



Spomenik, czyli manifestacja nowoczesności w Jugosławii¹

Katarzyna Gec-Leśniak | Uniwersytet Gdański, Szkoła Doktorska Wydziału Historycznego
ORCID: 0009-0000-4444-6707

Streszczenie

Słowa kluczowe:
spomenik,
Jugosławia,
pomniki, brutalizm,
nowoczesność

Artykuł analizuje rolę spomeników jako manifestacji nowoczesności w Jugosławii, ukazując ich znaczenie w kontekście politycznym, kulturowym i artystycznym. Monumentalne pomniki, wznoszone w latach 1950–1980, miały nie tylko upamiętniać walkę narodów jugosłowiańskich podczas II wojny światowej, ale także symbolizować ideologię socjalistyczną oraz ambicję Jugosławii do kształtowania własnej tożsamości na arenie światowej, sytuującej się pomiędzy Wschodem a Zachodem. W artykule wskazano wpływ brutalizmu i socmodernizmu na formę tych obiektów, a także omówiono zaangażowanie czołowych rzeźbiarzy i architektów, takich jak Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Miodrag Živković i Vojin Bakić w tworzenie spomeników. Przeprowadzono analizę czterech reprezentatywnych pomników: Kamienny Kwiat w Jasenovacu, pomnik Rewolucji Ludu Moslawiny w Podgariću, kompleks pomnikowy bitwy pod Sutjeską w Tjentište oraz pomnik Powstania Ludu Baniji i Kordunu w Petrovej Gorze. Przedstawiono kontekst historyczny ich powstania, symbolikę oraz znaczenie w procesie kształtowania jugosłowiańskiej tożsamości narodowej. W zakończeniu podjęto refleksję nad ich współczesnym odbiorem i rolą w kulturze. Artykuł podkreśla, że spomeniki stanowią nie tylko świadectwo utopijnej wizji nowoczesności Jugosławii, ale także wyjątkowe dzieła architektury, które wciąż fascynują kolejne pokolenia swoją niesamowitą formą.

Spomenik as the manifestation of modernity in Yugoslavia (Summary)

Keywords:
spomenik,
Yugoslavia,
monuments,
brutalism,
modernity

The article analyzes the role of *spomeniks* as manifestations of modernity in Yugoslavia, highlighting their significance in political, cultural, and artistic contexts. These monumental memorials, erected between 1950 and 1980, were not only

¹ Artykuł wykorzystuje fragmenty niepublikowanej pracy magisterskiej *Spomenik – monumentalny pomnik jugosłowiański*, obronionej w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie Gdańskim w 2022 roku pod opieką promotorki prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej-Kiljańczyk, a także jest rozszerzeniem artykułu *Trzecia droga w dążeniu do nowoczesności na przykładzie spomenika w miejscowości Podgarić*, który pojawił się w czasopiśmie „Argumenta Historica” wydanego przez Uniwersytet Gdański w 2023 roku.

intended to commemorate the struggles of Yugoslav nations during World War II but also to symbolize the socialist ideology and Yugoslavia's ambition to create its identity between East and West. The article discusses the influence of brutalism and socmodernism on the form of these structures, as well as the contributions of prominent sculptors and architects such as Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Miodrag Živković and Vojin Bakić. The analysis also includes four representative monuments: the Stone Flower in Jasenovac, the Monument to the Revolution of the People of Moslavina in Podgarić, the Sutjeska Battle Memorial Complex in Tjentište, and the Monument to the Uprising of the People of Banija and Kordun in Petrova Gora. The article explores the historical context of their creation, their symbolism, and their role in shaping Yugoslav national identity. The conclusion reflects on their contemporary perception and their role in popular culture. The article emphasizes that *spomeniks* serve not only as testimonies to the utopian vision of Yugoslavia's modernity but also as unique works of architecture and art that continue to captivate new generations with their remarkable forms.

Wstęp

Przemiany stylistyczne sztuki i architektury w Jugosławii, zwłaszcza w XX wieku, stanowią fascynujący przykład łączenia tradycji z nowoczesnością. Szczególnie widoczne manifestowanie swojej odrębności od reszty świata za czasów Aleksandra I Karadziordziewicia², a w szczególności Josipa Broza Tito³, przyczyniły się do powstania wizualnych symboli w architekturze monumentalnej. Projektowane przez uznanych artystów obiekty stały się symbolem nie tylko wspólnej przeszłości, ale także nowych aspiracji społecznych i ideologicznych państwa, wprowadzając do przestrzeni publicznej formy inspirowane zachodnimi koncepcjami, technologiami i stylami, jak np. brutalizmem⁴.

Wspólna historia, ideologia oraz dążenie do utworzenia unikalnej tożsamości narodowej sprawiły, że Jugosławia szukała własnej drogi między Wschodem

² Aleksander I Karadziordziewić (1888–1934) władca Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców, tzw. Królestwa SHS, w latach 1921–1929. Król Jugosławii od 3 października 1929 do 9 października 1934 roku – do wydarzenia pod nazwą „miecz teutoński”, czyli zamachu na życie władcy zorganizowanego przez jego politycznych przeciwników.

³ Josip Broz Tito (1892–1980) Prezydent Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii w latach 1953–1980.

⁴ Brutalizm – definicja tego zjawiska architektonicznego jest niejednoznaczna. Wywodzi się od brytyjskiego ruchu architektów, głównie małżeństwa Alison i Petera Smithsonów, którzy w latach 50. XX wieku zaczęli głosić swoje poglądy. Ich teorię rozpowszechnił brytyjski krytyk architektoniczny Reyner Banham, który na łamach „The Architectural Review” w grudniu 1955 roku skodyfikował panujący trend w architekturze w artykule pt. *The New Brutalism*. Głównymi wyróżnikami stylu były: ekspresyjna i monumentalna forma architektoniczna – idea *image*, szczerłość materiałów – przeważnie używano betonu i jego fakturalnych rozwiązań w połączeniu m.in. ze stalą, szkłem; unikalne urbanistyczne rozwiązania wymagające ruchu człowieka w procesie poznawania obiektu; silne, recepcyjne oddziaływanie. Zagadnieniem tym zajmował się polski badacz Wojciech Niebrzydowski w publikacji *Architektura brutalistyczna a idee Nowego Brutalizmu* (Niebrzydowski 2018).

a Zachodem – zarówno politycznej, jak i kulturowej. Monumentalne spomeniki, tworzone ku pamięci walki narodów jugosłowiańskich podczas II wojny światowej⁵, stanowiły wyraz siły i jedności, kształtując jednocześnie kulturę wizualną krajów południowych. Dziś, mimo upływu czasu, te betonowe struktury pozostają świadectwem idei nowoczesności i zarazem utopii, fascynują kolejne pokolenia, a wokół nich powstają nowe interpretacje⁶.

„Chcemy być nowocześni”⁷

W każdym z południowych państw na terenach byłej Jugosławii tendencje stylowe zmieniały się z różnym natężeniem. Sztuka zakorzeniona była głównie w estetyce bizantyńskiej, a później średniowiecznej. Procesy odchodzenia od sztuki religijnej różniły się tempem, kierunkami, w których podążano, choć głównie ulegano okcydentalizmowi. Przed powstaniem Jugosławii główne środowiska wraz z ich ośrodkami dzieli się na Słowenię z Lublaną, Chorwację z Zagrzebiem i Dalmacją, Serbię z Belgradem oraz tereny bośniackie i Bułgarię. Na przestrzeni XIX i XX wieku zauważyć można szybko postępujący proces przejścia od tradycji bizantyńskich, przez różne style i estetyki charakterystyczne dla początków XX wieku, do modernizmu, awangardy i abstrakcji (szczególnie widocznych po II wojnie światowej).

Na terenie zamieszkanym przez Południowych Słowian sztuka w XIX wieku zaczęła wyzwalać się z tradycyjnych wzorów i przechodzić rewolucję w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury, która swoją kulminację miała w początkach XX wieku. Okres po I wojnie światowej odznaczał się prężnym dążeniem do zmian, tworzenia nowego porządku, świata, Europy i nowoczesnego człowieka. Powstałe państwa stawiały nacisk na sztuki wizualne, architekturę i wzornictwo, kształtujące przestrzeń publiczną i prywatną; starano się opracowywać koncepcje reform, opierając się zarówno na demokratycznym nacjonalizmie, jak i próbie pogodzenia nowoczesności z tradycyjnymi wartościami, uznawanymi przez poszczególne kultury narodowe za godne zachowania (Berend 1998: 145–184, za Szczerski 2010: 7).

Za czasów trwania symbolicznej „pierwszej Jugosławii” – po ustanowieniu Królestwa SHS⁸ (1918–1939) przez Aleksandra I Karadziordziewicia, nad wyglądem architektury panował sam król. Działał na rzecz unitaryzmu, zjednoczenia różnych tradycji narodowych pod auspicjami ideologii jugosłowiańskiej, postulował zunifikowanie architektury, a przez to kontynuowanie stylu „serbskiego”, głównie w obiektach publicznych

⁵ W jugosłowiańskiej historiografii II wojna światowa określana była jako Wojna o Wyzwolenie Narodowe, w skrócie NOB lub Narodnooslobodilački rat i socijalistička revolucija.

⁶ Temat współczesnej recepcji spomeników został omówiony w niepublikowanej pracy magisterskiej autorki: *Spomenik – monumentalny pomnik jugosłowiański*, Uniwersytet Gdański 2023.

⁷ Fragment tytułu wystawy *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968*, prezentowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2011 roku.

⁸ Królestwo SHS – Królestwo Serbów, Chorwatów i Słoweńców, oryginalna nazwa z j. serb.-chorw. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca / Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца.

i państwowych budynkach, gmachach wojskowych, sportowo-rekreacyjnych, opieki zdrowotnej itp. (Kadijević 2018: 248–274). Styl serbski był zaś połączeniem średnio-wiecznych i bizantyńskich wzorców, który poprzez zagraniczne wpływy ewoluował w różne style: secesyjne, art déco, klasycystyczne i modernistyczne. Budynki realizowane były głównie przez państwowych architektów z Ministerstwa Budownictwa w Belgradzie. Chorwacja zaś, z ośrodkiem w Zagrzebiu i Grupą Zemlja⁹, propagowała socjalne zasady kształtowania przestrzeni mieszkalnych, natomiast Słowenia szczyliła się architektem Jože Plečnikiem i utworzonym Wydziałem Architektury w Lublanie, którego program połączył osiągnięcia secesji, klasycyzmu z ekspresjonizmem (Kadijević 2018).

Po II wojnie światowej „druga Jugosławia” (1945–1992), czyli SFRJ¹⁰ w końcu lat czterdziestych XX wieku, zmieniła kierunek swojego rozwoju. Dzięki temu również sztuka w Jugosławii otworzyła się na wpływy modernistyczne, chętnie wykorzystując ponownie nurty abstrakcyjne i nieprzedstawiające. Josip Broz Tito po konflikcie z Józefem Stalinem miał ambicję stworzyć własną wersję komunizmu¹¹. W tamtym okresie architektura odegrała kluczową rolę w kształtowaniu i wyrażaniu nowoczesnych, socjalistycznych wartości. Miała być jednym z najważniejszych narzędzi służących demonstrowaniu otwartości i nowoczesności (Wojtaszek 2024: 137). Socmodernizm i wschodnia odmiana brutalizmu były dominującymi stylami, których estetyka wyrażała aspiracje kraju:

Musimy budować i tworzyć coś nowego. Powinniśmy pójść nieco odważniej i bardziej współcześnie do przodu i już teraz zaprojektować stolicę całej naszej społeczności, aby pod każdym względem była nowoczesna, piękna, zdrowa i funkcjonalnie dobra. (...) Jestem za nowoczesnym sposobem budowy domów i mieszkań (...) można budować lepiej i taniej (Stevanovic 2017: 116–117)¹².

Tak przemawiał Josip Broz Tito w Belgradzie w 1963 roku, opowiadając się wyraźnie za nowoczesnym podejściem w realizacji swojego programu politycznego i kulturowego. Dlatego w latach 1965–1974, określanych jako „złota era” Jugosławii, architektura i budownictwo stały się środkami, które miały potwierdzać to, że kraj znajduje się na drodze do nowoczesności (Stevanovic 2017: 117). W tym okresie częścią politycznej propagandy stała się polityka pamięci¹³. Jej celem było przypomnienie

⁹ Stowarzyszenie artystów plastyków działające w latach 1929–1935.

¹⁰ Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii, oryginalnie z j. serb.-chorw. Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija / Социјалистичка федеративна република Југославија.

¹¹ Titoizm, z j. serb.-chorw. titoizam, oznacza jugosłowiańską wersję socjalizmu, którego nazwa pochodzi od twórcy, jednego z ideologów i jego głównego politycznego reprezentanta – Josipa Broza Tita (1892–1980), nazwanego „pierwszym heretykiem komunizmu”, wy tłumaczenie za (Leksykon idei wędrownych... 2020: 315–318).

¹² Tłumaczenie autorki za (U povodu smrti druga Tita... 1980: 5).

¹³ W latach pięćdziesiątych XX w. rozwijała się turystyka patriotyczna pod hasłem „braterstwa i jedności”. Odwiedzanie miejsc pamięci było wtedy jednym ze sposobów upamiętnienia wojny. Można było uczestniczyć w pielgrzymkach o różnym charakterze (zazwyczaj świeckim). Koncentrowały się

społeczeństwu o wspólnej, antyfaszystowskiej walce wszystkich narodów jugosłowiańskich prowadzonej przez partyzantów do wyzwolenia kraju i stworzenia nowej, socjalistycznej państwowości (Dizdarević, Hudović 2013: 2).

Dążenie do tej utopijnej wizji nowoczesnego, samowystarczalnego społeczeństwa socjalistycznego, łączącego centralne planowanie z pozorną swobodą gospodarczą i kulturową, mimo ambitnych założeń, nie zostało w pełni zrealizowane. Architektura i urbanistyka stały się kluczowymi narzędziami tej ideologii, mającymi materializować postęp i jedność narodu. Monumentalne osiedla, takie jak Nowy Belgrad – odzwierciedlający specyfikę kraju i jego wewnętrzne procesy (Chomątowska 2024: 150) – oraz spektakularne obiekty, jak Genex Tower w Belgradzie czy bloki Rakete w Zagrzebiu, miały być symbolami nowoczesności i wspólnoty. Upowszechnienie prefabrykacji pozwalało na szybkie i tanie budownictwo, co w połączeniu z łatwo dostępnym betonem odpowiadało na powojenne niedobory i pilną potrzebę mieszkań. Surowy beton umożliwiał tworzenie rozległych osiedli, a brutalistyczna estetyka miała podkreślać siłę, bezpieczeństwo i stabilność socjalistycznego państwa, jednocześnie kształtując jego nową tożsamość.

Choć Jugosławia unikała skrajnego autorytaryzmu i stagnacji typowych dla bloku wschodniego, jej gospodarka zmagala się z długami, inflacją i rosnącymi nierównościami regionalnymi. Wraz z upływem lat monumentalna architektura brutalistyczna, choć imponująca, coraz bardziej nie spełniała swoich funkcji mieszkalnych i społecznych. Wielkie betonowe osiedla i pomniki, początkowo mające symbolizować siłę, jedność i modernizację kraju, stały się świadectwem jego ekonomicznych i społecznych problemów, ujawniając sprzeczności między utopijną wizją a rzeczywistością codziennego życia.

Spomenik¹⁴

Pomnik, a w języku serbsko-chorwackim¹⁵ *spomenik*, ma przypominać i świadczyć o silnym i nowoczesnym kraju. W SFRJ¹⁶ w latach 1950–1980 zbudowano wiele monumentalnych obiektów, które dziś uznawane są za jedne z najbardziej spektakularnych

one wokół rocznic, rytuałów żałobnych organizowanych przez państwo, uroczystości urządzanych na cześć poległych lub zgromadzeń związanych z tamtymi wydarzeniami, pamięcią i szacunkiem dla ofiar i bohaterów narodu (zob. Gec-Leśniak 2023: 31; Rogoś 2019: 4).

¹⁴ Pomnik, oryginalna nazwa z j. serb.-chorw. *spomenik*, oznacza miejsce pamięci lub wspomnienia. Termin ten używany jest na Bałkanach w różnych kontekstach – odnosi się do miejsca pamięci, rzeźbiarsko-architektonicznego pomnika, miejsca ważnego ze względu na wydarzenie historyczne, a także do kompleksu parkowego, figuralnej rzeźby lub monumentalnej struktury.

¹⁵ Język serbsko-chorwacki lub serbochorwacki – najczęściej stosowane określenie języka z grupy południowosłowiańskich, używanego do okresu rozpadu Jugosławii w latach 90. XX w., przez Serbów, Chorwatów, Czarnogórców i bośniackich Muzułmanów, z trzema rodzajami dialektów. Obecnie funkcjonują oficjalne trzy języki: bośniacki, chorwacki i serbski (*Język serbsko-chorwacki...*: online).

¹⁶ Obejmującej obecne państwa: Słowenię, Chorwację, Bośnię i Hercegowinę, Serbię, Kosowo, Czarnogórę i Macedonię Północną.

powstających po II wojnie światowej. Ten okres obfitował nie tylko w „kosmiczne” projekty spomeników, ale również unikalną architekturę. Po konflikcie Josipa Broza Tito z Józefem Stalinem oderwana od socrealistycznych wpływów Jugosławia stworzyła własny język, wykorzystujący założenia modernizmu panującego na Zachodzie, co w połączeniu z panującą polityką dało nowy nurt architektoniczny, który później zyskał nazwę „socmodernizm”¹⁷.

Pomnik to znak pamięci pokoleń, dziedzictwo kulturalne narodu, dzieło kultury i symbol treści przechowywanych w zbiorowej pamięci społeczeństwa (Grzesiuk-Olszewska 1989: 15). Odzwierciedla epokę, w której powstaje, przypomina o ideach politycznych, narodowych czy uniwersalnych, przekazuje treści związane z religią czy kulturą. Stanowi przykład cenionych wartości i obowiązującej estetyki kształtującej gust społeczeństwa. Pomnik, oprócz pełnienia funkcji artystycznej w przestrzeni, ma przede wszystkim charakter ideowy – jest wyrazem pamięci. Jego celem jest upamiętnianie osób i wydarzeń, edukowanie kolejnych pokoleń oraz zapewnienie trwałości tych wspomnień. Jest specyficznym dziełem sztuki publicznej powstającym pod sprecyzowanymi wymogami zleceńodawców i ich nadzorem, fundowany przez władzę lub społeczeństwo. Przez to jego forma może być ograniczona, a artyści nie mają swobody i wolności w kształtowaniu jego wyrazu, ponieważ muszą dostosować się do wymogów chociażby zbiorowej pamięci społeczeństwa. Jugosłowiański system i społeczno-kulturalna polityka popierały i finansowały wsparcie dla artystów, architektów, rzeźbiarzy, którzy okres panowania Tito zapamiętali jako szansę na rozwój, kreację i materializację własnych pomysłów z „wielką swobodą twórczą”, zaufaniem do ich talentu i doświadczenia¹⁸.

Dążenie do nowoczesności widoczne było szczególnie w projektowaniu pomników upamiętniających II wojnę światową. Spomeniki powstawały w Socjalistycznej Federacyjnej Republice Jugosławii w latach 1950–1980. Ich powstanie finansowano zarówno z funduszy państwowych, jak i ze środków przeznaczonych przez zakładowe samorządy albo z datków i darowizn obywateli (Galusek, Wiśniewski 2024: 372). Projektanci, tacy jak Bogdan Bogdanović, Dušan Đžamonja, Miodrag Živković czy Vojin Bakić, tworzyli imponujące formy, które symbolizowały siłę, braterską jedność i walkę z wrogiem. Jugosłowiańskie pomniki i obiekty memorialne nie tylko przypominały o przeszłości, ale także były miejscami pielgrzymek, rytuałów i wydarzeń, dzięki którym wspólna pamięć o historii była wzmacniana, a nowoczesne formy pomników oddawały wizję nowego, zjednoczonego społeczeństwa, które Jugosławia pragnęła

¹⁷ Termin ten został po raz pierwszy użyty przez profesora Adama Miłobędzkiego w książce wydanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie w 1994 roku, określając w ten sposób architekturę powstającą od lat od końca lat 50. do lat 80. XX wieku w Europie. W 2024 roku MCK zorganizowało wystawę o tym samym tytule „Socmodernizm. Architektura Europy Środkowej czasu zimnej wojny” i wydało do niej towarzyszący katalog autorstwa Łukasza Galuska i Michała Wiśniewskiego, w którym poruszano zagadnienia architektury z tego okresu.

¹⁸ Miodrag Živković w wywiadzie dla programu TV METROPOLIS 2005 (*Intervju sa Miodragom Živkovićem*: online).

zbudować. Te efektowne twory umacniały pozycję Jugosławii jako kraju poszukującego „trzeciej drogi” między Wschodem a Zachodem i do dziś proces ich powstawania jest świetnym przykładem na poszukiwanie własnej tożsamości i wizualnej identyfikacji. Nie będzie także przesadą stwierdzenie, że te upamiętnienia najlepiej przysłużyły się poczuciu jugosłowiańskiej jedności (Galusek, Wiśniewski 2024: 371).

Przedstawione w dalszej części artykułu cztery przykłady spomeników świetnie oddają to, w jaki sposób architekci, rzeźbiarze, artyści i projektanci współpracowali ze sobą, tworząc unikalne dzieła – *signum temporis* Jugosławii. Ograniczono się do przedstawienia czterech reprezentatywnych pomników, ze względu na ich wyróżniające, kontrastowe cechy i założenia projektowe. Za każdy z przykładów odpowiada inny artysta – rzeźbiarz i architekt, niekiedy wybrany przez samego Tito do tworzenia monumentalnych realizacji. Każdy z nich miał własną ścieżkę projektową i odrębny styl, dlatego spomeniki mają tak różną formę i symboliczny wydźwięk. Opisane obiekty zakwalifikować można do różnych założeń krajoobrazowych: pomnik Kamienny Kwiat jest realizacją pomnikową upamiętniającą obóz zagłady, pomnik Rewolucji Ludu Moslawiny jest pomnikiem zwycięstwa z krajoobrazowym założeniem na zboczach Moslavačkej Gory, pomnik bitwy pod Sutjeską w Dolinie Bohaterów jest kompleksem z ogromnym planistycznym rozwiązaniem, z muzeum i wyznaczoną ścieżką zwiedzania, pomnik Rewolucji Ludu Baniji i Kordunu to założenie o charakterze architektoniczno-urbanistycznym z przeznaczonym terenem dla odwiedzających je ludzi (niegdyś muzeum mieszczącym się w obiekcie), którego forma zrodziła się z rzeźby.

Jasenovac, Podgarić, Tjentište, Petrova Gora

Jasenovac – Kamienny Kwiat

Jeden z najważniejszych pomników jugosłowiańskich znajduje się w miejscowości Jasenovac, położonej w południowej części żupanii sisacko-moslawińskiej, u zbiegu rzeki Uny i Sawy, która zaistniała jako tzw. Auschwitz Bałkanów – najbardziej tragiczne miejsce w historii II wojny światowej na Bałkanach (fot. 1). Utworzony tam w sierpniu 1941 roku obóz koncentracyjny przez faszystowskich Ustaszów pod przywództwem Ante Pavelicia budowano do lutego 1942 roku¹⁹. Pierwotnie był to obóz pracy przymusowej do produkcji cegieł, skóry i wyrobów z drewna, który składał się z pięciu podobozów na terenach żupanii sisacko-moslawińskiej²⁰. Po listopadzie 1941 roku

¹⁹ Ante Pavelić (1889–1959) – faszystowski polityk, pragnął stworzyć kraj oparty na jednej rasie – Chorwatach, do założonej przez siebie terrorystycznej organizacji Ustaše (od starochorwackiego słowa oznaczającego powstańców) werbował młodych chorwackich nacjonalistów.

²⁰ W skład kompleksu wchodziły podobozy: Krapje (Jasenovac I), Bročica (Jasenovac II) – zamknięte zaledwie trzy miesiące po rozpoczęciu budowy; kolejne to Ciglana (Jasenovac III), Kozara (Jasenovac IV) i kobiece obóz Stara Gradiška (Jasenovac V) – działające do końca wojny (United States Holocaust Memorial Museum: online).

miejsce to przerodziło się w obóz śmierci. Ustasze prowadzili politykę tzw. czystej rasy, dlatego gromadzili i mordowali w obozach ludzi pochodzenia serbskiego, żydowskiego, romskiego. Całkowita liczba ofiar nie jest znana – podawane dane wahają się od kilkudziesięciu do nawet kilkuset tysięcy, jednak w badaniach Muzeum Miejsca Pamięci Jasenovac wykazano, że w obozach tych zginęło ponad 80 tys. ludzi (Memorial Site Jasenovac: online).

Po wojnie Tito polecił wybudować w tym miejscu monument ku czci zamordowanych. Do zaprojektowania pomnika i przestrzeni wokół niego wybrano czołowego, podziwianego przez Titę, jugosłowiańskiego architekta i urbanistę Bogdana Bogdanovicia (1922–2010). Dzięki poparciu Marszałka Jugosławii Bogdanović otrzymał wiele zleceń na ponad 20 kompleksów upamiętniających partyzanckie zwycięstwa podczas II wojny światowej w całym kraju (*Bogdan Bogdanović*: online). Wiele z nich należy do najbardziej rozpoznawalnych dzieł tego twórcy i zarazem zaliczane są do najważniejszych obiektów pomnikowych w całej Jugosławii²¹.



Fot. 1. Kamienny Kwiat – Jasenovac, Chorwacja (fot. autorki, 29.07.2019)

²¹ Bogdanović stworzył całkiem nowy język filozofii upamiętniania i zapamiętywania, który urzeczywistnił w 20 pomnikach stawianych w całej Jugosławii do 1980 roku, m.in. w Bośni i Hercegowinie: Bihać, Novi Travnik, Mostar; Chorwacji: Jasenovac, Klis, Labin, Vukovar; Serbii: Kruševac, Popina, Čačak, Bela Crkva, Leskovac, Sremska Mitrovica, Vlasotince, Belgrad; Macedonii: Prilep, Štip i Kosowie: Mitrovica.

Pomnik nazwano *Kameni cvijet* (Kamienny Kwiat), który swoją formą dialoguje z otoczeniem, naśladuje elementy przyrody. Projektant zdecydował się nie ukazywać okrucieństw, które miały tam miejsce, uznając je za zbyt wstrząsające i mogące wywołać nowe napięcia etniczne (Niebyl 2018: 62). Zamiast śmierci i tragedii postawił na symbol życia, odrodzenia oraz piękna. Tą metaforą był dla Bogdanovicia kwiat, którego idea spodobała się także partii komunistycznej, ponieważ zawarty został tu metaforyczny sens „obiecanej nadziei na lepsze i nowe jutro” (*Circle of memory* 2007).

Budowa trwała sześć lat (od 1960 do 1966 roku), sama konstrukcja dwa lata (1964–1966), a jego odsłonięcie nastąpiło 4 lipca 1966 roku. Rzeźba pomnikowa ma 24 metry wysokości i 35 metrów szerokości, wykonana jest w całości z żelbetu. Składa się z głównego trzonu łączącego dolną część z górną – łodygę. W podstawie znajdują się: krypta wyłożona podkładami kolejowymi, które kiedyś tworzyły tory dla pociągów z transportem więźniów do obozu; sześć nisz oddzielonych betonowymi ścianami, wzdłuż których podstawy umieszczone są zagłębienia; centralna kolumna z rozwijającą się ku górze koroną – oraz tablica z brązu (po północnej stronie), na której wyryte są wersety z wiersza pt. *Jama* („Dół”) autorstwa znanego chorwackiego pisarza Ivana Gorana Kovačicia (Jokić 1981: 22). Górna część jest rozwinięciem łodygi kwiatu – tworzy ją korona, która składa się z sześciu symetrycznych płatków.

Pomnik prezentuje dwa oblicza. Z większej odległości dostrzec można jedynie wystającą z ziemi górną partię, z bliska widać przekrój monumentu: jego wewnętrzną część – kryptę, łodygę wychodzącą z ziemi oraz rozłożystą koronę. Bogdanović zrekonstruował krajobraz byłego obozu, po którym nic nie pozostało – zastał „czystą kartę”, które mógł dowolnie wypełnić. Wykorzystał scenerię bagien, rzeki i lasów jako element upamiętnienia zniszczonych koszar obozowych, budynków, stanowisk pracy i w ich miejscu stworzył ziemne kopce. Kamienny kwiat symbolizuje życie i odrodzenie, dodatkowo płatki otwierające się do góry, ku niebu, świadczą o przezwyciężeniu cierpienia, przebaczeniu i odnowie. Ponadto w zamyśle projektanta ścieżka z podkładów kolejowych miała symbolizować ostatnią podróż ofiar na miejsce kaźni (Jasenovac: online). Artysta stworzył klimat obiecanej nadziei, powrotu do wiecznego kręgu życia, a forma kwiatu oferuje symbol życia, dzięki temu miejsce to nie jest odczuwane przez zwiedzających jako centrum rzezi dokonanej przez Ustaszów, ale jako próba pogodzenia narodów, odpuszczenia, pojednania i łagodności – przeciwwagi.

Pomnik ten wyróżnia się nie tylko swoim kształtem, ale także unikalnym znaczeniem ideologicznym. Jest to miejsce naznaczone ogromnym ciężarem przemocy, które wciąż budzi silne emocje. Dyskusje wokół niego pokazują, jak różne grupy interpretują przeszłość i jakie mają oczekiwania wobec upamiętniania ofiar. Jego wyjątkowość polega na tym, że skłania do refleksji nie tylko nad przeszłością, ale i nad sposobem jej przedstawiania we współczesnym świecie – zmateralizowaną formą pamięci.

Podgarić – pomnik Rewolucji Ludu Moslavy²²

Pomnik Rewolucji Ludu Moslavy, zlokalizowany na zboczach Moslavačkej Gory w miejscowości Podgarić, stanowi jeden z najbardziej charakterystycznych jugosłowiańskich pomników monumentalnych (fot. 2). Ten wyjątkowy w formie obiekt upamiętnia powstanie miejscowej ludności przeciwko okupanckim siłom Ustaszów, które zajęły region Sisak-Moslavina i Zagrzeb podczas II wojny światowej. Wieś Podgarić stała się ważnym centrum partyzanckim i strategicznym punktem walki o wyzwolenie.



Fot. 2. Pomnik Rewolucji Ludu Moslavy – Podgarić, Chorwacja (fot. autorki, 4.08.2020)

Zaprojektowany przez rzeźbiarza Dušana Džamonję (1928–2009) pomnik oraz teren wokół niego (proj. Vladimir Veličković) odsłonięty został 9 września 1967 roku w obecności samego Tito. Monument wykonany z betonu i aluminium, imponujący swoimi rozmiarami (10 metrów wysokości i 20 metrów szerokości), dominuje nad okolicą, przyciągając wzrok unikatową, asymetryczną sylwetką. Pod ścieżką prowadzącą do

²² Szczegółowy opis i historia powstania Pomnika Rewolucji Ludu Moslavy znajduje się w artykule autorki *Trzecia droga w dążeniu do nowoczesności na przykładzie spomenika w miejscowości Podgarić* (Gec-Leśniak 2023).

pomnika spoczywają szczątki około tysiąca żołnierzy poległych w walkach, a tablica pamiątkowa głosi ich poświęcenie dla wolności²³.

Interpretacje pomnika są różnorodne. Metaforyczne „skrzydła zwycięstwa” ucieleśniają wolność i niezłomność partyzantów, a centralne „oko” widziane jest jako symbol życia i zwycięstwa nad śmiercią (Niebyl 2018: 146). Inni odbiorcy dostrzegają w nim futurystyczną wizję statku kosmicznego, co podkreśla awangardowe ambicje Jugosławii i podążanie ścieżką socmodernizmu (Cascone 2018). Bez względu na interpretację Pomnik Rewolucji Ludu Moslavy do dziś jest jednym z najważniejszych symboli walki i pamięci o przeszłości regionu, który łączy historię z artystycznym wyrazem nadziei na przyszłość.

Pomnik wyróżnia się nowoczesnymi jak na tamte czasy materiałami i zaawansowaną technologią zastosowaną przy jego budowie, co nadawało mu futurystyczny wygląd i brutalistyczną estetykę już w chwili powstania. Monument wykonano głównie z betonu, wzmocnionego zbrojeniami, co zapewnia jego stabilność i trwałość na nierównym terenie. Centralną część pomnika pokryto panelami aluminiowymi, które dodają konstrukcji surowego połysku i sprawiają, że mozaikowa powierzchnia „oka” odbija światło, nadając całości wizualnej głębi. Środkowa część otoczona jest betonowymi formami, których układ – dwie części po jednej stronie i trzy po drugiej – symbolizować ma nie tylko dynamikę walki, ale również rozpostarte skrzydła zwycięstwa (Niebyl 2018: 146). Dušan Džamonja zastosował technikę maszynowego formowania metalu i na południowej stronie pomnika wyłobił guzki, tworząc efekt reliefowej faktury (Kukić 2018: 37, za: Gec-Leśniak 2023: 37). Natomiast strona północna jest gładka i lśniąca, co kontrastuje ze śladami po drewnianych szalunkach, widocznych na betonowych ramionach pomnika. Efekty te wraz z zastosowaniem betonu i aluminium nadają mu dodatkowej surowości – estetyki *béton brut*.

Džamonja, tak jak inni artyści będący pod wpływem architektury brutalistycznej, która w tym czasie rozkwitała na arenie międzynarodowej, używał lanego betonu z dodatkiem stali i innych metali. Dzięki zastosowaniu przemysłowych materiałów i technologii, a także wykorzystując powiększoną skalę spomenika, artysta przekształcił rzeźbę w małą architekturę, narzucając w ich odbiorze swoją szczególną wrażliwość rzeźbiarską (Videkanic 2013: 140).

²³ „Ovdje je sahranjeno više od 900 boraca sa šireg područja moslavine koji su svoje živote žrtvovali za slobodu i nezavisnost naših naroda u toku narodno oslobodilačke borbe od 1941. do 1945. Godine”. („Pochowanych jest tu ponad 900 bojowników z szerszego obszaru Moslavy, którzy oddali życie za wolność i niepodległość naszych narodów podczas walk narodowo-wyzwoleńczych w latach 1941–1945” – tłum. autorki z j. chorw.).

Tjentište – kompleks pomnikowy bitwy pod Sutjeską w Dolinie Bohaterów

Niewielka miejscowość Tjentište, znajdująca się w południowo-wschodniej Bośni i Hercegowinie²⁴, leży w dolinie rzeki Sutjeska²⁵. Miejsce to nazywane jest również Doliną Bohaterów²⁶ ze względu na wydarzenia, które miały miejsce w czasie II wojny światowej na przełomie maja i czerwca 1943 roku. Jest to największy i wciąż najświętszy symbol walki narodów Jugosławii o ich wolność, a świadczy o tym monumentalny pomnik (fot. 3).



Fot. 3. Pomnik bitwy pod Sutjeską – Tjentište, Bośnia i Hercegowina (fot. autorki, 8.08.2020)

Podczas II wojny światowej doszło do kilku ofensyw partyzanckich. Najbardziej znaną i krwawą, piątą ofensywą antypartyzancką była „Operation Fall Schwarz”²⁷. To właśnie wtedy nastąpił punkt zwrotny w historii Jugosławii. Bitwa trwała miesiąc, ale do najcięższych starć doszło w okresie od 6 do 8 czerwca 1943 roku (Felczak, Wasilewski 1985: 490). Jej celem było unicestwienie partyzanckiej Armii Jugosławii – głównej grupy operacyjnej i sztabu naczelnego. Jednak siły liczące 4 dywizje, 2 półki

²⁴ Obecnie jest to teren Republiki Serbskiej.

²⁵ Terenu najstarszego Parku Narodowego Sutjeska w Bośni i Hercegowinie.

²⁶ Z j. serb.-chorw. Dolina Heroja.

²⁷ Czarna Operacja, rozgrywająca się od 15 maja do 16 czerwca 1943 roku pomiędzy siłami Osi a partyzantką jugosłowiańską nad rzeką Sutjeska i w okolicznych górach.

niemieckie, 3 włoskie, 2 bułgarskie, brygady i oddziały czetników (w liczbie około 117 tys.) nie zniszczyły AVNOJ²⁸, składającego się z 4 dywizji i 3 brygad (razem 20 500 ludzi); nie zajęły także terenów na froncie wschodnim. Dla Jugosłowian bitwa ta stała się integralną częścią mitologii powojennej, symbolem poświęcenia i bohaterstwa młodych partyzantów walczących w obronie kraju.

Na pamiątkę tych wydarzeń zbudowano kompleks pamięci; prace trwały od 1958 do 1975 roku i obejmowały różnorodne – rzeźbiarskie, architektoniczne i geologiczne interwencje w krajobraz. Artysta Miodrag Živković (1928–2020) w 1969 roku zaczął projektować wysoki na 15 metrów i szeroki na 25 metrów pomnik. Otwarcie nastąpiło 5 września 1971 roku, lecz obiekt nie został ukończony, a prace nad nim trwały jeszcze długo po uroczystości inauguracyjnej (*Tjentište*: online).

Spomenik usytuowany jest na wzniesieniu, na osi wschód-zachód. Dwie drogi ze schodami w układzie antytetycznym, na planie dwóch zazębiających się elips, prowadzą do centralnego punktu przed pomnikiem – obiektu ołtarzowego i postumentu z napisem „Tu spoczywa 3301 bojowników z Sutjeski”²⁹. Biała ścieżka prowadzi dalej pomiędzy dwiema masywnymi strukturami na trawiasty płaskowyż – tam znajdują się kamienne tablice z wygrawerowanymi nazwami oddziałów partyzanckich biorących udział w zaciętej bitwie.

Sylweta pomnika jest bardzo dynamiczna, ekspresyjna i mocno kontrastuje z otaczającym go krajobrazem. Obiekt składa się z dwóch zgeometryzowanych, wygiętych pod kątem skał pochyłonych w kierunku masywu górskiego, zaprzeczając w ten sposób prawom grawitacji. Analiza jego formy jest uwarunkowana tym, z której strony się go ogląda – różne perspektywy nasuwają odmienne interpretacje. Od dołu widoczne są lekkie, pochyłone formy „wspinające się” na wzgórze. Kiedy oglądający podchodzi ku wzniesieniu, pomnik stale „rośnie”, ukazując się chropowate płaszczyzny odzwierciedlające znaki nierówności „> <” odwrócone do siebie. Kontury spomenika naśladują linię szczytu góry, do której „podąża”. Z górnego pułapu wzgórza można dostrzec wiele kształtów: symboliczne znaki *diminuendo* i *crescendo*, skrzydła wyrastające wprost z ziemi, otwierające się na niebo lub otwarte, rozchylone dłonie. Obejmując wzrokiem otaczające góry i pomnik, można zinterpretować go jako wielką eksplozję, wybuchającą w przeciwne strony.

Symbolika spomenika ma bezpośrednio nawiązywać do starcia jugosłowiańskiej armii z wrogimi wojskami. Monumentalne masy kryją w swojej strukturze zgeometryzowane i uproszczone wizerunki żołnierzy walczących. Artysta chciał przedstawić w ten sposób dwa nacierające na siebie wojska, których zderzenie jest tak gwałtowne i potężne, że góry symbolicznie wznoszą się ponad ziemię. Najbliższą jednak metaforą dzieła Živkovića są „skrzydła wolności” lub „skrzydła zwycięstwa”, które

²⁸ Antyfaszystowska Rada Wyzwolenia Narodowego Jugosławii, oryginalna nazwa z j. serb.-chorw. Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije.

²⁹ Tłumaczenie autorki z j. serb.-chorw. *Ovdje počiva 3301 borac sa Sutjeske*.

przewyciężają ucisk wywierany przez niemieckie i włoskie siły okupacyjne (Niebyl 2018: 117). Spomenik nasuwa skojarzenia z symbolicznym wyrażeniem heroizmu, wygranej pod postacią litery „V”, w kształt której układa się górna partia skrzydeł.

Živković podczas projektowania pomnika, mającego godnie reprezentować nowocześnie Jugosławię, otrzymał wiele wsparcia od prezydenta Tito mającego osobisty stosunek do miejsca i samej bitwy. Jego projekty pochłaniały mnóstwo funduszy państwowych, a mimo to pieniędzy na wybudowanie tak dużego pomnika wciąż brakowało. Jednak dzięki spotkaniom Živkovicia z Tito na miejscu powstania obiektu i szczerym rozmowom o tym, co potrzebne jest do budowy, artysta mógł sprostać wyznaczonemu przez siebie zadaniu. Stworzono również specjalny fundusz „Sutjeska” dla wszystkich, którzy przyczynili się do powstania pomnika – pracownicy mogli dzięki temu dostać wynagrodzenie za pomoc przy budowie. Chociaż w latach 70. XX wieku dostępne były nowoczesne technologie mogące wspomóc budowę pomnika, to jednak jugosłowiański rzeźbiarz odwołał się do tradycyjnych metod, aby stworzyć pomnik w Tjentište za pomocą jedynie niewielkiej liczby maszyn budowlanych. Aby skonstruować dwuczęściowy monument i umiejscowić go, potrzebny był szczegółowy scenariusz prac i dokładny plan miejscowy. Dlatego najpierw stworzono dwa modele: jeden mniejszy – by architekci mogli zrozumieć, jak ma być usytuowany monument i by konstruktor zastanowił się, jaki zrobić do tego szalunek i szkielec; drugi większy dla ukazania figuracji, która miała pojawić się w betonowych strukturach.

Mówili, że nie ma szans tego zbudować na podstawie tych makiet. Ponieważ to było zgeometryzowane i miało wielką skalę, zrobiłem to [modele] z drutu albo lepiej wyjaśniając z cienkiej profilowanej blachy więc konstrukcja była kompletnie ażurowa. Pomnik był zdefiniowany jedynie przez krawędzie. Postawiłem go na ziemi i zapisałem koordynaty XYZ, potem nanieśliśmy je na projekt, który otrzymał Đorđe Zloković, ponieważ bez tego nie mógłby wyliczyć statyki obiektu. Te modele, zostały dokładnie wykreślone, punkt po punkcie zeskalowane i powiększone 10 razy zanim w rzeczywistości stanęły na ziemi (Miodrag Živković 2020).

Aby stworzyć dzieła o tak wielkiej skali, Živković kilkakrotnie współpracował z konstruktorami, architektami, urbanistami, a przy budowie pomagali mu nawet jego studenci.

Podobnie jak większość pomników wzniesionych w latach 60. i 70. w Bośni i Hercegowinie pomnik w Tjentište jest przykładem niezłomności w obliczu nazistowskiej i faszystowskiej ideologii, reprezentuje impuls oporu i wytrwałości, które zakorzenione były głęboko w Jugosłowianach (*Tjentište War Memorial – heavy wings of freedom* 2018). Ociężałe i monumentalne skrzydła wolności próbują wzbić się w niebo – ujęty został ostatni moment przed startem. Ten zabieg miał zachować pamięć o wydarzeniach, które miały tu miejsce, w górach, nad rzeką Sutjeska.

Petrova Gora – pomnik Powstania Ludu Baniji i Kordunu

Petrova Gora podczas II wojny światowej była bastionem partyzanckich sił, które stacjonowały tam wraz z Chorwackim Sztabem Generalnym i Centralnym Szpitalem (fot. 4). W 1942 roku utracono kontrolę nad terytorium, które opanowali Ustasze i zaczęli ofensywę nazwaną „Operacja Petrova Gora”, mającą na celu pozbycia się z regionu ruchu oporu. Tych spośród setek etnicznie serbskich chłopów schwytanych przez Ustaszów, których nie stracono, wysłano do obozów koncentracyjnych w całym regionie, w szczególności niedaleko założonego obozu w Jasenovac. W 1946 roku wmurowano kamień węgielny w oczekiwaniu na pomnik dla tych, którzy zginęli w walce, jednak doczekano się go dopiero w 1981 roku.



Fot. 4. Pomnik Powstania Ludu Banoviny i Kordunu, Petrova Gora, Chorwacja
(fot. autorki, 7.07.2021)

Obiekt miał powstać na najwyższym wzniesieniu Petrovej Gory i być hybrydową formułą architektury i rzeźby. Dorównywać miał również socmodernistycznym i brutalistycznym obiektom powstającym w tym czasie w Europie, wykorzystującym beton, stal i szkło. Zaspokajać miał stronę zarówno estetyczną, jak i symboliczną oraz praktyczną, posiadając wiele funkcji: upamiętnienia, edukacji, turystyki i rekreacji. Dodatkowo pomnik powinien górować nad leśnym krajobrazem, wyraźnie odznaczając się od niego i tworząc zarazem dogodny punkt obserwacyjny.

Projekt został wyłoniony w drugim konkursie na monument z 1974 roku. Budowa finansowana była w większości z publicznych darów z miejscowości Karlovac. Ze względu

na złożoność i niezwykle skomplikowaną technicznie konstrukcję obiektu, ale również kosztowność i długi okres projektowy, proces budowy pomnika autorstwa znanego i cenionego artysty Vojina Bakicia (1915–1992) ruszył w połowie 1980 roku (Dragičević 2015: 389). Tego typu kompleks pomnikowy przekraczał wszelkie granice tradycyjnie pojmowanej rzeźby. Był czymś więcej niż tylko memorialnym obiektem i wymagał wielu zaangażowanych sił, nie tylko współpracowników na samym placu budowy, ale również współautorów: architekta, konstruktora, planistę, technologa, którzy zmaterializowali koncepcję Bakicia.

Forma pomnika została rozwinięta z innego projektu artysty – serii rzeźb zatytułowanych *Circles*. Organiczne kształty monumentu tworzą coś na wzór symbiozy; przypominają jednocześnie drzewo, rozwarstwiony kwiat lub grzyb wyrosły po deszczu. To unikatowa synteza rzeźby i architektury, ostrego i geometrycznego szkieletu scalonego z obłymi kształtami – skórą. Wysoka na 38 metrów żelbetowa konstrukcja przykryta jest pionowymi panelami z polerowanej stali nierdzewnej (sprowadzonych specjalnie ze Szwecji), ułożonymi w pięciu falujących horyzontalnie warstwach. Forma opiera się na dwóch pionowych rdzeniach o nieregularnym, eliptycznym kształcie. Poziome płaszczyzny stanowią wsporniki przymocowane do rdzeni – tworzące stalowy szkielet (Knežević 1981: 35–36, za: Donadić 2015). Rzeźbiarskie, plastyczne i miękkie wnętrze kontrastuje z materiałami użytymi do konstrukcji obiektu: żelbetonu, profili metalowych, nierdzewnej i polerowanej stali, zbrojeń itd. Projekt Bakicia jest ewenementem w jego twórczości, ale prezentuje także odmienny charakter tworzących się w tym czasie kompleksów memorialnych i pomników jugosłowiańskich.

Usytuowanie pomnika na szczycie góry miało z pewnością symboliczny charakter, gdyż budowla dominuje nad całym krajobrazem, jest jego dominantą i afirmuje przestrzeń wokół pomnika jako obszar pamięci i refleksji. Drugą symboliczną warstwą pomnika jest światło i blask, jaki od niego bije, szczególnie przy wschodzącym lub zachodzącym słońcu. Wzmocnienie efektu refleksyjnego za sprawą silnie odbijającej światło faktury pomnika nie tylko świadczy o właściwości światła przewyższającego ciemność – zło, ale także sprawia, że pomnik zachowuje się jak swego rodzaju latarnia. Oprócz oświetlania drogi ma również za zadanie ją wskazywać, pełnić funkcję nawigatora, przewodnika lub kompasu dla ludzi zamieszkujących ten region.

Bakić nadzorował powstawanie obiektu, mimo że miał już prawie 70 lat. Pomnik powstania Ludu Baniji i Kordunu był monumentalną, symboliczną strukturą o ogromnej energii, ingerującą w przestrzeń lasów Petrovej Gory (Knežević 1981, za: Donadić 2015: 36). W okresie wojen bałkańskich lat 90. XX wieku wiele pomników Bakicia zostało zdewastowanych, rozebranych ze względu na cenny materiał – m.in. nierdzewną, polerowaną stal. Obiekt wraz z muzeum w Petrovej Gorze niszczone są regularnie od 1995 roku, po artefaktach i instytucji nie zostało już nic, a lśniący niegdyś pomnik dziś straszy nagą, stalową konstrukcją, gdzieniegdzie wypełnioną jeszcze materiałem ocieplającym i dziką przyrodą wdzierającą się do środka.

Zakończenie

Podczas gdy niektóre spomeniki ulegają zniszczeniu, inne zyskują kolejne znaczenie i odmienny sens od tego pierwotnego. Trudno jest ustalić, ile zostało zniszczonych przez wojnę, miejscową ludność, ile przejęła okoliczna zieleń, jakich uszkodzeń doznały i które z nich można jeszcze uratować. Każdy z nich ma własną historię powstania, funkcjonowania w sztuce i drogę od zniszczenia do zapomnienia lub stworzenia nowej narracji. Istnieje kilka czynników przyczyniających się do tego procesu. Rozpad Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii, nasilające się etniczne i religijne spory od lat osiemdziesiątych XX wieku, rodząca się nienawiść do byłych rządów Josipa Broza Tity, wojna toczona w latach 1992–1995 oraz powstanie nowych państw na terenach byłej Jugosławii – miało to ogromne znaczenie dla zachowania dobrej kondycji niektórych spomeników. Czas i nowe pokolenie zacieśniało pamięć o minionych wydarzeniach; słabła więź i wspólny język, narastał żal, poczucie krzywdy, nacjonalistyczne dążenia do jednoczenia się w obrębie swojej narodowości, pochodzenia, przynależności czy wiary.

Nowa recepcja i obecne postrzeganie ich przez społeczeństwo nadają spomenikom nowe życie. Zostają aktualizowane, uwspółcześniane i na wielką skalę popularyzowane. Poprzez ich przeniknięcie do popkultury zaczęły pojawiać się nowe interpretacje i pomysły na ich wizualną reprezentację. Jest to szczególnie widoczne w sztukach wizualnych – fotografii i filmie, ale także w grafice, modzie i kulturalnych wydarzeniach. Upowszechnienie się spomeników w mass mediach nastąpiło głównie w ostatnich latach, zaczynając od fotoalbumu pt. *Spomenik* Jana Kempenaersa, który wzmógł apetyt na ich dokumentowanie. Autor tych fotografii podchodzi do zabytków, nie tylko patrząc na ich wartość historyczną, ale także pod kątem ich estetyki i wizualności (Jan Kempenaers: online). Fotografie powstałe w wyniku tego podejścia są artystycznie uderzające i również dokumentalne. Seria ujęć utrzymana jest w przytłumionej kolorystyce, stonowanym światłocieniu, ukazująca z jednej strony czysty realizm, z drugiej surowy i zarazem artystyczny wyraz wzmocniony przez chłodny filtr i zmniejszenie nasycenia kolorów. Fotografie ujawniają dystans autora i jego dokumentalistyczne nastawienie, choć poprzez ukazanie pomników w wyabstrahowanym, pozbawionym kontekstu środowisku stają się otwarte na wielość możliwych interpretacji, powstających niezależnie od celu i okoliczności ich pierwotnego powstania.

W 2018 roku Museum of Modern Art zorganizowało wystawę pt. „Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980”, która wywarła duży wpływ na świat sztuki i turystyki (The Museum of Modern Art: online). Tego samego roku rozpoczął się też projekt finansowany przez Unię Europejską we współpracy z Radą Współpracy Regionalnej (RCC) z siedzibą w Sarajewie, w celu opracowania międzynarodowego szlaku turystycznego wokół spomeników. Balkan Monumental Trail (BMT) to ogólnodostępny szlak turystyki kulturalnej, którego celem jest przywrócenie do życia

pomników wybudowanych w latach 1950–1990 w Bałkanach Zachodnich, a także zaoferowanie nowego sposobu zwiedzania i unikalnego, kulturowego doświadczenia (Balkan Monumental Trial: online). Takie przedsięwzięcia mają na celu edukację społeczeństwa o historii Jugosławii i oswajanie świata z niecodzienną wizualnością pomników.

Dziś spomeniki budzą nadal duże zainteresowanie. Betonowe, brutalistyczne obiekty są symbolem nowoczesności, ale także utopii. Przemawiają za tym: odwoływanie się do zachodnich stylów w architekturze – brutalizmu; używanie uniwersalnego języka artystycznego – abstrakcji i ekspresyjnych form; stosowanie nowych materiałów (betonu, szkła, stali) i technologii; a także tworzenie monumentalnych założeń memorialnych – nie tylko w formie pojedynczej rzeźby-pomnika, ale i całego kompleksu wymagającego współpracy rzeźbiarza, architekta, konstruktora, urbanisty. Spomeniki są tematem wartym zainteresowania szerszej publiczności i należy je również uwzględnić w ogólnym kontekście kultury wizualnej, a także zmianach w postrzeganiu sztuki. Mając na uwadze ich niepewny los, powinno się uwrażliwiać społeczeństwo na ich nietuzinkową formę i na historycznie ważny kontekst ich powstawania w Jugosławii.

Bibliografia

- Bajic M., 1968, *Jugoslavia. Spomenici Revoluciji*, Sarajewo.
- Bakić V., 1981, *Šerbetić B., Projekt spomenika na Petrovoj gori*, Zagrzeb.
- Baldani J., 1977, *Revolucionarno Kiparstvo*, Zagrzeb.
- Balkan Monumental Trial, <https://monumental9.org/en-us/> [dostęp: 8.05.2022].
- Benson L., 2011, *Jugosławia. Historia w zarysie*, Kraków.
- Berend I.T., 1998, *Decades of Crisis. Central and Eastern Europe before World War II*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Bogdan Bogdanović, <https://www.arhivamodernizma.com/autori/bogdan-bogdanovic/> [dostęp: 28.03.2022].
- Bogdan Bogdanović, <https://www.spomenikdatabase.org/bogdan-bogdanovic> [dostęp: 9.11.2024].
- Bogdanović B., 2008, *Tri ratne knjige*, Novi Sad.
- Bogdanović B., 2015, *Utracane miasto*, tłum. M. Czerwiński, „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 17–18: *Socmodernizm w architekturze*, Kraków.
- Cascone S., 2018, *MoMA's Astonishing New Architectural Show Reveals Yugoslavia's Ruins to Be More Than Just Monuments of an Alien Civilization*, 26.07.2018, <https://news.artnet.com/art-world/moma-yugoslavia-spomeniks-concrete-utopia-1323635> [dostęp: 3.03.2025].
- Chomętowska B., 2024, *Betonowe utopie*, w: J. Purchla (red.), „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 53: *Beton*, Kraków.
- Czerwiński M., 2020, *Chorwacja: dzieje, kultura, idee*, Kraków.
- Dakić M., 1977, *Memorijalni Park. Petrova Gora*, przewodnik turystyczny, Belgrad.
- De Cesari Ch., Rigney A., 2014, *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*, Berlin.

Denegri J., *Skulptorsko i arhitektonsko u organskom jedinstvu / The Sculptural and Architectural in Organic Unity*, Zagrzeb.

Dizdarević L., Hudović A., 2013, *The lost ideology – Socialist Monuments in Bosnia*, International Conference on Architecture and Urban Design.

Donadić P., 2015, *Spomenička plastika Vojina Bakića*, niepublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet w Zagrzebiu.

Dragičević Z., 2015, *Spomenik na Petrovoj gori – prilog istraživanju i revalorizaciji*, w: B. Pejković (red.), *ANALI. Simpozij Problem spomenika: spomenik danas*, Klanjec.

Dušan Džamonja, <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/artists/dusan-dzamonja/> [dostęp: 15.05.2022].

Felczak W., Wasilewski T., 1985, *Historia Jugosławii*, Wrocław.

Gagro B., 1968, „Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne culture”, nr 6, Zagrzeb.

Galusek Ł., 2015, *Radykalny, Bogdan Bogdanović*, „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 17–18: Socmodernizm w architekturze, Kraków.

Galusek Ł., Wiśniewski M., 2024, *Socmodernizm. Architektura Europy Środkowej czasu zimnej wojny*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.

Gamulin G., 1971, „Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne culture”, nr 15/16, Zagrzeb.

Gec-Leśniak K., 2022, *Spomenik – monumentalny pomnik jugosłowiański*, niepublikowana praca magisterska, Instytut Historii Sztuki na Uniwersytecie Gdańskim.

Gec-Leśniak K., 2023, „Trzecia droga” w dążeniu do nowoczesności na przykładzie spomenika w miejscowości Podgarić, „Argumenta Historica”, Gdańsk.

Godišnjak Spomen-područja Jasenovac, 2020, nr 1, Javna ustanova Spomen-područje Jasenovac.

Grzebiuk-Olszewska I. (red.), 1989, *Rzeźba polska '89. Pomnik*, „Rocznik Rzeźby Polskiej 1989 – Pomnik”.

Janevski A., 2010, *Kiedy rano otwieram oczy, widzę film. Eksperyment w sztuce Jugosławii 60. i 70.*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Jan Kempenaers, <http://www.jankempenaers.info/publications/6/> [dostęp: 6.04.2022].

Jasenovac, <https://www.spomenikdatabase.org/jasenovec> [dostęp: 9.11.2024].

Język serbsko-chorwacki, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/serbsko-chorwacki-jezyk;3974078.html> [dostęp: 9.11.2024].

Jokić G., 1977, *Nacionalni Park Sutjeska – Tjentište*, przewodnik turystyczny, Belgrad.

Jokić G., 1981, *Jasenovac*, przewodnik turystyczny, Belgrad.

Jokić G., 1981, *Spomen područje. Jasenovac*, przewodnik turystyczny, Belgrad.

Kadijević A., 2018, *Między unitaryzmem a regionalizmami. Architektura Jugosławii (1919–1941)*, w: M. Link-Lenczowska (red.), 2018, *Architektura niepodległości w Europie Środkowej, Architektura niepodległości w Europie Środkowej*, katalog wystawy, Kraków.

Kirn G., 2014, *Transnationalism in Reverse: From Yugoslav to Post-Yugoslav Memorial Sites*, w: De Cesari Ch., Rigney A., *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*, Berlin.

Kiš P.T., 2013, *Vojin Bakić Režimski umjetnik? Ne, prvak avangarde koji se Titu nikako nije dopadao*, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/vojin-bakic-rezimski-umjetnik-ne-prvak-avangarde-koji-se-titu-nikako-nije-dopadao-925577> [dostęp: 29.06.2022].

Knežević S., 1981, *Projekt spomenika na Petrovoj gori*, Katedra Architektury – Wydział Architektury, Uniwersytet w Zagrzebiu.

Komac U., 2015, *Niestandardowo nowocześni: Bogdan Bogdanović i Jože Plečnik*, „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 17–18: *Socmodernizm w architekturze*, Kraków.

Krleža M., 2021, *Lexicographic Institute, Petrova Góra*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47985> [dostęp: 22.08.2022].

Kukić N., 2018, *Likovno Stvaralaštvo Dušana Džamonje*, niepublikowana praca licencjacka, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

Kulić V., Thaler W., 2018, *Bogdanović by Bogdanović. Yugoslav Memorials through the Eyes of their Architect*, The Museum of Modern Art, New York.

Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII–XXI wiek, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk 2020.

Link-Lenczowska M. (red.), 2018, *Architektura niepodległości w Europie Środkowej*, katalog wystawy, Kraków.

Michalski S., 1998, *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870–1997*, London.

Milenković D., 1961, *Nesporazumi oko savremenih spomenika kulture*, „Arhitektura Urbanizam”, nr 10.

Molè W., 1962, *Sztuka Słowian Południowych*, Wrocław.

Moravánszky Á., Hopfengärtner J., 2016, *East West Central. Re-building Europe, 1950–1990*, v. 1. *Re-Humanizing Architecture. New Forms of Community 1950–1970*.

Niebrzydowski W. (2018), *Architektura brutalistyczna a idee Nowego Brutalizmu*, Białystok.

Niebyl D., 2018, *Spomenik Monument Database*.

Petrova Gora, <https://www.spomenikdatabase.org/petrova-gora> [dostęp: 27.08.2022].

Piętka B., *Jasenovac – „Auschwitz Bałkanów”*, <https://histmag.org/Jasenovac-Auschwitz-Balkanow-11198> [dostęp: 29.06.2022].

Podgarić, <https://www.spomenikdatabase.org/podgarica> [dostęp: 19.03.2022].

Podhorodecki L., 1979, *Jugosławia. Zarys dziejów*, Warszawa.

Podhorodecki L., 2000, *Jugosławia. Dzieje narodów, państw i rozpad federacji*, Warszawa.

Putt A.K., 2019, *Abstract Forms/Explicit Intent: Modernist Monuments of Socialist Yugoslavia in Service of the State*, niepublikowana praca magisterska, Georgia State University.

Radenović D., 2019, *СУПРЕКА: скулптор Муодраг Живокућ*, Belgrad.

Ristić I., 2015, *Miejsca dla kontemplacji. O Bogdanie Bogdanoviću*, „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 17–18: *Socmodernizm w architekturze*, Kraków.

Rogoś A., 2019, *Dynamics of particular and common: Monuments and patriotic tourism: in socialist Yugoslavia – a case study of Kosovo*, Berlin.

Rzeszczyński Ł., *Zabił króla i ministra – rozszarpał go tłum*, <https://wiadomosci.wp.pl/zabil-krola-i-ministra-rozszarpał-go-tlum-6082141612405889a> [dostęp: 3.03.2020].

Staśko M., *Zapomniane monumenty Jugosławii*, <https://www.eastbook.eu/2018/03/10/zapomniane-monumenty-jugoslawii/> [dostęp: 26.07.2022].

Stevanovic N., 2017, *Architectural Heritage of Yugoslav-Socialist Character: Ideology, Memory and Identity*, niepublikowana rozprawa doktorska, Barcelona.

Szczerski A., 2010, *Modernizacje: sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź.

Sztandara M., Injac G., Kuligowski W. (red.), 2013, *Bałkany Perforamtywne. Rytuał – dramat – sztuka w przestrzeni publicznej*, Opole.

- ŠTAFETE 1945–1987. *Titova štafeta. Štafeta mladosti*, 2008, katalog, Belgrad.
- Taborska H., 1996, *Współczesna sztuka publiczna: dzieła i problemy*, Warszawa.
- Taborska H., 2019, *Sztuka w miejscach śmierci. Europejskie pomniki ofiar faszyzmu*, Kraków.
- Tanty M., 2003, *Balkany XX wieku: dzieje polityczne*, Warszawa.
- The Museum of Modern Art, *Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, 15 lipca 2018–13 stycznia 2019, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931> [dostęp: 11.05.2022].
- Tjentište, <https://www.spomenikdatabase.org/tjentiste> [dostęp: 9.11.2024].
- Tjentište War Memorial – heavy wings of freedom, 2018, <https://bazedzan.ba/blogs/blog/tjentiste-war-memorial-heavy-wings-of-freedom> [dostęp: 9.11.2024].
- United States Holocaust Memorial Museum, Waszyngton, DC, Jasenovac, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/jasenovac> [dostęp: 27.03.2022].
- U povodu smrti druga Tita*, 1980, „Čovjek i prostor”, nr 324–325, Zagrzeb.
- Videkanic B., 2013, *Non-Aligned Modernism: Yugoslavian Art and Culture from 1945–1990*, niepublikowana rozprawa doktorska, York University.
- Vojin Bakić, 2008, katalog prac, Grazer Kunstverein.
- Vojin Bakić, <https://www.e-flux.com/announcements/31797/vojin-baki/> [dostęp: 29.06.2022].
- Vuković V., 2012, *Architektura sećanja – Memorijali Bogdana Bogdanovića*, Belgrad.
- Walkiewicz W., 2009, *Jugosławia: państwa sukcesyjne*, Warszawa.
- Wallis A., 1971, *Socjologia i kształtowanie przestrzeni*, Warszawa.
- Wilkinson P., 2018, *Architektura – wizje niezrealizowane*, Poznań.
- Wojtaszek A., 2024, *Marzenie odcisnięte w betonie*, „Herito: dziedzictwo, kultura, współczesność”, nr 53: *Beton*, Kraków.
- Zacharias M.J., 2000, *Chorwacka „wiosna” i serbski „liberalizm”. Konflikty polityczne w Jugosławii na początku lat siedemdziesiątych*, „Dzieje Najnowsze”, t. 32, nr 2.
- Zatezalo Đ., 2010, *Petrova Gora, uloga i značaj u NOR-u Hrvatske 1941–1945*, Zagrzeb.
- Zidić I., 2008, *Dušan Džamonja*, katalog prac, Zagrzeb.
- Żak N., 2013, *Rejestry pamięci*, w: *Pamięć. Rejestry i terytoria*, katalog wystawy, Kraków.
- Župan I., 2013, *Svetlosni oblici Vojina Bakića*, „Ars Adriatica”, t. 3.

Źródła internetowe

- Memorial Site Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=6711> [dostęp: 9.11.2024].
- Nacionalni Park Sutjeska, <https://sutjeskanp.com/> [dostęp: 16.05.2022].
- Public Institution Jasenovac Memorial Area, <https://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=6559> [dostęp: 5.05.2022].
- Spomenik Database, <https://www.spomenikdatabase.org/> [dostęp: 9.11.2024].

Filmy i reportaże

- A visit to the Jasenovac Memorial Site*, https://www.youtube.com/watch?v=oEPJ3nhB2YA&list=PLvQE6vHCXf07S_vISbQOD5zeUUeQMLum1&index=1&ab_channel=HERMES [dostęp: 28.03.2022].

Architecture of Remembrance – The Memorials of Bogdan Bogdanovic, reż. R. Seiss, https://www.youtube.com/watch?v=2Viqc2Dcg1Y&list=PLvQE6vHCXf07S_vISbQOD5zeUUeQMLum1&index=69&t=287s&ab_channel=BogdanZurovac [dostęp: 27.03.2022].

Circle of memory, reż. A. Rossini, 2007, https://www.youtube.com/watch?v=UxC0IUPb2y8&list=PLvQE6vHCXf07S_vISbQOD5zeUUeQMLum1&index=70&t=1853s&ab_channel=OBCTranseuropa [dostęp: 29.03.2022].

Czerwiński M., *Jugosławia*, wykład w ramach cyklu „1918. Kultura nowej Europy” zapowiadającego wystawę „Architektura niepodległości w Europie Środkowej”, Międzynarodowe Centrum Kultury 27.09.2018, https://www.youtube.com/watch?v=DUaBWV8Iyv0&ab_channel=Mic4%99dzynarodoweCentrumKultury [dostęp: 2.02.2022].

Dušan Džamonja – Душан Џамоња, TV Novi Sad 1977, https://www.youtube.com/watch?v=IWg-KvBNqhFE&ab_channel=YUARTDOCUMENTA [dostęp: 15.05.2022].

Miodrag Živković, Intervju sa Miodragom Živkovićem, Grupa Arhitekata, https://www.youtube.com/watch?v=sS9kltwcad8&t=393s&ab_channel=GrupaArhitekata [dostęp: 20.05.2022].

Biogram

Katarzyna Gec-Leśniak – doktorantka Uniwersytetu Gdańskiego w Szkole Doktorskiej Wydziału Historycznego, dziedzina Nauki o sztuce. Historyczka sztuki – ukończyła studia na kierunku historia sztuki (I stopień Uniwersytet Śląski, II stopień Uniwersytet Gdański), absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach (specjalizacja: skrzypce). Ukończyła studia na poziomie licencjackim na kierunku Doradztwo filozoficzne i coaching na Uniwersytecie Śląskim. Laureatka głównej nagrody im. Prof. Konstantego Kalinowskiego za najlepszą pracę magisterską napisaną w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego 2022/2023. Muzealniczka – od 2021 roku pracuje w Dziale Sztuki Muzeum Miasta Gdyni, koordynuje projekty związane z historią miasta, szeroko pojętym dizajnem i sztuką, pisze artykuły, opracowuje zbiory, przygotowuje wystawy. Interesuje się architekturą XX wieku, szczególnie modernizmem i jego kolejnymi etapami przejawiającymi się po II wojnie światowej – brutalizmem, socmodernizmem. W kręgu badań autorki znajduje się recepcja architektury, urbanistyki i przemian stylistycznych.

Katarzyna Gec-Leśniak – PhD student at the University of Gdańsk at the Doctoral School of the Faculty of History, specializing in Art Studies. An Art historian – graduated in art history (1st degree University of Silesia, 2nd degree University of Gdańsk), graduate of the Mieczysław Karłowicz State Secondary Music School in Katowice (specialization: violin). She completed bachelor's studies in the field of Philosophical Consulting and Coaching at the University of Silesia. Three winner of prestigious Prof. Konstanty Kalinowski Award for the best master's thesis in the Institute of Art History at the University of Gdańsk for the 2022/2023 academic year. Since 2021, she has been working in the Art Department of the Gdynia City Museum, coordinating projects related to the history of the city, broadly understood design and art, writing articles, developing museum's collection, preparing exhibitions. She is interested in 20th century architecture, especially modernism and its subsequent stages manifested after World War II – brutalism, socmodernism. The author's research includes the reception of architecture, urban planning and stylistic changes.