

Sofija Milenković¹

Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet
Srbija



<https://orcid.org/0009-0002-1223-3138>

Ana Ereš²

Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet
Srbija



<https://orcid.org/0000-0002-0442-0606>

„Aušvic 49865” Vide Jocić i pitanje reprezentacije stradanja u Drugom svetskom ratu u skulpturi

Apstrakt: Vajarka Vida Jocić (1921–2002) u februaru 1958. godine priredila je prvu samostalnu izložbu „Aušvic 49865” u Galeriji Grafički kolektiv u Beogradu, u okviru koje je predstavila skulpture podstaknute iskustvom koje je doživela kao zarobljenica istoimenog koncentracionog logora u Poljskoj. Tokom narednih godina ova izložba bila je predstavljena u nekoliko zemalja. Iako je rad Vide Jocić u polju skulpture, koji je posvećen stradanju civila u Drugom svetskom ratu i sećanju na Holokaust, bio zapažen u umetničkoj javnosti tokom života umetnice, njen skulptorski doprinos ostao je zaboravljen u istorijsko-umetničkim istraživanjima. Polazeći od izložbe „Aušvic 49865” kao jednog specifičnog skulptorskog odgovora na pitanje reprezentacije stradanja u Drugom svetskom ratu, u radu će se analizirati problematika memorijalizacije ženskog iskustva u ratu u umetnosti u Srbiji i na nekadašnjem jugoslovenskom prostoru. Biće dat poseban osvrt na poziciju ove umetnice u odnosu na njene savremenike – vajarke i vajarke koji su se bavili srodnim pitanjima u polju skulpture krajem 1950-ih.

Ključne reči: Vida Jocić, moderna skulptura, reprezentacija stradanja, žensko iskustvo u ratu, Drugi svetski rat

U februaru 1958. godine, u Galeriji Grafički kolektiv u Beogradu, održana je izložba skulptura Vide Jocić pod nazivom „Aušvic 49865”. Ova izložba je bila prvo samostalno predstavljanje umetnice koje je priredila odmah nakon završetka studija vajarstva

¹ sofija.milenkovic@f.bg.ac.rs

² ana.eres@f.bg.ac.rs

(1955) i specijalističkih studija (1957) na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu.³ Izložba je obuhvatila nešto manje od dvadeset skulptura, nastalih između 1956. i 1958. godine, koje su bile objedinjene temom logorskog stradanja u Drugom svetskom ratu i podstaknute ličnim iskustvom umetnice, na šta je ukazivao broj u nazivu izložbe – oznaka istetovirana na ruci Vide Jocić kojom je ona bila obeležena kao zarobljenica koncentracionog logora u Aušvicu. Na izložbi je bio predstavljen niz portreta i figura, od kojih su neki referisali na konkretne ličnosti (*Vukota Vukotić, Boban Patrnogić, Auto-portret*), dok se češće radilo o tipološkim, univerzalno koncipiranim figurama logorašica i logoraša. Skulpture kao što su *Apel, Na žici, Preživela logorašica, Tragovi, Preživeli, U iščekivanju, Nepoznati, Glava žene i Maska I–V*, sugerišu različite etape i aspekte logorskog iskustva, artikulisane kroz formu realističnog portreta ili, za opus Vide Jocić daleko karakterističnije, stilizovane skulptorske forme specifične tipologije krhkih i deformisanih fizionomija i tela (Slika 1, Slika 2).



Slika 1. Naslovna strana kataloga izložbe „Aušvic 49865” Vide Jocić, Galerija Grafički kolektiv, 1–10. februar 1958. Dokumentacija Muzeja savremene umetnosti, Beograd

³ Vida Jocić je učila vajarstvo kod Jovana Kratovila, Sretena Stojanovića, Lojza Dolinara i Ilije Kolarevića. Pre nego što je upisala Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, Vida Jocić je završila Visoku filmsku školu u Beogradu (1949) i neko vreme bavila se profesionalno glumom.



**Slika 2. Vida Jocić, *Glava žene*, 1958, brački mermer,
26 x 26 x 32 cm, kolekcija Narodnog muzeja Srbije**

Jedno od centralnih dela u izložbenoj postavci bila je skulptura *Apel* – stojeća, do krajnosti ispijena, ženska figura u haljini, blago uzdignute, na ćelavo ošišane glave, koja je ostala i jedno od najprepoznatljivijih dela u ukupnom stvaralaštvu ove umetnice. *Apel* je imao dvostruko značenje. S jedne strane, on je upućivao na svakodnevno i, često, višesatno prozivanje i prebrojavanje zarobljenika u logoru, koje je bilo sprovedeno više puta dnevno i tokom kojih su zarobljenici morali da stoje postrojeni u stavu mirno. Ovi „apeli” su podrazumevali različite oblike zlostavljanja i ponižavanja zarobljenika koji

su se po pravilu završavali smrtnim ishodom za određen broj logoraša. „Život u logoru prolazio nam je u ‘apelima’“, svedočila je umetnica, „Od apela do apela prebrojavali su se živi, odbrojavalo produžavanje života. U tim stravičnim trenucima ja sam održavala život, više svest svoga življenja, ‘misaonim vajanjem’. Likove koje onda nisam izvajala, vajam danas, kao svet koji je postao deo mene, koji u meni neprestano traje“ (B. 1958). „Apel“ je označavao i simbolični, društveni apel ili „apel za mir“, kao podsećanje, opomena i iskazivanje antiratnog stava u kontekstu savremenih političkih sukoba u svetu kroz koje je Vida Jocić aktuelizovala temu logorskog stradanja u Drugog svetskom ratu, poput rata u Alžiru (Popović, 1958), koji je bio u jeku u trenutku održavanja izložbe u Galeriji Grafički kolektiv, i rata u Vijetnamu na koji je Vida Jocić povodom *Apela* skretala pažnju tokom 1970-ih (B., 1972; M., 1972). Od dela koja je Vida Jocić predstavila na ovoj izložbi, po neposrednosti svoje vezanosti za logorsku tematiku, mogu se izdvojiti i *Na žici* (Slika 3), koje prikazuje beživotno i deformisano telo u visećem položaju i izvesno se odnosi na karakteristične bodljikave žice pod visokim naponom koje su opasavale logor u Aušvicu kako bi onemogućile beg zarobljenika, a na kojima su, bacajući se preko njih, oni često vršili samoubistva. Pored navedenih, na izložbi se izdvojio i rad *Preživela logorašica*, sedeći ženski akt duge kose i drastično transformisanog, izmučenog i iscrpljenog tela koje svedoči o traumi života u brutalnim logorskim uslovima.



**Slika 3. Vida Jocić, *Na žici*, 1958, posrebrljena bronza,
15 x 34 x 41 cm, kolekcija Narodnog muzeja Srbije**

Profesionalni život Vide Jocić krajem 1950-ih i početkom 1960-ih nije obeležila samo izložba u Galeriji Grafički kolektiv, već i mnogobrojne druge aktivnosti, među kojima je predstavljanje izložbe „Aušvic 49865” u više zemalja. Iste godine kada je realizovala svoju prvu samostalnu izložbu, Vidu Jocić je Savez udruženja boraca Narodno-oslobodilačkog rata (SUBNOR) pozvao da izradi bistu narodnog heroja Vere Blagojević, koja je otkrivena 1959. godine, dok je u štampi zabeleženo i da je 1958. godine poklonila bistu svoje sestre, takođe narodnog heroja, Olivera Jocić, radnom kolektivu Fabrike duvana u Nišu. Već 1958. godine u Varšavi je priređena izložba reprodukcija skulptura Vide Jocić na temu logora u Aušvicu, sa planom da se posle ove izložbe, u Poljskoj realizuje i izložba njenih skulptura (*Borba*, 1958). Nakon predstavljanja u Salonu Tribine mladih u Novom Sadu, početkom marta 1959. godine, izložba „Aušvic 49865” otvorena je početkom juna iste godine u Salonu „Nova kultura” u prostoru Jevrejskog pozorišta u Varšavi, a u organizaciji poljskog Centralnog biroa za organizaciju izložbi (CBWA), Grupe MARG, kao i poljskog Saveza boraca za slobodu i demokratiju (ZBOWiD) (Stano, 2007: 192).⁴ Budući da je bila dobro primljena u Varšavi, izložba je prenetu u Krakov (*Borba*, 1959), gde je otvorena sredinom juna u foajeu Starog pozorišta. Ovu izložbu imali su prilike da vide i članovi Udruženja mladih umetnika Norveške (Abramović, 1961), na čiji poziv je Vida Jocić izlagala svoje radove u Oslu u januaru 1960. godine, a zatim i u Trondhajmu i Kristijansudu. Naposljetku, u junu 1960. godine, izložba je priređena u Galeriji Grabovski u Londonu. Pored izlagačke aktivnosti između 1958. i 1960. godine, ističe se da je skulptura Vide Jocić *Preživela logorašica* bila jedan od radova koji su činili postavku izložbe Jugoslovenskog paviljona u Memorijalnom muzeju u Aušvicu (Osvjenčimu), svečano otvorenog u septembru 1963. godine (Subotić, 2021: 149; 4. jul 1963, 14–15), dok je Vida Jocić bila uključena i u proces dopune i korekcije ove postavke oko 1967. i 1968. godine (Arhiv Jugoslavije 1967; Arhiv Jugoslavije 1968).

O prisustvu Vide Jocić u javnosti krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina svedoči i intenzivan odjek izložbe „Aušvic 49865” kako u jugoslovenskoj, tako i u poljskoj, norveškoj i britanskoj štampi. Pažnju jugoslovenske likovne kritike najviše je privlačila specifična tematika izložbe, mada se kritika u nekim slučajevima usredsređivala više na autentičnost ličnog iskustva umetnice kao nekadašnje zarobljenice logora, nego na analizu i tumačenje skulptura, odnosno razumevanje načina na koji Vida Jocić tretira temu stradalackog logorskog iskustva. Karakteristična za mnoge članke, u tom smislu, jeste upotreba emotivno povišenog jezika, kao i poetično-patetična narativizaci-

⁴ Tokom trajanja izložbe jugoslovenski ambasador u Poljskoj, Ratko Dugonjić, predao je Glavnom odboru poljskog Saveza boraca za slobodu i demokratiju skulpturu *Ape!* na poklon, u ime Centralnog odbora SUBNOR-a (*Invalidski list*, 1959b).

ja biografije umetnice, poput sledećeg primera: „Iz logora u Osvjencima (Aušvic) Vida Jocić, zarobljena partizanka, donela je sobom kaverne u grudima, slomljene nerve i košmar vizija koje do danas žive u njoj, koje ona sada, čuvajući ih od zaborava utiskuje u svoje gline“ (B., 1958), uz insistiranje na detaljima opisa traumatičnih doživljaja iz logora. Osobnost recepcije predstavlja i način na koji je tretiran identitet umetnice koji je, pre nego što je bio određen njenom vokacijom, bio definisan činjenicom da je bila partizanka, zarobljenica logora u Banjici, Aušvicu i Ravensbriku i ratni invalid. Na ovo određenje identiteta Vide Jocić nadovezivala se svojevrсна mitologizacija njenih vajarskih početaka i stvaralačkog čina, odnosno konstruisanje čitavog hagiografskog narativa postajanja skulptorkom koji je bio određen dvema epizodama – događajem iz Banjičkog logora u kome je Vida Jocić, iščekujući svoju smrt, navodno „vajala“ svoj lik od pamučnih čaršava ili vate koja joj je bila dostupna, „za uspomenu sestrama“ (Sabić, 1958), kao i situacijom, gde je nasilna smrt, u blatnjavom logorskom rovu, Poljakinje sa kojom je bila u zarobljeništvu u Aušvicu podstakla Vidu Jocić da ovekoveči njen lik u glini koju je zahvatila na licu mesta (B., 1958; Sabić, 1958). I u jednom i drugom slučaju likovna kritika je interpretirala čin vajanja Vide Jocić kao produkt impulsivnog nagona za održanjem, kao potrebu za ostavljanjem traga iza sebe i očuvanjem sećanja na druge, ali i kao rezultat procesa suočavanja sa traumom i naknadnog oslobađanja od nje (Popović, 1958; J., 1958).

Pažnju likovne kritike privuklo je i to da je Vida Jocić u svojim delima uspela da izbegne zamku ilustrativnosti i doslovnosti, uprkos temi i ekspresivnom maniru koji su mogli da je podstaknu na ostvarivanje reprezentacijske forme u tom pravcu (Brajović, 1958; Protić, 1958; Đorđević, 1959). Katarina Ambrozić primetila je i da skulpture Vide Jocić nisu „samo plod jednog do srži proživljenog teškog životnog perioda, nego i skulptorski doživljene odgovarajuće forme“ (Ambrozić, 1958), što sve zajedno ukazuje da je još u vreme održavanja prve samostalne izložbe Vide Jocić, likovna kritika prepoznala tretman teme logorskog stradanja u skulpturama umetnice kao pozitivan primer senzibilne i primerene prakse u tom okviru. Poljska likovna kritika još je odlučnije karakterisala rad Vide Jocić kao praksu koja nudi osobenu reprezentaciju teme logorskog iskustva i po tome se izdvaja u ukupnom tadašnjem korpusu umetnosti posvećenoj ovoj temi. Isto tako je isticala njen rad po savremenom tretmanu logorske tematike kroz skulptorsku formu. U tom smislu je navedeno da je

[t]ema Osvjenćima (...) zaista (...) velika tema. Ali, ta tema, kao što je poznato, nikoga ne oplemenjuje. O tome svedoče mnoga 'strašila' napravljena u ulju, akvarelu, kamenu ili gipsu u okviru gotovo ritualne umetnosti, a takođe i većina dela posve-

ćenih problematici rata, logora itd. Jugoslovenska umetnica Vida Jocić savladala je međutim te teškoće izbegavši ih, bar u većini radova, izloženih u Varšavi. Osnovna karakteristika njene skulpture je umerenost. Umerenost u patosu, umerenost u ekspresiji. Nikakvog krika, buntovanja, čak pokreta; mir i ozbiljnost podvlače dramatism, produbljuju atmosferu tragizma koji vajarka hoće da nam pokaže (...) Najbolji radovi na izložbi su upravo oni gde se Vida Jocić slobodno služi metaforom, uprošćavanjem, sintezom, gde se ne brine o doslovnoj vernosti i banalnom podudaranju sa stvarnošću (M., 1959).

Isto tako je istaknuto da „[s]kulpture Vide Jocić nisu savremene samo po novoj i neobičnoj formi. One svedoče o borbi savremenog umetnika da nađe adekvatan, savremen izraz za jedan ogroman idejni i osećajni potencijal (...) Njene skulpture preraštaju krug njenih sopstvenih preživljavanja i dobijaju opšteljudsku, humanističku sadržinu” (M., 1959). Naposljetku, o profesionalnom zamahu i reputaciji koje je Vida Jocić dobila oko održavanja svoje prve samostalne izložbe i njenih ponovnih priređivanja u inostranstvu, svedoči podrška koju je javno dobila od svojih profesora, Jovana Kratohvila, Sretena Stojanovića, Lojza Dolinara i Ilije Kolarevića,⁵ koji ne samo što su afirmativno govorili o radu Vide Jocić, već su isticali perspektivnost njene karijere, verujući „kao retko kada, da će ona kao umetnička ličnost zauzeti određeno mesto u našem društvu” (Stojanović prema D. M., 1958), da joj „treba (...) pružiti priliku da se izrazi” (Kratohvil prema D. M., 1958) i da je „svakako izbila u prve redove, najstrože – stekla je sve da bude značajan vajar” (Kolarević prema D. M., 1958).

Sve ove primere recepcije Vide Jocić je važno istaći u kontekstu njene kasnije marginalizacije u kanonima istorije umetnosti. Uprkos dinamičnim počecima karijere ove umetnice i njenoj intenzivnoj prisutnosti, kako u domaćem, tako i u internacionalnom kontekstu krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina, ta vrsta profesionalnog zamaha i interesovanja javnosti za njen rad u suštini se nije ponovila u decenijama koje su usledile, mada Vida Jocić jeste imala relativno postojanu aktivnost: povremeno je održavala samostalne i učestvovala na grupnim izložbama, dobijala nagrade, učestvovala na umetničkim vajarskim simpozijumima i imala nekoliko zapaženih nastupa u inostranstvu. Okosnica percepcije njenog identiteta u javnosti je ostala činjenica da je bila partizanka od 1941. godine, zajedno sa svojim sestrama Radmilom i Oliverom Verom Jocić, zatim aktivna pripadnica Valjevskog partizanskog odreda i naposljetku politička zarobljenica koja je između 1942. i 1945. godine prošla i preživela torturu

⁵ Sreće se i kao Kolarović (prim. ur.).

tri koncentraciona logora – najpre Banjičkog, iz kog je prebačena u Aušvic, da bi pred kraj rata bila poslata u koncentracioni logor Ravensbrik, gde je dočekala oslobođenje. Problematika na koju se Vida Jocić usredsređivala u svojoj umetničkoj praksi od 1960-ih pa nadalje, takođe je ostala vezana prevashodno za ratnu tematiku sa fokusom na prikazu stradanja, uključujući, pored skulptura iz ciklusa *Aušvic*, ciklus skulptura *Ptica (Feniks)*, od kojih su dve izvedene u mermeru u okviru simpozijuma skulpture „Beli Venčac” 1968. i 1971. godine, kao i biste narodnih heroja koje je umetnica izlagala u Galeriji Doma JNA u Beogradu 1975. godine. Međutim, prisustvo Vide Jocić u javnosti bilo je određeno najviše povremenim predstavljanjem skulptura iz ciklusa *Apel* i revitalizacijom interesovanja javnosti za njih, uključujući i one u problematičnom dnevnopolitičkom okviru 1990-ih godina, povodom izložbi u Galeriji ULUS 1994. i Centru za kulturnu dekontaminaciju 1999. godine.⁶ Figur *Apel*, koju je Vida Jocić prvobitno izlagala kao samostalnu, od 1970-ih godina počela je da izlaže u vidu ambijentalnih serijskih celina koje su se sastojale od oko dvadeset do pedeset umnoženih identičnih figura. Kao takve, one su bile fokus samostalne izložbe umetnice u Galeriji Doma omladine u Beogradu 1971. godine, kao i njenog nastupa na Petom međunarodnom bijelalu savremene skulpture „Ljudske forme” (*Formes humaines*) u Rodenovom muzeju 1972. godine, na kom je dobila specijalnu pohvalu žirija (M., 1972). Ambijentalna kompozicija *Apel*, izvedena u bronzi, uključena je 1987. godine i u postavku jugoslovenskog dela muzejskog prostora u nekadašnjem koncentracionom logoru Ravensbrik (D. S., 1987; Veličković, 1987).

Pored relativno konstantne prisutnosti i aktivnosti, kao i odjeka koji je imala izložba „Aušvic 49865”, umetnička praksa Vide Jocić nije do sada bila predmet nijednog monografskog istorijsko-umetničkog istraživanja, kao što nije bila ni predmet detaljnijeg razmatranja u okvirima, doduše malobrojnih, istorizacija moderne skulpture kod nas (Kolarić, 1961; Protić, 1982) ili u studijama koje obrađuju fenomene za koje praksa Vide Jocić predstavlja jedan od reprezentativnih primera, poput jugoslovenske skulpture posvećene Drugom svetskom ratu i NOB-u (*Revolucionarno kiparstvo*, 1977) i umetnosti nastale iz otpora prema fašizmu (Vasiljević, 2015). Razloge za ovu marginalizaciju i nevidljivost skulptorskog doprinosa Vide Jocić u postojećim istorijsko-umetničkim istraživanjima ispitaćemo kroz problemsku analizu strategija reprezentacije teme stradanja sa akcentom na ženskom iskustvu u Drugom svetskom ratu u srpskoj i jugoslovenskoj umetnosti poznih 1950-ih i tokom 1960-ih godina. Skulptura Vide Jocić pred-

⁶Vida Jocić: „Apel sa mir 1958–1999”, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Paviljon Veljković, Beograd, april 1999. Izložba povodom NATO bombardovanja Jugoslavije, organizovao Jovan Despotović.

stavljena na izložbi „Aušvic 49865“ u kontekstu domaće umetnosti predstavlja osoben primer memorijalizacije stradanja u koncentracionim logorima koje je zasnovano na umetničinom iskustvu logorskog života na individualnom i kolektivnom planu. Kako pokazuju *Apel* i *Preživela logorašica*, dve centralne skulpture predstavljene na ovoj izložbi, Vida Jocić je veliku važnost pridavala ne samo univerzalnoj reprezentaciji stradanja kroz tipološki konstituisane figure logorašica, već je isticala specifično žensko iskustvo u logoru, što njen rad izdvaja u odnosu na istovremene umetničke obrade date tematike. Pitanje koje se pri tome postavlja nije samo na koji se način i kojim skulptorskim sredstvima tema stradanja narativizuje u delu Vide Jocić, već kako se, kroz osobenu praksu reprezentacije tela (ženske) žrtve i njene transformacije, pristup ove umetnice pozicionira u odnosu na njene savremenice i savremenike⁷ (Slika 4).



**Slika 4. Vida Jocić, *Apel*, 1959, bronza,
144 x 44 x 28 cm, kolekcija Muzeja savremene umetnosti, Beograd**

⁷ Iako skulptura Vide Jocić upućuje na kulturu sećanja na Holokaust i problematiku reprezentacije Holokausta u umetnosti, što predstavlja zasebno polje istraživanja, u ovom radu zbog argumentacije koja se primarno odnosi na razmatranje dela ove umetnice u kontekstu reprezentacije stradanja i ženskog iskustva u Drugom svetskom ratu u umetnosti na jugoslovenskom prostoru, kao i zbog ograničenog obima teksta, izložba „Aušvic 49865“ neće biti detaljno analizirana u teorijskim okvirima studija Holokausta.

Kultura sećanja na žrtve Drugog svetskog rata imala je veoma značajnu ulogu u kulturnoj i političkoj strategiji socijalističke Jugoslavije, o čemu – pored obimne spomeničke produkcije u zemlji – svedoči i već pomenuta izgradnja i otvaranje Jugoslovenskog paviljona u okviru Memorijalnog muzeja u Aušvicu. Skulpture Vide Jocić bile su, premda svedeno, uključene u reprezentativne komemorativne prakse, kako kroz postavku jugoslovenske izložbe u Aušvicu, tako i kroz nekoliko ranije pomenutih primera spomeničke skulpture koja je tokom 1950-ih i 1960-ih godina realizovana u formi spomen-bisti narodnih heroja NOB-a i postavljena u parkovskim i gradskim prostorima u Valjevu, Nišu, Skoplju, Šapcu i drugim mestima.⁸ Iako je bila posvećena reprezentaciji stradanja u ratu i sećanja na žrtve rata, u fokusu vajarskih istraživanja ove umetnice nije bila spomenička skulptura. Koliko nam je poznato iz veoma oskudnih biografskih podataka, ona nije uzimala učešća na javnim konkursima za izvođenje spomenika posvećenim sećanju na Drugi svetski rat.⁹ Njena skulptura realizovana je u manjem, intimnom formatu, namenjena izlaganju u enterijeru i prostoru izložbe. Razlozi ovome mogu biti višestruki. Sa jedne strane, u obzir treba uzeti da su za učešće na javnim konkursima i izvođenje skulptura velikog formata za javni prostor bili neophodni adekvatni uslovi rada, kako u smislu prostora, tako i u pogledu dostupnosti materijala, pomoći u radu i prateće infrastrukture neophodne za ovakvu vrstu angažmana u polju skulpture, što Vidi Jocić tokom 1950-ih i 1960-ih godina nije bilo pristupačno. U prilog tome govori da je likovna kritika povodom izložbe u Galeriji Grafički kolektiv isticala neuslovnost radnog prostora Vide Jocić u sobi u kojoj je istovremeno i stanovala (Sabić, 1958; D. M., 1958), dok je umetnica u nekoliko navrata navodila da joj je potreban adekvatan prostor za rad (Mih., 1958; *Invalidski list*, 1959a). Sa druge strane, komemorativne prakse jugoslovenske posleratne skulpture dominantno je karakterisalo predstavljanje muških herojskih figura, boraca ili potlačenih, u stavovima i sa gestikulacijom koji jasno iskazuju prkos i otpor prema okupatoru i tako impliciraju pobedu protiv neprijatelja, što je bilo u funkciji instrumentalizacije sećanja na Drugi svetski rat, kao jednog od kon-

⁸Vida Jocić je autorka sledećih spomenika: Biste Narodnog heroja Vere Jocić, postavljene u parku fabrike duvana u Nišu 1956. godine; Biste Narodnog heroja Vere Blagojević, postavljene ispred Gradske biblioteke u Šapcu 1959. godine; Biste Narodnog heroja Vere Jocić, postavljene u parku u Skoplju 1961. godine. U Valjevu je u okviru Parka na Jadru (danas Park Vide Jocić) 1965–66. godine postavljeno pet spomen-bisti posvećenih narodnim herojima i pripadnicima NOB-a iz Valjeva: Miloša Dudića, Živana Đurđevića, Žikice Jovanovića Španca, Milice Pavlović Dare i Milivoja Radosavljevića. Tokom 1990-ih godina iz sela Klinci u ovaj park prenet je Spomenik narodnom heroju Radojlu Dudiću, takođe rad Vide Jocić. Detaljan spisak radova u: Jocić 1975.

⁹Iste godine kada je održana izložba „Aušvic 49865“, Vida Jocić je iskazivala nameru da učestvuje na konkursu za Međunarodni spomenik žrtvama u Aušvicu (Mih., 1958; D. M., 1958), ali ne postoje podaci o tome da je i podnela predlog.

stitutivnih elemenata legitimizacije novouspostavljene vlasti Komunističke partije Jugoslavije i njene pobjedničke pozicije u revolucionarnoj borbi tokom rata (Horvatinčić, 2016; Manojlović Pintar, 2014). U periodu tokom druge polovine 1950-ih godina, kada Vida Jocić počinje profesionalno da se bavi skulpturom, još uvek je bila dominantna ova „optimistička“ retorika spomeničke produkcije koju je arhitekta Bratislav Stojanović, aktivan učesnik u kulturno-političkim telima koja su se bavila raspisivanjem i sprovođenjem javnih konkursa za spomenike, sumirao na sledeći način: „Spomenici NOB treba da nose onaj optimizam, veru u dalje uspone, bolju budućnost koju gradimo, optimizam i sigurnost s kojom su se borili i ginuli oni kojima podižemo spomenike. Zato to ni po formi nisu i ne treba da su nadgrobni spomenici, groblja itd.” (Stojanović, 1952).

Svojim retoričkim svojstvima skulptura Vide Jocić nije se u potpunosti uklapala u navedene strategije memorijalizacije. Iako je bila uključena u specifičan kontekst sećanja na žrtve stradanja u koncentracionim logorima, ona nije bila uključena u prakse komemoracije u javnom prostoru u zemlji. Oba navedena razloga za izostanak iz javnog prostora njene skulpture posvećene stradanju uprkos zapaženom uspehu u izložbenom kontekstu, indirektno reflektuju rodno uređenu hijerarhiju koja je prožimala komemorativne prakse u Jugoslaviji tokom 1950-ih godina, a koja je nastavljena i tokom kasnijeg perioda. Umetnice, odnosno vajarke, ne samo da su bile značajno manje zastupljene kao autorke spomenika u odnosu na svoje kolege, već je i reprezentacija ženskog iskustva u ratu bila marginalizovana u odnosu na izrazito dominantnu maskulinu ikonografiju spomeničke skulpture (Horvatinčić, 2021; Horvatinčić, 2023). Čak i kada je ženska figura bila nosilac tela spomenika, poput primera kao što su *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji* u Batini Antuna Augustinčića (1947), *Spomenik Sloboda* na Iriškom Vencu Sretena Stojanovića (1951), *Spomenik oslobođenju* u Rijeci Vinka Matkovića (1955), *Spomenik Revoluciji* u Kumanovu Sretena Stojanovića (1957) ili *Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora* u Srbobranu Stevana Bodnarova (1957), ona je bila koncipirana kao univerzalna alegorijska figura pobjede i trijumfa, a ne kao reprezentacija specifičnog ženskog iskustva u Drugom svetskom ratu. Premda je uloga žena u borbi tokom ovog rata na jugoslovenskom prostoru bila veoma važna, što je u dobroj meri doprinelo da Ustavom Federativne Narodne Republike Jugoslavije iz januara 1946. godine žene nominalno budu izjednačene sa muškarcima u svim oblastima ekonomskog, privrednog i društveno-političkog života, u kontekstu održavanja patrijarhalne hijerarhije u spomeničkoj produkciji svedoči i podatak da dugo planiran *Spomenik ženi borcu*, koji je trebalo da bude podignut „u čast ženama Jugoslavije za njihovo masovno učešće u Narodnooslobodilačkoj borbi i heroizam koji su iskazale” (Horvatinčić, 2021: 249), nikada nije realizovan.

Žensko iskustvo u ratu bilo je retko reprezentovano u skulpturi, kako u javnom prostoru, tako i u galerijskom formatu. U godinama kada nastaju skulpture Vide Jocić koje su predmet ove analize, njene kolegice Ana Bešlić i Olga Jančić realizovale su spomenike koji uvode ovu temu u pejzaž memorijalne produkcije u Jugoslaviji. U Aleksandrovu, predgrađu Subotice, Bešlić je izvela svoj prvi rad u javnom prostoru *Spomenik žrtvama fašizma – Majka i dete* 1955. godine koji se naslanja na „prkosnu” retoriku onovremene spomeničke produkcije realističkog prosedea uvodeći novi ikonografski repertoar kao, kako je umetnica navodila, otklon od „banalnih ratnih scena” koje su reprezentovane kroz figure bombaša, mitraljezaca i boraca (Šuvaković, 2008). Ova umetnica ponudila je za dato vreme drugačiji obrazac reprezentacije ratnog iskustva žena i dece koji su, prema navodima meštana ovog naselja kao kuriri bili uključeni u aktivnosti NOB-a, i na taj način je u javni prostor uključila sećanje na iskustva koja nisu bila vezana za dominantni trijumfalni repertoar maskuline komemoracije. Iste godine kada i Bešlić, Olga Jančić je realizovala jedini spomenik unutar svog opusa za Bosanski Petrovac, koji je u javni prostor postavljen tek 1970. godine. Figuralna kompozicija izvedena u duhu realizma predstavlja porodičnu grupu – majku, oca i dete – i ima malo poznatu istoriju budući da nije moguće utvrditi naručioce ovog spomenika, kao ni povod njegovog nastanka. Iako neka istraživanja polemišu o tome da je ova skulptura mogla biti namenjena sećanju na ženu borca i osnivanje Antifašističkog fronta žena Jugoslavije u Bosanskom Petrovcu iz 1942. godine (Horvatinčić, 2021),¹⁰ ova figuralna kompozicija u kontekstu naše teme značajna je jer predstavlja još jedan primer uvođenja ženskog iskustva roditeljstva u prakse memorijalizacije na jugoslovenskom prostoru, što je u ovom konkretnom slučaju predstavljeno kroz temu majčinstva u okvirima ravnopravno organizovanih porodičnih uloga u posleratnoj Jugoslaviji. Pored skulptura Vide Jocić, dva navedena spomenika predstavljaju usamljene primere reprezentacije ženskog iskustva u spomeničkoj produkciji u domaćoj umetnosti tokom 1950-ih godina, koji prevazilaze stereotipne ikonografske obrasce. Različito od A. Bešlić i O. Jančić, Vida Jocić je tematizovala žensko iskustvo koje nije vezano za majčinstvo niti je, bar na prvi pogled, bilo definisano „prkosnom”, pobedonosnom retorikom i formalnim jezikom realizma masivne figuracije. Njena *Preživela logorašica* (Slika 5) i *Apel* reprezentuju žensko stradanje u logoru koje je u formalnom i semantičkom pogledu ostvareno kroz ekspresivni jezik tananih, elongiranih formi gotovo plošne prostorne strukture, specifične taktilnosti i reljefnosti površine, što kao rezultat daje znatno moderniju skulptorsku realizaciju tela koja rezonira decentnim egzistencijalnim senzibilitetom. Imajući u

¹⁰ Indikativno je da ovaj spomenik nikada nije reprodukovao u monografijama o radu Olge Jančić i da se pod nazivom *Porodica* pominje samo u katalogu njene retrospektivne izložbe održane u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu iz 1987. godine (Pušić, 1987).

vidu specifičan kontekst umetničinog iskustva u ratu koje je obeležilo njena vajarska ispitivanja, evidentno je da je njena pažnja bila usmerena na istraživanje tela kao nosioca izraza koji bi na adekvatan način – u formalnom i ekspresivnom smislu – prikazao iskustvo stravičnog stradanja u logoru kome umetnica ne samo da je svedočila, već ga je i neposredno iskusila.



**Slika 5. Vida Jocić, *Preživela logorašica*, 1958, bronza,
5 x 28 x 80 cm, kolekcija Narodnog muzeja Srbije**

Da bi se transpozicija iskustva logorskog stradanja u skulpturu obuhvatnije razumela, neophodno je razmotriti kako se konkretno odvijao autorkin život u Aušvicu. Premda se to ne navodi u biografiji, niti u tekstovima o njenom radu, na osnovu arhivskih izvora o političkom radu jugoslovenskih žena u logoru Aušvicu u periodu 1943–1944. godine saznaje se da se Vida Jocić ubrzo po deportaciji u logor uključila u rad ilegalne organizacije, tzv. Internacionalnog komiteta, koju su u najvećoj meri činile političke zatvorenice različitih nacionalnosti. Ova organizacija delovala je kao specifična forma otpora u uslovima logorskog života kroz različite aktivnosti: njene članice vodile su brigu o slabima i bolesnima i tajno pribavljale medicinska sredstva za lečenje, upućivale su novopristigle logorašice u način funkcionisanja logora i pomagale im u svakodnevnim aktivnostima, a istovremeno su razvijale plan organizovanja otpora u

slučaju masovnog odvođenja u krematorijum. Unutar ove organizacije Vida Jocić je imala važnu ulogu koja se odnosila na ilegalnu nabavku i čuvanje materijala (flaša benzina i makaza za sečenje električnih žica, noževa, lopata i slično) koji bi mogao poslužiti za napad na stražare (Nikolajev-Lazarević i Čalić-Perišić, 1960; Žugić i Milić, 1989: 97). Aktivnosti ove organizacije imale su važnu egzistencijalnu i društvenu funkciju koja se odnosila na ostvarivanje mreže solidarnosti i brige među logorašicama, kao i održavanja osećanja nade, podizanja morala i negovanja kolektiviteta u stravičnim uslovima rada i boravka u Aušvicu. U navodima logorašice Nade Čalić pominje se jedan od primera pružanja otpora u kome je Jocić učestvovala:

Jednoga dana esesovci pokušali da prisile Vidu Jocić i Hildu Fridman da sudeluju pri ukrcavanju Jevrejki u kamione za krematorijum. One su to energično odbile povukavši za sobom i ostale zatočenice, koje su s njima radile u logorskom kupatilu. Zbog toga su kažnjene batinanjem, klečanjem, nekoliko sati i oduzimanjem hrane (Žugić i Milić, 1989: 128).

Logorsko iskustvo Vide Jocić nije bilo obeleženo samo traumom sopstvenog stradanja i svedočenja stradanju drugih, već i učešćem u otporu koji je ovom iskustvu dodao jednu osobitu dimenziju koja upućuje na slojevitost datog iskustva i, konsekventno tome, neophodnost da se reprezentacija ovog iskustva razmotri u datom kontekstu. Različito od srodnih i istovremenih elaboracija teme stradanja žrtava u logoru i ratu, poput skulptorskog rešenja Nandora Glida za *Spomenik stradalim Jugoslovenima* u Mauthauzenu (1958) koji je izveden u formalno-estetskom ključu srodnom skulptorskom jeziku Vide Jocić (Subotić, 2012) ili primerom *Spomenika bola i prkosa* (1959) vajara Anta Gržetića u Spomen-parku „Kragujevački oktobar”,¹¹ Jocić ne angažuje prikaz umirućeg tela da iskaže agoniju umiranja žrtava nacističkog terora, već bira figuru preživela logorašice da prikaže i horor stradanja u logoru i skriveni otpor koji se istovremeno odvija, ali i reperkusije ovih iskustava u životu koji dolazi nakon završetka rata. Umetnica je u tom smislu isticala sledeće: „Za mene je Aušvic ne samo običan nacistički koncentracioni logor, on je simbol ljudskog stradanja, ali u isto vreme i simbol snage čovečjeg duha da savlada najteže” (*Invalidski list*, 1959a). Njenu skulpturu, kako je to primetila i onovremena kritika, ne odlikuje dramatika stradanja koja je iskazana

¹¹ *Spomenik bola i prkosa* podignut je na mestu gde je 1941. godine streljana Nada Naumović. Kompozicija spomenika monumentalizuje stilizovanu uspravnu žensku figuru u trenutku streljanja i palu, umiruću mušku figuru. Reprezentacija ženskog iskustva je u Gržetićevom spomeniku diskretno „maskulizovana”, lišena ženskih karakteristika tela, kako bi se istakla heroizirajuća funkcija reprezentacije ženskog tela koje je ovde predstavljeno kao univerzalna alegorijska figura stradanja (Mitrović, 2023: 101–103).

naglašenim i sugestivim korporalnim gestovima. Nasuprot tome, preživljeno stradanje i mučenje vidljivi su na površinama statičnih tela skulptura koja su obeležena ožiljcima i usecima kao tragovima traume koja nadilazi konkretan istorijski trenutak. Dovodeći predstavu tela u skulpturi do formalnih granica njegove materijalizacije, Vida Jocić posredno ukazuje ne samo na stvarne događaje sistematskog uništenja miliona ljudskih tela u koncentracionim logorima tokom Drugog svetskog rata, poput velikog broja njenih savremenica i savremenika u širem polju evropske posleratne skulpture (up. sa Pollock, 2013), već upućuje i na otpornost tela da – uz sve psihičke i fizičke ožiljke ovog uništenja – izdrži u ime života, odnosno rekonstituiše se kroz mukotran proces preživljavanja kao specifičan čin otpora.¹² Njene skulpture, dakle, u isto vreme funkcionišu kao reprezentacije stradanja/žrtve i života/otpora koje povezuje umetničina lična trauma preživele. Iako su ove skulpture Vide Jocić svojedobno recipirane kao primeri koji predstavljaju univerzalno ljudsko stradanje u koncentracionim logorima u Drugom svetskom ratu, treba istaći da one ipak diferenciraju identitet i iskustvo žrtava. Utemeljene u ličnom iskustvu umetnice, ove skulpture jasno upućuju na žensko iskustvo u logoru. *Preživela logorašica* realizovana je kao ženski akt sa jasno akcentovanim osobenostima ženskog tela i njegovog propadanja. Posebno naglašena duga kosa logorašice, koja predstavlja posredni autoportret umetnice, može se razumeti i kao jedan vid otpora tela koje iznova uspostavlja svoj rodni identitet nakon logorskih procedura defeminizacije koje su, pored ostalog, sprovedene i redovnim šišanjem logorašica (up. Presiado, 2016), što je prikazano u *Apelu* gde je logorašica predstavljena obrijane glave. Njen skulptorski odgovor na temu stradanja i logorske traume, pored prethodno navedenog, reprezentuje i degradaciju i destrukciju feminiteta koji je sproveden posebnim metodama u nacističkim logorima kao dodatnom strategijom poniženja i mučenja zarobljenica.

Sa namerom da uputimo na nedostatak istorijsko-umetničkih istraživanja i uključivanja Vide Jocić u šira razmatranja istorije moderne skulpture u domaćoj historiografiji, ovde predstavljena analiza opusa umetnice u kontekstu izložbe „Aušvic 49865” ukazuje na neophodnost da se njen skulptorski pristup istraživanju reprezentacije stradanja u koncentracionim logorima u Drugom svetskom ratu ispita i interpretira

¹² U ovom kontekstu valja navesti još jednu umetničinu ispovest u vezi sa logorskim iskustvom: „Moja skulptura je počela kao moj protest, moje suprotstavljanje uništenju. Kad sam napravila masku mrtve Poljakinje, shvatila sam nešto. Ubili su je ali je ona nastavila da živi na mome dlanu, u grumenu gline. Jer umetnost ima jednu veliku moć vraćanja. I kad su moje drugarice, logorašice, videle tu masku shvatile su da nas ne mogu ubiti i da postoji nešto što se ne može uništiti” (Milenković, 1967).

kao značenjski i retorički slojevita elaboracija jednog važnog pitanja umetničke produkcije suočene sa novim, prethodno nedoživljenim iskustvom masovnog stradanja i destrukcije. Praksu Vide Jocić u odnosu na istodobne umetničke odgovore na ovu temu definiše i izdvaja to da je nastala iz suočavanja sa traumom proživljenog logorskog iskustva i da se realizovala kao estetska praksa (up. Pollock, 2013: 7–8) koja teži da proizvede ili pronađe nove načine susretanja sa neizbrisivim tragovima, ostacima ili prizorima preživljenog užasa boravka u koncentracionim logorima sa naglaskom na žensko iskustvo. Premda je problematizacija rodno strukturiranih odnosa unutar sveta umetnosti i polja skulpture u posleratnoj Jugoslaviji istraživačko polje koje tek dobija svoje početne rezultate, pozicija Vide Jocić unutar ove problematike ne samo da otvara jedno posve specifično pitanje, već upućuje na neophodnost da se ono razmotri u svoj kompleksnosti koja obuhvata i nove reprezentacijske obrasce koje su umetnice uvele u korpus umetničke produkcije u nedovoljno poznatom domenu istorije (spomeničke) skulpture ovog perioda.

Literatura:

- Abramović, Danica. 1961. „Norveška i engleska kritika o skulpturi vajarke Vide Jocić.” *Crvena zvezda*, 21. februar 1961.
- Ambrozić, Katarina. 1958. „Dve izložbe skulpture.” *Književne novine*, 62, 21. februar 1958.
- Б., О. 1958. „Аушвиц 49865 – скулптуре заробљене партизанке.” *Политика*, 1. фебруар 1958. [B., O. 1958. „Aušvic 49865 – skulpture zarobljene partizanke.” *Politika*, 1. februar 1958.]
- Борба. 1958. „Репродукције скулптура Виде Јоцић у Варшави.” *Борба*, 4. јун 1958. [Borba. 1958. „Reprodukcije skulptura Vide Jocić u Varšavi.” *Borba*, 4. jun 1958.]
- Борба. 1959. „Успех Виде Јоцић у Пољској.” *Борба*, 7. јун 1959. [Borba. 1959. „Uspeh Vide Jocić u Poljskoj.” *Borba*, 7. jun 1959.]
- Борба. 1972. „Похвала ‘Апелу’.” *Борба*, 12. јул 1972. [Borba. 1972. „Pohvala ‘Apelu’” *Borba*, 12. jul 1972.]
- Брајовић, Томан. 1958. „Сведок ужаса 49865.” *Инвалидски лист*, 8. фебруар 1958. [Brajović, Toman. 1958. „Svedok užasa 49865.” *Invalidski list*, 8. februar 1958.]
- D. M., A. 1958. „Skulpture o Aušvicu”, *Mladost*, 19. februar 1958.
- Д. С., Д. 1987. „Пркос ужасу.” *Вечерње новости*, 24. август 1987. [D. S., D. 1987. „Prkos užasu.” *Večernje novosti*, 24. avgust 1987.]
- Đorđević, Dragoslav. 1959. „Vida Jocić.” *Vidici*, 1. mart 1959.
- Horvatinčić, Sanja. 2016. „Ballade of the Hanged: the Representation of Second World War Atrocities in Yugoslav Memorial Sculpture.” In *Art and its Responses to Changes in Society*, edited by Ines Unetić et al., 188–208. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Horvatinčić, Sanja. 2021. „Žena nakon borbe: reprezentacija i delovanje žena u polju spomeničke produkcije socijalističkog razdoblja.” U *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj. Protagonisti, radovi, konteksti*, ur. Dalibor Prančević, 242–281. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.
- Horvatinčić, Sanja. 2023. „Beyond the Modernist Paradigm: Critical Perspectives on Authorship in Yugoslav Memorial Production.” In *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*, edited by Sanja Horvatinčić and Beti Žerovc, 298–335. Ljubljana:

Igor Zabel Association for Culture and Theory, Berlin: Archive Books.

- *Invalidski list*. 1959a. „Vida Jocić: Da se doživi muzika tišine.” 1. maj 1959.
- *Invalidski list*. 1959b. „Poklon Saveza boraca Jugoslavije poljskom Savezu boraca.” 13. jun 1959.
- J., R. 1958. „Auschwitz 49865.” *Vjesnik*, 8. februar 1958.
- Jocić Vida. 1975. *Vida Jocić: izložba je posvećena palim herojima naše revolucije* (exhib. cat.). Beograd: Galerija Doma jugoslovenske narodne armije.
- Kolarić, Miodrag. 1961. *Novija jugoslovenska skulptura*. Beograd: „Jugoslavija”.
- М., Д. 1959. „Пољска критика о скулптури Виде Јоцић.” *Политика*, 12. август 1959. [М., Д. 1959. „Poljska kritika o skulpturi Vide Jocić.” *Politika*, 12. avgust 1959.]
- М., А. 1972. „Похвала ‘Апелу’.” *Борба*, 12. јул 1972. [М., А. 1972. „Pohvala ‘Apelu’” *Borba*, 12. jul 1972.]
- Manojlović Pintar, Olga. 2014. *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja.
- Мих., Ал. Д. 1958. „На домаку страве...” *Студент*, 4. март 1958. [Mih., Al. D. 1958. „Na domaku strave...” *Student*, 4. mart 1958.]
- Миленковић, Буба. 1967. „Један тренутак са Видом Јоцић: Моја скулптура је светлост рођена из мрака.” *Чачански глас*, 19. мај 1967. [Milenković, Buba. 1967. „Jedan trenutak sa Vidom Jocić: Moja skulptura je svetlost rođena iz мрака.” *Čačanski glas*, 19. maj 1967.]
- Mitrović, Katarina. 2023. *Spomen-park „Kragujevački oktobar” i memorijalna umetnost u Srbiji posle Drugog svetskog rata*, doktorska disertacija. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Pollock, Griselda. 2013. *After-affects after-images: trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum*. Manchester: Manchester University Press.
- Поповић, Д. 1958. „Скулптуре логорашице број 49865.” *Црвена звезда*, 8. фебруар 1958. [Popović, D. 1958. „Skulpture logorašice broj 49865.” *Crvena zvezda*, 8. februar 1958.]
- Popović, Đ. 1958. „Priča i oblik.” *Borba*, 7. februar 1958.
- Presiado, Mor. 2016. „A new perspective on Holocaust art: women’s artistic expression of the female Holocaust experience (1939–49).” *Holocaust Studies*, 22 (4): 417–446. <https://doi.org/10.1080/17504902.2016.1201365>
- Протић, Миодраг Б. 1958. „Три скулптора.” *НИН*, 16. фебруар 1958. [Protić, Miodrag B. 1958. „Tri skulptora.” *NIN*, 16. februar 1958.]
- Protić, Miodrag B. 1982. *Skulptura XX veka*. Beograd: Jugoslavija; Zagreb: Spektar; Mostar: Prva književna komuna.
- Pušić, Marija. 1987. *Olga Jančić. Retrospektivna izložba skulptura*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- *Revolucionarno kiparstvo*. 1977. Zagreb: Spektar.
- Сабић, Љ. 1958. „Шта хоће рука...” *Борба*, 1. фебруар 1958. [Sabić, LJ. 1958. „Šta hoće ruka...” *Borba*, 1. februar 1958.]
- Stano, Bernadeta. 2007. *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane: życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Stojanović, Bratislav. 1952. „Veoma važno a malo prodiskutovano pitanje o spomenicima.” *Borba*, 8. jul 1952.
- Subotić, Irina. 2012. *Nandor Glid*. Beograd: Fondacija Vujičić kolekcija.
- Subotić, Jelena. 2021. *Žuta zvezda, crvena zvezda*. Beograd: Clío.
- Šuvaković, Miodrag. 2008. *Ana Bešlić*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.
- Васиљевић, Марија (ур). 2015. *Уметност као отпор фашизму*. Београд: Музеј историје

Југославије. [Vasiljević, Marija (ur). 2015. *Umetnost kao otpor fašizmu*. Beograd: Muzej istorije Jugoslavije.]

• В., С. 1972. „Апел Виде Јоцић у Паризу.“ *Књижевне новине*, 16. јун 1972. [V., S. 1972. „Апел Vide Jocić u Parizu.“ *Književne novine*, 16. jun 1972.]

• Величковић, Мирољуб. 1987. „Апел садашњим и будућим генерацијама.“ *Илустрована политика*, 1. септембар 1987. [Veličković, Miroljub. 1987. „Апел sadašnjim i budućim generacijama.“ *Ilustrovana politika*, 1. septembar 1987.]

• Žugić, Tomislav i Miodrag Milić. 1989. *Jugosloveni u koncentracionom logoru Aušvic 1941–1945*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.

• 4. јул. 1963. „Југословенски део Спомен-музеја у Оsvјенциму.“ 4. јул, II (72), 12. новембар 1963, 14–15.

Архивски извори:

• Nikolajev-Lazarević, Jelena i Nada Čalić-Perišić. 1960. Izveštaj o političkom radu jugoslovenskih žena u logoru Aušvic 1943–1944. 30. јул 1960. Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata. Arhiv Jugoslavije (AJ-SUBNOR II-297-303).

• Arhiv Jugoslavije. 1967. Informacija sa sastanka grupe interniraca biv. logora Aušvic u cilju razmene iskustava u radu na prikupljanju materijala za dopunu i korekciju jugoslovenskog dela muzeja u Aušvicu. 13. јул 1967. Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata. Arhiv Jugoslavije (AJ-SUBNOR I-297-113).

• Arhiv Jugoslavije. 1968. Zaključci sa sastanka održanog 5. februara 1968. godine u cilju organizacije rada na prikupljanju materijala za korekciju jugoslovenskog dela muzeja u Osvјencimu. 1968. Arhiv Jugoslavije (AJ-SUBNOR I-297-113).

Vida Jocić's Auschwitz 49865 and the Sculptural Representation of Suffering During the Second World War

In February 1958, the sculptress Vida Jocić (1921–2002) held her first solo exhibition *Auschwitz 49865* at the Grafički Kolektiv gallery in Belgrade. The exhibition featured sculptures inspired by her experiences as a prisoner in the Auschwitz concentration camp in Poland. Over the following years, this exhibition travelled to several countries abroad. Although Jocić's work, dedicated to depicting the suffering of the civilians during the Second World War and commemorating the Holocaust, was recognised by the art public during her lifetime, her sculptural contributions have remained marginalised in art historical research. This analysis uses the *Auschwitz 49865* exhibition as a case study to explore how women's wartime experiences have been memorialised in art, particularly in Serbia and the former Yugoslavia. It also compares Jocić's work to that of her contemporaries who were addressing similar themes in sculpture in the late 1950s.

Key words: Vida Jocić, modern sculpture, representation of suffering, women's wartime experiences, Second World War