

# Katarina Mitrović

Istorijski muzej Srbije

Historical Museum of Serbia

Trg Nikole Pašića 11,  
Beograd, Srbija

katarinamit1974@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-1119-4050



Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper

UDK / UDC:  
929:329.15 Pijade, M.  
73 Ružić, B.

DOI:  
10.17685/Peristil.60.10

Primljeno / Received:  
18. 9. 2017.

Prihvaćeno / Accepted:  
10. 10. 2017.

# Intelektualac u socijalističkoj umjetnosti: spomenik Moši Pijadi u Beogradu – djelo Branka Ružića

Intellectual in Socialist Art:  
Branko Ružić's Monument to Moša Pijade  
in Belgrade

## APSTRAKT

U tekstu se analizira spomenik revolucionaru Moši Pijadi u kontekstu uloge umjetnosti u kulturi sjećanja socijalističke Jugoslavije. U simboličnim i reprezentacijskim osnovama spomenika našao se mit o idealtipskom intelektualcu – aktivistu, utjelovljen modernističkim spomeničkim rješenjem u kojem se prepoznaje vizualni obrazac preuzet iz stare kršćanske ikonografije. Spomenik je shvaćen kao pokazatelj složenih strategija prilagođavanja partijske simboličke politike novonastalim okolnostima liberalizacije društvenog i kulturnog života.

## KLJUČNE RIJEČI

Moša Pijade, Branko Ružić, spomenik, sjećanje, simbolička politika, socijalistički modernizam, Beograd

## ABSTRACT

The paper analyses the monument to the revolutionary Moša Pijade in the context of the role of art in the culture of remembrance of socialist Yugoslavia. The symbolic and representational basis of the monument is centred on the myth of the ideal-type figure of intellectual-activist, embodied in a modernist monument which encompasses a visual pattern appropriated from Christian iconography. The monument is perceived as indicator of complex strategies of adapting the symbolic politics of the Communist Party to the new circumstances of liberalization of social and cultural life.

## KEYWORDS

Moša Pijade, Branko Ružić, monument, remembrance, symbolical politics, socialist modernism, Belgrade

Spomenik Moši Pijadi u Beogradu, rad hrvatskog kipara Branka Ružića, svečano je otkriven na Dan ustanka u Srbiji 7. srpnja 1969. godine. Ovaj spomenik koji ne proizlazi iz tradicije monumentalne portretne plastike, omiljene u predstavljanju revolucionara i javnih radnika poslijeratne Jugoslavije, kao i njegov odabir mimo natječajnih procedura, može biti shvaćen kao pokazatelj složenih strategija reprezentacije koju su provodile njezine elite. U kontekstu „izgradnje nacije“, kako primjećuje Aleida Assmann, spomenici su posebno važan medij političkog obrazovanja: oni su „čulni i afektivno markirani simbolički medijum u kom se istorija i politika, narod i pojedinac spajaju u jednu celinu“.<sup>1</sup> Spomenik Moši Pijadi ovdje će biti shvaćen kao simptomatičan pokazatelj uvođenja metafizičkog, kao bitne komponente konstituiranja kolektivnog identiteta i osjećajnosti novoga jugoslavenskog društva, ali i primjer složenih strategija prilagođavanja partijske simboličke politike novonastalim okolnostima liberalizacije društvenog i kulturnog života.

Odluka o podizanju spomenika ovom istaknutom partijskom ideologu i publicistu, jednom od tvoraca druge Jugoslavije, bila je donesena na komemorativnoj sjednici Saveznoga izvršnog vijeća povodom njegove iznenadne smrti u Parizu 15. ožujka 1957. godine. Mjesto podizanja spomenika trebalo je biti naknadno određeno u sporazumu s Narodnim odborom Beograda.<sup>2</sup> U međuvremenu je Moša Pijade sahranjen u Grobnici narodnih heroja na Kalemegdanu čime je njegov povijesni lik svečano uveden u javno zajedničko sjećanje. Grobnica na Kalemegdanu, odnosno Beogradskoj tvrđavi, koja je sama po sebi predstavljala simbolično mjesto nacionalnog trijumfa, postala je u doba komunizma centralno mjesto sjećanja na povijest jugoslavenskoga komunističkog pokreta.<sup>3</sup> Svojom jednostavnom reduciranom estetikom i jasnoćom Grobnica narodnih heroja predstavljala je primjer direktnih utjecaja sovjetske umjetnosti i pogrebnih rituala u socijalističkoj Jugoslaviji.<sup>4</sup> Istovremeno, zahvaljujući mjestu na kojem je postavljena, postala je jedan od ključnih elemenata u simboličkom preoznačavanju prostora grada Beograda. Takvo „uprostora vanje ideologije“ bilo je centralni dio izgradnje socijalističkoga vrijednosnog sustava i reprezentacije moći.<sup>5</sup> Pohranjivanjem zemnih ostataka Moše Pijade i postavljanjem njegova poprsja na Grobnicu 1959. godine,<sup>6</sup> ona je dobila svoj konačni izgled, čime je postala jedno od ključnih mjesta sjećanja na mitologiziranu povijest komunističkog pokreta (sl. 1).

### Uobličavanje javnoga zajedničkog sjećanja na Mošu Pijadu

Sahrana Moše Pijade bila je najvažniji korak u procesu njegova uključivanja u panteon nove Jugoslavije. Mehanizam oblikovanja javnoga zajedničkog sjećanja na ovog heroja revolucije uključivao je sve aspekte reprezentativne kulture i on je planski provoden u svim sferama javnog i društvenog života. Ubrzo nakon smrti ovog političara i visokog funkcionara, pribjegli se oprobanoj i najlakše izvodljivoj praksi komemoracije – imenovanju ulica i trgova, obrazovnih i privrednih institucija. Tako je skoro svaki grad bivše Jugoslavije dobio ulicu Moše Pijade, kao i velik broj poduzeća, škola i vrtića. U skladu sa sovjetskim pogrebnim praksama i njezinim uzorima u antičkoj tradiciji čuvanja lika preminulih dostojanstvenika, izrađena je i njegova posmrtna maska (sl. 2). Osim službenih biografija, objavljivanja izabranih djela ovog ideologa komunističke revolucije, Moša Pijade dobio je i romansirani životopis.<sup>7</sup> Njegov lik i djelo našli su se u dvotomnom izdavačkom pothvatu beogradske Prosvete pod nazivom *Likovi revolucije* posvećenom sjećanju na one koji su „sav svoj život posvetili revolucionarnoj borbi radničke klase“. Tu se prati njegov put revolucionara, od slikara i novinara do partijskog aktivista i, na kraju, popularnog političara.<sup>8</sup> Kanonizirana biografija izostavlja detalje, poput građanskog podrijetla i židovskog identiteta predstavljenog, i fokusira se na najbitnije – njegov propagandni, agitatorski politički rad u službi širenja komunističkih ideja. Odlaskom na robiju 1925. godine Moša Pijade postaje osvjedočeni mučenik Revolucije, a njegov rad obilježen agonističkom borbom za njezine ideale. Poslijeratna zakonodavna i politička djelatnost Moše Pijade u svim su heroiziranim poetski intoniranim biografijama neodvojive od njegova publicističkog rada i stvaralačkoga kreativnog impulsa.<sup>9</sup> Međutim, za takvo integriranje višestrukih aspekata povijesnog Moše Pijade, slikara, novinara, intelektualca, kritičara, političkog aktivista, i njihovo sublimiranje u idealiziranog junaka revolucije najzaslužniji je bio esej Miroslava Krležje. Nijedan od njegovih brojnih autoportreta koji su ostali zarobljeni u diskursu likovne kritike i povijest umjetnosti, nije imao takav odjek i značenje kao nebrojeno puta citiran politički panegirik. U njemu je dan intelektualni, duhovni put Moše Pijade, od „estete, slikara i umjetnika, (...) koji se odrekao umjetničkog subjekta za volju više koncepcije“ do uvjerenog sljedbenika marksističke



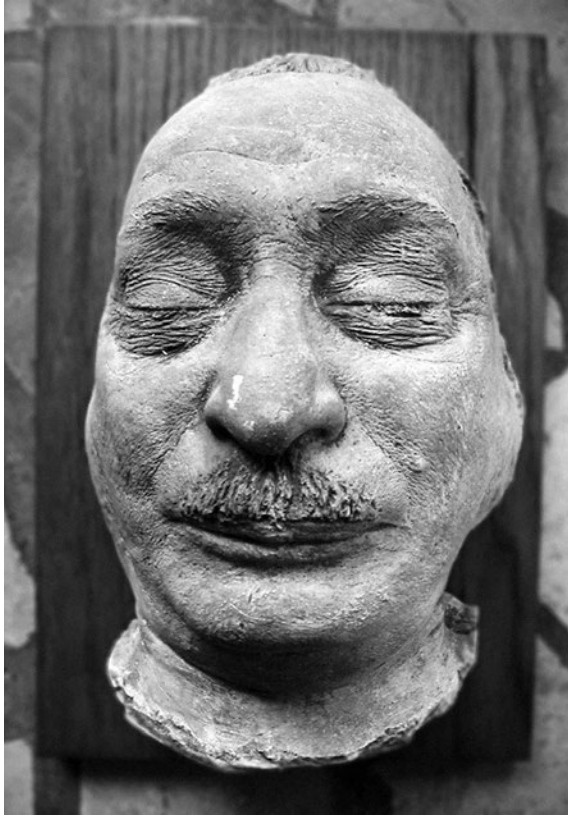
- 1 Bogdan Ignjatović, Stevan Bodnarov, Slavoljub Stanković, Grobnica narodnih heroja na Kalemegdanu, 1969. (Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, inv. br. A-501-12, foto: Milinko Ivanović)

Bogdan Ignjatović, Stevan Bodnarov, Slavoljub Stanković, Tomb of National Heroes at Kalemegdan, 1969 (Records of the Belgrade City Institute for the Protection of Cultural Monuments, call n. A-501-12, photo: Milinko Ivanović)

doktrine, koji je „hrabro i samosvesno“ stupao u „red onih evropskih aktivista, koji *hoće i znadu da stvaraju historiju*“<sup>10</sup> (sl. 3, 4).

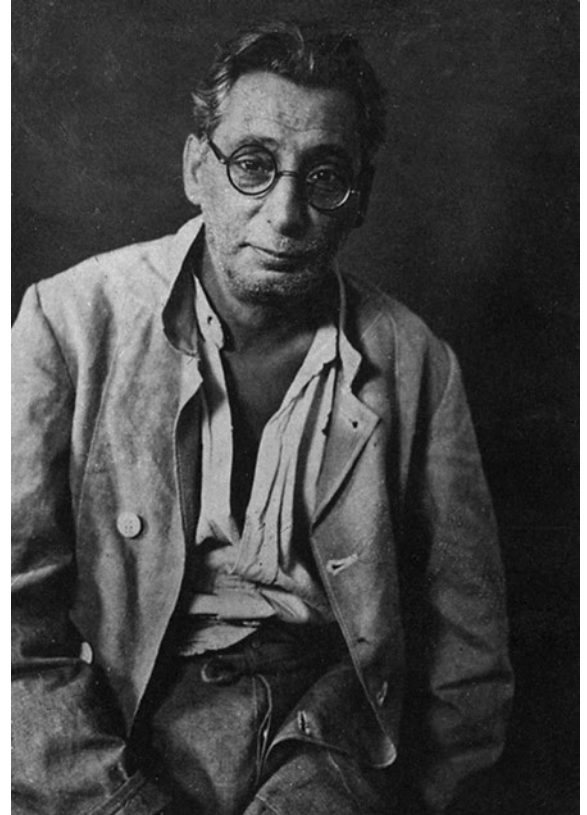
#### **Put k monumentaliziranoj memoriji**

Međutim, i osim njegova značenja u etičko-političkom narativu službene reprezentativne kulture, simbolički potencijal Moše Pijade kao historiziranog mučenika Revolucije potpunije je mogao biti ostvaren artifiziranim mjestima sjećanja. Ubrzo nakon postavljanja biste Moše Pijade na Grobnicu narodnih heroja 1959. godine, već sljedeće 1960. u Sisku je postavljen spomenik Moši Pijadi na trgu koji je dobio njegovo ime<sup>11</sup> (sl. 5). Skulptura je bila



- 2 Posmrtna maska Moše Pijade, odljev, gips, nepoznati autor, 1957. (Istorijski muzej Srbije, inv. br. 3461)

Death mask of Moša Pijade, cast, plaster, unknown author, 1957 (Historical Museum of Serbia, call n. 3461)



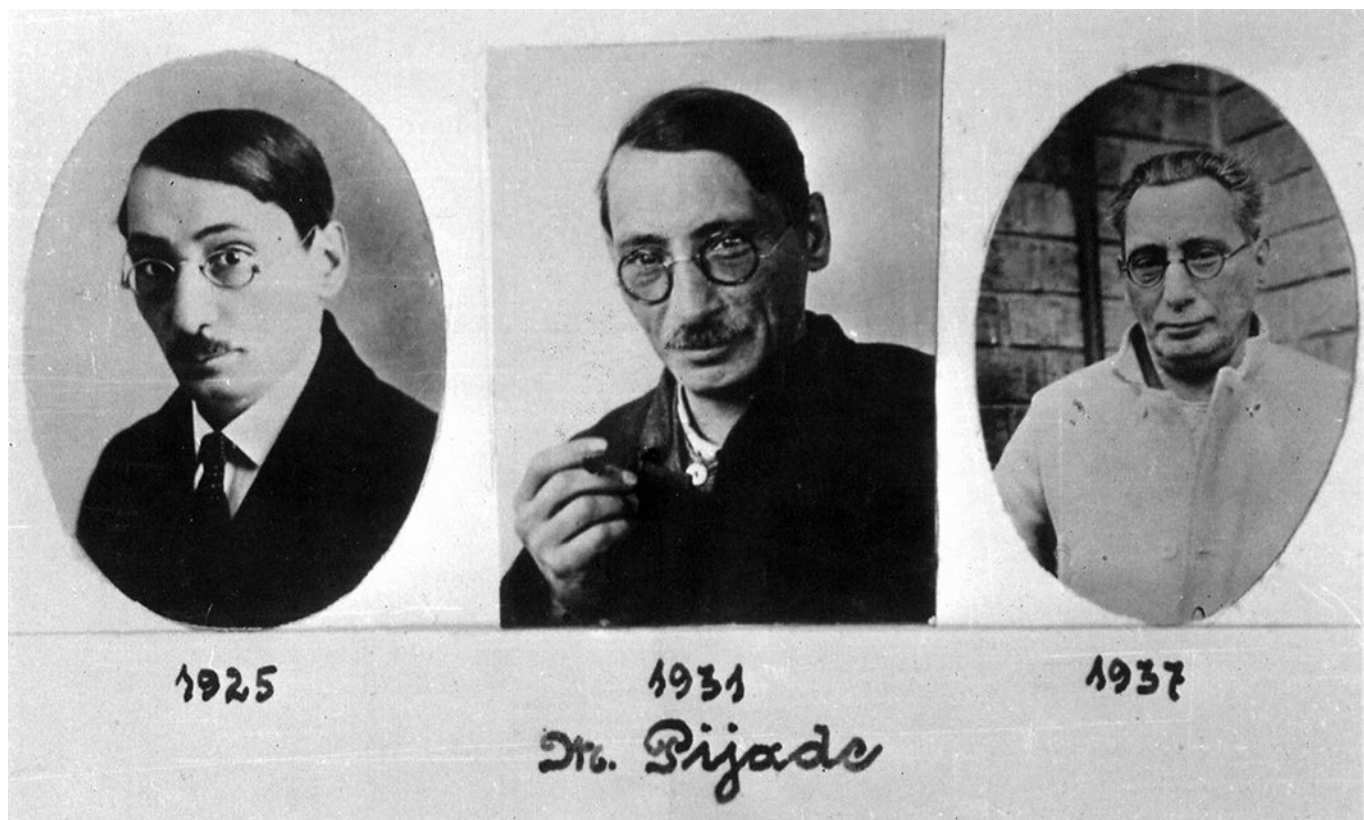
- 3 Moša Pijade, fotografija, nepoznati autor, oko 1937. (Istorijski muzej Srbije, inv. br. 1627)

Moša Pijade, photograph, unknown author, c. 1937 (Historical Museum of Serbia, call n. 1627)

djelo Antuna Augustinčića nastala još 1954. godine.<sup>12</sup> Isti takav spomenik postavljen je i u Zagrebu naredne godine, ispred tek završene zgrade Radničkog učilišta „Moša Pijade“.<sup>13</sup>

Dok su spomenici u Sisku i Zagrebu programski postavljeni shodno kolektivnoj predodžbi o Moši Pijadi već u prvim godinama nakon njegove smrti, u Beogradu je, međutim, ažurnija akcija u vezi podizanja spomenika pokrenuta tek 1965. godine kada se približavala desetogodišnjica njegove smrti. Strateško usmjeravanje na obilježavanje godišnjice smrti Moše Pijade bio je utvrđeni mehanizam kojem je pribjegavala socijalistička kultura radi stabilizacije sjećanja na povijest NOB-a i Revolucije u kojem se, putem performativnih rituala, poželjna povijest transformirala u mit, a idealizirana prošlost povezivala sa sadašnjošću.<sup>14</sup> Zasigurno imajući u vidu takvo značenje komemorativnih svečanosti, vrh partijskog establišmenta pokreće pitanje spomenika svom odanom suborcu

i ubrzo prihvaća prijedlog mjesta njegova podizanja – skver ispred zgrade *Politike*.<sup>15</sup> U Beogradu je monumentalizirano sjećanje na Mošu Pijadu već bilo uspostavljeno u okviru mitske revolucionarne povijesti Komunističke partije u Grobnici narodnih heroja na Kalemegdanu. Stoga, ideja da se spomenik Moši Pijadi postavi u dijelu grada koji ima „prisnu i radnu atmosferu starog Beograda“<sup>16</sup> i u kojem je kontinuirano živjela intelektualna javnost, utjelovljena ne samo u, još prije rata osnovanim, institucijama javnog govora (*Politika* i *Radio Beograd*), nego i u starim kavanama (*Šumotovac* i *Pod Lipom*), kao tradicionalnim institucijama habermasovskoga kritičkog javnog mnijenja, govori o pokušajima partijskog establišmenta da djeluje unutar rastuće javne sfere. Zato beogradski spomenik Moši Pijadi funkcionira ne samo kao državna jugoslavenska nego i kao lokalna gradska *memoria*, čiji se nastanak može promatrati u kontekstu liberalizirane kulturne klime šestog i



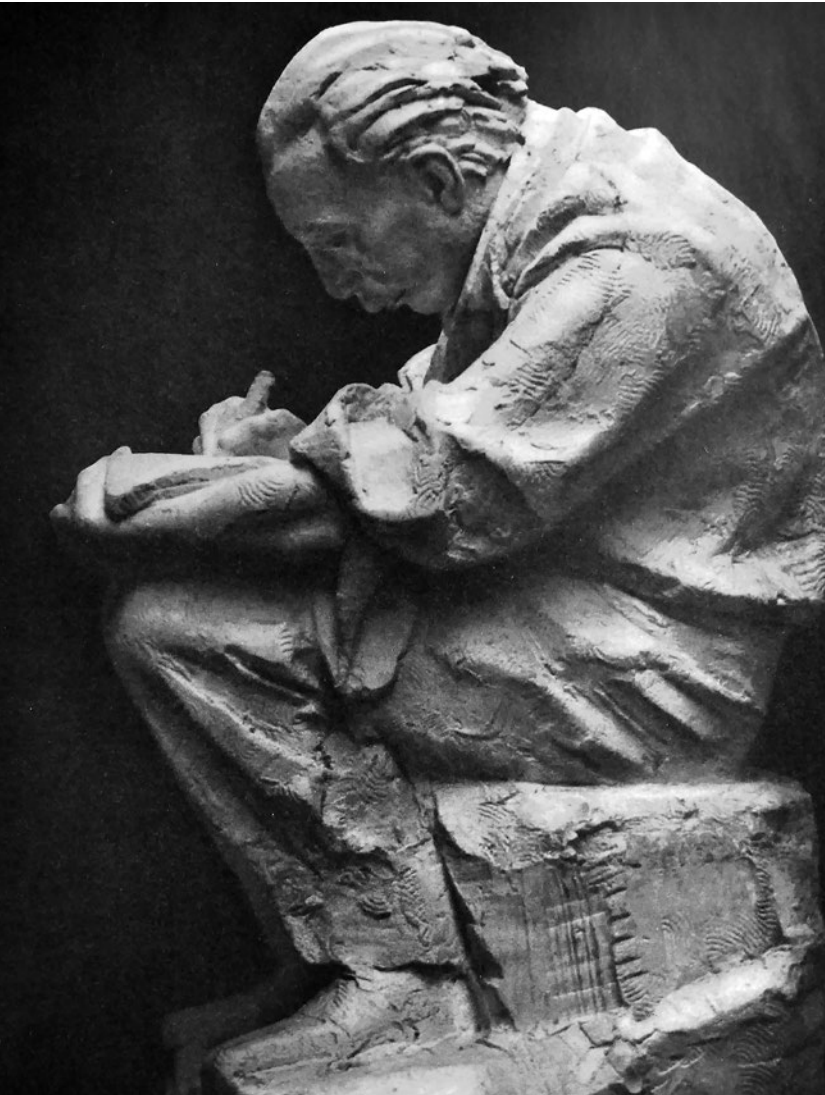
- 4 Moša Pijade, tri fotoportreta, nepoznati autori, 1925., 1931. i 1937. godine (Istorijski muzej Srbije, inv. br. 1628)

Moša Pijade, three portrait photographs, unknown authors, 1925, 1931 and 1937 (Historical Museum of Serbia, call n. 1628)

sedmog desetljeća 20. stoljeća i uspona kritičkog mišljenja koje je, sa stanovišta partijske politike, trebalo pažljivo kontrolirati. Krležina slika Moše Pijade – intelektualca, publicista i aktivista istodobno, i ovom je prilikom bila presudna. Upravo tako shvaćen lik Moše Pijade poslužio je partijskom rukovodstvu kao simbolična veza Partije s onim dijelom kritičke intelektualne javnosti koja se javljala i u njezinim redovima.

Dok je Krleža utemeljio sva potonja sažimanja mnogostrukih aspekata stvarne povijesne ličnosti Moše Pijade u jednu mitsku figuru koja će ući u program izgradnje kolektivne svijesti socijalističkog jugoslavenstva, kasniji tekstovi koji komemoriraju njegov lik i djelo sadrže i osobito prisni ton anegdotskog i ličnog doživljaja „druga Moše“.<sup>17</sup> Prihvatanje mjesta podizanja spomenika, ispred zgrade *Politike*, već je odredilo i kontekst poželjnog i partijski projektiranog sjećanja na Mošu Pijadu. Nakon usvajanja prijedloga lokacije Skupština

grada Beograda na svojoj je sjednici 23. lipnja 1966. godine imenovala Odbor za podizanje spomenika.<sup>18</sup> Odbor u ožujku sljedeće godine donosi odluku da se za spomenik Moši Pijadi, koji će biti podignut na skveru u Makedonskoj ulici, a prema danim urbanističkim uvjetima, raspiše javni jugoslavenski natječaj. Tom prilikom Odbor je imenovao žiri od trinaest članova od kojih su svi, osim Rodoljuba Čolakovića, predsjednika Komisije za istoriju SKJ i predsjednika Odbora za podizanje spomenika i Aleksandra Đorđevića, direktora Urbanističkog zavoda grada Beograda, bili ugledni jugoslavenski umjetnici i kritičari.<sup>19</sup> Odlučeno je da se natječaj objavi u dnevnoj štampi 15. ožujka 1967. na dan desetogodišnjice smrti Moše Pijade, a kao rok za predaju radova određen je 1. listopada iste godine. Od konkurenata se tražilo da daju urbanističko-arhitektonsko rješenje platoa i rješenje skulpture koja „treba da predstavlja Mošu Pijade“.<sup>20</sup> Po pregledu radova koji su



- 5 Antun Augustinčić, Spomenik Moši Pijadi u Sisku, 1961. (preuzeto iz: *Augustinčić*, (ur.) Ante Gavranović, Zagreb, 1976., 94–95)

Antun Augustinčić, Monument to Moša Pijade in Sisak, 1961 (source: *Augustinčić*, (ed.) Ante Gavranović, Zagreb, 1976, 94–95)

ispunili uvjete natječaja, žiri je jednoglasno donio odluku da se prva i druga nagrada ne dodijele, a da se dodijele četiri ravnopravne treće nagrade.<sup>21</sup> Žiri, sastavljen od profesionalnih proizvođača reprezentativne kulture, očigledno nezadovoljan kvalitetom pristiglih radova, nije želio odstupiti od svojih estetskih kriterija, pa je jednoglasno odlučio da jednu nagradu dodijeli mimo natječaja i to zagrebačkom kiparu Branku Ružiću i arhitektu Ivanu Vitiću, i upravo njihov rad, uz uvjet da ga autori prilagode urbanističkim uvjetima, preporučio je Skupštini grada Beograda kao investitoru. Žiri je svoju odluku obrazložio na sljedeći način: „Ovaj rad je svojim skulptorskim rešenjem od strane žirija ocenjen kao daleko najbolji. Autor modernim rustičnim tretmanom predstavljenih oblika formira grupu koja nas živo i dirljivo podseća na ličnost Moše Pijade. Spomenik djeluje u svim pravcima i pešačkim kretanjem oko spomenika daje ritmično bogatstvo svetla i senke. Po svojoj umetničkoj koncepciji i stilskim osobinama skulptura je potpuno prisutna u vremenu.“

U nastavku ocjene Ružićeva rada iznosi se i glavni razlog zbog kojeg najbolje rješenje nije bilo moguće nagraditi prvom nagradom. Skulptura je, naime, bila postavljena na otok u središtu kružne prometnice. Ne samo da je tako koncipiran kružni tok bio nepogodan za mali prostor, nego je takvo pozicioniranje skulpture žiri smatrao zastarjelim i neprihvatljivim rješenjem, koje se u potpunosti kosi s postavljenim urbanističkim uvjetima.<sup>22</sup>

Odluka žirija izazvala je veliko nezadovoljstvo pojedinih sudionika, pa su ubrzo po njezinu objavljivanju Skupštini grada stigle protestne predstavke kao i pismo kiparske sekcije Udruženja likovnih umjetnika u kojima se iznose primjedbe na nagradu dodijeljenu izvan natječaja.<sup>23</sup> Odluka o dodjeli izvan natječaja imala je znatan odjek i u onodobnoj beogradskoj i jugoslavenskoj štampi.<sup>24</sup> Međutim, na svojoj sjednici 1. prosinca 1967. godine Odbor za podizanje spomenika u potpunosti je usvojio izvještaj žirija i tom prilikom izdao službeno priopćenje. U njemu su u potpunosti odbačene primjedbe potpisnika protestnog pisma uz isticanje da svojom odlukom žiri nije ni materijalno ni moralno oštetio ostale sudionike. Moralno, jer njihovi projekti nikako nisu mogli doći u obzir za izvođenje, bez obzira na postojanje Ružićeva projekta. Materijalno, jer im je dodijeljena cijela suma, predviđena u natječaju, za nagrade i otkupe. U priopćenju se ponavlja razlog zbog kojeg je o Ružićevu rješenju raspravljano izvan natječaja i

naglašava da taj rad zbog svojih umjetničkih kvaliteta jedino dolazi u obzir za izvođenje. „Žiri nije hteo da zbog odstupanja u *sporednim* elementima prenebregne jedino uspelo rešenje u *bitnom* elementu konkursa – sam spomenik kao umetničko delo.“<sup>25</sup>

U naredne je dvije godine Skupština grada u skladu s rješenjem Urbanističkog zavoda poduzela radove na uobličavanju platoa za spomenik i novog Trga Moše Pijade.<sup>26</sup> Trg je bio popločan belovodskim pješčarom, a njegova površina podijeljena na viši plato sa spomenikom i niži s ljetnim vrtom kavane *Šumatovac*. Ova dva nivoa povezana su plitkim stubama i oživljena kompozicijom od pet travnatih oaza koje su obogatile postojeće zelenilo starih stabala platana. Osim uličnog osvjetljenja, i Trg i spomenik bili su dodatno osvijetljeni reflektorima<sup>27</sup> (sl. 6, 7).

Spomenik Moši Pijadi svečano je otvoren na Dan ustanka naroda Srbije 7. srpnja 1969. godine. Smisao ovakvog povezivanja lika Moše Pijade s prazničnim sjećanjem na revolucionarnu povijest Srbije i svojevrsnog udvajanja memorije otkriva se u pozivu građanima Beograda da prisustvuju svečanom otkrivanju spomenika: „Duboko privržen revolucionarnoj borbi Partije, Moša Pijade se u našem gradu i svuda gde je bio, sa uvek snažnim optimizmom, stvaralačkim duhom i neiscrpnom energijom, decenijama borio za najveće ideale čoveka, za humane ciljeve socijalizma. Spomenik na novom trgu, delo vajara Branka Ružića, biće trajan simbol poštovanja i ljubavi Beograda – prema hrabrom i borbenom životnom putu Moše Pijade.“<sup>28</sup>

Svečanost otkrivanja spomenika pokazuje dvostruko djelovanje javne komemoracije. Jedno je bilo usmjereno na izvanvremenski službeni heroizirani lik Moše Pijade i njegovo mjesto kao *exemplum virtutis* u etičko-političkom narativu jugoslavenske socijalističke reprezentativne kulture. Ono je bilo artikulirano samom svečanošću otkrivanja spomenika koja je u skladu s uobičajenom praksom bila organizirana kao veliki društveni događaj, uz prisutnost brojnih visokih dužnosnika iz svih jugoslavenskih republika. U govoru koji je održao predsjednik Savezne skupštine Milentije Popović isticala su se sva već utvrđena mjesta lika Moše Pijade – sažimanje „revolucionara i borca, državnika i političara, stvaraoca i humaniste“ kao i njegovo povezivanje s Danom ustanka ali i s još jednim važnim jubilejom – pedesetogodišnjicom osnivanja Komunističke partije.<sup>29</sup>

Drugo djelovanje javne komemoracije prilikom podizanja spomenika bila je lokalna memorija u kojoj se komunikativna akcija simboličke partijske politike usmjerava na dio neformalne beogradske javnosti, reprezentirane profesionalcima pisane riječi – novinarima. Tako se od svih aspekata povijesne ličnosti Moše Pijade, sjećanje na Čiču Janka fokusira na njegov novinarski identitet.<sup>30</sup> Za novinare, on je bio prijatelj koji ih je „pomagao i vaspitavao ali i, više nego mnogi drugi, razumeo“, stoga je novi trg, kao mesto „svakodnevnih vreve“, gdje „stotine novinara žuri svakog jutra za svojim poslom“, sagledavan kao pravo mjesto sjećanja na Mošu Pijadu.

### Simbolizacija lika Moše Pijade

Spomenik Moši Pijadi izveden je u belovodskom pješčaru (visok je 290 i širok 380 cm i težak oko 35 tona), a postavljen je na plato u ravnini s promatračem, bez postamenta. U formalnom smislu spomenik se, i pored primarne uočljivosti skulptorskih masa, čini lako čitljiv. Predstavlja skupinu ljudi okupljenih oko centralne figure u kojoj se prepoznaje lik Moše Pijade, ispunjavajući time osnovnu premisu reprezentacije u kojoj slika igra ulogu zastupnika.<sup>31</sup> Ipak, nedovoljna transparentnost, karakteristična za redukcionističku praksu modernističke skulpture, zahtijevala je dodatna objašnjenja i tumačenja koja su bila plasirana putem onodobne štampe, ali i u okvirima diskursa tadašnje likovne kritike i povijesti umjetnosti. Sam autor spomenika, Branko Ružić, u vrijeme natječaja već je imao zapaženo mjesto u hrvatskoj i jugoslavenskoj skulpturi. Izlagao je u Beogradu, Zagrebu, Slavonskom Brodu i Ljubljani, sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu, a 1964. godine na XXXII. bijenalu u Veneciji dobio je nagradu za skulpturu *David Bright Foundation*.<sup>32</sup> On je već uvelike formirani umjetnik njegovanoga individualnog jezika koji djeluje u svijetu „skulpture za sebe“. Nasuprot dominantnim zahtjevima k apstrakciji, Ružić zadržava figuru kao osnovu svojih morfološko-tematskih istraživanja, razvijajući svoj jezik u okvirima modernističke interpretacije „primitivne“ i pučke umjetnosti, kao i suvremene europske skulpture reducirane forme. Formalno rješenje Ružićeva spomenika nema direktnu paralelu u jugoslavenskoj plastici, ali se svakako nadovezuje na opće tokove u europskoj i jugoslavenskoj skulpturi u prva dva desetljeća nakon završetka Drugoga svjetskog rata. Traganje za novim oblikovnim rješenjima izvan poznatog polja



6 Branko Ružić, Spomenik Moši Pijadi u Beogradu, 1973. (Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, inv. br. A-1350-10, foto: Slobodan Klikovac)

Branko Ružić, Monument to Moša Pijade in Belgrade, 1973 (Records of the Belgrade City Institute for the Protection of Cultural Monuments, call n. A-1350-10, photo: Slobodan Klikovac)

predstavljajući ali i izvan radikalne apstrakcije i greenbergovskog purizma obilježilo je djelo značajnih europskih autora: Émilea Giliolija, Alberta Vianija, kao i proslavljene francuske autorice Germaine Richier. Sažeta forma, nedvosmisleno aluzivna, jest ono što ove umjetnike povezuje s Ružićem. To se najviše odnosi na djela austrijskog umjetnika internacionalne reputacije Fritza Wotrube, koje se po svojim formalnim i stilskim odlikama čini najbliže Ružićevoj skulpturi.<sup>33</sup> Kada je riječ o mjestu Branka Ružića u razvojnoj mapi jugoslavenske skulpture pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća, uočena je Ružićeva bliskost s Vojinom Bakićem iz vremena 1955. i 1956. godine, i Ksenijom Kantoci, posebno u tendenciji k simplifikaciji i svodenju forme na krupne elemente, upravo onim nastojanjima koja markiraju i europsku skulpturu toga doba.<sup>34</sup> Međutim, kada se spomenik Moši Pijadi u Beogradu usporedi s istodobnim ili čak starijim spomenicima koje u

jugoslavenskoj sredini radi Bakić, kao na primjer spomenik Ivanu Goranu Kovačiću i spomenik u Dotršćini iz 1964., kao i spomenik Pobjedi u Kamenskoj iz 1968. godine,<sup>35</sup> jasno je da je Ružić zaustavio svoja istraživanja daljnjih mogućnosti formalnog redukcionizma i usmjerio se na uključivanje vlastitih tematsko-idejnih interesa u svoj već definirani skulptorski jezik.

Zato se u kontekstu povijesti jugoslavenske modernističke skulpture Ružićevo rješenje ne može okarakterizirati kao značajan iskorak prema novim neistraženim područjima plastičkog oblikovanja kako je to primjetno u radovima drugih jugoslavenskih umjetnika – Bakića, Džamonje, Angelija Radovanija, Bogdanovića i dr. Međutim, kada se uzme u obzir heterogenost jugoslavenske spomeničke plastike i dugo trajanje konzervativnih rješenja u maniri socijalističkog realizma,<sup>36</sup> spomenik Moši Pijadi, iako lišen radikalnog preispitivanja skulptorskog medija, predstavlja





7 Branko Ružić, Spomenik Moši Pijadi u Beogradu, 1973. (Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, inv. br. A-1350-8, foto: S. Klikovac)

Branko Ružić, Monument to Moša Pijade in Belgrade, 1973 (Records of the Belgrade City Institute for the Protection of Cultural Monuments, call n. A-1350-8, photo: S. Klikovac)

značajnu legitimaciju modernističke umjetnosti i modernizma kao službenog smjera jugoslovenske kulturne politike.

Upravo je to bila ključna kvaliteta koju je uočio i žiri. Bitan dio njegove ocjene bila je izrazita modernistička orijentacija Ružićeva rješenja za spomenik Moši Pijadi ili, kako je to formulirano, njegova potpuna stilaska i konceptijska „prisutnost u vremenu“. Umjetničko djelovanje Branka Ružića u cjelini pripada širokom polju umjetnosti socijalističkog modernizma, koji je nakon političkog distanciranja od Sovjetskog Saveza postao dominantan izraz promijenjene kulturne politike.<sup>37</sup> Ovaj jugoslovenski „svijet umjetnosti“ jest, usprkos brojnosti različitih jezičnih modela, postupno postao, kako Jerko Denegri primjećuje, „relativno homogen ideološki sklop, koji će vremenom poprimiti status evidentnog *mainstreama*“.<sup>38</sup> Za razliku od angažiranosti socijalističkog realizma koji mu je prethodio, proklamirana autohtonost

umjetničkog djela kao najmarkantnije odlike modernističke umjetnosti, u praksi je označila afirmaciju individualizma, istraživanje forme i samoga umjetničkog medija. Odmak od angažiranosti, međutim, bio je samo prividan, jer, kako primjećuje Lidija Merenik, modernizam u jugoslovenskoj umjetnosti, usprkos inzistiranju na formalnim aspektima djela, nije nipošto nezavisan od ideologije: „On je ideološki angažovan upravo kao organizovani projekat suprotstavljanja totalitarnoj umjetničkoj ideologiji u procesu odbacivanja realizma, čime on pokazuje svoju ambivalentnu poziciju: on je deideologizovan u odnosu na prethodnu dogmu, ali implicitno pokazuje svoju društvenu angažovanost, oblik nove ideologije.“<sup>39</sup>

Službena tumačenja spomenika Moši Pijadi pokazuju kako je upravo taj ideološki kontekst umjetnosti modernizma osigurao važno mjesto u strategijama simboličke politike partije i socijalističkog establišmenta. Prilikom otkrivanja spomenika,



- 8 Branko Ružić, Spomenik Moši Pijadi u Beogradu, današnji izgled, privatna arhiva

Branko Ružić, Monument to Moša Pijade in Belgrade, present state, private archives

naime, ponavljaju se svi topisi modernističkog mita o umjetniku i njegovu djelu – njegova autotnost, originalnost, individualizam. Tako i beogradska *Politika* u ključnom tekstu čiji je zadatak bio da široj javnosti tumači i konotira spomenik, prenosi riječi Alekse Čelebonovića, utjecajnog kritičara, povjesničara umjetnosti i glavnog tumača spomenika: „... kao kod svih velikih umetnika, kod Ružića je tehnika u službi ideje. Njega zanima svedena, suštinska forma, bez obzira da li aludira na ljudsko biće, na životinje ili, čak, na pejzaž. On se nedvosmisleno razlikuje od većine drugih umetnika koji formu živih bića redukuju na geometriju, jer pridaje manju ulogu sistematičnom sprovođenju ideje, a mnogo više se oslanja na instinkt, jednostavan i čvrst koji, u njegovom slučaju, sadrži neko iskonsko osećanje za materijal, specijalno za drvo, i kojem umetnik vidi asocijacije na različite doživljaje.“<sup>40</sup>

U službenim tumačenjima Ružićeva rada, upadljivo je nametanje određene „mjere“ modernosti koju jedan javni spomenik treba imati, a koji je ovdje manifestiran kroz naglašavanje problema odnosa prikazivačkog i apstraktnog. Sam umjetnik to je objasnio na sljedeći način: „Ja sam uspio izmiriti ono čega sam se najviše bojao: prepoznatljivosti, opisnosti lika Mošine pojave i rustikalnosti skulpture kao i kod drugih mojih skulptura.“<sup>41</sup> I na drugom mjestu: „Često me ljudi pitaju ko okružuje Mošu na spomeniku. Oko Moše su ljudi, nijedna grupacija, niti stalež, radnici ili vojnici ili političari... Namerno sam ih neodređeno definisao, jer nisam imao pravo da učitelja i revolucionara, koji je voleo sve ljude, okružim određenom grupom ljudi po mom izboru.“<sup>42</sup> (sl. 8, 9).

U kontekstu umjetnikova opusa, spomenik pripada tematskoj cjelini skupova u kojima je kritika prepoznavala najveću vrijednost njegove skulpture. Za razliku od portreta i pojedinačnih figura koje obilježava ispitivanje forme, u ovim grupnim kompozicijama očituje se njegovo „interesovanje i osećanje za sredinu, za čoveka kao društveno biće“. Aleksa Čelebonović povezuje spomenik Moši Pijadi u Beogradu sa specifičnom serijom skupina s kružnom osnovom koje je autor dubio u panjevima topolina drveta poslije 1965. godine.<sup>43</sup> Na spomeniku Moši Pijadi, Ružić se prilagođavao strukturi kamena, i dalje provodeći svoje koncepcije zasnovane na obradi materijala, odnosno određenom esencijalističkom i gotovo mističnom svojstvu koje mu je pripisivano. Tako se naglašava da Ružić materijalu pristupa „sa respektom obrtnika čija misao se neće nametati materijalu, nego će ga otkrićem njegovih posebnosti učiniti ravnopravnim faktorom oblikovnog postupka“.<sup>44</sup> Za razliku od novih materijala koji se, zahvaljujući razvoju tehnoloških postupaka, uvode u tadašnju jugoslavensku skulpturu, Ružić ostaje vjeran prirodi – kamenu i posebno drvetu, kao materijalima „koji nikad neće zanemariti polazišnu strukturu predodžbe“ i u kojima se osjeća potreba za „ukupnošću ljudskog iskustva“.<sup>45</sup>

Upravo ta „ukupnost ljudskog iskustva“ jest centralni motiv svih aspekata interpretacije Ružićevih skupova. One su istodobno pokazatelj idealne mjere suvremenosti koju partijska reprezentativna kultura želi normirati i simboli ljudskog zajedništva kojima Ružić „uspostavlja prekinute niti komunikacije sa prirodnom i ljudskom stvarnošću oko sebe“.<sup>46</sup> Ideju o zajedništvu na spomeniku Moši Pijadi, razvijenu posredstvom simbolike

kružne forme, nosio je i promišljeni efekt spomenika postavljenog bez postamenta posred pješačkog trga. Upravo to djelovanje spomenika (nastalo, doduše, tek odbacivanjem ideje o njegovu postavljanju u sredinu kružne prometnice) koji gledatelja „poziva da ga obilazi i sagleda sa svih strana“<sup>47</sup> bilo je shvaćeno kao njegova posebna vrijednost i novina u odnosu na prethodnu praksu uzdizanja spomenika na visoko postolje. Ovakvo proširenje polja skulpture u stvarni prostor i prislan odnos s promatračem predstavljali su metaforu političkog zahtjeva o idealu zajedništva kao jednog od najvažnijih ideoloških toposa revolucije i njezina mitologiziranog heroja.<sup>48</sup> Javna slika Moše Pijade, konkretizirana svim dostupnim sredstvima reprezentativne kulture, bila je zasnovana na potrebi simbolične personifikacije socijalističke revolucije i njezine, više proklamirane nego stvarne, ljudskosti. Otuda inzistiranje na prisnosti između promatrača i skulpture kao i usporedne bliskosti između druga Moše i njegovih suboraca, partijskih kolega, sugrađana i, u krajnjoj instanciji, kolektivnog jugoslavenstva.

Upravo je zato interesantno postaviti pitanje: što podrazumijevaju vrijednosti „ljudskosti i prisnosti“ koje u Ružićevu djelu permanentno uočava kritika<sup>49</sup> u kontekstu službenog tumačenja Ružićeva Moše Pijade? Svojim reduciranim oblicima spomenik nedvosmisleno pripada modernističkoj skulpturi, ali su sve njegove karakteristike konotirane upravo kao kritika progresivnih modela visoko tehnološkog modernizma i njegove posljedične otuđenosti, kako od prirode tako i od drugih ljudi. U tom je smislu tumačena i umjetnost Branka Ružića koji se „otuđenosti savremenog sveta suprotstavlja čvrstim oblikom i sadržajima, najčešće grupnim, utvrđuje novu lestvicu vrednosti“.<sup>50</sup> On pojedincu vraća smisao zajednice, posebno u radovima skupina ili nizova, kojima pripada i spomenik Moši Pijadi (*Zbor, Čamac, Korablja, Jasenovac, Razgovor*). Na toj liniji razumijevanja jest i tumačenje spomenika Moši Pijadi: „Iz grupe sedećih figura slušalaca, samo sumarno naznačenih, a precizno smišljenih kao mase i forme, izdiže se narodni tribun, blago izvučenih individualnih crta. Time spomenik u neku ruku, upotpunjuje Ružićevu seriju skupina koje se dižu kao gradovi, noseći u sebi, s jedne strane, stilsko obeležje vremena u kojem su nastale, a sa druge protest protiv njegove ujednačenosti i dosade, protest protiv uniformnosti i hladnog rasuđivanja.“<sup>51</sup>

Spomenik Moši Pijadi stoga, usprkos svom evidentnom modernizmu, u ideološkom kontekstu funkcionira kao suvremena kritika modernosti, posebno otuđenja do kojeg dovodi njezin racionalistički individualizam, suprotstavljajući joj vrijednosti primordijalnoga iskonskog zajedništva kao metafizičke projekcije idealnog društva koje se, bar u socijalističkoj retorici, ostvaruje revolucijom. U tom smislu Krležin duhovni i intelektualni portret povijesnog Moše Pijade predstavlja polaznu osnovu potonje izgradnje lika mitskog učitelja i neumornog zagovornika dogme komunizma.

Oficijelno tumačenje spomeničkog rješenja Branka Ružića u kojem dominiraju vrijednosti ljudskosti i zajedništva ilustrira namjeru jugoslavenskih elita da jednu totalitarnu ideologiju predstave kao oduhovljeni novi poredak „socijalizma sa ljudskim likom“. Slijedeći Habermasovu teoriju komunikacijske akcije, spomenik se može razumjeti kao dio promišljenog, jednosmjernog uvjeravajućeg djelovanja vladajućih struktura u kojem se prethodno proizvedeno „znanje“ saopćuje posredstvom simboličke politike.<sup>52</sup> Službena se reprezentativna kultura socijalističke Jugoslavije, sudeći po kultovima i ritualima koje je uspostavila, umnogome oslanjala na tradiciju monarhijske reprezentacije koja je podrazumijevala apriornu iracionalnost, zasnovanu na transcendentnom shvaćanju moći koja se provodi sakralizacijom ličnosti vođe, partije i države.<sup>53</sup> Ta „povišena emocionalnost“ teleološke komunikacije koju je simbolička politika socijalističke Jugoslavije naslijedila od prethodnih režima, bila je dosljedno primjenjivana u okviru službene kulture sjećanja i njezinim strategijama mitologizacije heroja i mučenika NOB-a.<sup>54</sup> U tom kontekstu „svetačka“ aureola odabranih memorijskih toposa bila je utjelovljena transferom starih, dobro poznatih vizualnih kodova.<sup>55</sup> Formalni kontinuitet spomeničke plastike tako potvrđuje preuzimanje komunikacijskih obrazaca od prethodne vlasti, bez obzira na nepomirljivu ideološku razliku, omogućavajući time korjenite društvene promjene.<sup>56</sup> Stoga uočavanje formalnih razlika između umjetnosti socijalističkog realizma i potonjega modernističkog modela estetizma i formalizma, nije suštinski operativno u tumačenjima i širem sagledavanju spomeničke umjetnosti socijalističke ere.<sup>57</sup>

Tako se upravo moć uvjeravanja tradicionalnih vizualnih obrazaca potvrđuje i njihovim postojanjem u drugačijim umjetničkim jezicima

i formalno-stilskim sintaksama modernizma. Usporedna analiza dvaju spomenika Moši Pijadi, onog koji je izradio Antun Augustinčić 1954. i Ružićeva iz 1969., kao dvije različite monumentalizirane predodžbe heroja revolucije sagledavane u svjetlosti potrebe za projekcijom imaginarnе, produhovljene, visoko moralizirane slike komunističkog režima i njegovih ideala, u tom je smislu više nego instruktivna. Iako pripadaju različitim idejno-stilskim obrascima, realizmu s jedne i modernizmu s druge strane, obje skulpture u međusobnu vezu dovodi specifičan pristup u oblikovanju koji je zasnovan na simboličnom razumijevanju njegova lika.<sup>58</sup> Augustinčićeva skulptura prikazuje Mošu Pijadu kako sjedi povijenih leđa i ispisuje listove položene na koljena. Radena u realističkoj maniri s vidljivim tragovima modeliranja – osobitog rukopisa autora, skulptura posjeduje jasne portretne kvalitete i snažno naglašava individualnost prikazanog.<sup>59</sup> U najboljoj tradiciji realističke figuralne plastike, Augustinčićev portret, nastao još za života Moše Pijade, transponira Krležinu ideju o intelektualcu, onomu koji piše i čija snaga nije tjelesna, nego umna, snaga duha. Položaj tijela sugerira suštinu njegova mitskog lika – skućeni prisilni položaj dugogodišnjeg zatvorenika, mučenika, neumornog radnika na ostvarivanju programa Partije. „Radio je, trošio nemilice svoju snagu; samo tako je osećao da živi pravim životom, onim koji je izabrao kao svoj – uveren da samo tako služi stvari koja je bila istinski sadržaj njegova života.“<sup>60</sup> Ne čudi, stoga, što je Augustinčić ovdje, poput njegova čuvenog *Nošenja ranjenika* prilikom glorifikacije mučenika NOB-a, pribjegao ikonografiji kršćanske umjetnosti. Oprobani mehanizmi iskazivanja duhovnih vrijednosti upotrijebljeni su u svojevrsnoj „kanonizaciji“ novog svetitelja komunističke religije – Moša Pijade u Augustinčićevoj je skulpturi evanđelist Marxove riječi – s mučeničkom aureolom žrtve na Oltaru domovine.<sup>61</sup> Ružićev spomenik pak, u okviru svoga formalno-stilskog jezika, također priziva stare vizualne obrasce poznate iz ikonografije kršćanske umjetnosti. Iza modernističkog apstrahiranja figura i skoro enigmatske otvorenosti značenja, koja je zahtijevala dodatna tumačenja, zapravo se može prepoznati daleki, ali jasno uočljivi, ikonografski obrazac Kristove propovijedi na gori – izdvojena figura propovjednika okruženog skupinom posvećenih slušatelja. Moša Pijade ovdje je arhetipski Učitelj, kako ga je tumačio i sam umjetnik koji

ga je okružio neidentificiranom skupinom kao metaforičnim utjelovljenjem ideje o kolektivnom „mi“ koje se transcendentira u izvanvremensku i izvanpovijesnu vječnost.

\*\*\*

Spomenik Moši Pijadi djelovao je svojom estetikom uobličenom na pozitivnoj recepciji modernističkog kanona koji je od pedesetih godina prevladao u umjetnosti socijalističke Jugoslavije i simbolikom prepoznatljivih vizualnih kodova, od kojih su obje, i estetika i simbolika, dodatno iscrpno tumačene. Mistično jedinstvo i gotovo anegdotska familijarnost koja snažno obilježava jezik komemorativne literature te, u stilsko-formalnom smislu, Ružićeva gruba obrada površina i masivnost jednostavnih oblika – sve se one mogu razumjeti i kao sredstvo simboličke politike onog dijela partije koji je novu tehnokratsku elitu koja se razvijala unutar partijskih redova vidio kao opasnost u predstojećoj borbi za moć.<sup>62</sup> Motiv zajedništva kao neodređena primordijalna kvaliteta na kojoj je toliko inzistirala službena interpretacija može biti shvaćena i kao odgovor na sve veće izazove opstanku zajedničke države i proklamirane vrijednosti bratstva i jedinstva. S druge strane, mistično jedinstvo uvijek obilježava predodžbe kolektivnog identiteta još od vremena konstituiranja modernih nacija u 19. stoljeću.<sup>63</sup> Njegovo simbolično djelovanje moglo je biti motivirano različitim potrebama praktične politike koju su provodile vladajuće elite bez obzira na njezin državno-pravni okvir. Tako su proizvođači reprezentativne kulture upotrebljavali svjesno ili neprepoznatljive ikonične vizualne kodove i njihove duhovne i etičke konotacije, prilagođavajući ih potrebama nove ideologije i reprezentacije moći i prevodeći ih pri tome u aktualne umjetničke jezike. Metafizička osnova mitske povijesti revolucije i njezina učitelja – Moše Pijade – nagoviještena već u Krležinu portretu, a u potpunosti artikularana upravo dvjema skulpturama koje pripadaju različitim umjetničkim paradigmama realizma, s jedne, i formalistički pročišćene modernističke figuracije, s druge strane.

Dva spomenika Moši Pijadi materijaliziraju ne činjeničnu, stvarnu ličnost, nego idealtipsku projekciju u kojoj se činjenice života, odnosno lika i djela konkretnog pojedinca, povijesnog Moše Pijade, transcendentiraju na nivo vječnosti. Spomenici njemu posvećeni vizualiziraju neke drugačije vrijednosti od uobičajenoga viktimoškog modela



9 Branko Ružić, Spomenik Moši Pijadi u Beogradu, današnji izgled, privatna arhiva

Branko Ružić, Monument to Moša Pijade in Belgrade, present state, private archives

njegovanog u kultovima mučenika revolucije. U javnom zajedničkom sjećanju, od mnogih slojeva ličnosti Moše Pijade odabrana je samo ona najvažnija, vezana uz njegov intelektualni publicistički rad. Ovaj heroj revolucije jedinstven je po tome što je njegova borbena i mučenička žrtva za ideju revolucije potisnuta u korist njegove slike kao „narodnog tribuna“ i „učitelja“. U pitanju je metaforična projekcija „meke moći“ socijalističke Jugoslavije kroz proces formiranja kulta Moše Pijade i monumentaliziranje njegova lika kao personifikacije „socijalizma sa ljudskim likom“, koje je težište stavilo na njegovu životnu ulogu onoga koji širi „znanje“, evanđelist komunističke doktrine, povijesno potpuno opravdane činjenicom da je upravo zahvaljujući njemu preveden njezin centralni tekst – Marxov *Kapital*. U Augustinčićevoj verziji Moša Pijade jest introspektivni mislilac, pisac, evanđelist, *vita contemplativa*; u Ružićevoj on je *vita activa*, djelatnik, propovjednik nositelj žive riječi – Učitelj.

## BILJEŠKE

- 1 ALEIDA ASSMANN, *Rad na nacionalnom pamćenju: kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Beograd, 2002., 51.
- 2 Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda (dalje: DOK ZZSKGB), *Spomenik Moši Pijade* (dalje: SMP), ANTICA PAVLOVIĆ, *Istorijat*, 1982., 1–14.
- 3 Takav je status imao i nedavno uklonjen grob Dimitrija Tucovića na beogradskom Trgu Slavija, koji je i sam bio posljedica potrebe preoznačavanja trga na kojem je po oslobođenju Beograda 1944. bila podignuta grobnica sovjetskih vojnika: OLGA MANOJLOVIĆ-PINTAR, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2014., 102–109.
- 4 GORAN MILORADOVIĆ, *Prah prahu: staljinistički pogrebni rituali u socijalističkoj Jugoslaviji*, Godišnjak za društvenu istoriju, 1–3 (2007.), 83–106.
- 5 OLGA MANOJLOVIĆ-PINTAR, *Uprostoravanje ideologije: spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta*, u: *Dijalog povjesničara/istoričara* 10/1, (prir.) Igor Graovac, Friedrich Neumann Stiftung, Zagreb, 2008., 287–307.
- 6 Prije Moše Pijade u Grobnicu na Kalemegdanu bili su pohranjeni zemni ostaci trojice istaknutih revolucionara Ivana Milutinovića, Ive Lole Ribara i Đure Đakovića, a njihova poprsja izradio je kipar Stevan Bodnarov. Dvije godine nakon sahrane, na Grobnicu je postavljeno poprsje Moše Pijade, rad mladog kipara Slavoljuba Stankovića, a tom prilikom ona je bila proširena i grupiranjem četiriju poprsja, po dva sa svake strane, te je dobila svoj konačan izgled. DOK ZZSKGB, *Grobnica narodnih heroja na Kalemegdanu*, 1982., 2.
- 7 *Komemorativni skup povodom smrti akademika Moša Pijade*, Posebna izdanja SAN, knj. 287, Beograd, 1957., 16. RODOLJUB ČOLAKOVIĆ, *Predgovor*, u: MOŠA PIJADE, *Izabrani spisi*, tom I, knj. 1, Beograd, 1964., 5–23. DRAGAN MARKOVIĆ, SLOBODAN BOSILJIĆ, *Moša Pijade: kratka biografija*, Beograd, 1965.; DRAGAN MARKOVIĆ, SLOBODAN BOSILJIĆ, *Moša Pijade: kratek življenetik*, Ljubljana, 1960.
- 8 Moša Pijade, rođen 1890. godine u Beogradu, prvo postaje slikar obrazujući se u tadašnjim umjetničkim centrima – Münchenu, a potom i Parizu. Vraća se u Beograd 1910. godine i posvećuje novinarstvu. Poslije Prvoga svjetskog rata u tek oslobođenom Beogradu pokreće list *Pravda* a zatim i *Slobodnu reč*. Član Komunističke partije postaje 1920. godine. U zatvoru prevodi Marxov *Kapital* i druga djela marksizma. U ratu radi na organizaciji organa nove narodne vlasti, sudjeluje u radu Prvog i Drugog zasjedanja AVNOJ-a. Osnivač je i Telegrafске agencije nove Jugoslavije (Tanjug). Poslije rata zauzima najviše funkcije, između ostalog bio je i potpredsjednik srj-a, a potom i predsjednik Savezne skupštine, član Politburoa Komunističke partije Jugoslavije. Dobitnik je svih najvećih jugoslavenskih počasti i zvanja. SLOBODAN BOSILJIĆ, *Likovi Revolucije*, I, Beograd, 1962., 168–175.
- 9 „Kao beskompromisni revolucionar, tvorac zakona o ustrojstvu nove Jugoslavije, prevodilac klasičnih dela marksizma, komunist i marksista širokog obrazovanja, lucidni publicista i talentovani slikar, Pijade je bio veoma popularni političar, poznat pod nadimkom čiča Janko“: DOK ZZSKGB SMP, *Spomenik Moši Pijade*, 1–2.
- 10 MIROSLAV KRLEŽA, *Moša Pijade*, Obzor, LXVII, 55 (25. veljače 1926.), 2, preštampano u: MIROSLAV KRLEŽA, *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, Nolit, Beograd, 1960., 287–302.
- 11 Spomenik je kasnije, tijekom simboličnog preoznačavanja grada, uklonjen s trga i smješten iza zgrade Gradskog muzeja: SANJA POTKONJAK, IVAN PLETENAC, *Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primjeru grada Siska*, *Studia ethnologica Croatica*, 19 (2007.), 171–198, 181–188.

- 12 ANTUN AUGUSTINČIĆ, *Augustinčić*, (ur.) Ante Gavranović, predgovor napisao Miroslav Krleža, „Ognjen Prica“, Zagreb, 1976., 94-95.
- 13 Spomenik je zaštićeno kulturno dobro Grada Zagreba: *Spomenik Moši Pijade*, Galerija nepokretnih kulturnih dobara Grada Zagreba, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture, URL: <http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c1256f9600325af4/ad51d192c0125fb-6c1257f3e00490de2?OpenDocument> (6. 5. 2017.).
- 14 ALEIDA ASSMANN, *Sećanje kao ponavljanje: pamćenje između mita i povesti*, u: Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti, Čigoja štampa, Beograd, 2011., 300-303.
- 15 Riječ je čvorištu šest starih ulica: Nušićeva, Kondina, Lole Ribara (Svetogorska), Cetinjska i Hilendarska koje su prosječene još 1872. godine. Također, tu se nalaze i zaštićene zgrade Jovana Smederevca, jedan od prvih spomenika secesije u Beogradu i zgrada Zanatskog doma, primjer modernističke bezornamentalne arhitekture. DOK ZZSKGB SMP, ANTICA PAVLOVIĆ (bilj. 2), 1-2.
- 16 DOK ZZSKGB SMP, *Informacija o dosadašnjem radu na podizanju spomenika Moši Pijade*, 22. listopada 1966. godine, 1-2.
- 17 „Bilo je u njemu nečeg neposrednog, spontanog kao u deteta: umeo je da se raduje sitnim zadovoljstvima života, da se smeje tako zaraznim smehom, ali i da se detinjski naduri i razljuti“, u: RODOLJUB ČOLAKOVIĆ, *Susreti i sjećanja*, Naprijed, Zagreb, 1959., 131.
- 18 Članovi Odbora su, između ostalih, bili: Rodoljub Čolaković, predsjednik Komisije za istoriju SKJ u svojstvu predsjednika Odbora, Ivan Božović, generalni tajnik SUBNOR-a Jugoslavije, Veljko Vlahović, član Izvršnog komiteta SKJ, Milka Minić, direktorica Instituta za proučavanje radničkog pokreta, Milo Milunović, Fadilj Hodža i Aleksandar Đorđević, direktor Urbanističkog zavoda. DOK ZZSKGB SMP, 3.
- 19 Članovi žirija jesu: Pavle Vasić, Miodrag B. Protić, Aleksa Čelebonović, Bogdan Bogdanović, Jovan Kratochvil, Oto Bihalji Merin, Zoran Kržišnik, Drago Tršar, Vojin Bakić, Petar Hadži Bošković i Marino Tartaglia. Tada je određena i suma za tri nagrade i suma za otkup radova. Prva nagrada iznosila je 2 milijuna i 500 tisuća starih dinara, druga milijun i 750 tisuća starih dinara, a treća milijun starih dinara. Za otkup je bilo predviđeno 5 milijuna starih dinara. DOK ZZSKGB SMP, 4.
- 20 Propozicije natječaja uključivale su i prijedlog pozicije skulpture, dimenzije i materijal od kojeg će se izvesti, definiranje položaja skulpture u odnosu na sagledavanje iz pravaca naznačenih u natječajnom materijalu i, na kraju, definiranje položaja skulpture prema neposrednoj okolini pri dnevnoj i noćnoj svjetlosti. DOK ZZSKGB SMP, *Konkursni uslovi za rešenje spomenika Moši Pijade u Beogradu*, 1-3.
- 21 Četiri treće nagrade dodijeljene su Bogoljubu Teofanoviću, kiparu iz Beograda, Slavoljubu Stankoviću, kiparu iz Beograda, kiparu Nikoli Jankoviću i arhitektu Milanu Dajiću, obojici iz Beograda, i Miloradu Tamindžiću, kiparu iz Beograda. DOK ZZSKGB SMP, 4-5.
- 22 DOK ZZSKGB SMP, 6-7.
- 23 Grupno pismo uputili su sudionici natječaja: Bogoljub Teofanović, kipar, Nikola Janković, kipar, arhitekt Milan Dadić, Slavoljub Stanković, kipar, Miodrag Tamindžić, kipar, Miloš Sarić, kipar, arhitekt Josip Pilasanović, Vladeta Petrić, kipar, arhitekt Cveta Davičo i arhitekt Kolja Davičo, arhitekt Nebojša Delja, i Nebojša Mitrić, kipar. DOK ZZSKGB SMP, 8.
- 24 -, *Da li je žiri radio nepravilno. Povodom konkursa za spomenik Moši Pijade*, Politika, Beograd, 18. rujna 1967., 7; J. P., *Izabran je najbolji spomenik. Povodom rezultata konkursa za izradu skvera i spomenika Moši Pijade*, Politika ekspres, Beograd, 18. studenoga 1967., 9; D. PATAKOVIĆ, *Odluka žirija povodom konkursa za spomenik Moši Pijade*, Politika ekspres, Beograd, 21. studenoga 1967., 9; T. BUTORAC, *Izjave arhitekta Ivana Vitića i kipara Branka Ružića o rezultatima natječaja za spomenik Moši Pijade: Žiri je odabrao superiornije djelo*, Vjesnik, Zagreb, 21. studenoga 1967., [bez pag.]; -, *Zašto nagrada Ružiću i Vitiću*, Večernje novine, Sarajevo, 6. prosinca 1967., 8.
- 25 Dalje se navodi da je autor dužan snositi posljedice svog rizika, odnosno da ispuni niz preduvjeta prije nego što ugovor s njim bude sklopljen, tj. prilagodi projekt urbanističkim uvjetima. Također, autor je ostao bez glavne nagrade (2,5 milijuna dinara), ali je žiri odlučio da to, jedino zrelo skulptorsko rješenje koje je lako uskladiti s tehničkim uvjetima, nagradi sa 2 milijuna dinara. Odbor dalje ističe da je žiri odluku o dodjeli nagrada donio jednoglasno, a preporuku za izvođenje uz ispunjenje odgovarajućih uvjeta donio je sa 11 glasova za i jednim glasom protiv (prof. Pavle Vasić). -, *Saopštenje Odbora za podizanje spomenika Moši Pijade. Žiri je odabrao superiornije djelo*, (Tanjug), Borba, Beograd, 6. prosinca 1967., 10.
- 26 Ni ovaj proces nije prošao bez problema: kako je arhitekt Ivan Vitić otkazao daljnju suradnju, rad na urbanističkom rješenju prihvatio je arhitekt Dragoš Balzarena. Kako je i on odustao od daljnjeg rada na projektu, konačno rješenje platoa i Trga izvedeno je prema projektu arhitekta Zorana Žunkovića iz Direkcije za izgradnju i rekonstrukciju grada Beograda. Opsežni radovi na uređenju Trga Moše Pijade i spomenika financirani su novcem Saveznoga izvršnog vijeća i Skupštine grada Beograda, a podrazumijevali su raseljavanje stanara, troškove natječaja i rada žirija, izradu skulpture i platoa za spomenik, rekonstrukciju kolnika, električne mreže i PTT mreže, rekonstrukciju vodovoda i kanalizacije. DOK ZZSKGB SMP, 9-10.
- 27 DOK ZZSKGB SMP, ANTICA PAVLOVIĆ, *Deskripcija*, 1982., 1-2.
- 28 -, *Proglaš SSRN Beograda*, Politika, Beograd, 6. srpnja 1969., 8.
- 29 -, *U Beogradu svečano otkriven spomenik revolucionaru i državniku: Moša Pijade je ostavio dubok trag u revolucionarnom radničkom pokretu. Govor Milentija Popovića*, Politika, 8. srpnja 1969., 7.
- 30 -, *Sećanje na čiča-Janka: Moša Pijade kao dopisnik, saradnik i urednik listova*, Politika, Beograd, 6. srpnja 1969., 8.
- 31 BOJANA PEJIĆ, *Tito ili ikonizacija jedne predstave*, u: Novo čitanje ikone, (prir.) Dejan Sretenović, Geopoetika, Beograd, 1999., 107-155.
- 32 MLADENKA ŠOLMAN, *Branko Ružić*, Moderna galerija, Zagreb, 1977., 122-123.
- 33 ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Skupovi u delu Branka Ružića*, Književnost, 6 (1969.), 614-616, 615.
- 34 Ibid., 615.
- 35 ZVONKO MAKOVIĆ, *Spomenička plastika Vojina Bakića*, u: Vojin Bakić - Svjetlonosne forme, Retrospektiva, (ur.) Nataša Ivančević, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013., 163-216.
- 36 SANJA HORVATINČIĆ, *Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji*, Anali Galerije Antuna Augustinčića, 31 (2012.), 81-105.
- 37 JERKO DENEGRI, *Posleratni modernizam: neoavangarde/postmodernizam. Ogleđi o međunarodnom modernizmu i istorijskim avangardama na jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Službeni glasnik, Beograd, 2016., 28-30.
- 38 Ibid., 31-32.
- 39 LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945.-1968.*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2010., 90-94, 96.

- 40 U tekstu se zatim ističe Ružićev međunarodni uspjeh kao i suradnja s industrijom kamena u Querceti za koju je izradio nekoliko skulptura, svakako istaknuta kao nužna potvrda vlastitih umjetničkih i zanatskih kompetencija, jer je spomenik Moši Pijadi raden upravo u kamenu. M. MAKSIMOVIĆ, *Susret sa skulptorom Brankom Ružićem: krug ljudi oko druga Moše*, Politika, Beograd, 6. srpnja 1969., 8.
- 41 M. MAKSIMOVIĆ (bilj. 40).
- 42 BOGDAN TRBOJEVIĆ, *Jedan od najljepših trgova u Beogradu*, Politika, Beograd, 7. srpnja 1969., 5.
- 43 ALEKSA ČELEBONOVIĆ (bilj. 33), 616.
- 44 MLADENKA ŠOLMAN (bilj. 32), 16.
- 45 Ibid., 7.
- 46 Ibid., 29.
- 47 ALEKSA ČELEBONOVIĆ (bilj. 33), 616.
- 48 DOK ZZSKGB SMP, ANTICA PAVLOVIĆ, *Valorizacija*, 1982., 3.
- 49 ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Branko Ružić i nastajanje skulpture*, u: Branko Ružić: Skulpture, katalog izložbe, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 29. rujna - 16. listopada 1982., 8.
- 50 MLADENKA ŠOLMAN (bilj. 32), 29.
- 51 ALEKSA ČELEBONOVIĆ (bilj. 33), 616.
- 52 JÜRGEN HABERMAS, *The Theory of Communicative Action. Vol. 1: Reason and the Rationalisation of Society*, Polity Press, Cambridge, 1997., 96-130. Za primjenu Habermasove teorije u kontekstu proizvodnja memorijskih toposa reprezentativne kulture Kneževine i Kraljevine Srbije i poslije Kraljevine Jugoslavije i njihovih uzora u simboličkim politikama drugih europskih sredina, vidi: MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ, *Takovski ustanak - Srpske Cveti: o javnom zajedničkom sećanju i zaboravljanju u simboličnoj politici zvanične reprezentativne kulture*, Istorijski muzej Srbije, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2012., 32.
- 53 O razlici između Habermasova koncepta racionalnog znanja kao osnove komunikacijskog djelovanja i oslanjanja na imaginarno i metafizičko u reprezentativnoj kulturi Kneževine i potom Kraljevine Srbije: MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ (bilj. 52), 31-34.
- 54 KATARINA MITROVIĆ, *Emocije u memorijalnoj skulpturi socijalizma: Spomen park „Kragujevački oktobar“*, u: Skulptura: medij, metod i društvena praksa. Zbornik radova naučne konferencije, (ur.) Suzana Vuksanović, Ana Bogdanović, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2016., 39-56.
- 55 Kršćanska ikonografija mučeništva našla je svoje počasno mjesto u prvim monumentaliziranim predodžbama partizana, počevši od ikoničnog motiva nošenja ranjenika Antuna Augustinčića, prvi put predstavljenog 1947., koji nosi snažne asocijacije na scene skidanja s križa i *Piete*. Polazišna inspiracija očigledna je posebno u pripremnim studijama za *Nošenje ranjenika*. ANTUN AUGUSTINČIĆ (bilj. 12), 22-33.
- 56 OLGA MANOJLOVIĆ-PINTAR (bilj. 3), 143.
- 57 BOJANA PEJIĆ, *Jugoslavenski spomenici: umetnost i retorika moći*, u: Monumenti: promenljivo lice sećanja, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, 2012., 10-11.
- 58 U potpuno drugi registar oblikovanja pripada brončana skulptura Moše Pijade u prirodnoj veličini koja se nalazi u zgradi Tanjuga u Beogradu. Ova skulptura nepoznatog autora tipičan je primjer konvencionalnoga socijalističkog realizma zasnovanog na doslovnoj ilustraciji i verizmu predstavljanja. Stojeća figura političara i državnog funkcionara socijalističke države nalazila se i u Muzeju AVNOJ-a u Jajcu, u današnjoj Bosni i Hercegovini.
- 59 SANJA POTKONJAK, IVAN PLETENAC (bilj. 11), 188.
- 60 RODOLJUB ČOLAKOVIĆ (bilj. 17), 120-121.
- 61 Iako je umro prirodnom smrću, a ne na bojištu, Moša Pijade smatran je žrtvom Revolucije, jer je „umro teško oboleo, na izvršenju poslednjeg zadatka partije“. SLOBODAN BOSILJČIĆ (bilj. 8), 175.
- 62 MIJAT LAKIČEVIĆ, *Srpski liberali. Izlaganje sa konferencije Sloboda i reforme, koju je u Beogradu 22. oktobra organizovao Libertarijanski klub LIBEK*, URL: <http://pescanik.net/srpski-liberali/> (28. 5. 2017.).
- 63 BENEDIKT ANDERSON, *Nacija - zamišljena zajednica*, Plato, Beograd, 1998.



## REFERENCES

- BENEDIKT ANDERSON, *Nacija – zamišljena zajednica*, Plato, Beograd, 1998.
- ALEIDA ASSMANN, *Rad na nacionalnom pamćenju: kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Beograd, 2002.
- ALEIDA ASSMANN, *Sećanje kao ponavljanje: pamćenje između mita i povesti*, in: Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti, Čigoja štampa, Beograd, 2011, 300–303.
- ANTUN AUGUSTINČIĆ, *Augustinčić*, (ed.) Ante Gavranović, preface written by Miroslav Krleža, „Ognjen Prica“, Zagreb, 1976, 94–95.
- SLOBODAN BOSILJČIĆ, *Likovi Revolucije*, I, Beograd, 1962.
- T. BUTORAC, *Izjave arhitekta Ivana Vitića i kipara Branka Ružića o rezultatima natječaja za spomenik Moši Pijade: Žiri je odabrao superiornije djelo*, Vjesnik, Zagreb, 21 November 1967, [s. p.].
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Skupovi u delu Branka Ružića*, Književnost, 6 (1969), 614–616.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Branko Ružić i nastajanje skulpture*, in: Branko Ružić: Skulpture, exhibition catalogue, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 29 September – 16 October 1982, 8.
- RODOLJUB ČOLAKOVIĆ, *Susreti i sjećanja*, Naprijed, Zagreb, 1959.
- RODOLJUB ČOLAKOVIĆ, *Predgovor*, in: MOŠA PIJADE, *Izabrani spisi*, Vol. I/1, Beograd, 1964, 5–23.
- , *Da li je žiri radio nepravilno. Povodom konkursa za spomenik Moši Pijade*, Politika, Beograd, 18 September 1967, 7.
- JERKO DENEGRİ, *Posleratni modernizam: neoavangarde/postmodernizam. Ogleđi o međunarodnom modernizmu i istorijskim avangardama na jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Službeni glasnik, Beograd, 2016.
- JÜRGEN HABERMAS, *The Theory of Communicative Action. Vol. 1: Reason and the Rationalisation of Society*, Polity Press, Cambridge, 1997.
- SANJA HORVATINČIĆ, *Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji*, Anali Galerije Antuna Augustinčića, 31 (2012), 81–105.
- J. P., *Izbran je najbolji spomenik. Povodom rezultata konkursa za izradu skvera i spomenika Moši Pijade*, Politika ekspres, Beograd, 18 November 1967, 9.
- Komemorativni skup povodom smrti akademika Moša Pijade*, Posebna izdanja SAN, Vol. 287, Beograd, 1957.
- MIROSLAV KRLEŽA, *Moša Pijade*, Obzor, LXVII, 55 (25 February 1926), 2, reprinted in: MIROSLAV KRLEŽA, *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, Nolit, Beograd, 1960, 287–302.
- MIJAT LAKIČEVIĆ, *Srpski liberali. Izlaganje sa konferencije Sloboda i reforme, koju je u Beogradu 22. oktobra organizovao Libertarijanski klub LIBEK*, URL: <http://pescanik.net/srpski-liberali/> (28/05/17).
- ZVONKO MAKOVIĆ, *Spomenička plastika Vojina Bakića*, in: Vojin Bakić – Svjetlonosne forme, Retrospektiva, (ed.) Nataša Ivančević, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, 163–216.
- M. MAKSIMOVIĆ, *Susret sa skulptorom Brankom Ružićem: krug ljudi oko druga Moše*, Politika, Beograd, 6 July 1969, 8.
- OLGA MANOJLOVIĆ–PINTAR, *Uprostoravanje ideologije: spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta*, in: Dijalog povjesničara/istoričara 10/1, (ed.) Igor Graovac, Friedrich Neumann Stiftung, Zagreb, 2008, 287–307.
- OLGA MANOJLOVIĆ–PINTAR, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2014.
- DRAGAN MARKOVIĆ, SLOBODAN BOSILJČIĆ, *Moša Pijade: kratak življenetik*, Ljubljana, 1960.
- DRAGAN MARKOVIĆ, SLOBODAN BOSILJČIĆ, *Moša Pijade: kratka biografija*, Beograd, 1965.
- LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945.–1968.*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2010.
- GORAN MILORADOVIĆ, *Prah prahu: staljinistički pogrebni rituali u socijalističkoj Jugoslaviji*, Godišnjak za društvenu istoriju, 1–3 (2007), 83–106.
- KATARINA MITROVIĆ, *Emocije u memorijalnoj skulpturi socijalizma: Spomen park „Kragujevački oktobar“*, in: Skulptura: medij, metod i društvena praksa. Zbornik radova naučne konferencije, (eds.) Suzana Vuksanović, Ana Bogdanović, Muzej savremene umjetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2016, 39–56.
- D. PATAKOVIĆ, *Odluka žirija povodom konkursa za spomenik Moši Pijade*, Politika ekspres, Beograd, 21 November 1967, 9.
- BOJANA PEJIĆ, *Tito ili ikonizacija jedne predstave*, in: Novo čitanje ikone, (ed.) Dejan Sretenović, Geopoetika, Beograd, 1999, 107–155.
- BOJANA PEJIĆ, *Jugoslovenski spomenici: umetnost i retorika moći*, in: Monumenti: promenljivo lice sećanja, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, 2012, 10–11.
- SANJA POTKONJAK, IVAN PLETENAC, *Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primjeru grada Siska*, Studia ethnologica Croatica, 19 (2007), 171–198.
- , *Proglas SSRN Beograda*, Politika, Beograd, 6 July 1969, 8.
- , *Saopštenje Odbora za podizanje spomenika Moši Pijade. Žiri je odabrao superiornije delo*, (Tanjug), Borba, Beograd, 6 December 1967, 10.
- , *Sećanje na čiča–Janka: Moša Pijade kao dopisnik, saradnik i urednik listova*, Politika, Beograd, 6 July 1969, 8.
- Spomenik Moši Pijade*, Galerija nepokretnih kulturnih dobara Grada Zagreba, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture, URL: <http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c1256f9600325af4/ad51d192c0125fb6c1257f3e00490de2?OpenDocument> (06/05/17).
- MLADENKA ŠOLMAN, *Branko Ružić*, Moderna galerija, Zagreb, 1977.
- MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ, *Takovski ustanak – Srpske Cveti: o javnom zajedničkom sećanju i zaboravljanju u simboličnoj politici zvanične reprezentativne kulture*, Istorijski muzej Srbije, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2012.
- BOGDAN TRBOJEVIĆ, *Jedan od najlepših trgova u Beogradu*, Politika, Beograd, 7 July 1969, 5.
- , *U Beogradu svečano otkriven spomenik revolucionaru i državniku: Moša Pijade je ostavio dubok trag u revolucionarnom radničkom pokretu*. Govor Milentija Popovića, Politika, 8 July 1969, 7.
- , *Zašto nagrada Ružiću i Vitiću*, Večernje novine, Sarajevo, 6 December 1967, 8.

## ARCHIVAL SOURCES

- Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda (DOK ZZSKGB), *Spomenik Moši Pijade (SMP)*
- Antica Pavlović, *Deskripcija*, 1982.
  - Antica Pavlović, *Istorijat*, 1982.
  - Antica Pavlović, *Valorizacija*, 1982.
  - *Grobnica narodnih heroja na Kalemegdanu*, 1982.
  - *Informacija o dosadašnjem radu na podizanju spomenika Moši Pijade*, 22. listopada 1966. godine
  - *Konkursni uslovi za rešenje spomenika Moši Pijade u Beogradu*
  - *Spomenik Moši Pijade*

**SUMMARY**

## Intellectual in Socialist Art: Branko Ružić's Monument to Moša Pijade in Belgrade

The monument to one of the most prominent revolutionaries of socialist Yugoslavia Moša Pijade, executed by the Croatian sculptor Branko Ružić, was installed in front of the building of the Belgrade news agency Politika in 1969. The site chosen for the sculpture, as well as its modernist features entirely alien to the tradition of monumental portrait sculpture favoured in portrayals of revolutionaries and public figures of post-war Yugoslavia, indicate complex strategies of representation conducted by the state elites. The very creation of the monument was preceded by the establishment of the cult of Moša Pijade as intellectual and activist of the Communist Party, concurrently and consistently promoted in biographical texts and commemorative events. The idea of installing the monument to Moša Pijade in the old part of the city which traditionally gathered journalists, writers and artists testifies to the Party establishment's intents to act within the ever growing public scene. The Belgrade monument to Moša Pijade thus assumed the role not only of official Yugoslav, but also local city *memoria*, which can be viewed in the context of the liberalized cultural climate of the 1950s and the 1960s and in the rise of critical thought which, according to the Party politics, had to be carefully controlled. With its focus on his journalist and publicist career, the mythical image of the revolutionary was formed around the idea of a tutor, the one who spreads the "knowledge" of communism, visualized in the Belgrade monument through appropriation of concepts from Christian iconography and transferred into the modernist sculptural expression that dominated Yugoslav art since the 1950s.

Mr. sc. KATARINA MITROVIĆ, povjesničarka umjetnosti, diplomirala je 2005. i magistrirala 2012. godine na Odjelu za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Beogradu. Zaposlena je u Povijesnom muzeju Srbije. Glavna područja njezina znanstvenog interesa jesu umjetnost i vizualna kultura 19. i 20. stoljeća.

KATARINA MITROVIĆ, art historian, received her MA in 2005 and her MSc in 2012 from the Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade. She works at the Historical Museum of Serbia. Her research focuses on art and visual culture of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> century.