

мр Бранислав Цветковић
Завичајни музеј Јагодина

УДК: 730(497.11)"18/19" ; 725.94(497.11)"18/19"

СРПСКА СКУЛПТУРА *НОВИЈЕГ ДОБА* И ЈАВНИ СПОМЕНИЦИ У ЈАГОДИНИ (I)

Апстракт: У раду се доноси преглед развоја фигуралне скулптуре у Србији новијег доба, у периоду током друге половине 19. и прве половине 20. века, да би се потом појава јавне скулптуре и изведени јавни споменици у вароши Јагодина сагледали у ширем друштвено-политичком контексту.

Кључне речи: јавна скулптура, меморијални споменици Јагодина, Симеон Роксандић, Франо Менегело Динчић, Сретен Аџић, Гргур Станојевић

Појава скулптуре као уметничке врсте долази међу Србе веома касно, тек у другој половини 19. столећа. У српској уметности ранијих раздобља скулптуре у пуном смислу те речи готово да и нема - пристуна је као секундарни чинилац на оквирима портала и прозора у рашкој и моравској архитектури, у плитком рељефу на гробној пластици.¹ Њену праву појаву код Срба омогућиће коренита промена у српском друштву: процес ослобођења српског народа од Турака, најпре на уском простору Београдског пашалука, био је до 1830-33. године већ приведен крају, што је убрзало модернизацију и европеизацију свих животних сектора, по западњачком грађанском обрасцу.² Услови који су отворили врата вајарству могу се разумети у социолошком контексту, пре него у односу на суштинско разумевање феномена и стварну упућеност друштва. И поред бојажљивог продирања у свакодневни живот, потребе за уметношћу уопште у српском друштву биле су премале. Непостојање овог уметничког рода условило је вишевековно изграђивање апластичког поимања уметности, па је колективна свест код Срба, стога, била окренута наративном, литерарном као основној претпоставци једног уметничког дела. Сликовност као начин изражавања идеје истовремено је била и начин њене рецепције.³

Услед таквих ставова према скулптури као уметничкој врсти њен утицај на погледе и дух епохе у српском друштву био је веома мали, док је неразумевање како код публике, тако и код учених претило да на самом свом почетку жанр буде сасечен. Специфичан однос дошао је до пуног изражаја у ставу наручилаца. Прва генерација српских вајара школовала се у западноевропским центрима Минхену, Риму, Бечу и Паризу, што је одредило стилску оријентацију уметничке праксе. Иако се студије ових уметника нису завршавале без додатних „благодетанија“ ради усавршавања, убрзо по повратку у отаџбину српски скулптори листом потпадају под деструктивне утицаје своје неразвијене средине.

Почеци скулптуре код Срба, иако су припадали изнемоглом академском трајању, представљали су појаву новог и модерног у српским оквирима. Иако није било изграђеног односа према вајарству, ипак се тачно знало шта се од њега хтело. Тиме су социолошки циљеви постали важнији од уметничких, што се може рећи и за уметност у целини. Зависна од поручилаца и добре воље ретких појединаца, потпуно под утицајем некомпетентних, лаичких схватања, српска скулптура пружа бледу слику преживелих винкелмановско-лесинговских теорија с тек понеким отклоном, захваљујући утицајима примљеним у Минхену, Риму или Паризу. У том смислу, европски стандард и оригиналност нису могли бити темељ њеног живота. И мада се не може говорити о потпуном предавању западноевропским узорима, српска скулптура стоји у јасно одређеном односу према њима: класицизам као принцип владао је

¹ Ј. Максимовић, Српска средњовековна скулптура, Нови Сад 1972; Н. Катанић, Декоративна камена пластика Моравске школе, Београд 1988. Уп. Б. Цветковић, Камена розета из манастира Св. Јована Главосека, Саопштења XXXIV (2003), 193-198.

² Уп. Ј. Трифуновић, Први кораци српске скулптуре, у: Од импресионизма до енформела. Студије и чланци о уметности, Београд 1982, 151-182.

³ Д. Медаковић, Српска уметност у XIX веку, Београд 1981, 237-255.

тирански, мада мало освежен животодавним дахом краткотрајне „фирентинске обнове“.⁴

У оквиру пробуђеног националног романтизма скулптура је добила своју предисторију. Грађанство као основна владајућа снага у то доба прихватило је само портрет и националну тематику као потребне услуге вајарства – први жанр тицао се самог грађанина и његове репрезентације, док је други био у функцији државне политике. У томе се може пратити једноставан низ: биста, споменик, плакета. Критеријуми који су каналисали развојне токове српске скулптуре били су такође сведени на основне категорије: истинитост, сличност с моделом, занатску вештину и класични канон.⁵

Почетак развоја скулптуре у Србији ставља се сасвим оправдано у 1882. годину, јер су се тада збила два кључна догађаја – у Београду је отворена прва изложба најстаријег српског скулптора Петра Убавкића и откривен је коњанички споменик кнезу Михаилу, италијанског вајара Енрика Пација.⁶ Томе су претходила веома занимљива дешавања током педесетих и шездесетих година 19. века. Тичу се низа романтичарских спомен-обележја подигнутих у Београду којима је започето усвајање вајарског, пластичког у српском друштву. Једну од интересантних појава представљао је вајар Димитрије Петровић, иначе бечки ђак, који је уметничком и животном судбином био везан за аустријску средину. По захтеву кнеза Милоша Обреновића обавио је неколико важних послова: извео је дуборез на иконостасу београдске Саборне цркве и, потом, излио српске грбове за кнежеву артиљерију, чиме је означен почетак високог меценатства у Србији новијег доба.

Први јавни споменик у Београду подигао је Глигорије Возаревић на Врачару 1847. године. Било је то спомен-обележје у виду слободно стојећег дрвеног *крста* које је једноставним обликом и хришћанском поруком повезало на симболичан начин српску прошлост с новим добом. Возаревићевом крсту придружио се убрзо и *Споменик ослободиоцима Београда у 1806. години*, који је 1848. године подигао кнез Александар Карађорђевић, обновљен потом у време Обреновића.⁷ Њиме је српска скулптура

„упловила“ у дубоке воде романтизма. Много јаснија стилска обележја понели су јавни споменици чије је подизање уследило, иако су сви задржали истоветан концепт. У знак сећања на повратак кнеза Милоша Обреновића на власт, у Топчидеру је 1859. године подигнут *обелиск* с вазом на врху, а наредне, 1860. године, у целини романтичарска, добро позната *Теразијска чесма*. Ову предисторију српске нововековне скулптуре на најбољи начин завршава надгробни *Споменик кнезу Михаилу* у београдској Саборној цркви, чију је израду после његове погибије у Кошутњаку 1868. године у Бечу поручила кнегиња Јулија. Својом алегориком овај луксузно замишљени споменик најављује велике српске академичаре попут Ђорђа Јовановића. У овом смислу још је важнији неизведени *Споменик кнезу Михаилу у Кошутњаку*, чија иконографија одаје идејна и уметничка стремљења која у Србији у том тренутку нису могла бити остварена.⁸

Даљи развој српске скулптуре везан је управо за личност кнеза Михаила. Подизање његовог коњаничког споменика у центру Београда представљало је експлозивни продор како уско уметничких тако и општекултурних новина у српско друштво друге половине 19. века. Као да је испуњење једног вајарског задатка требало да у пуном обиму својим сложеним током надокнади огромну празнину у наслеђу српске уметности у односу према скулптури као уметничкој врсти. Први до тада уопште расписани конкурс за израду једне скулптуре у Србији појавио се у том тренутку. Иако је, међутим, руски уметник Михаил Осипович Микешин поднео на увид два позноромантична и у идејном погледу добро разрађена пројекта, конкурс тада није окончан, већ су потом била расписана још два. После Јосипа Бочинија из Фиренце (који је на другом конкурс у освојио другу награду), тек након трећег и последњег конкурса посао ће бит поверен Енрику Пацију, такође Фирентинцу. Он ће веома развијеним веристичким стилем у српску скулптуру на најбољи начин увести Италију и све њене савремене ликовне тежње. Значај и квалитет Пацијевог боравка у Београду далеко надмашује све сличне домаће покушаје да се скулптура уведе у живот српске средине. Својим монументализмом, као и изражајном романтичарском обојеношћу и свеукупним естетским домашајем, Пацијев *Споменик кнезу Михаилу* сву српску скулптуру сумира у једну

⁴ Уп. М. Пушић, *Srpska skulptura 1880-1950*, у: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950*, Beograd 1975, 61-84.

⁵ Уп. Трифуновић, нав. дело, 151-182.

⁶ Медаковић, нав. дело, 238.

⁷ М. Тимотијевић, *Меморијал ослободиоцима Београда 1806*, *Наслеђе V* (2004), 9-33.

⁸ Уп. М. Тимотијевић, *Мит о националном хероју спаситељу и подизање споменика Михаилу М. Обреновићу III*, *Наслеђе IV* (2002), 45-77.

приступа као уметника биле су мера, јасноћа и складност. Петнаест година проведених у Паризу на школовању под надзором врних академичара Шапија и Енжелбера, али и Фалгијера, Гијома и Мерсијеа, створиле су „српског Фирентинца“ у Јовановићу.¹⁵ Тек посредним путем осетиће се италијанизми и код њега, али у мањем обиму. Пошавши салонским стазама Ђорђе Јовановић преузео је ведрину и виталност коју је „фирентинска обнова“ унела у француску академску скулптуру у време Другог Царства. Прихватајући у основи формализам Мерсијеа, Јовановић се ипак више приклонио Шапијевом суздржаном гесту, мисаоности, унутрашњем миру и тежњи да психолошки нијансира. По сопственим речима, узор који је следио били су, пре свега, античка уметност, ренесанса и Француска. Био је то по образовању велики уметник, који је обишао све значајније галерије и музеје ондашње Европе. Његов *Косовски споменик*, данас у центру Крушевца, који је био изложен на Светској изложби у Паризу 1900. године, у историји српске скулптуре представља и прво дело академизма (како по стилском решењу, тако и по разрађеним идејама), али и прво дело српског историцизма.¹⁶ Ипак, попут других монументалних споменика у Србији и овај је наишао на неразумевање средине. Упркос томе, Јовановић ће бити веома плодан као уметник, радећи ситну пластику, алегорије, многобројне плакете, бисте и релефе, па у том смислу треба имати у виду његову водећу улогу и удео у компоновању и изради фасадне пластике у Београду.¹⁷ У његовом огромном опусу истиче се као куриозитет фигура *Косачице* у којој се могу назрети одређени наноси веристичких конотација којима се издваја од своје типичне тематике.

Историчари уметности обично деле прву фазу развоја српске скулптуре у два периода. Први обухвата године 1880-1900, тј. период прилагођавања грађанске свести новом уметничком роду, док други обухвата време између 1900. и 1914. и означава даље гранање на ток с тежњама ка ларпурлартизму (Симеон Роксандић) и истрајавање романтичног

историзма и академизма који све одлучније стиче државу као сталног мецену.

Симеон Роксандић се након завршене Обртне школе у Загребу и студија у Пешти, обрео у Минхену код Еберлеа, где 1897. године у занатски однегованим облицима ствара своје прво ремек-дело, скулптуру *Роба*, познату и под називом *Joie de vivre*. Дошавши у Србију Роксандић најпре проводи време службујући по унутрашњости. Незадовољан статусом, лагано круни свој таленат у портретисању колега и исправљању ђачких цртежа. Ипак, до пресудне промене дошло је 1906. године када преко Минхена одлази у Рим. Тамо ће извести своју најзначајнију скулптуру, *Рибара*, познату и као *Борба*, данас на Калемегдану. Већ у овом делу почео је да се ослобађа зависности од детаља, мада је овде реч о натуралистички изведеном делу с романтичарски експлозивним садржајем. У Риму Роксандић остварује „виталистичку“ димензију својих скулптура. Уследиле су многе фигуре дечака, међу којима посебно позната на *Чукур-чесми*, које добро показују пређени пут у еволуцији његовог пластичког говора. Натуралистичка дескрипција уступала је место пластичном схватању скулптуре. С друге стране, анегдотичност садржаја које обрађује потиче од његових италијанских искустава. Но, иако ће Роксандић у портретском раду постизати све већу експресивност и у томе се приближавати савременом европском тренутку (као у *Портрету свастике*), његови алегоријски радови постаће крући и застарело академизовани.¹⁸

Слику српске скулптуре с почетка 20. века допуњује још пар мање познатих личности међу којима се истичу Драгомир Арамбашић и Стаменко Ђурђевић, али и Јован Пешић, уметник који је извео *Портрет Војислава Илића* на Калемегдану.

Драгомир Арамбашић се после студија у Минхену и Дрездену усавршавао у Риму и Паризу. Уласком у Мерсијеов атеље 1912. године, прихвата све постулате тзв. „фирентинске обнове“ који су чити у његовим делима *Девојка с разбијеним крчагом* и *Рибар забације мрежу*, следећи у њима типично Мерсијеовско извођење фигура у кретању и

у Београду, 23. маја 1991; М. Јовановић, Ђока Јовановић 1861-1953, Нови Сад 2005.

¹⁵ Уп. La Sculpture française au XIX siècle, Paris 1986, 288-405.

¹⁶ У. Анић, Косовски споменик Ђорђа Јовановића и париска скулптура с краја XIX века, Свеске ДИУС 16 (1985), 74-77.

¹⁷ Уп. Ж. Шкаламера, Архитекта Никола Краснов (Москва 1864 – Београд 1939), Свеске ДИУС 14 (1983), 127.

¹⁸ З. Симић-Миловановић, Симеон Роксандић 1873-1943, Годишњак града Београда IX-X (1962-1963), 445-478; Ружић, *nav. delo*, 64; П. Драгојевић, Дневник Симеона Роксандића. Црте скулпторове личности и њихов утицај на уметнички рад, ЗНМ XV-2 (1994), 165-174.

зауостављеног покрета. У скулптури *Мајке*, међутим, осетан је и утицај Родена.¹⁹

И Стаменко Ђурђевић је, исто тако, 1911. године боравио код Мерсијеа, али насупротив слепом епигонском повлађивању маниру француског уметника он успева да монументалним изразом и блоковитим грађењем скулптуре достигне сопствену изражајност. То је очигледно већ на *Споменику трећепозивцима* у београдском Карађорђевој парку на коме је оригиналним занатским решењем у обради камена у потпуности постигнута намена. Као такав овај споменик представља идеалну везу између модерне, с једне стране, и српске уметности до 1914. године, с друге.²⁰

У наступајућем делу текста пажња ће бити посвећена само оним јавним споменицима у Јагодини који су били подигнути до Другог светског рата, док ће о „послератној“ јавној скулптури, најпре оној коју одређује појам *револуционарно*,²¹ бити речи у посебном делу рада.²² Овде ће, дакле, бити речи само о фигуралној јавној скулптури у простору, па су из анализе изостављени гробљанска скулптура, низ спомен обележја у виду натписних плоча, као и у Јагодини добро заступљена категорија фасадне пластике, која је због значаја и проблематике већ привлачила пажњу истраживача.²³ Изван видокруга остављена су и дела у *Збирци скулптуре*, из фондова јагодинског Завичајног музеја,²⁴ као и плиткорелефни портрет краља

Александра I Карађорђевића, рад вајара Ђорђа Јовановића, који је још 1994. године враћен цркви Св. Ђорђа у Ђуприји, на своје првобитно место.²⁵

Прва позната јавна скулптура у Јагодини настаје под патронатом једне од најбогатијих и најутицајнијих породица у животу вароши током друге половине 19. и прве половине 20. века. Реч је о *портрету Јована Николића Косовљанина* (1818-1882) који је његов син и наследник у индустрији пива, Михаило Косовљанин, поставио у очев спомен у кругу пиваре 1904. године.²⁶ Након оштећења Јагодинске пиваре током повлачења аустро-угарских трупа 1918. године, портрет је склоњен са свог првобитног места (фасада на ротонди изнад једног од пиварских бунара) и остао изван очију јавности наредних шест деценија.²⁷ У посед Завичајног музеја доспео је као поклон Јагодинске пиваре 1981. године.²⁸ У музејском депоу је лежао све до 1989. године, када је потписнику ових редова као тек дипломираном историчару уметности на њега скренула пажњу колегиња Мира Бојкић, садашњи виши кустос Музеја.²⁹

Портрет Јована Косовљанина састоји се од бронзаног попрсја (67 x 55,5 x 17 cm) изведеног у техници високог рељефа и правоугаоне бронзане плоче (117,5 x 79,5 x 3,7 cm) која носи попрсје, меморијални натпис крупним ћириличним словима у рељефу изнад (Оснивалац пиваре) и испод лика портретисаног (Јован Н. Косовљанин + априла 1882), и потпис немачког ливца урезан у доњи десни угао плоче (Guss Ch. Lenz Nürnberg).³⁰ Потпис вајара Симеона Роксандића са годином моделовања у глини урезан је у бисту са доње стране, писаним

¹⁹ Pušić, nav. delo, 65; V. Ristić, Arambašić Dragomir, у: LEJ 1, Zagreb 1984, 33-34.

²⁰ У. Рајчевић, Стаменко Ђурђевић (1888-1941). Вајар и књижевник, Зборник Народног музеја XVIII-2 (2007), 415-448.

²¹ J. Baldani, Jugoslavensko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo, у: Revolucionarno kiparstvo, Zagreb 1977, 9-17.

²² Аутор припрема наставак истог рада: Српска скулптура новијег доба и јавни споменици у Јагодини (II).

²³ Б. Цветковић, Фасадна пластика и њена заштита на згради Општинског суда у Јагодини. (Лепота аутентичности), Нови пут бр. 1500 (9. октобар 1996), 6; исти, Овако изгледа скулптура, Нови пут бр. 1503 (30. октобар 1996), 7; М. Поповић, Грб Србије на згради Првостепеног суда у Јагодини, Гласник ДКС 29 (2005), 114-117.

²⁴ Уп. Б. Цветковић, Неколико необјављених скулптура из Завичајног музеја у Јагодини, Лесковачки зборник XXXVIII (1998), 177-185 (мермерно попрсје, Портрет младе девојке, за који је првобитно изнета претпоставка да би могао бити рад Ђорђа Јовановића, в. исто, 180-181, сл. 5, по свој прилици је дело засад непознатог скулптора чије је потпис накондно уочен на

задњој страни и чита се као: Luturz. Уметник под овим презименом не јавља се у лексиконима (нпр. Thieme-Becker) нити на Интернету).

²⁵ Шире о томе, в. Б. Цветковић, Портрет краља Александра I Карађорђевића из цркве у Ђуприји, Гласник ДКС 19 (1995), 221-222, сл. 1. У монографији уметника, у каталогу дела за рељеф из Ђуприје стоји да је „изгубљен“, уп. Јовановић, нав. дело, 246, бр. 550.

²⁶ О овом делу, в. Б. Цветковић, Портрет Јована Косовљанина – рад Симеона Роксандића, Зборник Народног музеја XIV-2 (1990), 95-101.

²⁷ Ж. Спасић и др, Пут дуг 130 година – Јагодинска пивара 1852-1982, Светозарево 1982, 29; Цветковић, Портрет Јована Косовљанина, 95-96.

²⁸ У протокол Централне књиге уласка (бр. 2380) предмет је уведен 30. децембра 1981. године, али је као аутор омашком уписан Тома Росандић уместо Симеона Роксандића. Предмет је инвентарисан знатно касније (ЗМЈ инв. бр. 1231).

²⁹ Цветковић, Портрет Јована Косовљанина, 95, нап. 2.

³⁰ Исто, 96, сл. 3.

ћириличним словима (С. Г. Роксандић 1903).³¹ Сам С. Роксандић је у списку својих радова навео да Косовљаниново попрсеје потиче из 1904. године, што значи да је након израде модела у глини (1903) наредне 1904. изливено у бронзи.³² Пошто је 1903. Јован Косовљанин већ двадесет година био мртав, вајару Роксандићу је наручилац дела обезбедио за ликовни предложак један мали сликани портрет који је током обраде бронзаног попрсеја откривен у стану Јована Којића из Београда, последњег наследника.³³ Настао у години након смене династија у Србији, у породици која је дуже време била ватрени поборник Карађорђевића, уз очиту конфабулацију у натпису (јер је прави оснивач пиваре био Филип Станковић), портрет је био замишљен и остварен као инструмент породичне и политичке пропаганде Михаила Косовљанина.³⁴

Као музејски предмет, међутим, портрет Јована Николића Косовљанина постаће доступан широј јавности тек кад је уврштен међу експонате нове Сталне поставке јагодинског Завичајног музеја, која је свечано отворена 28. новембра 2001. године.³⁵ Због свог свеукупног значаја - као прва јавна скулптура у граду, рани рад С. Роксандића и портрет једне од најважнијих личности у историји Јагодине - Косовљанинов бронзани лик биће потом изложен и на јубиларној изложби организованој поводом пола века рада Завичајног музеја у Јагодини.³⁶ Тиме није завршен „музеолошки“ живот Косовљаниновог портрета. Крајем 2002. године обележаван је велики поморавски јубилеј, 150-а годишњица непрекидног рада Јагодинске пиваре, па је на ретроспективној изложби у Галерији Завичајног музеја у Јагодини портрет Јована Косовљанина сасвим оправдано заузео најважније место.³⁷ Због националне важности јубилеја изложба је између јуна и августа 2003. године постављена у

Галерији Педагошког музеја у Београду, где је Косовљанинов портрет такође имао централни положај.³⁸ Тако је први пут након пуног једног века по приспећу из нирнбершке ливнице, овај портрет „путовао“ ван Јагодине.

Како изгледа, Косовљанинов портрет једина је јавна скулптура настала у Јагодини у кратком периоду између 1900. и почетка „Великог рата.“ Први наредни јавни споменик, који и данас краси раскршће код прелаза преко железничке пруге, јесте *крајпуташ* подигнут после 1918. у спомен *Живојина Глигоријевића*, војника погинулог 21. новембра 1914. године.³⁹ Крајпуташ је постављен на висок профилисани постамент (145 x 67 x 280 cm), наслонен на фасаду ниске породичне куће. На горњим деловима постамента урезани су крсни знаци у стилизованим ловоровим венцима, док је испод њих правоугаона камена плоча с натписом: *Стан путниче, стан рођаче / те прочитај спомен мој / који падо на чуку / крвљом сам земљу залио / и костима земљу потрусио. 21 -XI -1914. Живојин Глигоријевић I чете II батаљо. 5. пука Пог позива поживео је 38. год. Спомен под. супруга Алексија и синви Мирослав Мијајло и кћи Милица.*

Пошто је клесар у речи „синови“ испустио слово „о“, у неко касније време је цела плоча исцела обојена и преко клесаног натписа исписан нови посветни текст, сада исправљен и допуњен на местима скраћених речи.⁴⁰ Ово породично спомен-обележје припада традиционалном типу српских споменика крајпуташа, с тим што му је додат високи постамент с посветним натписом на посебној плочи. Фигура ратника такође не одступа од изгледа представа на плиткорелефним или сликаним ликовима на крајпуташима, али је изведена као пуна скулптура, овде с израженом стилизацијом. Поставка лика понавља уобичајен фронтални изглед војника познат с хиљада фотографских снимака ратника на којима портретисани једном руком придржава канију бодеза обешеног о опасач. Фигура на крајпуташу Живојина Глигоријевића левом руком држи нож о појасу, док у десној, одмакнутој од тела има пушку.

³¹ Исто, 96, сл. 4.

³² За навод у списку радова, в. Симић-Миловановић, нав. дело, 453, 474; Д. Медаковић, Сима Роксандић, Скерлићева споменица, Београд 1964, 217.

³³ Цветковић, Портрет Јована Косовљанина, 98-99, сл. 6.

³⁴ Исто, 101.

³⁵ Stalna izložbena postavka. Katalog, ur. B. Cvetković i S. Dodić, Jagodina 2001, 63, sl. 104.

³⁶ Пет десетлећа посвећености. Педесет година рада Завичајног музеја у Јагодини 1954-2004, ur. B. Цветковић и С. Додић, Јагодина 2004, 35, бр. 80.

³⁷ Љ. Здравковић, Јубиларна изложба 150 година Јагодинске пиваре. Галерија Завичајног музеја у Јагодини 21. децембар 2002 – 21. јануар 2003, ед. Завичајни музеј и АД Јагодинска пивара, ur. B. Цветковић и З. Јеротијевић, Јагодина 2002.

³⁸ Љ. Здравковић, Јубиларна изложба 150 година Јагодинске пиваре. Педагошки музеј Београд јун 2003, ед. Завичајни музеј Јагодина и АД Јагодинска пивара, ur. B. Цветковић и З. Јеротијевић, Јагодина 2003.

³⁹ ЗМЈ бр. м. д. 31; Р. Миросављевић, Јагодински биографски лексикон, Јагодина 2006, 42.

⁴⁰ О чему сведочи стари снимак из музејске документације, на сл. 2.

Са крајпуташем у композиционој вези стоји најпознатија скулптурална целина у Јагодини, *Споменик палим ратницима у ратовима 1912-1918*, подигнут у центру града (слика 3). Захваљујући томе што је архивска грађа о подизању сасвим очувана познате су све околности које су пратиле ову вишегодишњу акцију. Прво је био формиран Одбор за подизање споменика 17. октобра 1922, који је убрзо почео с прикупљањем новчаних средстава. Након почетних успеха, током 1924. и 1925. дошло је до пада интересовања, па је на седници Одбора од 6. децембра 1926. донета одлука да се настала криза превазиђе заменом чланова Одбора. Годину дана касније, 12. децембра 1927. расписан је конкурс за израду скице споменика. Након додатних проблема који су пратили конкурс наредне две године, Одбор је склопио уговор с далматинским скулптором Франом Менегелом Динчићем јула 1929, који је преузео обавезу да по задатој схеми изради скулптуралну групу и рељефне представе на и око споменичког стуба. Паралелно је простор трга у центру вароши сређиван формирањем парка омеђеног ниском балустрадом, па је споменик свечано откривен 7. децембра 1930. године.⁴¹ На врху високог осмоугаоног стуба који је покривен плочама белог мермера налази се бронзана фигура српског ратника који чини победнички гест подижући високо пушку својом десном руком. Окренут је северозападу. На северној страни уклесан је и позлаћен натпис: *Јагодина својим палим борцима за ослобођење и једињење 1912-1918*, а на јужној: *Освећен 7. децембра 1930. г.* Под стубом, на четворостепеном осмоугаоном постаменту налазе се још две седеће фигуре изведене у белом мермеру: на источној страни фигура нагог Роба у ланцима, а на западној фигура мајке с детеом у наручју, која у десној руци носи исукани бодож. На северној и јужној страни стуба између седећих фигура налазе се два бронзана рељефа изливена из три дела. Онај на северу представља *Устанак војвода Карађорђа*, са годином 1804. уклесаном под представом, док рељеф на јужној страни приказује *Устанак капетана Коче*, и има уклесану годину 1790. Високо на стубу, испод фигуре ратника, постављено је још неколико рељефних представа. Занимљиво је уочити да је њихов број већи него што је било предвиђено пројектним задатком. Судећи по архивској грађи од скулптора су наручена још два рељефа

(Таковски устанак из 1815. и Српско-турски рат за ослобођење Ниша, Пирота и Врања из 1876-1878.).⁴² Међутим, уместо два на стубу се налазе четири рељефа мањег формата која су као и два доња изливена из три дела. Уз наведене Динчић је извео још два рељефа који приказују Први Балкански рат из 1912. и Први светски рат из 1918. Нажалост, приликом постављања рељефа на стуб дошло је до омашке јер су три представе пермутоване, па се тако рељеф на јужној страни с представом Другог српског устанка и доминантном фигуром кнеза Милоша нашао изнад 1912. године, док се онај на источној страни, који представља налет српске војске у Кумановској бици и освећивање Косова нашао изнад година 1876-1878, а рељеф на северној страни, који по свој прилици представља Шуматовачку победу, изнад године 1815.

Споменик у центру Јагодине настао је под утицајем јаког таласа подизања меморијалних спомен-обележја из велике војне који је посебно био снажан у Француској као најзначајнијој победници. Наведене грешке приликом постављања рељефа на стуб нису једини показатељ стања у коме се нашао скулптура као уметнички жанр у Србији. Из архивске грађе се дознаје да је и вајар Франо Менегело Динчић имао проблема са појединим члановима Одбора за подизање споменика јер су били незадовољни чињеницом да је скулптор исклесао Роба као нагог мушкарца.⁴³ Тако је Динчић наишао на исте тешкоће с којима се сусрео Микеланђело због својих нагих фигура у зидном сликарству *Сикстинске капеле* или пак Иван Мештровић с исто тако нагом фигуром *Победника* која је због тога морала бити постављена на Калемегдан уместо на Теразије. Симптоматичност целог проблема има додатну тежину јер је, на пример, реконструисаној фигури персонификације *Закона* на фасади Општинског суда у Јагодини стављен мач у руку, мада се, како то показују стари снимци и разгледнице, првобитно налазио у руци персонификације *Правде*.⁴⁴ Интересантно је истаћи, међутим, да је за фигуру нагог Роба скулптору Динчићу као модел послужио извесни „Аца молер“ који је живео у Цетињској улици у Београду, где се налазио уметников атеље.⁴⁵

Последњи јавни споменик подигнут у Јагодини до Другог светског рата је портрет *Сретена Ацића* (1856-1933), утемљивача Мушке учитељске школе у Јагодини, личности

⁴¹ ЗМЈ бр. м. д. 23; В. Војиновић, Франо Менегело Динчић, Београд 1988, 20-22, 136, 140, сл. 17-21; Д. Дедић, Како је грађен споменик у центру Јагодине, Нови пут бр. 1734 (16. мај 2001), 16.

⁴² Дедић, нав. дело, 16.

⁴³ Војиновић, нав. дело, 22.

⁴⁴ О томе, в. нап. 21.

⁴⁵ Војиновић, нав. дело, 22, нап. 53.

чији је допринос развоју образовања у Србији крајем 19. и првих деценија 20. века био огроман (слика 4).⁴⁶ Захваљујући недавно спроведеним истраживањима разрешене су све околности израде ове скромне спомен бисте свечано откривене 15. октобра 1939. године у парку Учитељске школе.⁴⁷ Процес извођења Ацићеве бисте веома наликује детаљима настајања попрсја Јована Косовљанина, јер је и у овом случају скулптура израђена према ликовном предлошку пошто Ацић у том тренутку више није био жив.

Израда је поверена Гргуру Станојевићу, наставнику цртања и ручног рада у Учитељској школи у Јагодини, који је у оквирима солидног реализма урадио спомен-попрсје. Бронзана биста (30 x 55 x 45 cm) је изведена у техници шупљег лива. Постављена је на плочу (3 x 42 x 32 cm) са високим постаментом (46 x 36 x 179 cm) који стоји на двостепеном постољу од вештачког камена (13 x 225 x 216 cm; 24 x 165 x 155 cm). Као предложак послужио је сликани портрет у техници уља на платну, који је још 1910. године насликао по фотографском снимку Сретена Ацића, Војислав Стевановић, виши учитељ предавач краснописа и цртања у Учитељској школи у Јагодини у периоду пре Првог светског рата. По изради глиненог модела бронзана биста је одливена у ливници Властимира К. Ђорђевића у Београду. На фасади зграде Учитељске школе позади споменика постављена је натписна плоча с уклесаним текстом: *У спомен оснивачу ове школе Сретену М. Ацићу ову бисту подигоше 15-X-1939. директор, наставници, ученици и његови поштоваоци*. Пригодним програмом јагодинска средина је покушала да се одужи великом педагогу и научнику који је само неколико година пре тога морао да напусти варош у не баш пријатним околностима.

* * *

Скулптура као меморијални жанр *par excellence* оцртала је у оквирима јагодинске вароши на један занимљив начин карактеристично стање друштвено-политичких односа почетком 20. века, али и сиву слику поморавског менталитета. Од свега четири јавна споменика настала између 1904. и 1939. године, два су настала у крилу приватне иницијативе, као породични помени, један на нивоу варошке патронаже у циљу неговања тековина ослободилачких ратова и патриотизма, и само један као меморија, али закаснела, врсном интелектуалцу и народном просветитељу.⁴⁸

⁴⁶ О њему, в. Сретен М. Ацић – Споменица у славу учитеља, професора, директора, педагога, научника и народног просветитеља, Јагодина 1939; Век образовања учитеља у Јагодини 1898-1998, Јагодина 1998; Образовање учитеља у Јагодини 1898-1998, Београд 1999; О. Ђорђевић, Сретен Ацић и његова породица, Манастир Враћевшница 2001; М. Јовановић, „Из школиног парка“ рукопис из заоставштине Сретена Ацића, првог управитеља Мушке учитељске школе у Јагодини, Корени III (2005), 89-93; Живот и дело Сретена М. Ацића. Зборник радова, Јагодина-Крушевац-Трстеник 2006.

⁴⁷ ЗМЈ бр. м. д. 30; Ј. Грујић, О два портрета Сретена Ацића, у: Живот и дело Сретена М. Ацића. Зборник радова, Јагодина-Крушевац-Трстеник 2006, 169-177.

⁴⁸ Уп. М. Тимотијевић, Херој пера као путник: типолошка генеза јавних националних споменика и Валдецова скулптура Доситеја Обрадовића, Наслеђе III (2001), 39-55.

Branislav Cvetkovic, MA
Regional Museum in Jagodina

Summary

**THE MODERN AGE SERBIAN SCULPTURE
AND THE PUBLIC MONUMENTS IN JAGODINA (I)**

In the first part of the article the author surveys development of Serbian sculpture from the last decades of the 19th century until 1914. Then he goes on analyzing only public monuments erected in Jagodina before 1941.

The first public sculpture was the memorial portrait of Jovan Kosovljanin (1818-1882), the first owner of the Jagodina brewery. It was sculpted by Simeon Roksandic in 1903, and cast in bronze in Nuremburg in 1904. Then it was placed in the courtyard of the brewery. After destruction of the brewery buildings in 1918, it had been kept away from the public eyes, only to be bestowed to the Regional Museum in 1981.

The following known public monument is the road figure of a warrior, typical for Serbian folk art, erected after 1918, at the crossroad of the main motorway and the railway tracks. It is memoria of the soldier Zivojin Gligorijevic, killed in the World War I. According to inscription it was made by his first family.

The largest public monument in Jagodina is monument to the fallen soldiers during wars for liberation and unification 1912-1918. It is made of a group of figures and reliefs and is placed at the center of the main town's square. Its author was Frano Menegelo Dincic, a Dalmatian sculptor living in Belgrade. Begun in 1929, the monument was officially consecrated on December 7th, 1930.

The last public sculpture in Jagodina made before 1941, is the portrait bust of Sreten Adzic (1856-1933), director of the Teacher's School. It was made by Grgur Stanojevic, after the painted portrait done by Vojislav Stevanovic in 1910. The monument was officially opened to the public on October 15th, 1939.

As a whole the picture of the public sculpture in Jagodina reveals low appreciation of the sculpture as an artistic medium, exposing at the same time awkward mentality of the population with no need to honour the best of its kin.