

Asja Mandić
VIZUELNA KONSTRUKCIJA HEROJA:
Odraz jedne epohe



Sarajevo, 2026.

Asja Mandić

VIZUELNA KONSTRUKCIJA HEROJA: ODRAZ JEDNE EPOHE

Izdavač:

Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet

Glavna urednica Redakcije za izdavačku djelatnost Univerziteta u Sarajevu – Filozofskog fakulteta:

Prof. dr. Sabina Bakšić

Za Izdavača:

Prof. dr. Adnan Busuladžić, dekan

Recenzenti:

Prof. dr. Nehrudin Rebihić

Dr. sci. Andrea Baotić-Rustanbegović

Lektura i korektura:

Elma Durmišević

Dizajn korica:

Ideologija, Sarajevo

Ilustracija na koricama:

Ismet Mujezinović, *Borac*

crtež, tuš, 35 × 27 cm

vl. Historijski muzej BiH

DTP:

Ideologija, Sarajevo

Elektronsko izdanje

ISBN 978-9926-491-80-2

CIP zapis dostupan u COBISS sistemu Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH pod ID brojem **70610694**

Asja Mandić
VIZUELNA KONSTRUKCIJA HEROJA:
Odras jedne epohe

Sarajevo, 2026.

SADRŽAJ

UVOD	7
SOCIJALISTIČKI HEROJ KAO MODERNI FENOMEN	11
HEROJI RATA	21
KONSTRUKCIJA HEROJA RATNIKA: NARODNI HEROJI JUGOSLAVIJE	21
HEROJI I HEROJSKI NARATIVI U POSLIJERATNOJ POLITICI SJEĆANJA	44
MODALITETI TRANSMISIJE DRUŠTVENOG PAMĆENJA	55
INSTITUCIONALNA PROIZVODNJA HEROJSKIH NARATIVA: LIKOVNA UMJETNOST U BiH	72
KULTURNO POLJE I ORGANIZACIJA UMJETNIČKOG ŽIVOTA	72
HEROJSTVO SOCIJALISTIČKE IZGRADNJE	84
HEROJI I HEROJSKI NARATIVI U ZBIRCI UMJETNIČKIH DJELA HISTORIJSKOG MUZEJA BiH	108
POVRATAK HEROJA KROZ UMJETNIČKE I KUSTOSKE PRAKSE: POSTSOCIJALISTIČKO STANJE	134
LITERATURA	151
POPIS ILUSTRACIJA	161
REGISTAR IMENA I POJMOVA	166

UVOD

Knjiga *Vizuelna konstrukcija heroja: Odras jedne epohe* nastala je kao rezultat istraživanja jednog kratkog, ali delikatnog perioda bosanskohercegovačkog likovnog stvaralaštva, obilježenog složenim odnosom između umjetničke produkcije i društveno-političkog konteksta. Posebna pažnja usmjerena je na načine na koje su poslijeratne društvene okolnosti, institucionalni mehanizmi i dominantni ideološki obrasci utjecali na oblikovanje likovnih sadržaja.

Nakon 1945. godine, kada je uspostavljen novi kulturni i simbolički okvir, koji je trebao da legitimira novi društveni poredak i njegove vrijednosti, prihvatanje sovjetskih uzora predstavljalo je logičan put u izgradnji jugoslavenskog socijalističkog društva. Međutim, informbiroovska kriza ubrzo je dovela do postepenog udaljavanja od sovjetskog modela organizacije, kontrole i homogenizacije kulturnog života. Sredinom 50-ih godina XX stoljeća na području kulture već je vladala drugačija klima. Naime, u okviru afirmacije jugoslavenskog samostalnog puta u socijalizam i obnove veza sa Zapadom, modernizam je potisnuo sa kulturne scene socijalistički realizam i uspostavio se kao novi *mainstream*. Tada je došlo do liberalizacije kulture i umjetnosti te udaljavanja od institucionalno posredovanih i programski dirigiranih umjetničkih sadržaja.

Istraživanje ranog poslijeratnog perioda, u kome je socijalistički realizam bio dominantan umjetnički pravac, otvara pitanja odnosa umjetnosti i ideologije, kao i uloge koju je vizuelna kultura imala u procesu izgradnje kolektivnih vrijednosti i identiteta u vremenu intenzivnih društvenih transformacija. Posebno mjesto u tom procesu zauzima kult heroja, čija je konstrukcija i vizuelna reprezentacija predstavljala jedan od temeljnih mehanizama legitimiranja novog društvenog poretka i vladajuće ideologije. Figura heroja, oblikovana na iskustvu i mitu Narodnooslobodilačke borbe, te utemeljena na liku partizana-borca, u poslijeratnom periodu dobija novu dimenziju kroz figuru udarnika, te tako postaje jedna od središnjih paradigmi novog društvenog poretka. Istovremeno, ona predstavlja svojevrsni topos kroz koji se reflektiraju ideološke vrijednosti, društvene transformacije i kulturni obrasci jednog vremena.

U tom smislu, knjiga započinje razmatranjem socijalističkog heroja kao fenomena modernog doba, sagledanog unutar šireg ideološkog, društvenog i kulturnog okvira epohe. Njegovo oblikovanje odvijalo se u okviru projekata društvene transformacije, revolucije i modernizacije te je bilo neraskidivo povezano s narativima o napretku, revolucionarnom preobražaju i izgradnji novog društva. Istovremeno, socijalistički heroj nije bio samo rezultat određenog društveno-političkog sistema, već i jedan od njegovih ključnih mehanizama – sredstvo putem kojeg su se afirmirale vrijednosti socijalističkog društva, oblikovala nova društvena svijest i gradio kolektivni identitet.

Proces društvene konstrukcije figure socijalističkog heroja u jugoslavenskom, odnosno bosanskohercegovačkom kontekstu, kao i herojski narativi oblikovani u poslijeratnoj kulturi sjećanja, predstavlja jedno od glavnih polazišta ove knjige. Kroz analizu modaliteta transmisije društvenog pamćenja razmatra se način na koji su se ovi narativi oblikovali, prenosili, čuvali i učvršćivali kroz obrazovni sistem te u javnom diskursu i prostoru, s posebnim naglaskom na njihovu vizuelnu reprezentaciju u likovnoj umjetnosti Bosne i Hercegovine. Figura heroja predstavljala je jedan od ključnih elemenata novog društvenog poretka i njegove ikonofere. Pored spomeničke plastike, koja predstavlja najreprezentativniji i najmonumentalniji medij putem kojeg se uspostavljalo trajno prisustvo narodnih heroja, herojski narativi oblikovali su se u slikarstvu, crtežu i u grafici. Slikarstvo je, poput spomeničke skulpture, često imalo monumentalni i spomenički karakter, što se ogleda u velikim formatima koji su rađeni za javne prostore.

Vizuelna konstrukcija heroja u likovnoj umjetnosti Bosne i Hercegovine razmatra se kroz djelovanje institucija koje su oblikovale, usmjeravale i regulirale procese umjetničke produkcije, od izbora tema i motiva do načina njihove reprezentacije. U prvim poslijeratnim godinama, obilježenim politizacijom umjetnosti i institucionalnim usmjeravanjem likovnog stvaralaštva, uspostavljaju se obrasci herojske ikonografije koji vizueliziraju dva međusobno povezana narativa: narativ o revolucionarnom herojstvu Narodnooslobodilačke borbe i narativ o

herojstvu socijalističke izgradnje. Kroz figure heroja rata i heroja rada ovi narativi postaju ključni mehanizmi u oblikovanju ideološke matrice na kojoj se temeljio projekt izgradnje novog društva i stvaranja "novog čovjeka".

Društveno i institucionalno posredovanje ovog procesa odvijalo se kroz različite kulturne institucije i prakse, među kojima posebno mjesto zauzimaju muzeji, izložbene djelatnosti i rad Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine. Osnovano 1945. godine, Udruženje je do sredine 50-ih godina XX stoljeća predstavljalo važnog posrednika između umjetničke produkcije i zvanične kulturne politike. Nakon liberalizacije kulturnog i umjetničkog polja, njegova se uloga postepeno transformirala prema organizaciji s pretežno profesionalnim i sindikalnim funkcijama. Drugi važan oblik institucionalnog posredovanja predstavljale su muzejske institucije u kojima su se čuvali, naučno obrađivali i prezentirali vizuelni narativi novog društvenog poretka. U tom kontekstu posebno se izdvaja Umjetnička zbirka Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine (nekadašnjeg Muzeja revolucije), za čije potrebe je nastao značajan broj umjetničkih djela. Hronološki raspon ove zbirke, koji obuhvata i radove nastale krajem 50-ih godina prošlog stoljeća, omogućava praćenje promjena u umjetničkom izrazu i kulturnoj politici, ali istovremeno ukazuje na kontinuitet herojskih narativa vezanih za Narodnooslobodilačku borbu. Iako u periodu liberalizacije umjetnosti i afirmacije novih umjetničkih tendencija, usmjerenih prema modernom likovnom izrazu, herojski narativi više nisu zauzimali centralno mjesto u umjetničkoj produkciji, oni su nastavili biti prisutni u opusima pojedinih autora, poput Ismeta Mujezinovića.

Završni dio knjige izlazi iz hronoloških okvira istraživanja i donosi osvrt na promijenjeni status heroja u postsocijalističkom periodu, i to kroz analizu savremenih umjetničkih i kustoskih projekata koji problematiziraju i reaktueliziraju potisnute narative antifašističke prošlosti. Pored instalacije *Heroji* (1999) Nebojše Šerića Shobe i akcije *Odlukom komisije: svi na svoje* (2001) umjetničkog dvojca Kurt & Plasto, pažnja je posvećena izložbi "Treasures of Socialism" (2011)

te projektu *Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina: Heroji 1941-1945* grupe Irwin.

Angažman u kustoskom timu izložbe *Treasures of Socialism*, zajedno s radom na pratećem katalogu, predstavljao je poticaj za istraživački rad koji je rezultirao ovom knjigom. Dio tog istraživanja ranije je objavljen u naučnim časopisima i izložbenim katalozima, a za potrebe ove publikacije dodatno je dopunjen, revidiran i integriran u širi tematski okvir. Zbog ograničene dostupnosti umjetničke građe iz ovog perioda, analiza je većinom usmjerena na djela koja se čuvaju u zbirkama bosanskohercegovačkih muzeja, prvenstveno Historijskog muzeja BiH, zatim Umjetničke galerije BiH te Međunarodne galerije portreta Tuzla (zbirka Ismet Mujezinović), uz određen broj radova iz Muzeja Jugoslavije u Beogradu.

Zahvalna sam svim ovim institucijama koje su mi omogućile korištenje vizuelnih materijala, dokumentacije i arhivske građe, kao i pojedincima koji su mi nesebično pomogli u pripremi ove knjige, naročito Svjetlani Hadžirović, voditeljici Umjetničke zbirke Historijskog muzeja BiH, zatim Almiru Abazu, Maji Abdomerović, Dragani Brkić, Amri Čebić, Elmi Durmišević, Ani Đikoli, grupi Irwin, Ani Panić, Lani Pavlović, Ivani Udovičić.

Posebnu zahvalnost dugujem i recenzentima dr. Andrei Baotić-Rustanbegović i prof. dr. Nehrudinu Rebihiću.

SOCIJALISTIČKI HEROJ KAO MODERNI FENOMEN

Socijalistički heroj javlja se kao specifična artikulacija modernog koncepta heroja koji, u odnosu na antičko i srednjovjekovno poimanje, nije polubog nadljudskih osobina, ratnik poznat po izuzetnoj hrabrosti i junaštvu poput Ahila, mitološko biće (Beowulf) ili vitez koji se bori za kralja ili za Boga i domovinu poput heroine Ivane Orleanske, koja je proglašena sveticom. Od figure nadnaravne, polubožanske snage, proizašle iz mitova, epskih predanja i bajki, heroj prerasta u pojedinca, običnog čovjeka koji svojom voljom, sposobnošću i znanjem vodi društvo ka progresu, usmjerava tok historije.

Ličnosti poput Napoleona Bonaparte, Otta von Bismarcka ili Giuseppea Garibaldija označile su pomak od mitološkog i viteško-plemičkog tipa herojstva prema modelu individualnog ljudskog dostignuća vođenog vrijednostima modernizacije, progressa i jačanja nacionalnog jedinstva, odnosno svim onim vrijednostima koje su bile neophodne za stvaranje modernih država i nacija. Dakle, riječ je o nosiocima naprednih, revolucionarnih ideja, ličnostima koje se pojavljuju kao vođe naroda, kao reformatori i historijski činioči, o pojedincima koji su bili potrebni da se postigne nacionalno oslobođenje, ujedinjenje, da se kreira i modernizira država ili izgradi imperijalna moć. Heroj se sada pojavljuje kao otac nacije, utemeljitelj "koji svoju naciju rađa ili je brani od vanjske prijetnje"¹. Konstrukcija heroja, kao nosioca nacionalne obnove, regeneracije i ujedinjenja ili spasitelja, koji u vremenu rata i krize dolazi da izbavi društvo iz haosa, konfuzije i fragmentacije, može se pronaći u figuri Garibaldija, heroja italijanskog nacionalnog ujedinjenja, kao i u sovjetskim herojima i heroinama Revolucije i Velikog domovinskog rata, koji su uzdignuti na nivo mučenika i moralnih uzora.²

Heroj je ličnost koja usmjerava tok historije što odražava promjenu u shvatanju herojstva nastalu pod utjecajem historijskih, društveno-

1 Bernhard Giesen, *Trijumf i trauma*, prev. Kenan Efendić (Zenica: Vijeme, 2025), 36.

2 Vidjeti: Nina Tumarkin, *The Living and the Dead: The Rise and Fall of The Cult of World War II in Russia*. New York, NY: Basic Books of HarperCollins, 1994; Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953: Archetypes, Inventions and Fabrications*. Canberra, Australia: ANU Press, 2016.

političkih i kulturnih promjena koje karakteriziraju moderno doba. U jednoj od najstarijih studija o herojima, napisanoj 1841. godine, engleski esejist i filozof Thomas Carlyle u herojima vidi čitav proces historije čovječanstva. On ih izjednačava s velikim historijskim ličnostima, onim koje pokreću tok historije, svojom voljom, idejama ili djelima.³ Za Carlylea heroji su "ovaploćeni filozofski i istorijski sistemi"⁴, oni su nužnost svakog društva, jer jedino oni mogu da ga vode ka napretku. On tvrdi da univerzalna historija ili "...istorija onoga što su ljudi uradili na ovom svetu, jeste istorija velikih ljudi, koji su radili na zemlji. Ti veliki ljudi bili su vođe ljudi [...], bili su njihovi zaštitnici, i u širokom smislu te reči tvorci svega onoga što je opšta masa ljudi težila da učini ili da postigne; sve stvari koje vidimo svršene na svetu jesu u stvari krajnji materijalni rezultat, praktično ostvarenje i ovaploćenje misli koje su sijale u velikim ljudima, poslanim na svet;..."⁵. Carlyle postavlja heroja kao centralnu figuru interpretacije historije: "Istorija sveta, kao što sam već kazao, to je biografija velikih ljudi."⁶ Značaj pojedinaca čija su djela i ideje oblikovala tokove društvenih i historijskih promjena primjećuje se i u analizi heroja Bernarda Giesena. Nadovezujući se na Campbellov koncept "heroja s hiljadu lica", on primjećuje da ta različita "lica" heroja reflektiraju i specifična društvena, kulturna i intelektualna dostignuća zajednice.⁷ Među tim figurama nalaze se intelektualni i estetički heroji, kao i ličnosti okupljene oko kulta genija, čije je herojstvo povezano s naučnim, umjetničkim i kulturnim doprinosom. Stoga, može se reći da figura heroja utjelovljuje duh civilizacijskog razvoja, društvenog progressa, odnosno širi kontekst društvenih i historijskih transformacija.

U kontekstu modernosti kao koncepta zapadnog društva koje svoj vrijednosni sistem zasniva na vjeri u kontinuirani napredak, heroji predstavljaju pokretačke mehanizme u okviru historijskog narativa. Jer oni pokreću revolucije, vode ratove, donose društveno-političke

3 Toma Karlajl (Thomas Carlyle), *O herojima, heroizmu i obožavanju heroja u istoriji*, prev. B. Knežević, Beograd: Srpska književna zadruga, 1903.

4 Knežević govori o tome u uvodnom dijelu Carlyleove knjige. Vidjeti: B. Knežević, "Toma Karlajl", u: Toma Karlajl, *O herojima, heroizmu i obožavanju heroja u istoriji*, XII.

5 Karlajl, *O herojima, heroizmu i obožavanju heroja u istoriji*, 1.

6 Ibid., 18.

7 Giesen, *Trijumf i trauma*, 26.

promjene, reforme, ali i progresivne promjene u nauci, kulturi umjetnosti, filozofskoj misli i slično. U modernoj historiografiji, koja počiva na linearnom, nepovratnom i progresivnom vremenu (za razliku od cikličnog vremena koje je okarakteriziralo antički period), heroj se javlja kao važan element historijskog narativa. Ukoliko se historija posmatra kao niz neponovljivih događaja koji vode ka nekom obliku napretka ili promjene, heroj usmjerava historijski tok kroz djela koja su neponovljiva, kroz revolucije kojima se ruši stari poredak i uvodi novi, kroz događaje kojima se budi nacionalna svijest i stvara moderna država ili one koji donose modernizaciju, tehnološki i, uopće, društveni napredak. Dakle, govorimo o razumijevanju historije kao procesa u kojem se kroz djelovanje pojedinca, koji pokreće narod i zajednicu, postepeno ostvaruje napredak pri čemu on nužno pretpostavlja i izazove, konflikte, društvene preokrete. U modernoj historiografiji heroj je često figura kroz koju se artikuliraju motivi, namjere i posljedice historijskog razvoja.

Iz perspektive razmatranja historije kao narativne forme, odnosno "narativne interpretacije i objašnjenja ljudskog djelovanja i namjera"⁸, te historijskog razumijevanja kao sposobnosti da se prati priča, heroj povezuje individualno djelovanje s prelomnim historijskim događajima. Kao jedna od ključnih figura progresivnog toka historije, omogućava da historija postane zanimljiva, emocionalno nabijena priča o ljudskim dostignućima, te služi kao sredstvo kojim se historijska dešavanja strukturiraju u smislenu priču. U liku heroja i heroine sadržano je ono što čini dobru priču, a to je situacija u kojoj se susreće s izazovima i prijetnjama, ali u kojoj pronalazi "pravi" put; suočava se s opasnostima i preprekama koje prevazilazi; zatim ulazi u sukob i konflikt u kojem postoji podjela na dobro i zlo, pri čemu dolazi do izražaja kao zaštitnik i spasitelj, što je naročito važno u kriznim vremenima. Sama struktura historijskog pripovijedanja vodi ka heroizaciji glavnih likova, odnosno onih kojim je "data moć da određuju tokove događaja i otpočinju djelovanja"⁹.

8 Alunn Munslow, *Deconstructing History* (New York i London: Routledge, 1997), 4.

9 Giesen, *Trijumf i trauma*, 33.

Heroj se stoga može posmatrati kao jedan od nosilaca historijskih narativa, jer služi kao medij kroz koji se razumijevaju širi historijski procesi, ali i sociološki fenomeni, što nalazimo u karakterizaciji harizmatске vlasti Maxa Webera. Harizmatски karakter vlasti, objašnjava on, "može se zasnivati na izuzetnoj predanosti svetosti ili heroizmu"¹⁰. U takvom obliku vlasti "postoji pokoravanje harizmatски kvalifikovanom vođi" na osnovu vjere u njegovo junaštvo ili njegove uzorne osobine,¹¹ odnosno harizmatска vlast zasnova je na "obožavanju junaka, poverenju u vođu"¹². U kontekstu "velikih ličnosti" koje su pokrenule historijske procese, društvene i političke promjene, možemo govoriti o herojima kao harizmatičkim vođama, odnosno onima koji zauzimaju centralnu poziciju u društvenoj zajednici. Naime, Weber, kao i Carlyle, navodi da je heroj "uzrok socijalnih transformacija"¹³ i da predstavlja progresivnu silu u historiji, kao i to da harizmatične vođe obično dolaze na vlast u "trenucima nevolje"¹⁴, te da je njihovo djelovanje revolucionarno.¹⁵ Weberov koncept heroja kao harizmatičnog vođe, koji se rađa u prelomnim historijskim trenucima, kao figura koja utjelovljuje obećanje novog društvenog poretka, u trenutku kada dotadašnji poredak gubi svoju legitimnost, može se povezati sa socijalističkim liderima poput Vladimira Ilića Lenjina ili Josipa Broza Tita, odnosno s idejom harizmatičke vlasti. On upravo i ukazuje na važne učinke revolucionarnih pokreta koje oblikuju i predvode narodne vođe i heroji u konstituiranju vlasti. U tim posebnim historijskim okolnostima njihove odluke i postupci oblikuju nove društvene norme i vrijednosti, koje se grade i usvajaju kao temelji za novi društveni poredak. Harizmatični lideri su iznad zakona, neusporedivi, posebni; "oni ne djeluju prema pravilima nego ih, naprotiv, određuju"¹⁶. Jedinственost takvih vođa proizlazi iz izuzetnosti historijske situacije, jer u izvanrednim okolnostima oni preuzimaju vrhovnu vlast i vode narod kroz krizne trenutke. U Weberovom smislu,

10 Maks Veber, *Privreda i društvo I*, prev. Olga i Tihomir Kostrešević (Beograd: Prosveta, 1976), 169.

11 Ibid., 170.

12 Ibid., 192.

13 Kristian Frisk, "What Makes a Hero? Theorising the Social Structuring of Heroism", *Sociology* 53, br. 1 (2019): 91.

14 Ibid.

15 Weber govori o harizmatскоj vlasti kao revolucionarnoj. Vidjeti: Veber, *Privreda i društvo*, sv. 1, 194.

16 Giesen, *Trijumf i trauma*, 28-29.

harizmatični heroji predstavljaju "društvene konstrukcije određenih zajednica, kulturni zamišljaj vrhunaravne individualnosti, kolektivne projekcije suverenog subjektiviteta i svetoga u pojedinačne osobe i njihove živote"¹⁷. Konstruiranjem ovakvih heroja, objašnjava Giesen, "zajednica prevazilazi ne samo profana ograničenja i svjetovne kontingencije, nego – još važnije – i opasnost smrti"¹⁸. Harizmatičnost herojskih vođa proizlazi upravo iz njihove sposobnosti da u kriznim situacijama objedine i usmjere društvenu zajednicu, čime postaju važni faktori u procesu izgradnje i konsolidacije kolektivnog identiteta, afirmacije društvenih vrijednosti i napretka. Koncept socijalističkog heroja zasniva se na ideji kolektivnog napretka, te na isticanju solidarnosti, jednakosti, zajedničkog postignuća u procesu izgradnje nove društvene stvarnosti.

Može se reći da je socijalistički heroj moderna invencija jer on nastaje kao produkt industrijalizacije te odražava duh modernog doba, tehnološkog napretka i društvenog razvoja. Za razliku od nacionalnog heroja 19. stoljeća, koji je vezan za procese nacionalnog ujedinjenja, uspona nacionalnih država i ideologije nacionalizma, socijalistički heroj rađa se iz klasne borbe i radničkih pokreta, kao borac za novi društveni poredak i izgradnju socijalističkog društva. S tim u vezi, počeci formiranja kulta socijalističkog heroja datiraju se u vrijeme Oktobarske revolucije 1917. godine i Ruskog građanskog rata (1918–1921), zatim Španskog građanskog rata, gdje se na borbenim linijama javlja komunistički ratnik. Taj kult imao je junačko-ratničke, ali i mučeničke aspekte, s obzirom na to da su španski republikanci, na čijoj strani su se borili komunisti, pretrpjeli velike gubitke.¹⁹ Neposredno nakon Oktobarske revolucije poginuli borci slavljani su kao mučenici i revolucionarni sveci, navodi Anita Pisch te dodaje da su njihovi likovi prikazivani na ikonografski način, dakle, slično religijskim ikonama, te javno prezentirani na uličnim masovnim manifestacijama, paradama, proslavama, komemoracijama.²⁰

17 Ibid., 29.

18 Ibid.

19 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", u: *Mitovi epohe socijalizma*, ur. Ljubiša Despotović et al. (Novi Sad: Centar za istoriju, demokratiju i pomirenje; Sremska Kamenica: Fakultet za evropske pravno-političke studije, 2010), 107.

20 Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, 78.

Kult heroja začet je već tada iako zvanično datira iz 1934. godine. Heroj, tada dekretom definiran kao "najbolji među sovjetskim narodom"²¹ predstavljao je važnu komponentu socijalističkog patriotizma i sovjetske nacionalne mitologije.²² Naime, prvi lideri Sovjetskog Saveza počeli su širiti svoju ideologiju putem mitova o Oktobarskoj revoluciji i građanskom ratu koji je uslijedio (1917–1922), gdje su životne putanje pojedinih revolucionarnih vođa ponekad bile vještački konstruirane da bi država kroz njih zadobivala vlastiti herojski identitet kao nacija spremna da se bori za svoju novu ideologiju.²³

Tokom Ruskog građanskog rata, navodi Vjekoslav Perica, boljševici konstruiraju mit o partizanu, herojskom borcu protiv stranog okupatora, koji će iskoristiti Staljin u Velikom domovinskom ratu 1941–1945. godine,²⁴ a po uzoru na sovjetski model i jugoslavensko partijsko rukovodstvo na čelu sa Josipom Brozom Titom. Najveći broj odlikovanja Heroja Sovjetskog Saveza vezan je za Veliki domovinski, odnosno Drugi svjetski rat, a mitski herojski narativ o partizanu postaje model i za ostale socijalističke zemlje: "Naime, sve su zemlje istočnog bloka pod komunističkim režimima razvile patriotske sisteme i herojske mitologije s fokusom na Drugi svjetski rat i borbu protiv fašizma, na čelu s Crvenom armijom i sovjetskim partizanima kao uzorima, te uz pomoć nacionalnih partizanskih pokreta otpora pod vođstvom komunista"²⁵. Narodni heroji i heroine Jugoslavije grade se na tim osnovama, ali u kombinaciji "s iskustvom jugoslavenskog NOP-a i tradicijom jugoslavenskih naroda koja naročito njeguje junaštvo"²⁶. Međutim, nakon sukoba između Tita i Staljina, Jugoslavija će se ubrzo distancirati od sovjetskog modela, što se posebno odrazilo na heroje socijalističkog rada. Uvođenjem radničkog samoupravljanja oni gube centralno mjesto u javnom diskursu, jer pokret udarništva od tada postepeno počinje slabiti i nestajati.²⁷

21 Ibid.

22 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 103.

23 Vicky Davis, *Mythmaking in the Soviet Union and Modern Russia: Remembering World War II in Brezhnev's Hero City* (London i New York: I. B. Tauris, 2018), 18.

24 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 97.

25 Ibid., 95–96.

26 Ibid., 102.

27 Tomislav Anić, "Junakinje i junaci rada", u: *Refleksije vremena: 1945–1955*, katalog (Zagreb: Galerija Klovčevići dvori, 2013), 49.

Kada se govori o herojima rada, i ovaj tip junaka nastaje na temeljima ratnog herojstva; heroji rata i revolucije predstavljaju osnovu na kojoj se izgrađuje ovaj drugi tip socijalističkog heroja, koji je predstavljao važnu polugu socijalističkih transformacija širom Evrope. U Sovjetskom Savezu, koji je predstavljao dominantni model ovih društvenih promjena, industrijalizacija je imala ključnu ulogu kao osnovni pokretač društvenog, političkog i ekonomskog napretka i procesa modernizacije, jer je u ovoj zemlji ona istovremeno funkcionirala i kao ekonomski program i socijalna transformacija, s obzirom na to da je do Oktobarske revolucije (1917) zemlja bila dominantno agrarna, zaostala, industrijski nerazvijena. Industrijski razvoj predstavljao je ne samo preduvjet za izgradnju modernog, naprednog društva, već i osnovu njegovog opstanka. Kroz socijalizam, Rusija se trebala ubrzano industrijalizirati i mehanizirati, te na koncu nadmašiti velike zapadne sile u ekonomskom i vojnom pogledu, a paralelno s tim zadržati predstavu o vlastitoj moralnoj superiornosti.²⁸ Usvajajući kapitalističku definiciju ekonomske modernizacije, koja polazi od teške industrije,²⁹ a opet provođenu na nekapitalistički način, sovjetski poduhvat, kako objašnjava Stephen Kotkin, "bio je ispunjen radikalnim duhom, odbacivanjem kompromisa s kapitalističkim elementima utjelovljenim u Novoj ekonomskoj politici (NEP) 1920-ih i oživljavanju heroizma"³⁰. Taj revolucionarni zanos u procesu društvene i ekonomske transformacije odnosio se na povratak "herojskom dobu" ili revolucionarnim praksama i vrijednostima poznatim pod nazivom "ratni komunizam"³¹, što se posebno odnosilo na period realizacije prvog Petogodišnjeg plana (1928-32), jer se on provodio "boljševičkim tempom" kao glavnim geslom, uz sveprisutan osjećaj da je vrijeme opasan neprijatelj.³² Staljin je, navodi Susan Buck-Morrs "militarizovao prostor istorijske tranzicije, i teren privrednog razvoja i seljačke kolektivizacije pretvorio u ratnu zonu", pri čemu se

28 Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press, 2005), 12.

29 Suzan Bak-Mors (Susan Buck-Morrs), *Svet snova i katastrofa: Nestanak masovne utopije na Istoku i Zapadu*, prev. Aleksandra Kostić (Beograd: Beogradski krug, 2005), 149.

30 Kotkin, *Magnetic Mountain*, 69.

31 Ibid.

32 Ibid.

privreda mobilizirala i pretvorila u rat.³³ Radilo se o nevjerovatno brzom industrijalizaciji, o "nasilnom ubrzanju"³⁴ kojim su se nastojale sustići velike industrijske sile, a kako nije bilo adekvatne mehanizacije ni kvalificirane radne snage, osnovna forma rada bila je udarnički rad. Udarnici ili junaci rada predstavljali su glavnu polugu u procesima nasilno brze transformacije društva, stvarali su "šok modernosti"³⁵. Naime, Zapad se morao sustići nadnaravnim snagama, pa se od 1929. godine kroz socijalističko takmičenje promovirao udarnički rad u kome su se radnici ili brigade borili između sebe za prestiž postavljajući rekorde.³⁶

Militarizacija diskursa privrednog razvoja stoga je izgradila i figuru radnika kao heroja-borca, jer s obzirom na to da je heroj junak koji se opire nekoj neprijateljskoj sili, socijalistički se bori protiv klasnog neprijatelja i kapitalističkih i imperijalističkih sila koje predstavljaju stalnu prijetnju. Tako on egzistira i djeluje u dinamici stalnog potencijalnog sukoba; kroz djelovanje protiv "neprijatelja" definira se njegova društvena, politička i moralna vrijednost, a ta neprekidna borba postaje uvjet opstanka i napretka socijalističkog sistema.

Međutim, ukoliko se osvrnemo na generalnu tvrdnju da heroj nastaje kao "odgovor na društvene promjene"³⁷ i služi da zamijeni stari poredak, podrži vrijednosti novog društva, te ima moć da transformira društvo i regenerira društvenu zajednicu, kao i to da revolucija i rat djeluju kao katalizatori u stvaranju novog poretka, onda heroji i heroine socijalističke revolucije ili oslobodilačkog rata predstavljaju najvažniju polugu socijalnih transformacija i stvaranja kolektivnog jedinstva. Kao nosioci paradigmatškog oblika kolektivne požrtvovanosti i predanosti, socijalistički heroji se rađaju iz snažnih društvenih promjena i kriza kao spasioci koji treba da riješe društvene kontradikcije i nesigurnosti. S jedne strane, oni se suprotstavljaju konkretnoj neprijateljskoj sili, a s druge djeluju kao sredstvo kojim se stvara novi društveni poredak i učvršćuju njegove vrijednosti.

33 Bak-Mors, *Svet snova i katastrofa*, 52.

34 Ibid., 53.

35 Ibid., 143.

36 Ibid., 143-144.

37 Angela Ndalians, "Do We Need Another Hero?", u: *Super/Heroes: From Hercules to Superman*, ur. Wendy Haslem, Angela Ndalians i Chris Mackie (Washington, DC: New Academia Publishing, 2007), 3.

Figura heroja ratnika ili heroja radnika, graditelja novog društva nastaje iz potrebe za kreiranjem nove kolektivne svijesti, nove zajednice i za stvaranjem političkog jedinstva. U tom smislu, koncept socijalističkog heroja, i kada je zasnovan na ratništvu, baziran je na temeljnim društvenim vrijednostima, slobode, nezavisnosti, jednakosti, solidarnosti među ljudima. Te vrijednosti posebno dolaze do izražaja tokom Drugog svjetskog rata, u zemljama pod okupacijom, gdje se uključuje narod, običan čovjek, kao što je to bilo u Jugoslaviji, u kojoj su se partizanskom otporu priključili seljaci, radnici, intelektualci, studenti i đaci. U toj borbi koja je istovremeno bila i socijalistička revolucija nastaju narodni heroji i heroine kao simboli hrabrosti, požrtvovanosti i zajedništva jugoslavenskih naroda i narodnosti, te time predstavljaju osnovu na kojoj se gradio novi društveni poredak.



Ismet Mujezinović, *Borac*, crtež, tuš

HEROJI RATA

KONSTRUKCIJA HEROJA RATNIKA: NARODNI HEROJI JUGOSLAVIJE

U jugoslavenskom kontekstu figura socijalističkog heroja konstituira se tokom Drugog svjetskog rata u specifičnim okolnostima, jer nastaje unutar antifašističkog otpora koji je organizirala i vodila Komunistička partija Jugoslavije (KPJ). Kao ideološki i organizacijski nositelj otpora, Partija uspostavlja temelje za novi tip heroja, čije se vrijednosti i značenja rađaju iz revolucionarnog projekta, borbe za slobodu i za izgradnju društva zasnovanog na solidarnosti, jednakosti, bratstvu i jedinstvu. Ovaj heroj ne proizlazi iz paradigme nacionalnog heroja 19. stoljeća niti profesionalnog vojnika ili vojskovođe ratničkog iskustva i znanja, natprosječnih sposobnosti ili nadnaravne vještine i fizičke snage. Naprotiv, on se većinom strukturira iz figure običnog čovjeka, seljaka, radnika ili građanina, koji se pristupanjem partizanskom pokretu otpora angažuje u zajedničkoj borbi protiv nacističke i fašističke okupacije, kao i protiv domaćih kolaboracionističkih snaga. Partizanska oslobodilačka borba oblikovala je nove obrasce otpora i izgradila heroja kao borca za slobodu naroda, ličnost čija neupitna hrabrost, predanost i moralni integritet predstavljaju centralni princip kolektivnog otpora.

Na samom početku rata Komunistička partija Jugoslavije ustanovila je odlikovanje "narodni heroj" kao najveće priznanje borcima i istaknutim učesnicima rata kojim se veličala idejnost, junaštvo i požrtvovanost i glorificiralo martirstvo onih koji su žrtvovali vlastiti život za kolektivno dobro.³⁸ Prvo odlikovanje dodijeljeno je u februaru 1942. godine³⁹ da bi u augustu naredne,

38 Zvanje narodnog heroja, koje je ustanovljeno u prvoj godini Narodnooslobodilačkog rata ("Bilten Vrhovnog štaba" br. 12-13 za decembar 1941. – januar 1942. godine) prethodilo je Ordenu narodnog heroja. Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, ur. Petar Kačavenda i Dušan Živković (Beograd: Narodna knjiga; Beograd: Partizanska knjiga; Titograd: Pobjeda, 1982), 7.

39 Za prvog narodnog heroja proglašen je Petar Leković, kamenorezački radnik, revolucionar i predratni komunista, koji je odlikovanje dobio za herojska dostignuća u oružanim borbama koje su se vodile na teritoriji Srbije i Bosne i Hercegovine. Odlikovan je još za svog života, ali je poginuo u III. neprijateljskoj ofanzivi sredinom 1942. godine. Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 453.

1943. godine, već bio ustanovljen Orden narodnog heroja.⁴⁰ Ordenom su odlikovani borci i rukovodioci Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije koji su se istakli izuzetnim "heroizmom u borbi protiv narodnih neprijatelja" i koji "predstavljaju oličenje junaštva, ponosa i slave" pri čemu se posebno ističe značaj njihovih ličnih i moralnih osobina, jer se navode kao "čisti, sveti i omiljeni u vojsci i narodu"⁴¹.

Očito je da je narodni heroj uspostavljen kao ideal, kao uzor hrabrosti, požrtvovanosti i odanosti idealima borbe, kao model koji treba slijediti. Funkcionirao je kao simbol kolektivnog otpora i kao sredstvo za podizanje i održavanje borbenog morala i solidarnosti boraca, za učvršćivanje osjećaja odlučnosti i determiniranosti u borbi protiv neprijatelja, kao i za legitimizaciju partizanske revolucionarne borbe. Narodni heroji predstavljali su moralnu i ideološku snagu partizanskog otpora i funkcionirali kao instrument za oblikovanje i promoviranje vrijednosti neophodnih za mobilizaciju stanovništva, te uspješno vođenje Narodnooslobodilačke borbe.

Rat kao kontekst za uspostavljanja kolektivnog jedinstva, kao i za demonstraciju herojstva i veneraciju heroja korespondira s prevladavajućim teorijskim pristupima i perspektivama o herojima i herojstvu. I sam koncept heroja, koji potječe iz antičke Grčke, bio je zasnovan na mitu o ratniku, njegovoj hrabrosti i moralnim vrijednostima, pa se heroj najviše i veže za vojničku hrabrost i vrlinu.⁴² Počevši od Homerovih junaka, preko srednjovjekovnih vitezova, do nacionalnih oslobodilaca i boraca, rat je prisutan u većini narativa o prirodi herojstva jer oružani sukob predstavlja platformu na kojoj se može uspostaviti razlika između dobra i zla, između običnog i izuzetnog djelovanja, čime se stvara plodno tlo za identifikaciju i mitologizaciju heroja.

40 Orden narodnog heroja ustanovljen je 15. augusta 1943. godine. Odluke o proglašavanju donosio je Centralni komitet Komunističke partije Jugoslavije na prijedlog Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske i partizanskih odreda Jugoslavije. Nakon Drugog svetskog rata nadležnost za proglašenje narodnih heroja prešla je na Prezidijum Narodne skupštine Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ), a od 1953. godine ovu je funkciju preuzeo predsjednik FNRJ. Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 7.

41 *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 7.

42 Giesen, *Trijumf i trauma*, 25.

Američki sociolog Orrin Klapp napravio je zanimljivu sociološku studiju kojom je došao do zaključka da društvena zajednica ili grupacija u situaciji velike društvene nestabilnosti stvara jednostavne tipove ličnosti koji omogućuju razumijevanje i prevazilaženje krize, pri čemu analizira i lik heroja.⁴³ U odnosu između tri osnovna tipa ličnosti, od kojih se svaki izdvaja ponašanjem kojim odstupa od društvenih očekivanja i normi, Klapp uspostavlja klasičnu dihotomiju dobra i zla. Tako, za razliku od "nitkova i lude" koji otjelotvoruju sve ono što predstavlja društvenu prijetnju, nesigurnost i nestabilnost, heroj je nositelj hrabrosti i moralnih vrijednosti.⁴⁴ On spašava društvo od onih destruktivnih elemenata koji stvaraju krizu, otklanja poteškoće i prijetnje, te stoga predstavlja uzor za kolektivno djelovanje. U heroje, tvrdi Klapp, spadaju ličnosti koje se cijene zato što se izdvajaju od drugih, zahvaljujući izuzetnim zaslugama ili sposobnostima, koji nadilaze prosječnost i potvrđuju se izuzetnim djelima:⁴⁵

Budući da heroj na upečatljiv način nadmašuje standarde koji se zahtijevaju od običnih članova zajednice, on je, kako je rečeno, "supernormalni devijant", a njegova hrabrost, požrtvovanost, predanost i vještina smatraju se zadivljujućim i "iznad dužnosti". Zbog zahtjeva da nadilazi prosječnost, heroj se mora potvrditi izuzetnim djelima, pa se najpotpuniji primjeri heroja nalaze u legendarnim ili mitskim likovima koji u visoko idealiziranoj, nadljudskoj formi utjelovljuju vrijednosti koje grupa najviše cijeni. Zahvaljujući svojim nadmoćnim osobinama, heroji dominiraju pozornicom ljudskog djelovanja, simbolizirajući uspjeh, savršenstvo i pobjedu nad zlom, nudeći grupi model s kojim se može identifikovati – moglo bi se reći, nudeći joj bolju verziju sebe.⁴⁶

Iako je za Klappa heroj stvarna ili izmišljena ličnost, ideal, legenda ili simbol, njegov sociološki model otvara mogućnost tumačenja načina

43 Orrin Klapp, "Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control", *American Sociological Review* 19, br. 1 (1954): 56-62.

44 Ibid.

45 Ibid., 57.

46 Ibid.

na koji on djeluje i postaje relevantan u situacijama krize kao što je rat. To se posebno očituje u odnosu s njegovom binarnom opozicijom, jer se kroz karakter i nedjela zlikovca još snažnije ističe herojevo djelo i žrtva. U Klappovoj tipologiji zlikovaca moguće je definirati karakteristike i profil neprijatelja kojem se heroji rata snažno suprotstavljaju, a među takve tipove spadaju: "Progonitelj, moćna figura zla koja tlači nemoćne; Izdajnik, prezrena osoba koja izda grupne vrijednosti ili pobijedi heroja nepravедnim sredstvima... Zlotvor, nepredvidivi monstrum čija djela prevazilaze razumijevanje..."⁴⁷. U kontekstu ratovanja, u ovim tipovima mogu se prepoznati figure neprijatelja, okupatora ili domaćih izdajnika, odnosno zločinaca koji tokom rata vrše masovne pokolje civila. Zlikovci potvrđuju i dodatno učvršćuju figuru heroja, kao narodnog oslobodioca, branioca zajednice koji se, vođen višim idealima, suprotstavlja jačem protivniku svojom domišljatošću i požrtvovanošću. Njihova zlodjela funkcioniraju kao važni narativni mehanizmi kroz koje se artikulira funkcija i značaj heroja. Zapravo, figura zlikovca i služi kao konstitutivni "drugi" na osnovu kojeg se oblikuje i legitimira heroj. O tome Klapp kaže sljedeće: "Tamo gdje je lik zlikovca slabo definiran, vojni moral, utoliko što zavisi od preuzimanja određene uloge, vjerovatno će biti slab. Kako se, možemo se upitati, neko može iskreno poistovjetiti s ulogom potlačenog ako se protivnik ne zamišlja kao nasilnik? Ili kako se može postati mučenik za slobodu ako se borba ne vodi protiv tiranina?"⁴⁸

Lik zlikovca ili neprijatelja jedan je od ključnih elemenata herojskih narativa, jer on daje smisao herojevoj borbi i legitimira njegove postupke, što je posebno izraženo ako je u pitanju rat. Kao situacija apsolutne društvene krize i nestabilnosti, rat predstavlja prirodan habitus iz kojeg se oblikuje figura heroja, što je naročito izraženo u kontekstu okupacije i zločina nad stanovništvom, kao što je to bilo u Jugoslaviji. Narodni heroj se i konstituira tokom Drugog svjetskog rata, rađa se iz Narodnooslobodilačke borbe kao ličnost koja se suprotstavlja okupatoru, fašisti, izdajniku, štiti narod od tiranina i bori se za slobodu. Preuzimanjem uloge borca protiv jasno imenovanog

47 Ibid., 58.

48 Klapp, "Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control", 61.

protivnika, junaka koji se bori protiv nasilja, koji trpi bol i lične gubitke, te nerijetko žrtvuje i vlastiti život za oslobođenje, heroj postaje nosilac kolektivnog identiteta.

Sa stanovišta tipologije može se govoriti o dva osnovna profila jugoslavenskog narodnog heroja: o heroju-ratniku, čije se junaštvo manifestiralo kroz konkretne vojne uspjehe u partizanskoj borbi i heroju-mučeniku, koji svjesno podnosi žrtvu, pruža otpor neprijatelju i umire nakon dugotrajnih i teških patnji, "koje se poslije pamte i do u detalje opisuju kao u crkvenim hagiografijama".⁴⁹ Statistički podaci prema kojima je većina narodnih heroja, gotovo tri četvrtine od ukupnog broja, izgubila život u direktnoj oružanoj borbi ili u zatvorima i logorima od posljedica mučenja,⁵⁰ pokazuje da u jugoslavenskom slučaju smrt predstavlja suštinski izraz herojstva. Upravo u takvim ratnim okolnostima postoji potreba za martirstvom heroja, jer ono posjeduje izuzetnu simboličku moć. Pojedinaac koji za slobodu naroda žrtvuje vlastiti život postaje figura kroz koju zajednica prepoznaje smisao borbe, a njegova smrt služi kao snažan mobilizacijski narativ i sredstvo za izgradnju bratstva i jedinstva. U kontekstu samožrtvovanja Vjekoslav Perica izdvaja heroje-samoubice kao zanimljivu dimenziju partizanskog heroizma, odnosno one koji su dobrovoljnom odlukom žrtvovali živote za svoje saborce ili izvršili samoubistvo da ne bi pali neprijatelju u ruke.⁵¹ Mnoge heroine i heroji utjelovljuju ovu herojsku dimenziju kroz koncept trijumfalne smrti, gdje čin samoubilačke žrtve predstavlja vrhunac herojskog otpora, što se može ilustrirati primjerom petnaestogodišnje Milke Bosnić, koja je tokom Desanta na Drvar izbodena bajonetima nakon poznatog podviga – kada je skinula čebe koje su njemački vojnici bacili na partizanski tenk – ili Slaviše Vajnere Čiče koji je, potpuno opkoljen četnicima i njemačkim konjičkim jedinicama, izvršio samoubistvo. Smrt Slaviše Vajnere Čiče poprimila je mitsku herojsku dimenziju kroz usmene predaje naroda s Romanije, kako navodi Dedijer, jer je prema nekim drugim informacijama poginuo

49 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 111.

50 Riječ je o 955 od 1322 heroine i heroja. Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 593-594.

51 Vjekoslav Perica navodi da je 6% narodnih heroja (55 od 955 poginulih) izvršilo samoubistvo u bezizlaznoj situaciji da ne padnu živi u ruke neprijatelju. Vidjeti: Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 113.

u borbi,⁵² što herojski suicid i uopće martirstvo postavlja kao važan model herojstva kroz koji se i historijski događaji pretvaraju u mit.

Naime, žrtvovanje života heroja i heroína bilo je potrebno za neki novi početak, za rađanje novog društvenog poretka i nove zajednice.⁵³ Jer ono "predstavlja obnovu zajednice, njeno regenerisanje i pročišćenje"⁵⁴, kako objašnjava Senadin Musabegović te zaključuje: "proces žrtvovanja ili žrtva herojevog tijela, iznova ujedinjuje razjedinjeno kolektivno tijelo u krizi"⁵⁵. Figura heroja ili heroíne ima sposobnost da objedini kolektiv i da ga vodi ka slobodi i društvenom progresu, jer se simbolički diže iz rasparčane društvene zajednice, razjedinjene i raščerečene vanjskom agresijom, kao i bratoubilačkim ratom, te funkcionira kao sredstvo za njeno obnavljanje, za konsolidiranje njenog socijalnog tkiva. Uloga heroja tokom rata bila je da razvija i osnažuje kolektivni osjećaj pripadnosti, solidarnosti, da podigne moral i intenzivira motivaciju za borbu. Dakle, govorimo o heroju kao ideološkom konstrukt, o figuri koja u situaciji krize i velikih socijalnih promjena ima funkciju spasitelja koji obnavlja fragmentirano ili razjedinjeno socijalno tkivo. Pri tome, to su ličnosti koje predstavljaju "formativnu snagu historijskog okruženja, on ili ona utemeljuju novi kolektivni identitet ili iz temelja transformiraju postojeći"⁵⁶.

U Jugoslaviji, a naročito u Bosni i Hercegovini, na prostoru obilježenom ekstremnom agresijom, fizičkim razaranjem, masovnim zločinima, haosom, konfuzijom te međunacionalnim i međureligijskim sukobima, heroj je funkcionirao kao snažna transformativna sila koja je ujedinjavala zajednicu i doprinosila izgradnji novog društva zasnovanog na jednakosti i prevazilaženju razlika – klasnih, rodni, etničkih i vjerskih. Narodni heroj, za razliku od nekih drugih figura nacionalnih heroja, koje su bile proizvod modernosti/kolonijalnosti, nije djelovao kao nacionalistički revolucionarni heroj čija je uloga bila da u ime progresa uspostavi nacionalnu homogenizaciju. To je i razumljivo, budući da je

52 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 120.

53 O žrtveničkoj jezgri herojstva vidjeti: Giesen, *Trijumf i trauma*, 35.

54 Senadin Musabegović, *Rat: Konstitucija totalitarnog tijela* (Sarajevo: Svjetlost, 2009), 54-55.

55 Ibid., 55.

56 Giesen, *Trijumf i trauma*, 33.

Jugoslavija od samog početka bila transnacionalna tvorevina (savez šest federalnih republika, odnosno etničkih zajednica), kao i to da heroj nikada nije bio instrumentaliziran u ekspanzionističkim politikama.

Za Komunističku partiju Jugoslavije narodni heroji bili su jedan od glavnih oslonaca ideološke i moralne legitimizacije. Služili su kao sredstvo za učvršćivanje autoriteta Narodnooslobodilačke vojske i Komunističke partije, te za afirmaciju vrijednosti i ciljeva revolucionarne borbe. Kao simbolično utjelovljenje osnovnih vrijednosti potrebnih za oslobodilački rat, među kojima su spremnost na samožrtvovanje, veličanje hrabrosti i osjećaja ponosa i pripadnosti partizanskom pokretu, heroji su imali i važnu političku funkciju. Kroz lik i djelo heroja Partija je nastojala ne samo učvrstiti vlastiti integritet i politički autoritet, nego i oblikovati narativ o društvenim snagama koje su nosile revoluciju.

O tome govore zvanični podaci prema kojima su narodni heroji u najvećoj mjeri bili komunisti (čak njih 97% poginulih i pogubljenih bili su članovi KPJ ili SKOJ-a), kao i to da su po zanimanju najzastupljeniji bili rudari i industrijski radnici,⁵⁷ što je zanimljivo jer je jugoslavensko društvo bilo pretežno agrarno. Istovremeno, podaci o narodnim herojima otkrivaju da je oružana revolucija zahvatila različite društvene slojeve, te sve narode i narodnosti, kao i to da su joj se u velikom broju priključili đaci i studenti, to jeste da ih je polovina otišla u rat sa manje od 25 godina.⁵⁸ Dakle, posebno su isticali mladi kao nosioci revolucionarnih vrijednosti i ideala, pri čemu je najmlađi narodni heroj bila petnaestogodišnja bosanskohercegovačka skojevka Milka Bosnić.

Žensko herojstvo: jedinstvena pojava jugoslavenskog Narodnooslobodilačkog rata

U kontekstu strateškog djelovanja partizanske vojske, omasovljavanja pokreta i promoviranja vrijednosti socijalističkog društva, figura partizanke bila je izrazito važna, a naročito kada se žena-borac žrtvuje za slobodu i postaje heroina. Prema zvaničnim podacima dva miliona žena učestvovalo je u partizanskom pokretu od kojih se

57 *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 593.

58 *Ibid.*, 593-594.

oko stotinu hiljada uključilo u Narodnooslobodilačku borbu i takvo masovno učešće, navodi Jelena Batinić, predstavljalo je jednu od najneobičnijih pojava u Drugom svjetskom ratu.⁵⁹ Bilo da su bile direktno angažirane u oružanom sukobu, kao borci i bolničarke na frontu, ili ilegalke na okupiranoj teritoriji, ili da su djelovale kao političke aktivistkinje okupljene oko osnivanja Antifašističkog fronta žena (AFŽ) i u radu Narodnooslobodilačkih odbora, žene su ispoljile masovno herojstvo u ratu.⁶⁰ Međutim, njihova brojnost, doprinos i zasluge ne korespondiraju sa zastupljenošću žena među nosiocima titule narodnog heroja, što ukazuje na izazove rodne emancipacije unutar revolucionarnog pokreta.

Iako je ravnopravnost žena bila deklarativno promovirana kao jedno od temeljnih načela revolucionarnog projekta, u praksi se nije dovoljno prepoznavala specifičnost ženskog iskustva. Jer za razliku od svojih muških saboraca, žene su se morale odreći porodičnog života i majčinstva. Ta dodatna žrtva, koja je pretpostavljala i mogućnost da postanu majkama, budući da to u partizanskim redovima nije bilo dopušteno,⁶¹ podrazumijevala je odbacivanje onog što čini važan aspekt ženskog identiteta. Može se stoga reći da je "tragedija materinstva", koju su partizanke nosile u sebi, a koja je pretpostavljala odricanja, ličnu žrtvu i bolne rastanke s rođenom djecom⁶², predstavlja još jedan aspekt njihovog herojstva.

Pored toga, herojstvo žene-borca, često se odmjeravalo u odnosu na muške modele, što znači da je žena trebala preuzeti identitet muškarca, odnosno dokazati se demonstracijom fizičke izdržljivosti, borbene vještine i hrabrosti. U tom smislu, Marija Bursać, prva žena odlikovana Ordenom narodnog heroja, predstavlja ilustrativan primjer junakinje koja se gradi kroz maskulino kodiran model herojstva. Od djevojke koja je s usvajanjem odluke Partije o podizanju narodnog ustanka u Bosanskoj krajini, kako tvrdi njena majka "odmah obukla muško odijelo"

59 Jelena Batinić, *Žene u partizanima: Između revolucije i tradicije*, prev. Daniela Valenta (Sarajevo: University Press, 2024), 2.

60 Dušanka Kovačević "Predgovor", u: Mila Beoković, *Žene heroji* (Sarajevo: Svjetlost, 1967), 5.

61 Batinić, *Žene u partizanima*, 1.

62 Kovačević "Predgovor", u: Beoković, *Žene heroji*, 6.

te postala prva u svom selu koja je obukla pantalone,⁶³ te vrlo brzo od bolničarke "na svoju izričitu želju, prešla za borca, i to bombaša"⁶⁴, Marija Bursać je postala neustrašiva jurišnica na neprijateljske bunkere. Predstavljala je uzor drugim borcima upravo zbog svog "muškog" nastupa u borbi, što potvrđuju brojna svjedočanstva njenih saboraca: "Pokazala se najizdržljivija i najupornija u četi. Njezine lične osobine i borbenost služile su za primjer... Boreći se rame uz rame sa svojim drugovima, činila je podvige što je katkad prelazilo mogućnosti i prekaljenih boraca. Nije bilo akcije a da se Marija iz nje nije vratila sa ponekom puškom, pištoljem, mašinkom, pa i mitraljezom, što je s ostalima zaplijenila. Često je i sama osvajala trofeje."⁶⁵ U dokumentu kojim je predložena za narodnog heroja Jugoslavije navedeno je sljedeće: "DRUGARICA MARIJA BUSAĆ, kao bombaš, jurišajući na rovove, razoružala je četiri Nijemca i tom prilikom je, iako teško ranjena, iznijela i četiri puške. Prenešena u bolnicu, podlegla je ranama – sa pjesmom na usnama."⁶⁶ U ovom obrazloženju, koje je trebalo opravdati da je zaslužila mjesto među narodnim herojima, ističe se njena izrazita hrabrost, fizička izdržljivost, vojna sposobnost i požrtvovanost, što su osobine muškarca.⁶⁷

Priča o junačkim podvizima Marije Bursać i njenoj herojskoj smrti dobila je mitsku dimenziju još tokom rata. Branko Ćopić, povjeren zadatkom da prikupi informacije o njoj nakon što je nastradala u Bici na Prkosima, bio je duboko dirnut i inspirisan njenim junaštvom te je napisao pjesmu "Marija na Prkosima"⁶⁸:

Uno, djevojko iz djetinjske bajke,
zapljuskuj, zapjeni, zašumori meni

63 Božo Majstorović, *Marija Bursać: Životni put i revolucionarno delo* (Gornji Milanovac: NIRO "Dečje novine", 1978), 46.

64 Majstorović, *Marija Bursać*, 62.

65 Svjedočanstvo Mare Crnogorac u: Beoković, *Žene heroji*, 34.

66 Majstorović, *Marija Bursać*, 5. Preminula je 23. 9. 1943. godine, a već naredni mjesec, u oktobru 1943. godine Štab Petog udarnog korpusa NOVJ, predložio je Vrhovnom štabu da se Marija Bursać proglasi za narodnog heroja Jugoslavije što je i učinjeno 15. oktobra 1943. godine.

67 Jelena Batinić se u analizi partizanke, odnosno žene ratnice, poziva na postulate epskih motiva u kojima mlada žena u vanrednim okolnostima preuzima identitet muškog junaka. Ona "dokazuje svoju hrabrost tako što porazi svoje muške protivnike na bojnopolju i time zasluži divljenje koje je rezervirano za junaka". Vidjeti: Batinić, *Žene u partizanima*, 59.

68 Svjedočenje Branka Ćopića zabilježeno je u: Majstorović, *Marija Bursać*, 7.

o ponosnoj tuzi Marijine majke...
A ti vjetre s gore, oglasi se jače,
da čujem srca što osvetu kuju,
i svake noći burnije se čuju,
srca drugova s moje Klekovače.

O tebi pjevam, Marijo s Kamenice,
djevojko-ratniče iz bataljona,
što si pod titovku svila pletenice
i srcem krenula protiv betona.

Neću da pjevam o Mariji čobanici,
o skoku s kamena na kamen,
o ptici pastirici,
o prvoj rumenoj u vezu žici.

Ni o njenoj suzi, kad se zorom kradu
i žurno bježe ka Drvaru gradu,
Kameničani, radnici u "Šipadu".

Prećutaću o ruvu djevojačkom,
i kako tužno miri dunja žuta,
a dragi suđeni, još neviđeni,
često se priviđa na okrajku puta.

Sad vidim Prkose, brdo vjetrometno,
njihovo gnijezdo u našem kraju,
i vidim Mariju na položaju,
u njihove loge u svitanje rano,
polje – osinjacima posijano.

Tripot je munja kroz noć zasijala,
tripot je Marija jurišala.

Kad na je na prvi bunker udarala,
u sijevanju koje život briše,

selo je svoje u ognju gledala
i stada bijela kojih nema više,
čula je starca gdje iz jame zbori
i plač matere s djetetom u gori.

A kad je na drugi bunker jurišala,
ugleda mrtve staze ispod Brine
i pepelište umjesto Drvara
i zgrčene u vatri mašine.
Vidje: kolona, tamna i nijema
bdi je nad gradom koga više nema.

A kad na treći bunker nastupila,
smrt je šinula iz tamna gnijezda
i sokolici polomila krila –
nad Kamenicom se otkinula zvijezda.

Posljednje svitanje gledaju joj oči
i zadnja pjesma iz srca se toči.
Zapjeva o svome prvom llinj-danu,
kada je sveto breme ponijela,
poklonila mu mladost ko draganu,
kako je u zoru oštre i smrznute,
novorođenče drago, Domovinu,
stezala na grudi netaknute,
i često joj pjevala Partizanku,
čeličnu i rosnu uspavanku.

Marija, zvjezdom obasjana mati,
dok nad njom smrtna zgušnjava se tama,
osmijehom posljednjim ratnike prati,
odniješe joj dijete na rukama,
u srcu nošeno, u krvi rođeno,

i kroz trista vatara proneseno.

Ide brigada, nosi Domovinu
i dijete raste – čarobna bajka,
nad njime nevidljivo Marija bdije
i diše toplinom – djevojka i majka.

U Ćopićevoj poemi Marija je raspjevana djevojka-ratnica, hrabra i odlučna u jurišu na neprijateljske bunkere, ali istovremeno, njen lik odiše djevojačkom nježnošću i ljudskom toplinom. Kroz snažnu metaforu Marije kao majke koja žrtvuje sebe za svoje dijete – Domovinu, te nad njime nevidljivo bdije i diše toplinom, pjesnik dodatno ističe herojski i oslobodilački narativ i ukazuje na složenost ženskog herojstva. U tom smislu, na samom početku pjesme javlja se još jedna junačka figura, a to je figura Marijine majke koja, uprkos snažnom bolu zbog izgubljene kćerke, zadržava dostojanstvo, čime se sugerira da kćerkina smrt biva prihvaćena kao doprinos zajedničkoj borbi za slobodu.

Figura majke bila je važan dio ratne realnosti. Kao nositeljica pozadinske podrške u Narodnooslobodilačkoj borbi upotpunjavala je sliku partizanskih junakinja i junaka. O tome u svojoj studiji o ženama u partizanima govori Jelena Batinić koja identificira "dva stuba partizanske ženstvenosti: borbeni i majčinski", pri čemu potonji u sebi istovremeno nosi i revolucionarni ideal i tradicionalne obrasce.⁶⁹ Naime, da bi mobilizirali žene u pozadini, partizani su često prizivali epske junakinje, najčešće Majku Jugovića, navodi Batinić, koja je poslužila kao model za partizanski koncept majčinstva, što najbolje ilustruje poema Skendera Kulenovića "Stojanka majka Knežopoljka".⁷⁰ Međutim, za razliku od Majke Jugovića, čije je srce prepuklo od tuge, Stojanka koja je izgubila tri sina poziva na osvetu i ne dovodi u pitanje smisao njihovih žrtve:

Kad bi se utroba moja oplodila
još bih tri Mlađena,

69 Batinić, *Žene u partizanima*, 52.

70 Ibid., 52-53.

i tri bih Mrđana,
i tri bih Srđana
porodila,
i ljutom dojkom odojila,
i sva tri tebi poklonila!⁷¹

Da bi dodatno pojačala ovaj partizanski model neratničke junakinje, Batinić citira i govor Vojislava Kecmanovića na proslavi Međunarodnog dana žena 8. marta 1945. godine u Jajcu u kome je istakao sljedeće: "Mi smo se divili Majci Jugovića koja je izgubila devetero djece bez prolivene suze, ali njeno srce je prepuklo od tuge... Naše žene su doživjele iste udarce kao i ona, ali njihova srca nisu prepukla, već su ojačala."⁷² Pozivanje na epove i narodnu tradiciju, kao što je u ovom konkrentnom slučaju kosovski mit o majci koja je izgubila muža i devet sinova, služilo je kao moćan narativni instrument kojim se uspostavljao kontinuitet između mitskih junakinja i junaka epske tradicije te heroja i heroína Narodnooslobodilačkog rata. Na taj je način partizanska borba predstavljena kao nastavak višestoljetne narodne borbe za slobodu.⁷³ Lik partizanske herojske majke gradio se kroz taj kontinuitet, ali ona, za razliku od svoje prethodnice, ne ostaje mitska figura zarobljena u svojoj patnji, već aktivni historijski subjekt.

Međutim, za razliku od partizanske "patriotske majke" za koju se može reći da uspostavlja vezu s epskom tradicijom, ta veza kod žene-borca i heroine nije očigledna, odnosno može se promatrati jedino kroz opće karakteristike heroja i herojstva. Za Partiju je bilo važno izgraditi figuru heroine koja se dokazala u borbi sa neprijateljem te tako postala općeprihvaćena u širim narodnim masama, ali koja istovremeno predstavlja i model "nove žene". Heroína u borbi preuzima muški princip, ali to je samo privremeno jer ona mora da obavlja i druge uloge. Jelena Batinić objašnjava

71 Citirano kod: Batinić, *Žene u partizanima*, 53.

72 Batinić, *Žene u partizanima*, 52.

73 Partijski čelnici su se u obraćanju narodu pozivali na različite epske motive ovisno o etničkoj strukturi zajednice kojoj su se obraćali, tako da su se pored Kosovske bitke, koja je obilježila nacionalnu mitologiju Srba, pozivali i na hajduke i pobunjenike protiv carske vladavine (osmanske, mletačke, habsburške), na legende o ustancima hrvatskih i slovenskih seljaka, pa su partizani tako usvojili kult Matije Gupca. Vidjeti: Batinić, *Žene u partizanima*, 43-45.

da u takvim situacijama dolazi do ženskog prisvajanja junačkog identiteta pri čemu spol ostaje ženski, dok rod postaje muški, te da s prestankom vanrednih okolnosti prestaje i rodna inverzija.⁷⁴ Tada junakinja ponovo preuzima svoju tradicionalnu ulogu, brine o ranjenicima, šije partizansku odjeću, kuha i pere, a pri tome je politički i rodno osviještena. Narodna heroína se tako konstruira kao figura "nove žene", ona je partizanska bolničarka i ratnica, pri čemu ipak uspijeva zadržati svoju ženstvenost. Taj spoj hrabrosti i ženstvenosti može se uočiti u liku Ravijojle Rave Janković, odnosno u posveti koju je napisao Pero Kosorić, njen saborac i komandant III korpusa NOVJ:

Ravo, kao da si i sada sa nama, puna mladalačkog žara, junaštva, upornosti, samoprijedora, ali i nježnosti, sestrinske ljubavi, majčinske brige za one koji su padali na bojnopolju, na bodljikavim žicama, na bunkerima, na rodnu grud i njenu slobodu.

Kao da i sada ležiš uz druga u zaklonu, spremna da odbiješ neprijateljev juriš na Nikolića brdu. Kao da i sada, podilazeći Crvenim stijenama, nosiš mitraljez da bi olakšala drugu mitraljesku da bude odmorniji kad pođe u juriš.

Tvoja ruka, kad je pod kišom previjala rane, bila je melem na rani. Osmijeh na tvom licu bio je ublažen bol na rani. Tvoje njegovanje zamladena rana.

Valjda nam se zbog toga čini da je Rava stalno sa nama, u koloni, u borbenom redu, u previjalištu kod ranjenika iako je ona na Romaniji, ispod Crvenih stijena, mitraljeskim rafalom prije tri mjeseca pokošena.⁷⁵

Ravijojla Rava Janković utjelovljuje dvostruki identitet narodne heroíne-bolničarke i ravnopravnog borca, odnosno borkinje koja

⁷⁴ Batinić, *Žene u partizanima*, 60.

⁷⁵ Pero Kosorić, "Posveta Ravi Janković Minić" objavljena je u *Frontu slobode* br. 14, 25. februara 1945. godine, <https://yu-nostalgija.com/pero-kosoric-posveta-ravi-jankovic-minic/> (pristup 1. 6. 2022).

se na kraju žrtvuje za slobodu⁷⁶, što je čest obrazac u narativima o partizanskim junakinjama, gdje emancipacija dolazi kroz aktivno učešće u borbi, ali bez potpunog odbacivanja tradicionalno pripisanih uloga i ženskih osobina. U Jugoslaviji borba za rodnu ravnopravnost vodila se kroz učešće žena u partizanskom pokretu, što potvrđuje i govor Josipa Broza Tita u septembru 1945. godine o izborima za Konstituantu gdje je rekao da su navedeni izbori drugačiji od svih prethodnih zbog masovnog učešća, pri čemu je naglasio sljedeće: "Učestvovaće po prvi put žene Jugoslavije, koje su to pravo stekle svojom borbom i radom u velikom Oslobođilačkom ratu."⁷⁷

Narodne heroine značajno su doprinosile stvaranju novog identiteta žene u okviru društvenih transformacija. Dolazeći iz različitih društvenih slojeva, iz seoskih i gradskih porodica, siromašnih i imućnih, kao i s različitim stepenima obrazovanja, one su dopirale do najširih slojeva društva i time radile na mobilizaciji stanovništva, posebno žena, i na razvijanju svijesti o ženskim pravima. U tom smislu, u panteonu narodnih heroina bilo je važno prisustvo obrazovanih i emancipiranih žena, koje su većinom bile predratne članice Partije, i koje su dolazile iz gradskih sredina. Njihovo djelovanje u urbanim centrima okupirane teritorije predstavljalo je važnu polugu antifašističkog djelovanja. U Bosni i Hercegovini takve su bile Radojka Lakić i Dragica Pravica koje je rat zatekao kao studentice Filozofskog fakulteta u Beogradu⁷⁸, a koje su se početkom okupacije i povratkom u Bosnu i Hercegovinu odmah angažirale kao ilegalke, aktivistice i agitatorice. Obje ubijene nakon svirepog mučenja i proglašene narodnim heroinama na isti dan, istom odlukom, predstavljale su važan stub otpora, kao i Rada Vranješević, poznata kao prva žena koja je stupila za govornicu tokom Prvog zasjedanja Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Bosne i Hercegovine (ZAVNOBiH). U svojstvu vijećnice i predstavnice Antifašističkog fronta žena, ona je postala jedan

76 Kosorićeva posveta završava sljedećim riječima: "Usta njena nisu se dala zatvoriti, ostala su otvorena i, kad je izdisala, htjela su da kažu Ravin pozdrav rodnoj grudi i drugovima: 'Idi, druže, kaži rodu da sam pala za slobodu!'"

77 Josip Broz Tito, "Izbori za Konstituantu (govor na Beogradskom radiju)", u: *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 2, (Zagreb: Naprijed, 1959), 24.

78 Imena heroina Radojke Lakić i Dragice Pravice nalaze se među pet studenata Filozofskog fakulteta u Beogradu koji su za zasluge u oslobođilačkom ratu i narodnoj revoluciji (1941-1945) dobili zvanje narodnog heroja, pri čemu su one jedine žene.

od simbola ZAVNOBiH-a, između ostalog i zahvaljujući fotografiji kojom je zabilježen taj historijski momenat. Među bosanskohercegovačkim članicama prvog Centralnog odbora AFŽ-a Jugoslavije bila je i njena partijska kolegica, heroína Vahida Maglajlić, koja je ostala zapamćena kao progresivna i harizmatična ličnost, kao i veliki borac za ženska prava.

Porijeklom iz ugledne banjalučke porodice – kćerka bogatog kadije – Vahida se morala boriti protiv tradicionalnog patrijarhalnog odgoja i društveno nametnutih uloga. Iako joj otac nije dozvolio da ode u Zagreb na studij, kao njen brat, ona nije odustala od intelektualnih ambicija, pa se samostalno obrazovala čitajući literaturu iz raznih oblasti.⁷⁹ Vlastitim djelovanjem dovodila je u pitanje ustaljene rodne i društvene norme; prkosila zabranama, propagirala pismenost i borila se za emancipaciju žena, naročito muslimanki. O njenom požrtvovanom, vedrom i energičnom duhu i hrabrom djelovanju unutar partizanskog pokreta postoje mnoga svjedočanstva, a posebno ona vezana za brigu o sigurnosti Đure Pucara Starog dok se krio u Banjaluci,⁸⁰ kao i aktivnosti na terenu, među kojim se ističe i njen politički angažman u radu sa ženama Cazinske krajine: "Ako se tome doda – kaže Hakija Pozderac – da su okupator i ustaše posebno nastojali da odvoje muslimane od NOB-a, može se sagledati kakav je odgovoran zadatak stajao i pred Vahidom koja je, puna poleta i volje, širila ideje te borbe. I sad duboko u sebi nosim njene osjećajne riječi, upućene sa puno razumijevanja i čovječnosti muslimankama Cazinske krajine. Palo joj je u dužnost da sa njima započne prve političke razgovore; u zarovima su joj dolazile na sastanke. Svuda je rado dočekivana. I čim bi žene čule da je ponovo u njihovom selu, iskupile bi se sve; čak i stariji muškarci!"⁸¹ Vahida Maglajlić je u Krajini i izgubila život u aprilu 1943. godine u selu Mala Krupska Rujiška, nakon povratka iz Četvrte neprijateljske ofanzive u Podgrmeč, gdje se pridružila borcima 12. krajiške brigade i poginula prilikom spašavanja ranjenika.

79 Sjećanja Dušanke Kovačević u: Beoković, *Žene heroji*, 196; Halima Maglajlić-Hadžihalilović, "Narodni heroj Vahida Maglajlić", u: *Žene Bosne i Hercegovine u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941-1945. godine: sjećanja učesnika*, ur. Jasmina Musabegović (Sarajevo: Svjetlost, 1977), 82-84.

80 Dušanka Kovačević, "Sa ženama Bosanske krajine u ratu i revoluciji", u: *Žene Bosne i Hercegovine u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941-1945. godine: sjećanja učesnika*, 158.

81 Beoković, *Žene heroji*, 221.

Iako herojstvo nije nužno pretpostavljalo i žrtvovanje života za krajnji cilj, sve bosanskohercegovačke žene koje su proglašene narodnim heroinama stradale su tokom rata. Većina ih je izgubila život u oružanoj borbi, što dovodi u pitanje pojednostavljenu tvrdnju da su narodne heroine Jugoslavije najviše stradale "od posljedica torture ili egzekucija u zatvorima i logorima"⁸². Pritom, kada se govori o najtežim oblicima torture često se kao primjer uzima mučenje Dragice Pravice u četničkom zatvoru.⁸³ Hrabrost ovih žena, njihova istrajnost i spremnost na krajnju žrtvu dobivaju herojsku dimenziju i činjenicom da su mnoge poginule veoma mlade, najčešće u ranim dvadesetim ili čak adolescentskim godinama. Zbog izgubljene mladosti i neostvarenih snova, žrtvovanja i odricanja, što uključuje i majčinstvo – što je bio slučaj s Ravijojlom Ravom Janković koja se svjesno odlučila na pobačaj kako bi ostala u borbenim redovima ili Đorđinom Đinom Vrbicom koja je u ratnim okolnostima postala majka, ali je zbog iznimno teških uvjeta bila primorana razdvojiti se od djeteta, koje naposljetku nije preživjelo – njihovo herojstvo time dobiva još dublju, tragičnu dimenziju.

Martirstvo heroina predstavljalo je moćan narativ u oblikovanju ženskog herojskog identiteta jer ih je pozicioniralo kao aktivne i svjesne subjekte otpora sposobne i spremne da podnesu torture i višestruke oblike žrtvovanja u kolektivnoj borbi. Ono je nosilo dodatnu simboličku težinu, i poticalo društveno priznavanje njihovog doprinosa u Narodnooslobodilačkoj borbi. Pored ranije spomenutih Dragice Pravice, Radojke Lakić i Rade Vranješević, herojskom smrću okončale su živote još tri mlade partizanke, koje su kao i Marija Bursać napustile svoja seoska domaćinstva da bi se pridružile partizanskom pokretu. To su bile Milka Bosnić, Danica Materić i Lepa Radić, sedamnaestogodišnja djevojčica čije pogubljenje vješanjem je fotografski dokumentirano. S obzirom na njeno herojsko držanje i na posljednje riječi koje su bile: "Živio Tito! Smrt fašizmu!"⁸⁴, ono parira ikoničnom prikazu Stjepana Filipovića uoči njegove smrti.

82 Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 111.

83 Vidjeti: Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 116.

84 Sjećanje Petra Vojnovića na Lepu Radić u: Beoković, *Žene heroji*, 357.

Činjenica da je prva žena koja je dobila titulu narodnog heroja bila Marija Bursać, a posljednja Milka Bosnić simbolički zatvara hronološki okvir ženskog herojstva upravo Bosnom i Hercegovinom. Istovremeno Milka Bosnić nije samo najmlađa učesnica NOB-a koja je proglašena narodnim herojem, već i posljednja koja je dobila ovu titulu, jer nakon 1974. godine titula narodnog heroja Jugoslavije nije više dodjeljivana.⁸⁵

S obzirom na to da je Bosna i Hercegovina bila poprište najintenzivnijih borbi, te da je najveći broj narodnih heroja poginuo upravo na njenom tlu⁸⁶, kao i da je među stradalima i strijeljanim najviše bilo iz Bosne i Hercegovine⁸⁷, ovaj prostor je imao važnu ulogu u oblikovanju herojstva pa tako i ženskog.⁸⁸ Jer konstrukcija narodne heroine najviše je bila bazirana na vojnim zaslugama, njen herojski identitet gradio se kroz strukturu i simboliku tradicionalno muškog, odnosno vojnog herojskog modela determiniranog ratničkom hrabrošću i krajnjom žrtvom. Figura heroine stoga služi da potvrdi patrijarhalni model s jedne strane, ali s druge i da ga destabilizira unoseći ženski element kojim se otvara prostor za drugačiji oblik društveno-političke dinamike i učešća. Na taj način se kroz Narodnooslobodilačku borbu stvarao prostor u kojem se taj normativni okvir proširio, otvarajući mogućnost za alternativni narativ koji podriva postojeće rodne kategorije i otvara puteve ka ostvarenju rodne jednakosti u socijalističkom društvu.

85 Posljednji Orden dodijeljen je 1991. majoru JNA Milanu Tepiću tokom rata u Hrvatskoj, ali tada se Jugoslavija već raspala. Informacije o toj dodjeli odlikovanja preuzete su iz: Ivana Lučić-Todosić, "Heroizam u likovima Narodnih heroja: potrošeni simbolički kapital naroda Jugoslavije?", *Etnoantropološki problemi*, n. s. 14, br. 4 (2019), 1233.

86 Prema podacima najviše narodnih heroja poginulo je u Bosni i Hercegovini (32%). Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 594.

87 Prema podacima najviše poginulih i streljanih narodnih heroja je iz Bosne i Hercegovine (23,1%). Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 594.

88 Od devet bosanskohercegovačkih narodnih heroina, pet je poginulo u borbi, što upućuje na izraženu prisutnost žena u direktnim borbenim aktivnostima, kao i na specifičan karakter ratnog iskustva u Bosni i Hercegovini. Na nivou Jugoslavije, od ukupno 91 žene proglašene narodnim heroinama, njih 71 izgubila je život, najčešće kao posljedica torture ili egzekucija u zatvorima i logorima, što ukazuje na određenu specifičnost Bosne i Hercegovine, gdje je stradanje žena češće bilo vezano za neposredno učešće u oružanim borbama. Za jugoslavenski kontekst vidjeti: Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 111.

Heroji rata u funkciji društvene integracije, mobilizacije i političke legitimacije

Narodni heroj nastaje na samom početku Narodnooslobodilačkog rata kada se javila potreba za uspostavljanjem moralnih i političkih orijentira koji će objediniti zajednicu i ojačati otpor prema neprijateljskim snagama. Dakle, to je figura koja se izdiže iz velike društvene krize i nestabilnosti kao ličnost koja će riješiti društvene kontradikcije i nesigurnosti te odabrati "pravi put". U ratnim uvjetima heroji su bili neophodni da bi se postigla solidarnost, jačao moral učesnicima partizanskog pokreta te dao smisao vojnim operacijama, postupcima, odlukama.

Rat i revolucija predstavljaju platformu za djelovanje kojom se odstupa od uobičajenog ponašanja, jer tada dolazi do radikalne destabilizacije postojećih normativnih okvira. U tim se okolnostima društvene i moralne granice najsnažnije preispituju, narušavaju i ponovo uspostavljaju te je u njima moguće prepoznati procese u kojima se pojedinci diferenciraju kao herojske figure. Narodni heroji i heroine konstituiraju se upravo zahvaljujući djelovanju koje odstupa od uobičajenih obrazaca ponašanja i od dominantnih društvenih očekivanja o tome šta su ljudi sposobni činiti. Kroz postupke i akcije u kojima prevazilaze ograničenja, svjesno rizikuju vlastiti život, djeluju iznad očekivanih mogućnosti, te prekoračuju granice straha, sigurnosti i onoga što se u određenom društvenom kontekstu prepoznaje kao "normalno". Na taj način ulaze u proces heroizacije, u kojem se njihova djela vrednuju, normativno potvrđuju i društveno priznaju kao herojska.

Heroji i heroine bili su moralni uzori borcima, simboli otpora, ali i figure u koje su se upisivale nove društvene vrijednosti: bratstva i jedinstva, rodne, etničke i klasne jednakosti i ravnopravnosti. Funkcionirali su kao mehanizmi za uspostavljanje kolektivnog jedinstva, jer se ono i kreira u kriznim situacijama kao što je rat. Upravo rat i revolucija predstavljaju platformu za djelovanje kojom se proizvodi "novi čovjek", novi društveni sistem, nova kolektivna svijest.⁸⁹ Junak je, objašnjava Joseph Campbell, "onaj pojedinac koji se uspio probiti kroz osobna i lokalna ograničenja i doprijeti do općevaljanih, uvriježeno ljudskih oblika", te

89 Vidjeti: Senadin Musabegović. *Rat: Konstitucija totalitarnog tijela*. Svjetlost: Sarajevo, 2009.

navodi da su heroji "rječiti i nisu vezani za sadašnje društvo i psihi u raspadu, već za neuklonjivi izvor kroz koji se društvo preporođava"⁹⁰. Narodni heroji su djelovali kao sredstvo koje je ujedinjavalo razoreno socijalno tkivo, gradilo bratstvo i jedinstvo jugoslavenskih naroda i narodnosti, te kao most povezivalo individualno i društveno. Kroz njih su se potvrđivale vrijednosti novog sistema, novog čovjeka. U narodu su se poticala osjećanja ponosa, divljenja njihovoj borbenoj hrabrosti, moralnoj čestitosti, spremnosti na samožrtvovanje.

Veneracija heroja i heroina javlja se još tokom rata, i ona je tih godina bila neophodna jer je imala kohezivnu dimenziju. Ali u tom kontekstu, bitno je naglasiti, kako kaže Kristian Frisk, referirajući se na Charlesa Hortona Cooleya, da interes ljudi, nije usmjeren na samog heroja/heroinu, već na osjećanja i značenja koja se preko njega ili nje proizvode, odnosno na ono što društvena zajednica prepoznaje kao vlastite vrijednosti i težnje, a među kojima je i osjećaj drugarstva i solidarnosti.⁹¹

U kontekstu razmatranja modaliteta identifikacije s narodnim herojima i heroinama može poslužiti analiza Fryeove tipologije heroja Hansa Roberta Jaussa, koja se zasniva na stepenu njihove sposobnosti za djelovanje, a koju on, iz perspektive recepcijske estetike, promatra kroz prizmu načina na koje se heroj doživljava i internalizira u kolektivnoj svijesti. Kroz pet modaliteta identifikacije s junakom, od kojih neki mogu poslužiti za objašnjenje višestrukosti figure narodnog heroja, Jauss pokazuje i na koji način je ta figura korištena kao idealno sredstvo za ostvarivanje različitih oblika političkog djelovanja. Tako bi, prema asocijativnom modalitetu, heroj bio saborac u kolektivnoj borbi protiv fašizma i predstavnik naroda, što omogućava širim društvenim slojevima da se poistovjete s njegovim junačkim djelima. U tome se stvara osjećaj kolektivnog doprinosa i kolektivne fascinacije. Putem ove asocijativne identifikacije sa zajednicom, heroj se poistovjećuje sa narodom, "saživljava se sa načinima komunikacije"⁹² što može, navodi Jauss, "jednom društvenom sloju [...] poslužiti da reprezentuje svoju

90 Joseph Campbell, *Junak s tisuću lica*, prev. Vladimir Cvetković Sever (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009), 30-31.

91 Frisk, "What Makes a Hero?", 91.

92 Hans Robert Jaus (Hans Robert Jauss), *Estetika recepcije* (Beograd: Nolit, 1978), 436.

sliku idealnog poretka"⁹³. Kao savršeni uzor sa kojim se zajednica identificira, ličnost vrijedna slave i divljenja, heroj je zasigurno predmet admirativne identifikacije. Pri tome, objašnjava Jaus, divljenje je vezano za ideju savršenog junaka koji prevazilazi očekivanja do te mjere da ponudi ideal i "zahvaljujući tome on može izazvati zadivljenost *koja ne prestaje ni kada prestane novina*"⁹⁴. Takvi junaci se slijede, oponašaju, te se može govoriti o djelotvornosti uzora prilikom obrazovanja normi postupanja kao i prilikom konsolidiranja grupnog identiteta.⁹⁵ Međutim, taj savršeni uzor ujedno proizvodi i figuru svakodnevnog junaka koji je po Jausu nesavršen pri čemu upravo ta "običnost" djeluje kao mjesto identifikacije kroz koje kolektiv prepoznaje mogućnost vlastitog djelovanja. Stoga je taj modalitet simpatetičke identifikacije vezan za proces emocionalne identifikacije, bliskosti i empatije što često vodi sentimentalizaciji i romantiziranju žrtve. U tim procesima rasvjetljuje se i figura heroja mučenika koji svoje junaštvo potvrđuje kroz patnju, žrtvu te često i tragičnu smrt za viši cilj, što je u Jaussovoj shemi identifikacije katarzički modalitet.⁹⁶ Tako oblikovan heroj proizvodi snažan emotivni učinak i "oslobođenje duše"⁹⁷, odnosno moralno "pročišćenje", čime se žrtva uspostavlja kao nužna i plemenita, dok se patnja istovremeno normalizira kao društveno prihvatljiva.

Funkcija heroja je da djeluje na ličnost kao neki model s kojim se upoređuje, na osnovu koga treba da procijeni vlastite vrijednosti i norme ponašanja, te iako ne dostiže nivo borca za slobodu ili mučenika, potvrđuje se kroz one ličnosti koje smatra herojima i prihvata ih kao vođe koje treba slijediti.⁹⁸ U tom kontekstu, posebno mjesto zauzima figura heroja-vođe, odnosno ličnosti koja je sposobna da inspirira, mobilizira i ujedini narod oko zajedničkog cilja. Takve ličnosti, koje u vremenu najvećih kriza kao što je rat, preuzimaju inicijativu u vojnom, političkom i ideološkom smislu – koje djeluju kao glavni inicijatori društvenih promjena ili pokretači historijskih transformacija, te se mogu

93 Ibid., 437.

94 Jaus se ovdje poziva i na Kanta. Vidjeti: Jaus, *Estetika recepcije*, 438.

95 Jaus, *Estetika recepcije*, 440.

96 Ibid., 434.

97 Ibid.

98 Klapp, "Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control", 61.

poistovjetiti s "velikim ličnostima" – predstavljaju i predmet obožavanja mnogih. "Društvo je osnovano na obožavanju heroja", tvrdi Carlyle i nastavlja: "Sva dostojanstva čina, na čemu počiva ljudsko društvo, jesu, kako bismo to mogli nazvati, 'heroarhija' (vlada junaka)..."⁹⁹ Definišući obožavanje heroja kao "poštovanje i pokornost koje se odaje ljudima koji su doista veliki i mudri"¹⁰⁰, Carlyle nagovještava da se ono može koristiti kao sredstvo za autoritarnu kontrolu.

Paradigmatična figura narodnog heroja-vođe u vojnom političkom i ideološkom smislu, koja utjelovljuje Carlyleov koncept "velikog čovjeka", pokretača historijskih procesa, koji povezuje herojstvo i legitimizaciju moći bio je Josip Broz Tito. Orden narodnog heroja simbolički mu je dodijeljen 19. novembra 1944. godine odlukom Predsjedništva Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ) gdje je navedeno sljedeće:

Da bi se velikom vojskovođi naroda Jugoslavije, inicijatoru, organizatoru i rukovodiocu narodnooslobodilačke borbe, maršalu Jugoslavije Josipu Brozu Titu, odalo zaslužno priznanje za izvanredne zasluge na organizovanju partizanskih odreda i NOVJ, i za genijalno rukovođenje njihovim operacijama i pri tome ispoljenu upornost i junaštvo, kao i da bi se pred svima narodima Jugoslavije vidno obeležile istorijske zasluge našeg narodnog vođe na stvaranju bratstva i nerazrušivog jedinstva naših naroda, zbratimljenih u demokratskoj i federativnoj Jugoslaviji, Predsedništvo AVNOJ-a, na predlog Velike antifašističke narodnooslobodilačke skupštine Srbije, odlučuje da se Vrhovnom komandantu NOV i POJ, maršalu Jugoslavije Josipu Brozu Titu, dodeli naziv narodnog heroja.¹⁰¹

Josip Broz Tito još je dva puta proglašen narodnim herojem Jugoslavije (1972. i 1977. godine), a titulu heroja dobio je i u neki drugim socijalističkim zemljama.¹⁰² Ova višestruka dodjela Ordena narodnog

99 Karlajl, *O herojima, heroizmu i obožavanju heroja u istoriji*, 16.

100 Ibid.

101 *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 17.

102 U Rumuniji i Narodnoj Republici Koreji Josip Broz Tito odlikovan je herojem, a u SSSR-u Ordenom Lenjina i Ordenom Oktobarske revolucije. Vidjeti: *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 17.

heroja Jugoslavije služila je da ga se odvoji iz "običnog" kruga heroja čime je osnažen njegov kulturni status, pojačana njegova simbolička uloga i moć, kao i legitimizacija njegovog političkog i ideološkog autoriteta.

Cooley naglašava da autoritet "velikih ljudi" može snažno utjecati na društvo do te mjere da preoblikuje njegovu strukturu i usmjeri ga u pravcu koji bez njih ne bi bio moguć, ali ističe da se ta veličina i dominacija ne nameće izvana nego da djeluje u okvirima onoga što je u određenim društvenim uvjetima potrebno.¹⁰³ S obzirom na to da su u pitanju bile ratne okolnosti, te da je Josip Broz Tito kao heroj-vođa djelovao ne samo kao vojni već i moralni autoritet te funkcionirao kao potvrda za društvene vrijednosti i postavljao idealne obrasce ponašanja i djelovanja kroz vlastiti primjer; on je predstavljao klasičan primjer obožavanja heroja. Činjenica je, kako kaže Klapp, da je vrijeme masovnog obožavanja heroja istovremeno i doba nestabilnosti,¹⁰⁴ ali Titova harizma nastavila je održavati općenarodnu fascinaciju i odanost prema njegovom liku i djelu i u poslijeratnom periodu.

Na čelu sa Titom, narodni heroji i heroine Jugoslavije bili su moralni uzori, simboli otpora i funkcionirali su kao instrumenti društvene regulacije i kontrole kojima se uspostavljala politička stabilnost i jedinstvo unutar partizanskog pokreta. Kroz njih je narod prepoznavao društvene vrijednosti i usvajao ih kao svoje, čime su se motivisali i drugi da se angažuju i istraju u Narodnooslobodilačkoj borbi. Dakle, heroji potvrđuju ulogu koja im je društveno dodijeljena te predstavljaju važan društveni konstrukt; oni su simbolički izraz i produkt društvenih uvjeta u kojima djeluju. Konstrukcija narodnog heroja, kao simbola kolektivnog tijela, kolektivne volje i vrijednosti jugoslavenskog socijalističkog društva, predstavlja jedan od ključnih narativa u procesu formiranja socijalističke Jugoslavije, njenog razvoja i budućnosti.

103 Charles Horton Cooley, citiran u: Frisk, "What Makes a Hero?", 91.

104 Orrin E. Klapp, "The Creation of Popular Heroes", *American Journal of Sociology*, 54 (1948): 135.

HEROJI I HEROJSKI NARATIVI U POSLIJERATNOJ POLITICI SJEĆANJA

Po završetku Drugog svjetskog rata, u situaciji kada je izvojevana pobjeda nad okupatorom, kada je pobijedila socijalistička revolucija i kada nastoji da se izgradi novo društvo ujedinjenih naroda, socijalistička Jugoslavija koristi tekovine Narodnooslobodilačke borbe i njenih etičkih principa za uspostavljanje vlastite državnosti. Jer ta borba, koja se istovremeno manifestirala i kao rat protiv okupatora, i kao socijalističku revoluciju, bila je instrumentalizirana u cilju proizvodnje novog društva zasnovanog na kolektivizmu, solidarnosti, bratstvu i jedinstvu, napretku. Etički principi partizanske borbe i herojski podvizi, kao i činjenica da je rat protiv fašizma ujedinio narode Jugoslavije, podignuti su na nivo herojskog mita koji je predstavljao osnovu izgradnje i razvoja socijalističke Jugoslavije.

Međutim, jugoslavensko iskustvo rata bilo je iskustvo invazije, okupacije, otpora, odmazde, kao i kolaboracionizma i etničkih sukoba. Zbog bratoubilačke prirode rata i mogućnosti odmazde, jugoslavenski diskurs o prošlosti bio je, kako tvrdi Heike Karge, "uređen" u smislu da je ponudio monolitno društveno propisano pamćenje rata u kome postoje i ograničavanja, što se odnosi na postojanje mehanizama isključivanja svih "nepoželjnih" pamćenja.¹⁰⁵ Pročišćena verzija prošlosti pretpostavljala je odsustvo negativne memorije,¹⁰⁶ te se stoga poslijeratni narativ koji je oblikovao kolektivna sjećanja na rat fokusirao na priču o zajedničkom, kolektivnom otporu naroda predvođenom Komunističkom partijom, na herojska ostvarenja partizana, na priče o herojima i žrtvama, suzdržavajući se od narativa koji bi dali pravu sliku kolaboracionizma i počinjenih zločina, kao i odmazde koja se desila u prvim mjesecima oslobođenja. U tom kontekstu vrijedi spomenuti rad njemačkog historičara Petera Burkea, koji kaže da postoji homologija između načina na koje se prošlost

¹⁰⁵ Hajke Karge (Heike Karge), *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje?*, prev. Aleksandra Kostić (Beograd: Biblioteka XX vek, 2014), 18.

¹⁰⁶ Heike Karge, "Practices and Politics of Second World War Remembrance: (Trans-)National Perspectives from Eastern and South-Eastern Europe", u: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ur. Małgorzata Pakier i Bo Stråth (Oxford, New York, NY: Berghahn Books, 2010), 138.

bilježi i načina na koje se pamti, kao i to da sam pojam društveno pamćenje u jednostavnoj formulaciji sažima složeni proces selekcije i interpretacije.¹⁰⁷ Burke u analizi odnosa između historije i memorije izdvaja fenomen namjernog zaborava ili institucionalno proizvedene amnezije kao važnog mehanizma u procesu oblikovanja društvenog sjećanja:

Da bismo razumjeli funkcioniranje društvenog pamćenja, možda je vrijedno istražiti društvenu organizaciju zaborava, pravila isključivanja, potiskivanja ili represije i ko želi da ko šta zaboravi, i zašto. Amnezija je povezana s 'amnestijom', s onim što se nekada nazivalo 'aktima zaborava', zvaničnim brisanjem sjećanja na sukobe u interesu društvene kohezije.¹⁰⁸

U interesu postizanja socijalne kohezije, država je pokrenula niz mnemoničkih aktivnosti kako bi oblikovala kolektivno sjećanje na Narodnooslobodilačku borbu kao zajednički, herojski napor svih jugoslovenskih naroda i kao pokretačku snagu novog socijalističkog društva. Kroz historijsku reprezentaciju mitskog herojskog otpora, destruktivna priroda rata, njegova fragmentacija, raspad i kaos, bila je transformirana u sredstvo regeneracije, obnove, ujedinjenja, tj. izgradnje novog društva i nove društvene i moralne svijesti. Pojam zajedničke prošlosti herojskog otpora korišten je za konstrukciju identiteta zasnovanog na potiskivanju nacionalističkih osjećaja i retorike. U tom kontekstu može se govoriti o politički instrumentaliziranom sjećanju i državnoj kontroli sjećanja, kao i o njihovoj povezanosti sa zvaničnom historiografijom.¹⁰⁹

Naime, da bi se izgradila društveno podesna sjećanja, radilo se na svjesnom oblikovanju, selekciji i reinterpretaciji kolektivnog pamćenja kroz kontrolu narativa, institucionalizaciju poželjnih sjećanja te marginalizaciju ili potiskivanje onih dijelova prošlosti koji nisu odgovarali potrebama poslijeratnog jugoslavenskog društva. Napori

¹⁰⁷ Peter Burke, *Varieties of Cultural History* (Ithaca i New York: Cornell University Press, 1997), 45.

¹⁰⁸ Ibid., 56-57.

¹⁰⁹ Małgorzata Pakier i Bo Stråth, "Introduction: A European Memory?", u: *Contested Histories and Politics of Remembrance*, ur. Małgorzata Pakier i Bo Stråth (Oxford New York, NY: Berghahn Books, 2010), 9-11.

da se očuvaju sjećanja na herojski otpor partizanskih snaga, da se kreira pamćenje o zajedničkoj borbi svih naroda protiv okupatora i domaćih izdajnika bili su izuzetno snažni što se podudara s tumačenjem Johna Gillisa prema kojem se, u trenucima kada su nove nacije u početku krhke, komemorativni naponi dodatno se intenziviraju, naročito ukoliko u sadašnjosti postoje potencijalni sukobi.¹¹⁰ U tom smislu, revolucionarna, narodnooslobodilačka prošlost pružala je "svojevršno platno na koje su se mogle projicirati želje za jedinstvom i kontinuitetom, odnosno identitetom"¹¹¹. Ona se svjesno koristila kao sredstvo legitimacije novog društvenog poretka i zadobila je mitsku dimenziju kojom su sva ratna dešavanja predstavljena kao historijska nužnost i moralna opravdanost.

Kako je Narodnooslobodilačka borba istovremeno bila i socijalistička revolucija kojom se rušio stari poredak, neophodno je bilo napraviti radikalan prekid s prošlošću. To je značilo i odbaciti rituale i mitove koji su bili vezani za stari poredak i zamijeniti ih novim mitovima koji podržavaju vrijednosti novog društva. Poslijeratni narativ o herojskom otporu jugoslavenskih naroda, koji je poprimio mitske dimenzije, funkcionirao je kao mehanizam za uspostavljanje kolektivizma, jednakosti i solidarnosti, bratstva i jedinstva zavađenih naroda, tj. stvaranja homogenog kulturnog identiteta u svoj etničkoj heterogenosti i multikulturalnosti. U tom procesu, složenost sukoba, ratni konflikti, kontradikcije, neizvjesnosti i tragedije, potiskivali su se u funkciji kreiranja pojednostavljenog narativa u kome se rat svodi na borbu između dobra i zla, na konflikt između heroja i zlikovaca.¹¹² Peter Burke govori o načinima na koji se zapamćena prošlost pretvara u mit, naglašavajući da se pojam "mit" ne shvaća u pozitivističkom smislu "pogrešne historije", već u bogatijem, pozitivnijem značenju "priče sa simboličkim značenjem, u kojoj se pojavljuju likovi veći od života, bilo da su heroji ili zlikovci"¹¹³. Ovakva simplifikacija, koja je služila za uspostavljanje vrijednosti novog

110 John R. Gillis, "Memory and Identity: The History of a Relationship", u: *Commemoration: The Politics of National Identity*, ur. John R. Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994), 9.

111 Ibid., 9.

112 Burke, *Varieties of Cultural History*, 51.

113 Ibid.

društvenog poretka, potvrđuje na koji način prošlost postaje priča koja se uzdiže na nivo mita.

Mit o narodnom heroju ili "novom čovjeku" bio je neminovan konstrukt za izgradnju novog društva i njegovih vrijednosti, kao i kolektivne svijesti i zajedništva. Kao i svaki mit, trebao je objasniti izvore novog društvenog poretka, dati smjer historiji i stvoriti osjećaj kolektivnog identiteta, ali i potisnuti etno-nacionalne mitove koji su već bili prisutni u narodnoj svijesti kroz simplificiran pogled na Narodnooslobodilački rat, što veliča njene protagoniste i identificira i denuncira neprijatelje. Mitovi uvijek posjeduju tri specifična elementa: "postojanje zle konspiracije protiv zajednice, prisustvo spasioaca koji oslobađa zajednicu od prijetnje i dolazak zlatnog doba"¹¹⁴.

Mitologizacija Narodnooslobodilačke borbe označavala je početak konstituiranja novog društva i istovremeno obnovu razbijenog, uništenog, fragmentiranog, u kome se formirao narativ koji se ne zasniva na ideji nacionalnog historijskog kontinuiteta. Heroji i heroine važan su dio tih narativa jer se kroz njihove likove i djela mogu lakše artikulirati nove društvene vrijednosti i razumjeti društveno-historijski procesi i promjene. Mitska narativizacija herojskog otpora omogućila je da se junaci iz prošlosti predstave kao svjesni nosioci vrijednosti koje je poslijeratno društvo nastojalo uspostaviti i učvrstiti. Pri tome dolazi do brisanja razlika između prošlosti i sadašnjosti, pri čemu se nenamjerne posljedice historijskih događaja reinterpreteraju kao svjesno postavljeni ciljevi, kao da je osnovna svrha djelovanja heroja iz prošlosti, kako kaže Burke, bila proizvodnja sadašnjosti kakvu živimo.¹¹⁵ Prisustvom heroja i heroina u brojnim narativima u poslijeratnom društvu, iz ratnih trauma stvaralo se jedinstvo, otvarao put za bolju budućnost. U tom kontekstu može se govoriti o heroizaciji kao sociološkom procesu, koji je imao važnu ulogu u mehanizmima oblikovanja društvenog pamćenja, služeći pritom kao sredstvo unutrašnje kontrole društva i održavanja njegovog identiteta

¹¹⁴ Graeme Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2011), 4.

¹¹⁵ O tome u kontekstu mitova govori Peter Burke. Vidjeti: Burke, *Varieties of Cultural History*, 59.

i socijalne kohezije.¹¹⁶ U tom procesu, značajno je osvrnuti se na načine kako se herojski narativi grade, odnosno na mehanizme kojim se herojska sjećanja oblikuju, prenose i čuvaju.

Već tokom rata priče o narodnim herojima i heroinama uzdižu se na nivo mita. Može se reći da tada i započinje proces heroizacije kroz narrative o junačkim dostignućima koji se bilježe i prenose kroz partizansku štampu i usmenu predaju, među kojima su priče, pjesme i različiti oblici svjedočanstava, pa tako i ona o poginulim junacima. Pripovijedanjem se priziva herojev glas, vraća se pažnja na njegovu mitsku figuru, a priča o njegovom životu i herojskoj pogibiji često se preobličava u skladu s društvenim potrebama i izazovima.¹¹⁷ Narodne pjesme čine važan medij kroz koji se kreiraju herojski narativi, kao što je jedna od najpoznatijih partizanskih poema "Što to huči Sutjeska", u kojoj je Puniša Periš opjevao herojsku smrt svog saborca Save Kovačevića.¹¹⁸ Poznata i pod nazivom "Komandant Sava" postala je omiljena narodna pjesma koja se kroz usmenu tradiciju mijenjala u odnosu na pjevnost, posebno većim brojem refrena koji pojačavaju njenu melodijsku i ritmičku dimenziju. To potvrđuje nekoliko zabilježenih i sačuvanih verzija,¹¹⁹ ali suštinski sadržaj ove poeme ostao je nepromijenjen, pogotovo strofe kojima se gradi njegova herojska veličina.

Skraja Bosne i mora,
zna ga zemlja sva
svud se slavom proćuo
Komandant Sava...

Vodio je brigade
preko polja, gora,

116 O heroju kao mehanizmu unutrašnje kontrole i društvenog funkcioniranja vidjeti: Klapp, "Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control", 57.

117 O pripovijedanju o herojima u kontekstu obreda sjećanja vidjeti: Giesen, *Trijumf i trauma*, 38-39.

118 Periš je pjesmu "Što to huči Sutjeska" napisao nedugo nakon Savine pogibije, inspiriran pjesmom o ukrajinskom heroju Nikolaju Aleksandroviču Ščorsu, komandantu Crvene armije, koji je hradio poginuo 1919. godine, a koju su u njegovom prisustvu pjevala dva bivša sovjetska oficira, što su kao njemački zarobljenici prebjegli u partizane. <http://www.yugopapir.com/2014/05/nob-komandant-sava-ovako-je-nastala.html> (pristup 22. 11. 2025)

119 Uz pjesmu Puniše Periša navodi se još pet verzija iste pjesme.

razgonio je bande
mrskih zlotvora...

Hej-haj, hej-haj
Komandant Sava...

Huči, teče Sutjeska,
pliva krv po njoj,
divizija Savina
bije ljuti boj...

Tuđe horde proklete
nadiru kroz noć,
juriš moji junaci,
mi moramo proć'...

Hej-haj, hej-haj
mi moramo proć'...

Što to huči Sutjeska
u taj pozni sat,
mrtav kraj nje ležaše
slavni Komandant...

Hej-haj, hej-haj
slavni Komandant...

Sava je, kako kaže pjesma, svud poznat slavni komandant koji hrabro vodi narod u borbu protiv "zlotvora" i na kraju herojski gine. Predstavljen je kao epski narodni junak koji se suprotstavlja neprijatelju. Kroz ratničku slavu i ratničke vrline njegov lik se izdiže iznad individualnog i uspostavlja se kao tipski obrazac figure narodnog heroja. Način na koji je njegova junačka smrt opjevana, kao kulminacijski momenat ove pjesme, može poslužiti kao primjer martirskog herojstva, koje predstavlja važnu osnovu za izgradnju narodnog heroja. Naime, heroj koji je vođa, borac i mučenik, koji je dao život za kolektivno dobro,

opravdava borbu, odnosno društveni cilj i društvenu transformaciju. Mučeničkom smrću on se transformira u legendu, postaje predmet idealiziranja i obožavanja, te djeluje kao uzor narodu i borcima.

Međutim, kroz pjesnički narativ o heroju Savi Kovačeviću, rijeka Sutjeska se gradi kao herojski prostor proizašao iz iskustva kolektivne žrtve – ona “hući, teče”, “pliva krv po njoj”. Ovim snažnim pjesničkim slikama rijeka postaje prostor kolektivne žrtve čime poema o narodnom heroju gradi, čuva i prenosi sjećanja na herojski otpor i žrtve Pete neprijateljske ofanzive. Tako se kroz pjesmu o heroju oblikuje društveno pamćenje na jednu od najkrvavijih i medijski najprepoznatljivijih historijskih bitaka koja se transformirala u mit herojskog otpora. Mitska dimenzija ove i njoj sličnih partizanskih pjesama, u kombinaciji sa snažnim emotivnim nabojem i izraženom dramatičnošću, herojskim narativima daje dodatnu utjecajnu snagu i moć. Oni stoga ne samo da čuvaju sjećanje na prošle događaje već aktivno učestvuju u procesu njihove mitologizacije.

Tematski obrasci narativa o herojima

Priče i pjesme o narodnim herojima strukturirane su oko prepoznatljivih tematskih obrazaca i motiva koji omogućavaju njihovu trajnost, široku popularnost i društveni značaj. U općoj literaturi o herojima navode se četiri tematska obrasca koji se javljaju u herojskim pričama, a to su: (1) biografija heroja; (2) izražena i uvjerljiva svrhovitost djelovanja; (3) rodna obilježnost herojskih narativa te (4) reafirmacija nacionalnih ciljeva i vrijednosti kroz herojsku priču.¹²⁰ Ove elemente nalazimo i u pjesmi o Savi Kovačeviću, čija je borba za oslobođenje zemlje i posvećenost partizanskom otporu prožeta jasnom namjerom i ciljem, a to je povesti narod i hrabro se suprotstaviti neprijatelju i po cijenu vlastitog života. Kroz njegov lik grade se i učvršćuju društvene vrijednosti poput bratstva i jedinstva, jednakosti, solidarnosti te norme ratničke hrabrosti, odlučnosti i požrtvovanosti, koje, može se reći, učvršćuju rodnu, odnosno primarno mušku utemeljenost herojskih narativa. Međutim, za razliku od nekih drugih ratničkih herojskih

120 Gray Cavender i Sarah Prior, “Constructing a Military Hero”, *International Journal of Criminology and Sociology* 2 (2013): 471.

priča, u partizanskim narativima konstruira se i lik narodne heroine, koji, kako je ranije navedeno, unosi ženski princip kojim se preispituju i osporavaju dominantne rodne uloge unutar herojskog narativa.

U odnosu na biografiju, koja se navodi u okviru dominantnih tematskih obrazaca u pričama o herojima, i partizanske pjesme često sadrže biografske informacije o socijalnom i etničkom porijeklu heroja, o kraju iz kojeg dolaze, te one aspekte ličnosti i života koji doprinose jačanju solidarnosti i društvene kohezije, te omasovljavanju partizanskog pokreta. Kroz ovakve narative heroji su se konstituirali kao predstavnici kolektiva što je pretpostavljalo sve društvene slojeve i sve jugoslavenske narode i narodnosti, mada su se najviše potencirali radnici i "zavađeni" narodi. U tom smislu pjesma "Dva heroja bratstvo kuju i kroz borbu učvršćuju" može se uzeti kao primjer, jer je u njoj Branko Ćopić opjevao bratstvo između bosanskohercegovačkog Hrvata i Srbina, odnosno Ante Rukavine, predratnog obučarskog šegrta iz Bihaća i Vida Bodirože zvanog Vicuka, seljaka iz okoline Drvara. Biografske podatke ova dva narodna heroja pjesnik je birao selektivno i funkcionalno i utkivao u stihove u skladu s ciljevima herojskog i ideološkog narativa. Priča o njihovom skromnom socijalnom porijeklu, radničkom i seljačkom, naglašava ideju da nosioci otpora potječu iz redova naroda, te ih izdiže iznad individualnog i ličnog i oblikuje u kolektivni identitet. Istovremeno, ona služi kao kontrast herojskom izboru da se napusti svakodnevni život i krene u borbu, pri čemu njihova životna priča kulminira u činu žrtve. Dominantna poruka pjesme može se sažeti u završnim stihovima, u kojima se naglašava: služenje zajednici, spremnost na žrtvovanje za slobodu i za ideju bratstva i jedinstva koje se gradi i osnažuje kroz zajedničku borbu:

Dva junaka, i dva brata,
heroj Srbin uz Hrvata
dadoše nam primjer svima
svojim svijetlim grobovima:
kako junak služi rodu,
kako gine za slobodu

i kako se bratstvo kuje
i kroz borbu učvršćuje.

Podaci o životnom putu Ante Rukavine i Vida Bodirože, utkani u stihove Ćopićeve pjesme, pozicioniraju ova dva junaka u okvire društvene zajednice. Krajevi iz kojih dolaze, u kojima se bore i naposljetku ginu, lokacijski determiniraju ovaj herojski narativ tako da se društveno pamćenje s jedne strane lokalizira, a s druge povezuje u narativ kolektivnog otpora i žrtve. Potreba za prikupljanjem biografskih podataka o herojima pojavila se još u vrijeme ratnih dejtava, da bi se taj proces nakon oslobođenja intenzivirao, što je kulminiralo u prvom enciklopedijskom izdanju o narodnim herojima Jugoslavije 1957. godine.¹²¹ Kako se proces prikupljanja podataka, a i dodjele Ordena narodnog heroja nastavio sve do 1974. godine, izašla su još dva izdanja, 1975. i 1982. godine, a istovremeno u Biblioteci "Legende" objavljuju se knjige o životu i životnom putu nekolicine odabranih herojskih ličnosti. Zasnovane na historijskim podacima, svjedočanstvima, informacijama o porodičnom porijeklu, zatim na učešću u radničkom pokretu i NOB-u, njihova životna priča gradi se kao narativ o zanimljivim pojedincima, koji se od samih početaka izdvajaju kao odgovorni, posvećeni nekom cilju, solidarni s drugima, požrtvovani i moralno čisti. Naglašene ljudske osobine i prepoznatljivost u okviru društvene zajednice te skromno socijalno porijeklo i jasno određeni krajevi iz kojih potječu, približavaju ih narodu i omogućavaju čitaocu lakšu identifikaciju s njihovim likom i djelom. U ediciji "Legende" predstavljeni su kroz svjedočanstva i priče koje sadrže dramatične epizode iz njihovog života, posvećenost zadacima i ciljevima Partije, herojska djela i nerijetko herojsko žrtvovanje. Istovremeno vjerodostojne i privlačne čitaocu te napisane jezikom koji je čitljiv i emotivno nabijen, one pomažu onima koji su preživjeli rat, da se, kako kaže Miranda Jakiša, bolna ratna iskustva preoblikuju u optimističan narativ *aktivnog stradanja*, što je stav koji će dominirati jugoslavenskim samopoimanjem u godinama koje dolaze.¹²² Za nove

121 Zbornik narodnih heroja Jugoslavije. Beograd: Omladina, 1957.

122 Miranda Jakiša, "On Partisans and Partisanship in Yugoslavia's Arts", u: *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*, ur. Miranda Jakiša i Nikica Gilić (Bielefeld: Transcript Verlag, 2015), 17. U ovom eseju autorica govori o narativima koji su obilježili poslijeratnu jugoslavensku književnost.

generacije, takvi narativi se lako pamte i prenose, što je značajno u odnosu na njihove uloge u konstrukciji društvenog pamćenja.

U tom kontekstu, osvrćući se na komemorativnu ediciju "Svedočanstva" Izdavačke kuće "Prosveta", koja je pokrenuta neposredno nakon rata s ciljem da se popularizira duh i tradicija NOB-a kroz tekstove koji su zanimljivi i privlačni čitaocu, ali istovremeno u skladu s historijskom autentičnošću, Stijn Vervaet govori o pristupu koji je bio savremen i komercijalno orijentiran.¹²³ Takav popularnoknjiževni dokument Narodnooslobodilačke borbe, navodi, postat će paradigmatičan za cjelokupnu kulturu sjećanja na Drugi svjetski rat u Jugoslaviji.¹²⁴ O tome govori veliki broj publikacija, koje sadrže ispovijesti i sjećanja učesnika NOB-a, među kojima su i ona o narodnim heroinama koja čine važan segment tih narativa.

Izdavačka kuća "Svjetlost" 1967. godine objavljuje knjigu Mile Beoković *Žene heroji*, koja je zasnovana na svjedočanstvima, a deset godina kasnije i monografiju *Žene Bosne i Hercegovine u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941-1945. godine: Sjećanja učesnika*. Ove publikacije, kao i veliki broj bibliografskih jedinica posvećenih NOB-u, govori o naporima poslijeratne Jugoslavije da se uspostavi specifična kultura sjećanja u kojoj bi lik partizanskog heroja zauzimao centralno i stabilno mjesto.¹²⁵

U tom smislu životopisi predstavljaju važan tematski obrazac partizanskih narativa, jer su služili da legitimiraju one vrijednosti koje su bile nužne za konstituiranje novog društvenog poretka. Pored činjenice da su biografske informacije o herojima pažljivo selektirane, oblikovane i dorađene kako bi služile kao uzorni odgojno-obrazovni modeli, naročito za omladinu, u određenim slučajevima ti narativi su bili i svjesno fabricirani. Tako su prilozi o narodnim herojima-mučenicima, koji su pisani neposredno nakon završetka rata,

123 Stijn Vervaet, "From Memoir to Fiction. Early Yugoslav Partisan Narratives Revisited", u: *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*, 72.

124 Ibid.

125 Vervaet, "From Memoir to Fiction. Early Yugoslav Partisan Narratives Revisited", 86.

bili "prožeti fikcijom i širim društvenim i političkim kontekstom"¹²⁶, primjećuje Nehrudin Rebihić. Ovaj autor to pokazuje analizom tekstualnih karakterizacija narodnih heroja Fuada Midžića i Džavida Haverića, koji su u tim prikazima predstavljeni kao mučenici i heroji, kao u klasičnim hagiografijama, jer se prvo ističu svojom požrtvovanošću i radikalnim žrtvovanjem za kolektiv, a zatim slavenskom pitomošću, skromnošću i osjećajnošću,¹²⁷ te lojalnošću Partiji, što je posebno bilo izraženo u situacijama zatvorskog mučenja, gdje se kao kod religijskih mučenika vjera povećavala što su "bili izloženiji patnji i mučeništvu"¹²⁸. O fabriciranju narativa o herojskoj smrti narodnih heroja govori historičar Vjekoslav Perica gdje, između ostalog, citira i Milovana Đilasa koji je u svojim ratnim memoarima napisao za Savu Kovačevića da nije poginuo u heroiziranom samoubilačkom jurišu na neprijatelja, kako je glasila službena verzija njegove smrti, već stradao u zaklonu, pogođen krhotinom avionske bombe.¹²⁹ Ali bez obzira na to da li su narativi o narodnim herojima u potpunosti činjenično tačni ili djelimično izmišljeni, njihove životne priče, individualna iskustva i djela imaju važnu ulogu u povezivanju historijskih događaja i društvenih procesa koji su oblikovali poslijeratno društvo. Priče o narodnim herojima pisane su na način koji je razumljiv, zanimljiv i pristupačan široj publici, pa su omogućavale lakšu recepciju i identifikaciju s tim junačkim figurama.

Može se reći da su heroji važni nosioci historijskih narativa jer je kroz njihovo herojsko djelovanje i ličnu žrtvu moguće artikulirati, čitaocu približiti i pomoći mu da razumije šire društvene vrijednosti i historijske procese. Na taj način oni djeluju kao posrednici između prošlosti i društvenog razumijevanja te prošlosti u jugoslavenskom poslijeratnom društvu, pa funkcioniraju kao mehanizmi kojim se oblikovalo i prenosilo društveno pamćenje.

¹²⁶ Nehrudin Rebihić, *U žilištu slišćen: Bosanski subjekt između organskog i mehaničkog jedinstva svijeta* (Sarajevo: Udruženje za edukaciju i razvoj civilnog društva "Bridge", 2025), 136.

¹²⁷ Ovo se posebno odnosi na tekst Rize Ramića o Fuadu Midžiću objavljenom u listu *Novo doba* – glasilu Glavnog odbora Muslimana Bosne i Hercegovine (br. 2, str. 6). Vidjeti Rebihić, *U žilištu slišćen*, 136-137.

¹²⁸ "I Haverićevo isljeđivanje u zatvoru samo mu je povećalo vjeru u Partiju", piše Rebihić, komentirajući tekst "Herojska držanja Džavida Haverića" Esada Čengića i poredeći Haverićevo hrabro držanje tokom zatvorskog mučenja s religijskim mučenicima. Vidjeti: Rebihić, *U žilištu slišćen*, 137.

¹²⁹ Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 108.

MODALITETI TRANSMISIJE DRUŠTVENOG PAMĆENJA

Sjećanje na Narodnooslobodilačku borbu i njene etičke principe, utjelovljene u liku narodnih heroja, oblikovano je kroz svakodnevne društvene prakse. Kanalizirano je putem školskih udžbenika i obaveznih lektira,¹³⁰ umjetničkih i književnih djela (historijskih romana, biografija, poezije), zatim spomenika, kao i različitih mehanizama vizuelne reprezentacije – od likovnih i fotografskih prikaza do pokretnih slika. Utkani u priče, sjećanja, memoare i svjedočanstva, te materijalne čuvar sjećanja poput spomeničke plastike, heroji i heroine su se prenosili, upisivali u kolektivnu memoriju. Ovim modalitetima transmisije historičar Peter Burke pridodaje i rituale ili obrede sjećanja, koji predstavljaju kolektivne reprezentacije, odnosno reinterpretacije prošlosti kroz koje se oblikuju identitet i društveno pamćenje, pri čemu prostor, odnosno mjesta sjećanja, izdvaja kao jedan od najznačajnijih medija njihova očuvanja i prenošenja.¹³¹

Neposredno nakon Drugog svjetskog rata na inicijativu lokalnih zajednica te Saveza udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR), društveno-političke organizacije osnovane 1947. godine, koja je djelovala na lokalnom, republičkom i federalnom nivou, počinje proces podizanja spomenika i spomen-obilježja kojim se stvaraju mjesta sjećanja na NOB. Već do kraja 1950-ih godina većini narodnih heroja podignuti su spomenici poput spomen-bisti, memorijalnih ploča i drugih obilježja na mjestima gdje su rođeni, živjeli ili radili, "što predstavlja jednu širu osnovu za očuvanje uspomena na njih, njihov heroizam i NOB-u"¹³². Kao posebni spomenici navode se i objekti, kao

130 Knjiga *Zbornik tekstova o simbolima i herojima NOR-a i revolucije*, koju je objavila Izdavačka kuća "Svjetlost" Sarajevo 1979. godine, odlukom Pedagoškog savjeta Bosne i Hercegovine uvedena je kao obavezna lektira za učenike osmog razreda osnovne škole (Odluka Pedagoškog savjeta BiH od 15. juna 1979. godine). Vidjeti: *Zbornik tekstova o simbolima i herojima NOR-a i revolucije*, izbor: Mladen Oljača i Čedo Radović (Sarajevo: Svjetlost, 1988), 5.

131 Burke, *Varieties of Cultural History*, 47-48.

132 Karge, *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje*, 173. Heike Karge citira izvještaj Odbora za izgradnju kragujevačkog spomen-parka koji nije datiran, ali na osnovu konteksta zaključuje da se radi o kraju 1958. ili početku 1959. godine. Vidjeti: Karge, *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje*, 172-173.

što su spomen-škole, spomen-kuće,¹³³ spomen-bolnice, ali i česme i spomen-putevi, te prirodni lokaliteti koji su dobili status spomenika, kao što su pećine, planinski krajolici i slično, kojim se nastojalo sačuvati sjećanje na herojske poduhvate učesnika NOB-a, kao i žrtve fašističkog terora.¹³⁴

U javnom prostoru ova praksa nije ostala ograničena na spomeničke forme, već su se herojske figure dodatno učvrstile tako što su po njima imenovane ulice, trgovi, škole, tvornice, omladinski centri i organizacije, čime su postajali dijelom svakodnevnog života zajednice. Ovaj proces prostorne artikulacije pamćenja može se razmotriti na primjeru mnogih narodnih heroja i heroína poput Lepe Radić, čiji je lik bio višestruko upisan u prostorni i društveni okvir krajeva povezanih s njenom biografijom. Tako je, pored biste i spomenika na mjestu gdje je pogubljena u Bosanskoj Krupi, izrađeno još nekoliko njenih poprsja, koji su bili postavljeni na različite lokacije. Paralelno s tim, jedna ulica, kao i pojedine obrazovne, društvene i privredne ustanove, dobile su ime po njoj, što je zabilježila Mila Beoković, prenoseći riječi revolucionara i pisca Dragoja Lukića posvećene Lepoj Radić:

Tvoj spomenik u parku, pod bagremom, zasut je uvek cvećem. Kraj njega šetaju majke sa decom, a malo podalje, dečaci se često igraju loptom. Četiri stara bagrema ograđena su lepom čvrstom ogradom, a oko njih raste čitava šuma mladih bagremova. Ulicom nad slapovima Une, što tvoje ime nosi, treperi danas smeh mladih. Omladina u Bihaću se zabavlja u tvom šahovskom klubu, a devojke se uče zanatu u krojačkoj zadruzi sa tvojim imenom. Dom učenika u Bosanskoj Gradiški vezan je za tvoj lik. I jedna nova škola u tvojoj avliji!...¹³⁵

U Lukićevom opisu spomenika pod bagremom, na kojem je bila

133 Do 1962. godine u Bosni i Hercegovni među zaštićenim spomenicima NOB-a navedeno je 17 spomen-kuća na narodne heroje. Vidjeti: "Zaštićeni spomenici Narodnooslobodilačkog rata", *Naše starine* VIII (1962): 239-245.

134 Pored pećine u Drvaru, među spomenicima NOB-a na teritoriji Bosne i Hercegovine, navodi se i pećina u selu Proslap te planina Makljen, odnosno "Crni Vrh" i "Vilića guvno", gdje se odigrala glavna bitka za spašavanje ranjenika tokom Četvrte neprijateljske ofanzive te "Topola uzdaha" u selu Donja Gradina. Na ovoj topoli obješeno je više stotina ljudi, većinom iz logora Jasenovac. Vidjeti: "Zaštićeni spomenici Narodnooslobodilačkog rata", *Naše starine* VIII (1962): 239-245.

135 Beoković, *Žene u partizanima*, 362.

obješena i ostavljena da visi nekoliko dana,¹³⁶ očigledno je da on ne funkcionira samo kao mjesto komemorativnih i ritualnih praksi, već i kao aktivan element urbanog tkiva i svakodnevnog života zajednice. Likovi heroja i heroína su se, kako pokazuje navedeni primjer, utkivali u topografiju svakodnevnice, u obrazovne, radne, rekreativne prostore i uopće prostornu strukturu urbanog pejzaža. Upisivali su se u načine korištenja urbanog prostora što je omogućilo da budu prisutni u zajednici i da se prenose s generacije na generaciju.

Zajednica upravo i definira mjesto heroja u svom socijalnom prostoru, konstruira njihovu besmrtnost, što se postiže i kolektivnim obredima sjećanja. Komemorativnim praksama okupljanja kod spomenika ili memorijalnih mjesta, javnim govorima, ceremonijama, među kojima je i polaganje vijenaca i cvijeća, stvara se njihova stalna prisutnost. Takvi obredi sjećanja, navodi Bernhard Giesen, služe da obilježe mjesto heroja u zajednici, prizovu njegov glas i njegovu priču,¹³⁷ čime se reafirmiraju vrijednosti za koje su se heroji i heroíne borili tokom Narodnooslobodilačke borbe. Političke strukture i boračke organizacije, svjesne važnosti prenošenja sjećanja na događaje iz Drugog svjetskog rata novim generacijama, aktivno su radile na promoviranju i podsticanju korištenja mjesta sjećanja organiziranjem školskih obilazaka, svečanosti vezanih za praznike i godišnjice, kao i komemorativnih obreda sjećanja.

Kada se govori o obredima sjećanja na narodne heroje, najmasovnije učešće bilo je vezano za posjećivanja groba Save Kovačevića,¹³⁸ odnosno malog spomenika koji je podignut na inicijativu bosanskohercegovačkog Saveza boraca, još i prije nego je izgrađen spomenički kompleks Tjentište/Sutjeska.¹³⁹ Upravo je zbog popularnosti koju je imao u narodu te činjenice da je u

136 Javne egzekucije izvodile su se u cilju zastrašivanja, a leševe je bilo zabranjeno uklanjati s javnih mjesta i po nekoliko dana. Vidjeti: Perica, "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija titoizma", 114.

137 Giesen, *Trijumf i trauma*, 38.

138 Sava Kovačević poginuo je kod sela Krekovi iznad Sutjeske. "Seljaci iz Vrbniče su zakopali Savu na istom mestu gde je i poginuo." Vidjeti: Vladimir Dedijer, *Dnevnik 1941-1945*, knjiga 2 (Rijeka: Liburnija; Zagreb: Mladost, 1981), 302.

139 Do 1954. godine na lokalitetu Tjentište pored zajedničke grobnice u kojoj je sahranjeno oko 800 partizana, postojao je spomenik na grobu Save Kovačevića. Vidjeti: Karge, *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje*, 142.

samo devet mjeseci u jednoj godini preko 50 hiljada ljudi posjetilo njegov grob, odlučeno da se ukomponuje u jedinstvenu cjelinu memorijalnog kompleksa na Tjentištu (izgrađenog 1971. godine), iako to nije bilo planirano.¹⁴⁰ Zapravo, namjera je bila da se pomjeri pažnja s pojedinačnog heroja na sve partizane koji su izgubili život tokom Pete neprijateljske ofanzive, što uključuje i ranjenike koji su kolektivno žrtvovani. Sutjeska, poznata i kao "Dolina heroja", koja predstavlja simbol herojske borbe i žrtvovanja, zanimljiva je i zbog toga što je funkcionirala kao centralno mjesto masovnih obreda pamćenja, naročito kada je komemorativna praksa, koja se lokalno održavala 12. i 13. juna, na petnaestogodišnjicu Bitke na Sutjesci pomjerena na Dan borca, 4. jula. O tome govori Heike Karge, koja navodi podatke da je te 1958. godine na glavnoj svečanosti učestvovalo 70 000 ljudi, a sedam dana pred proslavu organiziran je partizanski marš dug 156 kilometara koji je išao putevima Četvrte i Pete neprijateljske ofanzive.¹⁴¹

Spomen-park Tjentište/Sutjeska koje je krunisano monumentalnim skulptorskim rješenjem Miodraga Živkovića predstavlja primjer spomeničkog kompleksa čiju su koncepciju i izgradnju vodile savezne organizacije i komisije, odnosno Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR). U cilju oblikovanja i kontrole društvenog pamćenja, odnosno uređenja centralnih historijskih lokaliteta NOB-a i podizanja "centralnih ratnih memorijala", Savez boraca sa sjedištem u Beogradu formirao je 1952. godine Odbor za obilježavanje i uređivanje historijskih mjesta iz Narodnooslobodilačkog rata, koji je finansiralo Savezno izvršno vijeće (SIV).¹⁴²

Međutim, kada je riječ o spomeničkoj plastici, istraživanja pokazuju da je najviše spomenika i spomen-obilježja podignuto na lokalnim

140 Karge, *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje*, 146-147.

141 Ibid., 149.

142 Sanja Horvatinčić, "Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji", *Analiz Galerije Antuna Augustinčića* 31 (2012): 98-99; Aleksandar Jakir, "Spomenici su prošlost i budućnost." Politički i administrativni mehanizmi financiranja spomenika za vrijeme socijalističke Jugoslavije", *Časopis za suvremenu povijest* 1 (2019): 157. Također vidjeti: Karge, *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje*, 99.

nivoima. Neposredno nakon rata lokalne zajednice samostalno su inicirale i realizirale izgradnju spomenika kako bi stvorile vlastita mjesta društvenog sjećanja na konkretne događaje i pojedince.¹⁴³ O tome je 1950-ih godina u kontekstu Bosne i Hercegovine pisao Šefik Bešliagić koji je naglasio da je jaka želja i akcija da se nekom skulpturom obilježi uspomena na važniji događaj iz NOB-a rezultirala podizanjem spomenika u velikom broju, te da se pri tome žurilo što je dovelo i do loših likovnih rješenja.¹⁴⁴ Na prostoru Bosne i Hercegovine do 1961. godine registrirano je 3574 od 14 402 spomenika i spomenobjekata koji su popisani na teritoriji Jugoslavije.¹⁴⁵ Činjenica da to nije bilo zasnovano na "nekoj jedinstvenoj državnoj politici sjećanja"¹⁴⁶, govori o tome da su lokalne zajednice imale potrebu da kreiraju mjesta sjećanja kroz koja će konkretizirati vlastita ratna iskustva, materijalizirati ih u konkretnoj opipljivoj formi. U tom smislu može se govoriti da je postojala izvjesna doza decentralizacije u procesu oblikovanja kolektivnog pamćenja, ali isto tako i potreba za lokalizacijom sjećanja.

Društveno pamćenje je, između ostalog, i lokacijski oblikovano i determinirano te vezano za konkretne prostore, jer kada se sjećanja prizivaju, slike prošlosti se smještaju u određena mjesta. Kako su same po sebi fragmentarne i privremene, one dobivaju cjelovitija i koherentnija značenja tek kada se proiciraju u konkretne društvene i prostorne okvire, odnosno u ono što se prepoznaje kao mjesto sjećanja.¹⁴⁷ To se posebno odnosi na lokacije na kojima se desilo nasilje, za koje se vežu iskustva gubitka, zločina, traume. U suočavanju s takvim iskustvima, objašnjava Susannah Radstone,

143 Horvatinčić, "Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji", 88-89.

144 Šefik Bešliagić, "Problematika zaštite spomenika Narodnooslobodilačkog rata u Bosni i Hercegovini", *Naše starine* 4 (1957): 10.

145 Jakir, "Spomenici su prošlost i budućnost", 156; Horvatinčić "Formalna heterogenost spomeničke skulpture", 99. Šefik Bešliagić navodi da je brojka od 3574 spomenika na teritoriji BiH iznesena u glavnom referatu IV. kongresa boračkih organizacija, za koje su organizacije Saveze boraca prikupile podatke, a koji je održan 1964. godine. Međutim, prema izvještaju Zavoda ta brojka je veća, ona iznosi 3629 spomenika. Vidjeti: Šefik Bešliagić "Zaštita spomenika Narodnooslobodilačkog rata", *Naše starine* 9 (1964): 12.

146 Horvatinčić, "Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji", 89.

147 Patrick H. Hutton, *History as an Art of Memory* (Hanover i London: University Press of New England, 1993), 78.

dolazi do isticanja identiteta i pripadanja mjestu, konkretnom geografskom prostoru i lokalitetu, što govori o značaju mikrohistorije u procesu oblikovanja društvenog pamćenja, odnosno fenomenu lokalizacije i teritorijalizacije sjećanja.¹⁴⁸

Oblikovanje društvenog pamćenja na Narodnooslobodilački rat bilo je važno za cjelokupan jugoslavenski prostor, a posebno za Bosnu i Hercegovinu. Naime, na njenoj teritoriji su se odvijale ključne historijske bitke, uključujući pet od sedam neprijateljskih ofanziva, te niz događaja koji je usmjerio tok Narodnooslobodilačke borbe i utjecao na njen krajnji ishod. Osim toga, nacionalne netrpeljivosti koje su kulminirale u stravičnim zločinima tokom rata trebale su mehanizam uspostavljanja jednakosti i solidarnosti, bratstva i jedinstva zavađenih naroda, to jeste stvaranja homogenog kulturnog identiteta. U tom smislu može se pozvati na Richarda Handlera koji tvrdi da se nacije zamišljaju kao interno homogene u pogledu onoga što se smatra zajedničkim kulturnim sadržajem – samom srži, takoreći, identiteta,¹⁴⁹ što dodatno objašnjava težnju ka konstrukciji jedinstvenog, nadsocijalnog okvira koji bi objedinio postojeće razlike.

U procesima medijacije između državnih narativa i lokalnih iskustava, spomenička plastika na mjestima sjećanja imala je ključnu ulogu u oblikovanju kolektivnog pamćenja i legitimaciji novog društvenog poretka. Kako se ideologija najefikasnije "uprstoravala"¹⁵⁰ kroz skulpturalno-arhitektonske spomeničke forme, spomenici posvećeni partizanima, borbama, narodnim herojima i žrtvama fašizma snažno su obilježili socijalističku, ali i postsocijalističku kulturu sjećanja, posebno u kontekstu procesa destrukcije komunističke prošlosti,

148 Susannah Radstone, "Afterword: Bringing Memory Home: Location, Theory, Hybridity", *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia* 21 (2) (2012): 351-357; Susannah Radstone, "What Place is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies", *Parallax* 17, br. 4 (2011): 109-123.

149 Richard Handler, "Is 'Identity' a Useful Cross-Cultural Concept?", u: *Commemoration: The Politics of National Identity*, ur. John Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994), 29.

150 Sintaksa "uprstoravanje ideologije" posuđena je od Olge Manojlović Pintar. Vidjeti: Olga Manojlović Pintar, "Uprstoravanje ideologije: Spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta", u: *Dijalog povjesničara/istoričara* 10, br. 1, ur. Igor Graovac (Zagreb: Friedrich Neumann Stiftung, 2008), 287-307.

te su stoga postali predmet brojnih istraživanja.¹⁵¹ Međutim, pored spomeničkih i kiparskih formi, likovna ostvarenja u slikarstvu, grafici i crtežu, također, čine važan medij kroz koji su se sjećanja na herojski otpor partizana čuvala i prenosila, posebno u republikama kao što je Bosna i Hercegovina.

Modeli vizuelne reprezentacije herojstva: likovna umjetnost u BiH

U likovnoj umjetnosti herojski narativi su se artikulirali kroz različite tematske i ikonografske pristupe koji se mogu sagledati kroz tri modela herojske reprezentacije: (1) kolektivni heroizam, izražen kroz motive koji često nisu vezani za historijske lokacije, ali koji komuniciraju na snažnom simboličkom i ideološkom nivou; (2) historijsko-dokumentarni model herojstva, prisutan u prikazima konkretnih bitaka, mjesta pogibije heroja i odlučujućih lokacija, gdje sam prostor – često pejzaž – postaje simbol herojske borbe; (3) individualizirani heroizam, utjelovljen u portretima narodnih heroja i heroína čiji likovi prizivaju priče koje razotkrivaju različite aspekte herojstva. Navedeni modeli reprezentacije najprisutniji su kod onih autora koji su bili aktivni učesnici NOB-a, ratni hroničari, umjetnici koji su u pauzama između bitki, marševa i drugih vojnih aktivnosti, svoje lične doživljaje i stvarne historijske trenutke fiksirali većinom na površini papira, a ponekad i slikarskog platna. To su bili Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović, protagonisti međuratne socijalne umjetnosti koji su, pristupivši partizanskom pokretu kao već izgrađene umjetničke ličnosti, svojim umjetničkim autoritetom i harizmom snažno oblikovali i poslijeratnu likovnu scenu.

Ideja kolektiva kao nosioca heroizma posebno dolazi do izražaja na monumentalnim platnima Ismeta Mujezinovića, gdje se kroz revolucionarne motive, kao što su ustanak, juriš ili proboj, artikulira

151 Vidjeti, između ostalog, Gal Kirn, "Transnationalism in Reverse: From Yugoslav to Post-Yugoslav Memorial Sites", u: *Transnational Memory*, ur. Chiara De Cesari i Ann Rigney, 313-338. Berlin: De Gruyter, 2014; Hajke Karge (Heike Karge), *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje?* prev. Aleksandra Kostić (Beograd: Biblioteka XX vek, 2014); Sanja Horvatinčić, "Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji", *Život umjetnosti* 96, br. 1 (2015): 36-61; *Monumenti: promenljivo lice sećanja*, ur. Daniel Brumund i Christian Pfeifer, Beograd: Forum Ziviler Friedensdienst, 2014; Sanja Horvatinčić i Beti Žerovc, *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*. Ljubljana i Berlin: Igor Zabel Association for Culture and Theory i Archive Books, 2023.

simboličko i ideološko značenje partizanske junačke borbe. Na njima često nije prikazan neki konkretan historijski događaj, već se u dinamičnim kompozicijama, u kojima je uhvaćen dramatičan trenutak ili akcija, očituje širi narativ o kolektivnom otporu tokom Narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije. Kompozicije njegovih monumentalnih djela poput *Proboja* (1961) ili *Ustanka* (1947-49),¹⁵² ispunjene su pokretom, snažnim gestama, uzdignutim oružjem te crvenom zastavom, simbolom socijalističke revolucije. Zastava kao dominantan kompozicijski i koloristički akcenat, često prisutan u Mujezinovićevim slikama, oblikuje narativ i usmjerava pogled na centralne figure koje simboliziraju odlučnost i hrabrost; one se izdižu iz mase, junački predvode narod, dok oni koji ih slijede potvrđuju ideju kolektivnog djelovanja. Time se vizuelno artikulira ideja historijskog buđenja naroda i njihove kolektivne odlučnosti te naglašava osjećaj zajedništva i solidarnosti u borbi za slobodu.

Mujezinovićeve kompozicije koje proizlaze iz šireg reprezentacijskog modela "kolektivnog otpora i heroizma narodnih masa u oslobodilačkoj borbi"¹⁵³, u pojedinim slučajevima dobivaju jasniju prostornu i historijsku određenost, što je vidljivo u djelu *Ustanak – Crvene stijene na Romaniji* (1950). U ovom slučaju dolazi do pomjeranja ka historijsko-dokumentarnom modelu reprezentacije herojstva, zasnovanom na specifičnoj vremensko-prostornoj i događajnoj određenosti. Izložena na X. jubilarnoj izložbi Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine 1951. godine, ova slika je ocijenjena kao djelo snažnog herojskog naboja, u kojoj je "sve u pokretu, sa zastavom, puškama i podignutim pesnicama ...[gdje su naslikani] ljudi puni snage i muške odlučnosti"¹⁵⁴. Ta "velika heroika" koju je, kako je rečeno, "dala umjetnikova ruka"¹⁵⁵, vjerovatno ilustrira žestinu ustanka na Romaniji koji je počeo 31.

152 *Ustanak* predstavlja jednu od kompozicija rađenih za tadašnji Dom JNA (danas Dom Oružanih snaga BiH).

153 Sintagma preuzeta iz osvrta na prvu izložbu ULUBiH-a što sugerira uspostavljanje narativa u kojem se umjetnost interpretira kao vizuelni izraz kolektivnog iskustva borbe i historijske transformacije društva. Miroslav Feldman, "Prva izložba udruženja likovnih umjetnika", *Oslobođenje*, 25. 11. 1945, 6.

154 Razija Salihamidžić, "Jubilarna izložba likovnih umjetnosti Bosne i Hercegovine: Teme iz Narodnooslobodilačke borbe i pejzaž", *Oslobođenje*, 19. 8. 1951, 6.

155 Ibid.

jula 1941. godine, odnosno historijskog događaja koji obuhvata više revolucionarnih aktivnosti, poput formiranja Štaba romanijskog partizanskog odreda na čelu s narodnim herojem Slavišom Vajnerom Čičom, te niza akcija koje su rezultirale stvaranjem slobodne teritorije koja je zahvatala i Crvene stijene.¹⁵⁶

Navedeni model herojstva najprisutniji je u prizorima koji evociraju sjećanja na Četvrtu i Petu neprijateljsku ofanzivu, na herojski otpor partizana u odnosu na tehnički i brojčano jačeg neprijatelja, na junačke akcije spašavanja ranjenika iz potpunog okruženja koje su kulminirale prelaskom preko Neretve, pri čemu su veliki gubici do kojih je najviše došlo tokom Bitke na Sutjesci, transformirani u odlučnu i junačku borbu, herojsko žrtvovanje i bitku za opstanak partizanskog pokreta. Paradigmatičan primjer historijsko-dokumentarnog modela vizuelne reprezentacije Četvrte neprijateljske ofanzive ili Bitke na Neretvi, poznate i kao Bitka za ranjenike, Mujezinovićeve je slika *Prelaz preko Neretve* koja realistički obrađuje taj historijski trenutak kroz prepoznatljiv lokalitet – kanjon rijeke, ruševine čeličnog mosta te figuralne kompozicije u kojima borci spašavaju ranjenike. Svjestan važnosti vizuelnog oblikovanja ovog historijskog događaja, realizirao je brojna djela na tu temu, od skica, crteža do slika različitih formata, od kojih je značajno izdvojiti onu iz 1949. za koju je dobio nagradu Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ) 1950. godine, slike koja je, vjerovatno, prezentirana na XXV bijenalu u Veneciji.¹⁵⁷ Izložena u novembru 1949. na VII. izložbi ULUBiH-a, ocijenjena je kao najuspjelija kompozicija koja obrađuje taj historijski trenutak: "Herojika pejsaža, prostudirana na samom terenu, i herojski podvig partizanskih jedinica tako su dobro povezani i izraženi da čovjek ostaje jednako impresioniran herojskim podvigom naših partizana i umjetničkim radom..."¹⁵⁸ Na ovaj komentar Hakije Kulenovića Mujezinović je odgovorio kako je veoma studiozno

156 Drago Borovčanin, "Prvi organi narodne vlasti na Romaniji", *Prilozi 2* (1966): 262-264.

157 U Jugoslavenskom paviljonu 1950. godine, nakon dvanaest godina pauze, izlaže devet umjetnika, četiri slikara i pet vajara, među kojim je i Ismet Mujezinović sa platnima *Prelaz preko Neretve* i *Na gradilištu*. Vidjeti: "Naši umjetnici na izložbi 'Bienale'", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 6 (1950): 466-467; navedene slike nemaju datacije, ali s obzirom na to da su se birali najreprezentativniji radovi, vjerovatno je izložen *Prelaz preko Neretve* iz 1949. godine.

158 To je bio komentar Hakije Kulenovića iznesen tokom diskusije na plenarnom sastanku ULUBiH-a održanom povodom izvještaja sa VII. izložbe ULUBiH-a. Izvor: Arhiv Bosne i Hercegovine (ABiH), Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.



Ismet Mujezinović, *Prelaz preko Neretve*, 1947, ulje

radio na temi te da je u svrhu vjerodostojnog predstavljanja događaja, koji je za njega predstavljao "najherojskiji, najveličanstveniji, najveći podvig NOB-a", razgovarao sa slikarima, javnim radnicima i učesnicima IV. ofanzive, koji su mu čitali svoje zapise o prelasku preko Neretve.¹⁵⁹ Još jedna kompozicija identičnog naziva nalazi se i na zidovima Doma Oružanih snaga Bosne i Hercegovine (tada Dom JNA), koja uz još tri Mujezinovićeva monumentalna platna, sliku *Slava borcima Sutjeske*, zatim *Oslobođenje Jajca 1943.* i ranije spomenuti *Ustanak*, čini važan segment njegovog ciklusa posvećenog Narodnooslobodilačkoj borbi.

Spašavanje ranjenika predstavlja jedan od najsnažnijih narativa partizanskog herojstva, pogotovo u kontekstu IV. ofanzive, odnosno herojstva koje se kreiralo kroz solidarnost, odgovornost i moralnu odluku da se uprkos velikom riziku ne napuste ranjenici. Taj narativ o kolektivnom herojstvu i žrtvi gradio se kroz prizore nošenja ranjenika preko Neretve, kroz pohode planinskim krajolicima, neprohodnim putevima, ruiniranim gradovima. Vojo Dimitrijević je još tokom rata, kao učesnik i IV. i V. ofanzive, bilježio svoja iskustva, odnosno materijalizirao ih u likovnim kompozicijama poput linoreza *Kroz zapaljenu Jablanicu/Bolnica u pokretu* (1944), koji će kasnije biti transponiran tehnikom ulja na platnu u impresivno slikarsko djelo. Kroz figurativne kompozicije koje utjelovljuju herojske geste te prikaze znamenitih urbanih pejzaža i predjela povezanih s partizanskim otporom, oblikovao se herojski narativ, koji je dokumentirao situacije i lokacije junačke borbe.



Vojo Dimitrijević, *Kroz zapaljenu Jablanicu/Bolnica u pokretu*, 1944, linorez

¹⁵⁹ Ismet Mujezinović govori o svome radu tokom diskusije koja se vodila na plenarnom sastanku ULUBiH-a, a koja je bila vezana za učešće na VII. izložbi ULUBiH-a. Izvor: ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

Pored herojskih narativa oblikovanih kroz figuralne kompozicije, kod Voje Dimitrijevića često se javlja pejzaž kao osnovni, ali i samostalni nosilac značenja. Likovni prikazi klisura, dolina, rijeka, planinskih obronaka i šuma, oblikovani kroz historijsko iskustvo, upućuju na prostore bitki, partizanskih proboja i puteve kretanja boraca te postaju mediji kroz koji se herojski narativi čuvaju i prenose. Od linoreza *Neretva IV ofanziva* (1944), na kome se u kanjonu rijeke naziru kolone partizana kako prelaze most, preko crteža *Put Prozor–Konjic*, odnosno djela nastalih u Narodnooslobodilačkoj borbi, kao dokument proživljenog iskustva, do "herojskih" pejzaža koje radi i nakon završetka rata, prirodni krajolici sami po sebi postaju svjedoci partizanskih junačkih akcija, borbe ili pogibije.



Vojo Dimitrijević, *Suha – Sutjeska*, 1946, ulje

Dimitrijevićevi pejzaži u kojima nema boraca, ranjenika ni dramatičnih scena, kroz koncept odsustva prisustva, vrlo suptilno, kroz prazninu, sjećanje i tišinu, denotiraju mjesta herojskog otpora i žrtve. Takvo tretiranje prostora može se uočiti i u slici *Suha – Sutjeska* (1946), pejzažu prepoznatljivom učesnicima Pete ofanzive, s obzirom na to da evocira partizanski proboj kroz neprijateljski obruč. Ovaj pejzaž prevazilazi puku estetsku funkciju i dobiva status vizuelnog svjedočanstva koje korespondira s dnevničkim zapisom Vladimira Dedijera, koji je na dan 6. juna 1943. godine zapisao:

Nama je jedini prolaz Suha – most kod stare austrijske karaule na Sutjesci, baš na onom mestu odakle Sutjeska izlazi iz svoje klisure, bolje reći kanjona dubokog preko hiljadu metara. Ovaj kanjon od pravca Gacka i Čemerna sada brani Šesti bataljon Prve proleterske brigade. Nemci ne mogu da se probiju Sutjeskom do Suhe, ali imaju jaku artiljeriju u Grabu i Podgradu i neprestano tuku Suhu. Severozapadno od Suhe vodi jedna uzana stazica, uklesana u stenu, za Zelengoru, preko Bara. Ta stazica se skoro vertikalno diže uvis, jer se na rastojanju od dva i po kilometra penje za devet stotina metara.¹⁶⁰

Dedijer u svom dnevniku navodi da su se na tom lokalitetu vodile velike borbe¹⁶¹ te da je u noći između 14. i 15. juna, u akciji prelaza preko rijeke Sutjeske blizu mosta kod Suhe, koji su u tom momentu držali Nijemci, poginuo narodni heroj Veselin Masleša.¹⁶² U tom kontekstu Dimitrijevićev pejzaž postaje krajolik sjećanja na teške i odlučujuće bitke, kao i na mjesta pogibije heroja, čime se narativ o junačkom žrtvovanju materijalizira kroz direktnu vezu s prostorom. Takva koncepcija prisutna je u njegovim radovima predstavljenim na trećoj izložbi Udruženja likovnih umjetnika BiH, otvorenoj 22. novembra 1946. godine, gdje je uz dva prizora Sutjeska–Suha (*Sutjeska–Suha I* i *Sutjeska–Suha II*) izložio i sliku *Selo Krekovi više Sutjeske* (mjesto gdje

160 Dedijer, *Dnevnik 1941-1945*, knjiga 2, 254-255.

161 U dnevničkom zapisu na dan 7. juna 1943. godine Vladimir Dedijer napisao je sljedeće: "I kod Suhe, kroz kanjon Sutjeske, u pravcu Graba, ogorčene su se borbe vodile u toku jučerašnjeg dana. Šesti bataljon je odbio tri napada Nemaca i ubio ih preko stotinu." Vidjeti: Dedijer, *Dnevnik 1941-1945*, knjiga 2, 257.

162 Dedijer, *Dnevnik 1941-1945*, knjiga 2, 300-301.

je poginuo narodni heroj Sava Kovačević).¹⁶³ Čuvanjem uspomene na "krajeve gdje su se vodile sudbonosne bitke"¹⁶⁴ na mjesta kroz koja se herojski narativ konkretizira, afirmira se značaj teritorijalizacije sjećanja, ali i topografska i prostorna autentičnost kao važan princip vizuelne reprezentacije tih narativa. Kroz prikaze krajolika junačke borbe i otpora te lokacija herojskog stradanja uspostavlja se neraskidiva veza između historijskog događaja i njegove prostorne artikulacije pri čemu pejzaž postaje važan nosilac društvenog pamćenja.

Slični motivi prisutni su i u opusima drugih autora koji su, poput Dimitrijevića, sudjelovali u pohodu "Tragom IV. i V. ofanzive" u ljeto 1946. godine, premda se on ovom tematikom bavio i ranije. U grupi slikara iz raznih dijelova Jugoslavije, pored Dimitrijevića, učestvovala su još dva člana Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine – Ismet Mujezinović i Roman Petrović, koji na IV. izložbi ULUBiH-a izlaže pet radova sa ovog putovanja, među kojima su i prirodni i urbani pejzaži, koji su obilježili IV. neprijateljsku ofanzivu, poput akvarela *Prenj*, *Sa Neretve* i *Porušeni Prozor*.¹⁶⁵ Dimitrijević i Mujezinović su svoje likovne utiske s putovanja izložili na narednoj izložbi gdje su pejzaži ocijenjeni kao uspješni jer, kako je navedeno, "oživljavaju [...] ona historijska mjesta za koja su vezani herojski podvizi naših naroda u toku oslobodilačke borbe"¹⁶⁶. Inicijativa da se obidu i upoznaju krajevi gdje su se vodile važne bitke, da se prođe tragom kojim se kretala "herojska vojska u IV. i V. ofanzivi"¹⁶⁷, te upozna "značaj mjesta"¹⁶⁸, kako je zabilježeno u dnevnoj štampi iz tog perioda, došla je od Udruženja likovnih umjetnika Srbije (ULUS), odnosno njegovog sekretara Branka Šotre. Od 54 slikara koji su pratili trag ovih ofanziva, posebno je istaknuto prisustvo hrvatskog umjetnika Marijana Detonija te Voje Dimitrijevića i Ismeta Mujezinovića,

163 Naslovi preuzeti iz kataloga III. izložbe ULUBiH-a.

164 Preuzeto iz novinskog teksta: "Ekipa likovnih umjetnika iz svih krajeva Jugoslavije obišla je bojišta iz IV i V ofanzive", *Sarajevski dnevnik*, 31. 7. 1946, 4.

165 Naslovi preuzeti iz brošure "Pregled izloženih radova IV (proljetne) izložbe Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", Arhiv Umjetničke galerije BiH.

166 "U Sarajevu je otvorena treća Izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Sarajevski dnevnik* 23. 12. 1946, 2.

167 "S našim slikarima tragom IV. i V. ofanzive", *Narodni list Zagreb*, 4. 9. 1946, 4.

168 "Na svakom mjestu gdje su se umjetnici zadržavali, održane su zajedničke konferencije na kojima je raspravljano o značaju mjesta..." zapisano je u članku koji izvještava o tom studijskom putovanju likovnih umjetnika. Vidjeti: "Ekipa likovnih umjetnika iz svih krajeva Jugoslavije obišla je bojišta iz IV i V ofanzive", *Sarajevski dnevnik*, 31. 7. 1946, 4.



Roman Petrović, *Prelaz preko Sutjeske*, ulje

čija su iskustva učešća u ovim historijskim bitkama mogla doprinijeti dokumentarno-umjetničkom oblikovanju ratnih narativa.¹⁶⁹

U bosanskohercegovačkim muzejskim zbirkama čuvaju se i radovi Branka Šotre sa ovom tematikom – prizori partizanskih kolona, nošenja ranjenika, te kanjon rijeke Sutjeske – realizirani većinom u mediju crteža i grafike, kao i Ive Šeremeta koji od 1948. godine izlaže kao član ULUBiH-a nakon što se iz Zagreba preselio u Sarajevo. Šeremet je kao član Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, također, učestvovao u pohodu "Tragom IV. i V. ofanzive", tako da se i u njegovim pejzažima razaznaju slični motivi, o čemu govore naslovi slika, kao što su *Sutjeska kod Suhe* (1946), *Prenj* (1948) ili *Motiv iz Prozora* (1946).¹⁷⁰

U kontekstu većeg broja radova realiziranih na temu ovih ofanziva, nastalih kao rezultat putovanja koje je inicirao ULUS, pri čemu je učešće umjetnika bilo organizirano posredstvom republičkih udruženja, jasno je da je postojalo institucionalno posredovanje u oblikovanju herojskih narativa. Eklatantan primjer toga u Bosni i Hercegovini predstavlja masovna izrada portreta narodnih heroja, koju je za Muzej revolucije (danas Historijski muzej) naručilo Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Bosne i Hercegovine. Takva praksa upućuje na direktno institucionalno posredovanje i institucionalnu produkciju sjećanja, gdje se kroz individualizirani heroizam, odnosno reprezentaciju pojedinačnih ličnosti, u čijim su biografijama sadržane priče o životima i junačkim djelima, vizuelno oblikuju i afirmiraju dominantni narativi o herojstvu Narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije. U tom kontekstu, diskurs partizanskog herojstva može se promatrati i kao produkt institucionalnog heroizma, odnosno društvene konstrukcije herojstva oblikovane političkim, ideološkim i kulturnim okvirima poslijeratnog perioda.

169 "S našim slikarima tragom IV. i V. ofanzive", *Narodni list Zagreb*, 4. 9. 1946, 4.

170 Šeremetovi radovi koji tematiziraju IV. i V. ofanzivu naći će se i na V. izložbi ULUBiH-a na kojoj prvi put izlaže kao član bosanskohercegovačkog udruženja. Među deset slika koje su bile predstavljene na ovoj izložbi našli su se i sljedeći naslovi: *Suha*, *motiv iz Sutjeske*; *Motiv iz Prozora I*; *Motiv iz Prozora II*. Naslovi preuzeti iz popisa "V izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", Arhiv Umjetničke galerije BiH.



Branko Šotra, *Kolona*, linorez

INSTITUCIONALNA PROIZVODNJA HEROJSKIH NARATIVA: LIKOVNA UMJETNOST U BiH

KULTURNO POLJE I ORGANIZACIJA UMJETNIČKOG ŽIVOTA

Poslije oslobođenja, djelovanje novoformirane vlasti u Jugoslaviji bilo je usmjereno ka obnovi ratom razorenog društva i uspostavi novog socijalističkog poretka, što je pretpostavljalo temeljitu društvenu transformaciju. Ta transformacija zasnivala se na afirmaciji socijalističkih vrijednosti utemeljenih na iskustvu Narodnooslobodilačke borbe, uz naglašavanje centralne uloge Partije i radnog čovjeka, te modernizaciju društva prema principima planske privrede. U tom kontekstu, kultura i umjetnost bivaju integrirane u širi društveni projekt kao aktivni učesnici u izgradnji novog društva. Umjetnost je postala važno obrazovno sredstvo, pri čemu su vizuelni narativi aktivno učestvovali u oblikovanju kolektivne svijesti i artikulaciji novih društvenih vrijednosti.

Stoga se u periodu poslijeratne obnove umjetnost ne može promatrati izolirano, kao rezultat umjetnikovog individualnog izražaja, već kao društveni fenomen, jer ona nastaje unutar specifičnog konteksta, određenog ideološkim, institucionalnim i političkim uvjetima, a što Pierre Bourdieu opisuje terminom kulturnog polja, odnosno strukturiranog prostora u kome su određena pravila stvaranja, prezentacije, recepcije i valorizacije umjetničkih djela.¹⁷¹ U njemu umjetnici, kritičari, institucije i država djeluju u međusobnim odnosima moći koje se reflektiraju u načinu propagiranja određenog sadržaja i njegove vizuelne reprezentacije, u materijalnoj i institucionalnoj podršci u načinu izlaganja, promocije, distribucije, te kroz nagrade i priznanja.

Kulturno polje, u ovom slučaju, može poslužiti kao operativni termin za kontekstualizaciju bosanskohercegovačke umjetnosti u periodu

¹⁷¹ Bourdieuov koncept kulturnog polja poslužio je kao operativni termin za sagledavanje strukturiranog sistema u kome se odvijalo umjetničko stvaralaštvo, s napomenom da je ovaj koncept slobodnije korišten. Bourdieu ga primjenjuje na kontekst zapadnih kapitalističkih društava, gdje postoji izvjesna autonomija u društvenom polju, prostoru gdje se odvija borba za simbolički kapital, dok je u dinamici moći u komunizmu, kulturno polje bilo pod utjecajima političkog polja. Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

od 1945. do sredine 1950-ih godina kada su herojski narativi bili najprisutniji. On može omogućiti lakše razumijevanje prostora u kome je djelovala, prostora koji je bio hijerarhijski organiziran, i pod velikim utjecajem političkog polja, pri čemu je simbolički kapital dodjeljivala država. Dakle, radi se o organizaciji umjetničkog života prema obrascu partijske strukture, o uspostavljanju "jasnih hijerarhijskih odnosa unutar takvog institucionalnog mehanizma svijeta umjetnosti", što je omogućavalo gotovo potpunu kontrolu likovnog stvaralaštva.¹⁷²

Produkcija, prezentacija i recepcija umjetnosti odvijale su se unutar partijski determinirane institucionalne infrastrukture i novoosnovanih institucija kulture i obrazovanja, što je obuhvatalo i reformu likovnog obrazovanja, kao i sisteme kontrole i upravljanja medijima i izdavačkom djelatnošću. Umjetnici su djelovali u hijerarhijski organiziranom kulturnom prostoru, gdje se borba u okviru kulturnog polja vodila oko pozicija u institucijama, narudžbi, nagrada, otkupa, podsticaja, stipendija i ateljea, a sve unutar ideološki determiniranog sistema vrijednosti. U tom smislu umjetničko djelo se promatra kao odraz tog cijelog polja u kome se susreću sve njegove sile i sve zakonitosti koje proizlaze iz njegove strukture i načina funkcioniranja.¹⁷³

Zadaci i uloga likovne umjetnosti

Nakon pobjede socijalističke revolucije, u okviru procesa društvene transformacije koji su bili vođeni sovjetskim iskustvima, došlo je i do reorganizacije umjetničkog života. S primjenom sovjetskog modela modernizacije, sinhrono se usvajaju i načini organizacije kulturnog i umjetničkog života, što je pretpostavljalo njegovu centralizaciju osnivanjem agitpropa po svim republikama, koji su bili pod nadzorom Agitpropa CK SKJ, odnosno Odjeljenja za agitaciju i propagandu pri CK KPJ, s Milovanom Đilasom na čelu, kao i uspostavljanja čitavog sistema kulturnih i naučnih ustanova, škola, udruženja, kulturnih sekcija i državnih komisija, koje su utjecale na produkciju, prezentaciju i recepciju umjetnosti. U Bosni i Hercegovini Agitprop komisija

¹⁷² O tome u hrvatskom kontekstu govori Liljana Kolečnik. Vidjeti: Liljana Kolečnik, *Između istoka i zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006), 30.

¹⁷³ Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, 37.

sastojala se od sektora za agitaciju i štampu, teoretsko-predavačkog sektora te kulturnog i pedagoškog sektora, pri čemu je kulturnim sektorom rukovodio Mladen Čaldarević.¹⁷⁴

Agitprop je bio zadužen za ideološko usmjeravanje i kontrolu političkog, kulturnog, prosvjetnog i naučnog života. U kulturi i umjetnosti imao je ključnu ulogu, nadzirao je štampu, određivao ideološku podobnost umjetničkih i izdavačkih sadržaja, davao direktive za razvoj kulturnog života. O tome svjedoči Izvještaj o agitaciono-propagandnom radu Milovana Đilasa na V. kongresu KPJ (21-28. juli 1948. godine) u kojem je među zadacima agitpropa navedeno da treba da "vode opštu političku kontrolu" [...] "nad partijskim i drugim publikacijama i planovima izdavačkih preduzeća i usmjeravaju njihov rad" kao i "da daju inicijativu za [...] razmah kulturnog života, za osnivanje kulturnih i naučnih ustanova; da pomažu kulturnim radnicima i radnicima u teoretskom polju u njihovom radu"¹⁷⁵. Ovim izvještajem Đilas je postavio smjernice kulturne politike i umjetnosti te učvrstio načela socijalističkog realizma.¹⁷⁶ Zapravo, socijalistički realizam je kanoniziran na V. kongresu. Govorom Milovana Đilasa on je, kako kaže Lidija Merenik, "dobio svoj puni partijsko-definisani zamah",¹⁷⁷ što je zanimljivo s obzirom na to da je Kongres sazvan povodom Rezolucije Informbiroa, i da je na njemu potvrđeno odvajanje od sovjetskog modela i samostalan put u socijalizam. Nakon sukoba Josipa Broza Tita sa Staljinom, koji je otvorio mogućnosti drugačijih principa i organizacije vlasti u odnosu na staljinistički totalitarni model, u umjetničkom stvaralaštvu je i dalje vladala estetska doktrina

174 Prvi rukovodilac Komisije za agitaciju i propagandu bio je Cvijetin Mijatović Majo, član Politbiroa PK KPJ BiH, Erih Koš je bio zadužen za agitaciju i štampu, rukovodilac teoretsko-predavačkog sektora bio je Vojo Stupar, a pedagoškog Slavko Mićanović. Agitprop komisija 1947. godine mijenja naziv u Odjeljenje za agitprop, a 1948. je umjesto Odjeljenja formirana Uprava za agitprop. Vidjeti: Muhamed Nametak, *Bosanski trougao u crvenoj zvijezdi: Kulturni tokovi i izgradnja "socijalističkog društva" u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1952.* (Sarajevo: Institut za istoriju, 2017), 22-23.

175 V kongres Komunističke partije Jugoslavije: izvještaji, referati (Beograd: Kultura, 1948), 277-278.

176 U "Izvještaju o agitaciono-propagandnom radu" referent Milovan Đilas je istakao: "Savremena buržoaska estetika i savremena buržoaska književnost i umjetnost zastupaju antihumanizam, individualizam, nacionalizam, pesimizam, itd. One se nalaze u potpunom rasulu. Kroz savremenu buržoasku umjetnost orgijaju svakojaki kubisti, nadrealisti, egzistencijalisti, 'umjetnici' i 'književnici' tipa Pikasa i Sartra. 'Umjetnost je laž koja omogućava približavanje istini' (kaže Pikaso) – eto od kakvih čudovišnih zaključaka dolaze korifeji savremene buržoaske kulture." V kongres Komunističke partije Jugoslavije: izvještaji, referati 1948, 292.

177 Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968* (Beograd: Beopolis, 2001), 27.

socijalističkog realizma, koja je sad težila da ideološki i estetski bude "korektnija" i dosljednija od sovjetske. U periodu neposredno nakon Kongresa, vodilo se računa o dosljednoj primjeni socijalističkog realizma, definirale su se smjernice po pitanju sadržaja umjetničkih djela, odnosno njihovih tematsko-formalnih rješenja. Đilasov govor učvrstio je ideološku matricu koja se vrlo brzo odrazila u likovnoj kritici. U Bosni i Hercegovini ona se očituje u stavovima književnika Meše Selimovića i Isaka Samokovlije, objavljenim krajem 1948. godine u časopisu *Brazda*.

Socijalistički realizam, koji se očituje u dosljednosti figuri i figuralnoj kompoziciji, uspostavljen je kao zvanična umjetnost još tokom rata, navodi Lidija Merenik, odnosno najkasnije do II zasjedanja AVNOJ-a (1943) godine,¹⁷⁸ da bi se kasnije, zahvaljujući otvaranju Jugoslavije prema Zapadu i pod utjecajem aktuelnih pojava u zapadnom svijetu, kritički preispitala i transformirala u tendencije koje više vode ka modernističkom izrazu.¹⁷⁹ Josip Broz Tito, kao i Lenjin, nije imao naklonost prema apstraktnoj umjetnosti, zalagao se za realistično, jasno i razumljivo likovno oblikovanje, koje može ostvariti komunikaciju s narodnim masama, ali ipak 1952. godine na III. kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani promovirana je sloboda umjetničkog stvaranja. Posebnu ulogu na ovom skupu odigrao je govor Miroslava Krleža o liberalizaciji umjetnosti gdje je "odbacio normativnu poetiku socijalističkog realizma pledirajući za sintezu umjetničke slobode i socijalističkog idejnog angažmana"¹⁸⁰. Staljinova smrt 1953. godine je i u Sovjetskom Savezu donijela više

178 Lidija Merenik o tome govori u kontekstu uspostavljanja maršalske ikonografije, odnosno portreta Josipa Broza Tita rađenih 1943. godine, pri čemu posebno izdvaja radove Antuna Augustinčića i Božidara Jakca, koji će postati "vodeći uzor u docnijem političkom definisanju nezaobilaznih stilsko-morfoloških zakonitosti socijalističkog realizma u likovnim umetnostima". Vidjeti: Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 31.

179 Prelaz ka modernističkom izrazu može se jasno vidjeti kroz jugoslavensko učešće na Venecijanskom bijenalu 1956. i 1958. godine. Za više informacija o učešću na Venecijanskom bijenalu vidjeti: Želimir Košćević, *Venecijanski bijenale i jugoslovenska moderna umjetnost 1895-1998*. Zagreb: Galerija grada Zagreba, 1988. U nekim republikama, kao što su Hrvatska i Srbija, ovakva se tranzicija može uočiti 1951/1952. godine. (Vidjeti: Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd: Beopolis: 2001; Ljiljana Kolečnik, *Između istoka i zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.) U Bosni i Hercegovini će se zbog konzervativne likovne kritike socijalistički realizam zadržati do kasnih 1950-ih. Vidjeti: Azra Begić, "Prilike", u: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*, Sarajevo: Umjetnička galerija BiH Sarajevo, 1976.

180 Kongres je održan (5-7. X. 1952.). Izvor: Velimir Visković *Krleža-Kronologija*. Muzej grada Zagreba <http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Krleža%20Kronologija%20NEW%20SCREEN.pdf>. (pristup 10. 8. 2020).

umjetničke slobode, a u Jugoslaviji je 1957. godine princip slobode umjetničkog i naučnog stvaralaštva oficijelno proklamiran.¹⁸¹

Utjecaj sovjetske estetske doktrine u kontekstu pobjede socijalističke revolucije i traženja novog modela likovnog oblikovanja bio je neminovan u godinama jakih veza Jugoslavije sa SSSR-om. Kao oficijelna sovjetska estetika, ustanovljena 1934. godine, socijalistički realizam očitovao se u rigoroznoj cenzuri alternativnih oblika reprezentacije, na odbacivanju "dekadencije i dezintegracije"¹⁸² buržoaske umjetnosti, odnosno u odsustvu bilo kakvih primjesa modernističkih tendencija (impresionizam, ekspresionizam, apstrakcija...). Okarakterizirani kao "inženjeri ljudske duše",¹⁸³ umjetnici su imali zadatak da prikažu optimizam i entuzijazam prema progresu, odnosno da služe cilju socijalističke izgradnje, "da prikažu stvarnost u njenom revolucionarnom razvoju".¹⁸⁴ Umjetnost je bila "realistična u formi i socijalistička u sadržaju",¹⁸⁵ što se odnosi gotovo na fotografski kvalitet slike, kako navodi Boris Groys:

Soc realistička slika predstavlja svojevrsnu vrstu virtualne fotografije – zamišljena je da bude realistična, ali da obuhvati više od pukog odraza prizora koji se zaista dogodio. Cilj je bio da se slici budućeg svijeta, u kojem bi sve činjenice bile činjenice socijalističkog života, pruži svojevrsna fotografska kvaliteta koja bi tu sliku učinila vizuelno uvjerljivom. Uostalom, socijalistički realizam morao je biti realističan samo u formi, a ne i u sadržaju.¹⁸⁶

Na osnovu ovoga, može se reći da sadržaj socrealističke umjetnosti nije imao izraženu estetsku funkciju, već je djelovao kao dokumentarni

181 U Programu Saveza komunista Jugoslavije iz 1957. godine ovaj princip je usvojen.

182 Andrei Zhdanov, "Speech to the Congress of Soviet Writers", u: *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, ur. Charles Harrison i Paul Wood (Oxford i Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1997), 410.

183 Staljin je sovjetske pisce nazvao "inženjerima ljudske duše". Vidjeti: Zhdanov, "Speech to the Congress of Soviet Writers", 411.

184 Zhdanov, "Speech to the Congress of Soviet Writers", 411.

185 Sovjetski umjetnik Alexandr Gerasimov, jedan od najomiljenijih Staljinovih umjetnika, ovom je rečenicom definirao socijalistički realizam. Vidi: Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloch, Hal Foster i Rosalind Krauss, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism* (London: Thames and Hudson, 2004), 265.

186 Boris Groys, *Art Power* (Cambridge: MIT Press), 145.

zapis društvene stvarnosti, kao i agitaciono-propagandni alat i vaspitno sredstvo usmjereno ka oblikovanju kolektivne svijesti u skladu s dominantnim ideološkim obrascima. Umjetnost je bila instrumentalizirana u ideološke svrhe, a takva pojava može se pratiti i u jugoslavenskom, odnosno bosanskohercegovačkom kontekstu u vrijeme izraženog sovjetskog utjecaja.

U Bosni i Hercegovini likovna kritika, oslanjajući se na načela marksističke ideologije, o ulozi umjetnosti u procesu društvenih transformacija i njenoj integraciji u okvire politike, u cilju rekonstrukcije svih aspekata društvene stvarnosti, postavlja jasne direktive umjetnicima, odnosno njihovoj društvenoj angažiranosti: da umjetnost treba da "svojim, veoma efikasnim sredstvima, pomogne u rješavanju gorućih pitanja vremena, da se otvoreno i energično angažuje u borbi na strani proletarijata"¹⁸⁷; da mora "da izvrši svoju društvenu ulogu, da utiče na svijest ljudi svojim stavom, idejnošću i partijnošću"¹⁸⁸ i da u umjetničkim djelima treba da bude vidljivo da su nastala iz potrebe vremena "oštre borbe za izgradnju socijalizma"¹⁸⁹, što se odnosi na reprezentaciju tema iz narodnog ustanka gdje se daje "prava slika patnji i žrtava koje je narod dao, na koje su bili spremni ovi borci – dajući svoj život za novi život"¹⁹⁰. Za likovno-oblikovna rješenja propisane su sljedeće direktive: preciznost kompozicije i ujednačenost likovnih elemenata; čistoća palete i uvjerljivost forme; izbjegavanje idealizacije i stilizacije te nedovršenosti i fragmentiranosti; srazmjernost tijela u figuralnim kompozicijama kao i "promišljenost umjetničkih djela, da se ne vidi brzina stvaranja"¹⁹¹. Cilj je bio postići čisti realistički izraz, realizam u formi i sadržaju, u kome nema primjesa modernističkog izraza, a preferirale su se figure i figuralne kompozicije dok su mrtve prirode i pejzaži smatrani "ispraznim".

187 Meša Selimović, objavljena diskusija s konferencije likovnih umjenika povodom VI. izložbe Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine (ULUBiH). Vidjeti: Meša Selimović, "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 12 (1948): 929.

188 O toj funkciji su u kontekstu cjelokupne VI. izložbe ULUBiH-a pisali Samokovlija i Selimović. Vidjeti: Isak Samokovlija i Meša Selimović, "VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 12, (1948): 937.

189 Selimović, "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", 929.

190 Isak Samokovlija, "VII izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 1-2 (1950): 122.

191 Samokovlija i Selimović, "VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", 932-937; Isak Samokovlija, "Povodom VIII izložbe ULUBiH-a", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 6 (1950): 444-448.

Glavni mehanizam institucionalnog posredovanja, koji je prevodio postavljene normative i ideološke zahtjeve u umjetničke prakse, bilo je udruženje likovnih umjetnika. Ono je imalo ključnu ulogu u određenju šta je umjetnost i kako ona može funkcionirati u društvu te koji je zadatak i uloga umjetnika. U Jugoslaviji je, kao i u svim zemljama povezanim sa sovjetskim političkim blokom, osnovano takvo udruženje,¹⁹² odnosno to su bila republička udruženja koja su u periodu od 1944. do 1946. godine formirana ili restrukturirana od likovnih društava, koja su postojala i prije Drugog svjetskog rata. Udruženja su djelovala kao posrednici između umjetnika i republičkih vlasti, da bi se 8. decembra 1947. godine osnovao Savez likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ),¹⁹³ kao krovna institucija koja je trebala da objedini sva ta republička tijela. Referati Đorđa Andrejevića Kuna i Đure Tiljaka na osnivačkom kongresu¹⁹⁴ održanom u Zagrebu u decembru 1947. godine ilustruju ulogu Saveza u određenju zadataka i ciljeva umjetnosti, oblikovanju pravca djelovanja, ideološkog i estetskog. U njima se osjeća revolucionarni zanos pred završetkom prve godine implementacije Petogodišnjeg plana, što se jasno vidi iz Kunovog referata: "Likovni umetnici takođe učestvuju u herojskim naporima socijalističke izgradnje naše zemlje. Njima petogodišnji plan izgradnje socijalizma daje nove inspiracije, nove teme. Oni imaju časnu ulogu da izraze i ovekoveče ovaj istorijski preokret."¹⁹⁵ Naglašavajući da su umjetnici tvorci vizije socijalističke stvarnosti i aktivni sudionici

192 O istočnoevropskom kontekstu vidjeti: Raino Isto i Caterina Preda, "Introduction to Special Issue", u: Special Issue: Creating for the State: The Role of Artists' Unions in Central and Eastern Europe. *Artmargins online* 19. 10. 2020. <https://artmargins.com/special-issue-creating-for-the-state-the-role-of-the-artists-unions-in-central-and-eastern-europe/> (pristup: 10. 3. 2025).

193 Osnivački kongres Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ) održan je 6. 12. 1947. godine u Zagrebu. Međutim, ideja o formiranju saveznog udruženja javila se već u januaru 1946. godine, kada je, na inicijativu udruženja likovnih umjetnika iz Hrvatske, Srbije i Slovenije (ULUH, ULUS i DSUU), održan sastanak predstavnika republičkih udruženja na kojem je iznijeta potreba za osnivanjem SLUJ-a. Na Kongresu je donijet Statut, usvojen program, izabrana uprava na čelu s Antunom Augustinčićem kao predsjednikom. Vojo Dimitrijević, predstavnik ULUBiH-a, izabran je za jednog od trojice članova Predsjedništva SLUJ-a. Statut Saveza i njegov rad odobrili su državni organi 1948. godine. Vidjeti Dragoslav Đorđević, "Socijalistički realizam 1945-1950", u: 1929-1950. *Nadrealizam, socijalna umetnost*, ur. Miodrag Protić (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969), 70.

194 Izvod iz referata srbijanskog umjetnika Đorđa Andrejevića Kuna "O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti" (koji je pročitao Branko Šotra) i referat hrvatskog umjetnika Đure Tiljaka "O zadacima Udruženja likovnih umetnika" su, uz *Rezoluciju* SLUJ-a objavljeni u dnevnom listu *Borba*, i to dan nakon održavanja Kongresa. Vidjeti: "Osnovan Savez likovnih umetnika Jugoslavije", *Borba*, 8. 12. 1947, 2. Potpunija verzija referata Đorđa Andrejevića Kuna objavljena je u: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952, Zbornik dokumenata*, knjiga 2, ur. Branka Doknić, Milić Petrović i Ivan Hofman (Beograd: Arhiv Jugoslavije, 2009), 144-150.

195 Đorđe Andrejević Kun, "O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti", u: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952*, 145.

u izgradnji socijalističkog društva, koji odgovaraju na potrebe naroda i novog društva, on ističe sljedeće: "Veliki narodni domovi, domovi kulture i javne ustanove zahtevaju slike, reljefe, skulpture. Trgovi velikih, pa i manjih gradova, zahtevaju spomenike. Herojska oslobodilačka borba naših naroda postavlja zahtev za umetničkim ovekovječivanjem herojskih likova i događaja u velikim monumentalnim delima."¹⁹⁶ U tom smislu i umjetnost je poprimila novu funkciju, o čemu Kun kaže sljedeće: "Slike i skulpture dobile su novu namenu. One nisu više puki ukrasni predmet... [već one] dobijaju časnu namenu da otkrivaju narodu šta je on, šta čini i šta može da čini, pokazuju mu veličinu njegovih napora i dostojanstvo njegovog lika, vaspitavaju gledaoce, ispunjavaju ih ponosom."¹⁹⁷ Dakle, zadatak umjetnosti bio je ne samo da reflektira stvarnost, već i da je aktivno konstruira i normira pri čemu se umjetnicima kroz institucionalne mehanizme određivao tematski i ideološki okvir djelovanja. U tom okviru posebno mjesto zauzimali su partizanski herojski narativi i njihova memorijalizacija. Uz zahtjev da se herojska oslobodilačka borba trajno ovjekovječi kroz monumentalne prikaze herojskih likova i događaja, umjetnicima su ne samo osiguravani institucionalni uvjeti za realizaciju takvih djela, nego se od njih i normativno očekivalo da se posvete tim temama.¹⁹⁸ Dakle, iz toga je jasno da se umjetnička produkcija konstituirala kao funkcionalni segment ideološkog aparata države.

U prilog tome svjedoči i referat posvećen zadacima udruženja likovnih umjetnika, u kojem je Đuro Tiljak naglasio da republička udruženja trebaju djelovati kao "posrednici između svojih članova i narodnih vlasti", "da razvijaju idejnu i stručnu spremu svojih članova", "duh takmičenja u likovnom stvaranju"¹⁹⁹, kao i da posreduju pri narudžbama i javnim natjecanjima. Udruženja, tvrdi Tiljak, treba da razvijaju "smisao za nove ciljeve umjetnosti, za novog čoveka i njegov heroizam u borbi za izgradnju"²⁰⁰. Navedena izlaganja odražavaju širi ideološki okvir polja umjetničke produkcije koji se istovremeno oblikovao i na republičkom

196 Ibid., 145.

197 Ibid., 148.

198 Ibid., 145.

199 "Osnovan Savez likovnih umetnika Jugoslavije, Referat Đure Tiljaka o zadacima Udruženja likovnih umetnika", *Borba*, 8. 12. 1947, 2.

200 Ibid.

nivou – gdje su lokalna udruženja služila kao mehanizmi mobilizacije umjetnika u izgradnji socijalističkog društva, ali i ideološkog usmjeravanja i kontrole modela reprezentacije tog historijskog procesa.

U Bosni i Hercegovini je udruženje likovnih umjetnika osnovano već u prvoj godini oslobođenja, 1945. godine, s ciljem okupljanja i aktivnog uključivanja umjetnika u procesima obnove i izgradnje što je, između ostalog podrazumijevalo i "rješavanje teorijsko-umjetničkih problema i iznalaženje najpodesnijih organizacionih formi" za učestvovanje u tom procesu.²⁰¹ Uz zadatak za formiranjem "ispravnih umjetničkih kriterija" i osposobljavanjem udruženja da "postane pravim i jedino pozvanim regulatorom umjetničkog života, nosiocem solidnog umjetničkog kriterija", umjetnici su trebali postati "ogromna pomoć narodnoj vlasti, pravi borci za učvršćivanje tekovina Narodnooslobodilačke borbe"²⁰².

Rad ULUBiH-a nadziralo je Ministarstvo prosvjete NR Bosne i Hercegovine, odnosno Odsjek za nauku, kulturu i umjetnost,²⁰³ a Ministarstvo Komitet za kulturu i umjetnost pri vladi FNRJ. Potonje govori o višeslojnoj institucionalnoj kontroli unutar kulturnog aparata, a koja je pretpostavljala podnošenje izvještaja ne samo republičkom udruženju likovnih umjetnika već i saveznom.²⁰⁴ Udruženje je provodilo u djelo partijske direktive, nadziralo i koordiniralo rad umjetnika²⁰⁵ i stimuliralo likovnu produkciju, između ostalog i redovnim održavanjem izložbi, na kojima se pratilo koliko su autori individualno napredovali dok su kritike bile usmjerene prema onima koji nisu ispunjavali očekivane standarde produktivnosti.²⁰⁶ Zanimljivo je da je, po broju izložbi održanih u periodu od 1945. do 1950. godine, ULUBiH gotovo prednjačio – za samo jednu izložbu bio je iza Udruženja likovnih umjetnika Srbije (ULUS), dok je u istom razdoblju za tri izložbe bio

201 "Zadaci umjetnika u kulturnom preporodu naše otadžbine: Povodom osnivanja Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Oslobođenje*, 2. 9. 1945, 6-7.

202 Ibid.

203 U okviru Ministarstva prosvjete NR Bosne i Hercegovine djelovao je Odsjek za nauku i umjetnost koji je vodio evidenciju o svim domaćim naučnicima, umjetnicima i književnicima i registrovao njihov rad i izvedbe, ali jasno je da su svi poslovi išli preko naučnih i umjetničkih udruženja.

204 Jedan od izvještaja ULUBiH-a Savezu likovnih umjetnika Jugoslavije objavljen je u: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952, zbornik dokumenata*, knjiga 2, 156-157.

205 O tome govori Dragoslav Đorđević i objašnjava da su udruženja djelovala kao društveno-političke organizacije. Đorđević, "Socijalistički realizam 1945-1950", 69.

206 ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

ispred Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH).²⁰⁷ Međutim, važno je napomenuti da se to sve dešava u republici koja je najviše bila pogođena ratnim operacijama, koja nije imala izlagački prostor sve do 1947. godine (kada je izgrađen Umjetnički paviljon),²⁰⁸ i u kojoj je djelovao neuporedivo manji broj umjetnika u odnosu na Srbiju i Hrvatsku.²⁰⁹

Kroz redovnu izložbenu aktivnost Udruženje je stimuliralo likovnu produkciju, što se može posmatrati u širem okviru društvenog i kulturnog napretka i razvoja kulturnog života. Među rukovodećim principima, pored kvalitativnog umjetničkog rada, naglašavalo se i djelovanje na tome da se, uz pomoć narodnih vlasti, uporedo s privrednom "likvidira i kulturna zaostalost"²¹⁰. Budući da je bilo ideološki utemeljeno i integrirano u državne planove obnove i razvoja, ono je imalo jasnu ne samo kulturnu već i društveno-političku i obrazovnu funkciju. Putem izložbi podsticala se likovna produkcija, ali istovremeno i afirmirala ideološki poželjna vizija umjetnosti, što potvrđuje i novinski osvrt na prvu izložbu ULUBiH-a: "Svaka kolektivna likovna izložba je izraz i dokumenat stvaralačkih napora, zanatskog znanja, te ideološke i moralne dispozicije likovnih umjetnika."²¹¹

S obzirom na to da je Udruženju povjerena uloga ideološkog instrumenta u

207 Od 1945. do 1950. godine ULUBiH je održao devet izložbi, za jednu manje od Udruženja likovnih umjetnika Srbije (ULUS), dok je u istom periodu Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) priredilo šest izložbi. Ostala tri republička udruženja bila su manje aktivna: crnogorsko (JLUCG) i makedonsko (DLUM) organizovala su po pet, a slovenačko (DSUU) tri izložbe u navedenom periodu. Vidjeti: Đorđević, "Socijalistički realizam 1945-1950", 71.

208 Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine bila je osnovana već 1946. godine, ali do 1951. godine njeno prisustvo nije se osjećalo u javnom i kulturnom životu. Vidjeti: Begić, "Prilike", u: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*, katalog. (Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1976), bez paginacije.

209 U članku objavljenom povodom otvaranja prve izložbe ULUBiH-a održane u novembru 1945. godine navedeno je da u Sarajevu živi svega 10 umjetnika, dok u Beogradu djeluje 120, a u Zagrebu 180 umjetnika. Zdenko Levntal, "Stvaranje naših likovnih umjetnika: Povodom izložbe likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Oslobođenje*, 11. 11. 1945, 6. U vezi s tom istom izložbom u dnevnom listu *Oslobođenje* pisalo je da radove "nije izložio nijedan kipar, jer ga zasada u našoj sredini uopšte nema". Vidjeti: Miroslav Feldman, "Prva izložba udruženja likovnih umjetnika", *Oslobođenje*, 25. 11. 1945, 6. Međutim, važno je napomenuti i to da Bosna i Hercegovina do Drugog svjetskog rata nije imala nikakvu likovnu školu i da se tek nakon oslobođenja otvara Državna škola za slikarstvo i umjetne zanate, koja će se ubrzo reorganizirati u Školu za likovnu umjetnost sa odjeljenjima za slikarstvo, vajarstvo i grafiku. Vidjeti: Šefik Bešlić, "Umetničke škole u Bosni i Hercegovini", *Književne novine*, 30. 5. 1950, 4.

210 "Poslije redovne godišnje skupštine likovni umjetnici Bosne i Hercegovine izradili novi plan rada", *Oslobođenje*, 14. 10. 1947, 5.

211 Miroslav Feldman, "Prva izložba udruženja likovnih umjetnika", *Oslobođenje*, 25. 11. 1945, 6.

usmjeravanju umjetničkog stvaralaštva, uvidom u njegovo djelovanje mogla bi se stvoriti slika o stanju likovne umjetnosti u bosanskohercegovačkoj kulturi i njenoj ulozi i poziciji u društvu, kao i o estetskim kriterijima toga vremena. Naime, ono je posredovalo i u narudžbama, i to ne samo slika i skulptura već i ilustracija za knjige, čitanke i časopise, kao i skica za plakate, plakete, udarničke značke, zaštitne znakove organizacija i preduzeća i slično.²¹²

Sa ULUBiH-ovih izložbi umjetnička djela su otkupljivana za različite kulturne i obrazovne ustanove, za muzeje, za institucije republičke vlade – Predsjedništvo i Ministarstvo prosvjete, naručivana za razna društveno-politička i kulturna dešavanja. Takva praksa pokazuje da je umjetnost funkcionirala i kao instrument institucionalnog legitimiranja društvenih normi, dominantnih narativa i ideoloških sadržaja. Posebno ilustrativno je to u slučaju portreta, koji su posredstvom ULUBiH-a naručivani za razne prigode, kao što je proslava 1. maja 1949. godine za koju je izrađeno 157 portreta rukovodilaca, dva velika panoa i dva velika portreta, zatim izrada dekoracija za nekoliko kongresa, te opremanje izložbe Sindikata prosvjetnih radnika BiH povodom Kongresa u Zagrebu za koju je izrađen 31 uljani portret, te grbovi i bista maršala Tita za Dom Jugoslavenske armije, nacrt za štafetu i drugo.²¹³ Njegovi članovi radili su i na dekoriranju javnih prostora za proslavu praznika, kao i prostorija u kojima su se održavale skupštine, kongresi, te razne političke i kulturne manifestacije.²¹⁴ U smislu materijalne stimulacije rada, likovno stvaralaštvo se podsticalo i otkupima te nagradama, zatim stipendijama za usavršavanje u veće jugoslavenske centre i u inozemstvo.²¹⁵

Udruženje je sarađivalo s različitim organima narodne vlasti kroz učešće u komisijama i reviziju nastavnih planova i programa iz oblasti likovnog obrazovanja, uključujući i reorganizaciju Škole za primijenjene

212 ABiH, Ministarstvo prosvjete NRBiH, Kut. 231. Šif. 1031/49.

213 Dopis Udruženja likovnih umjetnika BiH Savezu likovnih umetnika Jugoslavije o radu udruženja u 1949. godini. Vidjeti: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952*, 156-157.

214 ABiH, Ministarstvo prosvjete NRBiH, Kut. 231. Šif. 1031/49.

215 Tako, naprimjer, u članku objavljenom 1950. godine Šefik Bešliagić navodi da Nada Novaković nakon završene Državne škole nastavlja studij na Likovnoj akademiji u Zagrebu, a Ljubu Laha Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ šalje u Francusku na studij, poslije čega će se nastaviti usavršavati u Majstorskoj radionici Đorđa Andrejevića Kuna u Beogradu. Vidjeti: Šefik Bešliagić, "Umetničke škole u Bosni i Hercegovini", *Književne novine*, 30. 5. 1950., 4.

umjetnosti,²¹⁶ te je u širem smislu učestvovalo u institucionalnom razvoju umjetničkog života. U kontekstu poslijeratne organizacije kulturnog života djelovalo je kao važan akter kulturnog polja, kao posrednik između umjetnika i vlasti, odnosno Komunističke partije Bosne i Hercegovine. Partija je određivala zadatke svim radnicima na polju kulture, pri čemu je još na Osnivačkom kongresu "partijnost i visoku idejnost" postavila kao osnovni zahtjev u umjetničkom stvaralaštvu, a pored Udruženja provodila je svoju kulturnu politiku preko časopisa *Brazda*, *Odjek*, *Pregled* i *Zora*.²¹⁷ U tom smislu, period neposredno nakon rata, od njegovog završetka do sredine 1950-ih godina, može se posmatrati kao vrijeme izražene kontrole i institucionalnog posredovanja vizuelnih narativa.

216 "Godišnja skupština Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 3 (1950): 253.

217 Osnivački kongres Komunističke partije Bosne i Hercegovine (KP BiH) održan je od 1. do 5. novembra 1948. godine u Sarajevu u atmosferi sukoba izazvanog Rezolucijom Informbiroa. Time je KP BiH formalno utemeljena kao dio Komunističke partije Jugoslavije (KPJ). Vidjeti: "Kongres Komunističke partije Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 11 (1948): 805-808.

HEROJSTVO SOCIJALISTIČKE IZGRADNJE²¹⁸

U godinama koje su uslijedile nakon završetka Drugog svjetskog rata, jugoslavenska vlast, predvođena Komunističkom partijom, započela je proces obnove ratom razorene zemlje i izgradnje moderne industrijske države zasnovane na načelima socijalizma. Brza i uspješna obnova, obilježena velikim naporima i mobilizacijom šireg stanovništva, snagom zajedničkog, kolektivnog rada svih naroda Jugoslavije, ubrzo je prerasla u realizaciju kapitalnih projekata s ciljem izgradnje novog, modernog i progresivnog društva. U tim formativnim godinama poslijeratne Jugoslavije herojstvo socijalističke izgradnje postaje jednim od temeljnih narativa novog društvenog poretka, narativa koji se u idejnom smislu nadovezuje na tekovine Narodnooslobodilačke borbe.

Ideja da se duh herojske borbe partizana, solidarnosti, zajedništva, istrajnosti i požrtvovanosti nastavi kroz herojstvo socijalističke izgradnje, masovnu mobilizaciju stanovništva, posebno radnika i omladine, bila je ne samo pokretačka poluga već i moćan alat učvršćivanja vrijednosti novog socijalističkog društva, odnosno njegove ideološke osnove koja je postavljena tokom rata. Narativom o socijalističkoj izgradnji kao herojskom činu, koji je bio ideološki i simbolički nastavak herojstva NOB-a, Jugoslavija je stvorila mit o neprekinutoj borbi, gdje se borba protiv okupatora transformirala u borbu protiv privredne nerazvijenosti i siromaštva. Takav mit, što upućuje na kolektivni cilj i kolektivno dobro, stvarao je solidarnost, zajedništvo i osjećaj kolektivnog pripadanja, te je služio kao pokretačka snaga mobilizacije stanovništva u obnovi ratom razorene zemlje i izgradnji moderne socijalističke države.

Uspostavljanje analogije između Narodnooslobodilačkog rata i perioda obnove i socijalističke izgradnje nije bilo slučajno, već zasnovano na iskustvima Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSSR-a) u procesu uspostave planske privrede ili, preciznije, s konceptom oživljavanja građanskog rata (1918-22), tj. njegovog

²¹⁸ Ranija verzija ovog poglavlja objavljena je pod naslovom "Herojstvo socijalističke izgradnje u likovnoj umjetnosti Bosne i Hercegovine", *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu (Historija, Historija umjetnosti, Arheologija)* 12 (2025): 305-338.

nastavka u procesu realizacije prvog Petogodišnjeg plana (1928-32),²¹⁹ gdje je osnovna forma rada bila udarnički rad. Usmjeren na povećanje produktivnosti kroz dodatni ljudski napor i takmičarski duh te zasnovan na odlučnosti, požrtvovanosti i snazi, udarnički rad imao je odlike herojske borbe i herojskih dostignuća. Međutim, konačna potvrda sovjetske borbe za izgradnju države bila je pobjeda 1945. godine koja je, kako pokazuju recentnija istraživanja, postala "utemeljiteljski mit" sovjetskoga društva, a ratna retorika se ponovno oživljavala, produbljujući kontinuitet militarizacije društvenog i ekonomskog prostora započet u 1930-im.²²⁰ Upravo u tom kontekstu uvid u sovjetski model i tehnike privrednog razvoja, kao i u šire obrasce upravljanja društveno-političkim i kulturnim životom, postaje važan u godinama jakih veza sa SSSR-om, kao i u onim prvim što su uslijedile nakon Rezolucije Informbiroa, odnosno ideološkog razlaza sa Sovjetskim Savezom, kada je Tito nastojao da dokaže da Jugoslavija nije skrenula s puta socijalizma. Naime, na tim modelima gradilo se postratno jugoslavensko društvo, posebno u sferi politike i ekonomije, što se direktno očitovalo uspostavljanjem prvog Petogodišnjeg plana industrijalizacije i elektrifikacije (1947-1952),²²¹ odnosno uvođenja planske privrede i stvaranja adekvatnih stručnih kadrova.

Petogodišnji plan je, kao nova vojna strategija ili bitka za privredni razvoj zemlje, kao prevrat, proboj ili udar, prisiljavao društvo na historijski progres. Ostvarivani rezultati u obnovi i izgradnji zemlje prezentirani su kao pobjede, što se može vidjeti iz novogodišnjeg govora Josipa Broza Tita za 1947. godinu u kojem on naglašava važnost podsticanja "širokog narodnog natjecanja" i "što masovnijeg udarničkog rada"²²². Na udarništvu ili junačkim ljudskim naporima na kojim je uspostavljen kult heroja rada, zemlja se iz temelja gradila i to, u nedostatku mehanizacije, uglavnom manuelnim radom, slično

219 Bak-Mors, *Svet snova i katastrofa*, 52.

220 David Brandenberger, *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002), 183.

221 Petogodišnji plan usvojen je 28. jula 1947. g. u Narodnoj skupštini FNRJ. O Petogodišnjem planu i njegovoj realizaciji u odnosu na Bosnu i Hercegovinu vidjeti: Vera Katz, *Društveni i ekonomski razvoj Bosne i Hercegovine 1945-1953* (Sarajevo: Institut za istoriju, 2011), 263-366.

222 Josip Broz Tito, "Govor za Novu 1947. godinu", u: *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 3 (Zagreb: Naprijed, 1959), 7-13.

kao i u Sovjetskom Savezu gdje se, kako navodi Susan Buck-Morrs, socijalizam izgrađivao rukama.²²³

Kroz propagandu i masovnu mobilizaciju stanovništva, izgradnja zemlje je postavljena kao sastavni dio "borbe na bojnopolju"²²⁴ kroz koju se manifestiraju herojski podvizi naroda, što se može najbolje vidjeti na primjeru omladinskih radnih akcija. Zasnovane na masovnoj mobilizaciji stanovništva, naročito omladine, i na dobrovoljnom radu koji je razvijao i jačao osjećaj zajedništva, kolektivne pripadnosti i odgovornosti, omladinske radne akcije imale su snažnu simboličku moć. U načinu organizacije rada, gdje su postojale radne brigade koje su kao i u vojnom kontekstu imale određenu hijerarhiju, disciplinu i kolektivni cilj i gdje se razvijao takmičarski duh i udarništvo, radne akcije promovirane su kao bitke protiv privredne nerazvijenosti, zaostalosti i neznanja.²²⁵ One su funkcionirale kao paradigmatički oblik heroizma, gdje je revolucionarni zanos s ratišta simbolički transponiran u energiju usmjerenu na izgradnju socijalističkog društva. Kao primjer takve transformacije može poslužiti propagandno-agitacijska djelatnost tokom izgradnje Pruge Šamac – Sarajevo, najvećeg i najzahtjevnijeg projekta prve godine Petogodišnjeg plana, gdje je riječ "borba" postala jedan od centralnih retoričkih alata. U tom smislu može se govoriti o militarizaciji privrednog diskursa, što je prisutno u retorici kojom su radni izazovi i dostignuća na omladinskoj radnoj akciji predstavljani javnosti. Od dnevnog lista *Borba na omladinskoj pruzi*, koji je pratio tok izgradnje, do naslova poput "Uoči juriša na Omladinsku prugu", "Borba za Vranduk" i "Živjeli junački graditelji tunela Vranduk",²²⁶ jasno je da se ne radi samo o motivacijskim sloganima, već o svjesnom korištenju ratne leksike kako bi se izgradnja pruge poistovjetila s vojnim pohodima, bitkama za novu, socijalističku budućnost. U formulacijama poput "Duga je i teška bila bitka za Vranduk" ili "Bitka za Vranduk" izvojevana je zahvaljujući svestranom

223 Bak-Morrs, *Svet snova i katastrofa*, 142.

224 Josip Broz Tito, "Govor na Novu 1946. godinu", u: *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 2, 144.

225 Na radnim akcijama radilo se na opismenjavanju stanovništva, kao i obrazovanju i obučavanju kadrova za rad u industriji. Vidjeti: *Omladinska pruga Šamac – Sarajevo* (Beograd: Omladina, 1947), 21-29.

226 Naslovi preuzeti iz: *Pruga Šamac – Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu* (Zagreb: Novo pokoljenje, 1947), 8+30+54.

zalaganju njegovih graditelja"²²⁷, očito je da se gradilište percipiralo kao ratno bojište, a radnici i omladinci kao vojska koja podnosi napor, rizik i žrtvu. Takva retorika imala je dvostruku funkciju: s jedne strane evocirala je sjećanja na rat i pobjedu, a s druge mobilizirala omladinu da pristupi obnovi i izgradnji zemlje s istim entuzijazmom, disciplinom i osjećajem dužnosti kakav su imali borci na frontu. Ona je sigurno bila neophodna za brz oporavak i razvoj zemlje, ali u slučaju Jugoslavije imala je i emancipatorsku dimenziju jer je promovirala ideju jednakosti, zajedništva te kolektivnog učešća i odgovornosti u stvaranju nove društvene stvarnosti.

Omladinske radne akcije su u poslijeratnoj Jugoslaviji imale poseban značaj za Bosnu i Hercegovinu, budući da je upravo ta republika, uslijed najtežih ratnih razaranja, postala jedno od glavnih središta infrastrukturnih projekata. Pretežno ruralna i ekonomski zaostala, sa znatno nižim stepenom industrijskog razvoja od Hrvatske i Slovenije, te ozbiljnim nedostatkom obrazovanog i stručnog kadra (preko 70% stanovništva bilo je nepismeno),²²⁸ Bosna i Hercegovina je iz rata izašla opustošena, s velikim ljudskim gubicima (izgubila preko 15% stanovništva).²²⁹ Praktično bez industrije,²³⁰ s uništenim saobraćajnicama i potpuno ruiniranim željezničkim saobraćajem,²³¹ prema prvom Petogodišnjem planu trebala je da dostigne razvoj za 1054%.²³² U poslijeratnom periodu ona postaje centar velikih infrastrukturnih projekata i omladinskih radnih akcija. Međutim, značaj Bosne i Hercegovine za obnovu i izgradnju zemlje nije bio ograničen na razvoj teške industrije i izgradnju novih puteva koji su

227 Pruga Šamac – Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu, 54.

228 Husnija Kamberović, *Hod po trnju: Iz bosanskohercegovačke historije 20. stoljeća* (Sarajevo: Institut za istoriju, 2011), 99; Husnija Kamberović, *Prema modernom društvu: Bosna i Hercegovina od 1945. do 1953. godine* (Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, 2000), 15.

229 Marko Beroš, "Društveno-ekonomske osnove razvoja kulture u Bosni i Hercegovini", u: *Kultura u Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini 1945-1975*, ur. Nedo Šipovac (Sarajevo: NIŠP "Oslobođenje", 1976), 26.

230 Prema podacima iz 1945. godine, u Bosni i Hercegovini bilo je 115 industrijskih preduzeća, a samo 45% industrije i rudarstva u pogonu. Kamberović, *Hod po trnju*, 120; Kamberović, *Prema modernom društvu*, 97.

231 Beroš, "Društveno-ekonomske osnove razvoja kulture u Bosni i Hercegovini", 26.

232 To se odnosi na procjenu porasta proizvodnje u industriji, rudarstvu i elektroprivredi u 1951. godini u odnosu na 1939. godinu. Vidjeti: Katz, *Društveni i ekonomski razvoj Bosne i Hercegovine 1945-1953*, 274; Zlatko Čepo, "Četiri decenije nakon prvoga petogodišnjeg plana FNRJ", *Časopis za suvremenu povijest* 18, br. 2 (1986): 79.

uvezali jugoslavenski prostor. Njena važnost ogledala se i u tome što je funkcionirala kao most između jugoslavenske ideološke vizije zajedništva i solidarnosti i stvarnih, praktičnih potreba novog društva.

U tome je i likovna umjetnost imala svoju ulogu. Bila je aktivan učesnik u borbi za ostvarenje ciljeva socijalizma i vizije moderne industrijske države. Kada se govori o angažmanu u herojskoj izgradnji zemlje, bosanskohercegovački umjetnici posredstvom udruženja od samog početka učestvuju u velikim projektima obnove i izgradnje. Tako je grupa slikara koja je u ljeto 1946. godine participirala u pohodu "Tragom IV. i V. ofanzive" putovanje završila petodnevnim boravkom na Omladinskoj pruži Brčko – Banovići.²³³ Svoje likovne impresije s puta izložili su u decembru te iste godine, na trećoj izložbi ULUBiH-a, kao i na narednoj, IV. izložbi održanoj 1947. godine. Na potonjoj su se javili i motivi koji su dokumentirali izgradnju Omladinske pruge Šamac – Sarajevo, odnosno drugu "veliku pobjedu", kako ju je nazvao Josip Broz Tito.²³⁴ Na tom najvećem projektu realiziranom tokom prve godine petogodišnjeg plana, koji i jeste bio kolektivni herojski podvig,²³⁵ većina bosanskohercegovačkih autora uzela je aktivno učešće.²³⁶ Umjetnici, koji su posredstvom republičkih udruženja došli iz svih krajeva Jugoslavije, uz likovni rad držali su i tečajeve, crtačke kružoke i predavanja, te su dekorirali objekte uz prugu.²³⁷ Tako su, naprimjer, Vojo Dimitrijević i Rizah Štetić izradili dekorativnu mapu BiH za Omladinsku prugu, a Ante Kostović maketni reljef Vranduka na osnovu skice Ismeta Mujezinovića.²³⁸

233 Inicijativu je pokrenio tadašnji sekretar SLUJ-a Branko Šotra. U grupi u kojoj su bili zastupljeni umjetnici iz svih krajeva Jugoslavije našli su se Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović, čija se imena spominju u dnevnoj štampi. Međutim, može se zaključiti da je na Omladinskoj pruži boravio i Rizah Štetić, jer je u decembru 1946. godine na III. izložbi ULUBiH-a izložio crteže sa pruge. I Radenko Mišević učestvuje u radnoj akciji, ali kao student Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu.

234 Josip Broz Tito, "Govor na svečanosti prilikom puštanja u saobraćaj Omladinske pruge Šamac – Sarajevo", u: *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 3, 150.

235 Za manje od osam mjeseci (od 1. aprila do 15. novembra 1947. godine) izgrađena su 292 km pruge.

236 U informaciji o IV. izložbi ULUBiH-a navodi se da se izložba neće produžiti preko utvrđenog vremena trajanja, jer većina umjetnika odlazi na prugu Šamac – Sarajevo. Vidjeti: "Izložba Udruženja likovnih umjetnika", *Oslobođenje*, 25. 6. 1947, 6.

237 Suzana Leček, "Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945–1947", *Časopis za suvremenu povijest* 22, br. 1-2 (1990): 142; Andreja Der-Hazarian Vukić, "Umjetničko posredovanje socijalističke stvarnosti na primjeru omladinskih radnih akcija 1946–1952", u: *Omladinske radne akcije: dizajn ideologije* (Zagreb: Umjetnička organizacija Kultura umjetnosti, 2017), 30.

238 ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 231, Šif. 1031/49



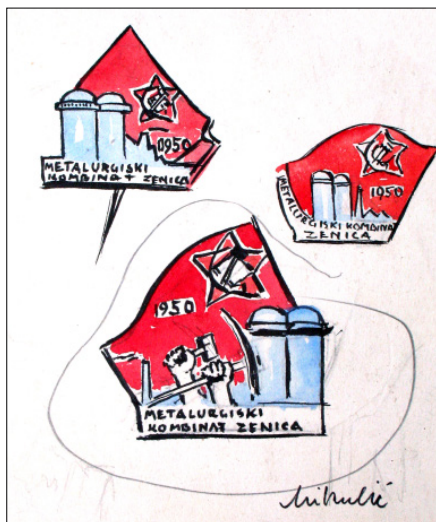
Ismet Mujezinović, *S izgradnje Omladinske pruge Šamac-Sarajevo*, 1947, akvarel

O društvenom angažmanu članova Udruženja može se saznati iz godišnjih izvještaja ULUBiH-a, od kojih je manji broj sačuvan ili objavljen u periodici iz toga vremena, poput informacije o njegovoj djelatnosti u 1949. godini:

Na društvenom planu naši likovni umjetnici požrtvovano su učestvovali na izvršavanju zadataka Petogodišnjeg plana. Likovno su opremili: Izložbu NF BiH, Zemaljsku izložbu industrije i zanatstva, mnoge dvorane u kojima su održani razni kongresi, kao: Kongres sindikata prosvetnih radnika u Zagrebu, republički kongres Narodne omladine, republički kongres udarnika, II kongres Saveza sindikata BiH, itd. Umjetnici su takođe uzimali živog učešća u radu raznih komisija i potkomisija u organima narodne vlasti... Petorica članova i kandidata boravili su izvjesno vrijeme u seljačkim

radnim zadrugama u Hercegovini i u Bosanskoj Krajini, odakle su objavili niz crteža o zadrugarima i zadrugarskom životu.²³⁹

S obzirom na centralnu ulogu Udruženja u likovnom životu, te činjenicu da su izložbe ULUBiH-a u poslijeratnom razdoblju bile glavne, a većinom i jedine izložbe u Bosni i Hercegovini, one predstavljaju institucionalno posredovane, selektivne i kritički valorizirane manifestacije umjetničkog stvaralaštva. Budući da su bile žirirane, praćene kritičkim osvrtima u štampi, te da su imale prodajni karakter, uvid u katalošku građu izložbi, likovnu kritiku i uopće periodiku iz perioda 1945-1952. godine može poslužiti kao relevantan pokazatelj koliko je tema herojstva socijalističke izgradnje bila zastupljena, na koji način je bila oblikovana, te u kojoj je mjeri odgovarala zahtjevima ideološkog državnog aparata.



Mario Mikulić, *Idejna skica za značku, omladinska radna akcija, 1950*

Herojska izgradnja na izložbama ULUBiH-a

Uvidom u kataloge godišnjih izložbi ULUBiH-a, novinske prikaze i osvrte, kao i kritiku iz tog vremena, kojom su se većinom bavili književnici (Meša Selimović, Isak Samokovlija, Hamza Humo) i u manjoj mjeri likovni umjetnici (Hakija Kulenović), može se zaključiti da se motivi socijalističke izgradnje javljaju na III. izložbi Udruženja, održanoj u decembru 1946, u godini realizacije prve velike omladinske radne akcije, izgradnje Pruge Brčko – Banovići. Iako su na toj izložbi i dalje mnogo više bili zastupljeni motivi iz NOB-a, crteži Rizaha

239 R. R. "Djelatnost Udruženja likovnih umetnika BiH u prošloj godini", *Književne novine*, 21. 3. 1950, 4.

Štetića i Radenka Miševića²⁴⁰ ponudili su likovne zapise s pruge. Tako Štetićeve radovi *Omladinac iz tunelske brigade* i *Tunel Majeveca* ilustriraju i neka od najvećih građevinskih dostignuća na Omladinskoj pruzi, tačnije tunel dug 395m koji je uz minimum stručne pomoći probila i sagradila minerska omladinska brigada, prekoračivši normu za 40 dana prije predviđenog roka.²⁴¹ Motivi s lokaliteta Majeveca, kao ulja na platnu, već su na narednoj izložbi prerasli u cjelovitije likovne artikulacije u kojima Hamza Humo prepoznaje umjetnikov smisao za kolorit i tonske gradacije: "Štetić Rizah u pejzažu pokazuje smisao za sočan kolorit, pun dramske živosti. Ti pejzaži [...] iako čvrsto crtani i masivni, djeluju lagano i lirske i taj kontrast daje im toplinu."²⁴² U tom istom osvrtu, na temu izgradnje, pozitivno je ocijenio i crteže Hakije Kulenovića, od kojih je najuspješniji *Graditelj-miner*, jer je, kako navodi, on "dat sigurno i ubjedljivo"²⁴³. Iz ovoga postaje očigledno da se kvalitet umjetničkog djela procjenjuje na osnovu čvrstoće linije i jasnoće forme te uvjerljivosti prizora u smislu realizma, ali, vjerovatno, i idejne uvjerljivosti, jer ono "govori", prenosi poruku. Stoga, motivi izgradnje prevazilaze okvire puke dokumentarnosti, oni postaju vizuelni prizori prožeti snažnim dramskim nabojem, iz čega se nazire napetost, pokret i entuzijizam, kojim se afirmira ideja progressa.

Zanimljivo je da se već na ovoj izložbi Hakija Kulenović predstavio i radovima s Omladinske pruge Šamac – Sarajevo. Njegovi crteži *Vranduk* (1947) i *Tunel Bistričak* (1947) pokazuju da je od samih početaka pratio rad na pruzi.²⁴⁴ Kulenovićevi utisci s izgradnje Vranduka ubrzo će biti transponirani u tehniku ulja na platnu i predstavljeni na "Izložbi radova likovnih umjetnika Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", koja je krunisala stvaralaštvo većeg broja autora

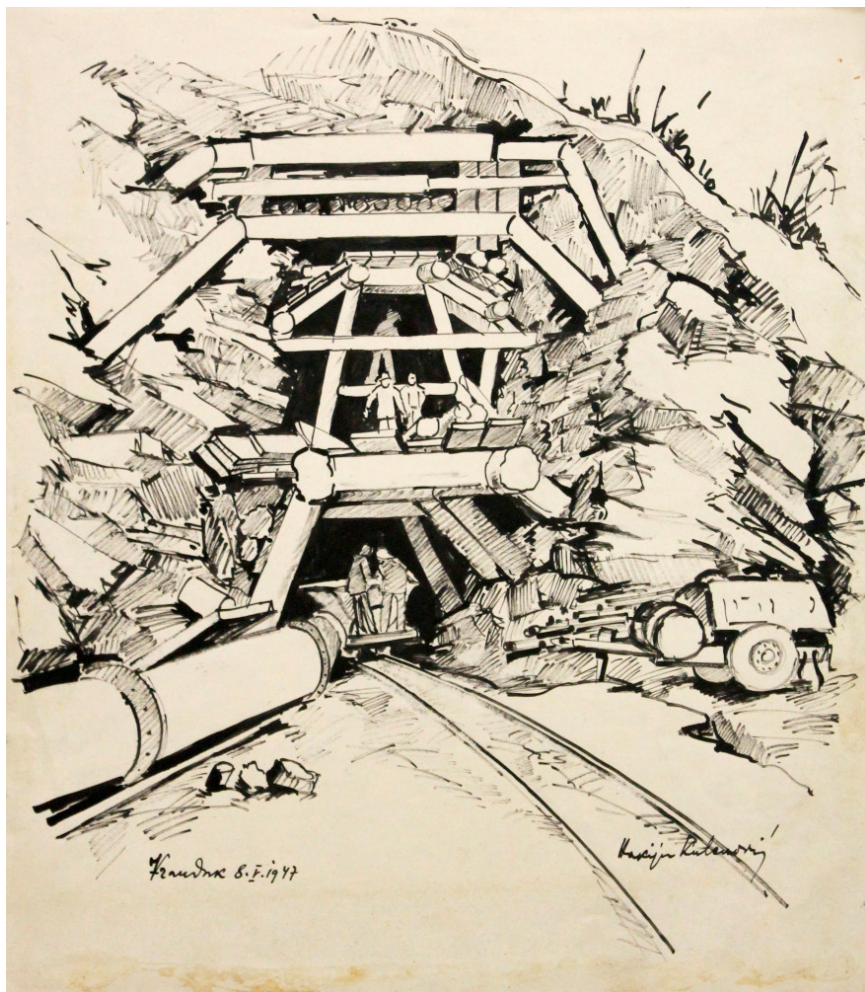
240 Radovi Radenka Miševića, objavljeni među crtežima studenata akademija u Beogradu i Zagrebu, bili su: *Mješalica* (list 19); *Stari miner* (list 20) i *Husejin Nahić, Bihaćka omladinska radna brigada* (list 21). *Mapa crteža Brčko – Banovići* (Zagreb: 1946), 19-21. Nije poznato da li su ti crteži bili izloženi i na III. godišnjoj izložbi ULUBIH-a, jer su u popisu navedeni samo kao *Crteži sa Omladinske pruge*.

241 *Omladinska pruga* (Centralno veće narodne omladine Jugoslavije, bez paginacije, godine i mjesta izdanja).

242 Hamza Humo, "IV izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Oslobođenje*, 18. 6. 1947, 6.

243 Ibid.

244 IV. izložba ULUBIH-a otvorena je 31. 5. 1947. godine u Umjetničkom paviljonu, a radovi na pruzi počeli su 1. 4. 1947. godine.



Hakija Kulenović, Vranduk, 1947, crtež, tuš

koji su boravili na pruzi.²⁴⁵ Otvorena dan nakon završetka radova, ova likovna manifestacija okupila je 99 umjetnika, članova svih republičkih udruženja te studenata likovnih akademija Beograda, Zagreba i Ljubljane. Među 170 izloženih radova u kojima su u mediju crteža ili ulja na platnu, dokumentirani građevinski zahvati i atmosfera s pruge, našla su se i 42 rada članova ULUBiH-a i polaznika Državne škole za likovnu umjetnost u Sarajevu.²⁴⁶ Na osnovu naslova objavljenih u katalogu, može se zaključiti da su to bili prizori s gradilišta, posebno oni što ilustriraju velike zahvate, kao što su izgradnja mostova, tunela, nasipa te likovi graditelja – omladinaca, minera, brigadira, kurira, itd. Tri najveća i najzahtjevnija projekta na pruzi: Tunel Vranduk, Usjek u klisuri Lašve te Most "Narodne omladine Jugoslavije" na Savi kod Šamca, zastupljeni su u većem broju izloženih radova, a u slučaju bosanskohercegovačkih autora ti motivi nalaze se kod Voje Dimitrijevića, Hakije Kulenovića, Rizaha Štetića i Mice Todorovića, zatim Arfana Hozića i Marija Mikulića, koji tada izlažu kao polaznici Državne škole.

Kao ilustrativan primjer likovne artikulacije iskustva s Pruge, može poslužiti slika Voje Dimitrijevića *Usjek Lašve*, što predstavlja takozvani radni pejzaž, odnosno prirodni ambijent koji se mijenja djelovanjem ljudske ruke, te se oblikuje kao ostvarenje "novog čovjeka". U prvom planu, kroz nekoliko figura dokumentirao je proces izbacivanja kamena iz usjeka u klisuri Lašve te tovarjenja u obližnji vagon, čime je istovremeno ilustrirao i kolosijek uskotračne pruge koji je izmješten za potrebe izgradnje.²⁴⁷ Radnu atmosferu upotpunio je likom graditeljke, predstavljene u desnom uglu platna, izdvojene od ostalih radnika, čime je i vizuelno i simbolički istaknuta žena, kao aktivan i ravnopravan učesnik u izgradnji novog društva. Iako na ovoj slici znatno više dominira prirodni krajolik, u pozadini se nazire nekoliko kolona brigada, u kojima se individualne figure teško razaznaju,

245 Otvorena 16. novembra 1947. godine, dan nakon završetka radova na pruzi, izložba je bila postavljena u Fiskulturnom domu u Sarajevu, a trajala je deset dana, do 26. novembra 1947. godine.

246 Od članova ULUBiH-a radove su izložili: Vojo Dimitrijević, Ante Kostović, Hakija Kulenović, Svetozar Marković, Ismet Mujezinović, Rizah Štetić, Mica Todorović i Milan Vasiljević. Zdenko Grgić, Arfan Hozić, Mario Mikulić, Nada Novaković i Rajko Sikimić izlagali su kao učenici Državne škole za likovnu umjetnost, dok je Radenko Mišević izlagao kao student Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu.

247 O radovima na lokalitetu Lašva, vidjeti *Pruga Šamac – Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu*, 40-41.



Vojo Dimitrijević, *Usjek Lašve*, ulje

gdje se radni čovjek gubi u masi. Na taj način artikulira se masovno učešće u ovom graditeljskom poduhvatu, kolektivna energija i snaga, pri čemu se individualno preobražava u kolektivno tijelo u izgradnji. Naglasak na zajedništvu i duhu kolektiva uočava se i u likovnim ostvarenjima Ismeta Mujezinovića, posebno u slici *Mješalica* (1947) koja odiše energijom, dinamizmom i "dramatskom živošću".

U središnjem dijelu dominira mješalica, simbol tehničkog progressa i modernizacije, oko koje je umjetnik rasporedio grupu radnika i radnica u različitim tjelesnim pozama i međusobnim odnosima, čime je postigao dinamičan radni ambijent. Njihova lica, lišena individualnih karakteristika, upućuju na to da je naglasak na kolektivu, dok pokreti i napeti izrazi tijela artikuliraju intenzitet i ritam zajedničkog rada. Kroz ritmove pojedinačnih tijela, Mujezinović stvara kolektivno tijelo koje simbolički ide ka progresu. Vrijednosti zajedništva, solidarnosti i jednakosti, kao i snagu, požrtvovanost i entuzijizam grupe mladih radnika, brigadira i brigadirki, on je postigao i samom kompozicijom, dijagonalama koje stvaraju napetost te naglašenom vertikalom



Ismet Mujezinović, *Mješalica*, 1947, ulje

koju formira jarbol zastave NR Republike BiH. U kontrastu između dijagonala, koje uz pokrete tijela slici daju ritam i energiju, i vertikale koja upućuje na stabilnost, prizor se istovremeno doima i dinamično i uravnoteženo. Upravo ta napetost daje joj posebnu snagu pa ona, uprkos malom formatu, uspijeva da "monumentalizira polet obnove i izgradnje"²⁴⁸, kako je to uočila Azra Begić.

Međutim, bez obzira na to što je bilo uspješnih likovnih ostvarenja, među kojima je vjerovatno bila i Mujezinovićeva *Mješalica*, izloženi radovi nisu ispunili očekivanja. To je zabilježeno na sastancima pojedinih republičkih udruženja,²⁴⁹ dok je u Sarajevu, na dan zatvaranja izložbe, u dnevnom listu *Oslobođenje* osvanuo izvod iz predavanja Mladena Čaldarevića "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", u kome je istakao sljedeće:

U mnogim radovima upravo je zaobiđeno ono najglavnije na Prugi, novi čovjek koji se rađa u zamahu stvaranja. Nesrazmjerno je mnogo neljudi oko Pruge, a malo likova novih ljudi koji grade Prugu. Neki pejzaži gotovo ništa ne kazuju, oni su mrtvi obzirom na uzavreli život koji pretstavlja Pruga; oni su, moglo bi se reći, "mrtva priroda" u novom izdanju i formalizam kao bijeg od osnovne teme...²⁵⁰

Uz izuzetak, kako tvrdi, mlađih autora, učenika umjetničkih škola i studenata,²⁵¹ kod kojih dominiraju likovi graditelja, omladinaca, pojedinačno i u grupama, u radovima mnogih zrelijih umjetničkih ličnosti se primjećuje "monotonija u motivima", koja se opisuje kao nemoć da se predstavi "pojava novog čovjeka na Pruzi", koji se "rađa u zamahu stvaranja"²⁵². Očigledno je da izloženi radovi nisu zadovoljili zahtjeve agitaciono-propagandnih komisija, jer su umjetnici s

248 Azra Begić, "Slikarstvo", u: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945–1974*, katalog, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1976, bez paginacije.

249 Leček, "Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945–1947", 142.

250 Mladen Čaldarević, "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

251 Od bosanskohercegovačkih autora najviše portreta graditelja izložio je Mario Mikulić, tada učenik Državne škole za likovnu umjetnost u Sarajevu. Znatno broj njegovih radova s Omladinske pruge Šamac – Sarajevo čuva se u Umjetničkoj zbirci Historijskog muzeja BiH.

252 Mladen Čaldarević, "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

izvjesnom dozom slobode interpretirali društvenu realnost, oslanjajući se na predratna iskustva i zadržavajući vlastiti individualni izraz i stilske preferencije. U kontekstu neispunjenih očekivanja, može se uočiti da postoji neusklađenost između umjetničkih radova i motivacijskih slogana kao što su: "juriš na Omladinsku prugu" ili "borba s lašvanskom klisurom"²⁵³, što se pronalaze u publikacijama, koje su dokumentirale i promovirale radove na pruzi. Jer dok navedene parole upućuju na monumentalnost i borbeni entuzijizam, u mnogim slikama naglasak je na prizorima stvarnog rada, koji je težak i iscrpljujući.

Međutim, već na narednoj izložbi ULUBiH-a, koja je otvorena u junu 1948. godine, među radovima s Omladinske radne akcije Šamac – Sarajevo pojavit će se portret udarnika, koji utjelovljuje vrijednosti novog društva i "duh radnog heroizma"²⁵⁴. U kontekstu socijalističkog društva, kao i njegove reprezentacije, rad je afirmiran kao temeljna društvena i moralna vrijednost i uzdizan na nivo herojstva, posebno kroz ideju udarništva. Sama riječ udar označava udarac ili jak napad u vojnom smislu,²⁵⁵ a poput borbe u ratu, udarnički rad tražio je disciplinu, odlučnost, izdržljivost i spremnost na "fizičku žrtvu i iscrpljivanje zarad zajedničkih ciljeva"²⁵⁶. Kulenovićev *Udarnik Meho Tabaković, radnik I. banijske brigade* (1947) predstavljen je kroz naglašenu tjelesnu snagu, u pozi koja odražava odlučnost i disciplinu, čime je lik radnika podignut u osobu dostojnu divljenja, poput narodnog heroja. Konstrukcija heroja rada, odnosno udarnika, pojedinca što kroz nadnaravne fizičke napore, probija norme, obara rekorde, nastaje pod utjecajem sovjetskog stahanovskog pokreta.²⁵⁷ U tom kontekstu važno je spomenuti da od 1946. godine, preko Društva za kulturnu saradnju sa SSSR-om, u Bosnu i Hercegovinu dolaze sovjetski umjetnici, susreću se s bosanskohercegovačkim autorima i drže predavanja na temu sovjetske estetike, ali i značaja

253 Vidjeti: *Pruga Šamac – Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu*, 40.

254 Sintagma preuzeta iz Čaldarevićevog predavanja: Mladen Čaldarević, "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

255 Bak-Mors, *Svet snova i katastrofa*, 143.

256 Ibid.

257 Nazvan po Alekseju Grigorjeviču Stahanovu, ovaj pokret je u FNR Jugoslaviji dostigao vrhunac 1949. godine kada je realizacija Petogodišnjeg plana bila u krizi zbog odsustva podrške SSSR-a i zemalja narodne demokratije, te kada je Alija Sirotanović, bosanski rudar iz Breze, oborio rekord Stahanova za 50 tona iskopanog ugljena. Vidjeti: Anić, "Junakinje i junaci rada", 45.



Hakija Kulenović, *Udarnik Meho Tabaković, radnik I. banijske brigade*, 1947.

predstavljanja heroja i herojskog narativa.²⁵⁸ Konceptcija heroja rata i heroja rada temelji se na zajedničkim simboličkim kodovima, kroz koje oba motiva glorificiraju pojedinca kao graditelja novog društvenog poretka i nositelja temeljnih društvenih vrijednosti, bilo kroz hrabrost u oružanom sukobu, bilo kroz požrtvovanost u procesu socijalističke obnove i izgradnje.

Kulenovićev *Udarnik Meho Tabaković* može se posmatrati kao pandan narodnom heroju, koji se u bosanskohercegovačkoj umjetnosti afirmira kroz masovnu portretnu produkciju. Hakija Kulenović, kao i većina članova ULUBiH-a, od 1948. do 1953. godine radi portrete narodnih heroja za Muzej narodnog oslobođenja. Njegov portret *Save Belovića* naslikan 1948. godine korespondira s *Udarnikom Mehom Tabakovićem*. Oba lika su tipizirana, u karakterističnim uniformama i oznakama, pri



Hakija Kulenović, *Savo Belović*, 1948, ulje

čemu je odsustvo partizanske petokrake na kapi Mehe Tabakovića nadomješteno značkom udarnika na radničkoj košulji. U poređenju ova dva portreta, formalne sličnosti postoje, ali isto tako i razlike. Dok je udarnik rađen svjetlijom paletom i slobodnijim potezima te predstavljen s izražajnim crtama lica, snažno i gotovo grubo, kao herojsvakodnevnice, figura narodnog heroja, postavljena na tamnu pozadinu, tretirana je

258 U okviru djelovanja Društva za kulturnu saradnju sa SSSR-om, koje je osnovano 1945. godine, u Bosnu i Hercegovinu dolaze sovjetski umjetnici i književnici, među kojima su bila i najveća imena socijalističkog realizma. Polovinom novembra 1946. godine u okviru delegacije Saveznog društva za kulturne veze SSSR-a sa inostranstvom u Sarajevo dolazi skulptorica Vera Mukhina, poznata po izradi monumentalne skulpture *Radnik i kolhoznicu* za Svjetsku izložbu u Parizu 1937. godine, koja predstavlja simbol socrealizma i sovjetske propagande. Tokom svog boravka u BiH, Mukhina je održala predavanje "Stvaralački rad likovnih umjetnika u Otadžbinskom ratu". Vidjeti: "Delegacija VOKS-a u Sarajevu", *Pregled* 8 (1946): 610. U izvještaju o radu Društva za kulturnu saradnju BiH sa SSSR-om (period od 28. jula 1946 do 23. maja 1948. godine) navodi se da je naslov predavanja bio "Teme i likovi umjetnosti", kao i to da je u Bosnu i Hercegovinu dolazio i Aleksandr Mihajlovič Gerasimov i sastajao se s likovnim umjetnicima. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 231. Šif. 1007/48.

ozbiljnije, realističnije, u duhu akademskog realizma, što upućuje i na novu klimu koja je nastala kao rezultat informbiroovske krize.

O tome najbolje svjedoči VI. izložba ULUBiH-a, prva nakon Rezolucije Informbiroa, koja je bila popraćena konferencijom likovnih umjetnika, književnika, književnih kritičara i drugih kulturnih radnika, uključujući i predstavnike republičkog političkog aparatusa,²⁵⁹ odnosno dvodnevnom diskusijom o zadacima, mogućnostima i nedostacima likovne umjetnosti. Otvorena na Dan Republike, 29. novembra 1948. godine, ova je izložba bila specifična i po broju radova na temu socijalističke izgradnje, koji su prvi put nadmašili motive iz NOB-a. Na osnovu kataloških naslova moglo se uočiti da su umjetnici dokumentovali aktuelne radne procese i poduhvate socijalističke izgradnje, uključujući velike projekte prve petoljetke, kao što su Omladinska pruga Šamac – Sarajevo i Hidrocentrala na Neretvi, kao i manje infrastrukturne zahvate poput izgradnje optočnog tunela Rama, mostova u Zenici i Jablanici i Zadržnog doma Šekovići.²⁶⁰ Pored toga, bili su zastupljeni i radovi koji su predstavili brigadire, stražare na gradilištu ili scene iz Rudnika uglja u Mostaru. Međutim, prema ocjenama Isaka Samokovlije i Meše Selimovića, umjetnički rad nije u potpunosti zadovoljio. U okviru općeg dojma da izložba "nije pokazala neki naročiti razvoj" u odnosu na ranije izložbe Udruženja, posebno zbog manjka figuralnih kompozicija i savremenog života uopšte²⁶¹, navode da se pojedini radovi doimaju neuvjerljivo i nedovršeno; zapaža se koloristička neizdiferenciranost, neujednačenost, dominacija boje nad sadržajem te "impresionistički način oblikovanja"²⁶². Uz jasnu poruku da treba da se odstrane ostaci "buržoaskih pravaca" iz bosanskohercegovačke likovne umjetnosti, Meša Selimović se posebno okomio na ekspresionizam:

Ekspresionistička napregnutost izraza, izvjesna konvulzivnost, grčevitost u hipertrofirano datom crtežu i boji može se vidjeti i u slikanju pejzaža, ali je naročito uočljiva i prilično česta u

259 To su bili: Mladen Čaldarević i Vojo Stupar, članovi Uprave za propagandu i agitaciju CK KP BiH, Midhat Begić, načelnik Odjeljenja za kulturu i umjetnost i pomoćnik ministra prosvjete Vlado Ubavić. Vidjeti: "Diskusija povodom VI izložbe likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Odjek* 22 (1949): 10.

260 VI izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine, katalog, bez ilustracija i paginacije.

261 Samokovlija i Selimović, "VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", 937.

262 Ibid., 933-936.

slikanju likova. Užasnuta, asketski-neljudski izdužena i ispijena lica, isforsirani, grčeviti pokreti, jednom riječju – sva ona ekspresionistička nenormalnost [...] ne treba da ima mjesta u našoj umjetnosti. Na taj način ne može se dati lik ni našeg borca ni našeg graditelja koji se ne boje života nego ga mijenjaju, vedro gledajući u budućnost i pored svih teškoća.²⁶³

Ovaj stav i uopće Selimovićev referat s diskusije povodom VI. izložbe, objavljen u časopisu *Brazda* pod naslovom "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", odredio je načela socijalističkog realizma u likovnoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini:

Umjetnost kakvu mi danas želimo, to je umjetnost borbena, tendenciozna, idejna i partijska; umjetnost koja govori o životu i bori se zajedno s narodom za budućnost; koja se rukovodi politikom (prema riječima A. Ždanova); [...] To je umjetnost socijalističkog realizma koja spaja u sebi idejnost i realizam.²⁶⁴

U kojoj mjeri su se ovakvi tekstovi, nastali pod utjecajem referata sa V. kongresa KPJ-a, na koji se Selimović direktno poziva, kao i općeg stanja na kulturnom polju, reflektirali na likovnu produkciju, na rad Udruženja i njegovu izložbenu aktivnost, najbolje pokazuje VII. izložba ULUBiH-a. Otvorena 29. 11. 1949. godine, u okviru proslave Dana Republike, ova izložba je, kao i prethodna, bila praćena javnom diskusijom koja je sada trajala tri večeri. Uz već rigidnu i ideološki diktiranu selekciju, ona se pamti kao najoštrije žirirana izložba, što se ogledalo u činjenici da neki autori uopće nisu mogli izlagati zbog toga što im radovi nisu ispunjavali propisane kriterije ili su "odbačeni zbog formalizma"²⁶⁵. Čak je i Ivo Šeremet, koji je bio član žirija, protestno povukao svoja djela, jer je jedan od njegovih radova naknadno odbijen na plenarnom sastanku Udruženja. Kako se iz diskusije naslućuje, u pitanju je bio radni pejzaž za koji je rečeno sljedeće: "Figure su rasturene, cijela kompozicija je razbijena, na njoj nema reda i svaka

263 Selimović, "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", 930.

264 Ibid.

265 To se odnosi na Behaudina Selmanovića, ali su odbačeni i radovi Petra Šaina. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49. Međutim, obojica učestvuju na izložbama već naredne, 1950. godine. Petar Šain izlaže na VIII, a Behaudin Selmanović na IX. izložbi ULUBiH-a.

pojedinačna figura nešto radi. Takav rad nije tipičan za socijalističku izgradnju. Osim toga ni likovi omladinaca nisu karakteristični za našu radnu omladinu. To su nama strani likovi”²⁶⁶. Pozicija čovjeka u okviru radnog pejzaža kao nosioca snage, volje i entuzijazma izgradnje, nije bila dovoljno artikulirana ni u radovima Rizaha Štetića: “Za njegova ulja rečeno je da su pejzaži, da u njima ne dominira čovjek, novi naš čovjek – radnik na tim radilištima. U ovim pejzažima čovjek nije nosilac, nije ni u prvom pa čak ni u drugom planu slike”²⁶⁷.

U socijalističkom realizmu značaj ljudske figure bio je prioritetan jer je ona funkcionirala kao nosilac idejnosti, i kao takva bila je na granici idealizacije.²⁶⁸ Međutim, u tome su umjetnici prepoznali problem, jer ukoliko je figura realistički prikazana, a istovremeno idealizirana i heroizirana, nastaje diskrepancija koja dovodi u pitanje dokumentarni aspekt umjetničkog djela.²⁶⁹ Međutim, kako je socijalistički realizam još uvijek bio neodređen i nedefiniran,²⁷⁰ a likovnom kritikom su se u Bosni i Hercegovini uglavnom bavili književnici koji nisu ponudili konkretnije smjernice po pitanju formalnih rješenja, umjetnici su se suočili sa brojnim izazovima. Teorijski oslonac mogli su pronaći u tekstovima sovjetskih autora, dok su neposredne vizuelne reference izostajale. Prva izložba sovjetskih slikara, predstavljena tek u jesen 1947. godine, zaobišla je Bosnu i Hercegovinu,²⁷¹ pa je jedini kontakt s vanjskim umjetničkim svijetom bila izložba reprodukcija iz moskovske Tretjakovske galerije na kojoj su bila prikazana djela ruskog predrevolucionarnog slikarstva, odnosno ruski realizam iz 19. stoljeća.²⁷² Nesnalaženja i lutanja obilježila su kulturna polja i u

266 To je bio komentar Hakije Kulenovića iznesen tokom diskusije na plenarnom sastanku ULUBiH-a. Ostali članovi Udruženja složili su se da rad ne zadovoljava kriterije, tako da je odluka žirija povodom ove slike stornirana. ABIH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

267 Zapažanja s javne diskusije održane povodom VI. izložbe ULUBiH-a. Vidjeti: Isak Samokovlija, “Povodom VIII izložbe ULUBiH-a”, *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 6 (1950): 120.

268 Merenik, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*, 50.

269 Hakija Kulenović je rekao da je problem kada radni pejzaž gubi dokumentarni karakter, kada se pretvara u kompoziciju. ABIH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

270 Samokovlija, “Povodom VIII izložbe ULUBiH-a”, 118.

271 Izložba četvorice sovjetskih slikara: Aleksandra Gerasimova, Sergeja Gerasimova, Aleksandra Dejneke i Arkadija Plastova gostovala je u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani i Novom Sadu. Vidjeti: Đorđević, “Socijalistički realizam 1945-1950”, 72.

272 “Povodom izložbe reprodukcija Tretjakovske galerije”, *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 3 (1949): 212; O navedenoj izložbi u Hrvatskoj vidjeti Jasmina Bavaljak, “Između diktata i savjesti”, u: *Refleksije vremena: 1945-1955*, katalog (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013), 80.

drugim republikama, što se moglo naslutiti iz teksta Jovana Popovića, napisanog povodom I. savezne izložbe, otvorene u februaru 1949. godine, u kojem je istakao:

I ova zajednička izložba likovnih umetnika Jugoslavije, kao i poslednje republičke izložbe, svedoči da za većinu naših likovnih umetnika više nije problem šta treba da oblikuju, jer su uglavnom uočili i osetili tematiku, nego kako da oblikuju tematiku naše revolucionarne društvene stvarnosti, a da najbolje izraze bitni sadržaj prikazanoga i postignu upravo kroz taj sadržaj visoke likovne kvalitete, težeći za tim da se ne zadovolje samo kakvom-takvom obradom izvesnih tema, nego da nađu onu majstorsku formu do koje mogu doći jedino ako tematiku naše stvarnosti idejno pravilno obrađuju.²⁷³

Koliko je umjetnost bila pod snažnim ideološkim pritiscima u prvim godinama nakon Rezolucije Informbiroa, najbolje ilustruje prvi broj časopisa SLUJ-a *Umetnost*, objavljen 1949. godine, u kome su se našle i reprodukcije sa I. savezne izložbe i tekstovi koji su nametali strogu dosljednost principima socijalističkog realizma, među kojima se, uz Gamulinovu žestoku kritiku Venecijanskog bijenala,²⁷⁴ posebno ističe Popovićev članak "Idejnost daje krila talentima". U duhu imperativa da umjetnici u svoje radove treba da unesu socijalističku idejnost, Popović je, osvrćući se na djela posvećena socijalističkoj izgradnji, zapisao:

Na mnogim slikama po izložbama vidimo radilišta, poprišta radnih bitaka, poprišta na kojima se ispoljava heroizam kroz razne vidove i individualnosti. No na tim kompozicijama mi često vidimo hladne konstrukcije ili mašine uz koje su dodate ljudske figure kao ravnodušni privesak ili kao mrlje boja. Često je u kompoziciji najbolje dat pejzaž kao panorama u kojoj se odigrava prikazani prizor. Često vidimo splet linija i nerazgovetne odnose boja, tako da se ljudske figure upliću u granje ili se utapaju u boju zemlje ili stenja. Često vidimo

273 Jovan Popović, "Izložba Saveza likovnih umetnika Jugoslavije", *Književne novine*, 24. 5. 1949, 3.

274 Misli se na Gamulinov tekst "Retrospektive sa XXIV. biennala". Grgo Gamulin, "Retrospektive sa XXIV bijenala", *Umetnost* 1 (1949): 10-23.

mašinu ili fabriku, koje same za sebe ništa ne kazuju, jer mašina i fabrika ima i u kapitalističkom društvu, a umetnik je hteo da prikaže socijalističku izgradnju. Međutim ono bitno je upravo odnos radnika u proizvodnji. Ili su prikazane slučajno skicirane figure pri primitivnim radovima, u bespomoćnim pozama, s većitim lopatama ili vedrima. Često umesto elana vidimo pognute figure bez lica, a često su figure okrenute leđima....²⁷⁵

Ako se zahtjevu za idejnost, partijnost i tipičnost doda i otklon od primjesa moderne umjetnosti ili "dekadentnog formalizma" i "sezanzizma"²⁷⁶, kao i to da treba istaknuti figuru graditelja kao nosioca tih vrijednosti, umjetnici su se našli pred gotovo nemogućim zadatkom. Ipak, ta VII. izložba ULUBIH-a, koja je bila paradigmatična po ideološkoj i institucionalnoj kontroli likovnog stvaralaštva, što se najočiglednije reflektiralo i rigidnošću i isključivošću u procesu selekcije, bila je ocijenjena kao izrazito uspješna u odnosu na prethodnu zbog višeg umjetničkog kvaliteta i veće tematske raznovrsnosti,²⁷⁷ kao i nezapamćenog otkupa.²⁷⁸ Ona predstavlja vrhunac u nastojanju da se ostvari stroga dosljednost s ideološkim normama socijalističkog realizma, naročito u djelima posvećenim socijalističkoj izgradnji, koja su, kao i na VI. izložbi, bila brojnija nego inače. Pored već spomenutih radnih pejzaža – među kojim je bila i Kulenovićeva *Gradnja nove željezničke stanice u Sarajevu*, koja predstavlja vrhunsko likovno ostvarenje u ovom periodu – na izložbi su bili zastupljeni likovi omladinaca i brigadira u figuralnim kompozicijama, motivi mehanizacije, kao i scene s radova u polju koje su u slici Nade Novaković prošle bez zamjerki, dok su crteži Mice Todorović, iako prihvaćeni, kritizirani zbog prisustva formalizma, odnosno "ostataka estetiziranja"²⁷⁹.

Na narednim likovnim smotrama Udruženja motivi socijalističke

275 Jovan Popović, "Idejnost daje krila talentima", *Umetnost* 1 (1949): 8-9.

276 Termini koji su prisutni u likovnoj kritici pobornika socijalističkog realizma na prostoru FNR Jugoslavije, a pronalaze odjeka i u Bosni i Hercegovini.

277 Samokovlija, "Povodom VIII izložbe ULUBIH-a", 118.

278 "Godišnja skupština Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 3 (1950): 252-253.

279 Samokovlija, "Povodom VIII izložbe ULUBIH-a", 126.

izgradnje bili su sve manje zastupljeni, da bi se s vremenom gotovo u potpunosti povukli pred pejzažima i mrtvim prirodama, što odražava promjene na širem umjetničkom planu. Tako je na II. saveznoj izložbi, koja je nakon Cetinja u novembru 1951. godine otvorena u Sarajevu, uočljivo da se autori vraćaju tematskom repertoaru predratnog slikarstva i da su najviše zastupljeni pejzaži i mrtve prirode,²⁸⁰ kako je to zabilježio Nedo Zec u osvrtu na ovu izložbu, gdje je naveo i sljedeće: "Poslije nedavnih užtogoljenih shvatanja u našoj likovnoj umjetnosti i poslije nekoliko izložaba na kojima su nas često pritiskivale iskonstruisane, a nikako doživljene slike konjunktorno prikazane naše stvarnosti, ova izložba kao cjelina u prvom redu odiše svježinom i izvjesnim olakšanjem, koje se javlja poslije košmarne težine i neprijatne napetosti usiljenog i pod svaku cijenu nategnutog 'gerasimovog' zastranjivanja."²⁸¹ Savezna izložba zaista odražava jedno novo postinformbiroovsko stanje u umjetnosti, koje potvrđuje i Rezolucija drugog Kongresa SLUJ-a, donesena u maju 1950. godine, u kojoj se podstiče "proučavanje pozitivnih tekovina svih naroda, izučavanje naše stare umjetnosti", te ističe snaga kojom se treba "oduprijeti i nestvaralačkom naturalizmu, koji umjetnici Sovjetskog Saveza nastoje da nature cijelom svijetu kao socijalistički realizam"²⁸².

Ovaj ideološko-estetski zaokret prepoznaje se i u slobodnijem likovnom izrazu pri slikarskoj obradi motiva socijalističke izgradnje, što se očituje u Dimitrijevićevim prizorima iz željezare Zenica, odnosno radovima *U livnici (Zenica) I*, *U livnici (Zenica) II* i *Željezara*, nastalim 1952. godine nakon njegovog boravka u Parizu. Ovaj slikarski opus može se posmatrati i kao vizuelni nastavak Dimitrijevićevog predavanja održanog 1951. godine u Klubu radnika. U svom, za ondašnje prilike smjelom predavanju,²⁸³ koje je u skraćenoj verziji objavljeno u beogradskom časopisu *Lik* pod naslovom "Likovna umetnost-umetnička slika", on se osvrnuo na likovni aspekt djela,

280 Nedo Zec, "Povodom izložbe Saveza likovnih umjetnika", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 4-5 (1951): 864.

281 Ibid.

282 "Rezolucija Drugog kongresa Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije", *Umetnost* 2 (1950): 79. Vidjeti, također, "Drugi kongres likovnih umjetnika Jugoslavije", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 4-5 (1950): 364-367.

283 Begić, "Prilike", u: *Umetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*, bez paginacije.

te istakao da vrijednost ne određuje sama tema, već način njenog oblikovanja, pri čemu je za primjer slike snažnog i uvjerljivog kolorita odabrao Voće Paula Cézannea.²⁸⁴

Popuštanje pritiska na umjetnike i u tematskom smislu ogleda se kroz godišnje izložbe ULUBiH-a, u kojima izostaju motivi izgradnje. Na XI. izložbi, održanoj na Dan Republike 1952. godine, dominira pejzaž, kako je to zapisao Rade Vujović u dnevnom listu *Borba*, pri čemu je kao posebno interesantnu pojavu naveo odsustvo motiva sa gradilišta i iz NOB-a (izuzev Kostovićeve skice *Ustanak*) jer se, kako kaže, "radi o republici koja je bila poprište oružane borbe" i koja je "preplavljena gradilištima s kraja na kraj"²⁸⁵. Isti trend primjetan je i na narednim izložbama Udruženja, da bi u aprilu 1953. godine Umjetnička galerija priredila izložbu "Kroz obnovu i razvoj", koja se može posmatrati kao svojevrsna sinteza umjetničkog oblikovanja tema iz socijalističke izgradnje. Istovremeno, ona predstavlja i institucionalni epilog socijalističkog realizma u Bosni i Hercegovini, odnosno kraj epohe u kojoj je narativ o herojskoj izgradnji zemlje prožimao sadržaj umjetničkih djela.

Herojstvo socijalističke izgradnje, koje se nastavilo na retoriku herojske borbe partizana, predstavljalo je moćan narativ poslijeratne FNR Jugoslavije u procesu izgradnje socijalističkog društva i uspostavljanja njegovih vrijednosti, što se najviše očitovalo kroz realizaciju Petogodišnjeg plana. U tom periodu likovnoj umjetnosti bila je povjerena značajna uloga – da aktivno sudjeluje u društveno-političkoj i kulturnoj transformaciji i funkcionira kao ideološko sredstvo i instrument podrške partiji. Utemeljena na postulatima socijalističkog realizma, sa zadatkom da bude odraz socijalističke stvarnosti te zadovolji kriterije idejnosti, partijnosti, narodnosti i tipičnosti, likovna umjetnost je trebala djelovati kao masovno obrazovno, ali i agitaciono sredstvo.

Participacija umjetnika u socijalističkoj izgradnji – odlazak na radilišta, dokumentiranje radne atmosfere, velikih projekata i

284 Vojo Dimitrijević, "Likovna umetnost-umetnička slika", *Lik* 5, 1. 4. 1951, 1.

285 Rade Vujović, "Sa Jedanaeste izložbe likovnih umetnika Bosne i Hercegovine", *Borba*, 6. 12. 1952, 2.

poduhvata industrijalizacije i modernizacije, poput Omladinskih pruga, te vizuelizacije procesa društvene transformacije koja nastaje rukom "novog čovjeka" – odvijala se posredstvom Udruženja likovnih umjetnika, koje je djelovalo kao organ partijske kontrole u okviru specifične dinamike institucionalnih sistema moći. Uvidom u kataloge Udruženja i ostalu dostupnu građu, može se zaključiti da su motivi socijalističke izgradnje najviše bili zastupljeni na izložbama održanim neposredno nakon Rezolucije Informbiroa, u vrijeme kada je bio ugrožen Petogodišnji plan i kada je došlo do privredne stagnacije, kao i to da je znatan broj radova sa tih izložbi otkupljivani za institucije republičke vlade, Predsjedništva i Ministarstva prosvjete. U tom periodu likovna produkcija, iako je bila strogo dirigirana i kontrolirana u pogledu tema, sadržaja i formalnih rješenja, nije dostigla mitsku herojsku dimenziju u prizorima socijalističke izgradnje. Zamjeralo joj se nedovoljno prisustvo radnog čovjeka kao pokretačke snage napretka.

Iz perspektive herojstva kao narativnog fenomena, a s tim u vezi i herojske ikonografije, prepoznaju se dva usmjerenja: herojstvo vezano za glorifikaciju Narodnooslobodilačke borbe i herojstvo povezano s postulatima socijalističke izgradnje, pri čemu se oba narativa isprepliću u oblikovanju ideološke osnove za konstrukciju novog društva i "novog čovjeka". Kult heroja rata i rada, oba institucionalizirana i materijalizirana odlikovanjima – Ordenom narodnog heroja i Ordenom junaka socijalističkog rada – služila su za uspostavljanje temelja socijalističkog društva i legitimizaciju komunističke vlasti. U oba tipa herojstva možemo govoriti o simboličkom povezivanju pojedinačnog s kolektivnim tijelom kroz vrijednosti poput jednakosti, solidarnosti, bratstva i jedinstva na kojima se gradilo novo društvo. Međutim, koncept herojstva, odnosno heroja kao nosioca junačkih akcija i postignuća, bio je više zastupljen u likovnim ostvarenjima koja tematiziraju NOB.

HEROJI I HEROJSKI NARATIVI U ZBIRCI UMJETNIČKIH DJELA HISTORIJSKOG MUZEJA BiH

Kada se govori o institucionalnim posrednicima herojskih narativa o Narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj izgradnji, o narodnim herojima i junacima socijalističkog rada, koji su bili vješto ukomponirani u historijske interpretacije i služili kao masovno odgojno sredstvo, centralno mjesto zauzima Muzej revolucije BiH (danas Historijski muzej BiH). Tematski usmjeren na proleteršku socijalističku revoluciju u odnosu na specifičnost puta u socijalizam i tekovine Narodnooslobodilačke borbe,²⁸⁶ ovaj muzej je funkcionirao kao sredstvo razvoja socijalističkog društva i njegovog utemeljenja u budućnosti, te obrazovanja čovjeka samoupravnog socijalizma na revolucionarnoj baštini, što se najviše odnosilo na baštinu NOB-a.

Osnovan neposredno nakon završetka rata, 28. 11. 1945. godine, kao Muzej narodnog oslobođenja sa zadacima:

- a) da prikuplja, čuva i izlaže sve predmete i dokumente o toku i razvitku Narodnooslobodilačke borbe i tekovinama koje su u njoj izvojevane;
- b) da prikuplja, izučava i objelodanjuje sav izvorni materijal koji se odnosi na historiju Narodnooslobodilačke borbe;
- c) da čuva i gaji uspomenu na narodne heroje i žrtve fašizma, na junaštvo i požrtvovanost našeg naroda u oslobodilačkom ratu,²⁸⁷

bio je to prvi muzej koji je kreirala novoformirana republička vlast u Bosni i Hercegovini. Funkcionirao je kao njen posrednik, odnosno kao "moćan, snažan i opipljiv simbol njenih moći i atributa"²⁸⁸, te je kao "instrument historiografske prakse"²⁸⁹, aktivno učestvovao u

286 Dušan Otašević i Dušan Kojović, *Muzeji novije istorije* (Sarajevo: Muzej Revolucije BiH, 1987), 158-161.

287 To su bili osnovni zadaci muzeja definirani pri njegovom osnivanju 1945. godine. Vidi: Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 153. (preuzeto iz Zakona o osnivanju Muzeja narodnog oslobođenja u Sarajevu, *Službeni list Federalne BiH* br 26/45 od 28. 11. 1945).

288 Carol Duncan i Alan Wallach, "The Universal Survey Museum", *Art History* 3, br. 4 (1980): 457.

289 Donald Preziosi, "Museology and Museography", *Art Bulletin* 77, br. 1 (1995): 13.

procesima kreiranja države, historije i nacije.

Na republičkom nivou su širom Jugoslavije osnovani takvi muzeji, koji su zajednički radili na izgradnji jugoslavenskog nacionalnog identiteta, odnosno promoviranju etnonacionalne integracije u okvirima multietničke jugoslavenske države. Stoga se nastanak ovog, takozvanog "specifičnog tipa" historijskog muzeja²⁹⁰ može tumačiti kroz koncept političke racionalnosti, koji Tony Bennett preuzima od Michela Foucaulta i koristi kao okvir za analizu uloge muzeja u režimima upravljanja.²⁹¹ Ideja da muzeji, koju je formirala vlada, proizvode specifičnu poziciju moći i znanja, relevantna je i za razmatranje funkcioniranja muzeja u jugoslavenskom socijalističkom režimu upravljanja jer, baš kao i nacionalni muzeji kreirani krajem 19. stoljeća, o kojima govori Bennett, te institucije su od samog početka služile kao ključni instrumenti u ostvarivanju nove obrazovne i moralne uloge države.²⁹²

Međutim, važno je naglasiti da je koncept muzeja kao centra narodnog vaspitanja, kao organizma koji djeluje na društvenu svijest,²⁹³ direktno vezan za ideju osnivanja muzeja revolucije u Sovjetskom Savezu.²⁹⁴ Nakon Oktobarske revolucije, tačnije 1919. godine, nastaje potreba za osnivanjem muzejske institucije koja bi potvrdila značaj revolucije kao temelja nove društvene i političke svijesti, pri čemu ona nije trebala služiti samo slavljenju herojstva boraca revolucije, "nego da to herojstvo postane primjer koji mobiliše, podstiče na dalju borbu, ali i na stvaralački rad, po intencijama ciljeva koje je postavila upravo socijalistička revolucija..."²⁹⁵.

U kontekstu izgradnje socijalizma, jugoslavenski muzeji se nastoje

290 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 125.

291 Tony Bennett, "The Political Rationality of the Museum", *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 3, br. 1 (1990): 35-55.

292 Tony Bennett, "Museums and 'the people'" u: *The Museum Time Machine*, ur. Robert Lumley (London i New York: Routledge, 1988), 63. Donald Preziosi, također, govori o učešću muzeja u društveno-političkom i moralnom vaspitanju građana. Vidjeti: Preziosi, "Museology and Museography," *Art Bulletin* 77, br. 1 (1995): 13.

293 Referat Lunačarskog, narodnog komesara za prosvjetu, o nastanku muzeja revolucije u Sovjetskom Savezu citiran u: Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 128.

294 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 128.

295 Ibid.

konstituirati kao "živi vaspitni organi", što je zahtijevalo principijelnu izmjenu njihovog rada i funkcije s "osnovnim ciljem da postanu moćan instrument vaspitanja najširih narodnih masa"²⁹⁶, kako je navedeno u referatu s konferencija muzejskih stručnjaka održanih u Beogradu 1950. godine. U organizaciji Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ, koje je rukovalo muzejima posredstvom ministarstava narodnih republika, održane su dvije konferencije koje su rezultirale odlukom da se muzeji koji su bili osnovani na baštini Narodnooslobodilačke borbe preimenuju u muzeje narodne revolucije. Time se njihova djelatnost proširila na historiju proleterske revolucije, ali uz naglasak da je težište na razdoblju od 1941. godine s "orijentacijom na sadašnjost"²⁹⁷.

Zasnovan na marksističkom linearnom shvatanju vremena, odnosno na ideji da su prošlost i sadašnjost u dijalektičkom odnosu (da je sadašnjost, zapravo, produžetak prošlosti), tematski pristup muzeja bio je usmjeren ne samo na prošlost već istovremeno i na savremeni trenutak,²⁹⁸ što upućuje na njegovu misiju usmjerenu ka progresu i socijalističkom razvoju utemeljenom na naslijeđu revolucije. U tom smislu naglasak muzejskog djelovanja, koji je stavljen na Narodnooslobodilački rat, te socijalističku obnovu i izgradnju i Petogodišnji plan, pozicionirao ga je kao ključnu instituciju u uspostavi novog društvenog poretka.

Od samog svog osnivanja muzej se smatrao pokretačem društvenog i kulturnog razvoja, posebno u kontekstu stvaranja moderne jugoslavenske države. Jer historija, prezentirana kroz linearni narativ koji vodi od ranih oslobodilačkih pokreta, preko razvoja radničke klase, do osnivanja KPJ-a i Narodnooslobodilačke borbe, postavlja socijalističku revoluciju kao logičan i opravdan put prema postojećem društveno-političkom sistemu. Zajedno s drugim kulturnim institucijama osnovanim nakon rata, Muzej revolucije je determinirao i usmjeravao kulturni život i manifestirao ideju društveno-političkog i

296 Arhiv BiH, Ministarstvo za nauku i kulturu pri vladi NR BiH, godina 1950–1951, kut. 18, šif. 72/50

297 Orijentacija na sadašnjost navodi se kao karakteristična oznaka muzeja revolucije. Vidjeti: Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 164.

298 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 163.

kulturnog progressa nove države i novonastale republike, koji je išao ukorak i s procesima modernizacije. U tom smislu, može se reći da je on i nastao kao rezultat tih procesa.

Iako su muzeji revolucije uspostavljeni i u drugim dijelovima Jugoslavije, značaj muzeja u Sarajevu bio je znatno veći zbog multietničkog karaktera Bosne i Hercegovine i njenog ratnog iskustva. Sjećanja na herojski otpor, solidarnost i stradanje u ovom lokalnom kontekstu – prostoru obilježenom nasiljem i gubitkom – predstavljala su snažno sredstvo socijalne reintegracije, ujedinjenja i obnove. U tom smislu vrijedi spomenuti i utiske Josipa Broza Tita prilikom njegove prve posjete Muzeju, 1969. godine:

Ovaj Muzej narodne revolucije i oslobodilačkog rata zaista impresionira posjetioce izložbenim eksponatima i vjerno govori o najtežem periodu historije naših naroda, a napose naroda Bosne i Hercegovine. Oni svjedoče o ogromnim žrtvama, stradanjima i zadivljujućoj hrabrosti naroda Bosne i Hercegovine. Razumije se nijedan muzej u našoj zemlji, pa ni ovaj ne može prikazati u punoj mjeri svu veličinu herojske epopeje naših naroda. Ali, i u ovom Muzeju jasno se vidi da se i ovdje, na tlu Bosne i Hercegovine u krvi kovalo bratstvo i jedinstvo naših naroda.²⁹⁹

S obzirom na to da je aktivno konstruirao i institucionalno posredovao narativ o junačkom otporu i oslobađanju zemlje, Muzej revolucije se može posmatrati kao "herojska institucija", odnosno ona koja je imala važnu ulogu u društvenoj konstrukciji herojstva, kao i šire socio-političke dinamike, sistema



Posjeta Josipa Broza Tita Muzeju revolucije BiH

²⁹⁹ Josip Broz Tito citiran u: Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 200. Tito je ranije citiran i u izlaganju direktora Muzeja Borivoja Pištala 1975. godine povodom proslave tridesetogodišnjice Muzeja revolucije BiH. Vidjeti: "Trideset godina Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine", *Muzej revolucije BiH – Sarajevo: Zbornik radova 1* (1975): 240.

kulturnih značenja, identiteta i struktura moći. Tematska struktura, inicijalno ograničena na period Narodnooslobodilačkog rata 1941-1945, što je sinhrono vremenu dok je djelovao kao Muzej narodnog oslobođenja/Muzej Narodnooslobodilačke borbe,³⁰⁰ ubrzo je proširena tematikom koja obuhvata historiju revolucionarnog radničkog pokreta (1878-1941), socijalističke izgradnje naroda i narodnosti BiH, odnosno usmjerenom na razvoj socijalističkog društva.³⁰¹ Od prve muzejske stalne postavke koja je inaugurirana 1966. godine u novoizgrađenom objektu,³⁰² najobimniji dio izložbe prikazivao je Narodnooslobodilački rat jugoslovenskih naroda i narodnosti (1941-1945) na području Bosne i Hercegovine, dok je poslijeratni period, do početka 1960-ih godina predstavljen "kraćim fragmentarnim presjekom"³⁰³. Budući da muzejska stalna postavka artikulira misiju muzeja, njegovu politiku prikupljanja, prirodu fundusa i dominantni narativ, odnosno predstavlja ono što je Ivo Maroević definirao kao legitimaciju svakog muzeja,³⁰⁴ može se zaključiti da je identitet ove institucije u najvećoj mjeri bio oblikovan naslijeđem partizanskog otpora.

Glorificiranje NOB-a kao antifašističkog pokreta, kroz mehanizme precizno definiranog muzejskog funkcioniranja – prikupljanje, čuvanje i izlaganje dokumenata i artefakata o toku i razvitku Narodnooslobodilačke borbe i tekovinama koje su u njoj izvojevane; prezervacija memorije na narodne heroje i žrtve fašizma, na junaštvo naroda u oslobodilačkom ratu – korišteno je u cilju konstituiranja novog društva, stvaranja revolucionarne svijesti. Pored zbirki arhivskih dokumenata, fotografija, trodimenzionalnih objekata, foto-filmskog materijala, kao i bibliotečke građe, muzej posjeduje i zbirku

300 Prije nego je preimenovan u Muzej narodne revolucije, naziv ove institucije bio je Muzej Narodnooslobodilačke borbe.

301 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 156. Također "Trideset godina Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine", *Muzej revolucije BiH – Sarajevo: Zbornik radova*, 1 (1975): 238-239.

302 Objekat je građen od 1959. do 1963. godine prema projektu Borisa Magaša i Ede Šmidhena. O arhitekturi muzejskog objekta vidjeti: Zlata Ugljen, "Muzej revolucije u Sarajevu", *ARH: Časopis društva arhitekata Sarajevo* 8 (1964): 17-19.

303 Uvodno izlaganje direktora Muzeja revolucije Borivoja Pištala na Svečanoj sjednici zbora radnika održanoj 19. decembra 1975. godine povodom proslave 30-godišnjice Muzeja revolucije BiH. Vidjeti: "Trideset godina Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine" *Muzej revolucije BiH – Sarajevo: Zbornik radova*, 1 (1975): 240-241.

304 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993), 223.

umjetničkih djela koja, promatrana iz perspektive herojskih narativa, predstavlja značajan segment vizuelne produkcije kroz koje su se artikulirali i perpetuirali društveno konstruirani modeli heroizma.

Formiranje umjetničke zbirke bilo je većinom u funkciji konstrukcije i očuvanja kolektivnog pamćenja na NOB, s naglašenom društvenom i posebno edukativnom misijom, u kontekstu razvoja i nastavka tekovina uspostavljenih revolucijom. S obzirom na socijalističku revoluciju kao osnovno tematsko usmjerenje muzeja i izraženu obrazovnu ulogu, umjetnost je imala dokumentarnu, edukativnu i agitacionu funkciju, jer je radila na oblikovanju društvene svijesti u skladu s idealima socijalističkog društva. Okarakterizirana kao "umjetničko oblikovanje dominantnih tema"³⁰⁵, umjetnička djela su u Muzeju revolucije imala dokumentarno-ilustrativnu funkciju što se očitovalo i u načinu koncepcije njegove stalne postavke. U opisu koncepta te postavke njen autor Dušan Kojović naveo je da su umjetnička djela "funkcionalno korištena [...] ona ne konkurišu samim dokumentima — eksponatima niti ih pokrivaju"³⁰⁶ te dodao: "Umjetnička djela su oblikovana i korištena tako da jednako izražavaju odgovarajuću tematiku, kao i da pomažu odvajati ovu tematiku u datom prostoru."³⁰⁷ Smisao likovne umjetnosti ili "umjetničke komponente", kako je okarakterizirana u kontekstu postavke Muzeja revolucije, bio je da "postane organizacijski dio originalne dokumentacije i doprinosi da se ona potencira prije svega u kvalitativnom pogledu"³⁰⁸. Na taj način, umjetnost je funkcionirala kao ilustrativni, edukativni i prostorno-organizacijski element u službi oblikovanja, prenošenja i učvršćivanja dominantnih narativa.

Tako je u stalnoj postavci monumentalna kompozicija Ismeta Mujezinovića *Juriš* zauzimala centralnu poziciju i prostorno i vizuelno, pri čemu njena funkcija nije bila autonomna, već integrirana u širi narativni okvir. Svojim dimenzijama, položajem i frontalnom orijentacijom dominirala je vizurama postavke. Funkcionirala je kao njen primarni vizuelni fokus, uspostavljala jasnu hijerarhiju pogleda, ali ne kao

305 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 198.

306 Ibid., 199.

307 Ibid.

308 Otašević i Kojović, *Muzeji novije istorije*, 214.



Stalna postavka Muzeja revolucije BiH

samostalno umjetničko djelo ili estetski predmet, već kao eksponat koji je, u kombinaciji s dokumentima, fotografijama, tekstovima, te predmetima koji "materijaliziraju" prošlost, gradi priču o ratu, herojskoj borbi i otporu.

Iako je bila ukomponirana u karakterističnu muzejsku scenografiju i nije funkcionirala kao samostalan estetski predmet, ova slika predstavlja značajan primjer artikulacije partizanskog herojstva u bosanskohercegovačkoj likovnoj umjetnosti, kao i načina na koji je ono vizuelno oblikovano kroz realistički pristup kojim se nastojala postići jasnoća narativa i ideološke poruke. Svojom monumentalnom veličinom, dinamičnom atmosferom, bogatim sadržajem i kompozicionim jedinstvom ona stvara dojam da je na platnu uhvaćen važan historijski trenutak. *Juriš* se formatom, dramatičnom kompozicijom i sadržajem može dovesti u dijalog s tradicijom velikih slikara iz prošlosti, koji su savremene teme interpretirali na impozantnim platnima, poput



Ismet Mujezinović, *Juriš*, ulje

Théodorea Géricaulta i Eugènea Delacroixa. Naglašena piramidalna kompozicija, reprezentacija entuzijazma i snage revolucije, stremljenje figura u visinu i vizuelno stimulirajući efekt koji daje tamna pozadina, kontrastirana vertikalom crvene zastave pozicionirane na sredinu platna, evocira Delacroixovu sliku *Sloboda brani narod* (1830). Međutim, za razliku od djela francuskog slikara u kome se simbolički uzdiže ženska figura – alegorija slobode, u Mujezinovićevom radu, u snazi juriša, četiri figure streme ka visini, i one simbolički predstavljaju kolektiv dok žena više nije alegorijska reprezentacija pobjede, niti apstraktni simbol majke zemlje koju treba odbraniti, što se često javlja u sovjetskoj ikonografiji. Mujezinovićeva je žena, predstavljena na ovoj slici, partizanka, žena-borac, ravnopravna i aktivna učesnica u Narodnooslobodilačkoj borbi. Ona, kao ni njeni saborci, nema uniforme kako bi se pokazalo da se radi o narodnoj vojsci, koja se svojevoljno bori za zajednički cilj.³⁰⁹ Za razliku od uniformiranih i bezličnih prikaza njemačkih vojnika, u reprezentaciji partizanke i partizana stavljen je naglasak na individualitet čime se ističe njihova svjesna i aktivna uloga u borbi.

Vjernost akademskoj realističkoj tradiciji i utjelovljenje etičkih principa Narodnooslobodilačke borbe i socijalističkog društva – ideja o solidarnosti, požrtvovanosti, socijalnoj jednakosti i emancipaciji žene – prožima Mujezinovićev *Juriš*. U njemu se naglašava kolektiv, dramatiizira borba i uzdiže herojstvo partizana. Jedinstvo kompozicione cjeline, ujednačenost likovnih elemenata, čistoća forme i čisti realistički izraz u jasno strukturiranim figuralnim predstavama, čine ovo umjetničko ostvaranje paradigmatičnim primjerom socijalističkog realizma u Bosni i Hercegovini.³¹⁰ U ovom djelu otjelovljuju se ideje književnika Meše Selimovića o stvaranju umjetnosti koja je borbena, tendenciozna, idejna, partijna, umjetnosti koja otkriva herojsku revolucionarnu romantiku

309 O načinima odijevanja partizana vidi Musabegović, *Rat: Konstitucija totalitarnog tijela*, 241-242.

310 Iako datacija *Juriša* nije utvrđena, postojanje ranije verzije izrazito slične slike, u formalnom i ikonografskom smislu, a koja je rađena u vrijeme socrealističke estetike, upućuje na vjerovatnoću da je upravo ona poslužila kao model u procesu oblikovanja ove monumentalne verzije koja se našla u muzejskoj stalnoj postavci. Pod identičnim nazivom *Juriš*, ta slika je 1948. objavljena kao ilustracija u časopisu *Brazda*. Vidjeti: *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 2 (1948): 127. Osim toga, te iste, 1948. godine, na V. izložbi Udruženja likovnih umjetnika BiH Ismet Mujezinović izlaže ulje na platnu *Juriš na bunker* (što je najvjerovatnije puni naziv slike reproducirane u *Brazdi*) za koju je navedeno umjetnikovo nastojanje da djelu "dade delakroavski zamah", ali da, iako u tome nije u potpunosti uspio, "došlo je do izražaja njegovo stremljenje ka heroizmu". Vidjeti: H.(amza) H.(umo) "Peta izložba udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine", *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 7-8 (1948): 631.

socijalističke stvarnosti,³¹¹ tj. umjetnosti koju karakterizira "revolucionarni romantizam", kako je to formulirao Andrej Ždanov.³¹²

Pored umjetničkih djela koja su u okviru stalne postavke – uz originalnu dokumentarnu građu, fotografije, makete, mape i grafikone – učestvovala u stvaranju historijskih narativa, muzejski fundus sadrži i veći broj djela koja su posvećena vizuelnoj artikulaciji heroja i herojstva. U znatnoj mjeri, riječ je o slikama. Sama činjenica da je ova tematika predstavljena kroz slikarstvo dodatno potvrđuje njen značaj, s obzirom na centralno mjesto koje ovaj medij zauzima u tradicionalnoj hijerarhiji umjetnosti. Međutim, većinu tih slika – njih više od stotinu – čine portreti narodnih heroja i heroína, nastali u periodu od 1948. do 1953. godine, u vrijeme kada je likovno stvaralaštvo usklađivalo estetske kriterije s ideološkim imperativima socijalističkog društva. Očigledno je da je državni aparat inicirao formiranje društvenog pamćenja kroz likovni izraz jer su te slike, kao što je ranije navedeno, naručene za Muzej od strane Ministarstva prosvjete Narodne republike Bosne i Hercegovine. Ovaj projekt masovne produkcije portreta narodnih heroja Ministarstvo je povjerilo Udruženju likovnih umjetnika,³¹³ koje je za njegovu realizaciju angažovalo sljedeće autore: Voju Dimitrijevića, Stevu Jenovca, Hakiju Kulenovića, Ljubu Laha, Franju Likara, Vladu Marjanovića, Marija Mikulića, Ismeta Mujezinovića, Nadu Novaković, Bogića Risimovića, Ivu Šeremeta, Rizaha Štetića, Petra Tiješića, Milana Vasiljevića i Vladimira Vojnovića.

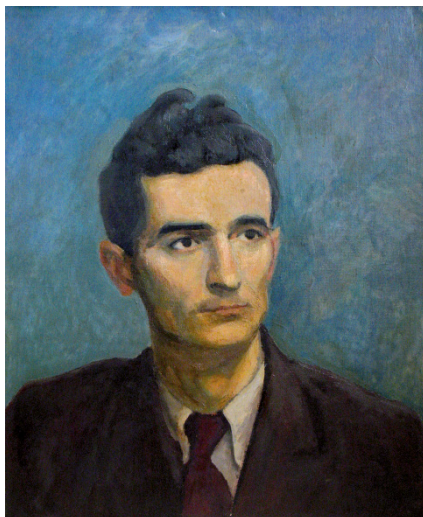
Preko stotinu portreta narodnih heroja, većinom rađenih u duhu doktrine socrealističke estetike, pokazuje opsesivnu potrebu za materijalnim konkretiziranjem i čuvanjem memorije na najzaslužnije ličnosti Narodnooslobodilačkog rata. Pri tome, u procesu oblikovanja društvenog pamćenja, vodilo se računa o lokalnim

311 Selimović, "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", 931.

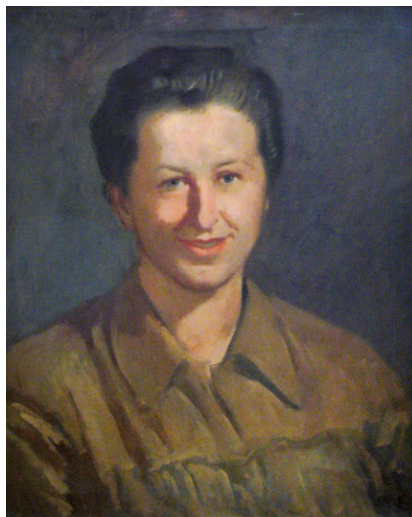
312 Zhdanov, "Speech to the Congress of Soviet Writers", 411.

313 Arhiv BiH, "Izveštaj Ministarstva prosvjete NR BiH, br. 1321/48 iz 1948. godine. U Izveštaju o kulturno-masovnom radu, Komitetu za kulturu i umetnost Vlade FNRJ, od 25. maja 1948. godine, pomoćnik ministra prosvjete Narodne republike BiH naveo je da kolektiv Udruženja likovnih umjetnika i nekoliko starijih đaka Državne škole za likovnu umjetnost rade 37 portreta narodnih heroja za Muzej narodnog oslobođenja u Sarajevu. Vidjeti *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952*, 62-63; "Godišnja skupština Udruženja likovnih umjetnika NR Bosne i Hercegovine", *Oslobođenje*, 27. 02. 1949, 27.

iskustvima i sjećanjima, jer su sve portretirane osobe iz Bosne i Hercegovine, pa se može govoriti o lokalizaciji i teritorijalizaciji sjećanja. Iako zbirka ne obuhvata sve odlikovane ličnosti, što bi moglo dati pravu sliku o zastupljenosti Bosanaca i Hercegovaca u panteonu narodnih heroja Jugoslavije, u njoj su prisutni portreti većine onih koji su ušli u legende, u poeziju i prozu, čime se vizuelno afirmira njihova uloga u historijskim i kulturnim narativima. Tako je među stotinu portretiranih narodnih heroja svoje mjesto našao legendarni Vladimir Perić Valter, zatim Veselin Masleša, Vid Bodiroža, Simo Šolaja, Josip Mažar i drugi, uključujući i pet od ukupno devet narodnih heroina, a to su Marija Bursać, Radojka Lakić, Vahida Maglajlić, Dragica Pravica i Lepa Radić.



Ivo Šeremet, *Vladimir Perić – Valter*, 1949, ulje



Nada Novaković, *Radojka Lakić*, 1948, ulje

Ipak, ova selektivnost u izboru ličnosti kojim će se izraditi portret otvara prostor za kritičku refleksiju o kriterijima kojima se rukovalo pri oblikovanju ovog muzejskog fundusa, kao i o kulturnim i historiografskim faktorima koji određuju koje ličnosti se smatraju vrijednima da njihova prisutnost bude zabilježena i sačuvana na slikarskom platnu. Ovakvo razumijevanje portreta može se dodatno osvijetliti i njegovom etimologijom.

Ljubo Lah, *Fadil Jahić – Španac*, 1948, uljeHakija Kulenović, *Veselin Masleša – Veso*, ulje

Etimologija pojma "portret" povezuje ga s latinskim *protrahere* (objelodaniti, iznijeti). U historijskim počecima portret je bio vezan s kultom pokojnika i imao funkciju da određenu osobu napravi besmrtnom, vječno prisutnom, da bi kasnije kroz historiju postao sredstvom za reprezentaciju društvene pozicije i statusa u hijerarhiji moći. Želja za izradom naturalističkih portreta narodnih heroja istovremeno je bila i potreba da se prevaziđe separacija: "da se subjekt distanciran prostorom, vremenom i duhom, načini vječno prisutnim"³¹⁴. U štafelajnoj socrealističkoj slici to se očituje u fotografskom kvalitetu; ona postaje nešto kao virtuelna fotografija, kako je to rekao Boris Groys, s namjerom da bude realistična, ali da sadrži nešto više od refleksije onog što je predstavljeno – da ponudi sliku budućnosti socijalističkog društva, i da joj da vizuelnu kredibilnost.³¹⁵

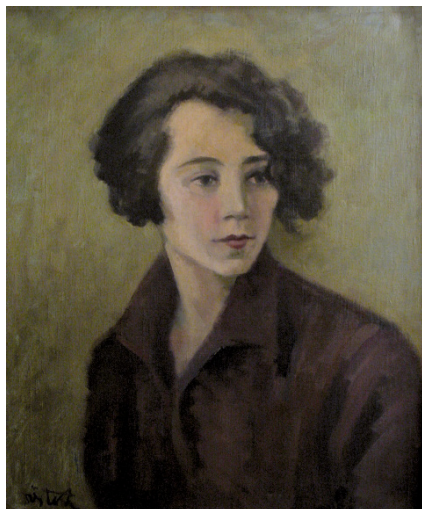
Znatan broj portreta bosanskohercegovačkih narodnih heroja rađen je prema fotografijama koje se nalaze u muzejskoj zbirci. Postavlja se pitanje zbog čega se javila potreba za slikom? Da li da se vrati aura izgubljena mehaničkom reprodukcijom koja karakterizira

³¹⁴ Joanna Woodall, "Introduction: Facing the Subject", u: *Portraiture Facing the Subject*, ur. Joanna Woodall (Manchester i New York: Manchester University Press, 1997), 8.

³¹⁵ Groys, *Art Power*, 145.

fotografski medij? Da li da se nadomjesti boja odsutna u crnobijelim fotografijama? Ili je dizanje portretne fotografije na nivo štafelajne slike, to jeste u reprezentativniji i monumentalniji likovni prikaz bilo neophodno da bi se podigao društveni status narodnih heroja i učvrstila njihova pozicija u ideološkim strukturama moći?

Fotografski kvalitet ovih portreta očituje se u samoj pozi, gesti, frizuri, načinu oblačenja. Način na koji su heroji prikazani, kao mlade i zrele ličnosti, intelektualci, radnici ili seljaci, kao i heroine koje su podjednako moderne i sofisticirane, ali i tradicionalne i neobrazovane žene, poništava njihove klasne razlike i rodne uloge. Uzdignute kao uzori zbog svoje izuzetne hrabrosti i žrtve, jednako kao i njihovi muški saborci, žene su postale historijski subjekti.



Rizah Štetić, *Vahida Maglajlić*, 1952, ulje

Stoga, postavlja se pitanje: da li su portreti narodnih heroja i heroina više historijsko-dokumentarni ili umjetnički čuvari memorije, jer su mnogi rađeni gotovo automatski, shematski; osjeća se hladnoća i hiperprodukcija prema kodificiranoj doktrini? Realizirani prema propisanim pravilima socijalističkog realizma, afirmaciji figure kao nosioca idejnosti i partijnosti, uvjerljivoj i jasnoj formi, životnosti i realističnosti, portreti doprinose kanonizaciji narodnih heroja i heroina kao centralnih figura vizuelnog narativa o hrabrosti i požrtvovanosti boraca, čime učestvuju u formiranju društvenog pamćenja. Oni ne samo da funkcioniraju kao modeli komemoracije poginulih i zaslužnih učesnika NOR-a već čuvaju i prenose vrijednosti za koje su se žrtvovali ili izgubili svoje živote. Na taj način njihova tijela simbolički uspostavljaju vezu između prošlosti i budućnosti, između onih koji su nestali i onih koji su ostali, preživjeli rat i koji se mogu

identificirati sa svojim suborcima, ali i onim budućim generacijama koje će nastaviti istim putem izgradnje socijalističkog društva.

Reprezentacija heroja u portretnoj slici čini ga prisutnim, kroz njegovo tijelo simbolički se odigrava povezivanje pojedinačnog s kolektivnim tijelom; ono usmjerava tok historije, educira i inspirira mase, jer cilj socijalističkog realizma nije umjetničko djelo, već recipijent. U tom kontekstu portreti koji su vezani za koncept individualnog heroizma, u kome se vrijednosti partizanske borbe i ideali revolucije utjelovljuju u pojedinačnim biografijama o junaštvu, odricanju i žrtvi, djeluju na konstrukciju društvenog pamćenja i u lokalnom okruženju, ali i unutar šireg jugoslavenskog narativa. Kao nosioci hrabrosti i moralnih vrijednosti, oni sadrže vizuelni simbolizam bogat semantičkim vrijednostima, te na podsvjesnom nivou rade na konstrukciji novog društva, novog čovjeka i novih moralnih vrijednosti. U likovima narodnih heroja sadržane su etičke vrijednosti partizana-boraca (požrtvovanost, entuzijizam, odlučnost) i ideali socijalističkog sistema. Rađeni za obilježavanje godišnjica i državnih proslava, oni kreiraju memoriju koja je u neodvojivom odnosu s historijom i identitetom.³¹⁶

U muzejskoj zbirci, pored portreta koji kroz individualne biografije čuvaju i prenose priče o herojskoj borbi, samoprijegoru i junačkoj smrti narodnih heroja i heroína, nalaze se i radovi inspirirani njihovim martirstvom. U takvim prikazima junačka smrt može polaziti od konkretnog historijskog događaja, ali se kroz umjetničku interpretaciju preobražava pri čemu pojedinačna sudbina dobija šire značenje kolektivnog otpora i žrtve. Tako *Smrt fašizmu* (1946) Voje Dimitrijevića po kompozicionoj strukturi scene pogubljenja, naročito po herojskoj gesti centralne figure, evocira fotografiju narodnog heroja Stjepana Filipovića koji podignutih ruku i stisnutih pesnica u snažnom, gotovo trijumfalnom gestu stoji ispod vješala. Pogubljen u Valjevu 1942. godine, njegovo neustrašivo držanje ubrzo je postalo poznato širom Jugoslavije i prepoznato kao simbol heroizma.³¹⁷ U Dimitrijevićevoj slici uhvaćen je gotovo identičan prizor pogubljenja, ali ga on dodatno

316 O vezi između historije, memorije i identiteta vidjeti: Pierre Nora, "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*", *Representations* 26 (1989): 7-24.

317 *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1, 250. Njegov herojski čin će u spomeničku formu 1960. godine pretočiti hrvatski kipar Vojin Bakić. Figura Stjepana Filipovića u herojskom gestu postavljena je u rodnom gradu Opuzenu i Valjevu, mjestu gdje je pogubljen da bi 1990-ih doživjela sudbinu mnogih socijalističkih spomenika, naročito u Hrvatskoj.

heroizira dramatičnim nebom, naglašenom monumentalnošću figure i jasnijom kompozicijom. Broj figura u pozadini reducirao je na svega nekoliko njemačkih vojnika čime se izdvaja lik heroja naspram neprijatelja. U tom jasno definiranom odnosu između dobra i zla, između junaka i njegovih dželata, dodatno se naglašava herojski karakter njegove žrtve.

Herojska smrt kao inspiracija za monumentalnu kompoziciju prisutna je u još jednom Dimitrijevićevom djelu, koje nije dio muzejske zbirke, ali ilustrira umjetnikov pristup tematici. To je slika *Život za bolji život – 1941. godina* (1949), gdje je, kako je istakao,

u pojedinim figurama imao u vidu komuniste, a u figuri žene Radojku Lakić, koja je nastradala herojskom smrću³¹⁸ kada je, nakon svirepog mučenja u ustaškom zatvoru, strijeljana na Vracama 1941. godine. Isti izvor navodi da je Vojo Dimitrijević izjavio kako je "temu shvatio plakatski", što upućuje na kompoziciono rješenje zasnovano na jasnoći, redukciji narativnih elemenata i naglašavanju centralnog motiva, koji nosi snažnu, lako čitljivu i direktnu poruku. Iz ove perspektive može se tumačiti i kompozicija *Smrt fašizmu* u kojoj figura partizana kao osnovni nosilac značenja svojim držanjem i naglašenom gestom prenosi snažnu idejnu poruku, blisku retorici revolucionarnog plakata. Takav pristup objašnjava vrlo očigledne formalno-stilske razlike između ove slike i drugih Dimitrijevićevih



Vojo Dimitrijević, *Smrt fašizmu*, 1946.

³¹⁸ Preuzeto iz Zapisnika sa plenarnog sastanka ULUBiH-a. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.



Vojo Dimitrijević, *Prolaz kroz zapaljenu Jablanicu*, 1947, ulje

radova koji tematiziraju ratna iskustva, kao što je *Spašavanje ranjenika* (1951), a naročito njegova monumentalna kompozicija nastala iz iskustva Četvrte ofanzive – *Prolaz kroz zapaljenu Jablanicu* (1947). U potonjoj ima vidnih primjesa predratne evropske moderne,

odnosno njegove ranije, kolorističko-ekspresionističke faze, što se očituje u napregnutosti izraza partizana u nosilima, deformaciji lica palog borca, u tijelu životinje koja se raspada.³¹⁹ Tema je oblikovana na način da se vidi njena ideološka suština – ratna katastrofa, stradanja i razaranja koja su predstavljena u namjeri postizanja višeg cilja, jer se kroz ratnu traumu glorificirala moralna determiniranost boraca, odlučnost, hrabrost, solidarnost i zajedništvo koje se ovdje manifestira u ideji da partizani spašavaju svoje ranjenike i po cijenu vlastitog života. Dramatičnost prizora umjetnik je dodatno naglasio i ekspresivnom deformacijom forme i naglašenom bojom, čime je evidentno odstupio od normi socijalističkog realizma. Ovakav pristup posebno je zanimljiv, s obzirom na to da su 1946. godine sovjetski književnici i likovni umjetnici tokom svoje posjete Bosni i Hercegovini kroz predavanja i razgovore afirmirali socrealističke modele reprezentacije heroja i herojstva u kontekstu Otadžbinskog rata.³²⁰ Međutim, veća dosljednost socrealističkoj estetici, uz jasniji otklon od ekspresionizma, bit će izraženija tek u periodu neposredno nakon Rezolucije Informbiroa.³²¹ Ali u tome je važno naglasiti da se jugoslavenski socijalistički realizam ipak razlikovao od sovjetskog modela, jer iako su prisutne sličnosti, radilo se o partikularnom umjetničkom izrazu,³²² koji je čak i u kontekstu bivše Jugoslavije imao svojih osobenosti zbog međurepubličke zatvorenosti.³²³

Ekspresivnim slikarskim potezom poslužio se i Ismet Mujezinović u oblikovanju grupe boraca uhvaćene u dramatičnom trenutku oružanog sukoba. Njegova *Bitka na Sutjesci* (1958-1959), iako skica za veću kompoziciju, funkcionira kao cjelovito slikarsko ostvarenje koje dočarava žestinu partizanske borbe. Figure su ekspresivne, dinamične i u stalnom pokretu, ali istovremeno grupirane i međusobno

319 U ovom kontekstu važno je naglasiti da je bosanskohercegovačka kritika posebno naglasila otklon od ekspresionističkog načina oblikovanja, što evocira i stav Georga Lukácsa o ekspresionizmu kao dekadentnoj umjetnosti, pri čemu se posebno okomio na prikaz tijela u raspadanju.

320 ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 231. Šif. 1007/48.

321 Za kritiku vezanu za prisustvo ekspresionističkog izraza u radovima bosanskohercegovačkih umjetnika vidjeti: Selimović, "O nekim problemima naše likovne umjetnosti", 930.

322 Vidjeti analize Ljiljane Kolečnik u kontekstu tokova hrvatske umjetnosti i likovne kritike. Ljiljana Kolečnik. *Između Istoka i Zapada: Hrvatska umjetnosti i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.

323 O međurepubličkoj zatvorenosti i karakteristikama socijalističkog realizma u Bosni i Hercegovini vidjeti Azra Begić, "Prilike", u: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*.

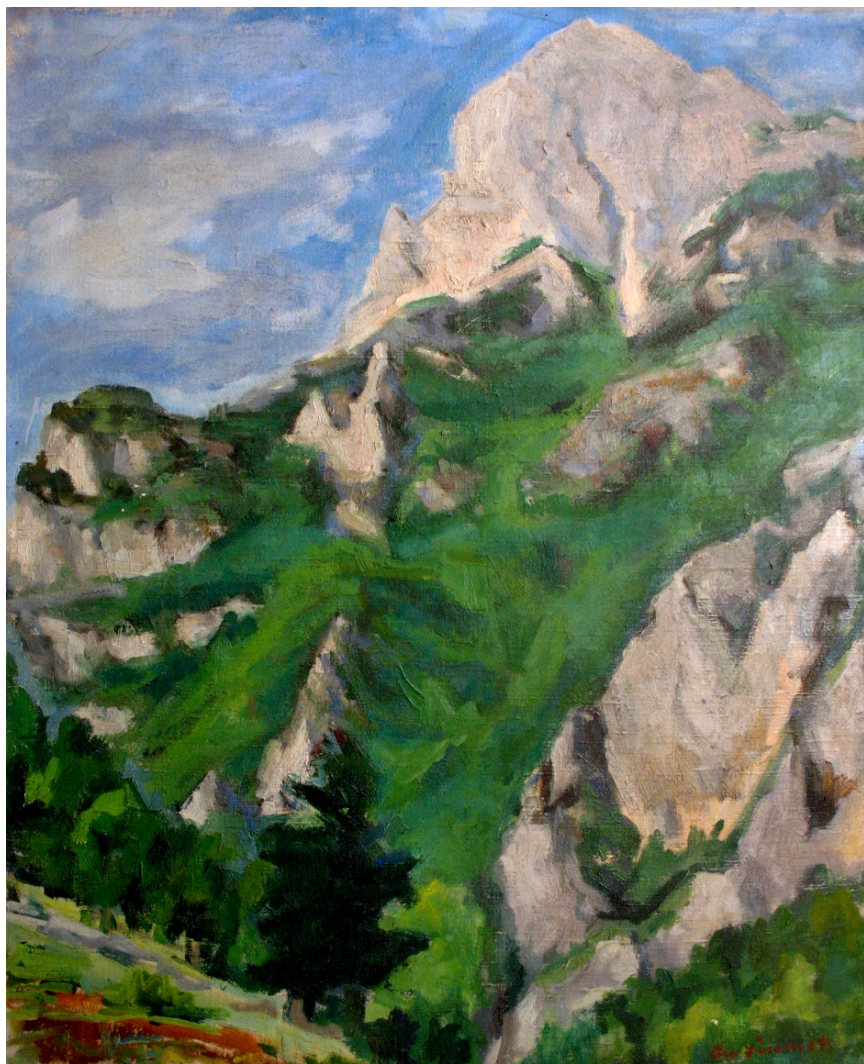


Ismet Mujezinović, *Bitka na Sutjesci*, 1958-1959, ulje

povezane, tako da djeluju kao jedinstveno tijelo koje se gotovo stapa s pozadinom. Takvo rješenje doprinosi osjećaju haosa, ali i naglašava kolektivnu energiju i jedinstvo boraca. U Mujezinovićevoj slici nema direktnog prikaza sukoba s neprijateljskim snagama; jedini i ključni nosioci narativa jesu sami borci. Nerazgovijetnost forme, odsustvo stabilnosti i fragmentirana kompozicija pojačavaju utisak dezorijentacije, dramatičnosti i intenziteta borbe tokom Pete ofanzive. U muzejskoj zbirci ova slika, zajedno s monumentalnim djelima *Juriš* i *Ustanak*, u kojima je također naglašen motiv snage kolektiva kroz zgusnute figure, dinamične geste i dramatiku trenutka pobune i borbe, učestvuje u izgradnji narativa kolektivnog herojstva.

Uz ovakve radove u kojima je borba prikazana neposredno kroz dinamične, herojske geste boraca, u muzejskoj zbirci su i oni koji na potpuno drugačiji način predstavljaju historijske događaje, a to je *Suha, predio sa Sutjeske* (1958) Ive Šeremeta, jedan od pejzaža iz ciklusa njegovih radova na ovu temu.³²⁴ Kroz prikaz krajolika, koji se doima kao samostalna tema, umjetnik upućuje na Petu ofanzivu, pri čemu se borba ne prikazuje direktno, već se sugerira kroz prostor.

³²⁴ Prvu sliku *Sutjeska-Suha* izlaže 1946. godine, ali se temi vraća 1958. kada nastaje niz radova na istu temu. Vidjeti: Ivo Šeremet, katalog, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1980.



Ivo Šeremet, *Suha, predio sa Sutjeske*, 1958, ulje

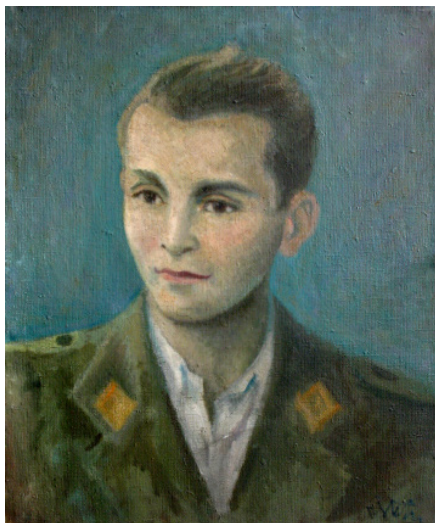
Herojstvo je prikazano sugestivno kroz pejzaž koji svjedoči tim historijskim događajima, a dinamičnim potezima postiže se da on djeluje istovremeno smireno i nemirno.

Poput Šeremetovog, i herojski pejzaž *Crvene stijene, Romanija* (1960) Voje Dimitrijevića nosi sličan osjećaj nemira. Kroz snažne ekspresivne poteze Dimitrijević je na platno upisao lokalitet herojske borbe i herojskih stradanja. Crvene stijene su imale značajnu stratešku ulogu kao istočni prilaz Sarajevu još od početka okupacije. Od ustanka 1941. godine, kroz niz akcija u kojima su zaustavljani prodori njemačkih, kao i ustaško-domobranskih jedinica prema Romaniji, ovaj lokalitet postaje važno mjesto intenzivnih historijskih zbivanja. Tako je kod Crvenih stijena 1941. godine poginuo narodni heroj Vojislav Dokić, a 1944. godine na istom lokalitetu život je izgubila i Ravijojla Rava Janković.



Vojo Dimitrijević, *Crvene stijene, Romanija*, 1960, ulje

Navedeni pejzaži grade herojske narative kako samostalno, tako i u odnosu s drugim umjetničkim djelima iz zbirke, poput portreta narodnih heroja koji su sudjelovali u historijskim događajima utisnutim u prirodne krajolike, naročito onih koji su upravo na tim mjestima junački poginuli. U kontekstu *Crvenih stijena*, to je portret narodnog heroja Pere Kosorića, jednog od poznatijih komandanata Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, koji je postao legenda s Romanije te je kao



Rizah Štetić, *Pero Kosorić*, 1952, ulje

hrabar borac i komandant opjevan i u narodnim pjesmama. Kao jedan od organizatora ustanka na Romaniji 1941. godine, koji se naročito istakao kao bombaš i jurišnik u borbi s Nijemcima na toj teritoriji u avgustu 1941. godine, Pero Kosorić važan je dio narativa vezanih za ove prostore.³²⁵ Osim toga, svjedočio je junačkoj smrti Rave Janković, koja je poginula kod Crvenih stijena hrabro se boreći da spasi ranjenike. Njen portret u muzejskoj zbirci nije zastupljen u mediju slike, odnosno ulja na platnu, ali se javlja u crtežu *Rava na svojoj dužnosti* (1941) Voje Dimitrijevića, gdje je prikazana kao bolničarka koja previja ranjenika. Ovakav prikaz, posebno u odnosu na okolnosti njene pogibije, potvrđuje dvostruki identitet heroine, kao ratnice i bolničarke, koji se oblikuje unutar partizanskog herojskog narativa, te učestvuje u procesu konstrukcije "nove žene".

U odnosima između portreta narodnih heroja i lokaliteta njihove junačke borbe, žrtvovanja ili stradanja, kao i prizora koji dokumentiraju bitke i herojske akcije boraca, muzejska zbirka umjetničkih djela samostalno gradi priču i usmjerava čitanje historije kroz vizuelni narativ. U tim narativima pejzaž ima važnu ulogu kao prostorni i vremenski okvir te priče – on

325 *Narodni heroji Jugoslavije*, sv. I, 403-404.

označava mjesta zbivanja, priziva atmosferu i funkcionira kao vizuelni podsjetnik na historijske događaje. Istovremeno, portreti narodnih heroja i prikazi scena njihovog junačkog otpora i žrtvovanja uvode ljudsku dimenziju u te događaje, naglašavajući pojedince kao nosioce historije i vrijednosti koje se žele prenijeti. Na taj način historija se individualizira, ali istovremeno se i transformira u kolektivni narativ koji nadilazi pojedinačna iskustva.



Vojo Dimitrijević, *Rava na svojoj dužnosti*, 1941, crtež, ugalj

Iako su u prostorima nekadašnjeg Muzeja revolucije umjetnička djela bila izlagana u odnosu s pratećim dokumentima i predmetima, u njegovom fundusu nalaze se likovni radovi koji omogućavaju kreiranje vlastitih narativa, u kojima se prostori, likovi i događaji međusobno povezuju i dopunjuju. Pored zbirke slika gdje postoji i veliki broj impozantnih i umjetnički kvalitetnih portreta Josipa Broza Tita – važnih u kontekstu maršalske ikonografije i kreiranja kulta ličnosti koji se gradio i kroz koncept heroja kao harizmatičnog vođe – u muzeju se čuva i znatan broj akvarela, crteža i grafika koji također učestvuju u oblikovanju herojskih narativa. Na tim radovima pojavljuju se i prizori koji heroiziraju socijalističku izgradnju, iako su, u poređenju s partizanskim herojskim narativima, znatno manje zastupljeni.

Motivi s radnih akcija, izgradnje pruga, tunela, mostova, prikazi radnih brigada, likova graditelja, većinom u mediju crteža, najzastupljeniji su u radovima Marija Mikulića. Često samo u formi krokija ili malo razrađenije skice, oni predstavljaju umjetničko-dokumentarno svjedočanstvo neposrednog iskustva u kome je autor bilježio konkretne lokacije, radne procese i infrastrukturne projekte.



Mario Mikulić, *Gradnja mosta, Šamac-Sarajevo, 1947*, crtež, lavirani bajc



Mario Mikulić, *Mlad slikar, Šamac-Sarajevo, 1947*, crtež, tuš

Ovi, gotovo dnevnički zapisi ne samo da ilustriraju fizički rad i angažman u okviru velikih građevinskih zahvata, poput crteža *Tunel Osjelo* (1947) ili *Gradnja mosta, Šamac – Sarajevo* (1947), već oblikuju i atmosferu s radne akcije. Prizorima svakodnevice, kao što su *Brigadir s tamburicom* (1947) i *Mlad slikar* (1947), Mikulić je ilustrirao život, dinamiku i raspoloženje s Omladinske pruge Šamac – Sarajevo. U njegovim crtežima mogu se naći i portreti učesnika ovih akcija, od anonimnih kurira, brigadira do crteža u kojima su predstavljene konkretne ličnosti kao i radne brigade kojima su pripadali. Mikulićevi crteži obuhvataju i druge velike infrastrukturne zahvate, poput izgradnje Autoputa Beograd – Zagreb 1949. godine, kao i mnoge građevinske projekte u Bosni i Hercegovini.³²⁶ Sličan pristup, koji spaja dokumentarnost i lični doživljaj, prisutan je i u crtežima Radenka Miševića, Nade Novaković, Rizaha Štetića i Vladimira Vojnovića, koji se također čuvaju u muzejskoj zbirci. Međutim, reprezentativnija likovna rješenja na temu socijalističke izgradnje nisu našla svoje mjesto u ovom muzeju.

³²⁶ U muzejskoj zbirci su i sljedeći Mikulićevi radovi na temu izgradnje: *Gradilište u Hrasnici, Izgradnja Zenice* (1952), *Izgradnja tvornice Hrasnica, Kombinat kod Sarajeva*.



Radenko Mišević, *Pruga Šamac-Sarajevo (Ćatići)*, crtež, tuš

U tom kontekstu zanimljivo je i da se nije radilo o podizanju portretne fotografije udarnika na nivo slike ili skulpture u onoj mjeri u kojoj je to bio slučaj s narodnim herojima. Muzej posjeduje veliku zbirku fotografija sa omladinskih radnih akcija, ali očito da nije bilo potrebe da se transponiraju u neki drugi, reprezentativniji umjetnički medij. Među djelima Marija Mikulića nalazi se crtež *Iz rudnika Breza* (1950), na kojem je prikazana figura rudara s pneumatskom bušilicom, koja možda upućuje na udarnika Aliju Sirotanovića, rudara iz Breze koji je 1949. godine oborio rekord u iskopavanju uglja, nadmašivši sovjetskog junaka socijalističkog rada Alekseja Grigorjeviča Stahanova. Iako se uočava sličnost s poznatom dokumentarnom fotografijom Alije Sirotanovića u procesu rada, lik rudara na Mikulićevom crtežu nije individualiziran, niti jasno profiliran, pogotovo na način kako su se oblikovali portreti narodnih heroja.



Mario Mikulić, *Iz rudnika Breza*, 1950, crtež, tuš

U tehnici ulja na platnu tema izgradnje je u muzejskoj zbirci zastupljena samo kroz jedno djelo – *Rad na pruzi* Romana Petrovića, što dodatno upućuje na to da je osnovno usmjerenje bilo da se sačuvaju sjećanja i oblikuju narativi vezani za NOB.

Od oko 2000 umjetničkih djela, koliko ih ima u muzejskoj zbirci, većina su nastala da bi se materijalizirala sjećanja na rat, na revolucionarne historijske trenutke, značajne bitke i njihove protagoniste, borce i heroje, ali i žrtve fašističkog terora. Takav karakter fundusa upućuje na njegovu društvenu i obrazovnu funkciju, usmjerenu na očuvanje i afirmaciju vrijednosti proisteklih iz revolucije. U tom okviru herojstvo se pojavljuje kao dominantan narativni i ikonografski obrazac. Međutim, u zbirci, ali i uopće u likovnoj produkciji, koncept herojstva – odnosno heroja kao nosioca junačkih akcija i postignuća – znatno je zastupljeniji u djelima koja tematiziraju NOB nego u onima koja prikazuju socijalističku izgradnju. Potreba da se očuvaju sjećanja na herojski otpor partizana imala je veću moć jačanja državnog

jedinstva, njegove koherentnosti, što je posebno bilo značajno za Bosnu i Hercegovinu s obzirom na njenu multietničku prirodu i ulogu u Drugom svjetskom ratu. Veneracija narodnih heroja i heroína duboko je obilježila bosanskohercegovački društveni i kulturni prostor, kroz književnost, umjetnost, posebno spomeničku plastiku, kao i javne prostore u koje su se upisivala njihova imena, što nije bilo analogno herojima rada, čije se prisustvo nije manifestiralo s istim kulturnim i simboličkim značajem.



Roman Petrović, *Rad na pruzi*, ulje

POVRATAK HEROJA KROZ UMJETNIČKE I KUSTOSKE PRAKSE: POSTSOCIJALISTIČKO STANJE

Historija Drugog svjetskog rata i njegovih posljedica, zajedno s narativima o partizanskoj junačkoj borbi protiv okupatora, odnosno o socijalističkoj revoluciji i izgradnji zemlje, koji su bili vješto ukomponirani u politike sjećanja, u postsocijalističkom periodu reinterpreteraju se i delegitimiziraju te potiskuju i brišu iz javnog prostora. Pad Berlinskog zida, koji je simbolički označio kraj socijalizma na evropskom tlu, praćen nizom procesa što su kulminirali u raspadu Jugoslavije i ratovima 1990-ih godina, doveli su do dekonstrukcije interpretativnog okvira na kome je počivao socijalistički heroj. Raskid s historijskom prošlošću i specifičnim kulturnim identitetom postkomunističkog subjekta rezultirao je relativizacijom dotadašnjih narativa ili njihovim potpunim poricanjem, što teoretičar Ovidiu Țichindeleanu razmatra kroz fenomen "samokolonizacije"³²⁷. On objašnjava da takav samonametnuti obrazac djelovanja koji je zasnovan na usvajanju vrijednosti dominantnog zapadnog svijeta "od ljudi traži da zauzmu apsolutnu distancu prema svojoj komunističkoj prošlosti"³²⁸, odnosno da konstruiraju nove narative koji se mogu "bolje" uklopiti u zapadnoevropsku hijerarhiju znanja.

Kraj ere socijalizma je vrijeme kada se javljaju sukobljeni pogledi na prošlost, kontradiktorne interpretacije historijskih iskustava, te narativi koji su se suprotstavili dominantnim obrascima društvenog sjećanja i destabilizirali velike naracije i njihove pročišćene verzije prošlosti. Njemačka historičarka Heike Karge objašnjava tu tendenciju delegitimizacije historije kroz "nekritički obrat nekada službenih sjećanja", odnosno pojavu "narativa koji ponovo izmišljaju ranije skrivene i potisnute aspekte nacionalne prošlosti", pri čemu se kolektivna sjećanja zamjenjuju novim ideologijama i novim kolektivnim memorijama.³²⁹ Po njenom mišljenju, "najočitiji oblik

327 Ovidiu Țichindeleanu, citiran u: Kušić, Lottholz and Manolova, "From dialogue to practice: Pathways towards decoloniality in Southeastern Europe", *dVersia* 3 (2019): 21.

328 Ibid.

329 Karge, "Practices and Politics of Second World War Remembrance", 137.

dislokacije i razmjene kolektivnih sjećanja dogodio se u kontekstu fenomena otpora i kolaboracije u Drugom svjetskom ratu”³³⁰.

Na prostoru nekadašnje Jugoslavije postkomunistička transformacija memorijskog okvira dovela je do katastrofalnih posljedica, budući da su narativi, koji su ponovo reaktuelizirali potisnute aspekte otpora i kolaboracije iz Drugog svjetskog rata, ne samo osporili službeni koncept kolektivnog sjećanja nekadašnje komunističke države već su igrali ključnu ulogu u ponovnom jačanju nacionalizma i desničarskih politika. Nove interpretacije prošlosti zasnovane na delegitimizaciji ranijih historijskih narativa, njihovom potiskivanju i revidiranju, u procesu u kome se često rehabilitirao ustaški i četnički pokret, djelovale su i na preoblikovanje društvenog pamćenja u skladu s novim desničarskim ideologijama i etnonacionalističkim “zamišljenim tradicijama”³³¹. Ove prakse nisu dozvoljavale postojanje heterogenih pogleda na prošlosti ili mogućnost koegzistencije kontramemorija, odnosno “multidirekcionalnog pamćenja”, o kome govori Michael Rothberg.³³² Naprotiv, to propitivanje komunističkog institucionalnog naslijeđa rezultiralo je ponovnim otvaranjem “nacionalnog pitanja”³³³, što je dovelo do raspada Jugoslavije, praćenog brutalnim ratovima, zločinima i ljudskim gubicima 1990-ih, koji su se najviše odrazili na Bosnu i Hercegovinu.

Brisanje socijalističke prošlosti i antifašističkog naslijeđa u traumatičnim procesima poslijeratne “normalizacije”³³⁴ koja je započela u podjelama, nacionalnim previranjima, političkom i ekonomskom haosu, nastavilo je ratnu destruktivnu logiku. U procesima u kojima se poništavao jedan, odnosno sklapao novi društveni ugovor baziran na etnonacionalnom suverenitetu

330 Ibid., 138.

331 Termin posuđen od Benedicta Andersona. Vidjeti: Benedict Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica*, Zagreb: Školska knjiga, 1990.

332 Termin preuzet od Michaela Rothberga. Vidjeti: Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Re-membering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.

333 Igor Štiks i Srećko Horvat, “Pobuna u pustinji tranzicije”, u: *Dobro došli u pustinju postsocijalizma*, ur. Srećko Horvat i Igor Štiks, prev. Damir Biličić (Zaprešić: Fraktura, 2015), 27.

334 O traumatičnim procesima poslijeratne “normalizacije” vidjeti: Boris Buden, “Postjugoslovensko stanje”, *Peščanik* 1. 4. 2008. <https://pescanik.net/postjugoslovensko-stanje/> (pristup 20. 4. 2026)

i neoliberalnoj logici, radilo se na konstrukciji nove historije i memorije koja je trebala da opravda podjele, a istovremeno se integrira u zapadnoevropske sisteme vrijednosti i znanja.

Raskid s historijskom prošlošću i specifičnim kulturnim identitetom postkomunističkog subjekta bio je usmjeren na proces udaljavanja od socijalističke prošlosti, tj. brisanja pamćenja iz kolektivne svijesti, posebno iz javnih prostora (preimenovanje škola, ulica, trgova), uključujući prakse zamjene, oštećivanja, uništavanja ili zanemarivanja antifašističkih spomenika. Hiljade spomenika je oštećeno ili uništeno, uklonjeno i/ili zamijenjeno spomenicima koji komuniciraju drugačije verzije prošlosti; drugi su ostavljeni da propadaju i urušavaju se. Isti proces dogodio se i s institucijama koje čuvaju, štite i promoviraju sjećanje na Narodnooslobodilačku borbu i razvoj socijalističkog društva, tj. muzejima revolucije i memorijalnim institucijama (uključujući memorijalne muzeje, parkove, spomeničke komplekse itd.).

Posljedice prelaska na "novi društveni ugovor" neminovno su se reflektirale na rad umjetnika mlađe generacije koji su stasavali u vrijeme rata u Bosni i Hercegovini. Iskustva rata, opsade Sarajeva i poslijeratne "normalizacije" oblikovala su umjetnički identitet ovih mladih ljudi i generirala prakse koje su istovremeno bile i svjedočanstvo i komentar na društveno-političke promjene. Okupljeni oko Soros centra za savremenu umjetnost (SCCA),³³⁵ organizacije koja je radila na revitalizaciji likovne scene, što se najviše odnosilo na politiku "podrške onim pojavama u savremenoj umjetnosti koje prevazilaze/proširuju postojeće medijske granice i okvire"³³⁶, ovi mladi ljudi su kritički promišljali poslijeratne promjene. Tako je na grupnoj izložbi "Maxumim" u Gradskoj galeriji Collegium Artisticum 1999. godine Nebojša Šerić Shoba predstavio instalaciju *Heroji* koju čine fotografije Marijana Badela, Vlade Bagata, Josipa Kraša i Rade Končara postavljene uz proizvode tvornica koje su dobile nazive po njima.

335 Soros centar za savremenu umjetnost koji je vodila Dunja Blažević 2000. godine će se preimenovati u Sarajevo centar za savremenu umjetnost.

336 Dunja Blažević, intervju, *Kultura i oblici*, god. 1, br. 2, Sarajevo 23. 12. 1997, 3.



Nebojša Šerić Shoba, *Heroji*, 1999.

Imenovanjem tvornica po narodnim herojima institucionalno su se priznavale njihove zasluge i promovirala ideja industrijskog razvoja i modernizacije društva, da bi se u periodu tranzicije te ličnosti marginalizirale i potisnule iz javnog i društvenog života. Portreti četiri heroja, poredani u niz, jedan za drugim, aktuelizirali su ideju o vezi između herojske borbe i društvenog progresa, o povezanosti borbe, rada i industrijskog razvoja. Istovremeno je ovaj rad ukazao na transformaciju tih narativa, odnosno na delegitimizaciju herojskih ličnosti, njihovog socijalnog statusa i uloge u kulturi sjećanja. Može se reći da je umjetnička instalacija Nebojše Šerića Shobe reaktuelizirala značaj narodnih heroja, problematizirala njihovu poziciju u savremenom društvu i otvorila prostor za propitivanje odnosa prema socijalističkoj prošlosti i njenom naslijeđu.

Tim problemom će se pozabaviti Kurt & Plasto u kontekstu spomeničke plastike i javnog prostora. Sam koncept "javni" ima demokratske konotacije i kao takav on implicira "otvorenost", "pristupačnost",

“participaciju”³³⁷, ali istovremeno javni prostor predstavlja i reprezentaciju mehanizama vlasti i moći. Stoga se umjetničke intervencije u takvom prostoru odnose na njegovu društvenu, kulturnu i političku dinamiku, te se mogu promatrati kao aktivnosti koje dovode u pitanje društvene konvencije, provociraju i potiču društvene promjene. Poznati po radovima u kojima se kroz humor, improvizaciju i dosjetku bave razotkrivanjem poslijeratnog stanja agresivnog prodora kapitalizma i neoliberalne demokratije, obilježenog bezakonjem, besmisлом i jednom općom društvenom prazninom, Kurt & Plasto će 2001. godine pokrenuti pitanje praznih postamenata na Trgu oslobođenja³³⁸ na kojima su nekada stajale biste bosanskohercegovačkih književnika.

Objedinjene pod nazivom *Odlukom komisije: svi na svoje*, odnosno duhovitim pozivanjem na *Aneks VII Dejtonskog mirovnog sporazuma* – Sporazum o izbjeglicama i raseljenim licima, akcije ovog umjetničkog dvojca bile su koncipirane kao intervencijske prakse čiji je cilj bio pokrenuti procese društvene transformacije, kako je navedeno u proglasu: “Potrebno je utjecati na promjenu prošlog i postojećeg vremena u kojima su svi građani, ne samo umjetnici, bili taoci zaboravljanja vlastitog naslijeđa, subjekti brisanja pamćenja”³³⁹. Biste Ive Andrića, Skendera Kulenovića, Branka Ćopića, Isaka Samokovlije, Meše Selimovića, Rodoljuba Čolakovića, Maka Dizdara i Veselina Masleše, koje su početkom rata 1992. godine skinute sa svojih postamenata, prebačene su prvo u podrumске prostorije Narodnog pozorišta da se sačuvaju od ratnog razaranja, da bi nekoliko mjeseci prije ove umjetničke akcije završile u dvorištu Doma pisaca. S ciljem da ukažu na ovaj problem i potaknu javnu raspravu o vraćanju bisti na njihova mjesta, umjetnici su na prazne postamente postavili svoje portrete – biste Almira Kurta i Samira Plaste. Tako su u skulpturalnoj formi ostvarili prisustvo, osvojili i prisvojili javni prostor i direktno se obratili građanima s porukom da “pored povratka ljudi svojim kućama potrebno je vratiti i

337 Rosalyn Deutsche, “The Question of ‘Public Space’” <https://iwalewapublicspace.files.wordpress.com/2012/02/rosalyn-deutsche--the-question-of-public-space.pdf> (pristup 12. 4. 2026.)

338 Ovaj trg je nekoliko godina kasnije promijenio naziv u Trg oslobođenja Alija Izetbegović.

339 Umjetnički proglas Kurta & Plaste preuzet iz: N(ermína). O(merbegović). “Svi na svoje”, pa i biste na postamente”, *Oslobođenje*, 26. 11. 2001, 10.



Kurt & Plasto, *Odlukom komisije: svi na svoje*, umjetnička akcija, Trg oslobođenja, Sarajevo, 2001.

kulturne spomenike”³⁴⁰. Njihov rad je na duhovit i provokativan način postavio pitanje javnog prostora – čiji je to prostor, ko njime upravlja, te uspio prodrti javnost i pokazati da umjetnost može da djeluje kao katalizator društvenih promjena. Zanimljivo je da su sve biste vraćene, izuzev portreta narodnog heroja Veselina Masleše, čiji je povratak osporila Izdavačka kuća “Svjetlost”. Bista tog istaknutog književnika, novinara, intelektualca i revolucionara, koja je stajala ispred ovog preduzeća i nedaleko od osnovne škole koja je nosila njegovo ime³⁴¹, ponovo je postavljena na izvornu lokaciju tek deset godina kasnije.

Pitanje spomeničke baštine SCCA će pokrenuti nizom aktivnosti koje su kulminirale u projektu “Dekonstrukcija spomenika” 2004. godine. Kroz seminare, panele, filmske i videoprojekcije te umjetničke akcije u gradu i izložbe na kojim su se pojavili i *Heroji* Nebojše Šerića Shobe i intervencije Kurta & Plaste na Trgu oslobođenja otvoren je prostor za kritičko razmatranje odnosa postsocijalističkog subjekta prema ovoj baštini. Najviše diskusija, prezentacija, naučnih i umjetničkih radova, u okviru ovog projekta kao i šireg regionalnog prostora, bavilo se spomeničkom plastikom i memorijalnim kompleksima, dok se

340 Izjava Almira Kurta objavljena u: Ad.M, “Umjetnici sami postavili svoje biste”, *Dnevni avaz*, 25. novembar 2001, 9.

341 U procesima tranzicije škola je preimenovana u Osnovu školu Safvet-beg Bašagić.

prisustvo heroja i herojskih narativa u drugim umjetničkim medijima manje aktueliziralo. Izuzetak predstavlja izložba "Partizanski tisk" (2004-2005), posvećena slovenačkoj partizanskoj grafici većinom nastaloj u posljednje dvije godine Drugog svjetskog rata, koja je bila predstavljena u Međunarodnom grafičkom likovnom centru u Ljubljani.³⁴² Sinhrona projektu "Dekonstrukcija spomenika", ova izložba i njen katalog, a posebno zbornik *The Yugoslav Partisan Art* (2016), čiju okosnicu čini teorijska rasprava između Rastka Močnika i Miklavža Komelja,³⁴³ ali i niz drugih eseja koji se na nju nadovezuju ili razmatraju širi umjetnički kontekst, predstavlja značajan doprinos reaktuelizaciji i teorijskoj artikulaciji partizanske umjetnosti u savremenim postjugoslavenskim društvima. Pitanjem pripadnosti antifašističke simboličke produkcije sferi umjetnosti i kulture naspram ideologije i propagande,³⁴⁴ o kome je u ovom zborniku pisao Rastko Močnik, bavila se i izložba "Treasures of Socialism", koja je 2011. godine predstavljena u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine.³⁴⁵

Povratak sjećanja na Narodnooslobodilačku borbu kroz umjetnička djela preuzeta iz zbirke Historijskog muzeja BiH otvorila su diskurs o historijskoj memoriji i njenoj vizuelnoj reprezentaciji, kao i odnosu društveno-političkih i kulturnih institucija prema toj umjetnosti te o njenoj poziciji unutar savremenog kulturnog i institucionalnog okvira. Izvlačenjem decenijama "zaboravljenih" i zapostavljenih umjetničkih djela iz depoa Historijskog muzeja i njihovim izlaganjem u umjetničkom kontekstu, izložba je imala namjeru da problematizira odnos recentnije historije prema socijalističkom naslijeđu, a

342 Izložbu je kurirao Donovan Pavlinec. Informacije preuzete iz Gal Kirn, "The Yugoslav Partisan Art: Introductory Note", *Slavica TerGestina* 17 (2016): 11.

343 Miklavž Komelj autor je knjige *Kako misliti partizansko umetnost?* (Ljubljana: Založba /cf/, 2009).

344 U svom osvrtnu na izložbu "Partizanski tisk" Rastko Močnik je napisao da je "antifašistička simbolička produkcija ponovo postala relevantna, jer je konačno pronašla svoje mjesto tamo gdje joj zapravo i pripada, u sferi kulture i u polju umjetnosti, nakon što je u početku služila propagandnim svrhama..." Vidjeti: Rastko Močnik, "The Partisan Symbolic Politics", *Slavica TerGestina* 17 (2016): 20.

345 Izložba "Treasures of Socialism" (6-22. 4. 2011) je u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine otvorena 6. aprila, na datum koji se obilježava kao godišnjica oslobođenja Sarajeva od njemačke okupacije 1945. godine, koji predstavlja Dan grada Sarajeva. Kustoski tim izložbe u sastavu Michael Fehr, Asja Mandić, Miran Mohar i Borut Vogelink odgovoran je za koncept izložbe i izbor umjetničkih djela, a njena realizacija uključivala je i saradnju s mladim historičarima umjetnosti i studentima Katedre za historiju umjetnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu. U projektu su učestvovali: Mirela Ademović, Andrea Baotić, Nada Berberović, Selma Boškailo, Haris Dervišević, Senada Isanović, Ena Mulaomerović i Aida Pekmez.

posebno historijsko-umjetničke i kustoske prakse koja, u potrebi za konstrukcijom/invencijom kontinuiteta modernističkog izraza u umjetničkom stvaralaštvu Bosne i Hercegovine, zapostavlja period socijalističkog realizma.

Ideja kustoskog tima bila je da se likovni radovi, koji su u muzejskom kontekstu imali ilustrativno-dokumentarnu funkciju, premještanjem u galerijski prostor percipiraju prvenstveno kao umjetnička djela, odnosno da se rekontekstualiziranjem otvore mehanizmima historijsko-umjetničke (re)evaluacije.³⁴⁶ Na taj način omogućeno je složenije sagledavanje njihovih umjetničkih, historijskih i kulturnih značenja.

Nakon uvida u dokumentaciju zbirke Historijskog muzeja, izabrana su djela rađena u periodu od 1943. do 1953. godine, a činjenica da daleko najveći procenat slika iz umjetničke zbirke muzeja čine portreti narodnih heroja, koji nisu prisutni u monografijama bosanskohercegovačkih slikara niti u umjetničkim katalozima bosanskohercegovačke umjetnosti, opredijelila je kustose izložbe na koncept postavke kojom će se javnosti prezentirati dominantna pozicija ovih portreta. Iako u muzejskoj zbirci postoji veliki broj impozantnih i umjetnički kvalitetnih portreta Josipa Broza Tita, izložba se nije bavila Titovom harizmom, maršalskom ikonografijom i kultom ličnosti jugoslavenskog vođe s obzirom na njegovu prisutnost u historijskoj, teorijskoj i historijsko-umjetničkoj praksi, već je nastojala otvoriti jedno novo poglavlje za problematizaciju i rekontekstualizaciju portretne umjetnosti socijalističkog realizma, kao i modela reprezentacije prizora iz NOB-a u slikarstvu, crtežu i grafici.³⁴⁷

Izložbom "Treasures of Socialism" prezentirano je gotovo stotinu portreta narodnih heroja, raspoređenih u tri horizontalna niza duž dva nasuprotna zida Umjetničke galerije. Ovakva postavka uspostavila je dominantnu vizuelnu matricu koja je generirala narativ izložbe,

346 Michael Fehr, "Working in Sarajevo: A Short Report", u: *Treasures of Socialism*, ur. Asja Mandić i Michael Fehr (Berlin: Universität der Künste Berlin, 2011), 5.

347 Za više informacija o izložbi vidjeti: Asja Mandić, "Treasures of Socialism: Models of Representation of the People's Liberation Struggle in Bosnian-Herzegovinian Art", prevela Ulvija Tanović, u: *Treasures of Socialism*, 7-25.



Izložba *Treasures of Socialism*, Umjetnička galerija BiH, 2011.

usmjeravala kretanje i postavila posjetioca unutar "teksta" oblikovanog kroz pojedinačne slike i prostorne odnose među njima. Diskurzivnost, odnosno retorika isprepletena s naracijom, koja čini ključni aspekt izlagačke prakse, kako tvrdi Mieke Bal,³⁴⁸ bila je ugrađena u samu logiku prostorne organizacije ove izložbe, pri čemu je monumentalna Mujezinovićeva kompozicija *Juriš* simbolično "otvorila" izložbeni narativ, odnosno uvela posjetioca u hol narodnih heroja.

U susretu s bosanskohercegovačkim herojima i heroinama posjetioci izložbe mogli su uspostaviti neposredan "licem u lice" kontakt s članovima vlastitih porodica, pa i sa saborcima, pri čemu su se prizivala sjećanja na bolne gubitke. Prisjećanje ličnih uspomena i porodičnih historija unutar izložbenog prostora omogućavalo je da se individualno iskustvo artikulira kao kolektivno jer, kako objašnjava Susane Crane, "svako prisjećanje preoblikuje to sjećanje za pojedinca

348 Mieke Bal, "The Discourse of the Museum", u: *Thinking about Exhibitions*, ur. Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson i Sandy Nairne (London: Routledge, 1996), 148.

i, zauzvrat, utječe na sjećanja drugih”³⁴⁹. Na taj način portreti postaju, kako u svom fenomenološkom pristupu pamćenju ističe Edward Casey, materijalna *commemorabilia* koja inicira participaciju ne samo na razini svijesti i psihe, nego i tijela i prostora.³⁵⁰

Kroz likovnu reprezentaciju narodnih heroja, koji su se slavili kao mučenici, moralni uzori i simboli izuzetne hrabrosti i samopožrtvovanja, ispisivao se narativ Narodnooslobodilačke borbe. Međutim, taj narativ oblikovan je iz lokalne perspektive, kao priča o otporu, žrtvi i stradanju bosanskohercegovačkog naroda. Naime, portreti junakinja i junaka koji djeluju kao spona između lokalne i nacionalne historije, funkcioniraju i kao medij kroz koji se komunicira traumatično iskustvo rata, nasilja, nestajanja i mučeništva. U izložbenom prostoru oni stupaju u dijalog s prikazima lokaliteta odlučujućih bitaka, mjesta pogubljenja i herojske smrti zastupljenim na drugim radovima, aktivirajući pritom “lokacijski specifična sjećanja”³⁵¹, odnosno veze između historijskih događaja, prostora i kolektivnog pamćenja. U tom kontekstu, izuzev dvije grafike slovenačkog umjetnika Božidara Jakaca, koje predstavljaju partizane iz Slovenije, svi radovi sa ove izložbe referiraju se na lokalne prostore, uvjete i aktere.

Slike, akvareli, crteži i linorezi, koji su gradili narativ izložbe “Treasures of Socialism,” identificiraju konkretne geografske lokacije – gradove, sela i rijeke – kao i vizuelna obilježja karakteristična za bosanskohercegovačke pejzaže. Upućivanje na toponime i identitet mjesta na kojima su se odvijale bitke, na konkretne lokalitete povezane s partizanskim djelovanjem doprinosilo je oblikovanju kolektivnog pamćenja vezanog za konkretne lokacije. U tom smislu može se spomenuti Dimitrijevićev crtež *Put Prozor – Konjic* ili slika *Prolaz kroz zapaljenu Jablanicu*. Zanimljivo je što je ova slika, koja obrađuje motiv iz Četvrte neprijateljske ofanzive, bila postavljena uz Dimitrijevićevu grafiku *Glava četnika* (1944) realiziranu u tehnici linoreza. Imajući u vidu da je Bitka na Neretvi poznata kao najveći vojni

349 Susane Crane, “The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory and Museums”, u: *A Companion to Museum Studies*, ur. Susan MacDonald (Oxford, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006), 104.

350 Edward Casey, *Remembering: A Phenomenological Study* (Indianapolis, Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000), 252.

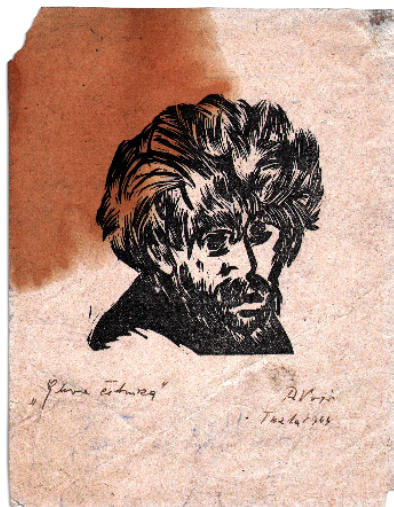
351 Koncept “lokacijski specifična sjećanja” preuzet je od Susannah Radstone. Vidjeti: Susannah Radstone, “What Place Is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies”, *Parallax* 17, br. 4 (2011): 114.



Izložba *Treasures of Socialism*, Umjetnička galerija BiH, 2011.

i politički poraz četničkog pokreta, ova jukstapozicija uspostavila je dodatni interpretativni okvir izložbe, te otvorila pitanje vizuelne reprezentacije neprijatelja u odnosu na figuru partizana. Naime, u poređenju s narodnim herojima, četnik je dehumaniziran – predstavljen kao zvijer.³⁵²

U tom smislu izložba je osvijetljavala i jugoslavenske narative kojim su se veličali oni koji su se junački borili protiv fašizma, dok su se istovremeno diskreditirali neprijatelji i domaći



Vojo Dimitrijević, *Glava četnika*, 1944, linorez

352 O tome je u kontekstu socrealističke književnosti pisao Nehrudin Rebihić: "Radnik-partizan determiniran je prepoznatljivim odlikama arhetipskog modela heroja-uzora jer se borio protiv čudovišta i zvijeri (dehumaniziranog neprijatelja). Povijesne ličnosti – kao i događaji – uronjeni su u mitske modele i kategorije zbog čega svaki ratnik-partizan čini arhetipska djela u ratu između Dobra i Zla. Junak je uvijek pozitivan i od njega se očekuje da bude amblem socijalističke i komunističke ideje, odnosno da upućuje kako se historija kreće naprijed i kako nešto treba biti, dok sporedni likovi ili negativci reprezentiraju 'ono što je bilo ili ono što je sada.'" Rebihić, *U žiljštu slišen*, 156.

izdajnici. Takvi narativi, prema Aleidi Assmann, imaju samopotvrđujući i identitetski osnažujući karakter te su usko povezani s političkim mitovima. U odnosu na traumatične događaje oni djeluju kao "zaštitni mehanizmi protiv onih događaja koje nacija radije želi zaboraviti"³⁵³. Istovremeno, prikaz četnika iz današnje perspektive otvara pitanje postsocijalističkog historijskog revizionizma i rehabilitacije fašističkih režima te drugih kolaboracionističkih pokreta i figura, koji proizvode nove narative značajne za konstrukciju etnonacionalnih historija i identiteta.

Može se reći da je izložba "Treasures of Socialism" reaktuelizirala ne samo umjetnost, koja je prevaziđena, odbačena, zaboravljena i koja je bila sakrivena u depou Historijskog muzeja, već je reaktivirala reprimirani narativ materijaliziran u modelima reprezentacije partizanskog herojstva. Istovremeno je oživjela i ideju društvenog identiteta zasnovanog na nadilaženju etničkih razlika i naglasku na zajedničkom antifašističkom naslijeđu. U tom kontekstu važnu ulogu mogao je imati memorijalni hol heroja, kreiran salonski postavljenim portretima, jer je svaka pojedinačna slika učestvovala u kreiranju ideje heroja kao kolektiva, odnosno u prevazilaženju podjela, te izgradnji bratstva i jedinstva kao vrijednosti za koje su se heroji i heroine borili.

Koncept heroja kao kolektiva se dalje razvijao u projektu *Was is Kunst Bosnia and Herzegovina: Heroji 1941-1945* (2018),³⁵⁴ slovenačke grupe Irwin, pri čemu su se njegova značenja proširila alteracijom portreta narodnih heroja kroz strategije permutacije koje predstavljaju prepoznatljiv postupak ovog umjetničkog kolektiva. Naime, dva člana grupe Irwin, Miran Mohar i Borut Vogeltnik, bili su dio kustoskog tima izložbe "Treasures of Socialism", tako da se navedeni projekt na neki način može posmatrati kao njen nastavak, s tim da je važno naglasiti da portreti narodnih heroja u ovom novom umjetničkom kontekstu prestaju funkcionirati kao pojedinačna umjetnička djela.³⁵⁵

353 Aleida Assmann, "Transnational Memories", *European Review* 22, br. 4 (2014): 553.

354 Predstavljen u Muzeju savremene umjetnosti Republike Srpske 2018. godine, ovaj projekat je realiziran u saradnji s Historijskim muzejom BiH. U Historijskom muzeju izložba je postavljena 2022. godine.

355 Većina portreta narodnih heroja koji su bili predstavljeni na izložbi "Treasures of Socialism" bili su ukomponirani u instalaciju "Was is Kunst Bosnia and Herzegovina: Heroji 1941-1945". Izuzetak predstavljaju radovi Ismeta Mujezinovića, za koje porodica nije dala dozvolu da se koriste u kontekstu rada grupe Irwin.



Izložba "IRWIN: Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina/Heroji 1941-1945", Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, 2018.

Vodeći se principima ustanovljenim još sredinom 1980-ih, koji uključuju istraživanje, recikliranje i rekontekstualizaciju, grupa Irwin je portrete bosanskohercegovačkih heroja preuzela kao "*ready-made*"³⁵⁶, te im dodala novi ram, prepoznatljiv element vlastite ikonografije. Princip preuzimanja originalnog djela i dodavanje suplementa, "Irwin rama", kojim se ono transformira u "Irwin ikonu", dekontekstualizirao je okvir kroz koji se socrealistički portreti percipiraju i otvorio heterogene mogućnosti iščitavanja. Jer apropiacija, umjetnički postupak prisvajanja ili "posuđivanja" umjetničkog djela, pomjera historijsko označavanje, pri čemu dolazi do njegove transformacije i rekontekstualizacije, a ranije konotacije bivaju preoblikovane u nove semiotičke strukture. U tom okviru otkrivanje i recikliranje portreta narodnih heroja, kao ikona socijalističke ideologije, te njihovo ponavljanje, akumuliranje i rekontekstualiziranje, ne podrazumijeva poništavanje izvornih

356 Inke Arns koristi termin *ready-made* u kontekstu radova grupe Irwin. Vidi: Inke Arns, "Irwin Navigator: Retroprincip 1983-2003", u: *Irwin: Retroprincip 1983-2003*, ur. Inke Arns (Berlin: Künstlerhaus Bethanien; Hagen: Karl Ernst Osthaus-Museum; Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2003), 11.

značenja, već njihovo istovremeno preoblikovanje i reaktuelizaciju u novim kontekstima.

Gotovo stotinu portreta, preuzetih kao *ready-made*, te ugrađenih u novi Irwin ram, u radu *Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina* sada gradi jedan novi poredak, novu vizuelnu i semantičku strukturu. Ta nova struktura zasnovana je na redu, nizu elemenata u kome serijalnost funkcionira kao poredak uzastopnih, naizgled identičnih elemenata uniformiranih ramova. Slike se ponavljaju jedna za drugom, jednostavnim, linearnim sistemom niza koji gradi kompozicionu cjelinu, gdje se gubi singularnost elementa koji gradi strukturu. Repeticijom se izgubila hijerarhija, došlo je do gubljenja kompozicionih relacija, kao i do antireferencijalnosti – portreti više ne nude narativ kao individualne slike.

Iluzionistički interijer pojedinačne slike promijenio je značenje okvirom ili suplementom, kao nečim što je izvana, ali što unutrašnjost dotiče i transformira. Ona je stoga dobila novo značenje (u)okviravanjem, kao i jukstapozicijom s drugim slikama u okviru novog poretka, izgubila se u totalitetu, u kojem ram funkcionira gotovo kao multipl, istovjetan s ostalim elementima serije. Na taj način se dekonstruirala uobičajena "konceptcija okvira kao jasno definirane granice koja odvaja polje prikaza od okolnog prostora"³⁵⁷. Jer on sada djeluje kao jedinica koja gradi neki novi sistem, mrežu kojom se, kroz međuodnos s okolnim slikama, uspostavljaju nove značenjske strukture, kao i relacije s partikularnim prostorno-vremenskim okruženjem.

Ovim principom transformacije narodni heroji su kao individualna djela možda izgubili svoje izvorno značenje, kao i autentičnost, jedinstvenost i originalnost. Međutim, eklektični spoj ideoloških modela reprezentacije sa ramom ili suplementom, kojim se propituje i dislocira značenje, predstavlja jednu novu mogućnost, novi okvir za razumijevanje socrealističkog vizuelnog narativa. Uokvirena površina individualne slike uniformira se u gotovo mehaničnom ponavljanju, u jednostavnosti,

³⁵⁷ Meyer Schapiro, "One Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs", *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 6, br. 1 (1972-1973): 11.

pravilnosti, ujednačenosti i serijalnosti. Ona postaje organizirana u jedan novi poredak u kome se po ustanovljenoj strukturi, shemi tvori pikturalno polje, gdje se pomjera pažnja s pojedinačnog na koncept cjeline.

Narodni heroj, koji je mitološki i simbolički funkcionirao kao mehanizam za uspostavljanje kolektiva, u projektu *Was ist Kunst: Bosnia and Herzegovina* postaje sredstvo njegove vizuelne konstrukcije. Portreti iščašeni iz svog originalnog konteksta (depoa Historijskog muzeja Bosne



Izložba "IRWIN: Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina/Heroji 1941-1945", postavka, Historijski muzej BiH, 2022.

i Hercegovine), obučeni u novo ruho (karakterističan i prepoznatljiv Irwin ram) te postavljeni u nizove, jedan za drugim, tvorili su neki novi vid strukture koja uspostavlja simbolički i autoritativni poredak. Kao cjelina, heroji su djelovali monumentalno, kao uniformirana vojska, pri čemu se uspostavljala ideja jedinstva u mnoštvu koja proizvodi jedan novi, gotovo totalitarni poredak.

Međutim, postavlja se pitanje: kakve konotacije može imati ironizacija socijalizma i komunizma u savremenom kontekstu? S jedne strane može se govoriti o dominaciji potrošačkog društva kao jednog novog sistema kontrole, jedne nove globalne ideologije ujednačavanja i objedinjavanja u savremenom društvu. U postsocijalističkom kontekstu upravo i dolazi do permutacije komunizma u konzumerizam, kao jednu novu ideologiju, koja dovodi do slabljenja kolektivnog i individualnog identiteta kroz fetišistički, narcistički odnos prema potrošnji kao osnovnom izvoru samopoštovanja, kao sredstvu socijalne produkcije i reprodukcije. U tom kontekstu, koncept preuzimanja gotovog, nađenog predmeta, prikaza ili lika iz sfere masovne/popularne kulture i njegova repeticija, transformacija, akumulacija i ujednačavanje gotovo da se može povezati s pop artom, odnosom prema masovnoj produkciji pop ikona kao i kritici potrošačkog društva. Ali u ovom slučaju, ipak je u pitanju i nešto drugo.

S obzirom na to da živimo u postsocijalističkom fragmentiranom, dezorijentiranom, decentriranom društvu, razorenom etnonacionalističkim ideologijama, pogotovo u bosanskohercegovačkom kontekstu, postavlja se pitanje da li nam je potrebna izgradnja neke nove kulture kolektivnog ili kolektiva? Projekat *Was is Kunst Bosnia and Herzegovina: Heroji 1941-1945*, i izložba "Treasures of Socialism" subverzivno otkrivaju vrijednosti nestalog sistema, među kojima su i tekovine zajedništva, bratstva i jedinstva i kolektivnog bosanskohercegovačkog identiteta u svojoj etničkoj heterogenosti.

U savremenom bosanskohercegovačkom kontekstu povratak heroja evocira sjećanja na život u socijalizmu, potiče introspekciju i otvara prostor za nova tumačenja socijalističke prošlosti, istovremeno dovodeći u pitanje legitimnost aktuelnog društveno-političkog poretka. Kao materijalni ostaci prošlosti, narodni heroji prizivaju vrijednosti

bratstva i jedinstva nasuprot etnonacionalizmu, kolektivizma nasuprot individualizmu, jedinstva države nasuprot fragmentacije i segregacije. Kroz njihovo prisustvo možda se upravo obnavlja i mogućnost regeneracije društvenog tkiva, koje se, kroz izgradnju kolektivnog jedinstva i kolektivne sloge, objedinjuje, prevazilazi podjele i dobiva snagu da se kreće ka progresu.

LITERATURA

- Anderson, Benedict. *Nacija: zamišljena zajednica*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Andrejević Kun, Đorđe. "O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti". U: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952, Zbornik dokumenata*, knjiga 2. Uredili: Branka Doknić, Milić Petrović i Ivan Hofman, 144-150. Beograd: Arhiv Jugoslavije, 2009.
- Anić, Tomislav. "Junakinje i junaci rada". U: *Refleksije vremena: 1945-1955*. Katalog, 40-57. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013.
- Arns, Inke. "Irwin Navigator: Retroprincip 1983-2003". U: *Irwin: Retroprincip 1983-2003*. Uredila Inke Arns, 9-14. Berlin: Künstlerhaus Bethanien; Hagen: Karl Ernst Osthaus-Museum; Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2003.
- Assmann, Aleida. "Transnational Memories". *European Review* 22, br. 4 (2014): 546-556.
- Bak-Mors, Suzan. *Svet snova i katastrofa*. Beograd: Beogradski krug, 2005.
- Bal, Mieke. "The Discourse of the Museum." U: *Thinking about the Exhibitions*. Uredili: Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson i Sandy Nairne, 145-157. London: Routledge, 1996.
- Batinić, Jelena. *Žene u partizanima: Između revolucije i tradicije*. Prevela Daniela Valenta. Sarajevo: University Press, 2024.
- Bavoljak, Jasmina. "Između diktata i savjesti". U: *Refleksije vremena: 1945-1955*. Katalog, 72-105. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013.
- Begić, Azra. "Prilike". U: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1976.
- Begić, Azra. "Slikarstvo". U: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1976.
- Bennett, Tony. "The Political Rationality of the Museum". *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 3, br. 1 (1990): 35-55.
- Bennett, Tony. "Museums and 'the People'". U: *The Museum Time Machine*. Uredio Robert Lumley, 63-84. London i New York: Routledge, 1988.

Beoković, Mila. *Žene heroji*. Sarajevo: Svjetlost, 1967.

Beroš, Marko. "Društveno-ekonomske osnove razvoja kulture u Bosni i Hercegovini". U: *Kultura u Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini 1945-1975*. Uredio Nedo Šipovac, 21-36. Sarajevo: NIŠP "Oslobođenje", 1976.

Bešlagić, Šefik. "Zaštita spomenika Narodnooslobodilačkog rata". *Naše starine* 9 (1964): 5-22.

Bešlagić, Šefik. "Problematika zaštite spomenika Narodnooslobodilačkog rata u Bosni i Hercegovini". *Naše starine* 4 (1957): 5-16.

Bois, Yve-Alain, Benjamin Buchloch, Hal Foster i Rosalind Krauss. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames and Hudson, 2004.

Borovčanin, Drago. "Prvi organi narodne vlasti na Romaniji". *Prilozi* 2 (1966): 261-284.

Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

Brandenberger, David. *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Buden, Boris. "Postjugoslovensko stanje". *Peščanik* 1. 4. 2008. <https://pescanik.net/postjugoslovensko-stanje/> (pristup 20. 4. 2026)

Burke, Peter. *Varieties of Cultural History*. Ithaca i New York: Cornell University Press, 1997.

Campbell, Joseph. *Junak s tisuću lica*. Preveo Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.

Casey, Edward. *Remembering: A Phenomenological Study*. Indianapolis, Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000.

Cavender, Gray i Sarah Prior. "Constructing a Military Hero". *International Journal of Criminology and Sociology* 2 (2013): 469-480.

Crane, Susan. "The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory and Museums". U: *A Companion to Museum Studies*. Uredila Sharon MacDonald, 98-109. Oxford, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006.

Čepo, Zlatko. Četiri decenije nakon prvoga petogodišnjeg plana FNRJ. *Časopis za suvremenu povijest* 18, br. 2 (1986): 77-87.

Ćopić, Branko. *Ognjeno rađanje domovine*. Novi Sad: Izdavačko preduzeće "Bratstvo-jedinstvo", 1953.

Davis, Vicky. *Mythmaking in the Soviet Union and Modern Russia: Remembering World War II in Brezhnev's Hero City*. London i New York: I. B. Tauris, 2018.

Dedijer, Vladimir. *Dnevnik 1941-1945*, knjiga 2. Rijeka: Liburnija; Zagreb: Mladost, 1981.

Der-Hazarijan Vukić, Andreja. "Umjetničko posredovanje socijalističke stvarnosti na primjeru omladinskih radnih akcija 1946-1952". U: *Omladinske radne akcije: dizajn ideologije*, 27-34. Zagreb: Umjetnička organizacija Kultura umjetnosti, 2017.

Deutsche, Rosalyn. "The Question of 'Public Space'" <https://iwalewapublicspace.files.wordpress.com/2012/02/rosalyn-deutsche--the-question-of-public-space.pdf> (pristup 12. 4. 2026)

Doknić, Branka, Milić Petrović i Ivan Hofman. *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952. Zbornik dokumenata*, knjiga 2. Beograd: Arhiv Jugoslavije, 2009.

Duncan, Carol i Wallach, Alan. "The Universal Survey Museum". *Art History* 3, br. 4 (1980): 448-469.

Đorđević, Dragoslav. "Socijalistički realizam 1945-1950". U: *1929-1950. Nadrealizam, Socijalna umetnost*. Uredio Miodrag Protić, 68-81. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.

Fehr, Michael. "Working in Sarajevo: A Short Report". U: *Treasures of Socialism*. Uredili: Asja Mandić i Michael Fehr, 3-6. Berlin: Universität der Künste Berlin, 2011.

Frisk, Kristian. "What Makes a Hero? Theorising the Social Structuring of Heroism." *Sociology* 53, br. 1 (2019): 87-103.

Gamulin, Grgo. "Retrospektive sa XXIV Bijenala". *Umetnost* 1 (1949): 10-23.

Giesen, Bernhard. *Trijumf i trauma*. Preveo Kenan Efendić. Zenica: Vijeme, 2025.

Gill, Graeme. *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2011.

Gillis, John R. "Memory and Identity: The History of a Relationship." U: *Commemoration: The Politics of National Identity*. Uredio John R. Gillis, 2-24. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Groys, Boris. *Art Power*. Cambridge: MIT Press, 2008.

Hakija Kulenović. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1985.

Handler, Richard. "Is 'Identity' a Useful Cross-Cultural Concept?." U: *Commemoration: The Politics of National Identity*. Uredio John Gillis, 27-40. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Horvatinčić, Sanja. "Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji". *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 31 (2012): 81-106.

Horvatinčić, Sanja. "Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji". *Život umjetnosti* 96, br. 1 (2015): 36-61.

Horvatinčić, Sanja i Beti Žerovc. *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*. Ljubljana i Berlin: Igor Zabel Association for Culture and Theory i Archive Books, 2023.

H.(umo), H.(amza). "Peta izložba udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine". *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 7-8 (1948): 631-632.

Hutton, Patrick H. *History as an Art of Memory*. Hanover i London: University Press of New England, 1993.

Ismet Mujezinović. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1976.

Isto, Raino i Caterina Preda. "Introduction to Special Issue". U: Special Issue: Creating for the State: The Role of Artists' Unions in Central and Eastern Europe. *Art Margins online* 19. 10. 2020. <https://artmargins.com/special-issue-creating-for-the-state-the-role-of-the-artists-unions-in-central-and-eastern-europe/> (pristup: 10. 3. 2025.)

Ivo Šeremet. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1980.

Izložba radova likovnih umjetnika Omladinska pruga Šamac – Sarajevo.
 Katalog. Sarajevo: Uprava gradilišta, 1947.

Jakir, Aleksandar. "'Spomenici su prošlost i budućnost.' Politički i administrativni mehanizmi financiranja spomenika za vrijeme socijalističke Jugoslavije". *Časopis za suvremenu povijest* 1 (2019): 151-182.

Jakiša, Miranda. "On Partisans and Partisanship in Yugoslavia's Arts". U: *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*. Uredili: Miranda Jakiša i Nikica Gilić, 9-28. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015.

Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, 1978.

Josip Broz Tito: Govori i članci, knjiga 2, Zagreb: Naprijed, 1959.

Josip Broz Tito: Govori i članci, knjiga 3. Zagreb: Naprijed, 1959.

Kamberović, Husnija. *Hod po trnju: Iz bosanskohercegovačke historije 20. stoljeća*. Sarajevo: Institut za istoriju, 2011.

Kamberović, Husnija. *Prema modernom društvu: Bosna i Hercegovina od 1945. do 1953. godine*. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, 2000.

Karge, Heike. "Practices and Politics of Second World War Remembrance: (Trans-)National Perspectives from Eastern and South-Eastern Europe". U: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*. Uredili: Małgorzata Pakier i Bo Stråth, 137-146. Oxford, New York, NY: Berghahn Books, 2010.

Karge, Hajke. *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje?* Prevela Aleksandra Kostić. Beograd: Biblioteka XX vek, 2014.

Karalajl, Toma. *O herojima, heroizmu i obožavanju heroja u istoriji*. Prevod: B. Knežević. Beograd: Srpska književna zadruga, 1903.

Katz, Vera. *Društveni i ekonomski razvoj Bosne i Hercegovine 1945-1953*. Sarajevo: Institut za istoriju, 2011.

Kirn, Gal. "The Yugoslav Partisan Art: Introductory Note". *Slavica TerGestina* 17 (2016): 9-16.

Kirn, Gal. "Transnationalism in Reverse: From Yugoslav to Post-Yugoslav Memorial Sites". U: *Transnational Memory*. Uredili: Chiara De Cesari i Ann Rigney, 313-338. Berlin: De Gruyter, 2014.

Klapp, E. Orrin. "Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control". *American Sociological Review* 19, br. 1 (1954): 56-62.

Klapp, E. Orrin. "The Creation of Popular Heroes". *American Journal of Sociology* 54 (1948): 135-141. <https://doi.org/10.1086/220292>

Kolešnik, Ljiljana. *Između istoka i zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.

Kotkin, Stephen. *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press, 2005.

Kovačević, Dušanka. "Sa ženama Bosanske krajine u ratu i revoluciji". U: *Žene Bosne i Hercegovine u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941-1945. godine: sjećanja učesnika*. Uredila Jasmina Musabegović, 153-166. Sarajevo: Svjetlost, 1977.

Kušić, Katarina, Philipp Lottholz i Polina Manolova. "Introduction. From Dialogue to Practice: Pathways towards Decoloniality in Southeastern Europe". U: *Decolonial Theory and Practice in Southeast Europe. dVersia* 3 (2019): 7-30.

Leček, Suzana. "Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945-1947". *Časopis za suvremenu povijest* 22, br. 1-2 (1990): 131-156.

Lučić-Todosić, Ivana. "Heroizam u likovima Narodnih heroja: potrošeni simbolički kapital naroda Jugoslavije?". *Etnoantropološki problemi*, n. s. 14, br. 4 (2019): 1221-1246.

Maglajlić-Hadžihalilović, Halima. "Narodni heroj Vahida Maglajlić". U: *Žene Bosne i Hercegovine u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941-1945. godine: sjećanja učesnika*. Uredila Jasmina Musabegović, 82-94. Sarajevo: Svjetlost, 1977.

Mandić, Asja. "Treasures of Socialism: Models of Representation of the People's Liberation Struggle in Bosnian-Herzegovinian Art". Prevela Ulvija Tanović. U: *Treasures of Socialism*. Uredili: Asja Mandić i Michael Fehr, 7-25. Berlin: Universität der Künste Berlin, 2011.

Manojlović Pintar, Olga. *"Uprostoravanje ideologije: Spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta"*. U: *Dijalog povjesničara/istoričara* 10, br. 1. Uredio Igor Graovac, 287-307. Zagreb: Friedrich Neumann Stiftung, 2008.

- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.
- Merenik, Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd: Beopolis, 2001.
- Močnik, Rastko. "The Partisan Symbolic Politics". *Slavica TerGestina* 17 (2016): 17-39.
- Monumenti: promenljivo lice sećanja*. Uredili: Daniel Brumund i Christian Pfeifer, Beograd: Forum Ziviler Friedensdienst, 2014.
- Munslow, Alun. *Deconstructing History*. New York i London: Routledge, 1997.
- Musabegović, Senadin. *Rat: Konstitucija totalitarnog tijela*. Svjetlost: Sarajevo, 2009.
- Muzej revolucije BiH – Sarajevo: Zbornik radova* 1. 1975.
- Nametak, Muhamed. *Bosanski trougao u crvenoj zvijezdi: Kulturni tokovi i izgradnja "socijalističkog društva" u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1952*. Sarajevo: Institut za istoriju, 2017.
- Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 1. Uredili: Petar Kačavenda i Dušan Živković. Beograd: Narodna knjiga; Beograd: Partizanska knjiga; Titograd: Pobjeda, 1982.
- Narodni heroji Jugoslavije*, sv. 2. Uredili: Petar Kačavenda i Dušan Živković. Beograd: Narodna knjiga; Beograd: Partizanska knjiga; Titograd: Pobjeda, 1982.
- Ndalianis, Angela. "Do We Need Another Hero?". U: *Super/Heroes: From Hercules to Superman*. Uredili: Wendy Haslem, Angela Ndalianis i Chris Mackie, 2-9. Washington, DC: New Academia Publishing, 2007.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*". *Representations* 26 (1989): 7-24.
- Omladinska pruga*. Centralno veće narodne omladine Jugoslavije. [bez godine i mjesta izdanja].
- Omladinska pruga Šamac – Sarajevo*. Beograd: Omladina, 1947.

Otašević, Dušan i Dušan Kojović. *Muzeji novije istorije*. Sarajevo: Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, 1987.

Pakier, Małgorzata i Bo Stråth. "Introduction: A European Memory?". U: *Contested Histories and Politics of Remembrance*. Uredili: Małgorzata Pakier i Bo Stråth, 1-20. Oxford New York, NY: Berghahn Books, 2010.

Perica, Vjekoslav. "Kult narodnih heroja i patriotska mitologija Titozizma". U: *Mitovi epohe socijalizma*. Uredili: Ljubiša Despotović, Srđan Šljukić, Darko Gavrilović, Vjekoslav Perica, Mitja Velikonja, 93-129. Novi Sad: Centar za istoriju, demokratiju i pomirenje; Sremska Kamenica: Fakultet za evropske pravno-političke studije, 2010.

Pisch, Anita. *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929-1953: Archetypes, Inventions and Fabrications*. Canberra, Australia: ANU Press, 2016.

Popović, Jovan. "Idejnost daje krila talentima". *Umetnost* 1 (1949): 3-9.

Preziosi, Donald. "Museology and Museography". *Art Bulletin* 77, br. 1 (1995): 13.

Pruga Šamac – Sarajevo: dar omladine Titu i narodu. Zagreb: Novo pokoljenje, 1947.

Radstone, Susannah. "What Place Is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies". *Parallax* 17, br. 4 (2011): 109-123.

Radstone, Susannah. "Afterword: Bringing Memory Home: Location, Theory, Hybridity". *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia* 21, br. 2 (2012): 351-357.

Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.

Samokovlija, Isak. "VII izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine". *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 1-2 (1950): 118-127.

Samokovlija, Isak. "Povodom VIII izložbe ULUBiH-a." *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 6 (1950): 444-448.

Samokovlija, Isak i Meša Selimović. "VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine". *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 12 (1948): 932-937.

Schapiro, Meyer. "One Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs". *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 6, br.1 (1972-1973): 9-19.

Selimović, Meša. "O nekim problemima naše likovne umjetnosti". *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 12 (1948): 928-931.

Štiks, Igor i Srećko Horvat. "Pobuna u pustinji tranzicije". U: *Dobro došli u pustinju postsocijalizma*. Uredili Srećko Horvat i Igor Štiks, 21-42. Preveo Damir Biličić. Zaporešić: Fraktura, 2015.

Tumarkin, Nina. *The Living and the Dead: The Rise and Fall of The Cult of World War II in Russia*. New York, NY: Basic Books, 1994.

Ugljen, Zlata. "Muzej revolucije u Sarajevu". *ARH: Časopis društva arhitekata Sarajevo* 8 (1964): 17-19.

Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974. Katalog. 1974. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.

Veber, Maks. *Privreda i društvo I*. Preveli: Olga i Tihomir Kostrešević. Beograd: Prosveta, 1976.

Vervaeke, Stijn. "From Memoir to Fiction. Early Yugoslav Partisan Narratives Revisited". U: *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*. Uredili: Miranda Jakiša i Nikica Gilić, 71-89. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015.

Vojo Dimitrijević. Monografija 2010. Sarajevo: Media Centar.

Vojo Dimitrijević. Katalog. 1970. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.

V Kongres Komunističke partije Jugoslavije: izveštaji, referati. Beograd: Kultura, 1948.

Woodall, Joanna. "Introduction: Facing the Subject". U: *Portraiture Facing the Subject*. Uredila Joanna Woodall, 1-18. Manchester i New York: Manchester University Press, 1997.

Zhdanov, Andrei. "Speech to the Congress of Soviet Writers". U: *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Uredili: Charles Harrison i Paul Wood, 409-412. Oxford i Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1997.

Zbornik narodnih heroja Jugoslavije. Beograd: Omladina, 1957.

Zbornik tekstova o simbolima i herojima NOR-a i revolucije. Izbor: Mladen Oljača i Čedo Radović. Sarajevo: Svjetlost 1988.

Zec, Nedo. "Povodom izložbe Saveza likovnih umjetnika". *Brazda: Časopis za književnost i umjetnost* 4-5 (1951): 864-867.

POPIS ILUSTRACIJA

Ismet Mujezinović, *Borac*
crtež, tuš, 35 × 27 cm
vl. Historijski muzej BiH / **20**

Ismet Mujezinović, *Prelaz preko Neretve*, 1947.
ulje na platnu, 270 × 200 cm
vl. Muzej Jugoslavije, Beograd / **64**

Vojo Dimitrijević, *Kroz zapaljenu Jablanicu/Bolnica u pokretu*, 1944.
linorez, 28 × 22 cm
vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **65**

Vojo Dimitrijević, *Suha – Sutjeska*, 1946.
ulje na kartonu, 71 × 50,5 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Ana Đikoli / **66**

Roman Petrović, *Prelaz preko Sutjeske*
ulje na platnu, 196 × 137 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Ana Đikoli / **69**

Branko Šotra, *Kolona*
linorez, 31,5 × 23,5 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Lejla Voljevica Radović / **71**

Ismet Mujezinović, *S izgradnje pruge Šamac-Sarajevo*, 1947.
akvarel, 50,5 × 39,5 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Ana Đikoli / **89**

Mario Mikulić, *Idejna skica za značku, omladinska radna akcija*, 1950.
vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **90**

Hakija Kulenović, *Vranduk*, 1947.
crtež, tuš, 37,3 × 32,2 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Ana Đikoli / **92**

Vojo Dimitrijević, *Usjek Lašve*
ulje na platnu, 116 × 165 cm
vl. Muzej Jugoslavije, Beograd / **94**

Ismet Mujezinović, *Mješalica*, 1947.
ulje na kartonu, 70 × 47 cm
vl. Međunarodna galerija portreta Tuzla, Zbirka "Ismet Mujezinović" / **95**

Hakija Kulenović, *Udarnik Meho Tabaković, radnik I. banijske brigade*, 1947.
ulje na platnu, 45 × 30 cm
vl. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
fotografija: Ana Đikoli / **98**

Hakija Kulenović, *Savo Belović*, 1948.
ulje na platnu, 65 × 54 cm
vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **99**

Posjeta Josipa Broza Tita Muzeju revolucije BiH
Historijski muzej BiH, Zbirka fotografija / **111**

Stalna postavka Muzeja revolucije BiH
Historijski muzej BiH, Zbirka fotografija / **114**

Ismet Mujezinović, *Juriš*
ulje na platnu, 271,5 × 190 cm
vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **115**

Ivo Šeremet, *Vladimir Perić - Valter*, 1949.
ulje na platnu, 64,4 × 53,6 cm
vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **118**

Nada Novaković, *Radojka Lakić*, 1948.

ulje na platnu, 63 × 52,7 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **118**

Ljubo Lah, *Fadil Jahić – Španac*, 1948.

ulje na platnu, 64,1 × 53,3 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **119**

Hakija Kulenović, *Veselin Masleša – Veso*

ulje na platnu, 64 × 53 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **119**

Rizah Štetić, *Vahida Maglajlić*, 1952.

ulje na platnu, 64 × 53 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **120**

Vojo Dimitrijević, *Smrt fašizmu*, 1946.

ulje na platnu, 200 × 117,5 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **122**

Vojo Dimitrijević, *Prolaz kroz zapaljenu Jablanicu*, 1947.

ulje na platnu, 163,5 × 129 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **123**

Ismet Mujezinović, *Bitka na Sutjesci*, 1958-1959.

ulje na platnu, 69 × 118,5 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela
fotografija: Sajra Zulčić / **125**

Ivo Šeremet, *Suha, predio sa Sutjeske*, 1958.

ulje na platnu, 61 × 50 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela
fotografija: Sajra Zulčić / **126**

Vojo Dimitrijević, *Crvene stijene*, Romanija 1960.

ulje na platnu, 60 × 71 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela

fotografija: Sajra Zulčić / **127**

Rizah Štetić, *Pero Kosorić*, 1952.

ulje na platnu, 65 × 54 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **128**

Vojo Dimitrijević, *Rava na svojoj dužnosti*, 1941.

crtež, ugljen, 59 × 44,8 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **129**

Mario Mikulić, *Gradnja mosta, Šamac-Sarajevo*, 1947.

crtež, lavirani bajc, 40,5 × 30,9 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **130**

Mario Mikulić, *Mlad slikar, Šamac-Sarajevo*, 1947.

crtež, tuš, 41 × 29,4 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **130**

Radenko Mišević, *Pruga Šamac - Sarajevo (Ćatići)*

crtež, tuš 28,4 × 39, 2 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **131**

Mario Mikulić, *Iz rudnika Breza*, 1950.

crtež, tuš, 29,6 × 42,3 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **132**

Roman Petrović, *Rad na pruži*

ulje na platnu, 65 × 49,5 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela

fotografija: Sajra Zulčić / **133**

Nebojša Šerić Shoba, *Heroji*, 1999.

instalacija

izložba "Maxumim", Gradska galerija Collegium artisticum, Sarajevo, 1999.

fotografija: Dejan Vekić / **137**

Kurt & Plasto, *Odlukom komisije: svi na svoje*

umjetnička akcija, Trg oslobođenja, Sarajevo, 2001. godine

projekat realiziran u saradnji sa Centrom za savremenu umjetnost Sarajevo (SCCA)

fotografija: dokumentacija SCCA / **139**

Izložba "Treasures of Socialism", Umjetnička galerija BiH, Sarajevo,
6. april – 22. april, 2011.

fotografija: Borut Vogelnik / **142**

Izložba "Treasures of Socialism", Umjetnička galerija BiH, Sarajevo,
6. april – 22. april, 2011.

fotografija: Michael Fehr / **144**

Vojo Dimitrijević, *Glava četnika*, 1944.

linorez, 18,5 × 14,5 cm

vl. Historijski muzej BiH, Sarajevo, Zbirka umjetničkih djela / **144**

Izložba "IRWIN: Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina/Heroji 1941-1945", Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske (MSURS),
29. novembar 2018 – 22. februar 2019.

projekat realiziran u saradnji sa Historijskim muzejom BiH

fotografija: Nemanja Mićević / **146**

Izložba "IRWIN: Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina/Heroji 1941-1945", postavka, Historijski muzej BiH,
22. septembar – 18. decembar 2022.

fotografija: dokumentacija Historijski muzej BiH

novembar 2018 – 22. februar 2019. / **148**

REGISTAR IMENA I POJMOVA

agitprop, 73-74

Ahil, 11

Anderson, Benedict, 135

Andrejević Kun, Đorđe, 78-79, 82

Andrić, Ivo, 138

Antifašistički front žena (AFŽ), 28, 35-36

Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ), 42

aproprijacija, 146

apstraktna umjetnost, 75, 76

Arns, Inke, 146

Assmann, Aleida, 145

Augustinčić, Antun, 75, 78

Badel, Marijan, 136

Bagat, Vlado, 136

Bakić, Vojin, 121

Bal, Mieke, 142

Batinić, Jelena, 28-29, 32-33

Begić, Azra, 96

Begić, Midhat, 100

Belović, Savo, **99**

Bennett, Tony, 109

Beoković, Mila, 53, 56

Beowulf, 11

Bešlagić, Šefik, 59, 82

Bismarck, Otto von, 11

biste, 55-56, 138-139

Bitka na Neretvi

vidjeti Četvrta neprijateljska ofanziva

Bitka na Sutjesci

vidjeti Peta neprijateljska ofanziva

Blažević, Dunja, 136

Bodiroža, Vid, 51-52, 118

Bonaparte, Napolen, 11

Bosnić, Milka, 25, 27, 37-38
 Bourdieu, Pierre, 72
 Buck-Morrs, Suzan, 17-18, 86
 Buden, Boris, 135
 Burke, Peter, 44-47, 55
 Bursać, Marija, 28-32, 37-38, 118

Campbell, Joseph, 12, 39-40
 Carlyle, Thomas, 12, 14, 42
 Casey, Edward, 143
 Cézanne Paul
 Voće, 106
 vidjeti također sezanizam
 Cooley, Charles Horton, 40, 43
 Crane, Susan, 142-143

Čaldarević, Mladen, 74, 96, 100
 četnički pokret 135, 144
 četnik/četnici, 25, 143-145
 Četvrta neprijateljska ofanziva, 36, 58, 63-66, 68, 123-124, 143
 Čolaković, Rodoljub, 138

Ćopić, Branko, 29-32, 51-52, 138
 "Marja na Prkosima", 29-32

Dedijer, Vladimir, 25, 67
 Dejneka, Aleksandr Aleksandrovič, 102
 Delacroix, Eugène, 116
 Sloboda brani narod, 116

Detoni, Marijan, 68
 Dimitrijević, Vojo, 61, 65-68, 78, 88, 93-94, 105-106, 117, 121-124,
 127-128, 143-144
 Crvene stijene, Romanija, **127**, 164
 Glava četnika, 143, **144**, 165
 Kroz zapaljenu Jablanicu/Bolnica u pokretu, **65**, 161
 Neretva IV ofanziva, 66

- Prolaz kroz zapaljenu Jablanicu*, **123**, 163
Put Prozor–Konjic, 66, 143
Rava na svojoj dužnosti, **129**, 164
Selo Krekovi više Sutjeske, 67
Smrt fašizmu, **122**, 163
Spašavanje ranjenika, 123
Suha – Sutjeska, **66**, 161
Sutjeska – Suha, 67
U livnici (Zenica) I, 105
U livnici (Zenica) II, 105
Usjek Lašve, **94**, 162
Željezara, 105
Život za bolji život – 1941. godina, 122
- diskurzivnost izlagačke prakse, 142
- Dizdar, Mak, 138
- Dokić, Vojislav, 127
- društveno pamćenje, 8, 44–47, 50, 52–61, 68, 117, 120–121, 135, 117–118
i lokalizacija, 52, 58–60
- Društvo za kulturnu saradnju sa SSSR-om, 97, 99
- Đilas, Milovan, 54, 73–75
- ekspresionizam, 76, 100–101, 124
- epski narodni junak/junakinja, 32–33, 49
- etnonacionalizam, 135, 145, 149–150
- Fehr, Michael, 140
- Filipović, Stjepan, 37, 121
- formalizam, 96, 101, 104
 dekadentni formalizam, 104
- fotografski kvalitet slike, 119
- Foucault, Michel, 109
- Frisk, Kristian, 40
- Frye, Northrop, 40

- Gamulin, Grgo, 103
Garibaldi, Giuseppe, 11
Gerasimov, Aleksandr Mihajlovič, 76, 99, 102, 105
Gerasimov, Sergej Vasiljevič, 102
Géricault, Théodore, 116
Giesen, Bernhard, 12-15, 57
Gillis, John R, 46
Gradska galerija Collegium Artisticum, 136-137, 165
Grgić, Zdenko, 93
Groys, Boris, 76, 119
Gubec, Matija, 33
- Handler, Richard, 60
harizmatična vlast, 14
harizmatični vođa/lider, 14-15, 129
Haverić, Džavid, 54
heroína, 11, 13, 18-19
 epska narodna junakinja, 32-33
 vidjeti narodni heroji Jugoslavije
heroizacija, 13, 39,
 kao sociološki proces, 47-48
heroj
 estetički, 12
 harizmatični, 15
 intelektualni, 12
 modaliteti identifikacije s herojem, 40-41
 nacionalni, 21, 26
 rata, 17-18 (*vidjeti* narodni heroji Jugoslavije)
 socijalistički, 8, 11, 15-19
 socijalističkog rada (*vidjeti* udarnik), 16-17, 25
 tipologija, 25, 40-41
 veneracija heroja, 22,
 vidjeti epski narodni junak/junakinja, 33, 49
 vidjeti također kult heroja
herojstvo, 11-12, 22, 17, 25-38, 61-72, 84-107
 i kult genija, 12

- i legitimizacija moći, 42
- martirsko herojstvo, 25-26, 49
- modeli vizuelne reprezentacije herojstva, 61-72, 124-126, 142, 145
- muzej i društvena konstrukcija herojstva, 111
- socijalističke izgradnje, 84-107
- žensko herojstvo, 27-38
- historija kao narativna forma, 12-14, 44-45, 54, 110, 134-135
- historiografija, 13, 45
 - i muzej, 108
- Historijski muzej BiH, 9-10, 70, 99, 108-133, 140-141
 - zbirka umjetničkih djela, 140-150, 161-165
- Homer, 22
- Hojić, Arfan, 93
- Humo, Hamza, 90, 91
- identitet, 41, 45-47, 55, 60, 121, 145, 149
 - etnonacionalni, 145
 - i heroine, 28, 35, 37-38, 112, 128
 - junački, 16, 34-35
 - kolektivni, 7, 15-16, 25-26, 45-47, 51, 55, 149
 - kulturni, 46, 60, 134, 136
 - mjesta, 143
 - i muzej, 112
 - nacionalni, 109, 149
 - rodni, 28-29, 34-35
- ideologija, 7, 15-16, 60, 77, 134-135, 140, 146, 149
- impresionizam, 76
 - impresionistički način slikanja, 100
- industrijalizacija, 15, 17-18, 85, 107
- Irwin, 145-149
- Jahić, Fadil Španac, **119**
- Jakac, Božidar, 143
- Jakiša, Miranda, 52
- Janković, Ravijojla Rava, 34-35, 37, 127-128, **129**
- Jauss, Hans Robert, 40-41

javni prostor, 8, 56-57, 82, 133-134, 136-139

Jenovac, Stevo, 117

Kant, Immanuel, 41

Karge, Heike, 44, 55, 58, 134

Kecmanović, Vojislav, 33

Klapp, E. Orrin, 23-24, 43

Kojović, Dušan, 113

kolektivno pamćenje, 45-46, 59-60, 113, 143,

vidjeti također društveno pamćenje

kolonijalnost, 26

Komunistička partija Jugoslavija (KPJ) (partija), 21, 27-28, 33, 35, 44, 52,
72-74, 80, 83, 84, 101, 110

komunizam

i potrošačko društvo, 149

"ratni komunizam", 17

vidjeti također postkomunizam

Končar, Rade, 136

konzumerizam, 149

Kosorić, Pero, 34-35, **128**

Kostović, Ante, 88, 93

Ustanak, 106

Koš, Erih, 74

Kotkin, Stephen, 17

Kovačević, Sava, 48-50, 54, 57-58, 68

Kraš, Josip, 136

Krleža, Miroslav, 75

Kulenović, Hakija, 63, 90-93, 97-99, 102, 104, 117, 119,

Graditelj-miner, 91

Gradnja nove željezničke stanice u Sarajevu, 104

Savo Belović, **99**, 162

Tunel Bistričak, 91

Udarnik Meho Tabaković, radnik I. banijske brigade, 97-99, **98**, 162

Veselin Masleša – Veso, **119**, 163

Vranduk, 91, **92**, 162

Kulenović, Skender, 32, 138

kult genija, 12
 kult heroja, 715-16, 43, 85, 107
 kult ličnosti, 43, 129, 141
 kult pokojnika, 119
 kultura sjećanja, 8, 53, 60-61, 137
 kulturna politika, 9, 74, 83
 kulturni identitet, 46, 60, 134, 136
 kulturno polje 9, 72-73, 83, 101, 102
 Kurt, Almir, 138
 vidjeti također Kurt & Plasto
 Kurt & Plasto, 137-139
 Odlukom komisije: svi na svoje, 138-139, 165

Lah, Ljubo, 82, 117
 Fadil Jahić – Španac, 119, 163
 Lakić, Radojka, 35, 37, **118**, 122
 Leković, Petar, 21
 Lenjin, Vladimir Iljič, 14, 75
 Likar, Franjo, 117
 lokalizacija sjećanja, 60, 118
 Lukács, Georg, 124
 Lukić, Dragoje, 56
 Lunačarski, Anatolij Vasiljevič, 109

Magaš, Boris, 112
 Maglajlić, Vahida, 36, 118, **120**
 Majka Jugovića, 32-33
 Manojlović Pintar, Olga, 60
 Marjanović, Vlado, 117
 Marković, Svetozar, 93
 Maroević, Ivo, 112
 Masleša, Veselin, 67, 118, **119**, 138-139
 Materić, Danica, 37
 Mažar, Josip, 118
 Međunarodna galerija portreta Tuzla, 10
 Zbirka Ismet Mujezinović, 95, 162

- memorijalne ploče, 55
- memorijalni kompleksi, 57-58, 139
- Merenik, Lidija, 74-75
- Mićanović, Slavko, 74
- Midžić, Fuad, 54
- Mijatović, Cvijetin Majo, 74
- Mikulić, Mario, 93, 96, 117, 129-132
 - Brigadir s tamburicom*, 130
 - Gradilište u Hrasnici*, 130
 - Gradnja mosta, Šamac-Sarajevo*, **130**, 164
 - Idejna skica za značku*, **90**, 161
 - Iz rudnika Breza*, **132**, 164
 - Izgradnja tvornice Hrasnica*, 130
 - Izgradnja Zenice*, 130
 - Kombinat kod Sarajeva*, 130
 - Mlad slikar, Šamac-Sarajevo*, **130**, 164
 - Tunel Osjelo*, 130
- Mišević, Radenko, 88, 91, 93, 130-131
 - Bihaćka omladinska radna brigada*, 91
 - Husejin Nahić*, 91
 - Mješalica*, 91
 - Pruga Šamac - Sarajevo (Ćatići)*, **131**, 164
 - Stari miner*, 91
- mit, 7, 11, 46-48, 84-85, 145
 - mitologizacija NOB-a, 7, 44-50
 - mitologizacija heroja 22, 25-26
 - mitska herojska dimenzija izgradnje, 107
 - mitska herojska dimenzija smrti heroine, 29
 - nacionalna mitologija, 16
 - i narodni heroji i heroine 11, 16, 33, 47-48, 148
 - o borbi u kontekstu socijalističke izgradnje, 84-85
 - o partizanu, 16, 144
 - o ratniku, 22
 - o ratu, 16
 - politički mit, 145
- mjesta sjećanja, 55, 57, 59-60

- Močnik, Rastko, 140
- moderna umjetnost, 104, 123
- likovni izraz, 9, 75, 77, 123, 141
 - vidjeti* ekspresionizam, impresionizam
 - vidjeti također* formalizam, sezanizam
- modernizacija, 8, 11, 13, 17, 72-73, 84, 94, 107, 111, 137
- vidjeti također* Omladinske radne akcije, Petogodišnji plan,
- modernizam, 7, 76
- vidjeti također* moderna umjetnost
- modernost, 12, 26
- Mohar, Miran, 140, 145
- Mujezinović, Ismet, 9, 61-65, 68, 88, 93-96, 113-117, 124-125, 142, 145
- Bitka na Sutjesci*, 124-**125**, 163
 - Borac*, **20**, 161
 - i historijsko-dokumentarni model herojstva, 61-63
 - Juriš*, 113, **114**, **115**, 116, 142, 162
 - i kolektivni heroizam, 94-96
 - Mješalica*, 94, **95**, 96, 162
 - Na gradilištu*, 63
 - Oslobođenje Jajca 1943*, 65
 - Prelaz preko Neretve*, 63, **64**, 65, 161
 - Proboj*, 62
 - S izgradnje pruge Šamac-Sarajevo*, **89**, 161
 - Slava borcima Sutjeske*, 65
 - Ustanak*, 62, 65
 - Ustanak-Crvene stijene na Romaniji*, 62-63
 - i Venecijansko bijenale, 63
- Mukhina, Vera, 99
- multidirekcionalno pamćenje, 135
- Musabegović, Senadin, 26
- Muzej Jugoslavije, 10
- zbirka, 64, 94, 161-162
- Muzej revolucije BiH/Muzej narodnog oslobođenja
- vidjeti* Historijski muzej BiH
- Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, 145-146

narodne pjesme, 48-50, 128

narodni heroji Jugoslavije, 16, 19, 24-27, 117-122, 127-129, 136-150
modaliteti identifikacije s herojima/heroinama, 40-41
samožrtvovanje (martirstvo), 21, 25-26, 37, 49-50, 121-122
tematski obrasci narativa o herojima/heroinama, 50-54
tipologija, 25
veneracija heroja, 40, 133
žensko herojstvo, 27-38

Nora, Pierre, 121

"nova žena", 33-34, 128

Novaković, Nada, 82, 93, 104, 117, 130

Radojka Lakić, **118**, 163

"novi čovjek", 39-40, 47, 93, 96, 107, 121

obredi sjećanja, 55, 57

Oktobarska revolucija, 15-17, 109

Omladinska pruga Brčko-Banovići, 88, 90-91

Omladinska pruga Šamac-Sarajevo, 86-88

u radovima likovnih umjetnika 89, 91-98

omladinske radne akcije, 86-97

vidjeti također Omladinska pruga Šamac-Sarajevo

Orden junaka socijalističkog rada, 107

Orden narodnog heroja, 21-22, 28, 42-43, 52, 107

Orleanska, Ivana, 11

partizanska grafika, 140

partizanska umjetnost, 140

partizanske pjesme, 48-50, 52

Pavlinec, Donovan, 140

pejzaž, 65-70, 77, 91, 96, 100, 105-106, 143

herojski, 63, 66-67, 125-128

radni, 91-94, 101-104

Perica, Vjekoslav, 16, 25, 54

Perić, Vladimir Valter, **118**

Periš, Puniša, 48

"Što to huči Sutjeska", 48-49

- Peta neprijateljska ofanziva, 50, 58, 63, 65, 67-70, 125
 Peti kongres Komunističke partije Jugoslavije, 74-75, 101
 Petogodišnji plan, 17-18 (SSSR), 78, 85-89, 105-107, 110
 Petrović, Roman, 68-69, 132-133
 Porušeni prozor, 68
 Prelaz preko Sutjeske, **69**, 161
 Prenj, 68
 Rad na pruži, 132, **133**, 164
 Sa Neretve, 68
 Picasso, Pablo, 74
 Pisch, Anita, 15
 Pištalo, Borivoje, 111, 112
 Plasto, Samir, 138
 vidjeti također Kurt & Plasto
 Plastov, Arkadij Aleksandrovič, 102
 Popović, Jovan, 103-104
 portret, 119
 narodnih heroina i heroja, 117-121, 128-129, 136-137, 141-150
 postkomunizam, 134-136
 postsocijalistička kultura sjećanja, 60, 135-136
 postsocijalističko društvo, 149
 Pozderac, Hakija, 36
 Pravica, Dragica, 35, 37, 118
 propaganda, 73-74, 77, 86, 99, 140
 Pucar, Đuro Stari, 36

 Radić, Lepa, 37, 56, 118
 Radstone, Susannah, 59-60
 ready-made, 146-147
 realizam, 91
 akademski, 100
 ruski, 102
 vidjeti također socijalistički realizam
 Rebihić, Nehrudin, 54, 144
 revizionizam, 145

Rezolucija Informbiroa, 74, 83, 85, 100, 103, 107, 124

vidjeti također Peti kongres Komunističke partije Jugoslavije

Risimović, Bogić, 117

ritual, 46, 57

Rothberg, Michael, 135

Rukavina, Ante, 51-52

Samokovlija, Isak, 75, 90, 100, 138

Sartre, Jean-Paul, 74

Savez likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ), 78-80, 105

izložbe, 101-105

Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR), 55, 58

savremena umjetnost, 136-139

Selimović, Meša, 75, 90, 100-101, 116-117, 138

Selmanović, Behaudin, 101

sezanim, 104

Sikimić, Rajko, 93

Sirotnović, Alija, 97, 131

socijalistički realizam, 7, 74-77, 100-106, 116-121, 124, 141

Soros centar za savremenu umjetnost (SCCA)/

Sarajevo centar za savremenu umjetnost, 136-139

sovjetska umjetnost

sovjetska estetika, 76-77, 97

sovjetska ikonografija, 116

sovjetski umjetnici, 97, 99, 102, 124

Sovjetski Savez (Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika – SSSR),

16-18, 75, 84-86

modernizacija i industrijalizacija, 16-18, 73, 84-86

muzej revolucije, 109

sovjetski heroji i heroine, 11, 16, 97, 124, 131

sovjetski model organizacije kulturnog života, 7, 73

vidjeti također sovjetska umjetnost

spomen-bista, 55-56, 138-139

spomen-park

Spomen-park Tjentište/Sutjeska, 57-58

spomenici, 55-61, 79, 121, 136-140

spomenička plastika, 8, 55, 58-60, 133, 137-139
 Stahanov, Aleksej Grigorjevič, 97, 131
 stahanovski pokret, 97
 Staljin, Josif Visarionovič, 16-17, 74-75
 Stupar, Vojo, 100

Šain, Petar, 101
 Ščors, Nikolaj Aleksandrovič, 48
 Šeremet, Ivo, 70, 101-102, 125-127
 Motiv iz Prozora, 70
 Prenj, 70
 Suha, motiv iz Sutjeske, 70
 Suha, predio sa Sutjeske, 125, **126**, 163
 Sutjeska kod Suhe, 70
 Sutjeska-Suha, 125
 Vladimir Perić – Valter, **118**, 162

Šerić, Nebojša Shoba, 136-137
 Heroji, **137**, 165

Šmidhen, Edo, 112
 Šolaja, Simo, 118
 Šotra, Branko, 68, 70, 78, 88
 Kolona, **71**, 161

Štetić, Rizah, 88, 90-91, 93, 102, 117, 130
 Omladinac iz tunelske brigade, 91
 Pero Kosorić, **128**, 164
 Tunel Majevice, 91
 Vahida Maglajlić, **120**, 165

Tabaković, Meho, 97, **98**, 99
 teritorijalizacija sjećanja, 60, 68, 118
 Țichindeleanu, Ovidiu, 134
 Tiješić, Petar, 117
 Tiljak, Đuro, 78-79
 Tito, Josip Broz, 14, 16, 35, 37, 42-43, 74-75, 82, 85, 88, 111, 129, 141
 Todorović, Mica, 93, 104
 toponimi, 143

Tretjakovska galerija, 102

Ubavić, Vlajko, 100

udarnik, 7, 18, 97-99, 131

udarništvo, 16, 85-86, 97

udruženje likovnih umjetnika, 78-80

Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine (ULUBiH), 9, 62,
67-68, 70, 80-83, 88-90, 93, 106-107, 117

izložbe ULUBiH-a, 62, 88, 90-91, 97-101, 104, 106-107

umjetnička akcija, 138-139

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 10, 106, 140-144

zbirka, 66, 69, 71, 89, 92, 161-162, 165

umjetnička instalacija, 136-137

ustaše, 36, 122, 127

ustaški pokret, 135

Vajner, Slaviša Čiča, 25-26, 63

Vasiljević, Milan, 93, 117

Venecijansko bijenale, 63, 75, 103

Vervaet, Stijn, 53

Vogelnik, Borut, 140, 145

Vojnović, Vladimir, 117, 130

Vranješević, Rada, 35, 37

Vrbica, Đorđina Đina, 37

Vujović, Rade, 106

Weber, Max, 14

Zec, Nedo, 105

Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Bosne i Hercegovine
(ZAVNOBiH), 35-36

Ždanov, Andrej Aleksandrovič, 101, 117

Živković, Miodrag, 58

