

КОНКУРС ЗА ПОДИЗАЊЕ СПОМЕНИКА ЈЕВРЕЈСКИМ БОРЦИМА И ЖРТВАМА ФАШИЗМА НА СЕФАРДСКОМ ГРОБЉУ У БЕОГРАДУ, 1951–1952. ГОДИНЕ

ДАВОР СТИПИЋ

САЖЕТАК:

У жељи да очува сећање на своје сународнике страдале у Холокаусту, већ током првих послератних година јеврејска заједница у Југославији је почела да гради споменике посвећене страдалим јеврејским жртвама и борцима. Међу споменицима подигнутим у овом периоду, својим уметничким али и политичким значајем, истицао се *Споменик јеврејским борцима и жртвама фашизма*, изграђен на Сефардском гробљу у Београду 1952. године, који је био посвећен свим Јеврејима са територије СР Србије страдалим у Другом светском рату. Циљ овог чланка је да кроз анализу конкурса за подизање тог споменика, на основу грађе из Архива Јеврејског историјског музеја у Београду, допринесе проучавању културе сећања на жртве Холокауста у југословенском социјализму, али и да прикаже уметничка, друштвена и идеолошка стремљења у времену када се Југославија, након раскида с Информбироом, нашла на политичкој прекретници. Проучавањем симболике и естетике поменутог дела, циљ нам је да допринесемо бољем разумевању архитекте Богдана Богдановића на почетку његовог стваралачког рада.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Јевреји, Холокауст, Београд, архитектура, Богдан Богдановић, споменици, социјализам, Југославија*

ABSTRACT:

In their wish to preserve the memory to the compatriots who lost their lives in the Holocaust, the Jewish community in Yugoslavia started erecting monuments to Jewish civil victims and fallen soldiers as early as the first few post-WWII years. The Monument to the Fallen Jewish Soldiers and Victims of Fascism put up in the Sephardi cemetery in Belgrade in 1952, potent with artistic and political significance, stood out from the rest of the monuments of the period. It was dedicated to all the Jews from the Socialist Republic of Serbia who lost their lives in the World War II. The purpose of this article is to analyse the competition for the design of the monument by examining the documents from the Archives of the Jewish Historical Museum in Belgrade, thus making a contribution to the research of the culture of Holocaust remembrance in the Yugoslav Socialism, but also to show artistic, social and ideological aspirations of the time when, after the Cominform schism, Yugoslavia was at political crossroads. By exploring the symbolism and aesthetic values of this work, the research presented in this paper attempts to enhance the understanding of architect Bogdan Bogdanović's early creative efforts.

KEYWORDS: *Jews, the Holocaust, Belgrade, architecture, Bogdan Bogdanović, monuments, Socialism, Yugoslavia*

Успостављање новог друштвеног и политичког система у Југославији након Другог светског рата и нови обрасци културне политике коју је креирала Комунистичка партија (КПЈ), у великој мери су утицали на динамику и развој послератне југословенске меморијалне уметности, путем које су држава и партија настојале да обликују колективну перцепцију прошлости. Главна функција нове културне политике била је да се потпомогне успостављање нове власти и да се, кроз делатност у области културе, промовишу циљеви и идеологија КПЈ, онемогућавајући појаву нежељених, реакционарних и антикомунистичких културних утицаја, при чему су главни задаци културне политике, између осталих, били и *развијање културног стваралаштва у духу марксизма-ленинизма и вођење систематске борбе против нејријателских утицаја у културном животу, против безидејности и айдијичности...*¹

У складу с тако дефинисаним начелима културне политике, а под јаким политичким и идеолошким утицајем Совјетског Савеза, у првим послератним годинама меморијална скулптура у Југославији развијала се под изузетно јаким утицајем соцреалистичке уметности.² Иако је соцреализам, као доминантан начин визуализације прошлости у југословенском јавном простору, трајао релативно кратко, од 1945. до 1952. године, у том периоду су изграђени први споменици који су славили револуцију, партизански покрет и отпор фашизму, међу којима су, свакако, најзначајнији: *Сјоменик њалим борцима* на Иришком венцу (1951), аутора Сретена Стојановића, *Сјоменик усјанку народа Хрвајске* у Србу (1951), Вање Радауша, *Сјоменик стирељанима* у Јајинцима (1951), Стевана Боднарова, *Сјоменик Народноослободилачкој борби* у Пријепољу, Лојзе Долинара (1952–1953), *Сјоменик маршалу Титоу*, Кумровец, Антуна Аугустинчића (1947).³ Као последица сукоба са СССР-ом и земљама Источног блока, који је започео 1948. године, југословенска уметност добила је шансу да се укључи у европски контекст. Већ 1949. године, на III Пленуму ЦК КПЈ показали су се наговештаји изве-

сних попуштања на пољу културе,⁴ па се сходно томе у Југославији појавила и потреба за проналажењем сопственог пута, између осталог, и у визуелним уметностима, а прва назнака одустајања од соцреалистичког догматског концепта у меморијалној архитектури био је управо *Сјоменик Јеврејским борцима и жртвама фашизма* на Сефардском гробљу у Београду, аутора Богдана Богдановића. Овим делом аутор је навести појаву једне нове естетике у југословенској архитектури, а уједно је и његово прво дело на којем су се већ могли наслутити основни, архитектонски, али и дубљи филозофски концепти, којих ће се Богдановић придржавати током читавог свог дугог и богатог уметничког стваралаштва.

У оквиру заједничке, југословенске културе сећања, у којој су партијски наративи о револуцији, братству и јединству и заједничкој антифашистичкој борби југословенских народа представљали основну идеолошку призму кроз коју је посматрана и тумачена историја Другог светског рата, јеврејска заједница је градила своју супкултуру сећања на сопствене жртве страдале од стране нациста.⁵ Таква култура сећања је у првим послератним годинама најбољи израз пронашла у споменицима које су, својим страдалим члановима, обновљене јеврејске општине подизале најчешће на својим гробљима широм земље. Први такви споменици подигнути су већ 1947. године у Кикинди, Зрењанину, Сенти и Сомбору, да би у неколико наредних година слични споменици били откривени и на јеврејским гробљима у Суботици, Земуну, Старој Кањижи, Чаковцу, Дарувару итд. Према процени Савеза јеврејских општина Југославије (СЈОЈ) до 1952. године широм Југославије било је подигнуто 14 таквих споменика.⁶ Међутим, највећа и најзначајнија манифестација освећења споменика жртвама Холокауста у Југославији одржана је у позно лето 1952. године, када су откривена новоизграђена централна спомен-обележја на јеврејским гробљима у Београду, Сарајеву, Загребу, Новом Саду и Ђакову.

Од ових југословенских градова, прва четири су изабрана за подизање споменика због најбројније јеврејске популације и највећих јеврејских општина како пре тако и након рата, док је Ђаково изабрано јер се у том славонском градићу, током рата, налазио усташки логор, у којем је страдао велики број Јевреја, нарочито с територија Хрватске и Босне и Херцеговине. Иако је жеља да се ти споменици изграде постојала још од самог краја рата, званичне одлуке донете су нешто касније. Одлука о изградњи споменика у Загребу донета је у фебруару 1948, док је прву значајну иницијативу за подизање споменика у Београду покренуо Бенцион Леви у априлу исте године.⁷

За споменик у Београду, 1951. године Јеврејска општина Београд расписала је конкурс, а позив за учествовање упућен је шесторици архитеката: Аљоши Јосићу, Браниславу Миленковићу, Богдану Богдановићу, Слободану Васиљевићу, Бранимиру Гајићу и Слободану Паљићу. Из конкурсне документације јасно се може видети какав споменик је јеврејска заједница желела да подигне, односно, пре свега, на који начин је желела да репрезентује своје страдање и у којој мери је тежила да кроз меморијалну праксу дефинише и идентитет жртава, али и идентитет обновљене јеврејске заједнице. Правила конкурса одредила су да решење будућег споменика треба да буде засновано на модерној архитектонској основи, а да вајарским изражавањем ваља нагласити бол, патњу, тугу и страдање, што би требало комбиновати с изражавањем наде, самопоуздања и сл.⁸ Поред тога, наглашено је и да би било пожељно да на споменику буду истакнути и јеврејски симболи као што су Давидова звезда, Мојсијеве плоче, менора, руке Коена и слова хебрејског алфавета, чиме су организатори конкурса очигледно желели да на видљив начин искажу идентитет жртава, који је уједно и био основни разлог њиховог страдања. На победничком решењу архитекте Богдана Богдановића може се јасно видети да је аутор настојао удовољити жељи наручилаца, уклопивши у споменик све поменуте симболе, о

чему ће више речи бити касније. Такође, од аутора који су учествовали на конкурс тражило се и да у пројекту предвиде простор на споменику где ће бити уклесана легенда, односно кратак историјат страдања Јевреја из Србије, с обзиром на то да је било веома скупо и тешко изводљиво испитати на споменику преко 10 000 имена жртава.⁹

Комисија од пет чланова, која је оцењивала пристигле радове, била је мешовитог састава. Јеврејску заједницу представљали су Бенцион Леви, председник Јеврејске општине Београд, и њен потпредседник Рубен Рубеновић, док су као стручни сарадници у комисију ушли архитекти Момчило Белобрк и Алексеј Бркић, затим инжењер Аурел Шпилер, који је, након избора најбољег идејног решења, био задужен и за извођење радова, а седницама комисије присуствовао је, као саветодавни члан, и архитекта Никола Шерцер.¹⁰ Прва награда додељена је младом београдском архитекти Богдану Богдановићу, другу награду је добио Слободан Васиљевић, а трећу су равноправно поделили Аљоша Јосић и Бранислав Миленковић. Сваки од шесторице позваних архитеката је послао по један пројекат, осим Бранимира Гајића, који је у сарадњи с апсолвентом архитектуре Луком Барбићем накнадно послао још једно идејно решење, што значи да је комисија у разматрање узела укупно седам радова. Послати предлози одсликавали су различите идеје и различите визије својих аутора, али већина је, у складу са захтевима конкурса, одбацила традиционална решења с постаментом и класичном скулптуром, покушавајући да изразе тематику модерним архитектонским концептима.

Идејно решење архитекте Слободана Васиљевића, добитника друге награде, оличавало је комбинацију зида прекривеног ломљеним гранитним плочама, вертикале у виду бетонског стуба облика стилизованог фишека с основом човечје стопе и израђеном траком рељефа у облику динамичке спирале, како је аутор нагласио, сличне Трајановом стубу у Риму, и скулптуре која представља породицу како одаје вечиту пошту палима.¹¹ Према процени стручних чланова жи-

рија, овај рад је, због *инсистирања на чину радње у догађају споменика* могао да добије и прву награду, само да у њему истовремено није било *извесног лаицизма, нечеј изразио световној, да се баш не каже изложбеној*.¹² Слично Васиљевићу, и Слободан Паљић је у свом конкурсном предлогу нагласио вертикалу, 15 метара високим обелиском с основом у облику Давидове звезде. Тај пројекат је занимљив јер је много више него остали нагласио разлику између борбе и страдања, продубивши тиме и дистинкцију између жртава и бораца. Супротност симболике требало је да буде приказана кроз два рељефа замишљена тако да стоје у основи споменика, при чему би један представљао измрцварена тела с јасним изражавањем умора и клонулости као симболом страдања и патње, док би други приказивао мишићава тела која одају *утицај поуздања и тријумфа*.¹³

Трећи учесник на конкурс, архитекта Аљоша Јосић посветио је своје идејно решење свом теци Алфреду Албали, београдском индустријалцу страдалом од нациста, због чега је био спреман и да се одрекне хонорара и свој пројекат приложи као добротворни поклон Јеврејској општини Београд.¹⁴ Споменик је замислио као армиранобетонски рам оријентисан својим отвором фронтално према главној гробљанској алеји.¹⁵ У подножју рама би био остављен пролаз који симболише улаз у храм и кроз који би се видео жртвеник, док би са леве и десне стране улаза био исписан историјат страдања јеврејских жртава. Предвиђени су били и прилаз и надстрешница, који би чинили целину с рамом. Централни део представљала би скулптурална композиција која би требало да приказује руке невиних жена и деце и да симболише крике и ужасе жртава и милиона људи који *су трабили мисао која ће довести леишу религију о човеку*.¹⁶ Очигледно је да је у самом предлогу био наглашен родни идентитет жртава, означавајући јасно елементе централне скулптуре као женске руке, при чему је повезивање цивилних жртава са женама и децом имало за циљ да нагласи њихову невиност и беспомоћност. Комисија је такво решење одбацила с

објашњењем да споменик није урбанистички везан за околину, те због тога делује изоловано, као и да формална концепција одаје утисак споменика привременог карактера.¹⁷

На сличан начин као Аљоша Јосић, и архитекти Бранимир Гајић и Лука Барбић су у једном од своја два конкурсна предлога тежили да мартирство прикажу кроз истицање старосне и полне идентификације жртава, наглашавајући њихову беспомоћност и рањивост. То су желели да постигну кроз вајарску композицију у подножју споменика, која је требало да покаже да су *жртве фашиста били не само мушкарци већ и жене и деца*.¹⁸ Овде се уочава да је већина идејних решења одбацивала генерализацију цивилних жртава, дефинишући их не само као Јевреје кроз присуство јеврејских симбола већ и као жене, децу, мајке, цивиле и то углавном кроз визуелне представе на рељефима или скулптурама. Остатак споменика двојица архитеката осмислили су као полукружни зид који симболише ропство, логор и затвор и на којем би био исписан натпис *Жртвама фашизма*. Јеврејска симболика требало је да буде присутна у виду Мојсијевих плоча постављених с обе стране натписа и Давидове звезде на највишем делу зида. И други конкурсни предлог ове двојице аутора садржао је рељефе који су приказивали страдање и борбу, али за разлику од описа првог предлога овај не садржи детаљнија објашњења начина репрезентације жртава и страдања. Овим решењем доминирала је идеја победе над злом, што је било изражено високим профилисаним стубом на чијем врху би се налазила шестокрака звезда, која би, према тумачењу аутора, била *симбол нейобеђеној Јеврејстви*.¹⁹

Архитекта Бранислав Миленковић, који је поделио трећу награду с Аљошом Јосићем, предложио је споменик који би се састојао од вертикално постављеног армираног бетонског стуба обложеног плочама од сивог пешчара, саркофага изнад гробнице и скулптуре, која треба да изрази трагику збивања.²⁰ Како би избегао вертикалну преоптерећеност композиције у односу на главну алеју, аутор је предложио да централни бетонски

стуб заправо буде осовинска композиција алеје нормалне у односу на главну алеју. Такође, било је предвиђено и да Давидова звезда, менора и хебрејска слова буду укомпонована у плоче по вертикалама. Тако конципиран споменик се добро уклапао у околину, што је, чини се, расписивачима конкурса било од велике важности, али је комисија аутору замерила што, према њиховом мишљењу, није успео да изрази свечано-трагични доживљај тематике о којој је говорио.²¹

Прву награду на конкурс освојио је тада тридесетогодишњи београдски архитекта Богдан Богдановић.²² Када је, крајем 1951. године, добио позив да учествује на конкурс Јеврејске општине Београд, Богдановић није имао других ангажмана, па је без превише ентузијазма прихватио учешће, иако пре тога никада није ни помишљао да се бави изградњом споменика, које је, по сопственом признању, сматрао апсурдним.²³ Био је то, дакле, први споменик који је он пројектовао и уједно почетак једног изузетно плодног уметничког стваралаштва. Озбиљност са којом је Богдановић приступао споменичкој архитектури имала је извесну филозофску дубину. Основна полазна тачка његове архитектонске естетике, не само код споменика јеврејским жртвама фашизма већ и у његовим каснијим радовима, била је деконструкција традиционалног схватања меморијалне архитектуре, која је, пре свега, подразумевала избегавање монументализма, али и патетичних приказа страдања и ужаса рата. Богдановић је имао сасвим јасну представу о томе шта заправо значи посредничка и интерпретативна функција споменика и каква је њена улога у креирању историјског сећања. У једном интервјуу датом за недељник *НИН*, говорећи о односу традиције и онтолошке историје, он је изразио уверење да историјску истину чине догађај и његов накнадни историјски смисао.²⁴ Дакле, Богдановић је био потпуно свестан да његова улога као градитеља споменика представља изазов да се суочи с метафориком фактографије, коју је он, веома успешно, путем симбола изражавао у читавом свом опусу. Превођење историјских чињеница на

ниво симболичке интерпретације, Богдановић је сматрао легитимним процесом и – упркос опасности да се путем таквих тумачења историјска истина потпуно извитопери, чега је и сам био потпуно свестан – за њега је то био једини могући начин на који се човек може поставити према историјским чињеницама.²⁵

Прва фаза Богдановићевог стваралаштва, чији је почетак представљао управо споменик на Сефардском гробљу у Београду, хронолошки се поклапала с периодом у којем је држава Југославија, након сукоба с Информбироом 1948. године, настојала да у политичком смислу направи отклон од стаљинизма, што је требало да буде видљиво у свим областима, од економије до уметности, чему су и Богдановићева дела дала знатан допринос. Богдановић је још од предратних година био под јаким утицајем надреализма и једноставно није могао ни да прихвати ни да разуме униформну и бирократску естетику соцреализма, због чега је излаз покушао да нађе окрећући се урбанизму.

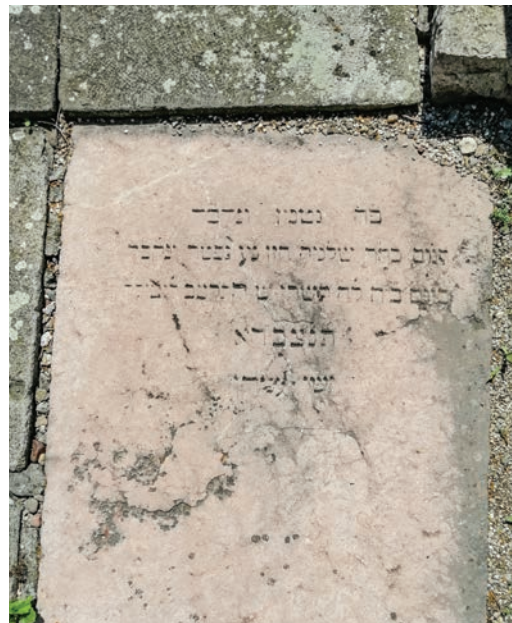
Споменик јеврејским борцима и жртвама фашизма на јасан начин је показао како изгледа нова архитектура која је одступила од догматског соцреализма,²⁶ али је, истовремено, представљао и прву назнаку онога што ће касније постати једна од најпрепознатљивијих одлика Богдановићевог стваралаштва – избегавање и чак отворено одбијање да на својим споменицима прикаже ужасе рата и страдања. Почетак рада на идејном решењу споменика за Богдановића је значио и интелектуално путовање у један нов свет: хтео је да сазна што више о јудаизму, па је читао доста религијске литературе, чиме је прилично темељно ушао у тематику јеврејске симбологије и чак, кабале.²⁷ Касније се присећао, како је до идеје за споменик дошао, заправо, случајно: *Међу нама, младим архитектама, се знало ко шта ради и један колеџа ме је ишао о споменику и идеји, а ја не бих да признам да је немам: 'Знаш, на сефардском гробљу, алеја прави једну лажну јерсејективу и онда одоздо ја правим једну антијерсејективу. И чекај, чекај, идем кући, журим да нацртам антијерсејективу.'*



Сл. 1 / Данашњи изглед сјоменика
(фотографија аутора)

Тако је једна реч родила моју професију.²⁸ Богдановићев споменик се састоји од три дела, који наративним путем уводе посматрача у тематику, правећи тако класичну трочлану композицију која обухвата експозицију, заплет, кулминацију.²⁹ Први део споменика (експозиција) представља прилазна стаза оивичена с обе стране ниским зидом и поплочана старим јеврејским надгробним споменицима. С обзиром на то да средства прикупљена за подизање споменика нису била довољна, градске власти су дозволиле Богдановићу и његовим сарадницима да на дунавским обалама Дорћола, где се налазила депонија материјала од зграда срушених у бомбардовањима Београда, сакупе материјал који би био погодан за изградњу споменика.³⁰ На тај начин су, уз старе јеврејске споменике, у овај меморијал уграђени и делови срушених београдских кућа, што је требало да нагласи везу с традицијом али и конекцију са старим Београдом, градом у којем је живео највећи број јеврејских жртава са територије Србије.

Други део споменика (заплет) чине два, каменом обложена, пилона, који заједно формирају



Сл. 2 / Детаљ, надгробна плоча уграђена у сјоменик
(фотографија аутора)

структуру налик капији и чине Богдановићеву антијерсејективу. У маси различитих тумачења, пилони можда највише подсећају на плоче са Божјим заповестима, а Богдановић их је искористио да на њих постави јудаистичке симболе израђене од метала. На прочељу десног се налази натпис на хебрејском, на профилу менора, а на задњој страни руке постављене у положај свештеничког поздрава – симбол породице Коен, док је на предњој страни левог пилона постављена Давидова звезда, а на полеђини крчаг као симбол породице Леви.³¹ Трећи део (кулминација) чини простор иза пилона на којем се налази метална скулптура у облику меноре и мермерна плоча с натписом, која обележава заједничку гробницу жртава. Симболичку конекцију са жртвама, аутор је направио на тај начин што је предвидео да у оквиру споменика буде направљена управо заједничка гробница где ће бити сахрањени пронађени посмртни остаци 197 жртава које су, на симболичком нивоу, представљале супститут за тела свих оних страдалих Јевреја чији су гробови остали непознати.³²



Сл. 3 / Споменик, детаљ, руке Коена
(фотографија аутора)



Сл. 4 / Споменик, детаљ, крчај Левија
(фотографија аутора)

Богдановић је био задовољан својим делом, али његово мишљење је остало усамљено и споменик је у стручним круговима примљен прилично хладно, а било је и мањих инцидената и покушаја да се упадне на градилиште и спречи изградња.³³ Иако у ондашњој југословенској јавности није привукао велику пажњу, Богдановићев споменик је ипак донео извесне новине, које ће се у виду уметничких образаца, у деценијама које су уследиле, често појављивати у југословенској меморијалној архитектури. Међу тим новим уметничким идејама вероватно је најзначајније Богдановићево одбијање да на споменику представи антропоморфне приказе жртава, целата или бораца, као и јасне идеолошке симболе комунизма, изузев мале и готово не приметне петокраке на гранитној плочи постављеној на бочни део десног пилона. Од конкретних визуелних симбола присутни су само они јеврејски (менора, Давидова звезда, Мојсијева плоче, руке Коена), јер је њихово појављивање било неопходно како би пројекат задовољио основне захтеве прописане конкурсом.

Таква врста апстракције и заобилажења конкретизованих слика ратних страдања, разарања али и борбе, постаће чести у југословенској споменичкој архитектури посвећеној Другом светском рату. Примере таквих споменика могуће је наћи широм Југославије: *Споменик револуцији* на Козари (аутор Душан Џамоња), *Споменик усшанку народа Баније и Кордуна* на Петровој гори (Војин Бакић), *Споменик на Бргу слободе* у Илирској Бистрици (Јанез Ленаси), *Споменик њалим борцима* у Никшићу (Љубо Војводић), као и сви споменици које је пројектовао Богдан Богдановић. Такође, начин на који је споменик конципиран оставио је доста простора за различита тумачења његовог значења. Било каква помисао о буквалном смислу и конкретном једнозначју била је за Богдановића потпуно страна,³⁴ због чега се и он сам увек суздржавао од јасног дефинисања смисла својих споменика, инсистирајући на идеји да је један симбол жив само ако дозвољава различита тумачења. Изгледа да је управо занемаривање реалистичних приказа дате тематике био главни разлог због којег је жири изабрао Богдановићево решење, нагласи-



Сл. 5 / Споменик, изглед с налицја
(фотографија аутора)

вши значај одсуства просте дидактике, тривијалне монументалности и ритуалне патетике.³⁵ Посебно је похваљено то што у оваквом начину репрезентације страдања нема ламентација, нема никаквој нарицања, нема никакве обредне ритуалности, нема никаквој театарској олакшавања које ремети историју и доисторијанство, испраћајући жртве с поштовањем без крућних епитиха и са мало речи.³⁶ Поред тога, члановима жирија су се допале и оригиналност и неконвенционалност Богдановићевог пројекта, те су његово идејно решење описали као *знајан формални домет ослобођен конвенционалној театаризацији проблема и без ослањања на познате узоре, омоћујући јак и свечан доживљај*.³⁷ На крају, не треба занемарити ни практичне аспекте, па је победи Богдана Богдановића на конкурс допринело и то што је његово идејно решење било најјефтиније од свих понуђених.³⁸

Богдановићев Споменик јеврејским жртвама фашизма одличан је пример како је аутор у пракси оставио простора за различита тумачења. На пример, централна капија – која доминира композицијом – састоји се од два пилона, која би се могла схватити на неколико начина: као симбол улаза у Храм, Мојсијеве плоче са Божјим заповестима, или расцеп зида ка вечности. Уколико се посматра са стране, спољни профил плоча



Сл. 6 / Споменик, детаљ, бочни зид прилазне стазе, спомен-плоче жртвама Холокауста (фотографија аутора)

има класичне пропорције дорских стубова, који, према старогрчкој традицији, представљају развој младића, а на скицама се јасно види да је то и била очигледна намера аутора, док унутрашњи профил одсликава форму јонских стубова који представљају идеалну форму младе девојке.³⁹ На тај начин је у споменик уграђена не само јеврејска већ и шира античка симболика.

Када је изабрано најбоље решење на конкурс, формиран је одбор за подизање споменика од шест чланова,⁴⁰ чији је задатак био да спроведе у дело архитектонско решење Богдана Богдановића, који је изабран и за хонорарног сарадника одбора да би помогао дајући детаљнија упутства за рад. Споменик је уклопљен у празан простор на крају главне гробљанске алеје, без већих преправки постојећег стања на гробљу, осим што је за смештање десног пилона уклопљен један неискоришћен гроб, док је за леви пилон место направљено померањем гроба извесне Маламед, ученице гимназије, умрле 1920. године.⁴¹

Највероватније је да држава није покушавала да утиче на изглед споменика посвећених јеврејским жртвама, нити београдског нити других споменика откривених 1952. године. Споменик на београдском Сефардском гробљу НР Србија је суфинансирала са 1.500.000 динара, на-



Сл. 7 / Представници Народног одбора Београда полагају венац
поводом Дана победе над фашизмом 9. маја 1956. (извор: ЈИМ)

кон личне интервенције Бенциона Левија, члана Извршног одбора Савеза јеврејских општина Југославије, код министра унутрашњих послова Слободана Пенезића Крцуна.⁴² За београдске Јевреје овај гест је представљао симбол солидарности и повезаности свих југословенских народа који је јасно показивао да јеврејска заједница у свом сећању на страдање није изолована нити усамљена, а споменик жртвама да је *не само наш, јеврејски, него нас свију и као такав он постоје једна нова залога Браћиства и Јединства*.⁴³ Евидентно је да југословенски Јевреји, у то време, нису своје страдање посматрали као одвојено, а рефлексивна и веза са страдањем свих југословенских народа увек је била присутна. Такође, званични идеолошки концепти које су заступали држава и партија били су и у јеврејској заједници потпуно усвојени, о чему говори и претходни цитат у којем су, у оригиналу, речи братство и јединство, написане великим словима. Новац за споменик држава је дала тек након што је конкурс завршен и уједно и након што је идејно решење споменика већ било изабрано. То значи да држава и партија, у овом случају, нису покушавале да утичу на изглед споменика путем финансијских средстава. Ипак, постојао је други метод који је у оваквим случајевима био ефикаснији



Сл. 8 / Представници амбасадe Израела у Београду
полагају венац на споменик поводом Јом хашоа (Дана сећања
на жртве Холокауста), 27. априла 1958. (извор: ЈИМ)

уколико је званична власт у постојећи пројекат желела да унесе извесне измене, а то је – издавање грађевинске дозволе. Очигледно је да званичне државне институције ни на овом нивоу нису правиле препреку за изградњу споменика и да нису покушавале ни да унесу измене у његов будући изглед, с обзиром на то да је Урбанистички завод Народног одбора града Београда без захтева за било какве измене одобрио предложени пројекат Јеврејске општине Београд.⁴⁴

Из данашње перспективе, значај Богдановићевог споменика је далеко већи него што се то чинило у периоду када је грађен. С временом, споменик на Сефардском гробљу у Београду постао је аутентичан пример прожимања различитих нивоа и различитих перспектива сећања. Према класификацији основних облика сећања у оквиру људских заједница, коју је дала Алаида Асман,⁴⁵ подизање споменика је врста културолошке и релативно трајне форме путем које се историјски догађаји евоцирају у садашњем времену, па самим тим споменици представљају манифестацију културног облика сећања. За историјске споменике, као и друга места сећања, у циљу одржавања памћења и идентитета заједнице увек су се везивале и различите форме политичког сећања, попут комеморација, јавних еду-

кација и других друштвено-политичких ритуала. На тај начин, споменици су увек били места која су обједињавала културно и политичко сећање. Међутим, споменик на београдском сефардском гробљу јединствен је пример споменика у Југославији, који, у својој симболици, на крајње очигледан начин обједињује културни и политички, индивидуални и друштвени ниво сећања на рат и страдање, што је постигнуто захваљујући аутентичној концептуалној идеји аутора.

Већ у фази пројекта, споменик је био замишљен тако да свака породица може да дода нешто своје, неку врсту личне успомене на страдање.⁴⁶ Почетком 1971. године, Општинско веће Јеврејске општине Београд, у чијој надлежности је била брига о гробљу, а самим тим и о споменику жртвама фашизма, донело је одлуку да се свим члановима општине, који то желе, дозволи да на бочним зидовима прилазног дела Богдановићевог споменика поставе спомен-плоче у знак сећања на чланове својих породица и пријатеље страдале у Холокаусту.⁴⁷ Богдановић, који је био упознат с оваквом одлуком Јеврејске општине Београд, дао је своју сагласност, али и препоруку да све плоче које буду постављане буду беле боје, а слова на њима приближно истог стила, како се не би нарушио естетски изглед споменика. Нажалост, према данашњем стању споменика могуће је јасно закључити да сугестија аутора није до краја испоштована, јер је значајан број плоча израђен од црног или сивог гранита. У деценијама које су уследиле постављено је неколико десетина таквих спомен-плоча, с тим што ниједна не садржи датум откривања, а на већини није написано чак ни ко их је поставио. Плоче садрже, углавном, само податке о жртвама којима су посвећене, тако да је готово немогуће одредити време

њиховог постављања и прецизно рећи у ком периоду је такав вид очувања сећања на жртве био најчесталији. Ни на једном од пет споменика откривених 1952. године нису била написана имена страдалих којима су споменици посвећени, тако да је идеја да се на београдски споменик поставе породичне спомен-плоче с наведеним именима макар дела страдалих – представљала велики допринос персонализацији жртава Холокауста и истицању њиховог личног идентитета.

Међутим, оно што је заправо најбитније јесте да су такве плоче донеле једну нову, иако не распрострањену, праксу у култури сећања на жртве Холокауста у Југославији. На тај начин, у оквиру јеврејске заједнице укрштене су приватна иницијатива у подизању споменика и иницијатива Савеза општина, односно приватне и јавне димензије сећања на прошлост и страдање. То је уједно значило да је у оквиру сећања заједнице, које је према класификацији Асманове обухватало политичко и културно сећање, кроз интервенције на званичном спомен-обележју постало видљиво и индивидуално сећање преживелих, али и породично, или како то Асманова назива *комуникативно сећање*, које се формирало у породичним заједницама у оквиру међугенерациске интеракције. Било је то потпуно синхроно с трендом повећаног занимања за личне исповести преживелих, који је перспективу индивидуалне културе сећања донео у јавни дискурс и који је постао актуелан од почетка шездесетих година, нарочито после јерусалимског суђења Адолфу Ајхману.

Давор Д. Стипић,
историчар, истраживач сарадник
Институт за новију историју Србије, Београд
davorstipic89@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Dimić 1988: 20, 30.
- 2] Manojlović-Pintar 2014; Кадијевић 2008; Просен 2007.
- 3] Милорадовић 2012: 335.
- 4] Merenik 2010: 60.
- 5] Стипић 2016.
- 6] Arhiv Jevrejskog istorijskog muzeja (AJIM), Komisija za spomen obeležja (KSO), *Osvećenje spomenika jevrejskim žrtvama u Zagrebu, Đakovu, Novom Sadu, Beogradu i Sarajevu*, 20. avgust 1952.
- 7] AJIM, *Zapisnik XXVIII sednice I. O. Saveza*, 9. mart 1948. godine; *Zapisnik XXXI sednice I. O. Saveza*, 26. april 1948.
- 8] AJIM, PA, P 19, *Konkurs za izradu idejnih skica za spomenik jevrejskih žrtava fašizma u Srbiji – na jevrejskom groblju u Beogradu*, 16. XI 1951: 1.
- 9] *Истѐо*: 1.
- 10] AJIM, PA, P 19, *Zapisnik u predmetu ocenjivanja podnesenih konkursnih radova za podizanje spomenika jevrejskih žrtava fašizma na jevrejskom groblju u Beogradu*, 04. i 06. XII 1951: 1.
- 11] AJIM, PA, P 19, *Opis spomenika S. Vasiljevića* (rukopis bez naslova): 1–2.
- 12] Бркић 1992: 132.
- 13] AJIM, PA, P 19, *Tehnički opis 27223*: 1.
- 14] AJIM, PA, P 19, *Pismo Aljoše Josića Jevrejskoj veroispovednoj opštini Beograd*, 29. XI 1951.
- 15] AJIM, PA, P 19, *Jevrejskoj veroispovednoj opštini Beograd – Tehnički izveštaj*.
- 16] *Истѐо*.
- 17] AJIM, PA, P 19, *Zapisnik u predmetu ocenjivanja podnesenih konkursnih radova za podizanje spomenika jevrejskih žrtava fašizma na jevrejskom groblju u Beogradu*, 04. i 06. XII 1951: 2.
- 18] AJIM, PA, P 19, *Tehnički izveštaj бр. 7*.
- 19] AJIM, PA, P 19, *Tehnički opis бр. 5*.
- 20] AJIM, PA, P 19, *Идејна скица за споменик јеврејским жртвама фашизма у Србији на јеврејском гробљу у Београду – технички извештај*.
- 21] AJIM, PA, P 19, *Zapisnik u predmetu ocenjivanja podnesenih konkursnih radova za podizanje spomenika jevrejskih žrtava fašizma na jevrejskom groblju u Beogradu*, 04. i 06. XII 1951: 2.
- 22] Богдан Богдановић (1922–2010), рођен је у Београду у угледној грађанској породици. Отац Милан био је уважени писац, књижевни критичар и члан САНУ. Одрастајући у таквом окружењу, Богдановић је веома рано дошао у додир с многим истакнутим уметницима и интелектуалцима, попут Мирослава Крлеже, Николе Шопе, Десанке Максимовић. У тим годинама, млади Богдановић је потпао под јак утицај надреализма, што се у великој мери касније одразило и на његово уметничко стваралаштво. Партизанском покрету придружио се пред крај рата, недуго потом је рањен. Након завршетка рата наставља студије на Архитектонском факултету у Београду, где се уписао још 1940. године, да би 1950. дипломирао код професора Николе Добровића. Убрзо по дипломирању добио је, на магичном факултету, место асистента на Катедри за урбанизам. Поред *Споменика јеврејским жртвама* у Београду, најпознатија дела су му: *Спомен-гробље жртвама фашизма*, Сремска Митровица, 1960–1961; *Споменик на Слободишћу*, Крушевац, 1959–1965; *Партизанско спомен-гробље*, Мостар, 1959–1966; *Споменик још једној револуцији / Грујини кеношафи*, Бела Црква, 1971; *Спомен-гробље и маузолеј јалих бораца*, Чачак, 1969–1981; *Споменик Камени цвећу*, Јасеновац, 1966; *Споменик рударима јунацима НОБ*, Косовска Митровица, 1969–1974; *Грујини кеношафи жртва фашизма*, Травник, 1972–1977; *Спомен-парк Револуције*, Лесковац, 1971; *Меморијални парк 'Дудик'* Вуковар, 1970–1980; *Споменик слободе на Јасиковцу*, код Берана, 1978–1980; *Спомен-парк 'Таравице'*, Бихаћ, 1979–1981. Богдановић је био и плодан писац и теоретичар уметности, па је за собом оставио 18 написаних књига. Био је и декан Архитектонског факултета, а од 1982. до 1986. и градоначелник Београда. Након одласка са факултета, основао је Школу за филозофију архитектуре у Малом Поповићу код Београда, која је након сукоба са Слободаном Милошевићем, крајем осамдесетих година, угашена. Од 1970. године био је дописни члан САНУ, из које је 1981. године својевољно иступио. Добитник је две Октобарске награде Београда (1960. и 1966), Награде АВНОЈ-а (1981), Седмојулске награде (1976) и носилац је Ордена Партизанске части у рангу командира (1984). Од 1993. живео је у емиграцији у Бечу, где је и умро 2010. године. По сопственој жељи, сахрањен је код *Споменика јеврејским борцима и жртвама фашизма* на Сефардском гробљу у Београду.
- 23] Seiss 2008.
- 24] Bogdanović 2001: 14.
- 25] *Истѐо*.
- 26] Видети: Обреновић 2013: 527; Маневић 1999.
- 27] Seiss 2008.
- 28] *Bogdan Bogdanović: Mitski šetač* на <http://www.makabijada.com/bogdan.htm> [23. 2. 2018]
- 29] Đurić 2015.
- 30] *Bogdan Bogdanović: Mitski šetač* на <http://www.makabijada.com/bogdan.htm> [23. 2. 2018]
- 31] Rajner 1992: 203.
- 32] *Bilten SJOJ* III/8, avgust 1952: 20.
- 33] Вуковић 2012: 395.
- 34] О значају полисемије Богдановић је, између осталог, рекао: *А у стварима духа (архитекцијонска теорија, ипак,*

- сјада у ствари духа) све је, најрођив, у облацима коношираних слика и личних одраза, све је смишљено само уколико је вишезначно, у њуном сазвучју неурожене њолицемије* (Bogdanović 2001: 29).
- 35] Вуковић 2012: 393.
- 36] Бркић 1992: 132.
- 37] АЈИМ, ПА, Р 19, *Zapisnik u predmetu ocenjivanja podnesenih konkursnih radova za podizanje spomenika jevrejskim žrtvama fašizma na jevrejskom groblju u Beogradu*, 04, 06. XII 1951: 2.
- 38] АЈИМ, ПА, Р 19, *Dopis Jevrejske opštine Beograd Izvršnom odboru Narodnog odbora Beograd – na ruke Predsednika druga Jojkića*, Beograd, 05 II 1952: 1.
- 39] Seiss 2008.
- 40] Чланови одбора били су: Рубен Рубеновић, Аурел Спилер, Артур Бадер и Исак Пољокан.
- 41] АЈИМ, ПА, Р 19, *Zapisnik II sastanka građevinskog odbora za podizanje spomenika žrtvama fašizma na Jevrejskom groblju u Beogradu*, 23. XII 1951: 1.
- 42] АЈИМ, *Zapisnik zajedničke sednice (XCI i XCIII) Izvršnog odbora Saveza i Autonomnog odbora za pomoć*, 06. VI 1952: 4.
- 43] *Bilten SJOJ III/1–7, januar–jul 1952*: 7.
- 44] АЈИМ, ПА, П19, *Извештај инвеститијору о начелној сагласности или одбијању*, 3. IX 1952.
- 45] Према мишљењу Алаиде Асман, постоје четири основна облика сећања: индивидуално, друштвено (комуникативно), политичко и културно сећање. Видети: 2015: 72.
- 46] *Bogdan Bogdanović: Mitski šetač* <http://www.makabijada.com/bogdan.htm> [23. 2. 2018]
- 47] *Jevrejski pregled XXII*, br. 1–2, januar–februar 1971: 48.

ЛИТЕРАТУРА:

- Asman, A. (2015), *Sećanje, individualno i kolektivno*, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Sladaček M., Vasiljević J., Petrović-Trifunović T., Beograd: Zavod za udžbenike : Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Bogdanović, B. (2001), *Glib i krv*, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Бркић, А. (1992), *Знакови у камену* : српска модерна архитектура : 1930–1980, Београд: Савез архитеката Србије.
- Vlada NR Srbije priložila je 1.500.000 dinara za spomenik (1952), *Bilten SJOJ*, god. III, br. 1–7, januar–jul: 7.
- Вуковић, В. З. (2012), *Архитектура сећања – меморијали Бојдана Бојдановића*, у: *Архитектура храма : пројектовање духовних објеката*, ур. Фолић Љ., Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње : Светигора ; Косовска Митровица : Факултет техничких наука.
- Dimić, Lj. (1988), *Agitprop kultura* : Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji : 1945–1952, Beograd: Rad.
- Ђурић, I. (2015), *Memorials without Memory* : Bogdan Bogdanović and Yugoslavian memorial architecture in the changed social and political context, PhD thesis, Sapienza Università di Roma [online], available through <http://www.arc1.uniroma1.it/dottoratocomposizionearchitettonica/Dissertazioni/27DuriskraMemorials%20withoutMemory.pdf>
- Izveštaj o otkrivanju pet spomenika jevrejskim žrtvama fašizma i palim borcima u Jugoslaviji (1952), *Bilten SJOJ III/8*, avgust: 20.
- Кадиевић, А. (2008), О соцреализму у београдској архитектури и њеним опречним тумачењима, *Наслеђе IX* (Београд): 75–88.
- Bogdan Bogdanović: Mitski šetač*, intervju Labudović I., preneto iz magazina *Prestup 27* [internet], dostupno na <http://www.makabijada.com/bogdan.htm> [23. 2. 2018]
- Маневић, З. (1999), *Лексикон српских архијереја XIX и XX века*, Београд : Клуб архитеката : Грађевинска књига.
- Manojlović Pintar, O. (2014), *Arheologija sećanja* : Spomenici i identiteti u Srbiji, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju : Či-goja štampa.
- Merenik, L. (2010), *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Fond Vujičić kolekcija : Filozofski fakultet.
- Милорадовић, Г. (2012), *Лейоша њог нагзором* : Совјетски културни утицаји у Југославији : 1945–1955, Београд: Институт за савремену историју.
- Обреновић, В. Н. (2013), *Српска меморијална архитектура 1918–1955*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности.
- Postavljanje spomen-ploča na jevrejskom groblju (1971), *Jevrejski pregled*, god. XXII, br. 1–2, januar–februar: 48.
- Просен, М. (2007), О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији, *Наслеђе VIII* (Београд): 95–117.
- Rajner, M. (1992), *Jevrejska groblja u Beogradu, Zbornik /Jevrejski istorijski muzej 6* : Studije, arhivska i memoarska građa o istoriji beogradskih Jevreja (Beograd): 201–215.
- Seiss, R. (2008), *Architektur der Erinnerung, Die Denkmäler des Bogdan Bogdanović*, film [online] available through <https://www.youtube.com/watch?v=2Viqc2Dcg1Y> [24. 2. 2018]
- Стипић, Д. (2016), У борби против заборава: Јеврејска заједница у Југославији и очување сећања на Холокауст 1945–1955, *Годишњак за друштвену историју 2* (Београд): 91–121.

ИЗВОРИ:

Архив Јеврејског историјског музеја

Summary: DAVOR STIPIĆ

1951–1952 COMPETITION FOR THE MONUMENT TO THE FALLEN JEWISH SOLDIERS AND VICTIMS OF FASCISM IN THE SEPHARDI CEMETERY IN BELGRADE

According to the data gathered by the Federation of Jewish Communities of Yugoslavia (FJCY), in the first six years following the World War II, members of the Jewish community in Yugoslavia built the total of fourteen monuments to the victims of Holocaust all around the country, as yet in the biggest Yugoslav cities such as Belgrade, Zagreb and Sarajevo, at the same time the most prominent Jewish centres in the country, there were no monuments to the Jewish victims of Fascism until the early 1950s. That was the very reason that FJCY decided to erect monuments to the Jews who lost their lives in World War II in five Yugoslav cities: Novi Sad, Belgrade, Zagreb, Sarajevo, and Đakovo.

Especially potent with symbolic significance was the monument that was to be erected in the Yugoslav capital, which was supposed to preserve the memory of several thousand fallen Jews from Belgrade and the rest of Serbia. Upon the direction of the Federation of Jewish communities, in 1951 the Belgrade Jewish Community announced a closed competition for the conceptual design of the monument, inviting six architects to participate: Bogdan Bogdanović, Aljoša Josić, Branislav Milenković, Slobodan Vasiljević, Branimir Gajić, and Slobodan Paljić. The main requirements were very clearly set. Representatives of the Belgrade Jewish Community sought a modern concept that would express pain, suffering and sorrow, at the same time resonating with hope and self-confidence. They also demanded that architects include in their designs the symbols of Jewish identity, such as the Star of David, the Jewish script, a menorah, Kohanim hands, etc. Each of the contestants proposed a different and original solution, and the first prize was awarded to a young architect from Belgrade, Bogdan Bogdanović.

Bogdanović's design was a turning point in Yugoslav memorial architecture, marking the breakup point with the architecture of Socialist Realism, paving the road to the authentic Yugoslav version of Socialism. This design also revealed some original artistic features that would, in decades to come, become the most important characteristics of the entire Bogdanović's *oeuvre*, including some of the most famous monuments from the era of Yugoslav Socialism, such as the central monument in the Jasenovac Concentration Camp compound, the Partisan Memorial Cemetery in Mostar, Slobodište Memorial Complex in Kruševac, Dudik Memorial Park in Vukovar, anthropomorphic cenotaphs in Bela Crkva near Krupanj, etc.

Davor D. Stipić, MA

Historian, Research assistant

Institute for Recent History of Serbia, Belgrade

davorstipic89@gmail.com

Illustrations

- Fig. 1 The monument today (photograph by the author)
- Fig. 2 A monument detail – a gravestone incorporated in the monument (photograph by the author)
- Fig. 3 A monument detail – Cohanim hands (photograph by the author)
- Fig. 4 A monument detail – a Levi pitcher (photograph by the author)
- Fig. 5 The back side of the monument (photograph by the author)
- Fig. 6 A monument detail – the wall along the path to the monument, memorial plaques to the victims of the Holocaust (photograph by the author)
- Fig. 7 Representatives of the People's Committee of Belgrade lay a wreath at the monument during the Victory Day celebration on 9th of May 1956 (source: Jewish Historical Museum in Belgrade)
- Fig. 8 Representatives of the embassy of Israel in Belgrade lay a wreath at the monument during the Yom HaShoah commemoration on 27th April 1958 (source: Jewish Historical Museum in Belgrade)