



DR. SC. MIRHA ŠABANOVIĆ

Cantonal Institution for the protection of cultural,
historical and nature heritage Sarajevo, Josipa Štadlera 32
Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i
prirodnog naslijeđa Sarajevo, Josipa Štadlera 32
mirha@spomenici-sa.ba

Stručni rad / Professional paper

UDK/UDC: 73 (497.6 Sarajevo) “ 19/20 “

DOI: 10.65973/issn.3029-4843.2026.11.81

Primljen / Received: 17.04.2025.

Prihvaćen / Accepted: 30.06.2025.

SKULPTURE PIONIRSKÉ DOLINE U SARAJEVU: ESTETSKI ASPEKT MOTIVA MAJKE I DJETETA U JAVNOJ PLASTICI

Apstrakt: Rad tematizira umjetničku i kulturno-historijsku vrijednost javne plastike postavljene na prostoru sarajevske Pionirske doline, s posebnim fokusom na četiri skulpturalna djela koja su obilježila ovaj prostor: „Majka i dijete“ Sretena Stojanovića, „Majka s djetetom“ Frane Kršinića, „Mali partizani u snijegu“ (autorstvo najvjerovatnije pripisano beogradskoj kiparici Milojević), te savremeno djelo „Dodirni me“ Pere Jakšića. U radu se, pored stilske analize skulptura, razmatra i širi historijski kontekst nastanka i transformacije prostora Pionirske doline, koji od sredine 20. stoljeća prelazi iz zoološkog u rekreativno-edukativni kompleks, kao i postojanje prvobitnog zoološkog vrta na Ilidži. Skulpture postavljene u okviru ove parkovne cjeline svjedoče o različitim fazama razvoja javne plastike u socijalističkoj Jugoslaviji, njihovom čestom pomjeranju s prvobitnih lokacija, ali i o promjenama u razumijevanju funkcije javne umjetnosti. Rani primjeri poput Kršinićeve skulpture evociraju estetiku poetskog realizma, pri čemu motiv majke i djeteta postaje metafora nježnosti, nade i postratnog preporoda. Stojanovićeve verzije istog motiva, iako oštećena i kasnije uklonjena, dodatno potvrđuje dominaciju ove ikonografije u jugoslavenskom javnom prostoru. Skulpturalna kompozicija „Mali partizani u snijegu“ nudi pogled na dječiji kolektivni identitet oblikovan u duhu revolucionarnog pamćenja, ali predstavljen u lirskom, introspektivnom tonu, dok savremena plastika Pere Jakšića kroz moderniziranu formu i jasno simboličku poruku afirmira kontinuitet teme majčinske nježnosti i zaštite, sada u postkonfliktnom kontekstu. Kroz analizu

ovih skulptura i njihove prostorne integracije, rad problematizira odnos umjetnosti, memorije i urbanog pejzaža, te ukazuje na značaj očuvanja i valorizacije javne plastike kao važnog segmenta kulturne baštine. Posebna pažnja posvećena je dokumentaciji promjena, oštećenja i nestanaka pojedinih djela, što dodatno naglašava potrebu za sistematskom zaštitom i stručnom valorizacijom skulptura u javnom prostoru.

Ključne riječi: skulptura, Pionirska dolina, zoološki vrt, majka, dijete, poetski realizam

Abstract: The paper explores the artistic and cultural-historical value of public sculpture installed in Sarajevo's Pionirska Dolina, with a special focus on four sculptural works that have marked this space: "Mother and Child" by Sreten Stojanović, "Mother with Child" by Frano Kršinić, "Little Partisans in the Snow" (authorship most likely attributed to the Belgrade sculptor Milojević), and the contemporary piece "Touch Me" by Pero Jakšić. In addition to stylistic analysis of the sculptures, the paper examines the broader historical context of the emergence and transformation of Pionirska Dolina, which, since the mid-20th century, has transitioned from a zoo into a recreational-educational complex, as well as the existence of the original zoo in Ilidža. The sculptures placed within this park ensemble testify to various stages of development of public sculpture in socialist Yugoslavia, their frequent relocations from original sites, and changes in the understanding of public art's function. Early examples such as Kršinić's sculpture evoke the aesthetics of poetic realism, where the motif of a mother and child becomes a metaphor for tenderness, hope, and post-war renewal. Stojanović's version of the same motif, although damaged and later removed, further confirms the dominance of this iconography in Yugoslav public spaces. The sculptural composition Little Partisans in the Snow offers a perspective on children's collective identity shaped in the spirit of revolutionary memory but presented in a lyrical, introspective tone. Meanwhile, Pero Jakšić's contemporary sculpture affirms the continuity of the theme of maternal tenderness and protection through a modernized form and a clear symbolic message, now within a post-conflict context. Through the analysis of these sculptures and their spatial integration, the paper problematizes the relationship between art, memory, and urban landscape, highlighting the importance of preserving and valorizing public sculpture as a significant segment of cultural heritage. Special attention is given to documenting changes, damages, and the disappearance of certain works, further emphasizing the need for systematic protection and professional valorization of sculptures in public spaces.

Key words: Sculpture, Pionirska Dolina, zoo, mother, child, poetic realism.

Historijat

Na osnovu relevantne historiografske građe, najraniji zoološki vrt na području Sarajeva veže se za prostor Ilidže, uspostavljen tokom austrougarskog perioda, kao sastavni dio šireg procesa modernizacije lječilišnog kompleksa i njegovog prostornog oblikovanja prema tada važećim evropskim standardima. U tom kontekstu, zoološki vrt bio je dio urbanističke i kulturne vizije koja je težila usklađivanju funkcionalnosti i estetike, reflektirajući tadašnje koncepte rekreativnih i balneoloških prostora u Habsburškoj Monarhiji.¹ Praksa formiranja zooloških vrtova kao institucionaliziranih prostora za smještaj, prikazivanje i proučavanje životinja u svrhu obrazovanja, nauke i razonode u Osmanskom carstvu nije bila sistemski razvijena niti formalno prisutna na našim prostorima, što ne isključuje praksu držanja egzotičnih i raritetnih vrsta u okviru dvorske kulture i palata značajnih društveno-političkih i kulturnih ličnosti Carstva, ali i naše države. Postojanje prostora za držanje životinja nije nepoznanica ni za starije epohe, osobito antički period, što onemogućava pojednostavljeno viđenje zooloških vrtova kao isključivo modernog fenomena. U tom smislu, držanje životinja u okviru elitnih i privatnih vrtova može se smatrati posebnim oblikom tzv. protozooloških praksi, jer je fascinacija egzotičnim životinjama historijski prisutna u različitim periodima. Takve vrste nerijetko su pribavljale status simboličkog kapitala, političke moći ili kulturnog prestiža. Zbog toga se s opravdanjem može hipotetizirati da su određeni oblici parcijalno organiziranih prostora za smještaj i prikazivanje životinja mogli egzistirati u BiH i u ranijim periodima, iako u znatno drugačijim institucionalnim i funkcionalnim okvirima u odnosu na zoološke vrtove kakvi se razvijaju od 19. stoljeća nadalje. I upravo je takav evropski model zoološkog vrta postao dio jednog šireg sadržaja razvijan u skladu s najnaprednijim normama tadašnje evropske kulture, podrazumijevajući estetski oblikovan prostor stambenih vila, hotela, šetnica, hipodroma, kursalona i aleja. Ovo zlatno doba Ilidže koja je u tom periodu doživjela značajnu transformaciju, od lokalnog sumpornog vrela poznatog još u rimsko doba do visoko standardiziranog lječilišnog i turističkog odredišta u sklopu Monarhije, zapalo je u ozbiljnu krizu 20-ih godina 20. stoljeća, o čemu svjedoče podaci iz domaće štampe. Naime, već početkom 1940. godine piše se o dubokoj degradaciji i zapuštenosti prostora. Zoološki vrt je u tom trenutku bio gotovo potpuno devastiran, jer su „skoro sve životinje uginule“, a njegova blizina lječilišnim objektima počela se percipirati kao ozbiljan sanitarno-higijenski i prostorno-urbanistički problem. Zdravstvene i upravne vlasti Nezavisne Države Hrvatske artikulirale su tada potrebu da se zoološki vrt konačno izmjesti, naglašavajući neprimjerenost njegove lokacije u neposrednoj blizini objekata u kojima borave teško oboljeli pacijenti kojima je potreban mir, čist zrak i strogo kontrolirani režim njege.² U kontekstu naglašene potrebe za izmještanjem zoološkog vrta, uslijed sve izraženije zapuštenosti prostora, pitanje

¹ „Temeljito preuređenje liječilišta Ilidže. Bivše su vlasti Ilidžu strahovito zapostavljale – Ilidža će opet dobiti svoj stari značaj“, *Sarajevski novi list* 28, 13. 06. 1941, 5.

² „Svi objekti na Ilidži pod krovom. Uprkos poodmakle sezone Ilidža još uvijek dobro posjećena“, *Sarajevski novi list* 125, 04. 10. 1941, 5.

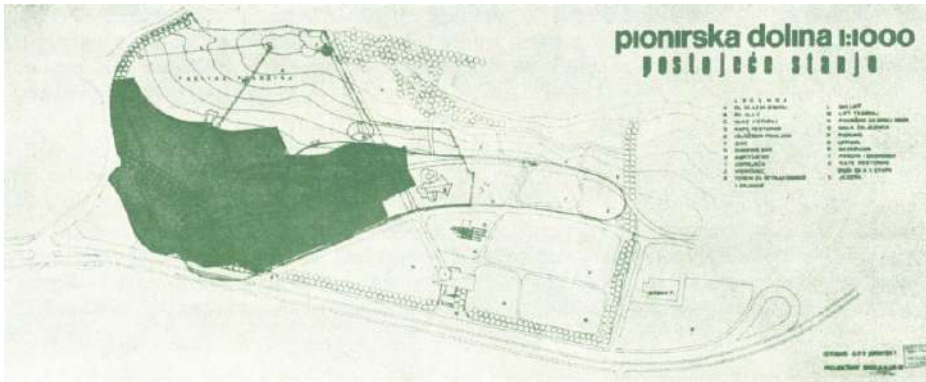
adekvatne zamjenske lokacije prirodno se nametnulo kao prioritetno u okviru tadašnjih planerskih razmatranja. Istovremeno, evidentan manjak dječijih parkova i igrališta s primjerenom infrastrukturom za rekreaciju, igru i socijalizaciju najmlađih stanovnika Sarajeva, u skladu s praksama prisutnim u drugim urbanim sredinama socijalističke Jugoslavije, potaknuo je vlasti da ovom problemu pristupe sveobuhvatno i strateški.³ Kao rezultat takvog integrativnog pristupa, nova lokacija konceptualno je oblikovana kao višenamjenski javni prostor u kojem su objedinjene funkcije zoološkog vrta i savremenog dječijeg vrta, čime je istovremeno odgovoreno na prostorne, zdravstveno-higijenske i pedagoške zahtjeve savremene urbane sredine. Nova lokacija nije odabrana prije 1950. godine, sudeći po donesenom rješenju iz 1951. godine sa šeste redovne sjednice Narodnooslobodilačkog odbora Grada Sarajeva. Tom prilikom zacrtan je osnovni zadatak novoformiranog parka koji je podrazumijevao prostor koji služi za „okupljanje djece u slobodno/vanškolsko vrijeme u svrhu zabave i razonode, u razvijanju, preko rada u radionicama, korišćenja fiskulturnih sprava i sličnog, smisla i ljubavi za umjetnost i zanatstvo, u omogućavanju u najranije doba sticanja politehničkog vaspitanja i u jačanju njihovog tijela kroz fiskulturu“.⁴ U periodu od 1950. do 1951. godine, zoološki vrt je privremeno premješten na prostor Bentbaše.

Pionirska dolina, smještena u sarajevskom naselju Koševo, locirana je u odnosu na grad, periferno, udaljena od glavne magistralne ceste 2500 m i smještena u zeleni pojas koji se proteže od Hambine Carine preko Skenderije do Koševske doline. U periodu od 1951. do 1967. godine, prostor Pionirske doline djelovao je relativno uređeno i u odnosu na stanje poslije rekonstrukcije prostora, novouspostavljeni park bilježio je nekoliko značajnih izmjena. Upoređujući situaciju iz 1967. (Sl. 1) i situaciju iz 1969. godine (Sl. 2), vidimo da je ukupna površina udvostručena na način da su radovi podijeljeni u dvije faze označili širenje doline prvo u pravcu uzvodno uz Koševski potok, u oba pravca prema filmskom ateljeu Jagomir, a potom u pravcu asfaltirane saobraćajnice, trolojbuskog saobraćaja i graničnom linijom potoka Breka. Rekonstrukcija je podrazumijevala i premještanje životinja iz dijela čija je današnja namjena rekreativno-zabavnog karaktera u drugi dio bliže potoku Koševo, jer je on ocijenjen kao mirniji i prikladniji za životinje.⁵ Pored planirane izgradnje objekata poput vidikovca, izložbenog paviljona, ugostiteljskih sadržaja i dječijih labirinata, posebnu vrijednost u novoj koncepciji prostora čine prostrane šetnice i veće zelene površine predviđene za postavljanje skulptura. Ove površine zamišljene su tako da ostanu djelimično „nepopunjene“, upravo s namjerom da budu fleksibilne i pogodne za organizaciju raznovrsnih događaja, obilježavanje prigodnih datuma i manifestacija posvećenih gradu, djeci, omladini i umjetnosti.

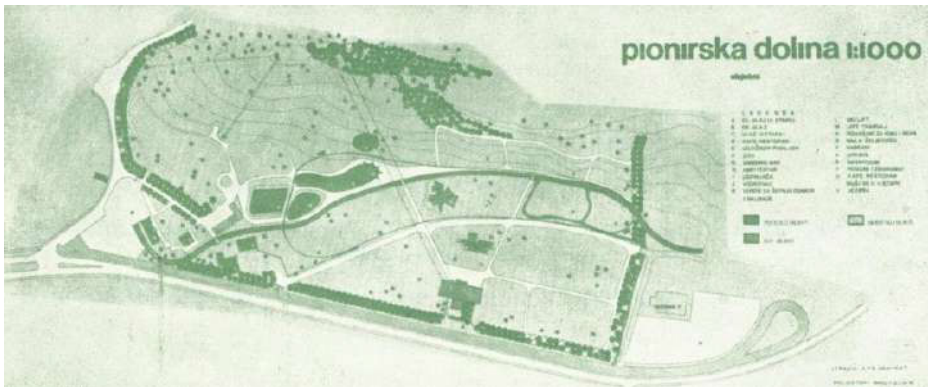
³ Fukarek 1946, 7.

⁴ Projektantsko preduzeće „Arhitekt“, Sarajevo, 1969, 7.

⁵ Projektantsko preduzeće „Arhitekt“, Sarajevo, 1969, 51-53.



Slika 1. Situacija 1967. godine
(Projektantsko preduzeće „Arhitekt“, Sarajevo, 1969, 21)



Slika 2. Situacija 1969. godine
(Projektantsko preduzeće „Arhitekt“, Sarajevo, 1969, 27)

Studije slučaja: Skulpture u Pionirskoj dolini

Od vremena uspostavljanja prostora Pionirske doline u Sarajevu pa do danas, zabilježeno je postojanje ukupno četiri javne skulpture. Tri su postavljene tokom druge polovine 20. stoljeća, nakon završetka Drugog svjetskog rata, dok je jedna, kao donacija kipara Pere Jakšića, instalirana 2005. godine u neposrednoj blizini glavne ulazne kapije. Skulpture iz poslijeratnog perioda, djela akademskih kipara Frane Kršinića, Sretena Stojanovića i kiparice Milojević iz Beograda, danas su otuđene, najvjerovatnije trajno uništene tokom agresije na BiH 1992–1995. godine.

Skulptura „Majčina igra“, prvobitno postavljena na prostoru današnjeg spomenika Đuri Đakoviću na Skenderiji, jedno je od mnogobrojnih djela Frane Kršinića⁶ koja

⁶ Hrvatski kipar Frano Kršinić rođen je 1897. godine u Lumbardi na Korčuli. Pohađao je Klesarski odjel Zanatske škole u Korčuli, a zatim Klesarsko-kamenarsku školu u Hořicama u Češkoj. Nakon završene škole upisuje se na Umjetničku akademiju u Pragu, gdje je

su ukrasila javne prostore, parkove i šetališta širom BiH (Sl. 3). Kršinićeva umjetnička ostvarenja izvrsno spajaju skulpturu i gradski parkovski okoliš, naglašavajući humanistički i meditativni karakter skulpture, što rezultira povezanošću umjetnosti i prostora, jer one progovaraju jednim univerzalnim jezikom kao garantom uspješnog dijaloga s posjetiocima. Analizom djela „Majčina igra“ postaje jasno da je umjetnik vrsno uvažavao karakteristike gradskog prostora, čime je ostvarenje postalo vizuelno i emotivno integrirano u okoliš. Ovakav pristup organskog jedinjenja vrijedi i za ostala Kršinićeva djela koja se odlikuju jednostavnim, pročišćenim i oblim formama usklađenim s urbanim i parkovnim prostorima. I dok njegova monumentalna spomenička plastika posvećena velikim ličnostima poput Kumičića, Bulića, Tita i Tesle pokazuju balansiranje između herojske naracije i klasične harmoničnosti, skulpture ženskih aktova i nježne, emotivne bliskosti figura koje u sebi nose poetiku intimnosti oblikovana su s posebnom pažnjom prema liniji, masi i površinskoj finoći. Radovi kao što su „Dijana“, „Buđenje“, „Češljanje“ (sve iz 1928.), „Majka i dijete“ (1940.) ili „Majčina igra“ (1942.)⁷, odišu unutrašnjom toplinom, produhovljenom ljepotom i poetskom jednostavnošću (Sl. 4). Kompozicije majki i djece potvrđuju sublimaciju majčinske intime i senzibiliteta, iskazanu kroz mirnu, protočnu liniju i idealiziranu formu.

Bronzana skulptura „Majčina igra“ (dimenzije 110 x 70 x 40 cm), smještena pored ulazne staze u Pionirsku dolinu, zatiče majku i dijete u intimnom trenutku igre. Majka s raširenim rukama čuva dijete na svojim koljenima. Postavljena je na postament u obliku stepenica, asocirajući na kućni prag, okružena plitkim pravougaonim postamentom od bijelog kamena krečnjaka unutar zelene površine s cvijećem i travom. Oko nje su radialno raspoređene klupe za odmor posjetilaca. Lica majke i djeteta zrače radošću i spokojem. Kombinacija čiste forme, uravnotežene kompozicije i ekspresivnog izraza lica svjedoči o Kršinićevom majstorstvu u otkrivanju dubokih emocionalnih odnosa, te njegovoj sposobnosti da zadrži pažnju na vezi majke i djeteta, dok smanjuje važnost drugih detalja poput lica, ruku ili odjeće. Skulptura je samo jedno od njegovih mnogih djela posvećenih temi majke i djeteta, koja je

diplomirao 1921. godine kada se i vraća u Hrvatsku. Svoje iskustvo i znanje sticao je i proširivao putujući svijetom pa je tako bio na studijskim putovanjima u Njemačkoj, Grčkoj, Francuskoj i Italiji. Kršinić je bio i jedan od osnivača grupe Zemlja (iz koje je istupio 1930.) te član grupe Nezavisnih. Godine 1924. postaje profesor na akademiji u Zagrebu, a od 1947. vodi majstorsku radionicu, također u Zagrebu. Kao istaknuti kipar koji je upornim radom izgradio vlastiti izraz bez naglih skokova i iznenadnih obrata bio je član JAZU od 1949. godine. Zahvaljujući svome radu dobio je nagradu Vladimir Nazor za životno djelo 1962. godine i nagradu AVNOJ-a 1968. godine. Godine 1975. povukao se iz aktivnog kiparstva, a preminuo je 1982. godine u Zagrebu. Radovi Kršinića danas se nalaze u privatnim zbirkama i muzejima u Londonu, Ženevi, Moskvi, Berlinu, Münchenu, Stockholcu, New Yorku, Washingtonu, Addis Abebi i Kawasaki. U Sarajevu Kršinić je upriličio dvije izložbe, 1948. godine pod nazivom „Izložba slika i skulptura privatnih zbirki“ i 1967. godine pod nazivom „NOB u likovnim djelima umjetnika“. (Kršinić 2025.; Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, 2003a).

⁷ Popis izložbi na kojima su izlagani kipovi Frana Kršinića 2025.

prisutna u njegovom opusu od 1935. godine, kada postiže najviše domete u stvaranju ženskih aktova, koristeći bronzu, kamen i mramor. Stil karakterizira sažimanje likovnih elemenata, miran tok linije, uravnotežena gradnja masa, te idealizacija i produhovljenjenje oblika.⁸ Iako tačan datum postavljanja na Skenderiji i Pionirskoj dolini nije zabilježen, poznato je da je skulptura izlivena za Sarajevo 1946. godine, jer je prvu samostalnu izložbu Kršinić u našem gradu održao 1948. godine. Može se pretpostaviti da je postavljena u periodu od dvije godine nakon izlijevanja, vjerovatno kao umjetnikov poklon gradu. Kršinić u kiparstvu označava prekid s naturalizmom i ilustrativnim pristupima prethodnih perioda, pojavljujući se kao majstor lirskih formi. Njegova umjetnost je sublimat ljepote, izražajnosti i jednostavnosti. Spojio je elemente antičke umjetnosti u zamisli i kompoziciji motiva, Maiollovu sintezu oblika, mediteranski senzibilitet i Meštrovićev kontemplativni pristup stvarajući djela koja se ističu ljepotom linija, mekoćom volumena i čvrstoćom kompozicije. Svoju kreativnost usmjerio je prema formama koje ne zahtijevaju misaone spekulacije već intuitivnu izražajnost i jednostavnost. Kod monumentalnih djela izbjegava racionalne pristupe, stvarajući kipove koji duboko rezoniraju s emocionalnim aspektima ljudskih iskustava, posebno onih koji se odnose na ženstvenost, majčinstvo i ljepotu mladosti. Skulptura od velikog značaja za kulturnu baštinu Kantona Sarajevo, otuđena je 1996. godine i vjerovatno je trajno uništena. Iako nikada nije formalno zaštićena spomeničkom kategorijom, Služba zaštite Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo predložila je za II kategoriju zaštite zbog svojih stilskih karakteristika i značaja opusa Kršinića, čije djelo pripada među najvažnija i najplodnija u kiparstvu bivše Jugoslavije.



Slika 3. Skulptura „Majčina igra“
u prostoru Pionirske doline,
prije 1992. godine



Slika 4. „Majčina igra“,
odljevak manjih dimenzija

⁸ *Enciklopedija likovnih umjetnosti* 1964, 253.

Skulptura akademskog kipara Sretena Stojanovića⁹, pod nazivom „Majka i djetete“, izrađena u kamenu (dimenzije 170 × 100 × 80 cm), izvorno je bila postavljena u dvorištu ispred rezidencije Đure Pucara Starog, u tadašnjoj ulici Đure Đakovića (današnja Alipašina). Godine 1987. evidentirana je na novoj lokaciji, ispred zgrade KRO „Park“ u Pionirskoj dolini, gdje njeno čuvanje i održavanje preuzima istoimena direkcija. Tokom rekognosciranja terena u julu iste godine, saradnica Zavoda, Snježana Mutapčić, evidentirala je brojna oštećenja na skulpturi. Površina je bila znatno zaprljana, brada figure majke okrnjena, dok su obje ruke bile mehanički odvojene u predjelu ramena i pričvršćene vidljivim spojevima od maltera. Na figuri djeteta primijećeni su oštećeni prsti lijevog stopala, a oba stopala bila su puknuta i naknadno spojena s tijelom majke pomoću betonskog veziva. Uslijed izrazito nepovoljnih uslova očuvanosti, preporučeno je restauriranje skulpture, te njeno premještanje u zatvoreni prostor radi adekvatnije zaštite. Međutim, do restauratorskih radova nikada nije došlo. Prema dostupnim fotografijama iz 1996. godine, skulptura je tada još uvijek bila prisutna, iako su joj nedostajali pojedini dijelovi, tačnije tijelo djeteta i ruke majke. Budući da je prostor godinama bio zapušten, skulptura je nakon raščišćavanja uklonjena, a od tada joj se gubi svaki trag. Ona odražava sve ključne karakteristike Stojanovićeve zrelog izraza. Monumentalna figura majke u stojećem stavu, s nagnutim trupom i djetetom koje čvrsto privija uz tijelo, nosi izraženu psihološku dubinu i simboliku. U njoj se susreću lirizam i snaga, ekspresivni pokret i kontemplativna tišina. Ruke majke izdužene su do hipertrofije, noseći i formalno i emocionalno težište kompozicije. Oči oba lika čvrsto su zatvorene, čime se komunikacija prenosi s vizuelnog na taktilni, emotivni nivo – dodir postaje jezik bez riječi, a skulptura hvata intimni trenutak univerzalnog značenja. Stilom skulptura oscilira između realizma i stilizacije, s jasnoćom volumena i smirenim ritmom masa, srodnim Bourdelleovoj poetici, ali i bliska senzibilitetu savremenika poput Riste Stijovića i Dušana Jovanovića Đukina. U izrazu balansira između rustične grubosti i nježne introspektivnosti, čime se približava poetici svakodnevnog, a opet uzvišenog, svakodnevnice pretočene u trajnu formu. Djelo se, zajedno s nizom drugih Stojanovićevih djela, poput „Kupačice“, „Ležećeg ženskog akta“, portreta Ive Andrića, Milana Rakića i autoportreta, smješta u sam vrh jugoslavenske modernističke skulpture.¹⁰ Formativno iskustvo zatvora i dodira s umjetnošću kroz duborez, kasnije školovanje u Beču, a potom i u Parizu pod uticajem Antoinea Bourdellea, oblikovali su njegov umjetnički senzibilitet.¹¹ Njegova rana produkcija temelji se na drvenim reljefima, dok se kasnije sve više okreće monumentalnoj skulpturi i portretima u mermeru, granitu i bronzi. Okarakteriziran kao umjetnik i pedagog s ukusom za manirizam i

⁹ Sreten Stojanović je rođen 1898. godine u Prijedoru. Tokom pohađanja srednje škole u Banja Luci kao pripadnik organizacije “Mlada Bosna” biva izbačen i osuđen na robiju zbog političkog aktivizma. Po završetku Prvog svjetskog rata 1917. godine upisuje studije kiparstva u Beču, nastavlja u Parizu i usavršava u Firenci, Minchenu, Berlinu i Londonu, a potom i u Pragu, Poljskoj i Grčkoj. Bio je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu i član SANU od 1950. godine. Umro je 1960. godine u Beogradu. (Harašić 1973, 23).

¹⁰ *Arts and Culture* 2025; Koprivica 2021.

¹¹ Bogdanović *et al.* 2014, 100–111.

gestikulaciju, Stojanović producira samo jedno djelo u nizu sličnih tematika u kojima se ogleđa težnja da kroz monumentalnu formu izrazi ne samo vanjsku pojavu, nego i unutrašnji, emotivni i duhovni sadržaj, što je u ovom djelu sublimirano kroz bezvremeni motiv majke i djeteta, kao simbola nježnosti, brige i životne iskre.



Slika 5. Skulptura „Majka i dijete“ u prostoru Pionirske doline, prije 1992. godine (snimila S. Mutapčić)



Slika 6. Skulptura „Majka i dijete“ u prostoru Pionirske doline, 1996. godine (snimila S. Mutapčić)

Treća skulptura koja je krasila prostor Pionirske doline bila je postavljena na ograđenoj zelenoj površini, pažljivo hortikulturno oblikovanoj niskim zimzelenim rastinjem dekorativnog karaktera, u neposrednoj blizini glavnog ulaza, uz montažni objekt u formi gljive, jedan od najstarijih elemenata mobilijara ovog prostora. Kao i prethodne dvije skulpture, i ova je prvobitno bila smještena u zabavnom parku na Ilidži, odakle je premještena nakon zatvaranja parka, u skladu s odlukom gradskih vlasti da se njen umjetnički i simbolički potencijal sačuva unutar novog, rekreativnog ambijenta Pionirske doline.¹² Skulptura, manjih dimenzija, izrađena u bronzi, poznata je pod nazivom „Mali partizani u snijegu“ (Sl. 7 i Sl. 8). Prema dostupnoj dokumentaciji, vjeruje se da je trajno uništena tokom agresije na BiH, a postoje indicije da je autorica kompozicije bila beogradska kiparica Milojević, koja je djelo realizirala u livnici „Plastika“ u Beogradu.¹³ Cjelina je posjedovala značaj-

¹² Godine 1947. pristupa se uređenju zabavnog parka na Ilidži, kao i ostalih parkova u Sarajevu, kada su do kraja 1948. godine zelene površine povećane za oko 20 puta. (Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, 2003b).

¹³ Istraživanja su pokazala da ime kiparice Milojević nije zabilježeno u evidenciji umjetnika koji tih godina djeluju u okvirima SFRJ, što može značiti da je riječ o umjetnici koja ne ostvaruje značajan

nu umjetničku, historijsku i duhovnu vrijednost i bila je zamišljena kao dio prostora zabavnog karaktera, ali i kao nositeljica ideoloških i simboličkih poruka koje su odražavale vrijednosti i ideale tadašnje države. Postavljena u ambijent koji je s njom estetski i značenjski sretno korespondirao, kompoziciono rješenje kao da se oslanja i računa na zadati hortikulturno uređeni prostor s tankim i ostrim vlatima trave koje dočaravaju atmosferu snijega, doprinoseći iluziji malih partizana koji se kriju, zbijeni u igri, tišini ili došaptavanju, na granici mašte i stvarnosti, u prostoru dječijih pustolovina i pripovijesti. Riječ je o skulpturalnoj grupi sastavljenoj od četiri dječije figure koje čine kompaktnu, međusobno tijesno povezanu cjelinu. Tri figure nagnute su prema četvrtoj, najmanjoj i centralno pozicioniranoj, stvarajući dojam sabranosti i zajedništva. Dvoje djece s lijeve strane nose partizanske kape, dok preostale dvije figure imaju marame vezane oko glave, što dodatno naglašava ikonografsku višeslojnost kompozicije. Cjelina odiše osjećajem stilizirane nedovršenosti i osjetljivom igrom svjetlosti na površinama, što je karakteristično za impresionistički izraz kiparske tradicije povezane s Rodinovim umjetničkim krugom. Ona dodatno svjedoči o kiparicinom interesu za istraživanje volumena, plastičnosti i prostorne zbijenosti forme. Figure su prikazane u tolikoj međusobnoj bliskosti da se granice pojedinačnih tijela brišu, stvarajući utisak jedinstvene mase, jedne misli, jedne priče, jedne sudbine. Portretne karakteristike svedene su na minimum, čime se naglašava kolektivni identitet i ideološka poruka bratstva, zajedništva i otpora. Danas je prostor zelene površine na kojoj je skulptura počivala ostavljen prazan.



Slika 7. i 8. Skulptura „Mali partizani u snijegu“ u prostoru Pionirske doline, prije 1992. godine (snimila S. Mutapčić)

opus, njenom studentskom radu ili je riječ o pogrešno prenesenim izvorima. Prezime Milojević se može vezati za umjetnika, slikara Nikolu Milojevića (1865–1942), Smiljku Milojević, člana Predsjedništva CK SKBiH porijeklom iz Tuzle „preferiranu od strane tada uticajnog Branka Mikulića“, što može značiti da je Smiljka idejni tvorac skulpture, ali da ju je osmislio i izveo neimenovani umjetnik ili da je ista prema njenoj zamisli i uputama izlivena u pomenutoj livnici. (*Internet Archive* 2021; Določek 1994, 109).

Četvrta skulptura, ujedno i jedina koja je danas sačuvana na prostoru Pionirske doline, umjetničko je djelo pod nazivom „Dodirni me“, koje je 2005. godine¹⁴ akademski kipar Pero Jakšić¹⁵, poklonio Općini Centar i UNICEF-u BiH, kao simbol podrške djeci i majkama Sarajeva (Sl. 9 i 10). Skulptura je izvedena u kamenu bihacitu, iz jednog monolitnog bloka, i prikazuje žensku figuru koja rukama pridržava dijete u pokretu penjanja na njena koljena, čime je u simboličkom i emocionalnom ključu artikuliran motiv majke i djeteta. Stilskom obradom skulptura evocira srodnosti s opusom bosansko-hercegovačkog kipara Ljupka Antunovića, čime se otvaraju mogućnosti komparativne analize unutar regionalne moderne plastike, iako formalno i idejno naslijeđe koje prožima Jakšićevo djelo pokazuje dublju ukorijenjenost u modernističke kiparske poetike.

Masivna i zaobljena forma, kompaktan volumen koji odiše unutrašnjom napetošću i energijom, upućuju na uticaj Constantina Brâncușija, Henryja Moorea i Jean Arpa, čija su djela oblikovana u znaku pročišćene, organski zaobljene plastike. Jakšićev kip ostvaruje snažnu emocionalnu ekspresiju kroz svedenu formu: figure majke i djeteta ne odlikuju naturalistički detalji već njihova zbijenost, sklopčanost i gotovo instinktivna gestualnost. Ta formalna napetost evocira animalistički impuls zaštite i brizi, pri čemu majčinska figura preuzima oblik zaklona, utočišta i igre. U ovoj simboličkoj sintezi, naglašeni su trenuci najdublje ljudske bliskosti – ljubavni, majčinski, životni. S druge strane skulpturalne cjeline, u komplementarnom odnosu, nalazi se i stilizirana klupa s ugraviranom porukom: *My strength is in your love*, potpisanom od Noorna Butlera Eversolea i Henryja Owena Eversolea Jr. Ova poruka dodatno osnažuje humanističku dimenziju rada, naglašavajući neraskidivu vezu između ljubavi, zaštite i snage, kao temeljne poruke upućene djeci Sarajeva i njihovim majkama.



Slika 9. i 10. Skulptura „Dodirni me“ i stilizirana klupa, 2020. godina (snimila M. Šabanović)

¹⁴ Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, 2008.

¹⁵ Hrvatski kipar Pero Jakšić je rođen 1963. godine u Splitu. Nakon završene Umjetničke škole u Splitu, upisuje se na Nacionalnu umjetničku akademiju u Prizu, gdje završava studij kiparstva 1990. godine. Uz splitsko-pariško umjetničko iskustvo, Jakšić u sebi nosi utjecaje Braća, otoka svojih predaka, i bračkog kamena koji fascinira umjetnike i graditelje od rimskog doba. Upravo iz te vrste kamena nastaju male i velike figure; podjednako apstraktne i realistične forme. (HULU Split 2025.)

Estetski aspekt motiva majke i djeteta u javnoj plastici

Motiv majke i djeteta bio je jedan od učestalijih ikonografskih obrazaca u javnoj plastici, od uređenih urbanih parkova do monumentalnih spomeničkih kompleksa i drugih javnih prostora, često i naknadno integriranih u prostorne i urbanističke planove.¹⁶ Postavljanje ovih skulptura u blizini zdravstvenih i obrazovnih ustanova, kao i u okviru stambenih naselja, nije bilo slučajno već je reflektiralo strateški planiranu simboliku, vizuelizaciju ideje državne brige za svoje građane i afirmaciju temeljnog socijalističkog ideala, čovjeka kao centra društvenog poretka.¹⁷ Tematski i simbolički, motiv majke i djeteta nosio je višeslojno značenje, povezujući univerzalnu arhetipsku sliku majčinstva s ideološkim narativima. U tom okviru, skulpture su postajale sredstvo afirmacije kolektivnih vrijednosti poput zajedništva, solidarnosti, međugeneracijske povezanosti i odgovornosti prema budućnosti, oličenoj upravo u liku djeteta. U likovnom izrazu, one su često oblikovane kroz kompozicije naglašene zaobljenosti i zatvorenog, kompaktnog volumena, pod uticajem moderne kiparske scene 20. stoljeća (Brâncuși, Maillol i Moore), čiji je rad bio obilježen sintezom monumentalnosti i intimnosti forme posebno u temama koje veličaju ljubav (ljubavnici, majka i dijete, saborci).¹⁸ Na domaćem tlu, paralelne estetske metafore nalazimo u djelima Meštrovića, Soldatovića, Kockovića, Rosandića i Despić-Simonović¹⁹, koji su vlastitim umjetničkim vokabularom uspješno interpretirali ovu univerzalnu temu unutar lokalnog kulturno-društvenog konteksta.²⁰ Stilski izrazi pojedinih autora varirali su od idealizirane figuracije do ekspresivne stilizacije, ali zajednička im je bila težnja ka jasnoći i čitljivosti poruke. Iako su formalne inspiracije mogle proisteći iz različitih izvora, od akademizma do socijalističkog realizma, središnji estetski ideal ostajao je isti: afirmacija humanosti, dostojanstva i empatije kroz prikaz jedne od najintimnijih i najdirljivijih relacija odnosa majke i djeteta. Korišteni materijali, poput bronzne, kamena ili betona, dodatno su doprinosili monumentalnosti, ali i trajnosti poruke, dok su oblici, često pojednostavljeni i reducirani, naglašavali emocionalnu povezanost i univerzalnost prikazanog odnosa. Osim estetske i simboličke, ove skulpture posjedovale su i edukativnu funkciju. U javnom prostoru, djelovale su kao tihe opomene za prolaznike na značaj porodice, uzajamne brige i društvene odgovornosti, kao temelj garanta stabilnosti i prosperiteta svakog društva. Umjetnost je u tom kontekstu bila instrumentalizirana kao sredstvo vizuelne pedagogije, čineći ove ideje vidljivima, trajno prisutnima i svakodnevno dostupnima. U ovom vizuelnom i ideološkom okviru, pri odabiru motiva, posebno se ističe poetski realizam kao izrazito specifičan estetski pravac koji se razvija na raskršću socijalnog angažmana, lirizma i formalne umjerenosti. U skulpturi on donosi spoj dokumentarističkog prikaza stvarnosti s lirskim tonom, atmosferom introspekcije, tuge i blage melanholije, pri čemu u prvi plan dolaze likovi koji nisu klasični heroji već obični

¹⁶ Kuzmanovski 1963, 7.

¹⁷ Denegri 1969–1970, 8.

¹⁸ Kečkemet 1987, 26–27.

¹⁹ Damjanović 1985, 218.

²⁰ Spomenik *Database* 2025.

ljudi: radnici, žene, djeca, prognanici, usamljeni prolaznici, čiji se životi prikazuju s dubokim razumijevanjem i poetskom distancom.²¹ Za razliku od naturalizma, koji često potencira brutalnost egzistencije, poetski realizam svoj dublji smisao pronalazi u scenama koje prenose nježnije, gotovo krhke, ali dostojanstvene emocije svakodnevice. Humane u svojoj suštini, ove predstave jasno pokazuju do koje su mjere u to vrijeme politika, umjetnost i svakodnevni život bili duboko isprepleteni.

Valorizacija i očuvanje memorije

Prostor sarajevske Pionirske doline, iako danas znatno osiromašen u pogledu javne skulpture, u svom izvornom obliku predstavljao je izuzetan primjer sinergije umjetnosti, pejzažne arhitekture i društveno-edukativnog sadržaja. Postavljanje skulptura unutar ove rekreativne, prirodno oblikovane cjeline bilo je rezultat jasno artikulirane kulturne politike koja je nastojala obogatiti ambijent namijenjen djeci i porodici djelima visokog estetskog, simboličkog i idejno-vaspitnog značaja. Bilo da su skulpture bile naručene za specifičnu lokaciju ili su prenesene iz drugih dijelova grada, njihova prisutnost svjedočila je o pažljivom i promišljenom oblikovanju javnog prostora u skladu s duhom vremena. Ova djela, nastala u okviru poetike socijalističkog humanizma i poetskog realizma, odražavala su karakterističan odnos prema djetinjstvu, majčinstvu, zajedništvu i revolucionarnim vrijednostima, pri čemu su istovremeno posjedovala visoke umjetničke kvalitete. Na osnovu tih vrijednosti, skulpture su prepoznate kao dobra baštine koja su uvrštena u II i III kategoriju zaštite, u skladu s važećim pravilnicima. Njihova valorizacija, s obzirom na današnje stanje trajne otuđenosti, međutim, ne podrazumijeva potrebu za doslovnom historijskom rekonstrukcijom već zahtijeva osviješten i interpretativan pristup očuvanju memorije. Umjesto reprodukcije u fizičkom obliku, što se često smatra neprikladnim rješenjem, veći značaj treba dati mogućnostima trajne prezentacije putem arhivskih fotografija, gipsanih modela, dokumentarnih prikaza ili multimedijalnih interpretacija nestalih i uništenih djela. Na taj način, prostor bi bio obogaćen edukativnim slojem i dobio novu dimenziju interakcije s publikom, naročito s mlađim generacijama koje nisu upoznate niti s njihovim postojanjem niti načinom i vremenom nestanka. Dodatno, Pionirska dolina nudi izuzetan potencijal za afirmaciju novih, savremenih skulpturalnih rješenja. Riječ je o jednom od rijetkih prostora na području Kantona Sarajevo pogodnom za razvoj parkovne skulpture, medija koji je u lokalnom kontekstu gotovo nepoznat i nedovoljno implementiran. Savremeni umjetnički izrazi, uz poštivanje osnovnih postavljenih kriterija, mogli bi se skladno integritati u ambijent, ne nužno slijedeći ikonografske obrasce prošlih epoha već kao rezultat senzibilnog promišljanja savremenog konteksta. Poseban akcent mogao bi biti stavljen na interaktivnost, poticanje dječije imaginacije i uspostavljanje emocionalne veze posjetilaca s prostorom. Stoga, mjere zaštite podržavaju postavljanje novih skulptura u prostoru koje ne bi predstavljale tek vizuelnu intervenciju po principu „popunjavanja praznog prostora“ već bi imale duboko simboličko i društveno značenje. Time bi se artikulirala jasna poruka da Sarajevo, a posredno i BiH, nije isključivo prostor u kojem posljednje tri decenije dominiraju memorijalna spomen-obilježja, već sredina

²¹ Lucie-Smith 1978, 349.

sposobna za reafirmaciju univerzalnih humanističkih vrijednosti kroz savremeni kiparski izraz. U tom smislu, javni prostor ne smije biti prostor isključivosti i retraumatizacije već i prostor dijaloga, refleksije i zajedništva, u kojem skulptura može djelovati kao medij kulturnog pamćenja, emocionalne komunikacije i zajedničke identifikacije. Takav pristup predstavlja i otklon od reduktivnih narativa svđenih na etnonacionalnu simboliku, te otvara prostor za kritičku obnovu ideje javne plastike kao nositeljice inkluzivnog kulturnog značenja, kakva i dolikuje svakoj metropoli.

Zaključak

Ovaj rad posvećen je sistematskoj analizi i valorizaciji javne plastike postavljene u prostoru sarajevske Pionirske doline, s fokusom na motiv majke i djeteta kao jednu od najupečatljivijih ideoloških tema javnih skulptura. Istraživanje se temelji na četiri skulpture koje su historijski obilježile ovaj prostor: „Majka i dijete“ Sretena Stojanovića, „Majka s djetetom“ Frane Kršinića, „Mali partizani u snijegu“ (kiparica Milojević), te skulpturi „Dodirni me“ Pere Jakšića. Kroz stilsko-formalnu i simboličku analizu, rad se bavi pitanjima kolektivne memorije, kulturnog kontinuiteta, transformacije funkcije javne umjetnosti, kao i prostorne dinamike koja je uslovlila dislokaciju i djelimičan nestanak ovih djela. U historijskom uvodu, rad rekonstruira genezu zoološkog vrta na Ilidži, utemeljenog tokom austrougarskog perioda kao dio modernizacije lječilišnog kompleksa. Nakon višedecenijske zapuštenosti i degradacije prostora, tokom 1940-ih godina, artikulirana je potreba njegovog izmještanja, pri čemu je formiran novi konceptualni okvir „Pionirska dolina“ kao spoj edukativnog, rekreativnog i hortikulturnog sadržaja, usmjerenog prvenstveno ka djeci. Nova prostorna organizacija predviđala je i integraciju umjetničkih skulptura kao važnog elementa kulturno-edukativne funkcije prostora. Skulpture analizirane u ovom radu predstavljaju reprezentativne primjere poetskog realizma i socijalističkog humanizma u javnoj plastici. Poseban segment rada odnosi se na problematiku nestanka, oštećenja i zaborava javnih skulptura uslijed ratnih razaranja. Uprkos njihovoj dokumentiranoj estetskoj i kulturno-historijskoj vrijednosti, skulpture Frane Kršinića, Sretena Stojanovića i kompozicija „Mali partizani“ danas više ne postoje *in situ*. Njihova sudbina otvara pitanje systemske valorizacije, kategorizacije i moguće restitucije u obliku replika, edukativnih modela ili trajnih dokumentarnih prikaza. Rad naglašava da valorizacija javne plastike ne mora nužno značiti fizičku obnovu djela već, prije svega, reinterpretaciju kroz savremene, interaktivne i edukativne formate. Pionirska dolina se prepoznaje kao jedan od rijetkih prostora u Kantonu Sarajevo s potencijalom za revitalizaciju parkovne skulpture, forme gotovo zaboravljene u lokalnom urbanističkom i umjetničkom planiranju. U tom smislu, predlaže se oblikovanje novih umjetničkih intervencija koje će poštovati historijski kontekst, ali će ga istovremeno reinterpretirati u skladu sa savremenim estetskim, edukativnim i emocionalnim potrebama zajednice, posebno djece i porodica. Zaključno, rad afirmira važnost javne plastike ne samo kao estetskog objekta već kao ključnog medijatora između prošlosti i sadašnjosti, umjetnosti i društva, urbanog prostora i kolektivnog sjećanja.

Summary: The Sculptures of Pionirska dolina in Sarajevo: the Aesthetic Aspect of the Mother and Child Motif in Public Sculpture

The presented paper analyzes the artistic and cultural-historical significance of public sculpture within the complex of Pionirska Dolina (Pioneer Valley) in Sarajevo, focusing on four sculptural works that, across different historical periods, have contributed to shaping the spatial identity of the site while simultaneously carrying a pronounced pedagogical dimension. These works enabled emotionally oriented experiences, cultural orientation, and generational identification through everyday encounters with art. Through stylistic analysis, spatial contextualization, and critical reflection on the ideological layers embedded in the sculptures *Mother and Child* by Sreten Stojanović, *Mother with Child* by Frano Kršinić, *Little Partisans in the Snow* (most likely attributed to the Belgrade-based sculptor Milojević), and the contemporary intervention *Touch Me* by Pero Jakšić, the paper re-evaluates public sculpture as a significant form of cultural presence in shared urban space. These artworks not only shape the visual and emotional character of the site, but also contribute to its symbolic meaning and everyday remembrance, leaving traces that later structure how the space is perceived and remembered. Zoological content in Sarajevo, which began in the late 19th century in Ilidža, was relocated in the 1940s to Pionirska Dolina, a space conceived not only as a humanized environment for animals, but also as a recreational-educational setting for children and families. Within this context, sculptural interventions did not serve merely decorative purposes, but functioned as carriers of ideological narratives aligned with the socialist understanding of public art as a tool of social formation.

The sculptures by Frano Kršinić and Sreten Stojanović are key examples of Yugoslav public sculpture which, through the motif of mother and child, articulate ideas of tenderness, familial closeness, and postwar renewal; the former through stylized emotionality, the latter through expressive social dynamism. The sculptural group *Little Partisans in the Snow* introduces a lyrical iconography of children's resistance, where everyday play intertwines with trauma and historical memory. In contrast, the contemporary work *Touch Me* by Pero Jakšić, created in a post-conflict context, reinterprets themes of tenderness through a reduced form and affective communication, functioning as a visual medium of collective healing. Three of the four analyzed sculptures have been removed from their original locations. Their disappearance represents not only a physical absence but also a rupture in the spatial and emotional connections built through everyday presence and generational experience. In this context, the paper advocates for forms of revitalization that include educational programs, digital archives, interactive spatial maps, and visual interpretations of the sculptures in alternative media such as posters, graphic representations, or spatially situated markers that would evoke their former presence and meaning. Pionirska Dolina is recognized as a space with the potential to revive a sculptural form that has nearly vanished from contemporary urban planning practices in Bosnia and Herzegovina. Once an integral part of the public landscape, park sculpture can be reimagined here through contemporary aesthetic and social codes. In this light, the paper explores the potential for creating new artworks that draw upon the local historical context while aesthetically and symbolically communicating with present-day generations. In doing so, the role of public sculpture is reaffirmed, not merely as a static aesthetic object, but as an active medium connecting artistic expression, social relations, and collective memory.

BIBLIOGRAFIJA

Izvori

- Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, šifra 6302029E-2. 2003a.
- Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, šifra 6302030E-2. 2003b.
- Evidencioni karton Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, šifra 6302031E-2. 2008.

Literatura

- Bogdanović, J., Robinson, F., Marjanović, I. 2014. *On the Very Edge: Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Leuven University Press.
- Damjanović, M. 1985. "Skulptura", u: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945* (ur. Vefik Hadžismajlović), Umjetnička galerija BiH, 217–242.
- Denegri, J. 1969/1970. Jedan proces u suvremenoj skulpturi: od oblika ka novom predmetu, *Čovjek i prostor* 16 (202), Savez arhitekata Hrvatske, 8.
- Določek, V. 1994. *Od đaka pješaka do akademika*, Svjetlost.
- *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Tom III. 1964. Jugoslavenski leksikografski zavod / Grafički zavod Hrvatske.
- Fukarek, M. 1946. Aktuelno komunalno pitanje. Sarajevo nema izgrađenih igrališta za djecu., *Sarajevski dnevnik* 263, 03. 05. 1946, 7.
- Harašić, M. 1973. Sreten Stojanović (1898–1960), *Čovjek i prostor* 20 (246), Savez arhitekata Hrvatske, 23.
- Kečkemet, D. 1987. Suvremena skulptura u starom gradu, *Čovjek i prostor* 34 (415), Savez arhitekata Hrvatske, 26–27.
- Kuzmanovski, R. 1963. Skulptura u prirodi, *Čovjek i prostor* 10 (54), Savez arhitekata Hrvatske, 7.
- Lucie-Smith, E. 1978. *Sculpture Today*, Phaidon Press.
- Projektantsko preduzeće „Arhitekt“, Sarajevo. 1969. Obrazloženje uz Projekat rekreativno-zabavnog centra Pionirska dolina. Sarajevo, 1–54.
- *Sarajevski novi list*, „Temeljito preuređenje liječilišta Ilidže“, 28, 13. 06. 1941.
- *Sarajevski novi list*, „Svi objekti na Ilidži pod krovom“, 125, 04. 10. 1941.
- „Sreten Stojanović“. *Arts and culture*. <https://artsandculture.google.com/entity/sreten-stojanovi%C4%87/m0976s6?hl=en> (Pristup ostvaren: 16. 04. 2025.)
- HULU Split. „Pero Jakšić“ <https://hulu-split.hr/artisti/jaksic-pero/> (Pristup ostvaren: 16. 04. 2025.).
- *Internet Archive*. Muzej Grada Beograda. <http://www.mgb.org.rs/sr/component/jwallpapers/picture/likovna-do-1950/289-nikola-milivojevic-autoportret> (Pristup ostvaren: 25. 01. 2021.).

- Koprivica, J. 2021. „Buran život i grandiozna dela Sretena Stojanovića“. Nova.rs. <https://nova.rs/kultura/buran-zivot-i-grandiozna-dela-sretena-stojanovica/> (Pristup ostvaren: 16. 04. 2025.).
- Kršinić, F. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013–2025. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/krsinic-frano-1897-1982> (Pristup ostvaren: 13. 04. 2025.).
- Popis izložbi na kojima su izlagani kipovi Frana Kršinića. <http://www.krsinic.com/izlozbe.htm> (Pristup ostvaren: 14. 04. 2025.).
- Spomenik Database. *50 Destroyed & Vanished Memorial Statues of Yugoslavia*. <https://www.spomenikdatabase.org/post/50-destroyed-vanished-memorial-statues-of-yugoslavia> (Pristup ostvaren: 16. 04. 2025.).