



Уредништво Зборника:
Др Милан Мицић, главни и одговорни уредник
Проф. др Горан Васин
Проф. др Слободан Бјелица

Рецензенти:
Др Мирјана Бечејски, виши научни сарадник
Др Драган Милановић, научни сарадник
Проф. др Ненад Нинковић
Доц. др Дејан Радичевић
Мр Мирослав Шилић
Богдан Шекарић

На основу протокола о сарадњи
зборник радова *Историја насеља оштинине Жабал* (књига III)
финансирала је општина Жабал

Историја насеља општине Жабалъ

КЊИГА III

Зборник радова са трећег научног скупа:
„Историја насеља општине Жабалъ”
одржаног у Жабљу, 30. новембра 2023. године

НОВИ САД
2024

САДРЖАЈ

Др Владан Гавриловић: <i>Српски народни њокрећ у усјомена- ма шајкаша Јована Добановачкој</i>	7
Др Ференц Немет: <i>Финансијске инстџиуције и њољойривре- да Жабља крајем 19. и њочейком 20. века</i>	17
Др Слободан Бјелица: <i>Делайносћ ойшџинској ѡредсџавни- шџва у Жабљу 1921–1923.</i>	33
Др Милан Мицић: <i>Српски добровољци-колонистџи у Чурују (1921–1941) – насељаване или ненасељаване</i>	51
Др Драган Катанић, Per Nielsen, Ксенија Катанић: <i>Србин у чешкој леџији (Јован Гарабандић) и судбина данској мле- карској мајнаџа из Сибира (Hans Jørgen Hansen Pihl)</i> . .	69
Иван Сегединац: <i>Жабљ у ѡериоду шестџојануарске дикџа- џуре од 1929. до 1934. ѡодине</i>	85
Др Владимир Баровић: <i>Истџоријски ѡриказ орџанизованој ловсџва на ѡодручју Чуруја</i>	99
Марија Ђуковић: <i>Археолошко искојаване у конзерваџорској лаборайџорији: случај ѡроба 257 са локалийџейџа Дейџели- нара 1 у Чурују</i>	119
Милан Зековић: <i>Зашџиџиџна археолошка искојаванџа на ло- калийџейџу Ливаде у близини Чуруја</i>	137
Катарина Миљевић: <i>Насеобински хоризонџи 12–13. века на локалийџейџу Сџари виноѡради у Чурују</i>	157
Станко Трифуновић: <i>Ко је ойљачкао сармаџске ѡробове у Панонском варварикуму</i>	175
Др Здравко Рајчетић: <i>О неколико умейџника и сцени</i>	195
Ивана Пашић: <i>Археолоџија новој доба – заборављено ѡробље и шџиџаљ у Чурују</i>	215
Мр Катарина Радисављевић: <i>Прилој ѡроучавану народне ношње у Шајкашкој – једна лична ѡрича из Чуруја</i>	243

Др Јасмина Кнежевић: <i>Памѝим, дакле ѝостѝојим: сећање на Јована Солдаѝовића са осврѝом на њеѝове скулѝѝуре на ѝериѝорији оѝѝѝине Жабалъ</i>	259
Варја Нешић: <i>Кулѝурна ѝолиѝика завичајне личности Чуруѝа – Пеѝра Коњовића</i>	281
О ауторима	291

Јасмина Кнежевић
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
jasmina_vucetic@yahoo.com

ПАМТИМ, ДАКЛЕ ПОСТОЈИМ: СЕЋАЊЕ НА ЈОВАНА СОЛДАТОВИЋА СА ОСВРТОМ НА ЊЕГОВЕ СКУЛПТУРЕ НА ТЕРИТОРИЈИ ОПШТИНЕ ЖАБАЉ*¹

САЖЕТАК: Ауторка се у наслову рада поиграва чувеном Декартовом изреком „Cogito, ergo sum!” („Мислим, дакле постојим”), трансформишући је у „Memini, ergo sum!” („Памтим, дакле постојим”) како би нагласила важност памћења за живот како појединца, тако и заједнице. Овом приликом ће нас са аспекта културе сећања подсетити на живот и дело нашег истакнутог вајара и хуманисте Јована Солдатовића, који је територији општине Жабаљ завештао четири монументалне скулптуре, везане за трагичне историјске догађаје који су током Другог светског рата задесили житеље жабаљских насеља. Прва, из 1962. године, налази се у Жабљу и посвећена је борцима Шајкашког партизанског одреда; остале две: Споменик деци – жртвама рације под називом *Мајтеринство* из 1967. и Споменик НОБ-у из 1985. године налазе се у Чуругу (овај последњи је на потезу Трећа долма), док је скулптура под називом *Нарикача* из 1974. године постављена у Ђурђево. Ови споменици, као места сећања на мрачне етапе људске историје, могу да послуже као опомена, подсетник и путовођа за будућност, чему је својим животом и делом и стремио вајар Јован Солдатовић.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Солдатовић, Жабаљ, скулптуре, култура сећања, облици заборава.

* Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-47/2023-01/200020 од 3. 2. 2023. године.

Појединац и заједница:
између културе сећања и облика заборав

Трећу годину заредом учесници научног скупа „Историја насеља општине Жабаљ” и сви који су окупљени око њега сабирају се у овом маленом војвођанском месту са богатим културно-историјским наслеђем како би од заборав отргнули оно што на латентан начин већ припада њему, а то су историјски подаци похрањени у архивима и библиотекама, или пак материјални археолошки артефакти који се налазе у музејима. На тај начин они се опиру тихом и континуираном процесу заборав, који је (а не сећање!), како то у књизи *Облици заборав* наводи Алаида Асман, „основни модус људског и друштвеног живота. Сећање је негација заборављања и оно је по правилу напор, побуна, вето на време и ток догађаја. Као у телу ћелије, тако се и у друштву предмети, идеје и индивидуе периодично смењују. Та неприметна промена важи као природна и уобичајена, она никог не узнемирава. Није, дакле, сећање, него је заборављање нормална појава у култури и у друштву. Заборављање се одвија бешумно, несpekтакуларно и свуда, док је сећање мало вероватни изузетак за који се морају испунити одеђени предуслови”.¹ Ово, међутим, не чини сећање и заборављање антиподним појавама, од којих би једна била обележена позитивним, а друга негативним предзнаком. Напротив: природа и једног и другог је двострука, и она се, у зависности од околности и контекста у којем се одвијају, схвата као благослов, или као проклетство.

Управо то ће тврдити и Јан Филип Ремтсма. Истичући у први план етичку обавезу сећања, записаће да је „сећање, колико и заборављање, својствено човеку, и ни једно ни друго није ни добро ни лоше, већ су и једно и друго потребни да бисмо могли да се снађемо у животу”.² Ове утешне речи, упућене савременом човеку и његовој грижи савести, оптерећеном неконтролисаним умножавањем информација и баласта историје, требало би да представљају својеврсну амнестију од греха заборав због

¹ Alaida Asman, *Oblici zaborava*, Biblioteka XX vek, Beograd 2018, 29.

² Reemtsma, „Wozu Gedenkstätten?“, *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 25/26 (2020), цитирано према: A. Asman, *Oblici zaborava*, 9.

чињенице да се највећи део губи, што је на сликовит начин представљено амблемом из доба барока,³ који указује на нераскидиву повезаност сећања и заборављања. На њему је представљена боца кроз чији уски грлић у унутрашњост доспева мала количина кишних капи које падају из облака на којем почива књига, а који се налази над њом, што недвосмислено указује на основну карактеристику процеса заборављања, а то је да „умањује и сажима, па оно што преостане постаје тим драгоцене и важније”.⁴ Порука слике сажета је у речима исписаним на бандероли: *Periit pars maxima* („Највећи део се губи”).

Проучавајући феномен заорава, Алаида Асман у књизи *Облици заорава* разликује седам типова заорава,⁵ од којих је онај који је поменут на почетку нашега рада именован као „одгођено заоравање”, које представља међустадијум између активног сећања и коначног заорава. Историјско културно наслеђе које се налази у архивима, библиотекама и музејима налази се, по њој, у „чекаоници историје”, у „чистилишту између пакла заорава и раја сећања”,⁶ у ишчекивању да га неко врати у живот тиме што ће га издвојити из мноштва, придати му значај и смисао.

Наша одлука да из „чекаонице историје” овим радом покушамо да обратимо пажњу јавности на личност, живот и рад нашег истакнутог уметника и хуманисте, академског вајара Јована Солдатовића,⁷ двоструко је мотивисана: с једне стране, она је последица интимног осећаја обавезе одуживања дуга нашим

³ Sebastian de Covarrubias Horozco, „Emblemas morales” (1610), 115. Пренето с допуштењем Rare Book & Manuscript Library, University of Illinois, Urbana – Champaign у књизи Алаиде Асман (видети напомену бр. 1), 11.

⁴ А. Асман, *Облици заорава*, 25.

⁵ Алаида Асман у својој књизи (А. Асман, *Облици заорава*) наводи следећих седам облика заорава: 1. аутоматско заоравање – материјално, биолошко, техничко; 2. одгођено заоравање – улазак у архив; 3. селективно заоравање: фокусирање и важност оквира за памћење; 4. заоравање које кажњава (*dampatio memoriae*) и репресивно заоравање; 5. дефанзивно и саучесничко заоравање ради заштите починилаца; 6. конструктивно заоравање; *tabula rasa* у служби новог политичког или биографског почетка; 7. терапеутско заоравање, збацивање терета прошлости.

⁶ А. Асман, *Облици заорава*, 37.

⁷ Животу и раду нашег знаменитог академског вајара Јована Солдатовића посвећени су сајт <https://jovan.soldatovic.org/> (приступљено 25. 5. 2023) и монографија *Jovan Soldatović: skulptura*, urednik: Vesna Latinović, Galerija Bel Art : Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića : Vegamedia, Novi Sad 2011.

заслужницима и покушај наглашавања значаја неговања културе сећања на оне који су својим несебичним залагањем и прегалаштвом допринели развоју наше уметности и културе; док је, с друге, додатно мотивисана небригом друштва о легату који је Солдатовић завештао Граду,⁸ као и о неколицини дела из његове богате заоставштине која су, од тренутка његове смрти (2005. године) па до наших дана препуштена на милост и немилост зубу времена, занемарена, спорадично бивајући и на мети вандала. Упозорење о континуираном пропадању уметничке заоставштине Јована Солдатовића током протекле деценије и по постало је „опште место” наше штампе. Тако је, на пример, портал В92 1. августа 2009. објавио текст под називом „Како спасти Солдатовићев легат?”; РТВ је 6. новембар 2015. обнародовала вест да „Солдатовићева заоставштина увелико пропада”; док су Бачкопаланачке вести (БАП вести) 29. марта 2019. објавиле текст под покајничким насловом „Опрости нам, Јоване Солдатовићу”. Повод за настанак овог текста било је то што су бронзаној скулптури *Јелени*, коју је од аутора Јована Солдатовића наручила Војна установа „Карађорђево”⁹ и на којој је уметник радио годину дана, одсечене ноге. Портал „021” је 4. јуна 2021. са дозом преко-ра поново упозорио да „Пропада легат чувеног Јована Солдатовића на Петроварадинској тврђави; постоје други приоритети”, да би 28. новембра 2023. на сајту Војвођанског истраживачко-аналитичког центра изашао текст под називом „Завичајни музеј

⁸ „...бићу најсрећнији ако се реализује легат, јер имам намеру да све ствари оставим Новом Саду. Пре 12 година додељена ми је погодна и интересантна зграда на Тврђави. У том објекту треба да се надогради спрат и избаци земљани кров, па ће се укупно добити 300 квадратних метара. Ту ће се налазити све моје велике скулптуре, па ће их ваљда неко проучавати. Предлажем да се праве размене са страним излагачима, организују курсеви вајања или фресног сликарства и тако би се легат у сталном контакту са животом одржавао”. <https://www.moynovisad.com/vesti/poslednji-intervju-jovana-soldatovica-autora-spomenika-porodica-povredjuje-me-kad-se-kalkulise-sa-srebrenicom-i-jasenovcem-id51987.html> (приступљено 20. 10. 2023). У четири велика Солдатовићева албума у којима се чувају његова рукописна грађа, писма, дописи, исечци из новина, фотографије и друга документација, налази се и Решење о именовању председника, заменика председника и чланова Одбора за бригу о легату академског вајара Јована Солдатовића. Решење је донето 20. 9. 2003. године, а Одбор су чинили: мр Ђерђ Озер, Роберт Колар, Драган Срећков, Јован Солдатовић, Сава Степанов, Слободан Јовановић и Весна Латинковић.

⁹ Скулптура *Јелени* направљена и у Карађорђево допремљена и постављена 1989. године.

у Черевиху: шта ће се следеће урушити, а шта уништити”, који је потписала Тамара Милошевић, а који сликом и речју сведочи о забрињавајућем степену друштвене апатије према културном наслеђу. Ауторка текста упозорава на поражавајућу чињеницу да Завичајни музеј у Черевиху, који је отворен 1980. године и представља једини музеј на територији општине Беочин, „годи-нама уназад пропада под (не)надзором Месне заједнице Черевих и Општине Беочин”.¹⁰ Музеј, који су красиле сталне поставке, „данас је закључан и испражњен након конфисковања скулптура вајара Јована Солдатовића, легата сликара Миленка Шербана и најстарије тамбуре на подручју Паноније. У Музеју су остале само рукописне заоставштине песника Јована Грчића Миленка, спомен-соба о мештанима села и остаци римских ископина”.¹¹ Према наводу Тамаре Милошевић, ауторке текста, скулптуре је као њихов законски наследник запленио уметников син, прим. др Срђан Солдатовић, након дугогодишње небриге Музеја, услед чега су неке и уништене.¹²

¹⁰ <https://voice.org.rs/zavicajni-muzej-u-cerevicu-sta-ce-se-sledece-urusiti-a-sta-unistiti/> (приступљено 29. 11. 2023)

¹¹ Исто.

¹² Како се у тексту наводи, у Завичајном музеју у Черевиху од оснивања су била изложена следећа дела вајара, којих више у њему нема: *Јован Грчић Миленко*, биста (бронза); *Керуша* (гипс); *Дечак са њајацом* (бронза); *Јелен и њири кошуће* (бронза); *Пеј рода* (бронза); *Пројет коњ* (бронза); *Голошијан* (бронза); *Отац* (дрво); *Рељеф* (дрво); *Породица* (гипс); *Икар* (бронза); *Глава* (гипс); *Суйјеска*, затим *Борба њишица и њса*, као и *Вране*. „Како истиче Солдатовић, музеј је препуштен бризи Месне заједнице и добронамерника, али је у ствари обесмишљен и недоступан јавности, а експонати скрајнути. Оваквом доживљају првобитно је допринело искуство из 2005. године, када је приликом случајне посете музеју наишао на излупану гипсану скулптуру *Породица* у ситним комадима, заштићену иза врата музејског подрума. Током августа 2022. године у склопу фестивала савремене уметности *Дунавски дијалози*, организоване су и изложбе *Изван центрира* и у Завичајном музеју Черевих. Како наводи Срђан Солдатовић, због овог догађаја један део музејских просторија је окречен и двориште је наизглед почињено. Такође, у том моменту он случајно сазнаје да ће због ’сређивања’ музеја, уколико скулптуре вајара буду сметале, бити премештене – ’вероватно неосигуране’ – у канцеларију Месне заједнице Черевих, која такође није у завидном стању. ’Забринут за скулптуре изложене забору, немару и пропадању, а уверени да уметничка заоставштина захтева мало другачију бригу, одржавање и излагање очима јавности, уз очување привида живе уметности, значења и хуманистичких порука преминулих стваралаца, остајемо отворени за сарадњу у неким бољим, за културу смисленијим временима’, навео је Срђан Солдатовић. Након ове поруке Срђан Солдатовић, на своју иницијативу као овлашћени наследник, 2022. године преузима из музеја сва дела вајара Јована Солдатовића” <https://voice.org.rs/zavicajni-muzej-u-cerevicu-sta-ce-se-sledece-urusiti-a-sta-unistiti/> (приступљено 29. 11. 2023. године)

Истини за вољу, у досадашњем излагању јасно се издвајају две линије страдања културног добра: једна се тиче небриге заједнице којој то културно добро припада, али пре свега институција задужених за бригу о њему, а друга вандализма појединаца. И једног и другог би(ва)ло је за живота, али и након смрти познатог вајара.

На небригу заједнице Солдатовић се жалио у више наврата.

Тако се у допису вајара Јована Солдатовића, датираног дана 20. маја 1970. године, „цењеном другу претседнику”, чије је име, али и тело којим председава остало анонимно, наводи следеће:

„Јован Солдатовић,
Академски вајар,
Нови Сад, 20. V 70.

Цењени друже претседник,

ове године навршавам педесет година живота и двадесет-пет година рада на скулптури – везаног нажалост за Нови Сад.

Немам више илузија да ће се нешто изменити у начину оних који одлучују о потреби да се и моје дело прихвати и уврсти у културне вредности овог града.

Природно је да не могу говорити о некаквим перспективама, него да балансирам досадашње стање.

1. Срне из дунавског парка, постављене 1954. год. уклоњене су.
2. Композиција „Роде”, излагана на светској изложби у Брислу, сломљена и уклоњена из парка.
3. Композиција „Двоје”, излагана у Паризу у Роденовом музеју, привремено! постављена 1962.!! на тврђави.
4. Два велика јелена на тврђави, 1968. год. постављена о мом трошку, још увек нису обезбеђена и коначно постављена на предвиђену земљану хумку.
5. Композиција „Породица” величине 4,5 м., одливена и исплаћена, више од годину дана /на срамоту?!/ лежи у дворишту Београдске ливнице. /Није сасвим заборављена: штампана је на маркама УН у години права човека 1968./

И то је све!

Тачку на овакав однос мораћу ставити када будем направио „хепенинг” на тврђави. То је модерно, зар не?! Том приликом уништићу 12 м. високу фигуру којом сам протествовао против рата. Уз досадашњу „подршку” одговарајућих фактора, то би могла да буде и туристичка атракција, зар не?!

На крају, молим Те да све ове скулптуре које општина Н. Сад поседује ставимо на расположење неком мањем селу, али са некаквим већим културним амбицијама, па да се нађу међу људима, јер управо су зато и настале.

Бићу ти лично захвалан за ово, а према осталима бићу миран и заборавићу да постоји и закон о заштити ауторског права.

Жао ми је што сам био принуђен да се Теби, кога као пријатеља и као човека ценим, обратим писмом овог садржаја.

Ј. Солдатовић
(својеручни потпис)¹³

Ово, нажалост, није био јединствен случај занемаривања и неодговорног деловања заједнице према уметности, уметницима и њиховим делима. Тако је 15. фебруара 1968. године у *Вечерњим новостима* објављен текст под насловом „Ничија скулптура?!”, у којем се јавност информише о томе да је чувена Солдатовићева скулптура *Срне*, која је до пре месец дана од ове вести красила главни сомборски трг, нађена у једној сомборској шупи. Њу је на гомили угља у шупи Комуналног предузећа пронашао Павле Перишић, комерцијалиста књижарског предузећа „Просвета” у Сомбору. Даљом истрагом, којом се хтелo доћи до одговорног лица, установило се да Солдатовићеве *Срне*, као ни десетак других скулптура у слободном простору, познатих југословенских вајара (Мире Сандић, Ратка Стојановића, Николе Јанковића, Јована Кратохвила) нису евидентиране ни у једној

¹³ Факсимил овог писма налази се у Историјском архиву града Новог Сада. У питању је за сада нeнумерисана архивска грађа из легата Јована Солдатовића коју чине његова четири велика породична албума, у којима су сабрани исечци из новина који су пратили његов живот, рад и уметнички активизам, документа попут писама, разгледница, дописа и др., скице, цртежи, фотографије... Према речима запослених у Историјском архиву града Новог Сада, велики породични албуми су недавно допремљени у Архив. Сви наредни наводи из штампе и документације које ћемо користити у тексту чувају се у поменутих албумима, осим ако другачије није посебно наглашено.

сомборској установи. Да скулптура, дакле, није ничија, закључиће случајни проналазач овог уметничког дела Павле Перишић, док ће „24 часа у земљи” исту вест, чији је аутор А. Вачић, донети под насловом „Судбина уметничког дела. 'Срне' као пасторчад”.

Једно у низу разочарања Јована Солдатовића било је везано за земљотресом разрушено Скопље, чијој обнови је вајар прегео да допринесе тако што је намерио да граду у року од две године изради и дарује монументалну скулптуру. На ову вест, коју су пренели југословенски штампани листови непосредно након несреће, и на Солдатовићеве топле и подстицајне речи које су изазвале ланац истроврсних понуда од стране других уметника, реаговао је председник Народног Собрања Скопја, „друг Црвенковски”, који је већ 20. августа 1963. године (две недеље од појављивања вести у штампи) упутио Јовану Солдатовићу дирљиво писмо захвалности. Ипак, до реализације овог пројекта није дошло до 1969. године, када је Солдатовић понудио Скопљу скулптуру високу дванаест метара, коју је излагао на Петроварадинској тврђави 1968. године поводом Године права човека, а под покровитељством УНЕСКО-а. Том приликом Црвенковски је послао два делегата, чији је задатак био да скулптуру уживо виде. Након готово четири месеца Солдатовић ће упутити писмо¹⁴ пуно прекора „цењеној другарици”, највероватније секретарици „друга Црвенковског”, у коме ће навести следеће: „Замолио сам их, а у неколико наврата и инсистирао за хитност Ваше одлуке, јер је зима претила да мразевима оштети скулптуру. Занимљиво је да за протеклих више од стотину дана нико није сматрао за потребно да ми упуту ни једну једину реч ни прихватања, нити одбијања. Овакав епилог нисам очекивао, своју скулптуру нисам желео никоме да намећем, али нисам желео ни да ми неко оваквим понашањем наметне дилеме и разне претпоставке.

Захвалан сам Вам на посредовању.

П.С. Копију овог писма упућујем и другу Црвенковском”.

¹⁴ Писмо је куцано писаћом машином у Новом Саду и датирано дана 18. 2. 1970. године.

У новинском чланку под насловом „Заборављени споменик”, Мирослав Мика Антић писаће „о помало тужној, а посве необичној” судбини поменутог Солдатовићеве скулптуре, која већ годинама стоји окована скелама на платоу са музејом, хотелом и ресторанима на Петроварадинској тврђави. Он тврди да је преписка између Црвенковског и Солдатовића о даривању споменика након што је Скопље страдало у земљотресу дуга седам година.

У „Захвалници” упућеној Савету Института за ТБЦ у Сремској Каменици, датираној 4. јуна 1970. у Новом Саду, Јован Солдатовић захваљује колективу Института што је на поклон примио његову скулптуру *Јелен и три кошуће*, „а ливењем у бронзи обезбедио јој трајање”. „Тако ће”, наводи даље Солдатовић, „ова скулптура остати изузетан белег ваше спремности да прихватите једно од мојих остварења у време када град за који сам везао своје стваралаштво остаје глув за готово сва моја настојања да се хуманизују простори у којима живимо”.

Солдатовићево незадовољство неефикасношћу одговорних у градским, и шире, покрајинским и државним структурама задуженим за уметност и културу добиће заплет који ће за исходите имати сукоб између њега и Мирослава Антића. Повод за прави мали рат о коме ће данима извештавати југословенска штампа јесте Антићев провокативни текст „Све има границе”, објављен 19. фебруара 1972. године у „Журналу Мирослава Антића” који је излазио у оквиру новосадског *Дневника*. Не бирајући превише речи, Антић сматра да је Солдатовић у своме незадовољству „ексцентричан на доста черевећки начин”, да је „лепо размажен годинама”, „упорно и еуфорично незадовољан ставом друштва према њему” због чега се „годинама надпевава са овим друштвом” и „критикује људе из струка у које се уопште не разуме”. Не без приметне заједљивости и, чак, љубоморе, Антић наглашава да Солдатовићу за све то време (док се он буну, негодује и полемиче) „свуда ничу скулптуре и споменици, и [...] све му је дато. Као ниједном уметнику у Војводини.” У овом тексту Антић тражи да се спроведе истрага о мистериозној табли која је осванула крај *Споменика жртвама фашизма* у Новом Саду фебруара 1972. године. На табли, чију слику је уз пропратни текст

Ђ. Нешића објавио новосадски *Дневник*, пише следеће: „Техничко решење за постављање 4 сијалична места на споменику разрађује од 10-ог октобра 1971. године Завод за комуналну изградњу Нови Сад”. Солдатовићева изјава, у којој поздравља постављање табле, као да оставља простор сумњи да је таблу сам уметник поставио: „Ја сам верујте данима шетао од једног службеника до другог инжењера Завода и до директора Воје Васића. На крају ми је инж. Душанка Милутиновић рекла: ’Солдатовићу, ако се до 1. фебруара не поставе осветљења, радите шта хоћете’”. Речи Мирослава Антића из наведеног текста које гласе: „Тражим истрагу. Ригорозну. Дефинитивну. Хоћу да се то објави у новинама и да се зна ко због четири сијалице, које нису стигле на време, има право да заблати споменик жртвама фашистичког терора, дакле не Солдатовићев, како га упорно зову, него наш, заједнички, споменик овом граду. Солдатовић га је наплатио и уступио друштву. То је наша бронза”, у поменутом контексту оправдано се могу разумети као отворена провокација и позив на дуел. У одговору на Антићев напад, Солдатовић најављује повлачење из културног живота града Новог Сада, на шта дописом у којем га моли да одустане од те одлуке и да одвоји лично од друштвеног реагује председник Општинске скупштине инж. Душан Илијевић. На срећу друштва у којем је живео и стварао, Солдатовић је одустао од првобитног наума. Виновник сукоба, онај који је поставио спорну таблу, остао је непознат; зна се само да ју је уклонио онај исти Завод за комуналну сарадњу из Новог Сада, који је споменик требало и да осветли.

Чини се да је осетљив однос уметника према субдини својих дела проистицао из раскорака између његове огромне радне и креативне енергије и непресушног грађанског и уметничког активизма, с једне стране, и неадекватног одзива заједнице, с друге, јер заједница у којој је живео и делао (по уметниковој процени и осећају) није могла да прати његово богатство идеја и прегалаштво. Уметност је за Солдатовића била изједначена са животом, јер живот није имао смисла без континуираног стварања и испољавања себе у материји, као што ни створено уметничко дело није имало смисла уколико није било у тесној вези са животом, и са друштвом којем припада. У времену након

разорних светских ратова свет је морао да буде преобликован, а разорени градови допуњени новим садржајима. Јован Солдатовић ће идејом о напуштању галеријских простора и оплемењивању уметничким скулптурама отворених градских простора, као што су тргови и паркови, показати шири интерес за проблеме урбанизације града и човеков положај у њему. Уметнички активизам Јована Солдатовића није се стога зауставио само на скулптури: са неколицином колега ликовних уметника (Бошко Петровић, Стеван Максимовић, Душан Миловановић, Александар Лакић, Никола и Раде Граховац), након завршене Академије уметности и повратка у Нови Сад 1952. године, привучен монументалношћу и несравњивом лепотом Петроварадинске тврђаве, решио је да покрене иницијативу да се тај, доскора фортификацијски објекат, претвори у највећу уметничку колонију у Европи. У томе је и успео, јер ће у годинама које ће уследити доћи до адаптације одређених делова и додељивања атељеа уметницима, којих ће, у најсветлијем моменту по уметнике и Тврђаву, бити више од осамдесет! Несуђени архитекта у њему још увек је живео, па ће се у више наврата оглашавати текстовима у новосадском гласилу *Дневник* на тему урбанизма и активно ће у друштву узимати учешће из те области. У „Новосадској хроници” поменутог листа освануће тако његова анализа актуелног стања и урбанистичког плана везаног за Дунавску улицу, под насловом „Наша тетурања ка лепом. Дунавска улица или ћорсокак”. На страници „Реаговања” која излази у *Дневнику* објављен је његов текст „Саобраћајни прстен као гвоздени обруч око града”, у коме негодује против урбанистичког плана града Новог Сада, којим се угрожава „мирна оаза Новог Сада око Дунавског парка”. Међу његовом рукописном заоставштином налазимо текст куцан писаћом машином на тему Петроварадинске тврђаве, стања у којем се налази, потенцијала за развој и Солдатовићевих визија о томе шта је могла и шта још увек може да буде.¹⁵ Осим

¹⁵ „Намера је да у изузетним изложбеним могућностима Топовњаче у међународној сарадњи сваке године једна од земаља које нас окружују буде излагач. Такође, да све земље које нас окружују, а које су у било ком својству учествовале у трагичним збивањима у последњој деценији, са по једном скулптуром (белегом миру) буду у сталној интернационалној поставци, као залога миру и културној сарадњи, у овом делу света” (текст је куцан писаћом машином, без датума, у облику интервјуа, и чува се у оригиналу у албумима Јована Солдатовића).

тога, у легату се чува и излагање куцано на тему „Ликовна уметност и простор”. У *Дневнику* се на тему урбанизма огласио у јануару 1980. године са текстом „Градимо топла људска станишта”, у којем диже глас против неумерене употребе бетона, па каже: „У тренутку када планирамо фабрику станова – јавља се питање: хуманизовати бетон или забетонирати хуманизам? [...] Моја генерација памти време када је бетон супротстављао и раздвајао људе на оне који су градили бункере, и оне који су их разарали. Некада је било јасно да је разарање бетона било у прилог човека”. Новосадски *Дневник* ће 28. фебруара 1982. објавити његов текст о затирању новосадских гробаља под називом: „(М)ораторијум за гробља новосадска”, у којем се, подсећајући јавност на дотадашња два таласа нестанка новосадских гробаља, пита да ли смо сигурни да нам треба још један, и да ли смемо да допустимо „да се шездесетак хиљада гробова наших предака истребе из урбаног ткива града, потру из свести свих нас”. Као што видимо, и Солдатовић се интересовао и бавио проблемом културе сећања. Његов изузетан списатељски дар, бритак језик у комбинацији са јасном, визионарском мишљу и лирским, готово поетским тоном, који се види већ из наслова ових текстова, нису свима били по вољи. „Уплитање” у области за које није профилисан, као и порив да ништа не прећути, што му је пребацивао, као што смо видели, и Мирослав Антић, стварали су му листу (прикривених) непријатеља,¹⁶ што ће ескалирати најпре у ноћи између 24. и 25. јануара 1975. године, уочи његовог избора у звање редовног професора Академије уметности у Новом Саду. Тада су му, према писању *Борбе* од 12. фебруара 1975. године, у

¹⁶ Из рукописне заоставштине Јована Солдатовића издваја се допис куцан писаћом машином, чији је потписник Јован Солдатовић, а у којем је као члан Одбора (ликовних уметника) требало да учествује у вредновању предлога за споменик у Лединцима Паје Радовановића. Солдатовић тражи да га изузму, а разлог је Радовановићева претња изречена Јовану Солдатовићу још 1970. године, коју је овај поновио на пленуму ликовних уметника Новог Сада, 23. марта 1973. године. Радовановић је Солдатовићу претио да ће га он „и група”, наводи Солдатовић, „некаквих његових истомишљеника физички ’уништити’, јер од мог /по њему/ неумесног, надобудног, нестручног итд. мешања у проблеме урбанизма, архитектуре и стваралаштва он и њему слични не могу да живе”. Ово, наравно, ни у ком случају не значи да је Радовановић на било који начин учествовао у штети нанетој Солдатовићу, али указује на лоше међуљудске односе међу наведеним уметницима.

тексту под насловом „Рат Јована Солдатовића”, непознате особе (или особа) упале у атеље на Петроварадинској тврђави, поломили пет већ излаганих и једну тек довршену скулптуру, и однеле низ награда и признања: Орден рада са златним венцем, Плакету града Рима, Плакету другог бијенала у Александрији и Малу плакету ЈНА. Осим тога, у атељеу су покидане водоводне инсталације, закључана су врата и бачен је кључ. Други инцидент догодио се у другој половини априла 1977. године. У тексту „Уметник на нишану”, који су 29. априла 1977. године објавиле *Новосћи*, присећањем на невоље новосадског вајара које су започеле још 1975. године, јавност се обавештава да су овај пут на његовом аутомобилу, паркираном испред атељеа, поразбијана стакла, а помиње се и уцењивачко анонимно писмо које је вајар добио. Према речима Јована Солдатовића, иако су починиоци или барем идејни носиоци ових недела остали јавности непознати, „свакако нису међу људима неких занимања и професија које немају везе са ликовном уметношћу”. У истом тексту Солдатовић ће изјавити да не крије да је импулсиван човек, и додаје: „Током мог дугогодишњег педагошко-уметничког рада често сам био полемичан, оштрог језика, али нисам никада био против тога да ми се истом мером са аргументима узвраћа. А ево, доведен сам дотле да ми је угрожена и лична безбедност”.

Стара латинска изрека која каже да „нико није пророк у своме крају” испоставиће се као истинита и у случају Јована Солдатовића. С једне стране вољен, успешан и надалеко прослављен, због отворене критике друштва, проницљивости духа и хитринне делања није био по вољи одређеним структурама друштва.¹⁷ Комуниста у души и по опредељењу, а никада члан Партије (према властитој изјави), оставио је простора поменутиим структурама

¹⁷ У допису куцаном писаћом машином Комисији за доделу октобарских награда Новог Сада у Новом Саду, 14. 9. 1977. године, Јован Солдатовић, као ранији добитник истоимене награде, протестује против њеног додељивања вајару Љубомиру Денковићу за 1977. годину, јер би, како каже, на тај начин дошло до срозавања критеријума и обезвређивања награде. Солдатовић у допису указује на све присутније клановско понашање појединаца који, „држећи позиције у самоуправним телима УЛУВ, подређују друштвене – личним интересима, па – неког протежирају, а неког онемогућују”. Као пример наводи „Мајску групу”, коју је основала неколицина ликовних уметника, која не жели да сарађује, односно да излаже са осталим колегама. Солдатовић је у више наврата указивао на недостатак (ваљане) комуникације међу ликовним уметницима.

да опструирају његов рад. За живота активан, делатан и видљив, након смрти оставио је задужбину у виду речитих скулптура, недовршених пројеката и идеја.¹⁸ Као што смо до сада видели, уметничко дело је за његова живота, као и након смрти, спорадично би(ва)ло изложено двома линијама небриге и затирања трагова: првој, која се тиче друштва коме припада, и другој, која се тиче бахатости појединаца. Ове две линије, два тока заорава, слиће се у реку понорницу којој, као друштво, треба да се супротставимо културом сећања.

О (не)видљивости споменика Жабалске вертикале Јована Солдатовића

Солдатовићево уздање у моћ споменика и скулптура да „ољуде” наше животе, да оплемене људски дух, у колизији је са закључцима Роберта Музила изнетим својевремено у есеју „Споменици”, у којем указује на парадокс који их прати. Како Музил наводи, иронија судбине споменика је да временом, упркос основној намени да буде видљив и да преноси поруку, постаје неприметан, живећи тихим животом готово невидљивог артефакта.

„На свету не постоји ништа што би било толико невидљиво као споменици”,¹⁹ наводи Музил, и додаје: „А ипак се, без сумње, постављају да би били гледани, штавише, да би побудили позорност; но истовремено су импрегнирани нечим против позорности, и то је оно што од њих одбија као науљена површина водене капи, а да на њој ни за тренутак не застану”.²⁰ У овоме он сагледава одбрану човекове перцепције од дифузне понуде коју велеград чини чулима, поредећи је са онеобичавањем слике постављене на зид, која се након неког времена стапа са

¹⁸ О културним, уметничким, и за људски дух оплемењујућим могућностима које нуди Петроварадинска тврђава, Солдатовић је оставио текст куцан писаћом машином, који се чува у његовом легату, у Историјском архиву града Новог Сада. Једна од нерелизованих идеја односила се на Алеју песника, која би повезивала Дворску башту у Сремским Карловцима са Стражиловом, на којем се налази гроб Бранка Радичевића и његова скулптура, коју је израдио вајар Солдатовић.

¹⁹ Robert Muzil, „Spomenici”, *Ostavština za života*, Futura publikacije, Novi Sad, 2013, 56.

²⁰ Исто.

позадином и постаје неприметна. По њему, наш ум помоћу органа ока усавршава процес елиминације сувишних сигнала, како би несметано могло да функционише у свакодневици.

Музил даље сматра да живимо у времену надметања сигнала, у коме су споменици осуђени на губитак, јер почивају на застарелој техници привлачења пажње. Жрвањ напретка и вечитих промена не заобилази ни споменике, па је потребно уложити додатни напор како би се пажња пролазника обратила на њих: „Мирно стојати на путу и упијати погледе, то би могао свако; данас имамо право да од монумента захтевамо више.”²¹ Школски пример „оживљавања” споменика јесу церемоније откривања и обележавања годишњица, када се они (наново) стављају у жижу пажње јавности.

Пишући о невидљивости споменика, Музил их је неправедно уопштио. Истина је да нису сви споменици, и у свим временима, једнако невидљиви. То, преваходно, зависи од њиховог карактера. Споменици који својом фигурацијском концепцијом указују на припадност одређеној идеологији или пак систему, или су у питању бисте владара или представника одређене идеологије, у часу преврата, колико год да их је време учинило невидљивим или слабо видљивим, наједном „оживе” и њихова латентна видљивост и сврха да привлаче људску пажњу напрасно почиње да испливава на површину. Ти и такви споменици у превратним временима бивају уклоњени, трајно или привремено, у ишчекивању бољих дана за њих и – новог преврата.²²

²¹ Исто, 58.

²² Ово представља типичан пример селективног заборављања, којем су, између осталог, подложни споменици. Селективно заборављање је такав вид заборављања којим се нечему умањује вредност или ускраћује пажња. Ово зависи од друштвеног оквира и његове промене, што представља појам који је у науку увео Морис Албвас. „Албвас под њим подразумева принцип за бирање грађе који група одређује појединцу. Чеге ћемо се сећати а чеге не, зависи од правила комуникације која у датом тренутку важе у друштвеној групи којој припадамо, каже Албвас” (Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Rahmen* (1925), Frankfurt a. M. 1992, према: А. Асман, *Oblici zaborava*, 45). Сведоци смо, то је недавно било, измештања спомен-плоче српским војницима страдалим у Балканским ратовима и Првом светском рату на војном делу православног гробља у Приштини, што је узроковано променом друштвено-политичког оквира. Ипак, на притужбу релевантних организација, након оштре реакције друштва, споменик је враћен. Више о овој теми писале су Алаида Асман (*Alaïda Asman, Oblici zaborava*) и Марија Тодорова (*Dizanje prošlosti u vazduh: ogledi o Balkanu i Istočnoj Evropi*, Biblioteka XX vek : Knjižara Krug, Beograd 2010).

Солдатовићеви споменици успешно су одолевали оваквим замкама. „Моје фигуре су без оне патетике, [...], без оних уобицајених реквизита у таквим приликама – бомби, пушака, без оних балетско-глумачких покрета”, изјавиће Солдатовић за *Дневник*,²³ поводом окончаног конкурса за споменик Шајкашком партизанском одреду.

Уметничку појаву Јована Солдатовића од најранијих дана карактерисао је изразити лирски темперамент. За њега је речено следеће: „...Солдатовићева фигурација је својим лирски интонираним садржајем и формалном фрагилношћу – сушта супротност снажној, традиционалној, херојској, апологетској и глорификацијској соцреалистичкој фигурацијској скулптури. У том смислу скулптуре из ране фазе Солдатовићевог стваралаштва представљају један другачији став у односу на традиционалистичку фигурацију”.²⁴ Мића Поповић је у Солдатовићевим скулптурама уочио неисцрпан емотивни потенцијал, али и храброст и одважност уметника да се издвоји из групе, што, како каже, „сведочи о снажној, сложеној личности, која се издвајала по унутрашњем морању и која није водила рачуна о томе да би то издвајање неко могао из снобизма због помодне привржености, а без икаквог разлога, да назове заостајањем”.²⁵ Сава Степанов наглашава значај простора у стваралаштву Јована Солдатовића, било да се ради о унутрашњем простору (унутар скулптуре), или пак спољашњем (у којем скулптура треба да нађе своје место и сврху).²⁶ Солдатовићева скулптура је лирска и интимистичка у исти мах, анималистичке или пак антропоморфне форме, а њено ангажовано дејство засновано је на наглашавању метафоричких потенцијала. Милан Коњовић је истицао изразиту комуникативност Солдатовићевих скулптура, коју су ове остваривале са нашим душевним, више него са умним сферама. Оне у

²³ Чланак „Завршен конкурс за споменик Шајкашком партизанском одреду. Визија на Шајкашком риту. Скулптуре високе девет метара?” објављен је у новосадском листу *Дневник*, 9. 2. 1960. године.

²⁴ Sava Stepanov, „Beleženje čoveka”, *Jovan Soldatović: skulptura*, Galerija Bel Art : Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića : Vegamedia, Novi Sad 2011, 23.

²⁵ Мића Поповић, лист *Борба*. Цитирано према: *Jovan Soldatović: skulptura*, 23.

²⁶ Исто, 43.

нама буде осећања која није потребно тумачити, сматра Коњовић: „Због тога су његова дела напросто предодређена да се постављају у стварни простор човеков, у амбијент нашег свакодневног живота, у паркове и на тргове, као и на она места која треба да остану у колективном памћењу. У амбијенту нашег свакодневног живота она су због своје комуникативности савршено прикладна, и она тамо 'живе' са људима са којима деле исти простор...”, за разлику од људима далеких, апстрактних и неразумљивих камених скулптура, или пак оних које делују „као празне фразе у камену”.²⁷ Јован Солдатовић у једном интервјуу износи интересантно сећање: „Ја сам релативно млад покушао да портретирам Тому Росандића. Када сам га извајао, он је позирао, позвао је шјора Маре, његову супругу. Она је заплакала. Тада сам схватио шта је критеријум по којем се вреднује неко остварење”.²⁸ Овај лиризам и изразита осећајност биће основна потка која ће повезивати све његове скулптуре.

Солдатовићеви споменици су, полазећи од одређене теме (догађаја), исту апстраховали, уздижући поруку и идеју на универзални, општељудски, ванвременски ниво (отуда, ваљда, „вертикале”). На тај начин су били лако разумљиви и препознатљиви у разним системима, друштвеним уређењима и културама, јер почивају на јединственим принципима који су нам свима познати и које нико не мора да нам објашњава, нити да нас убеђује у њихову исправност. Они имају моћ да нам, апелујући на универзалне хумане вредности, понуде предлог света какав он треба да буде, не какав јесте. Тога ће и сам бити свестан: у последњем интервјуу, који је забележио Дејан Игњић, Солдатовић вели: „На Игману и даље стоји јелен, у Јајцу шест срна, а у Словенградецу пољубац. Самим тим што те скулптуре нико није срушио, довољно говори о мом начину мишљења и деловања. Њихов садржај је инспиративан, а не провокативан и верујем да сам учинио колико сам могао. Остао је неки траг”.²⁹ Нажалост,

²⁷ Цитирано према: *Jovan Soldatović: skulptura*, 52.

²⁸ Небојша Вуковић, „Савремене грађевине немају топлоте”, *Индекс*, бр. 10, Нови Сад, јул–август 1996.

²⁹ <https://www.mojnovisad.com/vesti/poslednji-intervju-jovana-soldatovica-autora-spomениka-porodica-povredjuje-me-kad-se-kalkulise-sa-srebrenicom-i-jasenovcem-id51987.html>

биста Бранка Радичевића, која је красила његов родни Славонски Брод, ипак није преживела године разарања.

Солдатовићев скулпторски траг на територији општине Жабаљ обухвата четири споменика, односно спомен-обележја.³⁰ Први од њих, Споменик жртвама рације, познат и као споменик посвећен Шајкашком партизанском одреду, налази се на 10 километара од Жабља, на путу од Новог Сада према Зрењанину, у оквиру Спомен-комплекса „Црна ћуприја”, на комеморативном простору чија површина заузима 472 хектара, и који је 1991. године проглашен за споменик културе од великог значаја.³¹ Споменик је настао 1962. године у знак сећања на жртве фашизма из овог краја и на Народноослободилачку борбу народа Шајкашке. Изливен је у бронзи и представља три људске фигуре високе девет метара, које као да својом висином и стремљењем увис наглашавају вечиту људску тежњу ка узвишености мисли, идеја и човекових стремљења. Оне указују да се, без обзира на околности, напором уложеним да се остане усправан надилази и осмишљава властита судбина. Овај споменик представља прекретницу у Солдатовићевом уметничком раду, јер је тада „засигурно први пут, у нашој богатој послератној споменичкој продукцији обележеној фигуративним соцреалистичким маниром идеализованих снажних и ’масивних’ фигура бораца и победника, Солдатовић поставио крхку и фрагилну фигуру скулптуру човека”, лишену „било каквих (ратних, борачких) атрибуција, [...] без патетичности”. Након жабаљске споменичке композиције „идеја усправности (физичке и метафоричке) [...] ће се дефинисати као основно концепцијско обележје целокупне Солдатовићеве уметности. Вертикала ће се претворити у својеврсни ’заштитни знак’ Солдатовићевог вајарског израза”.³²

³⁰ <https://visitzabalj.org/spomenici/> (приступљено 15. 9. 2023). У знак сећања на народног хероја, Радивоја Ђирпанова, рођеног у Чуругу, Јован Солдатовић је излио његову спомен-бисту у бронзи. Биста је свечано отворена 28. новембра 1969. године на Радничком универзитету у Новом Саду. Након пожара, биста је измештена, а данас се налази у уметниковом атељеу на Петроварадинској тврђави.

³¹ На овом простору је у новије време направљен Голф центар, на површини од 45 хектара, у чијем саставу се налази и Споменик жртвама рације Јована Солдатовића.

³² Sava Stepanov, „Beleženje čoveka”, *Jovan Soldatović: skulptura*, 38–39.

О идејном заметку вертикала као носећег конститутивног елемента људског духа који ће се, потом, материјализовати кроз спомен-обележје посвећено Првој шајкашкој војвођанској бригади, сведочиће у своме последњем интервјуу. У њему ће се сетити дана када се први пут попео на Триглав. Тада је имао свега четрнаест година. Како каже, то је била његова лична победа, која није имала цену, јер га нико није платио да то уради. Вредност тога подухвата огледала се у немерљивом осећају задовољства: „Тај подухват ме је оприродио да надаље идем кроз планине и свако пењање за мене је имало посебан доживљај. Схватио сам да је човеку највеће задовољство кад доживи неку своју победу. После Триглава нисам морао да чекам да неко измисли композицију која ће се поставити у Жабљу. Само су ми рекли да је ту почело скупљање људи за страшну Новосадску рацију. У мени се родила вертикала, уздизање, која представља савладавање висине кроз страхове и тешкоће. Све се наметнуло и направио сам жабаљску скулптуру”.³³

Још једна у низу универзалних, вечних тема јесте тема материнства, што представља и назив композиције (*Материнство*) која се налази испред зграде Основне школе „Ђура Јакшић” у Чуругу. У школском холу постављене су и бакарне плоче на којима су исклесана имена жртава рације. Споменик је откривен 22. октобра 1967. године, на годишњицу ослобођења Чуруга. У свечаном броју *Билџена* објављеног поводом откривања споменика штампан је следећи текст: „Композицију *Материнство* чини фигура мајке, са грчевито пригрљеним дететом у наручју. Материнство је верно изражено у положају и грчу мајке, у тренутку животне неизвесности, страхом за најдражим, према детету. Фигура изражава човечност, родољубље, људску хуманост, јединство свих у тренутку страдања”.³⁴

Године 1974. у Ђурђеву ће бити постављен споменик посвећен жртвама фашизма од 1941. до 1945. године, под називом *Нарикача*. Женски принцип испољавања бола за страдалима,

³³ <https://www.mojnovisad.com/vesti/poslednji-intervju-jovana-soldatovica-autora-spomениka-porodica-povredjuje-me-kad-se-kalkulise-sa-srebrenicom-i-jasenovcem-id51987.html> (приступљено 13. 6. 2023)

³⁴ *Билџен октобра*, Жабаль, свечани број, октобра 1967. Албуми Јована Солдатовића. Историјски музеј града Новог Сада.

кроз грчевиту, сувоњаву бисту жене која клечећи нариче, објединиће све трагичне смрти и ратним страдањем обесмишљене животе.

Године 1985. на делу насипа крај Тисе званом „Трећа рампа” откривен је споменик жртвама чурушке рације, који носи назив *Таоци*. Са тог насипа су јануара 1942. године жртве рације бацане у залеђено корито реке Тисе. Идејно решење за ову скулптуру почива на комбинацији принципа вертикале и одлуке вајара да скулптуру постави у наизглед лебдећи положај, јер јој ослонац представљају два танка вертикална стуба. На тај начин вретенаста, сведена и наизглед крхка тела Солдатовићевих *Талаца*, здружена у гомили, као да одсуством ваљаног ослонца у први план истичу неизванстан положај у којем су се нашли: они су у простору између – између актуелног заточеништва и жуђене слободе, живота и могуће изненадне смрти. Као што стоје на два танка, вертикално постављена ослонца, који наликују на патрљке ногу, и њихови животи висе о концу, овисни о променљивим околностима и „случају комедијанту”.

Поред свега што је учинио за нашу уметност и културу, овај наш истакнути хуманиста, „вајар Јован Солдатовић, искупител понижених, мучених и усмрћених”, како гласи наслов текста Драгомира Попновакова,³⁵ својим скулптурама је успео да повеже и тешко спојиве светове, јер се једна његова скулптура налази испред зграде Уједињених Нација у Њујорку (*Двоје*), док је друга мир нашла у далекој Хирошими (*Хирошима*, односно *Људска фигура са мртвим дејетом*). То је, сматрамо, сасвим довољно да се кроз онај танак грлић боце који одваја сећање од заборав, пресели у вечност.

SUMMARY

From the perspective of the culture of remembrance, this paper discusses the life and artistic production of the renowned sculptor from Novi Sad, Jovan Soldatović. The motive to draw the attention

³⁵ Текст је куцан писаћом машином 25. априла 2003. године у Новом Саду и чува се у Легату Јована Солдатовића, у Историјском архиву града Новог Сада.

of the public to his legacy derives from the author's awareness and need to repay the debt to those to whom we are greatly indebted and to point to a continuous deterioration of the artist's legacy and work. The paper is divided into two parts, the first of which bears the title "The individual and community: between the culture of remembrance and forms of oblivion", while the other part is titled "About the (in-) visibility of monuments The Žabalj Verticals by Jovan Soldatović". The starting point in the discussion in the first part of the paper is the book *Forms of Oblivion* by Alaida Asman, while the second part is centered around the essay *Monuments* by Rober Musil. Dwelling on a Musil's premise about the invisibility of monuments, the author takes a partly contrary view, emphasising the fact that not all monuments, in all periods of time, have been equally invisible. A special focus in the paper is placed on the monuments created by Soldatović in the territory of Žabalj municipality: The monument to the fallen soldiers of the Šajkaš Partisan Detachment from 1962 (in Žabalj); Monument to the children – victims of the raid named *Motherhood* from 1967 and Monument to National Liberation War from 1985 (all three erected in Čurug, with the third located in the area of 'Treća rampa' (The Third Ramp) and the sculpture from 1974 named *The Lamenting Woman*, placed in Đurđevo. These monuments, as places of remembering a terrifying period of human history, may also be seen as a warning, reminder and guide for the future, to which the sculptor Jovan Soldatović was indeed striving throughout his life and artistic creation.

Keywords: Jovan Soldatović, Žabalj, sculptures, culture of remembrance, forms of oblivion.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

930.85(497.113 Žabalj)(082)

НАУЧНИ скуп „Историја насеља општине Жабаљ“ (3 ; 2023 ; Жабаљ)

Историја насеља општине Жабаљ : зборник радова са трећег [истоименог] научног скупа одржаног у Жабљу, 30. новембра 2023. год. Књ. 3 / [уредништво Милан Мицић, Горан Васић, Слободан Бјелица]. - Нови Сад : Матица српска ; Жабаљ : Библиотека „Вељко Петровић“, 2024 (Нови Сад : Сајнос). - 300 стр. : илустр. ; 24 cm

Напомене и библиографске референце уз текст. - Резиме на енгл. језику уз поједине радове.

ISBN 978-86-7946-473-6

а) Жабаљ - Културна историја - Зборници

COBISS.SR-ID 150453001