

Универзитет у Београду
Филозофски факултет

Јасмина И. Радић

**Употреба сећања на Први светски рат: српски и
грчки случај (1918–1941)**

докторска дисертација

Београд, 2026.

University of Belgrade
Faculty of Philosophy

Jasmina I. Radić

**Use of Memories of the First World War: the
Serbian and Greek Case (1918–1941)**

Doctoral dissertation

Belgrade, 2026

Ментор:

Проф. др Милан Ристовић, редовни професор у пензији, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

Проф. др Радина Вучетић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Олга Манојловић Пинтар, виша научна сарадница, Институт за новију историју Србије

др Немања Радоњић, доцент, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Датум одбране

Употреба сећања на Први светски рат: српски и грчки случај (1918–1941)

Сажетак:

Примарни циљ дисертације је анализа и поређење представа ратних година 1914–1918/1922. у друштвима два балканска савезника. Настоји се да се појасни перцепција коју је рат имао у српском и грчком јавном простору током међуратног периода, узимањем у обзир различитих аспеката колективне свести о Првом светском рату. Компарацијом доминантних места сећања, указује се на одређене историјске појаве које су заједничке за оба друштва.

Као главни теоријски оквир за истраживање користи се култура сећања. Овакав приступ није усмерен на проучавање саме прошлости што у случају ове дисертације представља Први светски рат, већ на анализирање начина на који је друштво ту прошлост перципирало у датом временском оквиру. Учињен је напор да се приближи слика коју је овај историјски догађај имао у српском и грчком јавном простору између два рата, узимањем у обзир различитих аспеката колективне свести о прошлости као што су меморијална архитектура, комеморативне активности, топонимија, мемоаристика, књижевност, и уопште, неговање сећања кроз различите форме уметничког стваралаштва – сликарства, вајарства, позоришне и филмске уметности и сл.

Додатно, проблеми интеграције – три конститутивна народа у заједничкој држави насупрот избеглицама у Грчкој, искуство српске окупације које је било другачије од оне у појединим деловима Македоније и Тракије, сећања на „Албанску голготу” и Смирну у пламену која су током времена подвргнута снажној митологизацији, само су неке од специфичности које доприносе бољем разумевању неговања традиција рата током међуратног периода. Анализом тих специфичности се употпуњују историјска знања о сложеним процесима национализације друштава на простору Балкана у периоду између два светска рата и указује се на начине артикулисања различитих политичких и идеолошких концепата кроз сећања на Велики рат.

Кључне речи: Први светски рат, Балкански ратови, Грчко-турски рат, међуратни период, Србија, Краљевина СХС/Југославија, Грчка, култура сећања, „агенти сећања”, „историја одоздо”.

Научна област: Историја

Ужа научна област: Општа савремена историја

УДК:

Use of Memories of the First World War: the Serbian and Greek Case (1918–1941)

Abstract:

The primary aim of the dissertation is to analyze and compare the representations of the war years 1914–1918/1922 in the societies of two Balkan allies. It seeks to clarify perceptions of the war in the Serbian and Greek public spheres during the interwar period, taking into account various aspects of collective consciousness about the First World War. Comparing the dominant sites of memory highlights certain historical phenomena common to both societies.

The main theoretical framework used for the research is the Culture of Remembrance. This approach is not focused on studying the past itself—which, in this dissertation, is the First World War—but rather on analyzing how society perceived that past within a given timeframe. An effort has been made to bring closer the image that this historical event had in the Serbian and Greek public spheres during the interwar period, considering various aspects of collective consciousness about the past such as memorial architecture, commemorative activities, toponymy, memoirs, literature, and broadly, the nurturing of memory through different forms of artistic creation—painting, sculpture, theater, film, and so forth.

Additionally, issues of integration—three constituent nations within a common state versus refugees in Greece, the experience of Serbian occupation, which differed from that in certain parts of Macedonia and Thrace, memories of the “Albania’s Golgotha” and the Burning of Smyrna, which over time have been subjected to strong mythologization—are just some of the specificities that contribute to a better understanding of the nurturing of war traditions during the interwar period. By analyzing these particularities, historical knowledge about the complex processes of nationalization in the Balkan societies during the period between the two world wars is complemented, and ways of articulating different political and ideological concepts through memories of the Great War are indicated.

Key words: First World War, Balkan Wars, Greco-Turkish War, Interwar period, Serbia, Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Yugoslavia, Greece, Culture of Remembrance, “agents of remembrance”, “History from Below”.

Scientific field: History

Scientific subfield: Contemporary History

UDC:

САДРЖАЈ

1. Предговор.....	1
1.1. Предмет научног истраживања.....	1
1.2. Извори и методе научног истраживања.....	5
2. Увод.....	11
2.1. Култура сећања.....	11
2.2. Култура победе и култура пораза.....	17
2.3. „Агенти сећања” и „историја одоздо”.....	27
3. Прво поглавље: места сећања.....	40
3.1. Незнани јунак.....	41
3.2. Знани јунаци и хероизација смрти.....	53
• Њихово име неће бити заборављено.....	53
• Великани нације.....	65
• Женска фигура и цивилне жртве.....	72
3.3. Сећање на пале.....	81
• Комеморације – дани за памћење.....	81
• Поклоничка путовања и хаџилуци.....	97
3.4. Топонимија места сећања.....	105
• Улице одишу историјом.....	106
• Студија случаја: топоними ветерана у Србији и избеглица у Грчкој.....	115
4. Друго поглавље: слике рата у књижевности.....	128
4.1. Ратна генерација.....	131
• Наратив о „изгубљеној генерацији”.....	131
• Трауматично ратно искуство.....	140
4.2. Човек прича после рата.....	149
• Ратна девастација и послератно разочарење.....	149
• Интеграција у цивилно друштво и државни третман.....	155
4.3. Херојско Vs. Антиратно.....	170
4.4. (Стереотипне) Слике страдања – „Албанска голгота” и Малоазијска катастрофа.....	186
5. Треће поглавље: слике рата у уметности.....	199
5.1. Публика „у рововима”: слика рата у позоришту.....	202
5.2. „Рат је филм, а филм је рат”: слика рата у кинематографији.....	222
5.3. „Дубока усекотина” на платну: слика рата у ликовној уметности.....	239
Закључак.....	270
Списак извора и литературе.....	280
Списак скраћеница.....	312

Прилози.....	314
Топоними.....	314
Фотографије.....	315
Биографија.....	341

1. ПРЕДГОВОР

1.1. Предмет научног истраживања

Предмет истраживања докторске дисертације је поређење доминантних места сећања на Први светски рат у међуратном српском и грчком друштву. Настоји се да се испита колективно сећање на овај светски сукоб у друштвима два балканска савезника у периоду од 1918. до 1941. године. Под термином колективно сећање се у ширем смислу подразумева заједничко знање једне друштвене заједнице способно да код припадника исте те заједнице изазове колективно поистовећивање.¹ Употреба сећања на Први светски рат је доводила до процеса идентификације припадника исте заједнице и прилагођавала се актуелној политичкој стварности. Током времена, сећање на рат је постала важна и политички употребљива тема, посебно у међуратном југословенском друштву које се трудило да спозна нову националну свест.

Примарни циљ докторске дисертације је анализа и поређење представа ратних година 1914–1918. (у грчком случају, горња хронолошка граница је померена до краја грчко-турског сукоба 1922. године) у друштвима два балканска савезника. Настоји се да се појасни перцепција коју је рат имао у српском и грчком јавном простору током међуратног периода, узимањем у обзир различитих аспеката колективне свести о Првом светском рату. Компарацијом доминантних места сећања, указује се на одређене историјске појаве које су заједничке за оба друштва.

Као главни теоријски оквир за истраживање користи се култура сећања, која у ужем смислу представља научну дисциплину која се бави тумачењем и објашњењем различитих облика чувања и искривљавања прошлости, док у ширем све ненаучне јавне употребе прошлости.² Другим речима, овакав приступ није усмерен на проучавање саме прошлости што у случају ове дисертације представља Први светски рат, већ на анализирање начина на који је друштво ту прошлост перципирало у датом временском оквиру. Тако се настоји да се приближи слика коју је овај историјски догађај имао у српском и грчком јавном простору између два рата, узимањем у обзир различитих аспеката колективне свести о прошлости као што су меморијална архитектура, комеморативне активности, топонимија, мемоаристика, књижевност, и уопште, неговање сећања кроз различите форме уметничког стваралаштва – сликарства, вајарства, позоришне и филмске уметности, и др. Истраживањем и компарацијом ових (не)физичких места сећања (*Lieux de Memoire*), „места на којима се колективно наслеђе кристализује и колективно сећање настаје”,³ указује се на одређене сличне појаве у оба друштва. Тако се могу кроз поменуте аспекте уочити теме попут култа Незнаног јунака, хероизације смрти, слике националног страдања и сл.

Додатно, проблеми интеграције – три конститутивна народа у заједничкој држави насупрот избеглицама у Грчкој, искуство српске окупације које је било другачије од оне у појединим деловима Македоније и Тракије, сећања на „Албанску голготу” и Смирну (тур. Измир) у пламену која су током времена подвргнута снажној митологизацији и значај који те

¹ Aleida Assmann, “Re-framing Memory: between Individual and Collective Forms of Constructing the Past”, *Performing the Past, Memory, History, and Identity in Modern Europe*, edited by Karin Tilmans, Frank van Vree and Jay Winter, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, 43. За поједине другачије употребе термина колективно сећање, в. Todor Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja, 2006; Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, edited and translated by Lewis A. Coser, Chicago: University of Chicago Press, 1992; Moris Albvaš, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 63–82; Piter Berk, „Istorija kao društveno pamćenje”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 83–92. и др.

² Kuljić, *nav. delo*, 10.

³ Nora Pierre, “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter Memory (1989), 7.

одреднице имају у колективној свести оба народа, само су неке од специфичности које могу допринети бољем разумевању неговања традиција рата током међуратног периода. Анализом тих специфичности се употпуњују историјска знања о сложеним процесима национализације друштава на простору Балкана у периоду између два светска рата и указује се на начине артикулисања различитих политичких и идеолошких концепата кроз сећања на Велики рат. Период који се обрађује од 1918. до 1941. године представља заокружену хронолошку целину. Обе године представљају прекретнице за ове балканске државе у Хобсбаумовом „Кратком”,⁴ али турбулентном 20. веку.

Докторска дисертација је конципирана по хронолошком и тематско-хронолошком принципу, док се главни део рада састоји из три поглавља подељених на више мањих целина. У Уводу се указује на основне појмове културе сећања, њене обрасце, значај и присутност у домаћој, али и иностраној историографији. Ближе се објашњавају појмови сећања и памћења који су били кључни елементи у процесу формирања историјске свести о догађајима 1914–1918/1922. Објашњава се и улога носилаца сећања, такозваних „агената сећања” (*agents of remembrance*)⁵ како их је назвао Џеј Винтер, у стварању јединственог историјског наратива о Првом светском рату. Указује се такође на посебности српског/југословенског и грчког простора, као и сличности и разлике историјских процеса у њима.

У првом поглављу пажња је усмерена на места сећања која се могу посматрати у две равни – просторној и временској. Тако се просторно односи на физичке локације, док временско на обележавање годишњица и комеморативне активности уопште. У првом делу се усредсређујемо на споменике, спомен-плоче, чесме, капеле, костурнице, војничка гробља и све друге видове споменичке архитектуре. У дисертацији се настоји да се избегне фактографско пописивање споменика, већ да се кроз ове „материјалне остатке прошлости”⁶ боље разуме контекст времена и простора у којем су ти споменици настајали (и нестајали). Тако се пажња усмерава на поједина питања која се тичу симболичке споменика, њиховог перципирања у друштву, као и појава које су биле присутне у обе земље (али и другим учесницама рата) попут хиперпродукције нових меморијалних форми, монументализације жртава, култа Незнаног јунака и др.

Још један аспект који се подробније испитује је употреба сећања у топонимији. У духу догађаја из ратних година су поједина места и улице добијали нове називе. Такве иницијативе су у највећој мери биле продукт активности приватних субјеката, попут удружења ветерана и ратних војних инвалида, потомака палих бораца, женских удружења, али и самих избеглица у Грчкој. Компаративном анализом српских и грчких топонима, где су вероватно најкарактеристичнији примери они нових насеља у Банату која су оснивали ветерани-добровољци и они на северу Грчке која су оснивале избеглице, истичу се сличности и овог аспекта, као и улогу коју су такви топоними одиграли у чувању сећања. Додатно се указује на обележавања значајних датума везаних за Први светски рат. Поређењем комеморативних активности оба друштва примећују се поједине сличности, попут симболичног сахрањивања жртава којима се не зна место вечног починка и начина на који су одаване почаст палим војницима у рату.

Друго поглавље је посвећено слици рата у међуратној књижевности. Под појмом књижевност се у ширем смислу сматра издавачка продукција, где се поред књижевних дела узимају у обзир различите аутобиографске форме од којих су неке објављиване и у штампи. Указује се на стваралаштво књижевника који су били учесници или макар очевици ратних

⁴ Erik Hobsbaum, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914–1991*, preveo Petar J. Marković, Beograd: Dereta, 2004. О Хобсбаумовом трајању 20. века и процесима започетим са Првим светским ратом, в. такође Dubravka Stojanović, *Rađanje globalnog sveta, 1880–2015: vanevropski svet u savremenom dobu*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, 2015, 17.

⁵ Jay Winter, Emmanuel Sivan, “Setting the Framework”, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, edited by Jay Winter, Emmanuel Sivan, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 17–18.

⁶ Olga Manojlović Pintar, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja, 2014, 22.

дешавања. Током међуратног периода, своја ратна искуства објављивали су Станислав Краков, Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић, Бранислав Нушић, Драгиша Васић, Станислав Винавер и др. Посебно треба истаћи рад Црњанског, који се током Првог светског рата нашао у униформи аустроугарског војника. Слици рата је допринео својим (анти)ратним романом *Дневник о Чарнојевићу*, али и каснијим радом када се заокрупиран проблемима памћења и заборављања враћа на Крф. Својим репортажама са путовања током 1925. читаоце *Времена* подсећа на велику жртву оних „који су од свих других (живот) дали за ову државу”.⁷ Незаобилазан је и рад Стевана Јаковљевића и његова *Српска триологија* из 1937, која је током времена постала и најпопуларнији српски роман о Првом светском рату.

Са грчке стране се нижу имена Илијаса Венезиса, Стратиса Дукаса, Татјане Ставру и најпознатијег представника Стратиса Миривилиса, чија дела такође нису благонаклона слици минулог сукоба. У листу *Камбана* чији је био оснивач и уредник, често је указивао на тежак (финансијски) положај ветерана и породица преминулих војника.⁸ Осим књижевника, своја ратна сведочанства су објављивали и ветерани обе земље углавном у штампи, која је била изузетно погодан медиј да се допре до већег броја читалачке публике. Слично као у књижевним делима, истиче се општа разочараност у рат, али и државу, док приповедачки стил ветерана не успева увек да избегне епско описивање догађаја (уз доста сензационализма нарочито код дескрипције битака). У сведочењима је видљива и трансформација коју су војници доживели током рата у смислу „нужног туризма”;⁹ како у српском тако и у грчком случају војници су ратовали више година удаљени стотинама километара од својих породица. Компарацијом две издавачке продукције у међуратним годинама уочава се сличност тема које су обрађиване, као и појаве у друштву које се у делима описују. Вероватно најкарактеристичнији пример таквих појава је покушај ветерана да пронађу своје место у друштву које се суочавало са бројним послератним проблемима. Иако није могуће изоставити саму књижевну анализу дела и њихових аутора, у дисертацији се настоји да се укаже на пријем различитих аутобиографских форми код читалачке публике и на који начин су утицале на чување и формирање слике о ратним догађајима у друштву.

У трећем поглављу, највише пажње је усмерено на представе рата у различитим видовима стваралаштва. Има се на уму ликовна уметност, сценска, као и све популарнија филмска, коју су брзо прихватили сви слојеви друштва. Током међуратног периода, у оној мери у којој су то „дозвољавале” опште уметничке тенденције, рат је представљао инспирацију за уметнике различитог профила. Вајари су допринели слици рата својим скулптурама изложеним у јавном простору и на уметничким изложбама које су послератно организоване. Скулптура Јована Пешића *Кроз Албанију* (1919) која симболизује изнемоглог српског војника у албанским гудурама, постала је основ идентификације бројних ветерана рата. Симболика страдања (овог пута цивила) представљена је на сликама Фотиса Кондоглуа, чији се *Слепи изгнаник који проси* (1923) сматра једним од најзначајнијих портрета грчког међуратног сликарства. Различити ратни сликари и фотографи попут Ристе Марјановића и Владимира Бецића који су службовали при војсци, наставили су и након 1918. своје активности репродукујући слике албанских патњи, страдања регрута и крвавих победа на Солунском фронту. Њихове фотографије су коришћене и за потребе снимања филмова (*За част отаџбине*, 1930), док је иста појава уочена и у грчком случају; први грчки филм икада снимљен *Грчко чудо* (*Το ελληνικόν θαύμα*, 1922) садржао је аутентичне снимке ратних дешавања из Мале Азије, које су начинила три брата фотографа и сниматеља Димитрис, Михалис и Костас Газијадис. Слично као у прва два поглавља докторске дисертације, кроз поменуте аспекте стваралаштва указује се на уметничке репрезентације рата, као и обликовање представа о ратним догађајима у друштвима два балканска савезника.

⁷ Милош Црњански, „Хаџилук на Крф, до Плаве гробнице”, *Време*, бр. 1295 (29.7.1925), 5.

⁸ Већ у првом броју, излажући јавности програм свог листа, изразио је жаљење због немара државе према учесницима рата који су се вратили на „опустела огњишта”, док су им послове „отели” они који нису ни ратовали, «Το πρόγραμμά μας» [„Наш програм”], *Καμπάνα* [Камбана], бр. 1 (27. 3. 1923), 1.

⁹ *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, Београд: Clío, 2007, 17.

Овако постављена тема представља допринос историјској науци, нарочито ако се има на уму да је српска историографија и дан-данас у највећој мери традиционална, базирајући већину својих истраживања на дипломатској и војној историји. Култура сећања је тема која је окупирала пажњу тек неколицине домаћих истраживача, који су својим студијама немерљиво допринели развоју ове младе научне дисциплине. Најпре треба поменути допринос Олге Манојловић Пинтар, која културу сећања уврштаје у свој целокупан научни рад.¹⁰ Данило Шаренац је теми допринео својим истраживањем за докторску дисертацију, као и значајним бројем чланака у научним часописима у којима је пажњу посветио неговању традиција Првог светског рата, култу палог војника и меморијалној архитектури.¹¹ Када је реч о споменичкој архитектури, незаобилазна је студија историчарке уметности Виолете Обреновић.¹² Не смемо заборавити и радове социолога Тодора Куљића, који се културом сећања бави теоријски и у контексту каснијих догађаја за време Титове Југославије и током распада земље деведесетих година.¹³ Све ове студије се дотичу појединих аспеката слике коју је Први светски рат имао у послератном друштву, у оној мери колико се то тицало њихове теме. Битно је напоменути да у грчкој историографији није забележено постојање нити једне засебне научне студије која се бави културом сећања на догађаје 1914–1918. Ову тему су делимично дотакли у својим радовима Јоргос Маргаритис, Ели Лемониду, Софија Матеу, Марија Николопулу и Александрос Макрис.¹⁴

Поједини сегменти попут представа рата у различитим формама стваралаштва су у српској историографији фрагментарно обрађивани. Тако недостаје студија која би могла да употпуни ту празнину и пружи увид у приказе ратних догађаја и личности, као и њихову симболику, интерпретације и пријем код публике. Такође, тако постављена дисертација би могла да представља допринос историографији о међуратној књижевности. Дуња Душанић је

¹⁰ Ауторка је већ поменуте *Археологије сећања*, необјављених научних радова „Традиције Првог светског рата у београдској јавности, 1918–1941” (1996), „Идеолошко и политичко у споменичкој архитектури Првог и Другог светског рата на тлу Србије” (2004), као и више чланака исте тематике у домаћим и страним научним часописима.

¹¹ Данило Шаренац, *Топ, војник и сећање: Први светски рат и Србија 1914–2009*, Београд: Институт за савремену историју, 2014; Исти, „Традиција нерегуларних трупа: споменик Војводи Вуку у Београду”, *Простори памћења: зборник радова = Spaces of Memory: collection of works. Том 2, Уметност – Баштина = Art – Heritage*, уредници Драган Булатовић, Милан Попадић, Београд: Филозофски факултет, 2013, 40–57; Исти, „Smrt, revizija i sećanje – mađarski međuratni vojni spomenici kao istorijski izvor”, *Zbornik istraživačke stanice Petnica*, 63 (2007), 287–297; Исти, “Commemoration, Cult of the Fallen (South East Europe)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/commemoration_cult_of_the_fallen_south_east_europe (приступљено 19. 4. 2024) и др.

¹² Виолета Н. Обреновић, „Српска меморијална архитектура 1918–1955”, необјављена докторска дисертација, Београд: Филозофски факултет, 2013.

¹³ Поред већ поменуте *Културе сећања*, аутор је књига *Превладавање прошлости. Узроци и правци промене слике историје крајем XX века* (2002) и *Post Yugoslav Memory Culture. Fascism, Socialism and Revisionism in the New Memory of West Balkan* (2017).

¹⁴ Georgios Margaritis, «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου: 1912–1920» [„Перипетије херојске смрти: 1912–1920”], *Μνήμων* [Мнимон], 12 (1989), 89–116; Elli Lemonidou, *Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914–1918): ιστορία μιας οικογενειακής καταστροφής* [Први светски рат (1914–1918): историја једне светске катастрофе], Атина: Естија, 2020; Исти, *Ιστορία και μνήμη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη* [Историја и сећање Првог светског рата у Европи], Атина: Папазисис, 2019; Исти, “Heritage and Memory of the First World War in Greece during the Interwar Period: a Historical Perspective”, *Balkanica*, XLIX (2018), 221–236; Alexandros Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας του έθνους: παλαιοί πολεμιστές, άνάητροι και θύματα πολέμου στην Ελλάδα, (1912–1940)» [„Проповедници националне идеје: ветерани, ратни инвалиди и жртве рата у Грчкој, (1912–1940)”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2021; Исти, «*Όσα ζώντα δίχως υμνητάς: η δημόσια εικόνα των παλαιών πολεμιστών στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*» [„Живе кости без хвалоспева: јавна слика старих бораца у међуратној Грчкој”], *Έλληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία: πτυχές μιας οδύνηρης εμπειρίας* [Грчки војници и Малоазијска кампања: аспекти једног болног искуства], уредници Dimitris Kamouzis, Alexandros Makris, Charalampos Minasidis, Атина: Естија, 2022, 411–448; Исти, “International Veterans’ Organisations during the Interwar Period and their Impact on Greece”, *Diogenes*, 14 (2022), 23–39; Maria Nikolopoulou, “The Greek Soldier-Writers of World War I and Testimony as a Subversive Discourse”, *The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War*, edited by Basil C. Gounaris, Michael Llewellyn-Smith, Ioannis D. Stefanidis, London: Routledge, 2022, 246–257; Sofia Matthaiou, «Н εφημερίδα Καμπάνα» [„Лист Камбана”], *Мнимон*, 10 (1985), 212–235. и др.

у својој докторској дисертацији посветила пажњу искуству Првог светског рата у прози српских модерниста.¹⁵ У случају овог истраживања, пажња је усмерена на пријем на који су дела књижевника, али и ветерана наилазила у друштву и на који начин су на њих утицала. Поменути сегменти уметности и књижевности такође нису били предмет посебне обраде у Грчкој, па дисертација представља прву свеобухватну студију. Коначно, није забележено постојање нити једне студије која се бави компарацијом српског (али и југословенског) и грчког искуства Првог светског рата, не само у међуратном, већ и током каснијег периода. Имајући ту чињеницу у виду, студија представља допринос бољем разумевању историјских процеса у два друштва, али и односа две земље током међуратног периода.

Из наведених разлога, циљ истраживања је пружање одговора на поједина питања којима до сада није било посвећено довољно пажње у историографији или су остала потпуно нерасветљена: Које су основне представе рата, његових догађаја и учесника у међуратним друштвима два балканска савезника? Која је улога југословенске и грчке државе у неговању сећања и на који начин се оно употребљавало и прилагођавало актуелној политичкој стварности? Како су обични грађани путем приватних иницијатива постајали главни стожери сећања и у којој мери су те иницијативе утицале на формирање јединственог историјског наратива о Првом светском рату? На који начин је штампа доприносила чувању сећања на ратне догађаје објављивањем искустава ветерана? Како је рат представљен у различитим формама људског стваралаштва – у међуратној књижевности, сликарству, музици, али и позоришним представама, све популарнијем филму, и, што је још битније, на какав су пријем у друштвима наилазила таква дела и на који начин су на њих утицала?

Узимањем у обзир различитих поменутих чинилаца, студија представља допринос култури сећања где је тежиште стављено на само друштво и његову перцепцију о ратним догађајима.

1.2. Извори и методе научног истраживања

Основу методолошког приступа у изради докторске дисертације представља традиционални историографски метод, заснован на прикупљању архивског материјала, других врста историјских извора и релевантне литературе који су подвргнути критичкој анализи. Приликом израде дисертације, користиће се одговарајући теоријски оквири студије сећања (*Memory Studies*), „историје одоздо” (*History from Below*), као и у мањој мери метод усмене историје (*Oral History*). Сама природа теме захтева мултидисциплинарни приступ, па се у појединим деловима рада користе знања и резултати из области архитектуре, историје књижевности и историје уметности, али и социологије и културологије.

Имајући у виду перцепцију и употребу сећања на дати историјски догађај у српском и грчком друштву, у дисертацији колективно сећање заузима централно место. Колективно сећање представља формулацију једног јединственог историјског наратива о Првом светском рату, док у исто време интегрише бројне личне приче (лична сећања) и индивидуална поимања прошлости чланова истог колектива.¹⁶ Битно је напоменути да се сећање у докторској дисертацији не представља искључиво као историјски извор (*шта* је сећање појединца или друштва), већ је пре свега послужило као предмет испитивања како би се утврдило на који начин друштво и његови сегменти виде прошлост и на који начин је интерпретирају (*како* се сећају),¹⁷ што се у овом конкретном случају односи на перцепцију рата у међуратним друштвима.

¹⁵ Дуња Душанић, *Фикција као сведочанство: искуство Првог светског рата у прози српских модерниста*, Београд: Досије студио, 2017.

¹⁶ Todor Kuljić, „Kultura sećanja: istorijat”, *Tokovi istorije*, 1–2 (2004), 125.

¹⁷ Joan Tumblety, “Introduction: Working with Memory as Source and Object”, *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*, edited by Joan Tumblety, London, New York: Routledge, 2013, 2.

Како дисертација у циљу пружања нових сазнања настоји да изађе из оквира „званичних” метода изучавања које разликује француски историчар Жак Ле Гоф,¹⁸ још један приступ који се користи је „историја одоздо”, где се примат даје приватним субјектима. Управо је историја тих обичних људи, „становника доњих спратова историјске стварности”,¹⁹ често занемарена што има за резултат једну некомплетну и једнообразну слику, имајући у виду представљање историје искључиво из перспективе једне групације (попут истакнутих личности). Тако је пажња у највећој мери усмерена на приватне субјекте који су се истакли као главни носиоци чувања, али и формирања колективног сећања и обликовања перцепције на Први светски рат у два друштва.

Коначно, вредна помена је и усмена историја, дисциплина сродна култури сећања која представља главни теоријски оквир за потребе истраживања ове дисертације. Иако се усмена историја у најопштијем смислу односи на неписане изворе што се у једној мањој мери може употребити и у овој студији,²⁰ метод поменуте историје се користио у једном ужем контексту, онако како усмену историју дефинише Алистер Томсон. Осврћући се на значај развоја студије сећања као дисциплине за укључивање сећања у историјска истраживања, Томсон је истакао подједнак значај усмене историје као методе где се појединцима даје могућност да њихове личне приче постану део истраживања.²¹ Тако се у средиште истраживања стављају сведочанства војника и других приватних субјеката о ратном искуству. У овом контексту, веома је танка граница између усмене историје и „историје одоздо”.

Како је примарни циљ дисертације поређење доминантних места сећања на Први светски рат у српском и грчком друштву, користи се компаративна анализа. У најопштијем смислу, карактеристика поређења у историјској науци је систематско истраживање сличности и разлика једне или више појава.²² Вођени постулатом енглеског историчара Питера Берка да је „компарација ризикантна, а изостављање компарације још ризикантније”²³ – с аспекта да компаративна метода историчаре наводи да преиспитују и почетна гледишта која другачије не би ни доводили у питање – примена поменуте методе је од круцијалне важности како би се указало на сличне историјске појаве у два међуратна друштва.

Како би се испунили истраживачки захтеви који су постављени у овој дисертацији, приступиће се темељном прикупљању историјских извора релевантних за поље рада. Чињенице о прошлости ће се прикупити, анализирати, објаснити и ставити у одговарајући историјски контекст. Подаци ће се прикупити из необјављених, као и већ објављених извора.

Велики корпус необјављене грађе се чува у српским и грчким архивима. Како би се указало на однос државе према комеморативним традицијама Првог светског рата, али и приватне иницијативе, од велике важности су фондови који се налазе у Архиву Југославије

¹⁸ Ле Гоф је сковао термин „нова историја” (*nouvelle histoire*) како би описао историографију која се супротстављала „званичном” методу изучавања и писања историје. То је подразумевало избегавање искључиво политичких тема или „историје одозго” (*History from Above*) као предмета историјских истраживања. Појава „нове историје” значила је успостављање нових пракси и метода у историјском истраживању што је уједно подразумевало појаву и популаризацију „историје одоздо”, в. Peter Burke, “Overture. The New History: Its Past and Its Future”, *New Perspectives on Historical Writing*, edited by Peter Burke, Pennsylvania: Penn State University Press, 2001, 1–24.

¹⁹ Милан Ристовић, *Обични људи: прилози за историју*, Београд: Геопоетика, 1999, 10.

²⁰ У дисертацији смо се дотакли неколико аспеката усмене историје која се огледала у сведочењима избеглица која су потом коришћена за израду аутентичних позоришних представа, али и у онима о страдању цивила која су овековечена на радовима сликара. Коришћена је и архива Царског ратног музеја (IWM), која садржи ратна искуства ветерана забележена у форми аудио записа.

²¹ Alistair Thomson, “Four Paradigm Transformations in Oral History”, *The Oral History Review*, 31/1 (2007), 66.

²² Још је Џон Стјуарт Мил разликовао методу разлике (*Method of Difference*) и методу слагања (*Method of Agreement*).

²³ Peter Burke, “Comparative History and Comparative Sociology”, *Serendipities: Journal for the Sociology and History of the Social Sciences*, 1 (2016), 88.

(АЈ),²⁴ Архиву Србије (АС)²⁵ и Архиву Српске академије наука и уметности (Архив САНУ).²⁶ У исту сврху се користи и грађа из грчког Дипломатског и историјског архива Министарства спољних послова (Υ.Δ.Ι.Α.) са седиштем у Атини. Овај архив садржи више фондова који се осврћу на односе Краљевине СХС/Југославије и Грчке, а који се тичу политичких, али и по нас битнијих културних веза, обележавања значајних датума из Првог светског рата, подизања споменика, стања војничких гробаља у земљи и сл.

Значајни за истраживање представа рата у појединим уметностима и књижевности су од важности Збирка Станислава Кракова која се чува у АЈ, Говори и чланци Стевана Јаковљевића у САНУ, као и различити фондови Народне библиотеке Србије (НБС)²⁷ и Југословенске кинотеке (ЈК). Фонд домаћих филмова сниманих до краја Другог светског рата у Југословенској кинотеци се користи за потребе истраживања слике рата у кинематографији. Истраживање је олакшано чињеницом да су сви југословенски филмови настали током међуратног периода постављени на сајт Кинотеке, док је слична ситуација и у грчком случају где се међуратни филмови могу наћи на сајту Грчког филмског архива (Т.Е.), али и интернет страницама посвећеним остварењима грчке кинематографије.²⁸ Осим тога, грчки фондови од немалог значаја за тему докторске дисертације се налазе у Грчком књижевном и историјском архиву (ΕΛΙΑ). Вредне помена су историјска збирка са фондовима Елефтериоса Венизелоса и Првог светског рата, књижевна збирка која има на располагању фондове најистакнутијих представника грчке међуратне књижевности, као и збирка позоришних уметности са прегледом репертоара и активности главног атинског позоришта познатијег под именом Краљевски. Коначно, требало би поменути мање фондове који такође доприносе свеобухватнијој слици рата у грчком друштву. Неки од њих су Америчка школа у Атини (ΑΣΚΣΑ) која, између осталог, чува заоставштину Стратиса Миривилиса и Матица Неа Смирни (ΕΝΣ) која садржи обимни фонд грађе о доласку, животу и трауматском искуству избеглица из Мале Азије и др.

Још значајнији историјски извор представља штампа,²⁹ која је од виталне важности за боље разумевање става јавног мњења према појавама које су подробније истражене у овој докторској дисертацији. За разлику од аутобиографске грађе, штампа је као одраз друштвене стварности била погоднији (често и искренији) медиј за праћење процеса у животу две земље. Из тог разлога, за истраживање је од велике важности Народна библиотека Србије због највеће колекције домаће и стране штампе у земљи. Евентуалне празнине у волуменима периодике ће се надоместити коришћењем грађе у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић” (УБСМ). Што се тиче грчке периодике, она је у највећој мери дигитализована за период који се обрађује у дисертацији што представља олакшавајућу околност за процес истраживања. Две најзначајније институције које су дигитализовале домаће дневне листове и часописе су Библиотека Хеленског парламента (Β.Ε.) и Народна библиотека Грчке (ΕΒΕ). Неки од наслова

²⁴ Поједини фондови коришћени у ту намену су Двор Краљевине Југославије 1914–1948. и Министарство просвете Краљевине Југославије.

²⁵ Реч је о фондовима Ратничка гробља и Одбор за подизање Споменика на Мачковом камену и костурнице у Крупњу (1924–1935).

²⁶ Поједини фондови који завређују пажњу су Материјал о посети солунских бораца Француској 1931, Документација о преносу Споменика незнаног јунака на Авалу, Албуми фотографија освећења спомен костурнице палих Срба на Солунском фронту на војничком гробљу на Зејтинлику, споменика краља Петра I подигнутог у Старом Бечеју, Сарајеву и др.

²⁷ НБС чува заоставштину појединих значајних личности из културног и политичког миљеа тог времена. За потребе дисертације су се користили следећи фондови и збирке: Легат Милоша Црњанског, Архива Милорада Павловића Крпе и Архива Станислава Кракова.

²⁸ <https://greek-movies.com/>, <https://www.filmly.gr/>, док се поједини филмови могу наћи и на YouTube (приступљено 19. 4. 2024).

²⁹ Поједини наслови периодике који су коришћени су дневни листови *Политика*, *Правда*, *Време*, као и они који су излазили на недељном и месечном нивоу, углавном обрађујући одређене теме којима су привлачили циљне групе читалачке публике: *Ратник*, *Ратнички гласник*, *Београдске општинске новине*, *Српски књижевни гласник*, *Мисао* и др.

који су коришћени за потребе дисертације су: *Акрополис*, *Емброс*, *Етнос*, *Естија*, *Проја*, *Катимерини*, *Македонија*, *Миривилисов лист Камбана* и др.

Што се тиче литературе, споменућемо само најважније домаће и стране публикације. Незаобилазне студије културе сећања су оне Алаиде Асман (*Дуга сенка прошлости: култура сећања и политика повијести* и *Облици заборава*), Пола Фусела (*The Great War and Modern Memory*), Жака Ле Гофа (*History and Memory*), Џорџа Л. Моса (*Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*) и Џеј Винтера (*Remembering War: the Great War between Memory and History in the Twentieth Century*; *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History* и *The Experience of World War I*). Од домаћих аутора централно место заузима Олга Манојловић Пинтар са својом *Археологијом сећања*, али и другим студијама у којима истражује репрезентације прошлости и комеморативне традиције Првог светског рата. Поменути монографија је битна и за боље разумевање меморијалне архитектуре у процесу креирања заједничког сећања и колективног идентитета. Значајни су наведени радови Тодора Кулића о култури сећања, док су теми такође немерљиво допринели Данило Шаренац и Виолета Н. Обреновић својим докторским дисертацијама. У контексту меморијалне архитектуре Првог светског рата незаобилазни су и Ненад Лајбеншпергер и Александар Игњатовић.³⁰

Вредни помена су и поједини зборници радова значајни за истраживање дисертације: *War and Remembrance in the Twentieth Century* и *The Cambridge History of the First World War, Vol. 3: Civil Society* (уредник Џеј Винтер), *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung* (уредници Астрид Ерл, Ансгар Нунинг), *A Companion to World War I* (уредник Џон Хорн), *Narratives of War: Remembering and Chronicling Battle in Twentieth-Century Europe* (уредници Ненси Адлер, Ремко Енсел, Мајкл Винтл), *The Salonica Theatre of Operations and the Outcome of the Great War* (уредник Јанис Мурелос и Николаос Е. Пападакис), *The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War* (уредници Василис Гунарис, Мајкл Левелин-Смит, Јоанис Стефанидис), *Година 1922. и избеглице: нови угао гледања* (уредник Антонис Лиакос), *Грчки војници и Малоазијска кампања: аспекти једног болног искуства* (уредници Димитрис Камузис, Александрос Макрис, Хараламбос Минасидис), *Први светски рат: зборник радова* (приредили Слободан Владушић и Ђорђе Ђурић), *Колективно сећање и политике памћења* (приредили Михаел Сладечек, Јелена Васиљевић и Тамара Петровић Трифуновић) и др.

За испитивање слике коју је рат имао у међуратном грчком друштву, од велике користи су поменути радови Макриса, као и дисертације Ефросини Павлогеоргату „Сећање и заборав Балканских ратова: 1913–2013” и Сираго Цијаре „Места националног сећања: јавна скулптура у Македонији”. Власис Власидис се осврнуо на меморијалну архитектуру (у највећој мери гробаља на Солунском фронту),³¹ док Ели Лемониду, професорку савремене историје на Универзитету у Патрасу, окупирају различити друштвени аспекти Првог светског рата у већ поменутих публикацијама. Драгоцена је и студија Христине Кулури у контексту историјског

³⁰ Ненад Лајбеншпергер, „Подизање спомен-костурнице на Мачковом камену и спомен-цркве са костурницом у Крупњу”, *Саопштења*, XL (2008), 311–331; Исти, „Српство, југословенство и локалпатриотизам приликом подизања спомен-костурница на Мачковом камену и у Крупњу”, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 26 (2009), 191–199; Исти, Ђорђе Мамула, „Споменици Првом светском рату између државе, закона и појединца”, *Српске студије*, 5 (2014), 207–222; Aleksandar Ignjatović, „Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije: spomenik Neznatom junaku na Avali (1934–1938)”, *Istorija i sećanje: studije istorijske svesti*, urednica Olga Manojlović Pintar, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2006, 229–252; Isti, „From Constructed Memory to Imagined National Tradition: The Tomb of the Unknown Yugoslav Soldier (1934–1938)”, *Slavonic and East European Review*, 88/4 (October 2010), 624–651; Isti, *Jugoslovenstvo u arhitekturi, 1904–1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

³¹ Vlasis Vlasidis, *Μεταξύ μνήμης και λήθης: Μνημεία και κοιμητήρια του Μακεδονικού Μετώπου* [Између сећања и заборава: споменици и гробаља Солунског фронта], Солун: ММА, 2016; Isti, *Η μνήμη του Μεγάλου Πολέμου: κοιμητήρια του Μακεδονικού Μετώπου στη Θεσσαλονίκη* [Сећање на Велики рат: гробаља Солунског фронта у Солуну], Солун: University Studio Press, 2017.

сећања и националног идентитета Грка још од Грчког рата за независност 1821. до 1930. године.³²

У циљу приближења слике коју је рат имао у међуратној књижевности и уметности, истражена је филмска, позоришна и књижевна продукција, као и уметничке форме са најширом публиком и највећим степеном утицаја на кретања у друштву. Вредни помена су радови Дуње Душанић, Драгана Бабића, Невене Даковић, Марте Фрајнд, Петра Волка и др.³³ За грчки случај, незаобилазне су студије Антоније Кафетзаки („Слика избеглица из Мале Азије у међуратној прози”), Костуле Калуди (*Малоазијска катастрофа у грчкој кинематографији*), Арети Василију (*Модернизација или традиција? Позориште прозе у међуратној Атини* и њене докторске дисертације „Драматургија атинских позоришних трупа током међуратног периода”), Никоса Зиаса („Ликовно стваралаштво избеглица” и „Кондоглу, Фотис”), Елизе Ане Делверуди са више чланака о позоришту и кинематографији³⁴ и др.

Прикупљена архивска грађа и штампа тог времена су подвргнуте критичкој анализи. Након тога, у комбинацији са релевантном литературом домаћег и страног порекла, уследила је синтеза добијених резултата и уобличавање текста докторске дисертације. Резултати истраживања су приказани путем више ужих целина по хронолошком и тематско-хронолошком принципу, при чему су се поштовале узрочно-последичне и смисаоне везе између догађаја и процеса.

Коначно, осећам потребу да изразим захвалност свима који су допринели коначном изгледу ове докторске дисертације. Пре свега, желела бих да знаке захвалности упутим мом ментору, професору др Милану Ристовићу, на свим саветима и усмеравањима које ми је пружио током целог процеса. Захвалност чувам и за све професоре на Одељењу за историју Филозофског факултета Универзитета у Београду, а посебно за доцента др Немању Радоњића на драгоценим саветима још од уобличавања предлога докторске дисертације. Драгоцене савете ми је увек упућивала и Олга Манојловић Пинтар са Института за новију историју Србије (ИНИС), која се културом сећања бави у целокупном свом научном раду. Не могу да заборавим ни допринос мог блиског сарадника и пријатеља Немање Калезића, начелника Одељења обавезног примерка Народне библиотеке Србије, који са мном увек дели велико интересовање према Првом светском рату. Ова дисертација не би била иста без неких његових савета или подстицаја за даље размишљање. Захвалност дугујем и Ивану Обрадовићу, Маши Милорадовић, као и свим колегама из НБС који су ми помогли током истраживања. Списак не би био потпун без помена Иване Божовић из Архива Југославије, драгог пријатеља Борка Масалушића из Архива САНУ, као и Саше Илића из Народне банке Србије (НБС). Посебну захвалност желим да искажем и Данилу Шаренцу из Института за савремену историју (ИСИ), драгом сараднику и пријатељу, где сваки наш сусрет не може проћи без разговора о теми која нас обоје окупира у истраживачком раду. Захвалност дугујем и Џону Хорну са Тринити колеџа

³² Christina Koulouri, *Φουστανέλες και χλαμύδες: ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα, 1821–1930* [Сукње и огртачи: историјско сећање и национални идентитет, 1821–1930], Атина: Александрија, 2020.

³³ Поред наведене докторске дисертације Дуње Душанић, в. и њен чланак: Дуња Душанић, „Како човек пева после рата? Лик ратног ветерана у међуратној српској прози”, *Зборник радова Народног музеја*, XLIII (2013), 235–251; Драган Бабић, *Императив новума: Први светски рат у српској и англоамеричкој међуратној прози*, Нови Сад: Академска књига, 2021; Марта Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту, 1919–1989”, *Театрон: публикација за позоришну историју и театрологију*, 87 (1994), 21–30; Nevena Daković, „Etika narativa sećanja i svedočanstva: Balkanski rat na filmu”, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 127 (2010), 51–65. и „Mythomoteur i Veliki rat”, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 25–26 (2014), 139–158; Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji: 1835/1944*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992. и *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd: Institut za film; Ljubljana: Partizanska knjiga, 1986. и др.

³⁴ Eliza Anna Delveroudi, «Θέατρο» [„Позориште”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 379–400; «Κινηματογράφος» [„Кинематографија”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος*, 367–377; «Η οικογένεια Γαζιάδη και η DAG Film Co» [„Породица Газијадис и DAG Film Co”], *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά Συμποσίου* [Елефтериос Венизелос и културна политика. Зборник радова], уредници Tasos Sakellaropoulos, Argiro Vatsaki, Атина: Музеј Бенаки, 2012, 244–269. и др.

у Даблину (ТCD), на свим саветима које ми даје још из времена када сам објављивала своју књигу о Великом рату.

За потребе ове дисертације било је неопходно извршити истраживање грчких извора. Најпре бих желела да се срдечно захвалим мом ментору са магистарских студија, професору Василису Гунарису са Катедре за историју и археологију Аристотеловог универзитета у Солуну (АПΘ), на свим саветима и подстицају да истражујем слику Првог светског рата у међуратном грчком друштву, о чему није посвећивано превише пажње у грчкој историографији. Изразе захвалности хтела бих да упутим и професору Власису Власидису са Катедре за балканске, словенске и источне студије Универзитета Македонија у Солуну (ПАМАК), који је показао спремност да увек са мном продискутује на тему докторске дисертације. Захвалност чувам за Ели Лемониду са Катедре за историју и археологију Универзитета у Патри (Π.Π.) која се у својим истраживањима бавила одјецима и сликом Првог светског рата у Грчкој, историчара уметности Александрога Тенекезиса такође са Универзитета у Патри, као и Леонидаса Мираса са Катедре за историју и археологију Националног и Каподистријасовог универзитета у Атини (ΕΚΠΑ). Коначан изглед ове дисертације не би био исти и без доприноса Андреаса Либератоса, професора на Катедри политичких наука и историје Пандио универзитета у Атини (ΠΠΚΠΕ). За потребе дисертације, истраживање је извршено у различитим грчким архивима и институцијама културе. Хтела бих да се захвалим на помоћи свим колегама из Народне библиотеке Грчке (ΕΒΕ); Марији Гендеку из Службе Дипломатског и историјског архива Министарства спољних послова (Υ.Δ.Ι.Α.); Елефтерији Далезију и Лиди Костаки из Америчке археолошке школе у Атини (ΑΣΚΣΑ); Константинови Стаматојанаки, Софији Бори и Јоргосу Цакњасу из Грчког књижевног и историјског архива (ΕΛΙΑ), као и библиотекарки Лици из Матице Неа Смирни (ΕΝΣ). Посебну захвалност желим да изразим и мом драгом пријатељу и колеги Хараламбосу Минасидису, предавачу на Хеленским студијама на Јејл универзитету (YU), на његовим неисцрпним саветима и подстицајима да увек трагам за новим одговорима.

На крају, најпосебнију захвалност чувам за моју породицу; за Бојана који верује у мене у тренуцима када ја сумњам...

2. УВОД

2.1. Култура сећања

Култура сећања (*Errinerungskultur*) је млада научна дисциплина која је крајем 20. века нашла своје место у историјској науци понајвише захваљујући брачном пару немачких египтолога Јана и Алаиде Асман. Након Другог светског рата, у немачком друштву се развила култура сећања о Холокаусту из уверења да се историјски терет тих мрачних догађаја не може (и не сме) збацити заборављањем. Током времена, сећање је стекло велики значај у послератном друштву и све чешће се поистовећивало са неком врстом етичке обавезе. Јан Асман се супротставио овом раширеном уверењу, али је истакао значај сећања као таквог у животу појединца: „Сећање је обавеза, сећање има семантику императива. Међутим, шта је код сећања позитивно? Сећање је, 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”.³⁵

Како би ближе објаснили термин, имамо на уму и формулацију Тодора Куљића да је култура сећања „дисциплина која истражује улоге културних образаца сећања, значаја памћења и сећања за формирање идентитета и односа према историји и прошлости у науци и колективном памћењу”.³⁶ Она проучава начине којим различити системи (народи, политички режими, друштвене класе) преносе знање о прошлости, како га измишљају, обрађују, користе, потискују, заборављају или преиначују и шире. У том контексту када се говори о култури сећања, главно питање није *шта* остаци прошлости говоре, већ *како* и *да ли* се уопште тумаче.

Не смемо сметнути с ума однос културе сећања и времена јер се ова дисциплина заснива на облицима односа према датом историјском тренутку у прошлости. Професор Куљић разликује два нивоа прошлости – онтолошки и експликативни; док се онтолошки заснива на чињеницама како се неки догађај десио, експликативни је ниво ретроактивних објашњења, односно накнадних тумачења прошлих догађаја, који у великој мери зависи од друштвене реалности, идеологије или парадигме у складу са којом се приступа тумачењу прошлости.³⁷ Дакле, мање је битно *шта* је сећање појединца или друштва, већ на који начин друштво и његови сегменти виде прошлост и како је интерпретирају, односно *како* се сећају.³⁸ Ипак, чак и да постоји двојба око самих сећања или њихових интерпретација, једно је засигурно да је појединцу потребна прошлост; „њоме тумачи извор и смисао властитог постојања, редукује непрегледност збивања у нарацију, саображава властиту активност пожељном поретку сећања, ствара основу за визију будућности”.³⁹

На самом почетку је потребно ближе објаснити појмове сећања, памћења, али и заборављања. Памћење подразумева очување и смисаоно тумачење историјског искуства, као и његово вредносно рангирање кроз потискивање и заборављање одређених, а истицање и фаворизовање других сећања на догађаје из прошлости, док сећање означава активан психолошки процес поновног призивања и актуализовања тих искустава у садашњем тренутку.⁴⁰ Овим појмовима бавила се и Олга Манојловић Пинтар, која је сећање дефинисала као представу прошлости засновану на личном доживљају појединца или на емоционално сачуваном искуству, док је памћење тумачила као историјску представу о догађајима о којима је човек сазнавао путем читања, слушања или на неки други посредан начин.⁴¹ Алеида Асман је истакла да сећање и памћење представљају два блиско повезана аспекта односа према

³⁵ Alaida Asman, *Oblici zaborava*, prevod Aleksandra Bajazetov, Beograd: Biblioteka XX vek, 2018, 9.

³⁶ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 10.

³⁷ Исто, 7.

³⁸ Tumblety, “Introduction”, 2.

³⁹ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 71.

⁴⁰ Исто, 8.

⁴¹ Manojlović Pinter, *nav. delo*, 31.

прошлости који нису у супротности, већ се међусобно допуњују, прожимају и заједно обликују јединствену целину.⁴²

Наспрам сећања је заборављање, термин који свакако не треба мешати са пуком заборавношћу и slabим памћењем. Алаида Асман разликује чак седам облика заборава од којих немају сви позитивну конотацију, нарочито они који су потпомогнути углавном државним званичним формулацијама прошлости у виду репресије и контроле.⁴³ Тада се догађаји из прошлости бришу, прикривају, прећуткују, игноришу, поричу и коначно губе за наредне генерације. Ако имамо на уму да памћење представља основ заједнице и да нешто памтимо како би јој припадали, овакве државне интервенције мењају свест свих чланова те групе и утичу на формирање *другачије* колективне слике која се даље преноси. А у случају потпуног заборава, стиже нам чувена изрека шпанског филозофа Џорџа Сантајане као опомена: „Они који не памте прошлост су осуђени да је понављају”.⁴⁴

Ако бисмо се задржали на памћењу, у основној подели бисмо разликовали појмове појединачног (индивидуалног) и колективног памћења, које је у том смислу први пут употребио француски социолог Морис Албваш двадесетих година 20. века. Албваш је тврдио да друштвене групе конструишу памћење:

*У дословном, физичком смислу, памте појединци. Међутим, друштвене групе одређују шта је достојно помена и како ће оно бити запамћено. Појединци се идентификују са јавним догађајима према значају који ови имају за њихову групу. Они памте и много тога што нису директно искусили. Новинска вест, на пример, може бити догађај по себи, догађај који постаје део нечијег живота.*⁴⁵

Француски социолог је тако подвукао црту између историје као скупа чињеница и колективног сећања које те чињенице селекује, упоређује и организује у складу са одређеним потребама и правилима.⁴⁶ По Куљићевом мишљењу, колективно памћење интегрише разнолике личне прошлости у једну заједничку прошлост што омогућује свим члановима друштва да се заједнички сећају. „Речено жаргоном модерне *мнемологије*, колективно памћење чини низ практичних образаца и културних садржаја, које људи уче да би их декодирали и конвертовали у властити идентитет”. Пошто људи унутар једне заједнице памте далеко више од онога што су лично и непосредно доживели, увођење појма колективног памћења показало се неопходним ради разумевања надискуственог карактера памћења.⁴⁷

Поменуте Албвашеве појмове је продубио брачни пар Асман који је поред индивидуалног разликовао више колективних облика памћења. Тако су представили детаљнију класификацију која је подразумевала четири основна облика памћења: индивидуално, друштвено, културно и политичко памћење. Самим тим разликују четири различита носиоца сваке од специфичних формација памћења: појединце, социјалне групе, политичке колективе и културе. Док је први облик памћења повезан са појединцем и његовим јединственим личним доживљајем одређеног догађаја, преостала три облика испољавају се као различите форме колективног сећања. Алаида Асман је изнела закључак да на те четири равни „настају идентитети са сваки пут другачијим значењем, обавезношћу и досегом, који се

⁴² Alaida Asman, „O metaforici sećanja”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 122.

⁴³ Asman, *Oblici zaborava*, 47–65.

⁴⁴ George Santayana, *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, New York: Charles Scribner's Sons, 1920, 284.

⁴⁵ Peter Burke, *Varieties of Cultural History*, Ithaca: Cornell University Press, 1997, 44.

⁴⁶ Moris Albvaš, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili Michal Sladeček, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015, 57; Halbwachs, *nav. delo*, 25–26.

⁴⁷ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 9.

међусобно ни у ком случају не искључују, али ипак под одређеним околностима могу развити високу међусобну тензију”.⁴⁸

Док је индивидуално памћење усмерено ка субјекту и формирано искључиво као његово лично и јединствено искуство, друштвено је окренуто ка друштвеној групи и конституисано је под њеним утицајем. Представе особа о минулим догађајима међусобно улазе у дијалог и приликом размене сећања долази до компарације, допуњавања, усаглашавања, као и конфликта различитих сећања. Тек након ових процеса може се говорити о заједничком сећању или колективној слици прошлости.⁴⁹ Ова слика о прошлости се преноси на следеће генерације и опстаје колико и сама група која је носилац тог сећања било да је реч о породици, суседству, удружењу; такво сећање је временски ограничено на три до четири генерације што представља отприлике око 80 до 100 година. Разлог овом временском ограничењу ближе објашњава Јан Асман који друштвено памћење карактерише као неинституционализовано и неформализовано, већ као нешто што живи у свакодневној интеракцији и комуникацији конкретне групе.⁵⁰

За разлику од друштвеног, културно памћење не наилази на слично временско ограничење. Значајни догађаји из прошлости остају запамћени, а у томе им помаже институционализација. У институционализацији лежи објашњење интегративне друштвене функције сећања, као и његове битне улоге у конституисању једног ширег друштвеног или националног идентитета. Тако улогу на себе преузимају различите организације, установе културе – библиотеке, музеји, архиви и сл. У ближем дефинисању културног памћења, Јан Асман је записао како ствари „немају сећање само по себи”, али нас подсећају на неки догађај, могу бити окидач за неко сећање зато што носе у себи сећања „која смо у њих уложили”. Такве ствари могу бити чак и нека врста хране коју једемо,⁵¹ различите слике, приче, текстови, пејзажи и разна друга места сећања (*Lieux de Memoire*).⁵² Самим тим, културно сећање има вишеструку функцију; чува залихе знања једне друштвене групе, омогућава истој тој групи идентитетску идентификацију и коначно, повезује своје знање са актуелном ситуацијом (у том контексту Јан Асман овом облику сећања додаје реконструктивну функцију).⁵³ У случају Првог светског рата, споменици, места комеморативних активности и обележавања значајних датума, али и фотографије, песме, приче, сведочења, уметничка дела, филмови и сл. представљају предмете који евоцирају сећање на ратне догађаје, али су својим утапањем у симболички простор уједно постали и неопходни саставни део тог сећања. Као такво, културно памћење превазилази друштвено које се показало као неадекватно за дуготрајније очување сећања и које је конкретно сећање неговало унутар одређене групе. Оно се креће унутар широког симболичког поља, које није у потпуности везано за тренутак, простор и социјални миље, односно за непосредну интеракцију у једној групи.⁵⁴

Коначно, неопходно је ближе објаснити појам и политичког памћења. Политичко памћење, као и културно, представља посредничко памћење које је засновано на трајнијим носиоцима спољашњих симбола и материјалних представа. Док је индивидуално и друштвено памћење међугенерациско и краткорочније, културно и политичко је оформљено као трансгенерациско и ванвременско, дакле превазилази оквире од три до четири генерације. Преласком тог јаза између

⁴⁸ Alaida Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, prevod Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek, 2011, 68.

⁴⁹ Michal Sladecsek, Jelena Vasiljević, „Predgovor”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, 12.

⁵⁰ Jan Assmann, “Communicative and Cultural Memory”, *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, edited by Astrid Eril, Ansgar Nunning, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, 111.

⁵¹ У том контексту, амерички историчар Пол Фусел пише о јелима која представљају помен рату; британско *egg and chips* које се састоји од пржених јаја и кромпира постало је веома популарно током рата јер се оскудевало у сланини и у месу уопште. Постало је омиљено јело које су војници конзумирали у данима одсуства и до данас се као незаобилазно налази на менију ресторана не само у Великој Британији, већ и у Француској и Белгији, Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, New York: Oxford University Press, 2013, 342.

⁵² Assmann, “Communicative and Cultural Memory”, 111.

⁵³ Jan Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity”, *New German Critique*, 65 (Spring-Summer 1995), 129.

⁵⁴ Sladecsek, Vasiljević, „Predgovor”, 13.

краткорочности и дугорочности, сећање од хетерогеног и нејасног постаје експлицитно, хомогено и институционализовано. Још једна одлика културног и политичког памћења је да се не ослањају само на библиотеке, музеје и споменике, већ и на разне облике едукације и јавне догађаје који се периодично понављају и у којима партиципира шира заједница. Иако се ова два памћења преклапају и преплићу, постоје извесне разлике међу њима и постала су предмет изучавања различитих академских дисциплина. Друштвено памћење које иде *одоздо нагоре* проучава социјална психологија коју интересују начини на које појединци током живота посматрају и памте историјске догађаје. С друге стране, политичко памћење које иде *одозго надолу* је предмет политичких наука где је акценат стављен на испитивање улоге коју сећање има у формирању идеологије и конструисању колективних идентитета који се усмеравају ка политичкој акцији. Социјална психологија изучава појединце у конкретним историјским ситуацијама и истражује како се сећања утврђују и искуство изграђује у процесу комуникације, док политичке науке истражују колективне ентитете као што су институције, државе и нације, а потом испитују како се сећања користе и злоупотребљавају за политичко деловање и формирање групних идентитета (политика идентитета). Најкарактеристичнији пример политичког памћења је конструкција сећања једне националне државе коју прате званичне верзије прошлости (често сасвим супротне од оних незваничних), систематско потискивање, друштвена амнезија, али и званична државна цензура. У таквом оквиру, бирају се само они историјски елементи који јачају позитивну слику о себи и који подржавају одређене циљеве за будућност, док све што се не уклапа у овај „херојски образац“ се заобилази и заборавља.⁵⁵

Поједини истраживачи су у класификацији отишли и корак даље, сматрајући да ове четири групе нису довољне да обухвате комплексност аспеката памћења. У том контексту би могли на кратко да се осврнемо и на појам јавног сећања, онако како га користи филозоф Едвард С. Кејси. Према њему, док се други облици сећања првенствено баве прошлошћу – уз очите изузетке *препознавања* (усредсређеног на уметање прошлости у непосредну садашњост) и *подсећања* (које нас често пројектује у будући догађај када желимо да нас на нешто подсети) – јавно сећање се везује за прошлост (обично за неки утемељитељски догађај), али уједно осигурава и будућност даљег сећања на прошли догађај. Наводећи пример „диновског кипа“ Абрахама Линколна у Линколн меморијалном центру, Кејси наводи да су јавни споменици ти који отеловљују ову јанусовску особину: њихова масивност и солидност обезбеђују трајање у будућности, док натписи и неке лако препознатљиве карактеристике исти физички објекат враћају прошлости коју слави. Тако трајност саме конструкције „гарантује интимну везу између прошлости и будућности“; догађај из прошлости је овековечен и биће заувек запамћен. Према Кејсију, за јавно сећање је уско везан и појам јавног простора; такво сећање се дешава само када се људи сретну и ступе у међусобне односе на јединственом месту интеракције. Другим речима, место посуђује само себе процесу памћења и посредује га, у најмању руку, а у неким случајевима може и да отелови само сећање (када се људи окупе да заједно одају пошту испред одређених споменика као што је примера ради онај посвећен Незнаком јунаку).⁵⁶

О којем год виду памћења да је реч, постоје различити механизми и медији којима се сећања преносе. Поменути Питер Берк разликује њих пет: 1) усмено предање; 2) традиционални домен историчара, мемоари и други записи (исти не само као вид памћења, већ као напор да се обликује памћење других који те записе читају); 3) уметничке слике или фотографије, покретне или непокретне (нематеријалне представе попут имагинарних слика и материјалне попут споменика, медаља и разних „сувенира“ које су прављене да би помогле одржању и преношењу успомена); 4) радње путем којих се преноси памћење (комеморације, јубилеји) и 5) простор као медиј за преношење памћења (места сећања).⁵⁷ Сви ови начини преношења сећања помажу на свој начин да се формира колективна слика о датом историјском догађају. Имајући у виду описе живота у рововима који су често представљани у мемоарима и међуратној штампи, Фусел је истакао да је

⁵⁵ Alaida Asman, „Sećanje, individualno i kolektivno“, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, 76–79.

⁵⁶ Edward S. Casey, „Public Memory in Place and Time“, *Framing Public Memory*, edited by Kendall R. Phillips, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2017, 17–18, 32–33.

⁵⁷ Burke, *Varieties of Cultural History*, 47–49.

Други светски рат био под снажним утицајем Првог за све учеснике рата.⁵⁸ Послератна објављивања су потпомагала формирању представа и јачала успомену на минуле догађаје. Ако бисмо се на пример осврнули на два последња медија, могли бисмо уочити да и они имају значајну улогу у учвршћивању заједничког разумевања прошлости унутар одређене групе и самим тим у изградњи идентитета те заједнице. Функција комеморативних активности и места сећања јесте да се омогући да појединац своје лично сећање идентификује са колективним сећањем заједнице и прихвати га као своје сопствено, без обзира што то сећање није лично искусио односно доживео.⁵⁹

Потребно је задржати се на појави места сећања, која ће подробније бити испитана у појединим сегментима ове докторске дисертације. Према Јану Асману, места сећања су места где се групе људи јавно баве активностима кроз која изражавају „колективно знање” о прошлости, на којем свака група базира осећај „јединства и посебности”.⁶⁰ Преко места сећања, одређена категорија људи усваја ранија значења која су за њих везана, а додаје им и нова значења. Њихова активност је од виталне важности за промовисање и очување комеморативних места. Када би се та група људи распала или нестала, места сећања би изгубила своју иницијалну снагу, а могла би и у потпуности да ишчезну.⁶¹ Тако су места сећања у узрочно-последичној вези са групом људи која је за њих везана, док истовремено представљају простор у ком се обликује заједничка представа прошлости у складу са интересима одређене заједнице, али и са доминантном идеологијом и националном митологијом. Поменути амерички историчар Џеј Винтер је уочио је да места сећања имају различито значење за оне који су непосредно искусили рат и за касније генерације којима су таква места остављена у наслеђе:

*Од Акропоља до Тријумфалне капије, ратни споменици заузимају централно место у европској архитектури и јавној скулптури. Важни су симболи националног поноса. Али колико год моћно естетску или политичку поруку да носе или привлаче, ови споменици имају друго значење за генерације које су прошле кроз ратну трауму. То значење је егзистенцијално толико колико је уметничко или политичко, и бави се аспектима личног губитка и жаљења исто колико и уметничким формама или колективним репрезентацијама, националним аспирацијама или судбинама.*⁶²

Када говоримо о местима сећања, незаобилазна је вишетомна студија Пјера Норе која говори о француским местима сећања и ближе дефинише појам *Lieux de Memoire*. По њему, места сећања представљају места симбиозе историографије и националног памћења. То су ентитети материјалне или нематеријалне природе који под људским деловањем или утицајем времена постају симболички елемент меморијалног наслеђа једне заједнице. Дошао је до закључка да памћење није ефемерно, јер тамо где је оно настало остају места сећања, она која ће помагати групи људи да се повеже са сопственим коренима. Писао је Нора:

Ова Lieux de Memoire су у основи остаци, крајња отелотворења меморијалне свести, једва преживела у историјском добу које позива на сећање јер га је напустило. Она се појављују захваљујући врлини деритуализације нашег производног света, манифестујући се, успостављајући, конструишући, прописујући и одржавајући се помоћу вештине и воље друштва дубоко удубљеног у сопствену трансформацију и обнову, друштва које инхерентно

⁵⁸ Fussel, *nav. delo*, 343.

⁵⁹ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 29.

⁶⁰ Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity”, 132.

⁶¹ Jay Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, *Media and Cultural Memory*, 61.

⁶² Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 79.

*цени ново над древним, младо над старим, будућност над прошлошћу. Музеји, архиви, гробља, фестивали, годишњице, споразуми, сведочанства, споменици, светилишта, братства – то је гранични камен другог доба, илузије вечности. Носталгична димензија ових посвећених институција чини да изгледају опкољена и хладна – она обележавају ритуале друштва без ритуала; интегралне посебности у друштву које нивелише посебност; знакове разликовања и групног чланства у друштву које тежи да препозна појединце само као идентичне и једнаке.*⁶³

Коначно, да ли су колективно сећање и историја два супротстављена појма? Историчари су се једино сложили да је њихов однос знатно сложенији од тога. Споменули смо да је Албваш сматрао да је историја сама по себи вредносно неутрална, док је колективно сећање то које догађаје из прошлости евоцира, реконструира и адаптира у складу са потребама датог колектива. Тако је сећање кључно за социјалну интеграцију, али и диференцијацију различитих група.⁶⁴ Ипак, многи су отишли корак даље од Албвашевог виђења, не сматрајући сећање противником историје. Поред методолошких и функционалних разлика које постоје између колективног сећања и историјског знања, ове појмове не треба непомирљиво супротстављати, већ доводити њихову природу у питање и прилазити им из различитих углова. Поменути Питер Берк наглашава континуитет и међусобно условљавање два појма. По њему, и историји мањка објективности, сматрајући да и она подлеже истим колективним пристрасностима као и сећање.⁶⁵ Као што постоји плурализам у сећању кроз успомене различитих друштвених група и сама историја је плурална, јер се појединци или групе историчара неће међусобно сложити око тога шта је вредно забележити и истражити, а шта није. Ово би могла бити нешто другачија формулација оног већ опште познатог да „историју пишу победници”. Писање историје подлеже механизмима селекције, фаворизовања, елиминације и избора према склоностима, слично као што им подлеже и сећање.⁶⁶

Из тог разлога, улога историчара је важна у објективном и критичком сагледавању и преиспитивању свих чинилаца и различитих верзија прошлости, како званичних тако и оних незваничних. Куљић наводи да због наше немогућности да предвидимо будућност смо у обавези да сакупљамо све видљиве материјалне трагове који ће једног дана сведочити о нама. Управо ова чињеница намеће потребу за памћењем, као и „дужности сећања”. Како бисмо поново пронашли прошлост, морамо је реконструисати и оживети како би наши потомци могли себе да спознају и изграде властити културни идентитет.⁶⁷ Према Берку, најважнији задатак историчара јесте да буде и „опомињач” (*rememberancer*)⁶⁸ мање угодних историјских чињеница, уз наметање обавезе групи људи да памти. Његова улога је да их подсећа на оно што би најрадије желели да забораве. Коришћење сећања у ширем смислу може му помоћи у остварењу његове мисије. Тако без коришћења аутобиографске и мемоарске литературе, не би могла нпр. да се стекне комплетна слика о тоталитарним и ауторитарним режимима 20. века; довољно би било само помислити на сведочанства противника фашизма у Европи током тридесетих година или дисидената у социјалистичким системима. Сећање овде представља једини вид проницања у историју, пошто је званична историја била фалсификована, медији цензурисани, а архиве уништаване. „Памћење, из ког црпе историја која га и сама потхрањује, трага за спасавањем прошлог једино да би служило садашњости и будућности. Чинимо тако да колективно памћење служи ослобођењу, а не поробљавању људи”,⁶⁹ записао је Ле Гоф. У

⁶³ Pierre, “Between Memory and History”, 12.

⁶⁴ Albvaš, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, 52–54.

⁶⁵ Berk, „Istorija kao društveno pamćenje”, 83.

⁶⁶ Sladeček, Vasiljević, „Predgovor”, 17.

⁶⁷ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 281.

⁶⁸ Овај термин се некад користио за врсту државног службеника у Енглеској који је утеривао дугове. Његов посао је био да опомиње људе на дуг који су најрадије желели да забораве, Berk, „Istorija kao društveno pamćenje”, 92.

⁶⁹ Žak Le Gof, „Pamćenje”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, 125.

овом смислу би се сећање могло употребити за попуњавање празнина које су настале у званичној и институционализованој верзији прошлих догађаја, као и реконструкцију историјског знања. Тако сећање може бити позив на преиспитивање, ревизију историје и усвојених образаца. „Борба око виђења прошлости јесте борба око садашњице”,⁷⁰ карактеристично је записао Куљић. Уместо да замагљује разлику између историјског знања и мита, само испитивање сећања доприноси откривању интереса, вредносних оријентација и околности које стоје иза селекције ствари којих се сећамо и оних које ће остати скривене у мраку архива.⁷¹

2.2. Култура победе и култура пораза

Први светски рат је званично отпочео аустроугарском објавом рата Србији 28. јула 1914, а завршио се немачком капитулацијом и коначним поразом Централних сила 11. новембра 1918, чиме је Србија била уплетена у овај сукоб светских размера од првог до последњег дана, односно најдуже од било које друге зараћене земље (примера ради, Француска и Немачка су учествовале краће за пет дана, Белгија за шест, а Аустроугарска и Велика Британија за осам дана). Ратна историја Србије је хронолошки подељена на два дела, где се први односи на операције у земљи у циљу одбране територије до краја јесени 1915, а други део од краја те године до завршетка рата у јесен 1918, што је представљао период окупације у земљи и рата из емиграције.⁷² И поред доброг држања Србије у првој ратној години,⁷³ након тројне инвазије уласком Бугарске у рат, чиме су српске трупе опкољене са севера, запада и истока, влада је била приморана да 25. новембра донесе одлуку о повлачењу преко Албаније и Црне Горе, чиме је отпочело ново поглавље за Србију у Великом рату. Прелазак преко албанских планина је у српској историографији остао упамћен као „Албанска голгота”, чиме се симболично указује на трагичност повлачења војске заједно са десетинама хиљада цивила. Након опоравка на Крфу, српске трупе су током априла и маја 1916. пребачене на Солунски фронт, где су заједно са савезничким снагама више од две пуне године водиле рововску битку за пробој фронта и повратак у окупирану земљу. Дана 15. септембра 1918. започет је удружени савезнички напад, чиме је шест дана касније успешно окончан пробој немачко-бугарског фронта. Српске трупе су 1. новембра ушле у Београд, 5. у Цетиње, дан касније је Друга армија Степе Степановића ушла у Сарајево, а 14. истог месеца у Загреб.⁷⁴

⁷⁰ Todor Kuljić, *Prevladavanje prošlosti: uzroci i pravci promene slike istorije krajem XX veka*, Београд: Helsinški odbor за људска права у Србији, 2002, 51.

⁷¹ Sladeček, Vasiljević, „Predgovor”, 19, 21.

⁷² Андреј Митровић, *Србија у Првом светском рату*, Београд: Службени гласник, 2015, 471–472.

⁷³ Поред свих потешкоћа, плативши велику цену у људству, Србија је успела да тријумфално оконча прву годину рата. Средином августа одиграла се одлучујућа битка на планини Цер, која је представљала и прву савезничку победу у Првом светском рату. Други велики окршај српских и аустроугарских трупа се одиграо почетком децембра у сливу реке Колубаре. У тренутку када је свет очекивао слом српских снага, оне су успеле за кратко време да се реорганизују, пређу у контраофанзиву и нанесу одлучујући пораз непријатељу. Симболишући истрајност и херојство, Церска и Колубарска битка представљају значајне догађаје из Првог светског рата у популарној култури и српском јавном простору уопште.

⁷⁴ Више о учешћу Србије у Првом светском рату, в. Митровић, *нав. дело*; Isti, *Prodor na Balkan: Srbija u planovima Austro-Ugarske i Nemačke, 1908–1918*, Београд: Nolit, 1981; Петар Опачић, *Србија и Солунски фронт*, Београд: Књижевне новине, 1984; Исти, *Србија, Солунски фронт и уједињење 1918*, Београд: Књижевне новине, 1990; Исти, *Преглед борбе за остварење српских ратних циљева 1914–1918*, Београд: САНУ, 1983; Исти, *Србија између Антанте и Централних сила: 1915–1917*, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања, 2009; Милорад Екмечић, *Ратни циљеви Србије 1914*, Београд: Српска књижевна задруга, 1973; Саво Скоко, *Колубарска битка 1914*, Београд: Стручна књига 1990; Исти, Петар Опачић, *Церска битка и војвода Степа*, Крушевац: Историјски архив, 1997; Исти, *На бесмртној вертикали српске ратне прошлости. Књ. 2, Херојска борба против агресора у Првом и Другом светском рату*, Београд: Свет књиге, 2012; Душан Т. Батаковић, *Србија и Балкан: Албанија, Бугарска, Грчка: 1914–1918*, Нови Сад: Прометеј, 2016. и др.

Први светски рат је донео радикалне промене на политичкој карти Европе, односећи преко петнаест милиона људских живота на обе зарађене стране.⁷⁵ Србија је за своје успехе у рату платила огромну цену; према неким проценама је изгубила око 1.200.000 људи, односно око двадесет осам одсто свог укупног предратног становништва.⁷⁶ По званичним подацима објављеним на Конференцији мира у Паризу 1919, од укупног броја погинулих мушкараца на обе зарађене стране прво место је заузимала Србија са 22,4 одсто изгубљених мушких глава.⁷⁷ Ако би нешто и могло да се истакне као најгоре када је реч о броју изгубљених живота, онда би то свакако било 36.000 младића, старих између седамнаест и двадесет година, који су представљали читаву једну генерацију коју је Србија за непуних месец дана изгубила у албанским гудурама.⁷⁸ Процењује се да крај рата није дочекало и најмање 600.000 недужних цивила у окупираној Србији,⁷⁹ над којима су аустроугарски, немачки и бугарски војници спроводили политику терора, покоља, истребљења и денационализације. Број инвалида се попео на 264.000, од којих су 114.000 били војни, а још више цивилни – 150.000.⁸⁰ Материјална штета коју је држава претрпела достигала је шест милијарди златних франака, што је чинило готово половину њеног националног богатства. Од јула 1914. мобилисано је више од 700.000 војника, док је крај рата дочекала војска која је бројала нешто више од 150.000, заједно са 20.000 добровољаца из осталих југословенских земаља и дијаспоре.⁸¹

Ипак, по прекиду ратних непријатељстава, постигнути су услови за остварење југословенске идеје: нестанак Аустроугарске која је представљала препреку ослобођењу и уједињењу јужнословенских народа и њихових иредентистичких програма, али и пад царске Русије 1917, која није била наклоњена идеји о стварању заједничке државе православног српског и католичког хрватског народа. Ову идеју потпомогао је и Лондонски споразум ког су силе Антанте, у циљу да придобију Италију као савезника, априла 1915. закључиле са том земљом. Споразумом је била предвиђена италијанска окупација Истре и Далмације,⁸² па је бојазан подстакла хрватске и словеначке званичнике да се окрену српској влади у ишчекивању коначног исхода рата. Од тренутка када се Србија као савезница Антанте нашла на страни победника од којих је зависио изглед будуће политичке карте Европе, пожурили су са припремама за проглашење Краљевине СХС. Иако се с временом показала као утопијска, југословенска идеја је захваљујући победама у Балканским ратовима и Првом светском рату била оснажена, а у тренутку стварања Краљевине представљала је једино обештећење за српски народ.

То обештећење се најверније може приказати кроз статистику: док се Србија предратно простирала на 87.300 км² и Црна Гора на 9.500 км², Краљевина СХС је заузимала површину

⁷⁵ Susan Everett, Peter Young, *The Two World Wars. World War I*, New York: Bison Books, 1980, 248.

⁷⁶ О проблематици навођења ратних губитака Србије, в. Миле Бјелајац, „Ратни губици Србије у Првом светском рату – контроверзе око бројева”, *Токови историје*, 29/1 (2021), 41–84.

⁷⁷ Антоније Ђурић, *За част отаџбине: како се Београд борио у Првом светском рату*, Београд: Књижевне новине, 1985, 288.

⁷⁸ Србија је мобилисала младиће старости од седамнаест до двадесет година у последњој нади да ће моћи да пружи отпор. Поред тога што је сама ова одлука доживела осуду избегличког јавног мњења на Крфу, критикована је и недовољно добра организација при повлачењу која је многе регруте коштала живота. Бранислав Нушић, који је био сведок догађаја у Албанији, касније је у свом роману *Девесто петнаеста* написао: „Нисам ни слутио да ће од четрдесет хиљада српске деце, за месец дана, тридесет и шест хиљада наћи гробове своје у снежним амбисима и смрдљивим барама и да ће Србија читаву једну генерацију своје омладине просто бацити зверовима за храну, као непотребно месо”. Више на тему страдања и одговорности за страдање регрута у Албанији, в. Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 119–152.

⁷⁹ Митровић, *нав.* дело, 482.

⁸⁰ *Попис војних и цивилних губитака Краљевине Србије у људству у Првом светском рату: архивска грађа Војног архива*, Београд: Медија центар „Одбрана”, 2019, 7.

⁸¹ Опачић, *Србија, Солунски фронт и уједињење 1918*, 453.

⁸² Опширније на тему Лондонског споразума 1915. и његовог одражавања на југословенско питање, в. Milan Marjanović, *Londonski ugovor iz godine 1915: prilog povijesti borbe za Jadran 1914–1917*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1960, 13–469; Dragovan Šepić, *Italija, saveznici i jugoslavensko pitanje 1914–1918*, Zagreb: Školska knjiga 1970, 13–432.

од 248.666 км². Имала је изузетан стратешки положај; простирала се од Алпа до Јадранског мора, преко (Северне) Македоније је избијала надомак Егејског мора, а преко Дунава је била повезана са Црним морем. Према попису из 1921, број становника Краљевине⁸³ је износио 12.055.715, од којих су српске националности износили 39%, хрватске 23,9%, словеначке 8,5%, док су се као муслимани изјашњавало 6,3%, Немци 4,3%, Албанци 4%, Мађари 3,9%, Македонци 3,3% и др.⁸⁴ Ипак, у тако увећаној држави увећавали су се и проблеми. Краљевина је започела живот оптерећена ратном девастацијом земље и уништеном привредом, обавезом враћања јавних зајмова и ратних дугова Србије и Црне Горе (али и дела дугова Турске и Аустроугарске), покушајима уједначавања и једнообразности система и законског оквира у различитим правним, аграрним, привредним, транспортним, школским, социјалним и многим другим питањима, у етнички нехомогеној држави са више народности и значајним бројем националних мањина које су до недавно живеље у другим државним оквирима.

Тако у новоствореној држави, суоченој са бројним проблемима интеграције трију народа, убрзо су сећања на рат, његове хероје и жртве, као и указивања на положај ратних ветерана постала важна и политички употребљива тема. Немар државе који је био производ различитих економских, социјалних и политичких чинилаца, али и тромости државних институција, утицао је на све снажније политичке тензије у друштву. Оптужбе за, с једне стране преувеличавање о српским ратним заслугама, а с друге за колективну амнезију и изостанак систематског чувања сећања на пале и неговања традиција рата, као и за неадекватан однос према ратним ветеранима, представљале су важну тему јавних дебата. Кулминацију употребе ратног страдања у политичким сукобљавањима представљао је атентат на посланике Хрватске сељачке странке (ХСС) јуна 1928, након чега је краљ Александар распустио Скупштину и забранио рад политичких странака.⁸⁵

Државно занемаривање старих бораца и њихових заслуга, неизбежно је водило ка њиховој изолацији и социјалној маргинализацији. Овај процес је такође био уско везан за чување и неговање традиција рата 1914–1918. Тако је држава у годинама које су дошле својом променљивом и нестабилном политиком често доприносила и неадекватном неговању сећања; мали број тема је обрађиван,⁸⁶ док су озбиљније научне студије о том сукобу нашле своје место у југословенској (претежно српској) историографији тек током педесетих година,⁸⁷ које и излазе из оквира истраживања за потребе ове дисертације.

Ако бисмо се усудили да изнесемо смелу тврдњу да је новембра 1918. постојала држава у Европи која није прижељкивала прекид ратних непријатељстава, то би засигурно била Грчка.⁸⁸ Капитулација Турске осујетила је основне експанзионистичке тежње Атине, која је

⁸³ Односи се и на крајеве који су претходно уједињени са Србијом пре проглашења Краљевине СХС, попут Вардарске Македоније и Црне Горе.

⁸⁴ Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918–1988. Knj. 1: Kraljevina Jugoslavija: 1914–1941*, Beograd: Nolit, 1988, 31–32, 53–55.

⁸⁵ Питање „количине проливане крви” у Великом рату и односа српске војске према муслиманском живљу послужило је за сукоб у Скупштини. Српски политичар из Црне Горе Пуниша Рачић, који је и сам био учесник минулог рата, упуцао је тројицу посланика Хрватске сељачке странке, од којих су двојица одмах подлегли повредама, док је Стјепан Радић преминуо месец дана касније, Manojlović Pintar, *nav. delo*, 141.

⁸⁶ Свакако, постојале су спорадичне државне иницијативе, попут оне коју је спровела Врховна команда Краљевине СХС са едицијом „Велики рат Србије за ослобођење и уједињење Срба, Хрвата и Словенаца 1914–1918. године” (1924–1931). Едиција је представила војне операције и дипломатску активност српске владе, али је занемарила ратне напоре, улогу и сећања обичних војника, остављајући тако много празнина и значајан број неистражених тема.

⁸⁷ Петар Опачић, „Југословенска војна историографија о Првом светском рату”, *Колубарска битка: ратни напори Србије 1914. године*, уредник Даница Милић, Београд: Историјски институт, 1985, 106. и Milan Ristic, “The Macedonian (Salonica) Front in Serbian and Yugoslav Historiography”, *The Salonica Theatre of Operations and the Outcome of the Great War: Proceedings of the International Conference organized by the Institute for Balkan Studies and the National Research Foundation "Eleftherios K. Venizelos", Thessaloniki, 16–18 April 2002*, edited by Yannis Mourellos, Nikolaos E. Papadakis, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 2005, 431–446.

⁸⁸ О грчким потраживањима, в. Лукијанос Хасиотис, *Српско-грчки односи 1913–1918: савезничке предности и политичка ривалства*, превела Јасмина Томашевић, Нови Сад: Прометеј; Београд: РТС, 2017, 264–267.

стремила остварењу Колетисове „Велике идеје” (Μεγάλη Ιδέα).⁸⁹ Тако се Грчко-турски рат (1919–1922), који се према Винтеру и уклапа у формулацију „другог Великог рата”,⁹⁰ може сматрати природним наставком већег европског сукоба из претходних година. Тек у том наставку, грчки војник се упустио у – како је тада говорено – „свету мисију” за ослобађање територија Османског царства насељених хришћанским становништвом, што је представљало основну „храну” његове националне идеологије. Стога ако бисмо у грчком случају говорили о култури сећања на Први светски рат, она неспорно много више у грчкој колективној свести⁹¹ има значај даљег сукоба који је окончан поразом и прогонима хришћанског становништва са простора данашње Турске.

Такође, не смемо сметнути са ума да је Грчка – узгред недовољно расположена и погођена Националним расколом – ушла у рат тек у лето 1917. године.⁹² Још од аустроугарске објаве рата, Грчка је заузела два сасвим различита става по питању Србије: први, који је испољавао прогермански оријентисан краљ Константин I, и други, чији је поборник био премијер Елефтериос Венизелос. Грчки краљ, који је био и зет цара Вилхелма II, није желео улазак Грчке у рат првенствено зато што је веровао у снагу немачке политичко-војне машинерије и победу Централних сила. Сматрао је да је уговор из 1913.⁹³ имао искључиво балкански карактер и да није био обавезујућ по његову земљу од тренутка када се рат – у који су се умешале и Велике силе – проширио по Европи. За Венизелоса, оснивача Либералне партије (К.Ф.) у Грчкој, може се рећи да је био највећи противник краља и што се тиче унутрашњих питања у земљи. Ипак, по питању спољне политике, конфронтација ове двојице високих представника касније је резултирала Националним расколом у Грчкој, а народ је био подељеног мишљења о уласку земље у рат и о томе да ли се треба приклонити Антанти или Централним силама. Чак је и послератно, нарочито након слома грчких снага у Малој Азији, продубљивао сукобе између две стране.⁹⁴

⁸⁹ О националном програму „Велике идеје” политичара Јоаниса Колетиса и појединим сличностима са „Начертанијем” Илије Гарашанина, в. Eli Skopetea, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1880)*, [„Узор краљевина” и Велика идеја. Појавни облици националног проблема у Јелади], Атина: Политипо, 1988. и Melpomeni Katsaropulu, *Η προγραμματική βάση της σερβικής εθνικής πολιτικής τον 19^ο και 20^ο αι. Το „Ναϋϋετανιје” του Ηλία Γκαράσανιν* [Програмска основа српске националне политике 19. и 20. века. „Начертаније” Илије Гарашанина], Солун: Вањас, 2003.

⁹⁰ Винтер проширује хронолошки оквир Првог светског рата делећи га на два периода (1914–1917. и 1917–1923), имајући у виду историјске процесе који у многим земљама нису завршени званичним крајем рата, Jay Winter, “The Second Great War, 1917–23”, *The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War*, edited by Basil C. Gounaris, Michael Llewellyn-Smith, Ioannis D. Stefanidis, London and New York: Routledge, 2022, 56–67.

⁹¹ Према једној савременој студији која се заснива на испитивању јавног мњења у Грчкој о култури сећања на Први светски рат, највећи број испитаника је пружио одговор како му је прва асоцијација на рат Малоазијска катастрофа и уопште грчка кампања у Малој Азији, док је учешће Грчке у рату у годинама 1917–1918. скроз потиснуто. Информацију је изнео Јоанис Стефанидис у презентацији под насловом “Echoes of a Distant Past? Surveying Contemporary Public Perceptions of the Great War” на међународној конференцији “The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War” одржаној од 10. до 13. маја 2018. у Солуну поводом стогодишњице Првог светског рата.

⁹² George B. Leon, *Greece and the Great Powers: 1914–1917*, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1974, 315.

⁹³ Српско-грчки Уговор о савезу потписан је 1. јуна 1913. у Солуну и њиме су две стране – између осталог – гарантовале своје постојеће границе и војну сарадњу у случају напада треће стране на једну од две земље потписнице. Предвиђена је такође грчка помоћ за стварање слободне српске зоне у солунској луци, а постигнут је и тајни договор о подели Албаније на утицајне сфере, в. *Документи о спољној политици Краљевине Србије, 1903–1914, т. 6/св. 2*, уредници Душан Лукач и Васа Чубриловић, Београд: САНУ, 1981, 404–408; Helen Gardikas Katsiadakis, *Greece and the Balkan Imbroglio. Greek Foreign Policy, 1911–1913*, Athens: Syllogos pros diadosin orphelimon vivlion, 1995, 203; Хасиотис, *нав. дело*, 43–47.

⁹⁴ Расцеп у грчком друштву је посебно доживљавао кулминацију у јавним расправама Венизелоса и Јоаниса Метаксаса, ватреног присталице краља, који је увео и диктатуру у земљи 1936. године. Кроз ове сукобе венизелита и ројалиста, који се нису разликовали од расправа у штампи Краљевине у којима су главни актери били Путник–Мишић и краљ–Пашић, одражавало се питање рата у јавности која је у највећој мери била огорчена због ратног исхода, в. Elefterios Venizelos, Ioannis Metaxas, *Η ιστορία του Εθνικού Διχασμού κατά την αρθρογραφία*

У самим ратним годинама, Национални раскол је разарао земљу и њене људе, изазивајући готово свакодневне немире и сукобе.⁹⁵ Иако је Грчка званично ушла у рат на страни Антанте, Венизелос је пред собом имао тежак задатак да постави на ноге државни апарат и формира једну војску достојну борбе какву су очекивали да виде и Савезници на Солунском фронту. У стварности, наклоњеност круни и краљу Константину у многим деловима друштва и опште нерасположење⁹⁶ народа за рат које је резултирало проблемима мобилизације чак и до почетка 1918,⁹⁷ имали су за последицу касну организацију грчких трупа на фронту. Најзначајнију битку и једину грчку победу на Солунском фронту је грчка војска забележила у Битци код Скра ди Легена надомак Кукуша (гр. Килкис) у мају 1918. године. У септембру исте године, приликом удруженог савезничког напада за пробој фронта, грчке трупе су раме уз раме са британским успеле да слома бугарски отпор код Дојранског језера, чиме је ово грчко ангажовање укључено у шири оквир културе победе земаља Антанте. Ипак, грчка војска ће показати много више мотивације и борбености у операцијама на малоазијском тлу током година које су уследиле.

Као у српском случају, ни послератна Грчка није по много чему личила на ону предратну. Током Првог светског рата је мобилисано преко 300.000 војника, док се број увећао током операција у Малој Азији. Према неким проценама, током периода 1912–1922. у грчким трупам се борило преко 450.000 људи.⁹⁸ Крај рата није дочекало 76.671 војника, од којих су 24.330 погинули на Солунском фронту, а 42.335 су живот изгубили током операција у Малој Азији.⁹⁹ Ратних војних инвалида је евидентирано око 14.000, док се у грчкој јавности најчешће спомињао број од 60.000, укључујући и чланове њихових породица које су директно погођене инвалидитетом мушке главе.¹⁰⁰ Иако је Грчка била међу земљама са најмањим бројем изгубљених војника што би се могло објаснити касним уласком у рат, није толико мали број

του Ελευθερίου Βενιζέλου και του Ιωάννου Μεταξά [Историја Националног раскола према чланцима Елефтериоса Венизелоса и Јоанниса Метаксаса], Солун: Кироманос, 1994.

⁹⁵ Више о Националном расколу и учествовању Грчке у рату на страни Антанте, в. Georgios Ventiris, *Η Ελλάδα του 1910–1920. Ιστορική μελέτη* [Грчка у периоду 1910–1920. Историјска студија], т. 2, Атина: Икарос, 1970; Georgios V. Leondaridis, *Η Ελλάδα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο 1917–1918* [Грчка у Првом светском рату 1917–1918], Атина: МИЕТ, 2000; Spyridon Markezinis, *Πολιτική ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος* [Политичка историја новије Грчке], т. 3, Атина: Папирос, 1966; Dimitrios Portolos, “Greek Foreign Policy from September 1916 to October 1918”, необјављена докторска дисертација, London: University of London, 1974; Iakovos Michailidis, *Το κίνημα της Εθνικής Αμυνας. Η Θεσσαλονίκη στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο* [Покрет Националне одбране. Солун у Првом светском рату], Солун: University Studio Press, 2015; Giorgios Mavrogordatos, *1915: ο εθνικός διχασμός* [1915: Национални раскол], Атина: Патакис, 2016; Alan Palmer, *The Gardeners of Salonika: the Macedonian Campaign 1915–1918*, London: Faber & Faber, 2009; Lemonidou, *Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914–1918)*; Basil Gounaris, Marianna D. Christopoulos, “Reassessing the Greek National Schism of World War I: the Ideological Parameters”, *The Historical Review*, XV (2018), 237–270. и др.

⁹⁶ Чак и када је грчка страна односила победу попут оне у Битци код Скра ди Легена била је праћена великим губицима у људству. Стога српски војници нису имали високо мишљење о ратничким способностима својих грчких сабораца, док су се српске дипломате у својим извештајима често освртале на нерасположење грчког народа за рат. У прилог томе посебно говоре извештаји отправника послова у Атини Живојина Балутгића и конзула у Солуну Р. Винтровића, Јасмина Томашевић, *Велики рат и „мали” човек: сведочења српских војника*, Нови Сад: Прометеј; Београд: РТС, 2018, 251–252, 275–276.

⁹⁷ Lemonidou, *Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914–1918)*, 177–178.

⁹⁸ Konstantinos D. Vlassis, *Πρόσφυγες, οικονομία και βοήθεια κατά την Μικρασιατική Εκστρατεία* [Избеглице, економија и законодавство током Малоазијске кампање], Атина: Дуриос ипос, 2020, 46. Џеј Винтер такође наводи податак да је грчка војска током Првог светског рата достигла број од 353.000 војника, Jay Winter, “Demography”, *A Companion to World War I*, edited by John Horne, Oxford: Blackwell Publishing, 2012, 249.

⁹⁹ Значајно је мањи број погинулих грчких војника у Балканским ратовима и у Совјетско-украјинском рату (1917–1921), в. извештаје грчке Врховне команде у *Επίτομη ιστορία της συμμετοχής του Ελληνικού Στρατού στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο 1914–1918* [Једнотомна историја учешћа грчке војске у Првом светском рату 1914–1918], Атина: Диефтинси историјас страту, 1993, 304. и Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 315.

¹⁰⁰ Број од 60.000 се наводи у различитим листовима: «Αι συντάξεις των θυμάτων πολέμου» [„Пензије жртва рата”], *Ριζοσπάστης* [Ризоспастис], бр. 2760 (11.4.1925), 1; «Το καθήκον του κράτους προς τους ανάπηρους πολέμου» [„Дужност државе према ратним инвалидима”], *Εμπρός* [Емброс], бр. 10867 (6.2.1927), 6; «Η ανίερως εκμετάλλευσις των πτωχών αναπήρων» [„Несвето искоришћавање сиромашних инвалида”], *Εφημερίς των πολεμοπαθών* [Ефимерис тон полемопатон], бр. 4 (4.8.1929), 1.

страдалих цивила. Њих је у годинама 1914–1918. макар дупло више него војника, док најчешће се у литератури наводи број од 150.000 жртава које су страдале од непријатељске руке, али и услед лоших материјалних и здравствених услова. Овај број се значајно увећава ако имамо на уму и страдање грчког становништва на турској територији; док је грчка историографија склона навођењу знатно већег броја који иде чак до милион и по жртава, извеснији је онај између 200 и 300 хиљада изгубљених живота.¹⁰¹

С друге стране, Грчка је као и Србија увећала значајно своју површину најпре са Балканским, а потом и ратовима из каснијих година: са 63.211 км² на 149.150 км² (ова површина је нешто умањена губитком територија које су припале турској страни при закључењу Лозанског споразума јула 1923. године). Ипак, чак и умањена (129.281 км²), Грчка је удвостручила своју предратну површину. Број њених становника се такође макар удвостручио: према попису из 1907, последњем у мирнодопским временима, број становника грчке Краљевине је износио 2.631.952, док је попис из 1920. указивао на 5.531.474. људи. Још већи број становника (6.204.684) који се може видети у попису из 1928.¹⁰² не би требало да нас чуди ако се – поред раста броја услед припајања нових области – узму у обзир прогони хришћанског живља са турских територија током 1922, а потом и Лозански споразум из наредне године којим је предвиђена размена становништва¹⁰³ и *de facto* запечаћена судбина муслиманског живља у Грчког, али и хришћанског у Турској.

У том тренутку, поражена, исцрпљена ратом и осиромашена Грчка, није била спремна да прихвати толики број избеглица, које су у прво време биле приморане да бораве у импровизованим баракама и избегличким камповима. Посебно је ситуација била лоша у Атини и Пиреју где је уточиште нашла скоро половина (48%) избеглица, које су у прво време заузеле све слободне јавне зграде попут школа, цркава, различитих градских институција и фабрика.¹⁰⁴ Иако је Краљевина СХС морала да се суочи са процесима интеграције више народа и народности под својим кровом, и Грчка се на свој начин борила да ублажи многобројне разлике између домаћих и придошлица.

У овом контексту би се могло поставити питање: да ли је Грчка добила Први светски рат? Иако делује да би се могао дати *очигледан* одговор на ово питање, заправо је онај прави знатно комплекснији од тога. Док је у (чистом) случају Француске и Велике Британије реч о култури победе, а у Немачкој о култури пораза, овде је реч о „хибридној” култури победе,¹⁰⁵ термину ког ирски историчар Џон Хорн користи и у контексту Италије и Југославије, чији ће случај бити подробније испитан у наставку. Грчка је 1918. крај рата дочекала као савезница Антанте од које је зависила будућа карта Европе. На основу тога и својих ратних заслуга, Северским споразумом су јој загарантоване територије Источне и Западне Тракије, острва

¹⁰¹ Eric Sjöberg, *The Making of the Greek Genocide: Contested Memories of the Ottoman Greek Catastrophe*, Oxford, New York: Berghahn Books, 2017, 45. Сличан број који мало прелази 300.000 може се наћи и у Justin McCarthy, *Muslims and Minorities: the Population of Anatolia and the End of the Empire*, New York: New York University Press, 1983, 130–133. За грчка преувеличавања, в. Charis Tsirkinidis, *Συνοπτική ιστορία της γενοκτονίας των Ελλήνων της Ανατολής* [Сажета историја геноцида над Грцима Истока], Солун: Афи Киријакиди, 2009.

¹⁰² Kostas Kostis, «Τα какоμαθημένα παιδιά της ιστορίας»: η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους, 18^{ος}–21^{ος} αιώνας [„Размажена деца историје”: формирање модерне грчке државе, 18–21. век], Атина: Полис, 2013, 604.

¹⁰³ О одредбама Лозанског споразума које се тичу размене становништва, в. Konstantinos Svolopoulos, «Η απόφαση για την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών Ελλάδας και Τουρκίας» [„Одлука о обавезној размени становништва између Грчке и Турске”], *Ελευθέριος Βενιζέλος: 12 μελετήματα* [Елефтериос Венизелос: 12 студија], Атина: Елиника грамата, 1999, 93–120.

¹⁰⁴ Foteini Georgakopoulou, «Προσφυγικοί συνοικισμοί στην Αθήνα και τον Πειραιά» [„Избегличка насеља у Атини и Пиреју”], *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor, Foundation of the Hellenic World*, 1. 12. 2002, <http://www.ewh.gr/l.aspx?id=5944> (приступљено 24. 5. 2024).

¹⁰⁵ John Horne, “Beyond Cultures of Victory and Cultures of Defeat? Inter-War Veterans’ Internationalism”, *The Great War and Veterans’ Internationalism*, editors Julia Eichenberg, John Paul Newman, London: Palgrave Macmillan, 2013, 215.

североисточног Егеја (Лимнос, Лезбос, Хиос, Самос, Самотраки и Икарија) и шири појас око Смирне, односно такозвани Ајдински вилајет како би се осигурали Грци у Малој Азији.¹⁰⁶

Ситуација се ипак променила коначним завршетком операција грчке војске у Малој Азији септембра 1922; крај сукоба је за Грчку представљао коначан крах „Велике идеје” и уташену наду о ослобођењу Константинопоља, најпожељнијег грчког града. Лозански споразум је значао мировни договор између две стране и демаркацију пограничне линије. Осим ревизије недавно припојених области, споразум је предвиђао и размену становништва. Просторе Кемалове Турске, у којој је владала све непријатнија клима, били су приморани да напусте многи становници хришћанске вероисповести, од којих је 1.300.000 било само Грка. Тако је с правом Апостолос Вакалопулос, један од најзначајнијих грчких историчара, ову размену карактеристично оценио као „најгору катастрофу која је задесила Грке од пада Цариграда 1453. године”.¹⁰⁷

Ови бивши поданици Царства, наставши се у Грчкој, *међу својима*, покушали су да се уклопе у друштво које им је било страно. Тако се у Грчкој неговање традиција Првог светског рата заправо нашло у сенци избегличког питања, које је тежиште сећања пренело на догађај који је у домаћој историографији остао упамћен као Малоазијска катастрофа (Μικρασιατική Καταστροφή),¹⁰⁸ а не на ратне догађаје у самој мatici који за Грчку ионако нису имали дубљи смисао. Из поменутих разлога је Солунски фронт у грчком сећању остао секундаран и представљао је тему која је тек фрагментарно обрађивана. У књижевности, штампи, музици и филмовима смењивале су се слике грчког пораза, прогона и паљења Смирне. Први грчки дугометражни филм је посвећен уништењу тог некада просперитетног града, док су избеглице изражавале тугу због губитка домова у ребетико песмама које су представљале део њиховог источњачког културног наслеђа. Слична ситуација се опажа и у споменичкој архитектури, где једини споменик који је посвећен грчким ратним напорима у годинама 1914–1918. представља онај Незнаком јунаку у Атини подигнут 1932. године.¹⁰⁹

Стога не чуди да се Дан примирја, 11. новембар, у Атини славио по први али и последњи пут 1938, на двадесетогодишњицу од краја светског сукоба. Овим је Грчка једина земља Антанте у којој се 11. новембар не обележава, а вероватно и једина европска земља која на било који начин не празнује крај Првог светског рата. То је свакако из разлога јер за Грчку рат није завршен 1918, али се узрок томе мора тражити и у „негирању колективне свести да

¹⁰⁶ John S. Koliopoulos, Thanos M. Veremis, *Greece. The Modern Sequel. From 1831 to the Present*, London: Hurst & Company, 2002, 285.

¹⁰⁷ Georges Castellan, *History of the Balkans: from Mohammed the Conqueror to Stalin*, translation Nicholas Bradley, Boulder, New York: East European Monographs, 1992, 419.

¹⁰⁸ Грчка историографија о даљем наставку сукоба где Малоазијска катастрофа заузима централно место је веома обимна. Поменућемо радове само појединих историчара у којима су се тицали ове теме: Iakovos D. Michailidis, *Μικρασιατική καταστροφή: μικρές εισαγωγές* [Малоазијска катастрофа: мали уводи], Атина: Пападопулос, 2018; Isti, Kostas Fotiadis, *Πόντος: ο ποντιακός Ελληνισμός* [Понт: понтско хеленство], Атина: National Geographic Greece, 2010; Isti, Giannis S. Koliopoulos, *Οι πρόσφυγες στη Μακεδονία: από την τραγωδία, στην εποποιία* [Избеглице у Македонији: од трагедије до епопеје], Атина: Милитос, 2009; Thanos Veremis, *Ιστορία των ελληνοτουρκικών σχέσεων, από το 1453 έως το 2005* [Историја грчко-турских односа, од 1453. до 2005.], Атина: Ламбраки, 2005; Isti, Odysseas Dimitrakopoulos, *Μελέτηματα γύρω από τον Βενιζέλο και την εποχή του* [Студије о Венизелосу и његовом времену], Атина: Филипотис, 1980; Kostas Stamatopoulos, *Κωνσταντινούπολη: αναζητώντας τη βασιλεύουσα* [Константинопољ: у потрази за краљицом], Атина: Луси Братзиоти, 1999; Isti, *Βήματα στα πάτρια Κωνσταντινουπόλεως* [Кораци ка мatici Константинопољу], Атина: Домос, 1989; Isti, Lisa Evert, *Η Μικρασία του Αιγαίου* [Мала Азија Егеја], Атина: Астеризмос, 1998; Giannis N. Giannopoulos, *Η ευγενής μας τύφλωσις...: εξωτερική πολιτική και εθνικά μας θέματα από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή* [Наше племенито слепо...: спољна политика и наше националне теме од пораза 1897. до Малоазијске катастрофе], Атина: Библиорама, 1999; Aristos Katsis, *Μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή* [Малоазијска кампања и катастрофа], Лимасол: Пан метрон, 2006; Nikos Psyrroukis, *Η μικρασιατική καταστροφή, 1918–1923: η εγγύς Ανατολή μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο* [Малоазијска катастрофа, 1918–1923: Блиски исток након Првог светског рата], Атина: Епикеротита, 1988. и др.

¹⁰⁹ Eleni Kouki, «Ο Άγνωστος στρατιώτης της Αθήνας και η αναζήτηση ενός νέου μνημειακού ύφους στο Μεσοπόλεμο» [„Незнани јунак у Атини и тражење једне нове меморијалне форме у међуратном периоду”], *Αρχαιοτάξιο* [Αρχαιοτάξιο], 13 (2011), 152–163.

прихвати трауматични и вероватно не толико херојски карактер овог периода”,¹¹⁰ како је навео историчар Костас Костис. Могло би се рећи да Грци нису наклоњени историји Првог светског рата коју је пратио Национални раскол, политика неутралности и касни улазак њихове земље у рат, а потом и осредњи војни учинак грчких јединица који није донео суштинске резултате.

Ипак, не смео сметнути с ума да је Грчка удвостручила своју површину. Да ли је рат био негативно искуство и за становнике појединих крајева (делови Македоније, Епира, Западне Тракије, Егејска острва, Крит) који се предратно нису налазили унутар националних граница грчке државе? Сигурно је да за ове области пораз из 1922. није умањио значај њиховог припајања матици, посебно ако имамо у виду обележавања датума када су те области ослобођене/припојене.¹¹¹ Дакле, „хибридност” грчке културе сећања треба тражити у искуству становника припојених крајева исто као и у искуству избеглица, које су своје трауматично ратно искуство преносиле у различитим формама и тако утицале на формирање доминантније слике о угашеним грчким надама на обалама Мале Азије 1922. године. Истовремено је тај наратив о Малоазијској катастрофи био основа на којој је изграђен и током година прихваћен у грчком друштву избеглички идентитет, који је посебан и другачији од локалног, „старо-хеладског”.

С друге стране, да ли је рат исто перципиран и међу свим становницима Краљевине? Свакако да не. „У свакодневници је присутно мноштво слика стварности, паралелних и конкурентских. Унутар тог склопа доминира хегемона слика прошлости коју намеће владајућа група”, истакао је и Куљић.¹¹² Ову формулацију би могли да применимо на тумачења и представљања ратних догађаја у различитим деловима Краљевине СХС; Први светски рат је перципиран вишеструко уз битне и суштинске разлике међу „новопеченим” сународницима, где је била реч о посве различитим ратним искуствима која међусобно нису компатибилна – нарочито када се има на уму и регрутација половине становништва у аустроугарској војсци. Када ипак говоримо о неговању сећања на Први светски рат, далеко највећи обим комеморативних активности је вршила група ветерана из ратова 1912–1918. која се борила у саставу српске војске, па стога не чуди што су се они издвојили као „владајућа група” коју спомиње Куљић.

Присуство Првог светског рата је у јавном простору било нераскидиво везано за питање (српских) ратних заслуга на којима је почивала новостворена држава. Дакле, ако бисмо и говорили о југословенској култури победе, имамо на уму српске ратне напоре и жртву коју је платило српско предратно становништво.

*Ова победа је била урезана у темеље југословенске државе: јер је српска војска била та која је ослободила Јужне Словене од империјалне власти и ујединила их у заједничку државу на крају рата. На тај начин, период 1912–1918. представља дуги рат за ослобођење и уједињење који је српска војска водила за све Јужне Словене. Ослобођење и уједињење се односи и на српску победу над Аустроугарском и стога подразумева и победу национализма над империјализмом, а такође се односи и на ширу савезничку победу над Централним силама, у којој је Србија имала малу али значајну улогу.*¹¹³

Поистовећивање српских ветерана са мисијом „ослобођења и уједињења” територија на којима живе „поробљена браћа” и коначно и сама победа српске војске је подразумевала пораз Аустроугарске и њене војске. Ова чињеница је продубљивала јаз између две стране и допринела дисфункционалним односима југословенских ратних генерација које су често биле оптерећене прошлошћу. Тако је признање заслуга једне групације (често у виду меморијалне

¹¹⁰ Kostis, *нав. дело*, 553.

¹¹¹ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 942–943.

¹¹² Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 9.

¹¹³ Џон Пол Њумен, *Југославија у сенци рата: ратни ветерани и стварање нове државе, 1903–1945*, превод Дмитар Тасић, Београд: Службени гласник, 2018, 27–28.

архитектуре, комеморативних активности, обележавања ратних јубилеја и сл.) уједно значило и одавање почasti ратној жртви једног дела становништва на рачун другог. Из тог разлога, став државе према неговању традиција Првог светског рата (а самим тим и односа према ратним ветеранима) је био сложен и нијансиран. Поједини политичари из области које су се донедавно налазиле у саставу Аустроугарске монархије изражавали су незадовољство због „наглашеног истицања одлучујуће улоге Србије и ратних успеха њене војске у стварању нове заједничке државе”.¹¹⁴ Овом *осетљивом* питању које је могло нарушити привид заједништва и хармоничног функционисања система се пажљиво приступало током целог међуратног периода, а посебно по увођењу личне диктатуре краља Александра 6. јануара 1929. године. Иако је краљ уживао велику подршку учесника ратова 1912–1918. за које је био „моћан симбол њихове ратне жртве и национални ујединитељ”,¹¹⁵ његовим указом је под неповољним условима пензионисано више високих војних руководиоца, који су изразили незадовољство због занемаривања ратних победа српске и црногорске војске.¹¹⁶

У потрази за *modus vivendi*, слични потези српског Двора и државног врха су доводили до незадовољства како једних тако и других ветерана који су били у редовима аустроугарске војске.¹¹⁷ Ништа више нису били задовољни ни сами официри у процесу обједињења; 1919. је створен официрски кор заједничке државе ког је чинило 3.500 официра из бивше српске војске, 2.500 хиљаде бивших *k.u.k.* (Kaiser und König) официра, као и 500 из редова бивше црногорске војске. Стапање официра из различитих војски које су се за време рата налазиле на супротним странама било је праћено међусобним зазирањем и неповерењем, као и бројним законодавним, економским и другим проблемима, попут оних о регулисању чинова бивших официра Двојне монархије.¹¹⁸

Услед некомпатибилности посве различитих ратних искустава, тема докторске дисертације је ограничена само на перцепцију коју је рат имао у српском друштву. У овом контексту, српско ратно искуство се директно доводи у везу са савезничким и потпада под шири оквир културе победе која је негована у земљама Антанте у међуратним годинама, попут оног француског о „ослобођењу домовине” или британског о „спасању цивилизације”.¹¹⁹ У исти мах се српски случај лакше довео у компаративну везу са грчком страном, са којом је са

¹¹⁴ Опачић, „Југословенска војна историографија”, 105.

¹¹⁵ Њумен, *нав. дело*, 133; Док је краљ за ратне војне инвалиде „био упрошћена домаћинска фигура ратног друга, оца домовине и заштитника слабих и угњетених”, Љубомир Петровић, *Невидљиви гето: инвалиди у Краљевини Југославији, 1918–1941*, Београд: Институт за савремену историју, 2007, 116.

¹¹⁶ Краљевим указом је у пролеће 1929. пензионисано тридесет генерала и осамдесет пуковника и потпуковника, који су своја сећања из рата објављивали у часописима ратне тематике. Такође, истраживање о Првом светском рату је практично прекинуто исте године, са циљем да се избегне сукоб „братских” народа, Опачић, „Југословенска војна историографија”, 105–106.

¹¹⁷ Новонасталом ситуацијом нису били задовољни ни бивши војници аустроугарске војске, који су у одсуству заједничког осећања победе били дубоко подељени у схватању начина рата и како да се достојанствено помире са својом ратном жртвом. Последице аустроугарске мобилизације наставиле су да одјекују и у Краљевини СХС, па су тако хрватски сељаци, који су се у последњим данима рата опирали органима аустроугарске државе (посебно регрутацији), наставили са овим отпором и након 1918. године. Овај отпор су Стјепан Радић и Хрватска сељачка странка каналисали и усмерили против Београда, охрабрујући сељаке да се опиру општој војној обавези и органима нове државе. Ово је само додатно продубљивало јаз и осећај непомирљивости између две стране. Додатно, ситуацију је погоршавала и омања група официра хрватског порекла који су се идентификовали са културом аустроугарског официрског кора. Ови официри су током међуратног периода гравитирали ка политичкој десници, а многи од њих су се касније нашли у редовима Павелићевих усташа, Њумен, *нав. дело*, 29–30. О идентификацији хрватских ветерана са аустроугарским менталитетом, в. Jonathan E. Gumz, *The Resurrection and Collapse of Empire in Habsburg Serbia: 1914–1918*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

¹¹⁸ Док у српској војсци од 1915. није било напредовања јер држава није имала средстава да исплати разлику у чиновима, с друге стране су бивши аустроугарски војници брже напредовали за време рата него у миру, што је била чињеница која је само додатно продубљивала јаз између две стране. О различитим проблемима спајања официрског кора, в. Mile Bjelajac, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca: 1918–1921*, Београд: Narodna knjiga, 1988, 47–137. и Isti, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca/Jugoslavije: 1922–1935*, Београд: INIS, 1994, 15–59, 163–168.

¹¹⁹ Horn, “Beyond Cultures of Victory and Cultures of Defeat?”, 212.

аспекта балканског савезништва имао више додирних тачака; ова два савезника на чије су приближење утицали географска близина, иста вера и изнад свега сличне историјске околности током дугогодишње турске владавине на Балкану, само неколико година раније су се борила за ослобођење територија које су се вековима налазиле унутар Османског царства.

У наставку сукоба – сада општег, европског – Србија која, макар на први поглед, своју победу у рату „крунише” стварањем заједничке државе и остварењем идеје југословенства, Грчка рату ни не види крај који се пролонгира до 1922. и завршава сломом грчких трупа у Малој Азији и уједно свих њених нада за ослобођењем „изгубљених домовина”¹²⁰ Византијског царства. Утопијски приступ је присутан и у покушајима југословенске стране да помири „непомирљиве” народе своје нове домовине. Њеним стварањем обједињене су територије на којима су живели готово сви припадници југословенских народа (али и Срби са обе стране Дрине), док су Грци обједињени у највећој мери у процесу размене становништва. Ако бисмо узели у обзир и српски елемент са простора данашње Босне и Херцеговине и Хрватске, могло би се његово ратно искуство упоредити са Грцима који су се присилно нашли у служби османске војске,¹²¹ углавном као позадинци у радним логорима и изузетно лошим животним условима јер Османлије нису показивале превелику дозу поверења према наоружаним хришћанима у својим редовима.

Док је грчка победа „окрњена” наставком сукоба и губитком једног дела територија које су јој Севрским споразумом биле загарантоване, југословенска страна је суочена са српском културом победе, хрватском културом пораза која се развија након првих побуна од 5. децембра 1918. због уједињења и словеначким „недостатком” културе када је Први светски рат у питању. У крајевима Словеније у којима је током рата постојао Италијански фронт готово да је сасвим изостало неговање сећања на овај сукоб светских размера.¹²² „Хибридном” се може чак окарактерисати и победа Италије,¹²³ дојучерашњег савезника две земље у Великом рату, чији се случај за потребе ове дисертације може споменути у контексту спољашњих утицаја и прилика које су владале у међуратној Европи. Како Југославија тако и Грчка су послератно биле суочене са растућом претњом овог бившег савезника који је оснажио своје присуство на острвима Додеканеза¹²⁴ и Јадрану.

¹²⁰ „Изгубљене домовине” се односе на Малу Азију, Понт, Истанбул, Источну Тракију, Источну Румелију, Пелагонију и Северни Епир.

¹²¹ Више на ту тему в. Charalampos Minasidis, “Experiencing and Surviving the Great War: Greek Orthodox Citizen Soldiers Under the Ottoman Banner”, Special Issue: “Fighting Under the Same Banner: Memories from the Ottoman Theater of the Great War”, edited by Richard Wittmann, Yasar Tolga Cora, *Archiv Orientalní*, 88/3 (2020), 341–373.

¹²² John Horne, “The Living”, *The Cambridge History of the First World War, Vol. 3: Civil Society*, editor Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 614; Petra Svoljšak, “The Sacrificed Slovenian Memory of the Great War”, *Sacrifice and Rebirth: the Legacy of the Last Habsburg War*, edited by Mark Cornwall and John Paul Newman, New York, Oxford: Berghahn Books, 2016, 221; Њумен, *нав. дело*, 152–159.

¹²³ Иако чланица Антанте, „окрњена” победа Италије се огледала у немогућности припајања свих територија које су јој Савезници гарантовали Лондонским споразумом. Ова чињеница водила је у комбинацији са другим чиниоцима (друштвени сукоби услед великих разлика између сиромашних и богатих, политички у контексту грађанске и социјалистичке демократије, као и идеолошки имајући у виду национализам и марксизам) ка рађању фашизма и једне реваншистичке италијанске политике, Андреј Митровић, *Време нетрпељивих: политичка историја великих држава Европе, 1919–1939*, Београд: Завод за уџбенике, 2012, 313. Више о фашистичкој идеологији, в. Андреј Митровић, *Фашизам и нацизам*, Београд: Удружење за друштвену историју, Чигоја штампа, 2017.

¹²⁴ У грчком случају, италијанска страна је спроводила агресивну политику на острвима Додеканеза, посебно доласком Мусолинијевих фашиста на власт који су прижељкивали да ојачају утицај Италије на Медитерану. Односи између две стране су се погоршали када је Италија бомбардовала и заузела Крф у лето 1923, док је од 1929. потраживала и Крит. Ово су почели непријатељског италијанског држања према Грчкој, који су доживели кулминацију у Другом светском рату када је Италија извршила инвазију на ту земљу октобра 1940. године. Италија је у новом рату видела прилику за реваншизам и „сређивање старих рачуна”, в. Panagiotis N. Pipinelis, *Η ιστορία της εξωτερικής πολιτικής της Ελλάδος, 1923–1941* [Историја грчке спољне политике, 1923–1941], Атина: М. Саливерос, 1948; Areti Tounda-Fergadi, *Η εξωτερική πολιτική των μεγάλων δυνάμεων στο Μεσοπόλεμο* [Спољна политика великих сила током међуратног периода], Атина: И. Сидерис, 2000. и Konstantinos Svolopoulos, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική, 1900–1945, т. 1* [Грчка спољна политика, 1900–1945, т. 1], Атина: Естија, 2008.

Коначно, како су сећања на рат и догађаје које је он изазвао утицала на међуратно српско и грчко друштво? У даљем тексту, компаративном анализом биће указано на сличности које су постојале између две државе које су рат завршиле као припаднице победничке коалиције. У исто време, истакнућемо разлике које су произашле из целокупног историјског развоја, те битно другачијих искустава ратовања и окупације у две земље у периоду 1914–1918/1922. Додатно, проблеми интеграције – три конститутивна народа у заједничкој држави насупрот избеглицама у Грчкој, искуство српске окупације које је било другачије од оне у појединим деловима Македоније и Тракије, сећања на „Албанску голготу” и Смирну која су током времена подвргнута снажној митологизацији и значај који су те одреднице имале у колективној свести оба народа (и имају и дан-данас), само су неке од специфичности које ће допринети бољем разумевању неговања традиција рата током међуратног периода. Њиховом анализом биће употпуњена поједина историјска знања о сложеним процесима национализације друштава на простору Балкана у периоду између два светска рата и указаће се на начине артикулисања различитих политичких и идеолошких концепата кроз сећања на Велики рат.

2.3. „Агенти сећања” и „историја одоздо”

Погрешно би било рећи да нису постојале никакве државне иницијативе у неговању културе сећања на пале војнике. Министарство вера је од 1920. преузело бригу о одржавању ратних гробаља и гробова војника у земљи и иностранству. Надлежност Министарства се углавном огледала у преузимању бриге о њиховом одржавању или у финансијској помоћи за подизање костурница и спомен-капела. У једном меморандуму из 1927, Министарство је подсетило на „светост” војничких гробаља, које треба да буду „светла успомена на наше хероје пале у светском рату. Само на овај начин ће се држава захвалити својим синовима који су пали за отаџбину, само на овај начин ће будућим генерацијама дати пример о томе како су пали за отаџбину”.¹²⁵ Министарство је до 1928. када је обележена деценија од завршетка рата, успело да обезбеди средства и реализује више комеморативних иницијатива.¹²⁶ Додатно је заједно са Краљевим двором пружало финансијску и моралну подршку различитим приватним субјектима, углавном удружењима ветерана или потомака ратника која су осећала „свету дужност” да очувају сећање на своје мртве. Њихова значајна улога у комеморативним активностима немерљиво је допринела неговању колективног сећања на Први светски рат.

¹²⁵ Њумен, *нав. дело*, 71. Више о војничким гробљима из Првог светског рата, нарочито о Српском војничком гробљу на Зејтинлику у Солуну, в. Петар Опачић, *Солунски фронт: Зејтинлик*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1990, 5–12. и Исти, „Први светски рат и меморијали посвећени страдалим ратницима и народу”, *Меморијали ослободилачких ратова Србије, књ. 1, том 2*, уредници Војислав Суботић ... [и др.], Београд: Беосинг, 2006, 10–207.

¹²⁶ Углавном је реч о одржавању војничких гробаља у земљи како „наших војника” тако и савезничких, али и непријатељских у земљи и иностранству. У иностранству, Министарство је преузело бригу о гробовима југословенских војника и интернираних лица у Француској (Ајачо на Корзици, Тије, Портес дес Лилас), Тунису (Бизерта, Мензел Бургиба), Грчкој (Крф, Видо, Лазарето, Микра, Зејтинлик, дуж Солунског фронта), Чешкој (Праг, Линдиховице, Оломоуц), Словачкој (Тренчин, Нађмеђер), Аустрији (Матхаузен, Нежидер, Ашах, Браунау, Клагенфурт, Болдогасоњ), Бугарској (Софија), Румунији (Арад, Мецидија, Темишвар), Албанији (Скадар, Драч, Валона, Каваја, Фјер), Турској (Истанбул, Једрени, Мала Азија) и др. Министарство је на себе преузимало и различите акције попут оних за пренос посмртних остатака знаменитих личности из ратног времена (као војводе Путника из Нице или народног посланика Димитрија Средојевића који је умро на Крфу), за подизање споменика палим војницима на гробљу код Портес дес Лилас у Паризу, као и у Салцбургу, изградњу костурница на Виду и Крфу, одликовања заслужних странаца који су водили бригу о гробовима и др. Више о активностима Министарства в. грађу из Архива Југославије и Архива Србије: АЈ–69, Министарство вера Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1919–1929. (1918–1933), Гробови и гробља наших војника и интернираних грађана, савезничких и непријатељских војника у земљи и иностранству 1919–1929, 14. и АС, Ратничка гробља, Ф – I Албанија, Ф – II Аустрија, Ф – III Бугарска, Ф – IV Грчка, V – Краљевина Југославија, Ф – VI Мађарска, Ф – VII Немачка, Ф – VIII Румунија, Ф – IX Турска, Ф – X Француска, Ф – XI Холандија, Ф – XII Чехословачка.

Оваква удружења су се трудила да надоместе празнину у комеморативним традицијама, услед одсуства државне службене политике сећања или макар њеног континуитета. „Селективност, дисконтинуитет и пасивност пред нестајањем ратних успомена, и, с друге стране, стихијска комеморативност неке су од карактеристичних црта односа српске државе и друштва када се мисли на традиције Првог светског рата”,¹²⁷ констатовао је Данило Шаренац. Удружења ветерана су се природно наметнула као најподеснија за извршавање ове мисије; „ницала” су у првим послератним годинама са циљем да учесници рата стекну одређена права и повластице, али и да би се одала почаст саборцима који су положили своје животе. Њихов комеморативни пример су следиле још неке групације које су се организовале у својим локалним заједницама, попут породица палих бораца, женских удружења, док у грчком случају су то биле и многобројне избеглице које су се након пораза грчких трупа у Малој Азији обреле у новој домовини. Ти „агенти сећања” (*agents of remembrance*)¹²⁸ како их је назвао Џеј Винтер, истакли су се као главни носиоци чувања, али и формирања колективног сећања и обликовања перцепције Првог светског рата у два друштва.

Ово нису били изоловани случаји само у Грчкој или Југославији, већ и у осталим државама учесницама ратног сукоба. Подизање споменика је често кретало „одоздо”, у виду иницијативе ветерана или локалних заједница. Примера ради, према неким подацима, у Великој Британији је у периоду од 1914. до 1939. подигнуто чак 54.000 споменика (у различитим формама) који су били део иницијативе „одоздо”, док је немали број подигнут и на британским прекоокеанским територијама – у Аустралији (1.500 споменика) и на Новом Зеланду (500).¹²⁹ У Француској готово да није било места које на неки начин није указало почаст својим палим војницима; у селима и градовима су се градили споменици углавном у непосредној близини зграде општине или месне заједнице. Према неким подацима је током међуратног периода подигнуто око 38.000 различитих споменика посвећеним војнику из Првог светског рата на француском тлу.¹³⁰ Овде свакако није реч о великим државним пројектима који су изискивали доста финансијских средстава, попут оних изградње Споменика незнаног јунака који је постао уобичајена меморијална форма у многим земљама учесницама рата. Генерално су рад удружења на меморијализацији пратиле економске потешкоће (јер су средства углавном прикупљана у виду донација самих грађана или помоћи државе), али често и недостатак организације и агилности. Комеморативним свечаностима се такође у највећој мери приступало недовољно организовано и без континуитета.

Ко је све преузимао иницијативу у изградњи споменика? Највећу групу су у свим земљама чинили ветерани који су уједно представљали и значајан део становништва – узимајући у обзир број мобилисаних војника током рата –¹³¹ чији су процеси интеграције у цивилно друштво текли постепено у првим послератним годинама. У савезничким земљама попут Велике Британије и Француске, дуготрајне либералне и демократске традиције, дубоко усађене у политичку културу ових држава, довољно су биле снажне да апсорбују већину бивших војника у послератно друштво и тако изађу на крај са једним од највећих изазова међуратног периода. С друге стране је неуспех Италије да припоји све жељене територије на Јадрану резултирао незадовољством великог броја бивших војника, што је касније и водило до њиховог усмерења ка радикалној левици и националистичкој десници.¹³² У случају

¹²⁷ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 15.

¹²⁸ Winter, Sivan, *nav. delo*, 17–18.

¹²⁹ Alex King, *Memorials of the Great War in Britain: The Symbolism and Politics of Remembrance*, Oxford: Berg Publishers, 1998, 40–43; David Stevenson, *1914–1918. The History of the First World War*, London: Penguin, 2012, 547; Bruce Scates – Rebecca Wheatley, “War Memorials”, *The Cambridge History of the First World War*, Vol. 3, 532–534.

¹³⁰ Philippe Aries, *Ο άνθρωπος εναντίον του θανάτου. Τ. Β΄: ο εξαγριωμένος θάνατος* [Човек против смрти. Том II: разјарена смрт], превод Теодосис Николаидис, Атина: Естија, 2006, 380–381; Stevenson, *nav. delo*, 547.

¹³¹ У Првом светском рату је на обе зараћене стране учествовало око 70 милиона војника, што је до тада представљало незамисливо велик број учесника ратног сукоба, „Губици у европском рату”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 6–7 (јун 1925), 220.

¹³² Њумен, *нав. дело*, 20–21. Више о интеграцији ветерана у цивилно друштво у другим земљама Антанте, в. Adrian Gregory, *The Last Great War: British Society and the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009;

Краљевине, где је ситуација додатно била сложена због различитих ратних искустава новопечених сународника, токови интеграције нису текли ни брзо ни једноставно. Као што је претходно поменуто, иако су ветерани српске војске посматрали краља Александра као симбол националног јединства, многи од њих су сматрали да је државна политика Југославије незахвална према „њиховим ратним жртвама и да је надокнада за њихове године крварења и патње био корумпирани и дисфункционални политички систем”.¹³³

Ситуација није била отежана само услед потешкоћа са којима се суочавала тек створена државна заједница. Посебно у Србији, повратак војника са фронта сачекала је опустошена и осиромашена земља и пропала домаћинства под бременом окупације. Један савременик је записао да су по повратку из рата ратнике сачекале

*празне куће, одаје, стаје, вајати и качаре. Остало је само оно што непријатељ није могао однети и уништити. Ни крава ни волова ни пилета. Ништа живо. Гола, боса, изгладнела и испијена чељад, бесвесно је дочекала своје спасиоце и немоћна да поред гробља свог иметка и хранитеља искаже ма и зрачка радости, закукала је над пропашћу и пустоши свог дома.*¹³⁴

Многи се нису имали ни где вратити, док је проналажење посла и могућности да се прехрани породица сам по себи био изазов; повратак је још теже падао онима, попут ратних инвалида, који више нису били способни за физички рад. Како наводи Љубомир Петровић, положај у друштву ових „сакатих ратника” – како су их убочијено народски називали – био је изузетно тежак, док су поједини, у немогућности да пронађу извор прихода и кров над главом, били приморани да се одају просјачењу као виду решења свог егзистенцијалног питања.¹³⁵

Туробну слику свакодневнице у Краљевини чинили су тешка економска ситуација праћена егзистенцијалном несигурношћу, порастом броја незапослених а уједно и смањењем радних места услед ратне девастације, као и презадуженошћу земље због ратних зајмова. Задесивши се у таквој средини након година ратовања и неизвесности за „голи живот”, неснађени у друштву, туђи и својим породицама услед дугогодишње одвојености и ратног

Jon Lawrence, “Forging a Peaceable Kingdom: War, Violence, and Fear of Brutalization in Post-First World War Britain”, *The Journal of Modern History*, 75/3 (September 2003), 557–589; John Horne, “Defending Victory: Paramilitary Politics in France, 1918–1926. A Counter-Example”, *War in Peace: Paramilitary Violence in Europe after the Great War*, edited by Robert Gerwarth, John Horne, Oxford: Oxford University Press, 2012, 216–234; Emilio Gentile, *The Sacrilization of Politics in Fascist Italy*, translation Keith Botsford, Cambridge: Harvard University Press, 1996; George Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1990.

¹³³ Није била реткост јавна критика на рачун државе због односа према Солунцима. Своју огорченост су најчешће у штампи изражавали ветерани током међуратног периода, у чему је посебно предњачио *Ратнички гласник*. У мањој мери су се питања о ситуацији ветерана и ратних војних инвалида, српским ратним заслугама, али и дебата о одговорности Србије за избијање рата у међуратним годинама могли видети и у *Српском књижевном гласнику*, *Новој Европи*, али и дневној штампи попут *Политике*, *Времена*, *Правде* и сл. Карактеристична је и карикатура на првој страни *Политике* из августа 1922, на којој је ратни инвалид који чека одштету и признање од државе. Стари ратник који уместо ноге има штаку као подсетник на војничке дане, чита својој девојчици, која му седи на крилима, новине као бајку: „А новине пишу да ћемо ми ратни инвалиди добити ратну одштету до Нове године!”, *Политика*, бр. 5136 (12. 8. 1922), 1.

¹³⁴ Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до модерног доба*, Београд: Клио, 2011, 583.

¹³⁵ Петровић, *нав. дело*, 87. Један такав опис „сакатих ратника” који су се могли видети по престоници Краљевине како просе налазимо и у књизи Антонија Ђурића: „Познате су оне жалосне слике ратних инвалида који су чак и пред Народном скупштином – пружали руку и молили за милостињу. Посланици *троименог* народа били су равнодушни према ратним инвалидима – просјацима, јер неки од њих не само што нису били њихови саборци, него су им били противници у рату”, Ђурић, *нав. дело*, 288–289. Сличан опис судбине ратника-инвалида може се наћи и у песми „Насмејани инвалиди” Војислава Илића Млађег, коју је објавио у збирци песама *Јесенски цветови* из 1922. године.

искуства које их је трајно променило,¹³⁶ ветерани су углавном делили осећај разочарења у послератни систем. Увек треба имати на уму да је питање одавања почasti ратницима увек било везано и за питање очувања, односно неговања сећања и традиција на период ратова 1912–1918.¹³⁷

Тако су ветерани, групишући се у различита удружења, поред текућих питања, сматрали и оно о неговању сећања на пале саборце од велике важности. Посебно је у овоме предњачило Удружење резервних официра и ратника (УРОиР), које је представљало најзначајнију организацију бивших ратника, састављену претежно од некадашњих ратника-резервних официра и то из редова српске војске. Удружење је било и једини стални представник Краљевине у FIDAC-у, Међународној федерацији ратника, основане крајем 1920. у Француској, која је имала за циљ да штити интересе ветерана, као и да негује сарадњу међу бившим борцима из свих савезничких земаља.¹³⁸ Тако је Удружење активно учествовало у подизању споменица и костурница, док су ветерани били главни актери комеморативних манифестација. Скуп ратних догађаја који су се обележавали је био шаролик; од обележавања борби за Београд 1915, одбране на Гучеву и Мачковом Камену, сећања на изгинуле на Кајмакчалану, али и обележавања догађаја попут пораза српске војске код Чеврнтије у Срему 1914. године. Ипак, централно место је заузимало обележавање годишњице пробоја Солунског фронта, 15. септембар, датума који је проглашен и за славу Удружења. Пробој се уједно сматрао и најподеснијим датумом јер је садржао традиције српске војске, заједно са учешћем одређеног броја јужнословенских добровољаца. Истовремено, то је била и битка која је „импозантним повратком српске војске у своју земљу и убедљивим почетком краја ратовања означавала и почетак формирања југословенске државе”.¹³⁹

У мањим заједницама у унутрашњости, локална удружења су такође учествовала у неговању сећања на пале. Подизани су споменици, спомен-плоче, чесме, капеле, костурнице, војничка гробља и разни други видови споменичке архитектуре. Поред ветерана, чланови породица погинулих војника, па и читаве заједнице, преузимали су на себе иницијативу за подизањем споменика на којима би била пописана имена палих суграђана у борби за „ослобођење и уједињење”. Тако урезана имена представљала су покушај да се макар основни подаци о страдалима сачувају од заборавља. Ово је представљало честу форму спомен-обележја у многим крајевима Србије; спомен-плоче су постављане на централним местима у селу, обично у порти цркве или дворишту општине. У мањој мери су плоче постављане и на кућама где су истакнути појединци живели. У деловима западне Србије, чувени крајпуташи¹⁴⁰ су и током међуратног периода остали најраширенији материјализовани облик сећања на страдања

¹³⁶ Један од Солунаца Димитрије Љотић је указао у својим сећањима колико је велики траг на њега и његове саборце оставило ратно искуство: „И тако сам и ја демобилисан (17–VI–1920). Када сам се први пут нашао у грађанском оделу било ми је врло необично. Требало ми је особито много времена па да се одвикнем од навика које је пуних шест година војничког живота на мене оставило. Али искуства, познавања људи и живота која сам тамо стекао, никада се ослободити нећу”, Димитрије В. Љотић, *Из мога живота: аутобиографија*, Београд: Слободна књига, 2000, 68.

¹³⁷ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 157.

¹³⁸ „Овој Федерацији је главни задатак, да одржи духовно јединство међу савезничким ратним друговима, које их је јединство и братство по оружју довело до заједничке победе над непријатељским силама и до коначног тријумфа правде над насиљем”, „Наше Удружење у Међусавезничкој федерацији ратника”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 1 (март 1922), 29.

¹³⁹ Више о историјату, организацији и активностима Удружења резервних официра и ратника в. њихово званично гласило *Ратнички гласник*, као и Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 158–237.

¹⁴⁰ Крајпуташи су обележја без гроба покојника и представљају спомен војнику чије је тело остало негде далеко од завичаја. Сама пракса подизања крајпуташа је на простору Србије веома стара и може се пратити од средине 19. века. На њима су присутни епитафи, који садрже макар основне информације о покојнику, док у случају западне Србије уочава се већа „говорљивост” споменика у односу на остале крајеве земље. Остали су најчешћа форма споменика и за пале војнике у Првом светском рату, Милош Тимотијевић, „Војници, смрт и надгробна обележја: приватно сећање на Велики рат у западној Србији”, *Србија 1918: ослобођење домовине, повратак ратника, живот у новој држави*, уредник Љубодраг П. Ристић, Чачак: Међуопштински историјски архив Чачка, 2021, 394–395; Весна Марјановић, „Велики рат, смрт и камени белези у култури сећања”, *Први светски рат: зборник радова*, приредили Слободан Владушић, Ђорђе Ђурић, Нови Сад: Матица српска, 2015, 352–357.

у ослободилачким ратовима. Споменици су настајали као спона са прошлошћу, док је у неким примерима локалних заједница присутна и потреба да се успостави директна веза између млађих генерација и погинулих у ратовима.¹⁴¹ Тако је, у виду неког *подсећања* локалне заједнице, 28. јуна 1922. (на дан који сам по себи подсећа и на неке друге, „епске историјске тренутке“), у дворишту сурдуличке гимназије постављен камен-темељац спомен-костурнице, у коју су спуштени посмртни остаци више хиљада сурдуличких грађана који су изгубили живот током бугарске окупације. Друштво за подизање споменика мучки побијеним Србима од стране Бугара 1915–1918. је истакло да поред потребе да се „бугарска варварства историјом забележе“ је значајно да њихови „херојски подвизи“ буду вечито огледало будућим нараштајима.¹⁴²

Ветерани су активно узимали учешћа и у комеморативним активностима. Током међуратног периода, посебно се појавило ходочашће као нови вид одавања поште палим друговима. Овај поклонички „туризам“ је постао популаран како међу старим борцима тако и члановима породица преминулих. Обилазила су се војничка гробља, али и бојна поља међу којима је посебно место заузимао Кајмакчалан.¹⁴³ У Грчкој су, сасвим разумљиво, посетиоце у великој мери привлачили и Зејтинлик, а посебно Крф и Видо, чиме се одавала пошта „херојима“ који почивају „у плавој гробници под сенком тужно зелених алги“.¹⁴⁴ Иста пракса је примећена и међу ветеранима на Западном фронту, где се Верден посећивао са највећим жаром, док су „ходочасници“ одлазили и на Дарданеле. Ветерани су активно учествовали у откривањима споменика и преузимами иницијативе за њиховим подизањем, организовали официрске балове и пригодне свечаности у циљу прикупљања средстава, присуствовали поменима за пале другове, али и сахранама својих сабораца и битнијих личности из војних кругова, учествовали у различитим јубилејима и комеморацијама, као што ће бити детаљније приказано у првом поглављу. Такође су, својом речју, сећањем, уметничким делом, сликом, фотографијом и другим видовима стваралаштва, немерљиво допринели формирању и уобличавању слике о ратним догађајима, као што ће подробније бити испитано у последња два поглавља.

Сличне активности бивших ратника уочавају се и у другим савезничким земљама. У послератним годинама након најкрвавијег рата у историји до тада, свесни су да се сећање на њега мора одржавати живим као вид почасте за оне који су пали, али и да би се предупредила могућност једног будућег катастрофалног сукоба.¹⁴⁵ У овом смислу, иако касне, ипак не напуштају комеморативне традиције ни грчки ветерани, који су, као и у другим савезничким земљама, представљали њихов иницијални покретач. Већ поменути специфична ситуација у којој се нашла грчка држава 1918, доводи до продужења сукоба на који је стављена тачка у Малој Азији тек 1922. године. Догађаји који су уследили, а посебно долазак велике масе избеглица је усмерило грчке енергије у другом правцу, доводећи земљу у незавидан положај. Ипак, ово не значи да нису забележене никакве државне иницијативе.

¹⁴¹ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 213.

¹⁴² У допису према краљу Александру, истакнуто је да Друштво за подизање споменика у Сурдулици намерава да искључиво добровољним прилозима из целе земље „над костима поубијаних подигне један величанствени споменик (у виду једне школе), који ће покољења подсећати на исполинску борбу нашега народа за своје ослобођење и уједињење“, АЈ–74, Двор Краљевине Југославије, 1918–1948, Канцеларија краља 1919–1941, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–1, С. Ђорђевић краљу Александру (18. јун 1922); В. такође допис Друштва Министарству просвете, АЈ–66, Министарство просвете Краљевине Југославије, 1918–1941, Уметничко одељење 1919–1929, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, председник Друштва министру просвете (4. август 1920).

¹⁴³ Већ током 1921, Арчибалд Рајс је писао о „дирљивом“ излету на Кајмакчалан ког је посетио са неколико старих бораца – Солунаца, Арчибалд Рајс, „Излет на Кајмакчалан“, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 10 (децембар 1922), 289–293.

¹⁴⁴ „Овогодишње прославе у Сплиту, Дубровнику, на Крфу и у Солуну“, *Време*, бр. 1184 (5.4.1925), 1.

¹⁴⁵ Више о перцепцији савезничких ветерана о значају комеморација, в. Mosse, *nav. delo*, 80, 99–106; Stevenson, *nav. delo*, 545; Gary Baines, „A Duty to Remember (and Forget?): A Transnational Perspective on Commemorating War“, *War and Memorials. The Age of Nationalism and the Great War*, edited by Frank Jacob and Kenneth Pearl, Leiden: Brill, 2019, 23–24.

Већ 1918, додуше поводом предстојеће стогодишњице Грчког рата за независност (чиме се и обележавање Првог светског рата ставило у један шири историјски контекст о чему ће бити речи у првом поглављу), састављена је комисија на челу са самим премијером Венизелосом, која је требало да надгледа изградњу Споменика свегрчког (пангрчког) хероја. Планирано је да споменик који би био посвећен грчком ратнику из свих ратова за ослобођење (управо у овој чињеници лежи ово *све*— односно гр. *παν*—), буде постављен на брду Ардитос у Атини, али је даљи наставак грчко-турског сукоба одложио изградњу споменика до тридесетих година.¹⁴⁶ Интересантно је поменути да је још током војних операција у Малој Азији, постављен Споменик грчком хероју у измирском насељу Бајракли. Споменик је посвећен „онима који су пали на бојном пољу током ослободилачких ратова Грчке”,¹⁴⁷ док је сам одабир места (Смирне) алудирао на припајање и интегрисање нових области у грчко национално биће, на исти онај начин на који су подизани и споменици широм Краљевине Југославије, попут у Војводини или Босни и Херцеговини.¹⁴⁸

По завршетку грчко-турског сукоба, грчка држава је коначно могла да се посвети мисији збрињавања и груписања остатака својих војника чије су кости биле расуте у више околних земаља, као и неговању сећања на пале углавном кроз подизање различитих видова споменичке архитектуре. Имајући у виду идеолошку недељивост хронолошке целине 1912–1922. која као почетни граничник узима Балканске ратове, већ 1922. учињени су напори у преношењу остатака грчких војника из Бугарске и Албаније који су погинули током 1912–1913. године. Потпомогнуто државним средствима која су намењена у комеморативне сврхе, Војно министарство је преузело на себе обавезу да финансира и надгледа изградњу споменика посвећених ратним жртвама. За што делотворније спровођење овог задатка, Министарство је наложило да у сваком месту или заједници би требало до краја 1925. уредити гробове или подигнути споменик на месту погибје војника, чиме би се на тај начин обележило и сачувало сећање на пале.¹⁴⁹ У рад Министарства су се укључиле локалне заједнице, чланови породица преминулих војника или њихови бивши саборци, о чијим активностима ће бити више речи у првом поглављу. Поред обележавања грчких гробова, влада је уложила напоре заједно са Савезницима да се групишу и гробови савезничких војника погинулих на Солунском фронту.¹⁵⁰ Свакако је највећи државни пројекат представљао онај откривања Споменика незнаном јунаку, чиме је идеја националне борбе овековечена у иницијативи која је постојала и у другим земљама учесницама ратног сукоба. Споменик је откривен на централном тргу у Атини, 25. марта 1932, на дан када је почео Грчки рат за независност, чиме се довео у везу са једном свеопштом борбом Грка која датира још из времена Османског царства.

Када имамо на уму ветеране, њихово прво веће учешће, које је током првих неколико година било и једино изражено, могло се видети непосредно по потписивању Севрског

¹⁴⁶ Више о Свегрчком хероју, в. Dora F. Markatou, *Τα κατάλοιπα του Ιωάννη Δαμβέρη (1887–1937)* [Заоставштина Јоаниса Дамвергиса (1887–1937)], Атина: ГΑΚ, 1996, 380–381; Koulouri, *нав. дело*, 488–493.

¹⁴⁷ «Το Ηρώον του Βαϊρακλή» [„Херој у насељу Бајракли”], *Κόσμος* [Козмос], бр. 1167 (23. 11. 1921), 1. Споменик је подигнут на Ваведење 1921, а освештао га је измирски митрополит Хрисостомос, ког су непуних годину дана касније мучиле и убиле турске чете непосредно пошто су запалиле град.

¹⁴⁸ Са истим циљем, широм Краљевине су подизани споменици углавном посвећени краљевској породици Карађорђевић (чешће Петру I него Александру, макар до његове смрти октобра 1934. године). За случај Војводине, конкретније Баната, в. Милан Мицић, *Развитак нових насеља у Банату (1920–1941)*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 2013, 439–443, 519–520.

¹⁴⁹ Lemonidou, “Heritage and Memory of the First World War in Greece”, 227.

¹⁵⁰ Грчка држава је по договору потписаном 20. новембра 1918. између гувернера у Солуну и савезничких представника, уступила место вечног починка за српске, француске, британске и италијанске војнике. Тако су за српске војнике уређена гробља на Зејтинлику, Кајмакчалану и Крфу, француске на Зејтинлику и у Лерину (гр. Φлорина), британске на Зејтинлику и у Дојрану, италијанске на Зејтинлику, в. грађу из Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών [Служба Дипломатског и историјског архива Министарства спољних послова]: ΑΥΕ, 1934, Α/5/3, Στρατιωτικά σερβικά νεκροταφεία εις Βίδον και Ζέιτενλικ [Српска војничка гробља на Виду и Зејтинлику]; ΑΥΕ, 1937, Α/18/3, Συμμαχικά νεκροταφεία στην Ελλάδα [Савезничка гробља у Грчкој] и ΑΥΕ, 1940, Α/10/3, Στρατιωτικά νεκροταφεία [Војничка гробља].

споразума, када је на стадиону Панатинаикo у Атини на Крстовдан, 14. септембра 1920.¹⁵¹ подигнут Часни крст, чиме је симболично представљена борба хришћанства против ислама, која се осликавала и у грчко-турском актуелном сукобу. Поред државних, војних и црквених великодостојника и старих бораца, догађају су присуствовали и савезнички – британски и француски – ветерани, док је улазак ратних војних инвалида првих на стадион одавао на посебан начин почаст њиховим жртвама. У централном делу стадиона налазио се и један кенотаф посвећен Незнаном јунаку, док је „врхунац” догађаја било полагање венаца, чиме је грчки краљ Александар симболично изразио захвалност државе према свим – знаним и незнаним – јунацима.¹⁵²

Ова свечаност била је полазна тачка за централно место које су у комеморативним активностима током међуратног периода заузимали ратни инвалиди и ветерани. Њихово јавно учешће је било одраз односа државе према њима, која можда није имала проблеме интеграције са којима се суочавала југословенска краљевина, али је током времена заузимала другачији став према својим старим борцима. Према већ поменутом Макрису који је изучавао ветеранска удружења у Грчкој до Другог светског рата, можемо разликовати три периода: 1) црвену четворогодишњицу (1922–1925), 2) прелазни период интроверзије (1926–1932) и 3) период опоравка и легитимитета (1932–1940).¹⁵³

Први послератни период је обележен осећањима разочарења међу ветеранима и ратним инвалидима, који не само да нису добили од државе очекиване заслуге у виду одштета и бенефиција, већ су и ратовали узалудно јер грчке „изгубљене домовине” нису повраћене. Још током операција у Малој Азији, антимиитаризам и пацифизам су се ширили у редовима грчке војске.¹⁵⁴ Ово је створило плодно тле за ширење комунистичких идеја¹⁵⁵ међу грчким ветеранима, сличним онима које је током међуратног периода пропагирало и француско удружење ветерана ARAC. Штавише, Грчка је вероватно била и једина земља током тог периода чије је главно ветеранско удружење било у веома блиској вези са Комунистичком партијом Грчке (ККЕ).¹⁵⁶ Све је ово резултирало маргинализацијом ветерана у страху од

¹⁵¹ Датум се наводи по старом – Јулијанском – календару јер је Грчка православна црква од 1. марта 1923. прешла на Грегоријански календар који је и данас у употреби.

¹⁵² Spyridon G. Ploumidis, «Η μνήμη των εθνικών πολέμων (1912–22) στην Ελλάδα» [„Сећање на националне ратове (1912–22) у Грчкој”], *Η μνήμη της κοινότητας και η διαχείρισή της* [Сећање заједнице и његово руковођење], уредници Kostas Bouraselis, Vangelis Karamanolakis, Stylianos Katakis, Атина: Кардамица, 2011, 294–295. Догађај је са доста детаља испраћен и у престоничкој штампи: «Αι εορταί της νίκης» [„Прослава победе”], *Ελεύθερος τύπος* [Елефтерос типос], бр. 1322 (12. 9. 1920), 3, «Αύριον αρχίζουν αι μεγάλοι εορταί της νίκης» [„Сутра почиње велика прослава победе”], бр. 1323 (13. 9. 1920), 3, «Η πρώτη μέρα των μεγάλων εορτών της νίκης» [„Први дан велике прославе победе”], бр. 1325 (15. 9. 1920), 1; «Αι εορταί των Εθνικών» [„Прослава победе”], *Εμπρος*, бр. 8591 (14. 9. 1920), 2, и «Ο χθεσινός λαμπρός εορτασμός των Εθνικών», [„Јучерашња светла прослава победе”], бр. 8592 (15. 9. 1920), 2.

¹⁵³ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 955.

¹⁵⁴ Нарочито након операција у августу 1921. надомак Анкаре, када су изморене грчке трупе после месец дана ратовања биле приморане да се врате на претходно заузете положаје. Међу војницима је владало убеђење да ће након тога уследити демобилизација до које ипак није дошло, Mihail L. Rodas, *Η Ελλάδα στην Μικράν Ασία (1918–1922)* [Грчка у Малој Азији (1918–1922)], Атина: Клисун, 1950, 248.

¹⁵⁵ Грчка је у првим послератним годинама кренула првим путем – *path*, у контексту у којем га спомињу Џеј Винтер и француски историчар Антоан Прост. По њиховој категоризацији, сви ветерани Великог рата су током међуратног периода следили три главна правца: 1) комунизам, 2) национализам и 3) интернационализам који је био пут и ка формирању међународних удружења ветерана, Jay Vinter – Antoine Prost, *René Cassin and Human Rights. From Great War to the Universal Declaration*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 52.

¹⁵⁶ Пантелис Пуљопулос, председник најзначајнијег грчког ветеранског удружења, Свегрчког удружења старих ратника и жртава рата (ΠΟΠΘΣ) које је основано 1924, постао је накнадно и први генерални секретар Комунистичке партије Грчке, Giorgos Chraniotis, «Δεν θέλουμε στρατούς και στόλους [...] ούτε ανθρώπους με γαλόνια: παλαιοί πολεμιστές, αντιμιλιταρισμός και κομμουνιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1918–1922)» [„Не желимо војске и флоте [...] нити људе са ширитима: стари ратници, антимиитаризам и комунистички покрет у Грчкој (1918–1922)”], *Ελληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία*, 389. Више о удружењима грчких ветерана и додиру са радничким и комунистичким покретима в. од истог аутора његову необјављену докторску дисертацију «Το κίνημα των παλαιών πολεμιστών στην Ελλάδα την περίοδο του Μεσοπολέμου: παλαιοί πολεμιστές, εργατικό και κομμουνιστικό κίνημα στην Ελλάδα, 1922–1928» [„Покрет старих ратника у Грчкој током међуратног периода: стари ратници,

большевизма и комунизма, као и хлађењем односа између државног врха и њихових представника. Из тих разлога је за време ове прве фазе присуство ветерана у грчком јавном простору готово неприметно.

Ситуација се мења доласком генерала Теодороса Пангалоса на власт 1925. године. Пангалос је суштински увео диктатуру у земљи која је трајала до његовог одласка са места премијера јула 1926. године. Сигурно је на његов однос према старим борцима и неговању ратног сећања утицао његов животни позив и учествовање у Балканским, Првом светском, али и Грчко-турском рату. За време његове релативно кратке владе, покренута је иницијатива за изградњу Споменика незнаном јунаку у Атини, која ће причекати неколико година да буде реализована. Такође, тада су ветерани и ратни инвалиди укључени и добијају почасно место у комеморативним активностима,¹⁵⁷ чиме од државе стичу легитимитет и признање које је ишло руку под руку и са предвиђеним олакшицама, које су, додуше, реализоване тек у наредним годинама. Ово кратко политичко ангажовање Пангалоса утрло је пут ка већем учешћу старих ратника у јавном животу земље.

Овај период се сматра прелазном фазом, где су се од једне опште потиснутости и маргинализације укључили у иницијативе за изградњу споменика, прославе јубилеја и обележавања значајних датума, јасније израженим циљевима кроз рад свог званичног представника, Свегрчку унију резервних официра (ПЕЕА) – пандан Удружењу резервних официра у Краљевини. Унија је потиснула поменуто Свегрчко удружење старих ратника и жртава рата због његових левичарских и антимилитаристичких активности,¹⁵⁸ али и конкретним деловањима попут јавних протеста¹⁵⁹ и притисцима на грчку владу која је 1929. донела и први свеобухватнији и најзначајнији током међуратног периода закон о ратним војним инвалидима и жртвама рата, а који је послужио и као правни оквир за доношење других сличних закона. Све ово је немерљиво допринело улози ветерана у очувању и формирању сећања током поменутог периода.

Коначно, последња међуратна фаза коју Макрис дефинише као период опоравка и легитимитета, почиње 1932. а завршава се нападом Италије на Грчку октобра 1940. и званичним уласком земље у Други светски рат, која се граничи и са истраживањем за потребе ове дисертације. Нова фаза започиње оснивањем још једног ветеранског удружења, Свегрчког удружења старих ратника и жртава рата, на иницијативу саме Свегрчке уније резервних официра, а које је замишљено као централно удружење које ће под својом капом садржати све локалне организације у земљи. Година 1932. се такође узима као граничник због значаја које за стварање јединственог наратива о Првом светском рату има откривање Споменика

раднички и комунистички покрет у Грчкој, 1922–1928”], Солун: Аристотелов универзитет, 2021. О поменутом Удружењу у контексту комунизма в. такође архивску грађу која се чува у Општем државном архиву у Атини, Γενικά Αρχεία του Κράτους (Γ.Α.Κ.), Πολιτικό Γραφείο Προθυπουργού [Политичка канцеларија премијера], 995, «Ομοσπονδία Παλαιών Πολεμιστών» [„Удружење старих ратника”], септембар–новембар 1925.

¹⁵⁷ Карактеристична је „помпезна” прослава 25. марта 1926. на стадиону Панатинаикос у Атини, која се разликовала од истих „типичних” обележавања из претходног периода. Престонички лист *Εμπρος* преносио је вест о догађају уз пуно ентузијазма, који „буди заспала патриотска осећања грчког народа”. Том приликом је ветеранима и ратним инвалидима указана посебна част, који су седели тик уз државни, војни и црквени врх, Ioannis S. Halkos, «Ο Θεόδωρος Πάγκαλος και ο αναθεωρητισμός απέναντι στην Τουρκία. Η εσωτερική διάσταση της εξωτερικής πολιτικής της δικτατορίας (1925–26)» [„Теодорос Пангалос и ревизионизам према Турској. Унутрашње димензије спољне политике диктатуре (1925–26)”, *Μνήμον*, 36 (2018), 234–235; «Ο εορτασμός της 25^{ης} Μαρτίου» [„Прослава 25. марта”], *Πρωτα* [Проја], бр. 140 (23. 3. 1926), 2; «Ο χθεσινός μεγαλοπρεπής εορτασμός της εθνικής εορτής εις το Στάδιον» [„Јучерашња величанствена прослава националног празника на стадиону”], *Εμπρος*, бр. 10555 (26. 3. 1926), 1–2.

¹⁵⁸ Држава је забранила рад Удружења у страху од надолazeћег комунизма, али и могућности поновне мобилизације војника услед кризне ситуације у грчко-турским односима, Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 491–492.

¹⁵⁹ Приликом покушаја да „скреше” ратне пензије, држава је наишла на јак отпор ветерана, жртава рата, али и целокупног јавног мњења јуна 1927, због чега је била приморана да укине претходно донету одлуку, «Ηκρωσθεί το διάταγμα της περικοπής των συντάξεων» [„Поништена је уредба о смањењу пензија”], *Αθήναι* [Атина], бр. 3220 (26. 8. 1927), 4.

незнаном јунаку у Атини. У откривању су значајно место заузимали и сами ветерани, чије је присуство на многим комеморацијама забележено током ове последње фазе.

Слично као за време Пангалосове владе, значај старих ратника је додатно истакнут током диктатуре Јоаниса Метаксаса. Метаксас је био министар војни и премијер, који је 1936. распустио парламент и увео диктатуру која је трајала у земљи све до његове смрти јануара 1941. године. Вредно је помена да је Метаксас за време Првог светског рата био ватрени присталица пронемачког краља Константина и одиграо значајну улогу у Националном расколу. За време његове диктатуре, забележено је значајно присуство ветерана у обележавањима, од којих ћемо посебно издвојити (војне) параде у Атини поводом празника 25. марта 1937. и 1938,¹⁶⁰ али и прославу 11. новембра 1938. године. Учешће ветерана током ове фазе – али и комплетног међуратног периода – у јавним манифестацијама окончано је прославом у Солуну 26. октобра 1940,¹⁶¹ само два дана пре италијанског напада на Грчку. Обележавањем дана ослобођења Солуна од Турака у Првом балканском рату, оваквим пригодама су, слично као и код српске стране (1912–1918), укључивани у шири национални оквир сви „ослободилачки” ратови у периоду 1912–1922.

Иако су грчки ветерани каскали за својим саборцима у савезничким земљама, својим ангажовањем, организацијом и активностима су се посебно након 1925. истакли као носиоци чувања, формирања и обликовања колективног сећања на рат. Ипак, у грчком случају, они нису били једини масовни „посредници памћења”,¹⁶² сведоци прошлости који су имали активан утицај на обнављање сећања грчке средине. Када је уопште реч о неговању културе сећања и култу традиције Првог светског рата у Грчкој, морамо увек имати на уму даљи наставак сукоба који представља недељиву историјску целину. Тако су поред самих ветерана, избеглице постале главни стожери нешто другачијих комеморативних традиција које су биле круцијалне не само за очување ратних успомена, већ и формирање колективног памћења грчког народа о ратним догађајима.

Суочене са губитком домова и живота каквог су познавале, не изненађује што су ове избеглице одиграле кључну улогу у неговању сећања на минуле догађаје. Поред проблема изазваних *егзодусом*, општом немаштином и тешким условима живота у грчким градовима, постојао је и проблем интеграције избеглица у недовољно расположено грчко друштво, услед значајних социјалних и културних разлика међу сународницима са две стране Егејског мора. Нарочито су становници некадашњег просперитетног лучког града Смирне, који је био други град по важности након Константинопоља, чак и престоницу земље – Атину доживљавали као провинцију.¹⁶³

¹⁶⁰ Док су 1937. на прослави присуствовали представници свих значајнијих удружења ветерана и ратних инвалида, на паради 1938. су на челу саме колоне, испред различитих удружења, симболично корачале три мушке фигуре: војник, ратни инвалид и цивил. Према писању једног атинског листа, они представљају „живо сећање на ратну прошлост”, док три представника чине „троструку снагу нације”, «Н χθεσινή μεγαλειώδης παρέλασις» [„Јучерашња величанствена парада”], *Ακρόπολις* [Ακροπολις], бр. 2928 (26. 3. 1937), 4. и «Ο χθεσινός παλλαϊκός συναγερμός», [„Јучерашња свенародна узбуна”], бр. 3287 (26. 3. 1938), 7.

¹⁶¹ «Σύσσωμος η Θεσσαλονίκη εόρτασε με εξαίρετικήν μεγαλοπρέπειαν την χθεσινήν επέτειον της απελευθερώσεώς της» [„Цели Солун је са изузетном величанственошћу прославио јучерашњи јубилеј свог ослобођења”], *Μακεδονία* [Μακεδонија], бр. 11037 (27. 10. 1940), 1. Том приликом је постављен и споменик краљу Константину у центру Солуна, на чијем су отварању присуствовали многи ветерани и чиме су његови лик и дело симболично уткани у институционално ратно сећање, Syrago Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης: η δημόσια γλυπτική στη Μακεδονία» [„Места националног сећања: јавна скулптура у Македонији”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2000, 119–121.

¹⁶² Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 9.

¹⁶³ Смирна је након Константинопоља била други град, лука од стратешког значаја на путу ка Истоку. Док су се Грци у околини града углавном бавили земљорадњом, они у Смирни су били најпознатији градски трговци, лекари, правници, банкари и поморци. У грчким рукама је било чак 76% производње; предњачили су у производњи маслина и маслиновог уља, грождја, смокве, сапуна, памука због чега је забележен напредак и у модној индустрији, као и дувана и самог опијума који је углавном био намењен за извоз, Georgios Trakakis, *Η βιομηχανία εν Σμύρνη και εν την ελληνική Μικρασία* [Индустрија у Смирни и грчкој Малој Азији], Атина: Трохалија, 1994, 55. и Α. J. Panayotopoulos, “On the economic activities on the Anatolian Greeks. Mid 19th century to early 20th”, *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, 4 (1983), 88–89, 101.

Таква осећања придошлица су додатно била подстицана нерасположеношћу¹⁶⁴ (и неспремношћу) грчког друштва, које није увек било наклоњено „Турцима”, како су их најчешће староседеоци називали. Домаћа јавност није била одушевљена идејом да земљу преплави преко милион избеглица, које су, по њеним оценама, поред упитног хеленизма представљале претњу по имања и послове локалаца. Дакле, јаз између две стране био је продукт више чинилаца. Према попису становништва из 1928. скоро 10 % избеглица није ни знало грчки језик, већ само и једино турски. Осим тога, језичке појединости, дијалекти избеглица (нарочито оних из области Понт са обала Црног мора), презимена са завршетком на –оглу која су била типична за турске поданике, различити обичаји и навике су само неке од осетних разлика које су избеглице издвајале у друштву и уједно јачале свест о његовој посебности. Све је ово имало за последицу да староседеоци сумњају у „хеленство” дошљака, док су избеглице с друге стране себе сматрале „најжилавијим” Грцима, који су одржали свој идентитет кроз векове у једној негостопримљивој и неистовечној средини. Овај јаз је додатно продубљен конкуренцијом која је ојачала у потрази за плодном земљом, али и на тржишту рада. Коначно, раздор добија и политичку призму јер су се избеглице окупиле најпре око Венизелоса, а касније и око Комунистичке партије Грчке.¹⁶⁵

Још пре Малоазијске катастрофе, Грци у Малој Азији су отворено подржавали Венизелоса, због чега су се касније нашли на мети ројалиста у Грчкој. Њихова политичка оријентација је доводила у великој мери до резултата избора, као оних 1923. или 1928. када су масовним гласањем допринели победи Венизелосове Либералне странке.¹⁶⁶ Ипак, касније током тридесетих година, избеглице из великих градских упоришта попут Атине и Солуна, дакле из највећих избегличких насеља, окрећу се Комунистичкој партији.¹⁶⁷ Ово је био одраз онога што се дешавало на макроплану – потписивање Грчко-турског уговора о пријатељству октобра 1930. у Анкари. У жељи да се нађе споразумно решење са Турском и реши питање размене становништва и њихових непокретности, *de facto* је стављена тачка на снове избеглица о повратку на своја огњишта. Венизелос је тако, као једна личност од великог значаја за избеглице ког су углавном доживљавале као „ослободиоца”, постао неко ко их је издао у замену за пријатељство са њиховим „кољачем” Кемалом. Посебно су биле разочаране чињеницом да се Венизелос сложио са неутемељеном турском констатацијом о томе како су

¹⁶⁴ Карактеристична је изјава политичара Аристидиса Стерјадиса, високог комесара у Смирни током грчке окупације града у годинама 1919–1922, који је изјавио да је по избеглице „боље да остану овде да их покоље Кемал јер ако оду у Атину преврнуће све”, Tasos Kostopoulos, *Πόλεμος και εθνοκάθαρση: η ξεχασμένη πλευρά μια δεκαετούς εθνικής εξόρισης 1912–1922* [Рат и етничко чишћење: заборављена страна десетогодишње националне борбе 1912–1922], Атина: Вивлиорама, 2008, 138–139.

¹⁶⁵ Више о различитим аспектима и проблемима интеграције избеглица у грчко друштво, в. Dimitri Pentzopoulos, *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact Upon Greece*, Paris: Mouton, 1962; Eva E. Sandis, *Refugees and Economic Migrants in Greater Athens: A Social Survey*, Athens: EKKE, 1973; George Th. Mavrogordatos, *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922–1936*, Berkeley: University of California Press, 1983; Athanasios V. Protonotarios, *Το προσφυγικόν πρόβλημα από ιστορικής, νομικής και κρατικής απόψεως* [Избеглички проблем са историјског, правног и државног аспекта], Атина: Пирсу, 1929; Michael I. Notaras, *Η αγροτική αποκατάσταση των προσφύγων* [Рурална рехабилитација избеглица], Атина: Хроника, 1934; Vika D. Gizeli, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920–1930* [Друштвене трансформације и настанак социјалног становања у Грчкој 1920–1930], Атина: Епикеротита, 1984; Nikos Marantzidis, *Γιασασίν Μιλλέτ: Ζήτω το έθνος. Προσφυγιά, κατοχή και εμφύλιος: Εθνотική ταυτότητα και πολιτική υπερτερφορά στους τουρκόφωνους ελληνорθόδοξους του Αντικού Πόντου* [Живела нација. Избеглиштво, окупација и грађански рат: етнички идентитет и политичко понашање туркофоних православних Грка из западног Понта], Хераклион: Критски универзитет, 2001. и др.

¹⁶⁶ Christos Hatzijosif, «Κοινοβούλιο και δικτατορία» [„Парламент и диктатура”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος*, 93.

¹⁶⁷ Као изразито левичарски, посебно се истицао крај данашњег Пиреја, некадашње насеље Кокиња (данашња Никеја), где се након Малоазијске катастрофе населио велики број Јермена и Грка, махом из Смирне. Због своје прошлости, насеље је стигматизовано, а чак и током Другог светског рата се сматрало снажним комунистичким упориштем, Renée Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής: η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά* [Наследници Малоазијске катастрофе: друштвени живот избеглица из Мале Азије у Пиреју], превод Kostas Kouremenos, Атина: МИЕТ, 2006, 42, 110.

поседи Грка у Малој Азији вредели мање од оних које су (малобројнији) муслимани оставили у Грчкој.¹⁶⁸

Све је ово резултирало још већом отуђеношћу избеглица и осећањима незадовољства, неправедности и напуштености од грчке државе, што их је нагнало да „потраже спас” у левици. Оваква политичка оријентација избеглица је, слично као и у случају ветеранских удружења у годинама првене четворогодишњице, додатно хладила односе између њих и државе која на ову чињеницу није гледала благонаклоно. Заправо, у очима државе, Комунистичка партија Грчке је најпре покушајима да се наметне као једини заступник свих радника у земљи, а посебно у духу либерализације и идеологије своје партије где је заговарала неку врсту аутономије за Македонију и Тракију (чиме је око себе окупила присталице и словенске мањине у Грчкој) постала не само претња по државни поредак, већ је представљана као државни непријатељ број један. У стварности, током међуратног периода, комунисти нису успели да задобију толико моћи и важности да би представљали заиста толику претњу. Ипак, чак и најмање левичарске активности, попут оних на протесту радника дуванске индустрије у Солуну, коришћене су за демонстрацију моћи, а Јанис Метаксас је под привидом комунистичке опасности наметнуо диктатуру 4. августа 1936,¹⁶⁹ слично онако како су то чинили и у другим тоталитарним режимима током међуратног периода.¹⁷⁰

Тада је у Грчкој званично и забрањен рад Комунистичке партије, док су многи виђенији комунисти ухапшени. Током Метаксасове диктатуре ни избеглице нису имале најбољи третман. За разлику од ветерана којима је давао на важности и указивао поштовање, Метаксас није гајио претерану наклоност према избеглицама што је још раније потицало и из његових монархистички конзервативних кругова. Његов анти-избеглички став је постао више него очигледан током 1938. када је турској држави поклатио кућу за коју се сматра да је у њој рођен Мустафа Кемал у Солуну, граду који је био снажно упориште избеглица,¹⁷¹ док је име Улице апостола Павла понело име првог председника модерне турске државе. Нису прошли незапажено ни Метаксасови „изразито дирљиви изрази саучешћа” у штампи због Кемалове смрти.¹⁷²

У оваквој општој нерасположености према избеглицама, на мети се нашла и њихова музика, коју су користили и као средство за изражавање туге због изгубљених домова. Ово се првенствено односи на музички жанр познатији као ребетико,¹⁷³ али и друге мелодије са

¹⁶⁸ У једној клими надоласе опасности коју су донеле тридесете године, где је Мусолинијева Италија све више показивала знаке нетолеранције, а Бугарска експанзионистичке и реваншистичке тежње због Македоније и Тракије, Грчка је, свесна ситуације, настојала да „закопа ратну секиру” и затвори фронт са Турском. У том духу, потписан је споразум са турском страном у Анкари 1930, који је послужио као основа и за наредне споразуме склопљене са том земљом током међуратног периода. Осим одбрамбеног карактера, где су се потписнице обавезале да неће узимати учешћа у било каквом споразуму са трећом страном који може шкодити Грчкој или Турској, договорено је да се отпишу одштете које би једна страна платила другој за грчке поседе у Турској, односно за турске у Грчкој. Тиме су избеглице изгубиле право за било какву надокнаду штете за своју покретну и непокретну имовину, док је уједно и стављена тачка на наду коју су имале о повратку на своја вековна огњишта, *Исто*, 107; Mark Mazower, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου* [Грчка и економска криза током међуратног периода], превод Spyros Marketos, Атина: МИЕТ, 2009, 177.

¹⁶⁹ Kostis, *нав. дело*, 613–615.

¹⁷⁰ У Мусолинијевој Италији су након „Марша на Рим” црнокошуљаши почели да спроводе политику терора према комунистима, као и свим дисидентима. Од 1925. је сломљен парламентаризам, ликвидирани су све друге политичке странке, па и она италијанских социјалиста. У Немачкој је пред изборе 1933. подметнут пожар у Рајхстагу, за који се верује да су одговорни хитлеровци. Ипак, догађај је послужио да се окриве комунисти, које је на тај начин Хитлер неутралисао пред изборе у години када је постао немачки канцелар, Митровић, *Време нетрпељивих*, 237–240.

¹⁷¹ На ову чињеницу указује и то да је Солун и дан-данас познат по свом надимку *προσφυγιάνα* – „мајка избеглица”.

¹⁷² На првој страни једних атинских новина пренето је саучешће које је изјавио Метаксас, уз најаву и о промени назива улице, «Το πένθος δια τον θάνατον του Κεράλ Ατατούρκ. Εκδηλώσεις ελληνικής θλίψεως» [„Жалост због смрти Кемала Ататурка. Изрази грчке туге”], *Ελεύθερον βήμα* [Елефтерон вима], бр. 6125 (12. 11. 1938), 1.

¹⁷³ Још од средине XIX века, Грци у Смирни су били продуктивни ствараоци кантата споријег ритма, народних песама са оријенталним призвучком званих аманес (карактеристика је често понављање узвика „аман” коме дугују

Истока које су избеглице понеле са собом, а које су представљале део њиховог културног наслеђа. Током међуратног периода (али и касније), њихова музика је хранила представе и слике у колективном памћењу грчког народа о проживљеном ратном искуству и тешкој избегличкој судбини.¹⁷⁴ Метаксас је увео низ забрана које су се тичале њихове музике¹⁷⁵ и систематски потискивао ребетико који се проширио по читавој земљи и постао најомиљенији музички жанр већине Грка. Такву врсту музике је првенствено одбацио због њене „оријенталности”, али и из разлога што је представљала цивилизацијско наслеђе оног друштвеног слоја који је довођен у везу са подземљем.¹⁷⁶ Штавише, ребетико се није уклапао у слику хомогенизованог националног јединства ком је Метаксас тежио, где није било места дисидентству, неконформизму и индивидуализму стваралаца такве музике.¹⁷⁷ На тај начин је Метаксас допринео жигосању и маргинализацији већ довољно маргинализованих избеглица, а уједно је покушао да им одузме и *глас*, један од начина на који су изражавали тугу због изгнанства.

Тако се с правом може рећи да у одређеним периодима грчка држава није увек у потпуности разумевала потребе избеглица, за које се цео међуратни период може заправо сматрати једном прелазном фазом, када чине напоре за рехабилитацијом, интеграцијом у друштво и уопште, функционисањем у једној новој и страној средини. Њихов задатак није био нимало лак и као што су то истакли историчари Јоанис Кољопулос и Танос Веремис, избеглице у Грчкој нису добиле признање за развоје у друштву који су уследили након 1922. године:

*Представљале су друштвени изазов који је ојачао толеранцију локалаца, представиле су нове погледе на свет једном затвореном друштву у градским и руралним срединама, промениле су партијски систем до непрепознатљивости, дале су економији виталну трансфузију у виду вештина и радне снаге и утицале су на ставове интелигенције онако како ниједан други извор није до тад утицао.*¹⁷⁸

своје име), као и најпознатијих песама званих ребетико, ритмичних и погодних за игру. Ребетико песме јесу народне, али је њихова изразита карактеристика да су прилагођене менталитету градске популације. Поред урбаног карактера, још једна његова одлика је да је поникао из грчког подземља, где су музичари углавном били бунтовници анархистичког духа и живели на маргинама друштва. Многе од ових песама су настајале и у самим затворима. Због тога, као и тема које се у песмама обрађују (слобода, храброст, затвор, наркотици, алкохол, смрт, изгнанство и сл.), ребетико се пореди са блузом у Америци. Све до краја тридесетих година, утицај музичара из Смирне је био толико значајан да су током првог периода ребетико песме називане „измирским”; биле су карактеристичног оријенталног ритма док временом нису почеле да ту „оријенталност” ублажавају услед утицаја хеладског простора. Више о ребетико песмама, в. Gail Holst-Warhaft, *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο τραγούδι από τον ελληνικό τύπο (1947–76)* [Пут за ребетико и чланци о ребетико песми из грчке штампе (1947–76)], Евија: Денис Харви, 2001; M. F. Dragoumis, *Από το Βυζάντιο στο ρεμπέτικο: μουσικολογικές περιπλανήσεις* [Од Византије до ребетика: музиколошка лутања], Крф: Јонски универзитет, 2007; Stathis Gauntlett, *Ρεμπέτικο τραγούδι* [Ребетико песма], Атина: Екдосис 21, 2001; Kostas Feris – Thesia Panagiotou, *Η ιστορία του ρεμπέτικου τραγουδιού* [Историја ребетико песме], Атина: Dolby Digital Stereo, 2006; Elias Petropoulos, *Ρεμπετολογία* [Ребетологија], Атина: Кедрос, 2013. и др.

¹⁷⁴ О коришћењу ребетико песама као историјског извора за проучавање избегличког искуства у Грчко-турском рату, в. Јасмина И. Радић, „Прах и пепео: Мала Азија у песмама грчких избеглица. Прилог култури сећања на Велики раг”, *Наслеђе Андреја Митровића: зборник радова са конференције одржане поводом десет година од смрти професора Митровића*, уредник Немања Радоњић, Београд: Филозофски факултет, 2024, 169–188.

¹⁷⁵ Одмах по усвајању диктатуре, забранио је кафе-аман као „чист турски продукт” који је био једна врста кафане међуратног периода где су се скупљале избеглице, затим дистрибуирање плоча са аманес песама, пушење наргиле, све песме у којима се спомињало пушење хашиша, док су цензуру доживеле и оне које су представљале критику система у било ком контексту.

¹⁷⁶ Evangelos Aligizakis, «Εικόνες εγκλήματος στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: ρεμπέτικο και κοινωνικός έλεγχος» [„Слика насиља у међуратној Грчкој: ребетико и друштвена контрола”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2011, 28, 101–102.

¹⁷⁷ Risto Pekka Pennanen, “Greek Music Policy under the Dictatorship of General Ioannis Metaxas (1936–1941)”, *Grapta Poikila I*, edited by Leena Pietilä-Castrén, Marjaana Vesterinen, Helsinki: Foundation of the Finnish Institute at Athens, 2003, 104.

¹⁷⁸ Koliopoulos, Veremis, *nav.delo*, 129.

Иако су као Винтерови „агенти сећања”, избеглице активније и делотворније деловале у каснијим годинама на различитим пољима преко књижевности, уметности, музике, и у периоду између два рата су немерљиво допринеле очувању ратних успомена, али и формирању колективног памћења грчког народа о догађајима 1917–1922. Поред избеглица и ветерана у оба друштва који су били најбројнији стожери сећања, у мањој мери су рад на комеморацијама на себе преузеле локалне заједнице и потомци ратника, чији је рад нарочито запажен у мањим срединама, где су вршени напори да се пали борци из истог места или краја попишу на различитим формама споменика.¹⁷⁹ Са истим циљем су деловала и многа „женска” удружења, која су заузимала посебно место током обележавања појединих датума какав је био и 11. новембар; дан примирја у Првом светском рату био је идеалан за пацифистичке и антиратне ставове организација попут Женске секције FIDAC-а у Краљевини СХС.¹⁸⁰ Поред свих осетних недостатака у доследности према Првом светском рату које су пратиле комеморативни рад оваквих активних субјеката, они су предано радили на конструисању колективног сећања и обликовању друштвене перцепције у две земље током међуратног периода.

¹⁷⁹ Olga Manojlović Pinter, „Koncentrični krugovi pamćenja: sećanje, tradicija i istorija”, *Tokovi istorije* 1–2 (1996), 101.

¹⁸⁰ Током обележавања 11. новембра 1931, Женска секција FIDAC-а је том приликом одржала помен палим борцима на свим савезничким гробљима у Београду, док је у поподневним часовима приредила јавно предавање на Београдском Универзитету, на којем је истакнут значај мира, АЈ–74, Маршалат 1928–1940, Уметност и уметничка дела, 242–237, Удружење резервних официра и ратника Двору (1. новембар 1931); Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 186.

3. ПРВО ПОГЛАВЉЕ: МЕСТА СЕЋАЊА

Према поменутом Пјеру Нори, места сећања (*Lieux de Memoire*), најкраће могуће речено, „зауостављају време, блокирају процес заборава, овековечавају смрт и материјализују нематеријализовано”. У Великој Британији је карактеристичан био популаран слоган „Да не заборавимо” (*Lest We Forget*), који се користио још из времена пре Првог светског рата како би одагнао страх од заборава и истовремено подвукао значај колективног сећања као једне од заједничких дужности друштвене заједнице.¹⁸¹ Често је овај слоган представљао једину фразу која се могла уочити на британским споменицима из Великог рата. А ако имамо на памети масовност споменика посвећеним овом ратном сукобу, као што је карактеристично забележио британски историчар Алан Тејлор, „ако се величина једног догађаја може оценити на основу броја споменика који се подижу у његову част, онда је Велики рат [...] највећи догађај који се икад догодио”.¹⁸²

Када имамо на уму споменичку културу, као што је исправно уочио Куљић, она се, као израз памћења монументалне државне прошлости, учвршћује још за време Наполеона Бонапарте у Француској. Појавом националних држава, државна идеологија, ослобођена од вере, тражила је монументализацију и глорификацију, тј. нову слику националног јединства, а све у циљу правдања државне власти и стварања политичке сагласности. „Славна” прошлост свакој држави представља важан друштвено-интегративни садржај, док се 19. век може сматрати периодом када се институционализовало памћење у музејима и архивима, чиме су нарасле и могућности да се сачува прошлост. Први светски рат је такође на свој начин подстакао институционализацију присећања на рат; подстакао је нови талас повратка монументалној националној прошлости и увео нову симболичку праксу сећања. Тако у Француској није било ни мањег места без ратног споменика који су подсећали на славу нације. Истовремено су споменици Незнаком јунаку који су ницали у првим послератним годинама како у земљама Антанте тако и Централних сила, демократизовали култ мртвих и обезличили национално памћење које је на тај начин постало деперсонализовано.¹⁸³

Већ током 1918, а нарочито у међуратном периоду, сећање на рат које је преточено у „мит о ратном искуству”¹⁸⁴ о којем говори и амерички историчар Џорџ Мос, нацији је пружало савремене мученике и света места сећања. У епицентру овог мита, налази се култ херојски палих војника за своју отаџбину. На основу њега су се у послератним годинама развиле многе меморијалне праксе, попут комеморативних свечаности и подизања споменика. По читавој Европи су ницали споменици посвећени националним херојима у различитим меморијалним формама (преко војних гробаља и хумки, кенотафа, до спомен-костурница и других видова споменичке архитектуре), који су славили дух самопожртвовања и спремности анонимних, *друштвено неупадљивих* људи да положи животе за отаџбину. Тако су масовност смрти и сећање на рат несумњиво допринели процесу демократизације друштва, што се карактеристично може приметити у новој пракси да се на споменицима пописују алфаветским редом имена свих палих,¹⁸⁵ чиме се сећање на сваког од њих оставља живим и за будуће генерације.

Дакле, као што ћемо видети у наставку, многи од ових споменика се подижу у част обичних људи који су заложили своје животе за „виши циљ”, што није био случај током претходног периода када се више пажње обраћало на истакнуте личности војног или политичког врха. Чак и када су подизани споменици владарима, попут оних краљу Александру или краљу Константину, учешћем ветерана – у подизању, али и комеморацијама – стављани су у један шири оквир националне борбе за ослобођење.

¹⁸¹ Catherine Moriarty, “Private Grief and Public Remembrance: British First World War Memorials”, *War and Memory in the Twentieth Century*, edited by Martin Evans, Kenneth Lunn, Oxford: Berg Publishers, 1997, 125–126, 128.

¹⁸² Alan J. P. Taylor, *From Sarajevo to Potsdam*, London: Thames and Hudson, 1974, 56.

¹⁸³ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 33–34, 47.

¹⁸⁴ Mosse, *nav. delo*, 6–7.

¹⁸⁵ Ploumidis, «Η μνήμη των εθνικών πολέμων», 290.

Када имамо на уму српску и грчку меморијалну архитектуру, издваја се још једна заједничка карактеристика; примећује се обједињеност више ратова који на тај начин представљају заокружену хронолошку и идеолошку целину. Са аспекта дугогодишње мобилизације великог броја војника, такви споменици посвећени „ратовима за ослобођење и уједињење 1912–1918” подизани су широм Краљевине, посебно у мањим местима у унутрашњости (где услед ограничених финансијских могућности су споменици посвећени палим мештанима неког места се односили на Балканске, Први светски, а након 1945. и Други светски рат). У грчком случају, осим Балканских ратова, укључен је и Грчко-турски рат као природни наставак сукоба из година 1914–1918.¹⁸⁶

Поред величања палих војника, на обе стране се јавља и карактеристична женска фигура присутна на споменицима међуратног периода, која настоји да овековечи величину женског лика који се нашао у вихору познатијем као Велики рат. Жене су ратнице, болничарке, лекарке, возачи санитета али и оружја, преузимају улогу хранитеља породице услед одсуства или губитка мушке главе, остајући без мужева, синова, браће и/или било какве заштите. Чест је и приказ мајке која губећи дете у рату симболички подноси највећу жртву за спас отаџбине. Поред приказа женских ликова, на појединим монументалним формама присутни су и цивили, који неправедно страдају од непријатељске руке. Иако не можемо говорити о чисто пацифистичким или антимилитаристичким споменицима међуратног периода,¹⁸⁷ на истима су често присутни симболи мира попут ловоровог венца или беле голубице.

Поред подизања различитих споменика, још у првим послератним годинама јавља се потреба за обележавањем појединих датума у циљу неговања сећања на ратне догађаје. Иако свакако постоје они који се за сваку земљу везују локално (нпр. у српском случају Дан одбране Београда или у грчком прославе ослобођења градова у Балканским ратовима), где год је могуће настојимо да укажемо на исте или сличне комеморативне праксе у земљама два савезника. Осврћемо се на још једну карактеристику међуратног периода у коју свакако спада и ходочашће, када војна гробља и остали надгробни споменици постају света места националног поклонства. Овај поклонички „туризам” је постао толико популаран међу ветеранима (и не само) да ширење ове појаве указује на стално присуство рата у животима свих учесника, али и међуратних друштава у глобалу. Коначно, на крају овог поглавља је приказана једна специфична студија случаја која се везује за примере српске и грчке топонимије, као и на који начин су они одиграли улогу у чувању сећања на рат.

3.1. Незнани јунак

Први светски рат је укључио – до тад невиђену – мобилизацију не само војника већ и цивила и донео масовне губитке у људству са обе стране. Према неким проценама, Велика Британија је изгубила око милион војника рачунајући и оне из својих прекоморских колонија, док је њен највећи савезник – Француска – изгубио око 1,5 милиона, који је додатно био погођен четворогодишњом окупацијом у неким деловима земље и девастираним областима на северу. Италија је достигла број од 600.000 погинулих и несталих војника, док је са друге стране Немачка изгубила око 2 милиона, а њен савезник Аустроугарска око пола милиона војника

¹⁸⁶ Није само био укључен Грчко-турски рат који се свакако сматра природним наставаком војног сукоба из претходних година, већ и Грчки рат за независност из 1821. године. На овај начин, обједињени су сви ратови за ослобођење грчке територије, в. Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 907-930. и Koulouri, *нав. дело*, 488–493, 505–528.

¹⁸⁷ Антоан Прост сматра да не постоји довољан број пацифистичких споменика које је изнедрио Први светски рат да би могли да направимо јасну дистинкцију и категоризацију таквих споменика, Antoine Prost, “Monument to the Dead”, *Realms of Memory: the Construction of the French Past. Volume II: Traditions*, edited by Pierre Nora, New York: Columbia University Press, 1997, 316.

мање.¹⁸⁸ Поред војника који су погинули у борби или „нестали у акцији”, Први светски рат је донео и велике губитке цивилног становништва, нарочито у окупираним областима. Војници са обе стране су ратовали на различитим фронтовима широм Европе, Азије и Африке, умирући – по први пут – тако далеко од куће. Рат је вођен на копну, мору и из ваздуха, а на Западном фронту се током Битке за Сому 1916. појавио тенк,¹⁸⁹ који је донео нове начине ратовања и током година постао машина за масовно убијање.

У тим новим околностима, јавља се Незнани јунак као меморијална форма у свим земљама учесницама ратног сукоба и може се окарактерисати као „истинска иновација”¹⁹⁰ Првог светског рата. У тренутку када је рат 1914–1918. био први масовних размера који је укључио на милионе војника који су ратовали на различитим фронтовима широм Европе, нашао се као *погодно* споменичко решење за све оне који су погинули хиљадама километара далеко од родног места. Уједно је био прикладан и за превазилажење оштрих граница између различитих етничких група, као што је био случај у Краљевини Југославији о чему ће бити речи у наставку текста. Анонимност обичног војника који је представљао симбол губитка за читаву нацију, гарантовао је једнакост за све пале ратнике и омогућавао процес жаљења за сваку индивидуу понаособ. Додатно су споменици Незнаном јунаку прекинули до тад вишевековну традицију да се посвећују некој конкретној личности, углавном владару или војном заповеднику који је преузео значајну улогу у ратним операцијама. Тако се овом меморијалном формом успоставила нова веза са јавним мњењем, изазивајући „снажан емотивни набој”, због чега је Незнани јунак убрзо стекао „паневропски углед”.¹⁹¹

Споменици незнаном јунаку су заузимали централно место у култу палих војника и током времена су постали света места националног ходочашћа, подсећајући посетиоце на „виши циљ” оних који су се за слободу и домовину жртвовали. Као што је карактеристично записао италијански историчар Ензо Траверсо, „Велики рат почиње са митом херојске смрти, а завршава се комеморативним свечаностима Незнаног јунака”.¹⁹² Ови споменици су уједно указивали на нове начине ратовања и тотални, индустријализовани карактер Првог светског рата, који је водио до уништења или потпуног нестанка тела палог војника¹⁹³ (отуд и појава кенотафа као нове споменичке форме). Индустријализација и масовност смрти доводе до

¹⁸⁸ Више о војним губицима у Првом светском рату за случај Велике Британије, в. *Statistics of the Military Effort of the British Empire during the Great War, 1914–1920*, London: The War Office, 1922, Martin Gilbert, *Atlas of World War I*, New York: Oxford University Press, 1994. и Alan Kramer, “Blockade and Economic Warfare”, *The Cambridge History of the First World War, Vol. 2: the State*, editor Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 460–490; Француске, Samuel Dumas, K. O. Vedel-Petersen, *Losses of Life Caused by War*, Oxford: Humphrey Milford, 1923, Liebmann Hersch, *La mortalité causée par la guerre mondiale*, Padova: Amministrazione del Metron, 1925. и Michael Huber, *La population de la France pendant la guerre*, Paris: Les Presses Universitaires de France, 1931; Италије, Giorgio Mortara, *La Salute Pubblica in Italia Durante e Dopo la Guerra*, Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925. и Fulvio Zugaro, *Statistica dello sforzo militare italiano nella Guerra mondiale. La forza dell'esercito*, Rome: Ufficio statistico del Ministero della Guerra, 1927; Немачке, *Reichskriegsministerium Deutsches Reich: Sanitätsbericht über das Deutsche Heer (Deutsches Feld- und Besatzungsheer) im Weltkriege 1914/1918, Vol. 3*, Berlin: Mittler, 1934, C. Paul Vincent, *The Politics of Hunger: the Allied Blocade of Germany, 1915–1919*, Athens, Ohio: Ohio University Press, 1985. и John Ellis, Michael Cox, *World War I Databook: the Essential Facts and Figures for All the Combatants*, London: Aurum Press Limited, 2001; Аустроугарске, Edmund Glaise von Horstenau, *Österreichisches Bundesministerium für Heerwesen / Kriegsarchiv Wien: Österreich-Ungarns letzter Krieg, 1914-1918, 7 volumes*, Vienna: Verlag der Militärwissenschaftlichen Mitteilungen, 1930–1938. и Leo Grebler, Wilhelm Winkler, *The Cost of the World War to Germany and to Austria-Hungary*, New Haven: Yale University Press, 1940.

¹⁸⁹ Иако енглески тенкови нису забележили превише успеха током свог првог појављивања из различитих разлога, готово одмах су послужили као психолошко оружје и могућност притиска на немачке трупе, Spencer C. Tucker, *Tanks: An Illustrated History of Their Impact (Weapons and Warfare)*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004, 27–28.

¹⁹⁰ Laurence Van Ypersele, “Mourning and Memory, 1919–45”, *A Companion to World War I*, 579.

¹⁹¹ Laura Wittman, *The Tomb of the Unknown Soldier. Modern Mourning and the Reinvention of the Mystical Body*, Toronto: University of Toronto Press, 2011, 3–28.

¹⁹² Enzo Traverso, *Δια πύρος και σιδήρου. Περί του ευρωπαϊκού εμφυλίου πολέμου, 1914–1945 [Ватра и крв. Европски грађански рат, 1914–1945]*, превод Јанис Евангелу, Атина: Εκδосис 21, 2013, 222–223.

¹⁹³ Mosse, *nav. delo*, 93–94; Stevenson, *nav. delo*, 548.

њених нових карактеристика које се огледају у „анонимном, колективном и недиференцираном искуству”.¹⁹⁴

Првог Незнаног јунака срећемо у Француској, када је на војној паради у Паризу на Дан Бастиље 14. јула 1919. постављен кенотаф испод Тријумфалне капије, док су водеће место у паради по први пут имали ратни војни инвалиди, којима је на тај начин одата посебна пошта. Дана 11. новембра исте године, дакле на обележавању прве годишњице од завршетка рата, уз највеће почасте су ту и симболично сахрањени остаци непознатог француског војника са Западног фронта.¹⁹⁵ Други значајни савезник Француске у Великом рату је такође следио њен пример. На паради победе одржаној само неколико дана након оне у Паризу, постављен је кенотаф Незнаном јунаку у Лондону. Наредне године, током друге прославе Дана примирја 11. новембра 1920, незаном ратнику (Unknown Warrior) је одржан помен и симболична сахрана у Вестминстерској опатији, катедрали у којој су крунисани многи енглески краљеви. Незнани енглески војник који је погинуо у борбама на Западном фронту, доживео је – до тада – незамисливо; сахрањен је „међу краљевима” уз највише државне почасте, као и присуство краљевске породице и високих званичника.¹⁹⁶ Остаци су постављени у такозвани Кенотаф у Вајтхол (Whitehall) улици у Вестминстеру, недалеко од гробова самих краљева, али и истакнутих личности из британске историје попут Исака Њутна, Чарлса Дикенса, Вилијама Гледстона и многих других. Временом је Кенотаф добијао значајну политичку улогу и стицао „народни” карактер у односу на „аристократски” Вестминстер; и дан-данас је централно место на којем се обележава прослава Дана примирја.¹⁹⁷

Споменици незаном јунаку који су постали „најизраженија манифестација бесмртне хвале” и симбол „вечног сећања на пале”, како се наводи у грчкој *Великој војној и поморској енциклопедији* из 1929,¹⁹⁸ ницали су и у другим земљама учесницама рата. Још један савезник – Италија – је свог незаног војника из минулог рата сахранио у Риму, на месту велелепног споменика званом као Олтар домовине, посвећеном првом краљу уједињене Италије Виктору Емануелу II. Недељу дана касније, 11. новембра 1921, пример је следила и Америка, када су четири незнана војника сахрањена уз највише државне почасте и присуство председника Ворена Хардинга на гробљу у Арлингтону, у савезној држави Вирџинија. Исте године је Споменик незаном јунаку откривен у Леирији у Португалу, током 1922. у Бриселу, 1923. у Букурешту, Бечу и Будимпешти, 1931. у Берлину, годину дана касније на прослави 25. марта у Атини, 1933. у Прагу, а на двадесетогодишњицу од краја ратног сукоба, 1938, конкретније на Видовдан, Споменик незаном јунаку је добио и Београд, престоница тадашње Краљевине Југославије.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Traverso, *нав. дело*, 223.

¹⁹⁵ Mosse, *нав. дело*, 94–95, 99; Aries, *нав. дело*, 379; Ypersele, “Mourning and Memory”, 579.

¹⁹⁶ Ову идеју је снажно подржао и британски премијер Дејвид Лојд Џорџ, који је касније карактеристично записао: „Кенотаф је знак наше жалости као нације; гроб незаног ратника је знак наше жалости као појединаца”, Neil Hanson, *The Unknown Soldier: The Story of the Missing of the Great War*, London: Doubleday, 2005, 462.

¹⁹⁷ Mosse, *нав. дело*, 94–96; Stevenson, *нав. дело*, 548; King, *нав. дело*, 141–155.

¹⁹⁸ Nikolaos Trounakis, «Αγνώστος στρατιώτης» [„Незнани јунак”], *Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαίδεια. Τόμος Α΄* [Велика војна и поморска енциклопедија. Том I], Атина: Εκδосис ΜСНΕ, 1929, 129–130.

¹⁹⁹ О споменицима незнаним јунацима у другим земљама, в. за случај Америке, В. С. Mossman, М. W. Stark, *The Last Salute: Civil and Military Funerals, 1921–1969*, Washington: Department of the Army, 1971, 3–18; Италије, “The Italian Unknown Soldier”, *FIDAC*, 9/7 (July 1933), 6. и David Atkinson, Denis Cosgrove, “Urban Rhetoric and Embodied Identities: City, Nation, and Empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870–1945”, *Annals of the Association of American Geographers*, 88/1 (March 1997): 28–49; Румуније, Maria Bucur, *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Indianapolis: Indiana University Press, 2009, 119–125; Португала, “Portugal’s Unknown Warriors”, *The Times*, (15. 11. 1920) и (7. 4. 1921); Белгије, “Belgium’s Unknown Warrior”, *The Times*, (13. 11. 1922); Мађарске и Аустрије, Ypersele, “Mourning and Memory”, 579. и Ian Kershaw, *To the Hell and Back. Europe 1914–1949*, London: Penguin, 2016, 100; Немачке, Stefan Goebel, *The Great War and Medieval Memory: War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2007, 28–80, Mosse, *нав. дело*, 97–98, Stevenson, *нав. дело*, 558. и Lemonidou, *Ιστορία και μνήμη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου*, 25.

Југословенски случај се у основној идеји није разликовао од оне која је подстакла ствараоце у другим земљама да одају почаст војницима који су своје животе дали у Првом светском рату. Већ током 1921. је Народна скупштина прихватила предлог посланика Радослава Агатоновића да се Споменик незнаном јунаку подигне на Авали, на истом месту где је сахрањен непознати српски војник из минулог рата, на чијем крсту су немачки војници написали: „Ein Unbekannte Serbischer Soldat”.²⁰⁰ У циљу прикупљања средстава за подизање споменика, уследио је низ културних дешавања која су неговала традиције Великог рата. Од пролећа 1922, новоформирани Одбор за подизање Споменика незнаном јунаку у Београду је организовао више биоскопских пројекција у Коларцу, пригодне концерте и јавна предавања на којима су узимали учешћа различите значајне личности попут Јована Цвијића или Петра Пешића,²⁰¹ док су прилози сакупљани током истог периода и у виду посебне таксе у свим позориштима и биоскопима, као и на прослави краљевог венчања.²⁰² Од једног дела прилога и како је наведено, посебним ангажовањем „народа среза Врачарскога”, подигнута је купола над гробом Незнаног јунака, која је свечано отворена 1. јуна исте године²⁰³ и представљала је једну у низу од манифестација које су пратиле развој споменика до његовог коначног изгледа из 1938. године.

Дакле, у жељи да се сачува гроб српског војника из Првог светског рата који се могао оштетити или нестати под зубом времена, покренута је ова самоорганизована иницијатива локалног становништва, које је у први мах показало више спремности од државних органа у неговању традиција рата. Ипак током времена, као и у другим земљама учесницама рата, подизање споменика је на себе преузела држава с обзиром да се радило о озбиљном, дугорочном и пре свега издашном пројекту. Тако се заслуге приписују краљу Александру, који је 1933. донео одлуку о подизању споменика „о свом трошку” и поверењу радова Ивану Мештровићу,²⁰⁴ који се до тада – између осталог – опробао у изградњи два значајна споменика из Првог светског рата – Победника (1928) и Споменика захвалности Француској (1930) на Калемегдану. По изградњи Незнаног јунака, Мештровићу је уручено велико признање Двора, такозвано одликовање Југословенске круне I реда.²⁰⁵

Ипак, пре коначног изгледа споменика, интересантно је осврнути се на нека идејна решења о његовом изгледу, која нам могу указати на симболику споменика, али и дух времена у којем је он настајао. Још једно питање које се од почетка у јавности наметнуло је и одабир локације споменика. Док је новосадска *Застава* септембра 1922. пренела вест о посети

²⁰⁰ Обреновић, „Српска меморијална архитектура”, 313.

²⁰¹ Истакнуто је да је предавање Петра Пешића под називом „О продору Солунског фронта” посетио и сам краљ, док је прослављени генерал истакао нужност да се подигне споменик онима којима се данас не зна ни гроб и чија је улога немерљива у борби за „ослобођење и уједињење”, „Пробој на Солунском фронту”, *Политика*, бр. 5016 (10. 4. 1922), 1–2. О осталим културним дешавањима са циљем прикупљања новчаних средстава за изградњу споменика, в. *Политика*, бр. 4989 (14. 3. 1922), 3–4, бр. 4999 (24. 3. 1922), 5, бр. 5003 (28. 3. 1922), 3, бр. 5012 (6. 4. 1922), 5, бр. 5016 (10. 4. 1922), 5, бр. 5018 (12. 4. 1922), 2. и др.

²⁰² „За споменик Незнаном јунаку”, *Политика*, бр. 5046 (12. 5. 1922), 5.

²⁰³ „Незнани јунак на Авали”, *Политика*, бр. 5067 (2. 6. 1922), 1–2. и „Откривање куполе Незнаном јунаку”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 3 (мај 1922), 110–111. В. и записник о преносу Незнаног јунака на Авалу, Архив САНУ (АСАНУ), Историјска збирка, 10010 – Записник о преносу Незнаног јунака на Авалу, председник општине С. Вићентијевић (14. мај 1922).

²⁰⁴ У својим мемоарима, Мештровић је истакао да је идеја за постављање Незнаног јунака на врх Авале потекла од самог краља Александра, који је изградњу споменика дотирао из својих личних средстава, Ivan Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb: Matica hrvatska, 1969, 214–215. Према неким наводима, изградња споменика је са свим трошковима (осим издржавања војне радне снаге), укључујући и Мештровићев хонорар од 3 милиона, износила око 25 милиона динара. Када је довршена изградња споменика 1938. било је потребно издвојити 54 динара за један амерички долар. У данашњим вредностима, за Споменик незнаном јунаку на Авали је било потребно чак издашних 10 милиона америчких долара, Стеван Живановић, *Споменик Незнаном јунаку на Авали: 1938–1968*, Београд: Туристичка штампа, 1968, 30.

²⁰⁵ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици знаменитим личностима (1923–1926, 1929–1930, 1932–1933, 1935, 1937, 1939–1940), 98–365, управник Двора министру Двора (14. октобар 1938).

француског генерала са Западног фронта Малтера Београду, који је Авалу оценио као „најлепше место које се могло пронаћи за Незнаног јунака”²⁰⁶ због значаја који је та планина одиграла у одбрани Београда 1915, више је било оних који су у склањању споменика из центра града, далеко „од очију” јавности, тражили дубљу симболику. Како је своје читаоце известио *Ратнички гласник* септембра 1924, ратни војни инвалиди су упутили молбу председнику Владе о премештању гроба Незнаном јунаку на Теразије на плато испред хотела „Москва”.²⁰⁷ Да су Теразије погодније од Авале, изражено је и у *Београдским општинским новинама*, које су у више наврата изражавале оштро неслагање са предвиђеном локацијом споменика. Једном приликом је и Бранислав Нушић у поменутом листу изразио мишљење да Споменик незнаном јунаку тако могу посетити само „снобови београдски”, који себи могу да приуште триста динара бензина како би недељом поподне „правили излет” на Авали. Како је отежана могућност да споменик посете и школска деца, нарочито она из унутрашњости која долазе на екскурзију у Београд, по његовој оцени је Авала постала излетиште оних „који хоће да се проводе и којих Незнани јунак по најмање интересује”. Констатовао је са жаљењем да су Французи поставили свог Незнаног јунака „на сред парискога булеvara”, а ми „четрнаест километара далеко од наших очију”.²⁰⁸

Један од учесника конкурса је у допису послатом Уметничком одељењу Министарству просвете такође изразио мишљење да су Теразије или Калемегдан подеснији за такав споменик: „Сматрам да овај споменик никако не сме бити на Авали, толико удаљеној од Београда, где га не би нико видео, чувао и обилазио, већ он мора бити у Београду, мученичком граду, у престоници, где ће га свако гледати, где ће бити од великог васпитног значаја и на догледу преко Саве и Дунава браћи Хрватима и оним из Војводине”.²⁰⁹ Поред јавних расправа о локацији, читаоци *Политике* су могли да прочитају и вест о објави конкурса Министарства просвете за нацрт споменика, на који су могли да се одазову сви заинтересовани и освоје награду у вредности од 10.000 динара. Лист је повремено преносио и вести о предлозима који су стизали, али које је жири сматрао неподесним за идејно решење споменика.²¹⁰

Једно од њих био је и предлог непознатог лица, војника који се потписао као Икс Ипсилонковић. Иако је сам за себе изјавио да није нити вајар нити сликар, сматрао је да му је дужност да се такмичи са „њима за Споменик Српском војнику или како се то нетачно и лажно каже *Незнаном јунаку*”. Замишљао је споменик пирамидално, на чијем би врху стајао орао у полету који на раменима носи војника са пушком, а у чијем би дну била урезана имена изгинулих „војника, подофицира и официра од 1912. до 1918. године”.²¹¹ Из дописа овог војника упућеном Министарству просвете, видљиво је његово негодовање због недовољно признатих српских ратних напора, због чега је осетио потребу да се на конкурс такмичи са њима; није у потпуности јасно ко су то *они*, али се може наслутити да су то у његовој перцепцији сви они који занемарују српске ратне победе – пројугословенске идеје кандидата, држава и сам краљ.

У сличном тону је написан још један предлог који је послат на адресу Министарства. У допису од 22. августа 1922. артиљеријски пуковник Илија Петковић, исти онај који је указао на неопходност изградње споменика у центру Београда, као идејно решење је предложио

²⁰⁶ „Генерал Малтер у Београду”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 213 (22. 9. 1922), 3.

²⁰⁷ „Гроб незнаног јунака”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (септембар 1924), 292.

²⁰⁸ Бранислав Нушић, „Питања око улепшавања наше престонице”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LI/4 (април 1933), 246.

²⁰⁹ АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, И. Петковић Уметничком одељењу (22. август 1922).

²¹⁰ Жири ког су чинили директор Уметничке школе у Београду Момчило Живановић, професор исте школе Симеон Роксандић и председник Удружења ликовних уметника Љубомир Ивановић, оценио је да ниједан од једанаест предлога не испуњава услове да би понео прву награду на конкурс, АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, чланови оцењивачког суда Уметничком одељењу (3. октобар 1922). *Политика* је такође донела својим читаоцима кратки преглед свих предлога и образложење жирија да не додели прву награду, „Споменик Незнаног јунака”, *Политика*, бр. 5190 (5. 10. 1922), 3–4.

²¹¹ „Споменик Незнаном јунаку”, *Политика*, бр. 5134 (10. 8. 1922), 1.

постављање споменика пешаку/пешадинцу, на којем би био овековечен лик „сељака-војника-борца-пешака, који је највише дао и жртвовао за све ово”.²¹² Та „жртва” је симболично овековечена и у предлогу Радомира Миливојевића, који је допис од 16. августа 1922. потписао као цртач у Економском одељењу Министарства грађевина. Споменик „Незваном српском јунаку” треба да се састоји од три мушке фигуре у народним ношњама – Србина, Хрвата и Словенца – које се грчевито боре да сломи обруч који им се налази око врата. Српски војник, у пуној ратној опреми, успева уз пуно напора да сломи обруч, који га ипак кошта живота јер умире од смртоносне ране која му је нанета пуцањем обруча.²¹³ Дакле, симболика је јасна и видљива и у самом називу споменика; Српски војник је положио највеће жртве у стварање заједничке државе, јер иако се представници сва три народа труде да сломи обруч (Аустроугарску), у томе успева једино он који на крају и умире, остављајући земљу слободну од окупатора.

Ни остали предлози кандидата,²¹⁴ углавном учесника рата, нису наишли на одобравање жирија који их није оценио довољно квалитетним концептима за изградњу једног споменика који би, поред израза захвалности према погинулим војницима, требало да допринесе и угледу младе Краљевине у свету. Штавише, стереотипне и једностране представе рата, као и истицање култа победе у тешко помирљивој средини различитих националности нису били погодни за слику јединства којој се у Југославији тежило. У духу времена у ком је настао, Незнани јунак је представљао покушај да се створи и монументализује централни визуелни наратив националног идентитета – да се конструише приповест о југословенској нацији. Другим речима, покушај је превазилажења кризе југословенског идентитета које је оптерећивало друштво и имао је за циљ да ублажи дихотомије у животу младе заједнице. Штавише, замишљено је да симбол Незнаног јунака треба да има кохезиону улогу не само за три велика народа у домовини, већ и друге етничке групе и мањине.

Стога, ако Споменик незваном јунаку посматрамо кроз његову улогу институционализације колективног (југословенског) идентитета, можемо наслутити зашто се прибегло решењу да се споменик не налази у самом центру Београда, српске престонице. Према професору Александру Игњатовићу, Авала је представљала идеално решење за две значајне улоге које је тако одабрано место требало да испуни; био је то свестан отклон од било каквих националних или државних симбола официјелне српске државне историје, који би могли да компромитују систем идеолошких знања и уверења на којима је почивао југословенски национализам. С друге стране, то се уклапало у важан део стратегије о приповедању југословенства као медијалног, транзицијског феномена, који стоји на размеђи дефинисаних и утврђених културних категорија. Имајући посебно у виду прву улогу и сам чин рушења српског средњовековног града Жрнова на месту где је требало да се подигне југословенски споменик, представљао је симболички одговор на глобалну економију на којој се заснивао култ Незнаног јунака: градити *ново* које превазилази старо значило је уклонити обележја *историјских* идентитета који су представљали главну сметњу у изградњи монолитне југословенске нације и државе.²¹⁵

²¹² Како је навео, пројекат његовог споменика почива на идеји „највећих момената у најновијој нашој историји у стварању веће наше Отаџбине, ослобођењу и уједињењу целог троименог народа”, односно победа из Балканских, а затим и Великог рата, где је српски народ поднео највеће жртве – одступао преко Албаније, умирао на острву Видо, трпео надљудске напоре током година истрајавајући по рововима на Солунском фронту и коначно одневши победу на Добром Пољу, АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, И. Петковић Уметничком одељењу (22. август 1922).

²¹³ АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, Р. Миливојевић Уметничком одељењу (16. август 1922).

²¹⁴ Више о предлозима за изградњу споменика које су кандидати назвали „Pro Patria Mori”, „Хероју”, „Селјак”, „Незваном јунаку”, „Србија”, „За слободу” и др, в. у АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036.

²¹⁵ Ignjatović, „Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije”, 229–233, 249–250. Рушење тврђаве Жрнов осудило је више установа културе (Друштво пријатеља старина, Историјско-уметнички музеј, Институт за народну уметност, Клуб архитеката и др.), али отпор није наишао на већи одзив у тренутку када се рушење представљало као „парадигматски пример националне жртве којом се терет прошлости супституише пројекцијом

Узимајући у обзир наведене разлоге, не изненађује што је Мештровићев споменик „очишћен” од било каквих српских симбола – војника са шајкачом, орлова или националне хералдике. Идеја о српском војнику је замењена југословенским ратником, чије је представљање мудро избегнуто давањем првенства женским ликовима,²¹⁶ које у различитим народним ношњама симболизују све југословенске народе.²¹⁷ Ових осам каријатида су представљене као чувари (свих југословенских) палих војника у ратовима за ослобођење од 1912. до 1918. године. Оне су „титанородиле”, како је симболично написано у *Новој Европи*, које своје синове „овјенчавају цвећем” када их шаљу у бој за слободу отаџбине, док након смрти „без суза” (јер „титанородиле” не смеју плакати), „чувају светињу њихова гроба”.²¹⁸

Откривању споменика на Видовдан 28. јуна 1938. су присуствовали значајни државни и црквени великодостојници, чланови ветеранских и удружења ратних инвалида, десетак жена у црним марамама које су изгубиле синове у последњем рату и за чији се гроб не зна као представнице свих мајки којима су деца погинула, као и маса света из околине Авале. Стари ратници су принели ковчег „на вечни починак” непознатог српског војника који се до тад налазио у гробу под куполом, а свештеници су одржали помен за све погинуле у ратовима 1912–1918. Догађај је будно испратила престоничка штампа. *Политика* је донела дирљив текст у ком се посебно осврнула на мајке у црном, чије су сузе „оросиле тешку плочу нове и тешке гробнице Незнаног јунака”.²¹⁹ О Незнаном јунаку је писано и у *Новој Европи*, где је изнета оцена да његов лик симболише све пале у „народној борби” и да су у њему овековечена сва „херојска и смела дела”:

*Притом очигледно Он (наш символ, Незнани јунак) представља скупину јунаштва, смелости, и пожртвовања целог нашег народа и његових синова, у досадашњој борби за опстанак и за ослобођење; и, као такав, Он представља и у себи укључује и све оне покојне знане јунаке и њихова јунаштва. У томе символу, у тој извишеној успомени на Незнаног јунака, ми се – без разлике на веру, племе, класу, и светске назоре – сједињујемо и везујемо, и у боловима и у радостима, у свим општим човечанским осећањима, на преко њих и у пуним осећањима српским, хрватским, словеначким – југословенским.*²²⁰

*

Оваква и слична симболика могла се наћи у лику и других Незнаних јунака, па и грчког, који је на централном атинском тргу постављен шест година пре оног на Авали. Као што је

идеалне будућности”. Тек након пропасти прве Југославије се рушење јавно осуђивало као вандалски чин „једног краља мегаломана”, који је српски народ лишио „овога споменика наше велике прошлости”, в. Ђурђе Бошковић, „Испитивање и рушење града на Авали”, *Старинар: орган Српског археолошког друштва*, X–XI (1935–1936), 144–145. и Мих. С. Петровић, „Рушење старог Авалског града”, 20. октобар: недељни лист *Народног фронта Београда*, бр. 191 (23. 7. 1948), 6.

²¹⁶ Женске фигуре представљају девојке из различитих крајева земље – Шумадинку, Црногорку, Хрватицу, Словенку, Банаћанку, Јужносрбијанку, Босанку и Далматинку. О појединим тумачењима симболике у женским фигурама, в. радове Игњатовића: Ignjatović, „Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije”, 243–246; Ignjatović, “From Constructed Memory to Imagined National Tradition”, 640–645; Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 221–225.

²¹⁷ О „југословенском” карактеру Незнаног јунака под палицом краља Александра који није дочекао да види откривање споменика, в. Ђумен, *нав. дело*, 257–258.

²¹⁸ А. Тресић Павичић, „Међу Мештровићевим каријатидама за гроб Незнаног јунака на Авали”, *Нова Европа*, XXXI/12 (26. децембар 1938), 403.

²¹⁹ „Узбудљива свечаност на Авали”, *Политика*, бр. 10805 (29. 6. 1938), 5. О откривању споменика, в. такође „Пренос костију Незнаног јунака из привремене у сталну гробницу на врху Авале”, *Време*, бр. 5904 (29. 6. 1938), 5. и „Данас је на свечан начин пренет ковчег са посмртним остацима из старе гробнице Незнаног јунака у нову, величанствену задужбину Блаженопочившег краља Александра”, *Правда*, бр. 12106 (29. 6. 1938), 3–4.

²²⁰ R. Đermanović, „Smisao kulta Neznalog junaka (Govor iz distance, prigodom otkrića Spomenika)”, *Nova Evropa*, I (januar 1939), 3.

претходно поменуто, иницијатива за изградњу споменика у Атини покренута је за време владе Теодороса Пангалоса, који је више пажње придавао ветеранима него што је то чињено у периоду такозване „црвене четворогодишњице”, када су били готово потиснути из јавног живота и маргинализовани. Овај пројекат је несумњиво представљао најозбиљнији државни подухват за изградњу споменика, а Незнани јунак најзначајнији ратни споменик који је изграђен у међуратној Грчкој. Марта 1926, атински лист *Есперас* је објавио лични позив диктатора Пангалоса свим домаћим архитектама, вајарима и сликарима да поднесу предлоге за изградњу Споменика незнаном јунаку са предње стране Старог двора.²²¹ Избор локације није био случајан јер је током истог периода Пангалос донео одлуку о премештању Министарства војске у здање Старог двора, чиме је јачао војни утицај у земљи. Штавише, исто Министарство је преузело бригу о свим споменицима палих војника у периоду 1912–1922.²²²

Управо због наведених околности, не изненађује негодовање јавности због избора локације за Незнаног јунака, које није јеђавало чак и у данима пред постављање споменика. Међу првима који је изразио своје неслагање био је цењени атински археолог Александрос Филадельфевс, који је изразио мишљење да споменик такве врсте никако не би требао да буде испред Двора и самим тим у непосредној близини краљевских вртова (данашњи Национални врт), који представљају место за разоноду Атињана и „сусрета заљубљених парова”.²²³ На неприкладност места за изградњу грчког Незнаног јунака се осврнуо и Андониос Сохос,²²⁴ вајар који је имао дугогодишње искуство у изградњи националних споменика. У једном атинском листу,²²⁵ посветио је текст војном министру, изневши мишљење да је централни трг превише прометан и бучан да би један посетилац могао са поштовањем да се поклати споменику. Иза његове оцне је свакако стајао отпор према плановима Пангалоса о јачању војног утицаја. Поред Сохоса и поменутог Филадельфевса, уследиле су критике и од других истакнутих личности, о чему је редовно извештавала и престоничка штампа.²²⁶

У суштини се предлози археолога и вајара нису пуно разликовали од оних њихових истомишљеника, који су предлагали различите локације за изградњу споменика. Једно од

²²¹ Стари двор (Παλαιά Ανάκτορα) који се налази на централном атинском Тргу синтаγμα (Σύνταγμα) је саграђен у периоду 1836–1847. за потребе Отоа баварског, који је 1832. постао први краљ независне грчке државе. Двор је био само једна од грађевина које су се од 1834. градиле у Атини, граду који је уместо Нафплиона преузео улогу престонице младе грчке Краљевине. Најпре Ото баварски, а затим и Ђорђе I (до 1910.) су користили Стари двор за потребе становања краљевске породице. Од 1935. до данас се у Старом двору налази и заседа грчки Парламент.

²²² Eleni Kouki, «Ο ήρωας, το πλήθος και η εξουσία. Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη στην Αθήνα» [„Херој, маса и власт. Споменик незнаном јунаку у Атини”], *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο: μετασχηματισμοί και διακυβεύματα* [Грчка у међуратном периоду: трансформације и ризици], уредници Efī Avdela ... [et. al.], Атина: Александрија, 2017, 67. Премештање локације Министарства није прошло незабележено у атинској штампи, «Τα Πολεμικά υπουργεία εις τ’ ανάκτορα» [„Ратно министарство у Двору”], *Προја*, бр. 70 (11. 1. 1926), 4.

²²³ «Ο Τάφος του Άγνωστου Στρατιώτη» [„Гроб Незнаног јунака”], *Εμβρος*, бр. 10437 (25. 11. 1925), 1.

²²⁴ Више о стваралаштву вајара Андониоса Сохоса, в. у Tsiara, «Τοπίя της εθνικής μνήμης», 55–57. и Miltiades M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα* [Историја уметности у Грчкој. Сликарство и вајарство у 20. веку], Атина: Екдосис Адам, 1999, 152–154.

²²⁵ «Γραμματοκιβώτιον» [„Поштанско сандуче”], *Προја*, бр. 132 (14. 3. 1926), 3.

²²⁶ Карактеристична су противљења директора Националне галерије (ΕΠΜΑΣ) Захаријаса Папандонију, који се у дневним листовима попут *Ελεфтерон* вима у више наврата жалио због предвиђене локације споменика. Његов пример следиле су и атинске архитекте Патроклос Камбанакис и Василис Куременос, као и професор Политехничке школе на Универзитету у Атини Костас Бирис. Расправа је доживела кулминацију и у самом Парламенту, када је јула 1929. министар саобраћаја, Александрос Папанастасију, изнео став да Незнани јунак треба да се налази „далеко од буке, мноштва народа и гужве коју пружа центар града”. Тачку на ову расправу ставио је сам Венизелос као што ће бити накнадно објашњено, Stefanis Alkiviadis, Dimitrios Kolonis, *Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη* [Споменик незнаном јунаку], Атина: Типографио елинику страту, 2002, 8–13. В. такође Kostas Mpiris, *Αι Αθήναι: από τον 19^ο εις τον 20^ο αιώνα* [Атина: од 19. до 20. века], Атина: Мелиса, 2005; Zacharias L. Papantoniou, *Όθων και η ρομαντική δυναστεία. Λουδοβίκος Α΄ – Όθων – Λουδοβίκος Β΄* [Ото и романтична династија. Лудвиг I – Ото – Лудвиг II], Атина: Екдосис Димитраку, 1934; *Επίσημα πρακτικά των συνεδριάσεων της Βουλής. Περίοδος Β΄ – Σύνοδος έκτακτος* [Званични записници са седница Парламента. Други период – Вандредно сазивање], Атина: Етничко типографио, 1929;

Чланак Јаковоса Драгациса у *Εμβρος*, «Ο αφανής και ούχι ο άγνωστος στρατιώτης» [„Неприметан и никако незнани војник”], бр. 11168 (8. 12. 1927), 1. и др.

мишљења било је да се Незнани јунак постави на неком од атинских брда, као што је оно Акропоља или Ардитоса или у највећој престоничкој шуми (Πεδίον του Άρεως) у близини Војне академије,²²⁷ док су други предлагали зграду Митрополије чиме би лик Незнаног јунака добио и верски призив. Вероватно најинтересантнији предлог изнесен у јавности је онај о изградњи Незнаног јунака унутар Аја Софије у Истанбулу, чиме би споменик симболично стекао пропорције незамисливих размера по грчки народ, али и превазилазио границе реалности.²²⁸ Иако овај предлог није подржан у ширим народним масама, интересантно је указати на чињеницу да је чак и током међуратног периода владало мишљење међу одређеним представницима грчке интелигенције да Атина није способна да на себе преузме улогу националног центра.

Ипак и поред критике јавности, избор места за изградњу споменика је остао непромењен и након пада Пангалоса у лето 1926. године. Разлог томе је био и став Венизелоса који је од повратка на власт у августу 1928, преузео на себе обнову Старог двора који је био у лошем стању још од боравка избеглица, које су у прво време након Малоазијске катастрофе биле смештене у свим упражњеним јавним зградама, па и у самом Двору. Венизелос је током истог периода донео и одлуку о премештању Парламента у Двор, које је коначно извршено током 1935. године. Ова околност, али и само Венизелосово убеђење да лик грчког Незнаног јунака треба да буде уско повезан са демократијом, резултирали су да непосредна близина Парламента и постављање споменика у самом центру града – као што је углавном случај и са другим европским престоницама – представљају најзадовољавајуће решење.²²⁹

На конкурс који је објављен још за време Пангалоса, око двадесет кандидата је поднело своје предлоге, а резултати конкурса су објављени у престоничком листу *Ελεφθερον* вима октобра 1926, упознајући јавност и са нацртом о будућем изгледу споменика. Тада је Војно министарство које је и даље било надлежно (касније је поделило одговорност са Министарством саобраћаја), доделило прву награду за Споменик незнаном јунаку архитекти Емануилу Лазарадису у вредности од 50.000 драхми,²³⁰ оценивши његов предлог као „најчистији израз модерног класицизма у Грчкој”. Лазаридис је предлог поднео под псеудонимом Скра, алудирајући на најзначајнију грчку победу из Првог светског рата.²³¹

Слично као у Краљевини Југославији, у грчком јавном простору се није водила расправа само око локације споменика, већ и самог изгледа. Поновним доласком Венизелоса на власт у лето 1928, његовим плановима о обнови Двора и премештању Парламента, створили су се услови за убрзан и неометан рад на реализацији споменика. Из тог разлога, уследили су напори појединих уметника да укажу на грешке које су направљене још из времена Пангалосове владе. Док је протест (очекивано) уложио уметник ком је на конкурс додељено друго место,²³² вредна помена је и карикатура која је у лето 1931. објављена у једним атинским

²²⁷ Посебни подржавалац ове идеје био је поменути Филаделфевс који је изнео оцену да би споменик требао да буде постављен у близини Академије, „тамо где се образује војна младост Грчке”, чиме би испунио дидактичку улогу и за наредне генерације, «Ο Τάφος του Άγνωστου Στρατιώτη», *Εμβρος*, 1.

²²⁸ Kouki, «Ο Άγνωστος στρατιώτης της Αθήνας», 154.

²²⁹ *Στης Βουλής τα περί: Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη και ο εθνικός κήπος* [У Парламенту и околини: Споменик незнаном јунаку и Национални врт], уредници Maro Kardamitsi-Adami ... [et. al.], Атина: Идрима тис Вулис тон Елинон, 2009, 24.

²³⁰ За цео пројекат био је предвиђен трошак од 4 милиона и 200.000 драхми. Поређења ради, почетком тридесетих је 77 драхми мењано за 1 амерички долар, што значи да је за споменик потрошено око 54.545 америчких долара. У данашњим бројевима, била би реч око милион и 31 хиљаду америчких долара, «Περί εκτέλεσεως μνημείου Άγνωστου Στρατιώτου και των συναφών χωματουργικών και οικοδομικών εργασιών εν τη Πλατεία Παλαιών Ανακτόρων» [„О изради Споменика незнаном јунаку и пратећих земљаних и грађевинских радова на Тргу Старог двора”], *Εφημερίς των κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος* [Εφημερίς των κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος], бр. 112 (30. 6. 1928), 18.

²³¹ Alkiviadis, *нав. дело*, 4–6.

²³² У јануару 1929, уметник и професор на Факултету лепих уметности на атинском Универзитету Димитриос Ципурас, обратио се Венизелосу са молбом да размотри резултате конкурса, обавештавајући га да се уметнички кругови противе рушењу „лепог Трга Старог двора да би се изградила ова бесмислица”, Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 925.

новинама. На њој су приказана два војника у униформи који се налазе испред Споменика незнаном јунаку и питају га: „Бре колега, како су те тако поружнели?“ На то им Незнани јунак одговара да су га „начинили античким”.²³³

У једном допису упућеном Венизелосу из фебруара 1929, вајар Георгиос Димитријадис који је учествовао у стварању многих ратних споменика током међуратног периода,²³⁴ затражио је од председника Владе да поништи стари конкурс и распише нови, позивајући се на чињеницу да су чланови тадашњег жирија била војна лица, а не уметници. На исти аргумент се позвало и Удружење грчких уметника, изражавајући став о формирању нове комисије коју би сачињавало девет уметника. Желећи да стави тачку на – како се у одговору наводи – ово „веома славно” питање, Венизелос није усвојио мишљење Димитријадиса и Удружења, позивајући на разумевање и правдајући се речима да „ове сугестије ионако стижу мало касно”. Битно је напоменути да овакве расправе, као и оне о локацији споменика су указивале на интересовање грчке јавности и на чињеницу да није била реч о још једном у низу ратних споменика који су се градили током међуратног периода. Незнани јунак, највећи државни пројекат, представљао је круну за формирање сећања о ратовима 1912–1922. у Грчкој.²³⁵

Поред извесних неслагања, изградња споменика је настављена по плану, а поменути Лазаридис је извршио поједине измене од почетног нацрта који је поднет Министарству. На споменику је овековечио лик грчког ратника који наг лежи на земљи. Замишљен је тако као да је погинуо у боју, али се на посматрача оставља утисак као да је жив и сваког часа спреман да устане да би се „суочио са непријатељем и одбранио домовину”. У левој руци држи кружни штит, а на глави има шлем онакав какав су носили ратници у старој Грчкој.²³⁶ Дакле, иако је реч о споменику Првог светског рата, Лазаридис је симболику тражио у антици, а његов Незнани војник је имао и превише сличности са скулптуром палог ратника из доба Грчко-персијских ратова.²³⁷ Одустало се и од почетне идеје да на највидљивијем месту споменика буде уписана хронологија: 1912–1922. Уместо тога, архитекта је решио да су подесније решење две Тукидидове фразе, које је славни антички историчар записао у виду посмртних говора због смрти Перикла: „Постоји једна постеља намештена за незнане (пале)” и „Цела земља је гроб славних људи”. Док се фразе налазе са десне и леве стране фигуре ратника, изнад њега се налази и мањи натпис на којем стоји „Незнаном војнику”. Вероватно је највећи утицај антике приметан код одлуке Лазаридиса да остави празан гроб и не сахрани остатке непознатог грчког војника који је погинуо у борби, као што је то била уобичајена пракса у другим европским државама. Кенотаф је била честа појава у старој Грчкој, а на тај начин се одавала пошта и оним ратницима чија се тела нису уопште нашла након битке. На овај начин је архитекта једну нову меморијалну форму довео у директну везу са антиком.²³⁸

Испод Тукидидових фраза, налазе се исписана имена битака – или као што је грчка Врховна команда изјавила „најславнијих и најкрвавијих битака”²³⁹ – у којима је грчка војска

²³³ Kouki, «Ο Άγνωστος στρατιώτης της Αθήνας», 159.

²³⁴ Димитријадис је био аутор више скулптура/споменика који су се односили на ратове из година 1912–1922, попут оних посвећених херојима из Кукуша, Сера, Егија, Пиргоса, Мегара, Елефсине и Саламине, Dimitris Pavlopoulos, «Εικόνες των Βαλκανικών Πολέμων στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στη χαρακτική» [„Слике Балканских ратова у сликарству, вајарству и гравирању”], *Ιστορίες πολέμου στη Νοτιοανατολική Ευρώπη* [Историје рата у југоисточној Европи], уредници Athina Kolia-Dermizaki, Vaso Seirinidou, Spyridon G. Ploumidis, Атина: Иродотос, 2018, 371. Вредно је помена да је Димитријадис био окупиран идејом о Незнаном јунаку, истичући његов значај у престоничкој штампи и пре објављивања конкурса. Управо како још увек није било речи о јавном позиву за идејним решењима споменика, вајар није износио своје ставове по питању евентуалног изгледа или локације Незнаног јунака. Чланак је потписао под псеудонимом Атињанин, «Ο άγνωστος στρατιώτης» [„Незнани војник”], *Εμβρος*, бр. 10391 (10. 10. 1925), 1.

²³⁵ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 924–925.

²³⁶ Kouki, «Ο ήρωας, το πλήθος και η εξουσία», 69–70.

²³⁷ Реч је о античкој скулптури која се налазила на источном тимпану храма Афаје на острву Егина, а која се данас чува у Глиптотеки (Glyptothek) у Минхену, Alkiviadis, *нав. дело*, 22.

²³⁸ Kouki, «Ο Άγνωστος στρατιώτης της Αθήνας», 155–156.

²³⁹ Thomas Tselios, Ioannis Makrypoulas, *Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη* [Споменик незнаном јунаку], Атина: Генико епителио страту, 2006, 11.

учествовала у својој модерној историји. Ипак, чак и летимичним погледом се посматрач може уверити да је ова изјава Врховне команде била у једној мери преувеличана вероватно са намером истицања националног поноса, јер су се налазила исписана имена и мањих окршаја са незнатним губицима у људству или чак оних у којима нема ничег *славног* јер је грчка страна изашла као поражена. Исписана су имена битака из Балканских ратова, Првог светског и Грчко-турског рата, чиме је заокружена деценија ратовања; укупно 52 битке су указивале на ту бурну деценију грчког ратовања,²⁴⁰ подсећајући посматраче споменика на борбе вођене код Бизани и Кукуша, преко Скра, Дојрана и Битоља, до битака на руском ратишту око Одесе и Севастопоља, као и оних у Малој Азији код Сакарје и Афионкарахисара. Овај низ је настављен и након других ратова који су уследили, па су тако имена битака исписивана и након Другог светског рата, а та пракса је настављена и током каснијег периода,²⁴¹ чиме је грчки Незнани јунак, иако споменик Првог светског рата, стављен у један шири национални контекст.

А ако имамо на уму шири национални контекст, не можемо да се не осврнемо и на само откривање споменика 25. марта 1932. године. Откривање Незнаног јунака на исти дан када је обележавање почетка Грчког рата за независност из 1821, симболише по још један пут наставак националне борбе грчког народа. У том духу је и писац Анастасиос Стратигопулос забележио да је Незнани јунак представљао „симбол устаничке и постустаничке Грчке, сјајног грчког хероизма, неупоредиве жртве за идеал”.²⁴² Откривање је извршено уз присуство државног врха, страних делегација углавном из земаља Антанте, као и ветеранских организација чије је присуство било посебно изражено. Представници осам домаћих удружења ветерана и ратних војних инвалида су положили венце на новооткривени споменик,²⁴³ а њиховом улогом је још једном потврђено централно место које су ове организације имале у комеморативним активностима, али и формирању сећања на ратове 1912–1922. у Грчкој. О значају који је Споменик незнаног јунака одиграо међу грчким ветеранима, сведочи нам и кратка причица под називом „Знани поред незнаног војника”, која је објављена у једном књижевном листу.²⁴⁴ Споменик је живописно описан као место сусрета многих учесника и очевидаца рата, у овом случају умирућег ратног инвалида који долази поред споменика да би ту оставио последњи дах и мајке чије је двоје деце погинуло у рату и која долази до споменика како би пронашла утеху. Уместо деце о којима више нема да брине, мајка позива болесног инвалида у свој дом како би о њему бринула и олакшала му макар последње дане на земљи.

Престонички листови су такође били пуни хвале о новом споменику који је „красио” њихов град, док је било и оних који на ствар нису гледали толико позитивно. У *Естији* је изражено мишљење да је тиме уништен најбољи део престонице,²⁴⁵ а у *Атинаика неа* да су другачије замишљали војника из минулих ратова, а не као ратника из далеке прошлости.²⁴⁶ Сличну опаску је донео и лист *Патрис*, који је сматрао да уместо античког војника је требало приказати грчког евзони ратника, који носи карактеристичну сукњицу беле боје.²⁴⁷ Док су такви листови суштински настављали полемику из ранијих година која се водила о локацији и изгледу споменика, с друге стране је лист *Есперини* изразио мишљење да ће нови „величанствени споменик” послужити као место ходочашћа за све оне мајке, сестре и супруге које су некога изгубиле.²⁴⁸ У сличном тону својим читаоцима се обратила и *Политија*, која у

²⁴⁰ Kouki, «Ο ήρωας, το πλήθος και η εξουσία», 79.

²⁴¹ Одлукама грчког Парламента, на споменик је 1994. додатно исписано име Кипар, а 2015. речи три мора Егејског, Јонског и Средоземног, као и Атлантског океана, чиме се указала пошта и незнаном грчком поморцу који је погинуо у рату.

²⁴² «Τα διδάγματα από την εορτήν» [„Поуке са прославе”], *Πατρίς* [*Патрис*], бр. 1453 (26. 3. 1932), 3.

²⁴³ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 928–929.

²⁴⁴ Fimi Kalokaïriniou, «Ο γνωστός πλάι στον Άγνωστο Στρατιώτη» [„Познати поред незнаног војника”], *Λιτρωμός* [*Литромос*], 5–6 (октобар–новембар 1933), 148–149.

²⁴⁵ «Ο τάφος του αφανούς» [„Гроб незнаног”], *Εστία* [*Естија*], бр. 13489 (27. 3. 1932), 1.

²⁴⁶ *Στης Βουλής τα πέριξ*, 85.

²⁴⁷ «Οι αθάνατοι ευζώνοι και η ήρωϊκόν των δράσις» [„Бесмртни евзони и њихова херојско дело”], *Πатрис*, бр. 1452 (25. 3. 1932), 5.

²⁴⁸ «Ο τάφος του αφανούς» [„Гроб незнаног”], *Εσπερινή* [*Есперини*], бр. 10471 (26. 3. 1932), 1.

Незнаном јунаку види „глас мртвих”, споменик „који ће увек да нас надахњује самоодрицањем и самопожртвованошћу, као и да нас подучава да не постоји снага јача од љубави према домовини”.²⁴⁹

Иако је меморијална архитектура имала на моменте другачије правце развоја у Краљевини СХС/Југославији и Краљевини Грчкој, по питању Споменика незнаног јунака могу се уочити поједине заједничке карактеристике. У обе земље је изградња овог споменика представљала најозбиљнији државни пројекат и уједно најзначајнији ратни споменик који је подигнут током међуратног периода. Грчка влада на челу најпре са Пангалосом, а затим Венизелосом је издвојила позамашну суму за његову реализацију, док је у југословенском случају још значајније – заправо девет и по пута више – скупља изградња финансирана средствима краља Александра, који ипак није доживео да види откривање споменика тако значајног за институционализацију југословенског идентитета коме је толико тежио. Значајно већу суму утрошену за Незнаног јунака на Авали треба тражити у чињеници да је његова изградња представљала сложен грађевински подухват, који је – између осталог – укључивао и рушење средњовековног града Жрнов.

У почетку, постојале су и одређене иницијативе „одоздо”, када су се становници „среза Врачарскога” самостално организовали да поставе куполу над гробом непознатог војника сахрањеног на Авали, желећи да сачувају успомену на њега и за наредне генерације. У грчком случају нису забележене сличне иницијативе, али се живо интересовање домаће јавности о изградњи споменика, као и полемике о његовом изгледу и локацији могу сматрати неком врстом интервенције јавног мњења. Ипак, у оба случаја, као што је то било уобичајено и у другим земљама учесницама рата, подизање Споменика незнаног јунаку је на себе преузела држава, с обзиром да се радило о озбиљном, дугорочном и пре свега издашном пројекту.

Оваква државна контрола је била и пожељна, ако се узме у обзир да је споменик утицао и на углед који је држава уживала међу осталим земљама учесницама рата. Откривањем Споменика незнаног јунака на Авали и централном атинском Тргу синтагма, земље два балканска савезника су потврђивале свету свој значај и укључиле се у традицију других држава Антанте о одавању почаста за све оне чије су кости расуте по различитим европским фронтима. По угледу на друге земље, посета овом споменику је укључена и у државни протокол, поставши незаобилазно место за стране (не само савезничке) делегације, које су приликом посете Београду или Атини полагале венац и одавале пошту палима. Том приликом је одавана пошта свим палим војницима у Великом рату, некад и на врло упечатљиве начине.²⁵⁰

Док је Мештровић следио пример својих европских колега у одлуци да се симболично сахрани један војник неутврђеног идентитета (осим националног)²⁵¹ који је погинуо у борби, Лазаридис се пре одлучио за кенотаф, који је представљао честу меморијалну форму још из времена Пелопонеског рата. Тако је грчки Незнани јунак представљао изузетак у односу на друге споменике тог типа у Европи, а атински архитекта је и на овај начин своје ремек-дело доводио у директну везу са антиком. Ово је био само један од покушаја Лазаридиса да незнаног

²⁴⁹ «Та ἀποκαλύπτῃρα του μνημείου του Αγνωστού Στρατιώτη» [„Откривање Споменика незнаног јунаку”], *Πολιτεία* [Политија], бр. 4024 (26. 3. 1932), 5.

²⁵⁰ Карактеристичан пример је посета Београду седамнаесторице британских ветерана из Великог рата јуна 1936. године. Реч је била о члановима Британске легије под вођством генерала Федерсона Голдса. Приликом посете Споменику незнаног јунака на Авали, поред уобичајених протокола, шкотски гајдаш је одсвирао војничку тужбалицу, Дарко Тирић, Биљана Станић, Владимир Томић, *Време улице: политика на јавним просторима Београда у XX веку*, Београд: Музеј града Београда, 2008, 263.

²⁵¹ Како се наводи у *Енциклопедији Срба, Хрвата и Словенаца* из 1926–1929, у којој се опширније говорило о изградњи споменика на Авали, „несумњиво” је утврђено да се ради о српском војнику приликом идентификације посмртних остатака. У јавности је додатно истицана чињеница да је сам непријатељ изабрао српског незнаног војника, придајући му тако на значају, Manojlović Pintar, *nav. delo*, 227–228.

војника из година 1912–1922. повеже са „славном и херојском” прошлошћу старе Грчке. Ни одабир датума откривања споменика није представљао случајност; тиме се заокружила национална борба грчког народа за ослобођење, а Први светски рат се ставио у шири национални контекст. У том смислу се грчки споменик, иако другачије симболике, не разликује од оног на Авали. Тамо је начињен исти напор утапања српског војника у југословенског ратника и такође у ширу националну целину. Југословенска Валхала²⁵² требало је да послужи за конструисање свести о једној заједничкој нацији младе вишенародне заједнице.

Као што је то био случај у другим земљама Антанте, присуство ветерана на откривању споменика и каснијим комеморацијама било је посебно изражено. Примећено је да су и у југословенској и у грчкој штампи, као знак највеће жртве коју неко може да поднесе за отаџбину, представљене мајке војника које су изгубиле децу у рату, а чији се гроб није знао. За њих је Споменик незнатом јунаку симболично представљао синовљев гроб и „свето” место на ком могу да јавно изразе своју тугу и барем на кратко осете олакшање. Коначно, у обе земље је у јавном дискурсу вођена дугогодишња полемика око изгледа, локације и појединих других питања везаних за споменик. Овакве и сличне расправе, некада вођене и око других ратних споменика,²⁵³ добар су показатељ интересовања јавности о неговању сећања на рат и формирању наратива на ратне догађаје.

3.2. Знани јунаци и хероизација смрти

Њихово име неће бити заборављено

Нису само споменици Незнатим јунацима демократизовали култ мртвих. Први светски рат је до тад променио историју ратовања, где су у војним сукобима током ранијег периода ратовали углавном плаћеници, добровољци или професионални војници. Након 1914, у рат је ишао свако или како је записао Џеј Винтер „Everyman”, са великим словом е.²⁵⁴ Читава домаћинства су била уништена и имена затрпана јер су у бојним редовима ратовали очеви, синови, браћа, рођаци. Масовност смрти наметнула је нужност очувања сећања на пале којима би се на тај начин одала почаст, али и да би се предупредила могућност једног таквог будућег катастрофалног сукоба.

У том циљу врше активности Винтерови „агенти сећања”, преузимајући на себе обавезу различита удружења или локалне заједнице, као главни иницијатори и углавном без значајније помоћи државе. Због ограничености у материјалним средствима, такви споменици су скромније архитектонске обраде и често представљају рад локалних инжењера, уметника или

²⁵² Тресић Павичић, „Међу Мештровићевим каријатидама”, 401.

²⁵³ Карактеристичан пример је јавна расправа која се водила у штампи око Мештровићевог Победника, која се тицала његове локације, а посебно изгледа. Тема је нарочито била актуелна у београдској штампи у мају и јуну 1927, када су започети припремни радови за постављање споменика. Подељена су била мишљења да ли Победник треба да буде постављен на Теразијама или Калемегдану, док је вођена и полемика о нагости мушке фигуре и недостатку националног карактера. Док је у *Времену* донета анкета и изнета оцена да јавност о том питању треба да пружи последњи суд, а нарочито српски ратници, у *Правди* је најчешће изложено негативно мишљење књижевника Петра Одавића, песника Војислава Илића Млађег, историчара Јована Томића и др. *Политика* је доносила и оцене бранилаца овог дела попут Станислава Кракова, критичара Богдана Поповића, композитора Стевана Христића, филозофа Ксеније Атанасијевић и многих других, „Анкета о Победнику”, *Време*, бр. 1950 (26. 5. 1927), 4; *Правда*, бр. 136 (22. 5. 1927), 1, бр. 138 (24. 5. 1927), 1, бр. 142 (28. 5. 1927), 2, бр. 143 (29. 5. 1927), 2, и бр. 145 (31. 5. 1927), 3; *Политика*, бр. 6847 (20. 5. 1927), 6, бр. 6848 (21. 5. 1927), 4, и бр. 6849 (22. 5. 1927), 6. *В.* такође Радина Вучетић-Младеновић, „Побеђени Победник. (Полемике уочи постављања Мештровићевог споменика”, *Годишњак за друштвену историју*, VI/2 (1999), 110–123.

²⁵⁴ Winter, „Sites of Memory and the Shadow of War”, 68.

каменорезаца.²⁵⁵ И поред те чињенице, ови споменици који се током међуратног периода јављају у различитим формама (спомен-плоче, чесме, капеле, костурнице, обелисци, лукови, бисте, звона, крстови и др.), успешно задовољавају примарну функцију чувања сећања на ратне жртве. Где год да су и били постављени, задовољавали су један заједнички императив: „Изграђени су као места на којима људи могу да јавно тугују. И да буду виђени како тугују... То све представља оквир за легализацију индивидуалног и породичног туговања”.²⁵⁶

Ову чињеницу истакла је и аустралијска историчарка Џој Дамуси, оценивши да ратни споменици су „подсећања како су заједнице стварале места јавног изражавања и јавног признавања своје жалости”. Они су током међуратног периода представљали најкарактеристичније примере ратног сећања, као симболични кенотафи за све који су погинули далеко од куће или чије кости уопште нису ни нађене.²⁵⁷ Вероватно најбољи пример таквог ратног споменика који је постао место ходочашћа за породице преминулих и ветерана који су тако могли да јавно изражавају своју тугу представља Споменик несталима у Тјепвалу у Француској, на ком су угравирана имена 73.357 несталих британских и јужноафричких војника који су погинули на Битци на Соми и другим биткама на Западном фронту у периоду 1915–1918, а чији гроб није утврђен.²⁵⁸

Још у годинама 1914–1918, ницали су импровизовани споменици по градовима и селима у земљама учесницама ратног сукоба и представљали су у највећој мери иницијативе локалних заједница, које су тражиле начине да се носе са губитцима и масовном смрћу које је тај сукоб донео. Оваква јавна испољавања туговања једне заједнице била су од велике важности за разумевање друштвене динамике и процес креирања идентитета. Заправо, имајући на уму Винтерове „агенте сећања”, ови субјекти су одиграли кључну улогу у „процесу стварања сећања” (*memory making process*).²⁵⁹ Мање друштвене или локалне групе, суочене са губитком својих вољених, стварале су бројне комеморативне праксе и пре него што се Први светски рат окончао. Њихово спонтано изражено туговање руководило је јавним послератним друштвеним и културним активностима. Јавне манифестације саучествовања у јавном болу представљале су пут за суочавање и превазилажење губитка.²⁶⁰

Поменули смо да је Први светски рат до тад променио историју ратовања где су војници масовно умирали хиљадама километара далеко од куће. Тиме је промењен до тад уобичајен начин сахрањивања, који је између осталог укључивао – ако не ништа друго – постојање самог тела покојника. У овоме треба тражити ритуално значење; без тела нема ни уобичајеног прања, одевања и припремања покојника за загробни живот, чиме се он не може ставити на вечни починак. Имајући у виду случај послератне Румуније који се лако може пренети и на балкански географски простор, румунска историчарка Марија Букур указује да су чланови породица погинулих војника били принуђени да пронађу нове начине на које ће испоштовати традицију, док су уједно били суочени и са бруталном реалношћу да не само да су изгубили своје вољене, већ им ни гроб не знају.²⁶¹ Ако имамо ову чињеницу на памети, не би требало да

²⁵⁵ Обреновић, „Српска меморијална архитектура”, 111.

²⁵⁶ Scates – Wheatley, “War Memorials”, 545–546.

²⁵⁷ Joy Damousi, “Mourning practices”, *The Cambridge History of the First World War*, Vol. 3, 371; Vlasidis, *Μεταζὺ μνήμης καὶ λήθης*, 20.

²⁵⁸ Gavin Stamp, *The Memorial to the Missing of the Somme (Wonders of the World)*, London: Profile Books, 2007, 3–6.

На сличном споменику у Ипру у Белгији који је подигнут у помен несталима у рату чији се гроб не зна, уписана су имена 54.869 несталих британских и војника из земаља Комонвелта, Stevenson, *nav. delo*, 546.

²⁵⁹ Jay Winter, *Remembering War: the Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven: Yale University Press, 2006, 136.

²⁶⁰ Olga Manojlović Pintar, “Bereavement and Mourning (South East Europe)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/bereavement_and_mourning_south_east_europe (приступљено 13. 9. 2024).

²⁶¹ Maria Bucur, “Of Crosses, Winged Victories, and Eagles: Commemorative Contests between Official and Vernacular Voices in Interwar Romania”, *East Central Europe*, 37/1 (January 2010), 35–36.

нас изненаде покушаји репатријације, нарочито од тридесетих година, које су често на личну иницијативу чиниле породице којима су финансијске могућности то дозвољавале.²⁶²

Ипак, у честом случају непостојања тела, међу члановима локалних заједница и породица преминулих, постојао је страх да би одсуство тела покојника могло да представља губитак сам по себи и да у будућности „ниједна прича не би могла о њему да се исприча; никакво памћење не би могло да га поврати”.²⁶³ Страх од заборављања се сматра једним од највећих људских страхова, некада већим и од саме смрти. Један од првих начина да се погинули војник не заборави јесте да се негде забележи његово име. На различитим меморијалним формама, уписивана су имена палих ратника, а рат 1914–1918. је донео и до једне значајне промене; док су раније углавном била пописивана имена виших војних лица са акцентом на хијерархију, сада су се уписивали сви, неvezано од чина, најчешће по алфаветском реду, а негде и по хронолошком, по датуму смрти. Поменути Прост наводи податак да се у случају француских споменика из Првог светског рата на свега 4% њих наводе имена погинулих хијерархијски по војном чину. Демократичност и једнакост за све је видљива и у лаконским епитафима уобичајеним на споменицима: „Слава нашим херојима” или једноставно кратко „Нашим мртвима”.²⁶⁴ Тако се иницијативама „одоздо” доприносило једном општеном, колективном и демократизованом сећању на рат.

Колико је сећање на рат било демократизовано говори и чињеница да споменици нису подизани само мртвима, већ и живима.²⁶⁵ Ипак, ако се ограничимо на случајеве палих војника, можемо да укажемо на чињеницу да у Француској, где је око 60% споменика из Великог рата било у виду спомен-плоче или обелиска, подизано на централном месту у граду/селу углавном у близини зграде општине, носило је имена погинулих из тог места чиме им се одавала пошта и преносило сећање на њих за нове генерације. Током времена, овакви споменици су попримили канонску форму, где се поред имена палих ратника наводио и натпис: „Заједница (име) – својој деци која су умрла за Француску” или само „Умрлима за домовину (*La Patrie*)”.²⁶⁶ У Шкотској, у жељи да се истовремено ода почаст свим погинулим војницима, архитекте су одлучиле да имена сваког палог Шкота понаособ напишу на пергаменту у готичкој цркви из 12. века која стоји на брду изнад Единбурга. Том приликом су пописана имена 135.000 умрлих војника, а низ је настављен и након Другог светског рата када су забележена она још око 50.000 војних жртава.²⁶⁷

С друге стране, некад је списак био доста краћи. Као што ћемо видети у наставку на примеру два балканска савезника, подизање оваких споменика је имало још већи значај за мале заједнице. Именовањем палих мештана, преносило се сећање на њих и њихово херојство међу њиховим породицама, комшијама и пријатељима. Само три имена написана су на споменику у село Артимино у Тоскани. Имајући ипак у виду да је ово село имало једва сто

²⁶² Такви примери су посебно интвизирани од тренутка када је држава кренула да спроводи ексхумацију војника на Солунском фронту. Једну од таквих молби која је стигла на адресу Министарства правде, упутила је извесна Јагода Костићева септембра 1934, која моли да јој се дозволи да преузме кости свог брата Живорада Костића који је погинуо приликом пробоја фронта 1918. године. Из наставка преписке, сазнајемо да је Костићевој дата дозвола за пренос костију у Србију што је представљао уобичајен одговор Министарства, али да ће се пренос извршити на терет породице, АС, Ратничка гробља, Ф – IV Грчка, р. 38, Ј. Костићева министру правде (20. септембар 1934).

²⁶³ Judith Butler, “Afterword. After Loss, What Then?”, *Loss: the Politics of Mourning*, edited by David L. Eng and David Kazanjian, Berkeley: University of California Press, 2003, 467.

²⁶⁴ Prost, “Monument to the Dead”, 311.

²⁶⁵ Јединствени су примери споменика подигнутог на гробљу у Витватерсранду у Јужноафричкој Републици, где су ветерани који су служили у шкотским трупама желели да уједно одају почаст и својим саборцима који су преминули по завршетку рата. Тиме су исправили неправду да се јавно не забележе имена оних који су умрли након 1918, али од последица ратног учешћа. С друге стране је Аустралија која је била једна од ретких земаља која је учествовала у ратном сукобу добровољно, настојала да попише имена свих погинулих, али и преживелих мушкараца и жена који су учествовали у рату и на тај начин ода почаст свим својим добровољцима, Scates – Wheatley, “War Memorials”, 548.

²⁶⁶ Prost, “Monument to the Dead”, 311.

²⁶⁷ Jan Hay, “*Their Name Liveth*”: *the Book of the Scottish National War Memorial*, Edinburgh: Scottish War Memorial, 1931, 10.

становника 1920, смрт чак и ова три мештана представљао је велики губитак за заједницу, која је осећала дужност да их због тога јавно помене. Интересантан је и пример мајке која је изгубила три сина. У сећање на синове који су изгубили животе на три различита фронта (један у Француској, други у Битци за Бершеву у тадашњем Османском царству, а трећи у Белгији), Каролин Гилберт је у такозваном Краљевском парку у Перту у Аустралији посадила три еукалиптуса, а испред њих је поставила металне плочице са именима сваког од три сина.²⁶⁸ Дрвеће ће расти, а њихова имена остаће упамћена у заједници из које су потекли. У случају три сина, али и многих војника, име је све што је остало; Каролин Гилберт није добила остатке ниједног сина који су дословно „дигнути у ваздух”.²⁶⁹ Уписивањем њихових имена превазиђен је страх од заборава, а сама заједница, како локална тако и национална, добила је своје хероје којих треба да се сећа.

*

Сличне комеморативне праксе су уочене у Краљевини. Вредан помена је карактеристичан пример три рођена брата Глишић из Чачка који су „положили животе за уједињење и остварење ове државе” – Александар који је у чину потпуковника погинуо још 1912. у Кумановској битци, Милутин у чину потпоручника је 1914. погинуо на Дрини и Душан који је у чину потпуковника умро у Феризовићима 1915. године. На њиховој родној кући је септембра 1932. постављена спомен-плоча као сведочанство за њихове подвиге, док су се уједно њихови суграђани овом приватном иницијативом желели да се „одуже синовима града Чачка”.²⁷⁰ Попут Каролин Гилберт која се сама посветила неговању сећања на своја три сина, октобра 1930. је земљорадник Милован Миловановић из села Сврачковици код Горњег Милановца подигао о свом трошку споменик за погинуле ратнике из тог места који су се налазили у редовима Тимочке, Дринске и Дунавске дивизије.²⁷¹ Ипак, у ретким случајевима је акција за подизањем неког спомен обележја потицала од само једне особе, већ је представљала заједничку активност потомака погинулих и/или њихових сабораца и преносила се потом на читаве заједнице.

Тако се својим синовима одужило и тадашње село Цветојевац које је данас градска општина Крагујевца, а његова активност представља добар пример комеморативне праксе онако како се одвијала у унутрашњости. Неколико лица која су изгубила чланове породице у минулом рату, желела су да се одуже „сенама својих предака” и забележе њихова имена на пригодном споменику. У том циљу је организован одбор за подизање споменика, чији су чланови углавном били окарактерисани као „угледни домаћини који уживају добар глас”, а њихово учешће (и држање) у рату је био неопходан предуслов за друштвено ангажовање.²⁷² Подизање споменика су у потпуности исфинансирали иницијатори, али је у извештају

²⁶⁸ Scates – Wheatley, “War Memorials”, 548–549.

²⁶⁹ За најмлађег Алберта који је погинуо у Белгији, његовој мајци је саопштено да је „дигнут у ваздух”, а да су његови ратни другови, оно што су успели да сакупе од остатака његовог тела, сахранили у блату, Bruce Scates, *Return to Gallipoli: Walking the Battlefields of the Great War*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 29–30.

²⁷⁰ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–270, Акциони одбор краљу Александру (29. септембар 1932). О откривању спомен-плоче у штампи, в. „Чачак се достојно одужује легендарним херојима, браћи Глишић”, *Време*, бр. 3883 (24. 10. 1932), 3. и „Данас је освешћена спомен-плоча браћи Глишић, храбро палима у ратовима за ослобођење”, *Правда*, бр. 298 (24. 10. 1932), 2.

²⁷¹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–50, маршал Двора првом ађутанту краља и 242–51, маршал Двора суду Општине свраковачке (26. септембар 1930).

²⁷² Тако се спомињу Миодраг Стевановић који је остао инвалид 1914. и иако је био у служби непријатеља као писар, „противу њега није било никаквих тужба”. У додатном истицању његових ратних жртава, забележено је да му је брат умро у Солуну који се као регрут повлачио. Други је Велимир Николић, наредник са Солунског фронта, коме је приликом повлачења умро отац. Затим Чедомир Стевановић који се повлачио преко Албаније као регрут и коме је брат погинуо у борбама на Солунском фронту. Четврти – Владимир Вучетић и пети – Аранђел Милосављевић су предуслов обезбедили својим учешћем у борбама на Солунском фронту и истицањем као угледним и часним грађанима.

послатом управи Дунавске бановине истакнуто да је заједница пружила моралну помоћ и „једнодушно помагала да се откривање овог споменика што свечаније обави”.²⁷³ Споменик палим мештанима села Цветојевац је постављен у центру места, чиме се одала почаст погинулим и умрлим суграђанима, али и оставио подсетник о њиховој жртви за новије нараштаје. Откривању су присуствовали локални државни и војни службеници, представници цркве, мноштво народа из тог и оближњих места, док је увек свакако постојао специјалан позив упућен краљу,²⁷⁴ ком су посебне почести упућиване као „Врховном команданту и Ратном другу палих јунака”.²⁷⁵ Пре откривања споменика је увек одржаван парастос за све погинуле у рату. У случају мултиетничких средина, одржаван је помен уз суделовање верских лица из различитих цркава (посебно на територији Војводине, Босне и Херцеговине и Хрватске).

Истоветна пракса је забележена у случају села Михајловац у близини Неготина, које је тридесетих година када је спровођена ова иницијатива бројало свега неколико хиљада становника, од којих су многи били и влашког порекла. Грађани су основали одбор за подизање споменика палим борцима из поменутог села у периоду 1912–1918, на чијем се челу налазио свештеник (дакле неко ко ужива углед у месту) и успели су да добровољним прилозима комплетно исфинансирају изградњу споменика. Како је истакнуто у позиву упућеном краљу, који је стигао непуна два месеца пре његове смрти, споменик се подиже „његовим палим друговима, који своје животе положише, на Куманову, Битољу, Брегалници, Церу, Кајмакчалану и осталим бојним пољима, бранећи своју отаџбину”.²⁷⁶ Споменик је откривен на дан „Велике Госпође” (Велика Госпојина) што – као што ћемо видети у наставку – није представљало реткост, чиме су се овакве комеморативне активности директно доводиле у везу са религијским аспектом.

На основу неколико примера комеморативних пракси из мањих места у унутрашњости, могли би се извести поједини закључци заједнички за деловања Винтерових „агента сећања”. Иницијативе су углавном потицале од чланова породице погинулих војника и/или њихових бивших сабораца, а потом се преносиле и на читаве заједнице које су осећале „потребу” да се одуже онима који су положили своје животе за „ослобођење и уједињење”. Не би требало да нас изненади број таквих иницијатива после 1918. које су спровођене по многим местима, имајући у виду да готово није постојала породица у Србији која није била увучена у вихор звани Велики рат и била директно погођена овим четворогодишњим војним сукобом. Губитак мушких чланова породице којима се неретко није знало ни место вечног починка подстицало је једно масовније организовање грађана које су зближавали осећаји туге и бола за погинулима. Како је исправно уочила Манојловић Пинтар, временом су, као престанком жаљења и прихватањем губитка који је постао део личних и породичних идентитета, активности на очувању сећања на погинуле преузимали локални одбори за подизање споменика. Ови „агенти сећања” су обједињавали појединачне иницијативе са државно

²⁷³ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–74, срески начелник Краљевској банској управи Дунавске бановине (24. јул 1931).

²⁷⁴ Из разумљивих разлога, краљ није могао да присуствује лично на откривањима таквих споменика, посебно оних у унутрашњости, па су за ту дужност били именовани његови изасланици. Његово лично присуство је забележено у значајнијим комеморативним активностима попут оних подизања Споменика браниоцима Београда, Споменика захвалности Француској и слично.

²⁷⁵ Овако је ословљен у позиву за помоћ при подизању споменика у месту Мали Пожаревац, чији су се грађани такође самоиницијативно организовали у сврху чувања сећања на своје пале, конкретније „120 својих најбољих синова – половину мобилисаних ратника”. Чланови породица погинулих и умрлих ратника, као и њихови живи саборци осећали су потребу да урежу имена палих и „очувају трајан спомен за потомство”, АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–6, председник одбора краљу Александру ([1922]).

²⁷⁶ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–134, председник одбора краљу Александру (14. август 1934).

усмеравањим предлозима и покушајима уобличавања колективног памћења мртвих кроз њихову национализацију, односно смештањем у идентитетске оквири нације.²⁷⁷

Овакво „државно усмеравање” је посебно било битно код иницијатива спровођених углавном у унутрашњости којима је често недостајала артистичка црта, материјална средстава за њихово боље извођење и једно опште вођење у контексту корисности споменика у национално репрезентативним оквирима. У том циљу је радио и формиран Одбор за подизање споменика на Мачковом камену, који је 1925. образован да би се изградила спомен-костурница у коју би били похрањени посмртни остаци погинулих ратника у борбама на Дрини 1914. године.²⁷⁸ Служећи се јавним гласилима којима су могли да допру до великог броја људи, попут оглашавања у *Политици*, фебруара 1927. су упутили отворени позив члановима породица погинулих војника како би могли да дођу до њихових основних података. На адресу Одбора су уследили дописи физичких лица са молбама да се на спомен-костурницу уреже име и чин њихових најближих.²⁷⁹ На овај начин је „Отаџбина палим херојима” желела да се одужи, што је управо био и натпис постављен на споменику.

Овакви одбори су истицали као своју дужност, „свету обавезу” да спроведу комеморативно дело до краја. Сличним речима се канцеларији Двора обратио Одбор за подизање спомен-чесме Око на Златибору, која ће бити од „историјске, културне и васпитне вредности будућим нараштајима”.²⁸⁰ У позиву краљу од јула 1933. да присуствује освећењу спомен-плоче на којој су урезана имена 173 ратника из два села у ариљском крају, истакнут је циљ одбора:

*Да би сачували за потомство трајну успомену на храбро пале ратнике, из једног од најсиромашнијих крајева, нашли су се побуђени њихови ратни другови да им о своје трошку подигну ове спомен-плоче, и то: за село Бјелушу пешадијски пуковник у пензији и резервни Милош И. Марковић, ратни инвалид, а за село Високу Витомир Стаменић-Станојевић, београдски трговац.*²⁸¹

У појединим случајевима је кроз рад локалних одбора/заједница био присутан и осећај за правду. Карактеристичан је пример села Лешко које се налази на територији данашње Северне Македоније, где је покренута иницијатива да се подигне споменик палим ратницима које је приликом повлачења из Качаника, пролазећи кроз ово место, убио један мештанин албанске националности. Реч је о јединственом примеру јер није реч о погинулим војницима из поменутог места, већ чији је мештанин учинио злодело над једним официром, капетаном прве класе и четири непозната војника. Како је дело овог „Арнаута обухваћено амнестијом” и он живи као слободан грађанин, истиче се потреба за подизањем оваквог једног споменика у средини „кукавичког разбојника и његових суграђана који су сада преподобни и кротки као јагњад, јер осећају моћ и снагу државе, ово мучко дело убраја се ипак у јунаштво”.²⁸² Тиме они

²⁷⁷ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 134.

²⁷⁸ Више о раду Одбора и подизању споменика, в. Лајбеншпергер, „Српство, југословенство и локалпатриотизам”, 191–199.

²⁷⁹ Више молби се чува у Архиву Србије, АС, Одбор за подизање споменика на Мачковом камену и костурнице у Крупњу (1924—1935), МЧК – 41. В. и јавни позив у штампи, „За споменик на Мачковом Камену”, *Политика*, бр. 6752 (11. 2. 1927), 7; „За споменик на Мачковом Камену”, *Време*, бр. 1848 (11. 2. 1927), 3; „За споменик на Мачковом Камену”, *Правда*, бр. 41 (13. 2. 1927), 3.

²⁸⁰ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–39, председник одбора краљу Александру (19. јул 1930).

²⁸¹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–110, председник одбора краљу Александру (10. јул 1933).

²⁸² АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–97, срески начелник Краљевској банској управи (25. август 1932). Вест о овом споменику пренела је и штампа, „Споменик изгинулим код села Лешка”, *Политика*, бр. 8715 (16. 8. 1932), 8. и „Освећење споменика изгинулим ратницима у селу Лешку код Тетова”, *Време*, бр. 3821 (29. 8. 1932), 3.

над којима је учињена неправда не би били заборављени, а уједно би се указало на грехе починитеља дела.

Из каквих год „побуда” да су одбори и локалне заједнице радили предано у комеморативне сврхе, и у случају српског простора уочава се демократичност при изградњи споменика. Као на примеру (а и по угледу) савезничких земаља, демократизован је култ мртвих, а палима је одавана пошта неvezано од њиховог чина. Ова чињеница не би требало да нас изненађује имајући у виду да су обични војници били ти који су изнели највеће бреме ослобођења на својим плећима. Француски поали²⁸³ су превазишли све локалне и регионалне разлике и постали универзални симбол приказивања војника из Великог рата у тој земљи. Слично таквим приказима, ницали су споменици широм Србије (али не и Југославије о чему ће бити истакнута разлика у наставку), који су углавном приказивали обичног војника-сељака са шајкачом на глави која је често била незаобилазни део његове војничке униформе.²⁸⁴

Тако се имена погинулих урезују на споменицима без обзира на њихово место у војној хијерархији. Интересантан је пример споменика подигнутог у Смедереву у виду четворостране пирамиде, на чијем врху се налази војник-пешак, који по „свршеном послу држи пушку к нози”. Поред имена свих 143 погинулих и 154 умрлих бораца из тог града неvezано од њиховог чина, споменик садржи при врху сваке четири стране слике и то: једног вишег официра, једног нижег официра, једног наредника и једног редова.²⁸⁵ Насумичним бирањем ових слика постигао се ефекат равноправног заступљивања различитих родова и свих војника у делу за „ослобођење и уједињење”. Вероватно је још интересантнији пример који срећемо у селу Качер, надомак Ужица. Мештани тог села које је бројало свега неколико стотина су осећали дужност/свету потребу да се одуже великом броју својих суграђана, конкретније 345 њих, који су уложили своје животе у основе нове државе.²⁸⁶ Осим тога, посебно је истакнута личност краља Александра, који је у ширим масама ветерана доживљаван као праведно окарактерисани ратни друг који је делио судбину свог народа још од повлачења преко Албаније. Тако је спомен-чесма понела име „Блаженопочившег витешког краља Александра I ујединитеља и палих ратника”, чиме се вероватно не би могла наћи таква демократичност, готово незамислива до пре само неколико година; дакле, сам краљ је доведен у директну везу са својим ратницима са којима је „делио” исту спомен-чесму.

Такође, треба указати на чињеницу да су овакви догађаји привлачили доста масе из тог али и околних места, који су освећење споменика доживљавали као једну врсту друштвеног дешавања. Ипак, оваква окупљања су имала двојаку функцију; поред „хлеба и игара” и чак личних промоција појединаца кроз овакву врсту комеморативног рада, неговала су култ палих и сећање о ратним догађајима 1912–1918. Примера ради, чак и поменуто мало село Качер окупило је око 5.000 људи приликом освећења спомен-чесме која је освећена почетком септембра 1935. године. Као што је то иначе био случај код оваквих пригода, након освећења спомен-чесме које су извршила свештена лица, одржан је и парастос за све ратнике (и краља) чија су имена уписана за будуће нараштаје.

Веома је битна спона између наредних генерација и прошлости. Служећи се грађом доступном у Архиву Југославије где су сачувани дописи многих приватних лица о намери за подизањем споменика, истиче се потреба да подвизи палих ратника не буду никад заборављени, а да будуће генерације буду свесне предачких напора утканих у темеље нове Краљевине. Због тога се споменици подижу у непосредној близини васпитних установа или

²⁸³ Од француског *poilu* што значи длака, али је овај термин у фронтском жаргону коришћен да би се указало на француске војнике из Првог светског рата. Појам има пуно сличности са српским термином Солунац. О *poilu*, в. Prost, “Monument to the Dead”, 307–330.

²⁸⁴ О томе колико је шајкача представљала незаобилазни део „имица” српског војника на Солунском фронту, сведоче нам многи савезнички посматрачи који су на тај начин српске војнике и лакше препознавали који су били обучени у енглеске и француске униформе, Томашевић, *нав. дело*, 96.

²⁸⁵ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–61, командант 2. артиљеријског пука командату Дунавске дивизијске области (5. децембар 1926).

²⁸⁶ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–137, пешадијски потпуковник Тодор Илић командату места Ужице (9. септембар 1935).

постављају спомен-плоче – посебно по местима у унутрашњости – на саме школе, као живи подсетник за ђаке који ће бити васпитавани у том духу. У Обреновцу је јула 1928. камен-темељац предвиђеног спомен-дома посвећеног палим ратницима постављен на плацу школског парка.²⁸⁷ Поменути Милован Миловановић из села Сврачковци који је самоиницијативно подигао о свом трошку споменик за погинуле ратнике из тог места, такође је увидео да је прикладно место за његово подизање у близини основне школе.²⁸⁸ Исту праксу је применио и локални Одбор за подизање споменика изгинулим борцима у Светском рату од 1912. до 1918. из места Сврљишка Топла у близини Књажевца, који је оценио да је спомен-плочу најбоље подићи на згради новоизграђене основне школе у том месту септембра 1931. године.²⁸⁹

Споменици нису само подизани тик уз школе, већ и у двориштима црква чиме се верска симболика директно доводила у везу са палим ратницима; и они су, положивши свој живот у одбрани земље, заслужили „Царство небеско” и част какву неко може доживети да му се име забележи на местима која се сматрају светим. Већ 1919. јавила се иницијатива чачанске црквене општине да се око градске цркве подигне спомен-ограда са узиданим мермерним плочама на којима би била уклесана имена погинулих ратника, али услед ограничености средстава израђена је спомен-плоча са именима погинулих Чачана која је постављена унутар саме цркве.²⁹⁰ У поменутих селима ариљског краја, забележена су имена 173 пала ратника на спомен-плочама које су узидане у парохијском дому Свете Тројице у Бјелуши.²⁹¹ У Шапцу који је симболично називан Верденом, имајући у виду разарање који је тај град доживео на почетку рата, а посебно терор над становницима који су припадници 44. аустроугарског пука вршили држећи их заточене данима у цркви да би их напоследку и стрељали, постављени су споменик и костурница палих ратника у порти Саборне цркве. У позиву упућеном краљу Александру, такође је истакнута важност цркве у освећењу споменика, која је – између осталог – обележавала и 100-годишњицу од обнове у том граду:

*Град Шабац, Ваш југословенски Верден, подигао је спомен-костурницу првим жртвама палим у борби за ослобођење и уједињење Југословена. Свечаност освећења овог велељепног споменика и костурнице у којој су смештене и остале кости српских хероја, у колико нису смештене у костурницама на Церу, Мачковом Камену, Гучеву, у Крупњу и у Прњавору – обавиће се заједно – једног дана са прославом стогодишњице цркве Шабачке, која је обновљена за владе Вашег Блаженопочившег Деда Александра Карађорђевића, у чијој је порти и подигнут споменик и костурница, јер је и наша Шабачка црква била прва жртва ослободилачког рата.*²⁹²

*

Први грчки покушаји пописивања мртвих су започети још 1914. и односили су се на период Балканских ратова. Испрва су били иницијатива која је уследила „одозго” која се током времена проширила на локалне заједнице и ветеранска удружења. Војно министарство је јануара 1914. донело одлуку за масовном производњом меморијалних плоча, на којима би била

²⁸⁷ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–10, маршал Двора првом ађутанту краља (11. јул 1928).

²⁸⁸ АЈ–74, 242–50.

²⁸⁹ АЈ–66, Опште одељење 1919–1940, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, председник Одбора министру просвете (10. септембар 1931).

²⁹⁰ Никола Баковић, „Сећање на 1918. Комеморативне праксе везане за пробој Солунског фронта у Чачанској општини 1918–2008”, *Зборник радова Народног музеја XLIII*, уредник Делфина Рајић, Чачак: Народни музеј, 2013, 106–107.

²⁹¹ АЈ–74, 242–110.

²⁹² АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Остали споменици, 242–221, Одбор за подизање спомен-костурнице краљу Александру (11. јул 1928).

исписана имена палих војника из сваког места у Грчкој. Предвиђено је да плоче буду израђене од истог белог мермера, на којима би се бронзаним словима исписивала имена. Изнад имена би била исписана хронологија 1912–1913, а на самом врху двоглави орао, симбол Византијског царства и Грчке православне цркве. У дну би била исписана карактеристична фраза: „Умрли за домовину”.²⁹³ Ово је посебно било од великог значаја за мање заједнице које нису имале средстава да сачувају од заборава имена својих палих суграђана. Било је предвиђено да спомен-плоче буду постављене на спољни зид основне школе у сваком месту,²⁹⁴ чиме би се будуће генерације подучавале жртви коју су поднели њихови рођаци и комшије. Када то ипак није било могуће услед непостојања образовне институције у неком селу, плоче би се постављале у црквама које су поред духовних центара представљале и место окупљања мештана из једног села. Постављене на видљивом месту, формирале би и неговале колективно сећање о датим догађајима локалаца који би се сваке недеље сретали на литургији.²⁹⁵ Ипак, само постављање више од 600 плоча ће сачекати још неку годину јер је Први светски рат, а посебно Национални раскол, зауставио све комеморативне праксе везане за Балканске ратове.²⁹⁶

Током истог периода, забележено је неколико иницијатива локалних заједница која су преузеле на себе да подигну спомен-плоче у част својих палих. Тако су ницале у градићу Мандра у близини Атине јуна 1914. где су исписана имена 32 „јунака”²⁹⁷ и постављене испред цркве Светог Константина, Саламини на истоименом острву фебруара 1915, Спарти два месеца касније и у Мегалополису на Пелопонезу јуна исте године.²⁹⁸ Уз помоћ локалног одбора на острву Тинос, у жељи да се заједница одужи својим суграђанима који су положили животе, подигнута су чак два споменика – један који се односи на све погинуле војнике из села Панормос у чијем је центру освећен споменик маја 1917. и други посвећен „херојима” острва који је постављен у Хори, престоници острва током 1918. године.²⁹⁹ Иако се не зна са сигурношћу када је постављена, вероватно током периода 1914–1915, на зиду централне цркве у тада суседном месту Мегара које је данас атинска општина, налази се спомен-плоча састављена из три дела, на којој су исписана имена „најбољих и најчаснијих”³⁰⁰ војника из тог места који су погинули у Балканским ратовима.

У грчком простору, слично као у случају Краљевине, често се на спомен-плочама настављао низ; нови ратови довели су до нових губитака и нових имена која би се требало пописати. Овде пре свега треба имати на уму и финансијски аспект који је засигурно доста доприносио оваквим модификацијама споменика и уштеди материјалу. Тако су на већ постојеће плоче, где је то било могуће, дописивана имена палих грчких војника и након 1917. године. Генерално говорећи, слична „уштеда” није била присутна само у искоришћавању постојећих спомен-плоча, већ се током целог међуратног периода идеолошки обједињавала намена споменика, који су тако требали да „покрију” период од деценије ратовања. Примера ради, према неким проценама, током периода 1922–1940, дакле од завршетка грчких операција

²⁹³ Effrosyni Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη των Βαλκανικών Πολέμων: 1913–2013» [„Сећање и заборав Балканских ратова: 1913–2013”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 2021, 227–228.

²⁹⁴ «Νόμος 189 – Περί αναρτήσεως πλακών αναμνηστικών εν τοις δημοτικαίς σχολαίς του Κράτους» [„Закон 189 – О постављању спомен-плоча на основним школама у земљи”], *Εφημερίς τον κυβερνήσεως ту Василију тис Еладос*, бр. 77 (28. 3. 1914), 2.

²⁹⁵ Koulouri, *нав. дело*, 259–260.

²⁹⁶ Ово се посебно односи на државне иницијативе које су сачекале крај рата 1918. да покрену изградњу Споменика свегрчког хероја. Нешто касније, током војних операција у Малој Азији, постављен је и Споменик грчком хероју новембра 1921. године, *в. Увод*.

²⁹⁷ «Εἰς μνήμην των ηρώων. Στήλη εν Μάνδρα» [„У сећање на хероје. Плоча у Мандри”], *Атинаи*, бр. 5135 (2. 6. 1914), 3.

²⁹⁸ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 902.

²⁹⁹ Panagiotis H. Prassas, «Μνημεία και μουσεία της Τήνου στην υπηρεσία του Έθνους (1866–2012). Διαδρομές της Μνήμης στον Δημόσιο Χώρο» [„Споменици и музеји Тиноса у служби нације (1866–2012). Путеви сећања у јавном простору”], необјављени магистарски рад, Атина: Пандио универзитет, 2014, 37–51.

³⁰⁰ «Η θυσία των Μεγάρων υπέρ Πατρίδος», [„Жртва житеља из Мегара за домовину”], *Ελεύθερος λόγος* [Елефтерос логос], бр. хх (6. 8. 1923), 4.

у Малој Азији до почетка Другог светског рата у Грчкој, у тој земљи је израђено деведесетак ратних споменика, од којих се чак на 72 може уочити обједињено сећање на Балканске ратове, Први светски и Грчко-турски рат 1919–1922.³⁰¹

Када је реч о спомен-плочама, у поменуте активности Војног министарства које је преузимало активну улогу у очувању сећања,³⁰² од 1925. укључивале су се локалне заједнице и ветеранска удружења. Закон бр. 3281 о подизању и одржавању гробова, гробаља и др. палих за домовину током ратова 1912–1922.³⁰³ је предвиђао да су „свака општина или заједница у обавези да на својој територији у року од шест месеци поставе спомен-плочу палих војника у ратовима 1912–1922. који су родом из тих крајева”, док би надлежно Министарство покрило трошкове извођења. Тако је у другој половини двадесетих година постављено много спомен-плоча, али и различитих меморијалних форми које су настајале као подсетник на ратну деценију 1912–1922.

У грчком случају су такве комеморативне активности уследиле као одговор на поменути Закон, али су подстакле и саме заједнице на деловање. Тадашња варошица Спата која је данас периферија Атине где се налази аеродром, организовала се већ 1918. да ода пошту палим суграђанима. На такозваном Споменику отпора подигнутом на централном тргу, исписано је петнаест имена мештана који су погинули током последњих година.³⁰⁴ Деловање локалне заједнице је забележено и приликом подизања споменика палим грчким војницима из година 1917–1918. које је подигнуто у месту Бојмица (гр. Аксиуполи) јуна 1929. године. Овај споменик је подигнут на централном тргу ове варошице, као подсетник за све пролазнике најпрометнијег места у Бојмици. На споменику су урезане речи: „У вечно сећање палих за отаџбину 1917–1918”,³⁰⁵ док је на освећењу истакнуто да сви имају „свету дужност” да раде у циљу националне обнове и јачања државе које су плаћене крвљу палих војника.³⁰⁶

Удружење грађана из атинске четврти Кифисја започело је 1927. да прикупља средства за подизање пригодног спомен-обележја за своје пале рођаке и комшије, учеснике ратова 1912–1922, који су пореклом из те престоничке општине. На споменику је приказан лик палог ратника делимично огрнутог у грчку заставу, са карактеристичним натписом „на њему”, чиме се указује на спартанску изреку о повратку из рата са штитом или на њему. Иза фигуре ратника налазе се мермерне плоче са пописаним свим именима погинулих и умрлих из Кифисја, неvezано од њихове војне хијерархије: 11 имена из периода Балканских ратова и 14 из ратних година 1918–1922.³⁰⁷ Споменик је постављен 1931. у главној улици те општине, док је на откривању био и сам Венизелос чиме је указан посебан значај том догађају.

Овакви организовани напори локалних заједница за јавним признањем заслуга својих грађана који су погинули или умрли за време рата нису увек могле да одговоре на осетљиве потребе породица палих. Поједине од њих које су биле бољег материјалног статуса су се могле одати подизању „приватних” споменика у јавном простору. Вероватно је најбољи пример споменик подигнут на 2. атинском гробљу, на којем је исписано име 28-годишњег момка који је изгубио живот 1912. у Битци код Сарандапора, који је представљао први окршај грчких и турских снага у Првом балканском рату. Поред његовог имена, на мермерном стубу осликане

³⁰¹ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 281.

³⁰² У том циљу, Министарство је постало надлежно и за изградњу већих споменика којима је требало да се укаже на значајније победе грчке војске у Балканским и Првом светском рату: Битка код Јенице Вардара (гр. Јаница) (19–20. октобар 1912), код Кукуша (19–21. јун 1913) и Битка код Дојранског језера приликом пробоја Солунског фронта (18–19. септембар 1918), в. Koulouri, *нав. дело*, 263.

³⁰³ «Νόμος 3281 – Περί ανεγέρσεως και συντηρήσεως τάφων, κενотаφίων κλπ. των πεσόντων υπέρ Πατρίδος κατά τους πολέμους 1912–1922» [„Закон 3281 – О подизању и одржавању гробова, гробаља и др. палих за домовину током ратова 1912–1922”], *Εφημερίς των κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος*, бр. 68 (19. 3. 1925), 1.

³⁰⁴ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 230.

³⁰⁵ «Μνημείο πεσόντων 1917–1918» [„Споменик палима 1917–1918”], *Μαкеδонија*, бр. 6096 (24. 6. 1929), 1.

³⁰⁶ Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 66.

³⁰⁷ Након Другог светског рата, током 1946. придодато је још имена, Kalliopi Drosou, «Συμβολικά τοπία μνήμης: η δημόσια γλυπτική στο Δήμο Κηφισιάς» [„Симболична места сећања: јавна скулптура у општини Кифисја”], *необјављени магистарски рад*, Атина: Харокопосов универзитет, 2016, 76–77.

су мојре – богиње усуда по грчкој митологији – које се симболично ту налазе јер су „пресудиле смрт” младом човеку из богате атинске породице Кољодимитри.³⁰⁸ Као што ћемо имати прилике да видимо у наставку, ратни споменици међуратног периода у Грчкој су често били наклоњени приказима из митологије и уопште антике, посебно код приказа женских фигура или елементима попут изгледа стубова и орнаментике.

Нису ни ветеранска удружења остала без одговора. Карактеристичан пример би била спомен-плоча која је представљала заједничку иницијативу државе и ветеранских удружења, а која је подигнута децембра 1927. у Атини у част палих ратника који су били (навршени) студенти грчке војне академије. Спомен-плоча је постављена у центру дворишта школе, чиме је постала саставни део свакодневнице студентског кампуса. Посвећена је погинулим и умрлим академцима који су учествовали у сва три рата, како се и наводи у једном од говора на дан откривања: „Обојили су својом крвљу планине и напојили равнице Епира, Тесалије, Македоније и Тракије, Русије и Мале Азије и понудили су свој живот на олтар велике домовине”.³⁰⁹ Слични топоними – Мала Азија, Епир, Македонија и Тракија – исписани су и са четири стране спомен-плоче октобра 1932, која заправо представља дорски стуб висине 9 метара, на којем су урезана имена погинулих војника 5. пешадијског пука из града Трикала. Управо на тим локацијама су војници поменутог пука водили различите битке током бурне деценије 1912–1922. Како пише и на самом споменику, поред активних војних лица, војних удружења, општине и градске управе чиме се указује и на суделовање државе, подизање споменика су подигли и „становници Трикале и Кардице”.³¹⁰

Док становници већег дела Грчке су чинили напоре да сачувају подвиге (и имена) својих суграђана од заборавља или макар се нису противили том чину, исто се не би могло рећи и у случају западне Македоније. Из једног дописа из марта 1939. који је упућен градоначелницима Лерина и Костура (гр. Касторија) сазнајемо да у тим местима никада нису јавно постављене спомен-плоче са именима погинулих у ратовима 1912–1922, које су биле предвиђене Законом бр. 3281 из 1925. и које је надлежно Министарство доставило тим општинама. Такво поступање локалних власти је оцењено као „чин неоправданог немара и непоштовања према сећању палих”. Овај „немар” локалних власти је заправо представљао одраз једне закаснеле интеграције ових крајева у механизам грчке националне државе. Веома изражено присуство словенског елемента у ова два града, као и у остатку западне Македоније, отежавали су кристализацију националног идентитета, док државни механизми контроле нису успевали да наметну жељену слику националне хомогености. Не представља случајност ни што је овај допис градоначелницима ова два града пристигао у време Метаксасовог режима, који је максимално интензивирао напоре оваквих националних усмеравања³¹¹ – некада је приступао и суровом обрачунавању са словенским житељима Македоније – у циљу њене хеленизације. Из садржаја, али и самог тона дописа, постаје јасно колико је битним држава сматрала постављање спомен-плоче, као „дужност према мртвима” али и неопходним због „будућих генерација”.³¹²

Управо је важност будућих генерација које неће заборавити жртву предака изражено у чињеници уског бивствовања ових спомен-плоче и других спомен-обележја у двориштима, на зидовима и у холовима васпитних институција. Као што је већ поменуто, за спомен-плоче посвећене палим борцима из година 1912–1922. Министарство је и предлагало школе као најподесније место за њихово постављање, а тек у њиховом недостатку се прибегавало црквама као местима верских и друштвених сусрета житеља из истог места. Као што је карактеристично писала атинска *Естија*, оваква државна иницијатива „спашава од заборавља

³⁰⁸ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 230.

³⁰⁹ «Τ’ ἀποκαλυπτήρια της αναθηματικής στήλης των πεσόντων Ευελπίδων» [„Откривање спомен-плоче палих академица”], *Εθνος* [Εтнос], бр. 4896 (3. 12. 1927), 5.

³¹⁰ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 259–260.

³¹¹ О политици коју је спроводио Метаксас према словенском живљу Македоније, в. George Th. Mavrogordatos, *Stillborn Republic*, 246–252.

³¹² Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 165–167.

херојска имена”, али је уједно истакла и значај оваквих иницијатива за грчки подмладак: „Истовремено мала скромна плоча поставља темеље за пример. У малом, мирном животу села, који мирно тече као поток, ова плоча ће постати разлог за осећаје поноса и ганутости, и јединствен споменик који ће сељани показивати својој деци”.³¹³

Спомен-плоче подизане у част палим војницима из ратова 1912–1918/1922. у обе земље су биле чести вид комеморативних пракси током међуратног периода. Углавном без значајније помоћи државе, „агенти сећања” – породице преминулих војника, њихови ратни другови или саме локалне заједнице – осећали су „потребу” или „свету дужност” да одају почаст својим мртвима и њихово име спасе од заборавља. Име посебно добија снажно ритуално значење, у случајевима када се није знао гроб преминулог војника или када је оставио кости негде у туђини, далеко од родног краја. Полагање живота за „ослобођење и уједињење” југословенске Краљевине и грчко остварење „Велике идеје” је оцењено као највиши чин жртве коју је неко могао поднети за добробит своје земље. Тако војници постају хероји, чије заслуге не смеју заборавити њихове заједнице и будуће генерације, које ће на то подсећати њихова имена исписана на великим плочама. Како је то истакао Куљић, „за добру смрт важи она која се дуже памти”.³¹⁴ Управо је чин жртвовања палих за заједницу „обезбедио” одлике такозване „добре смрти” који су тако укључени у концепт хероизације, широко распрострањене у свим земљама учесницама рата.

Спомен-плоче су се посебно показале као адекватна меморијална форма којом су могла бити обухваћена многа лица, која чак нису морала да настрадају током истих ратова. Традиција дописивања имена палих у наредним војним окршајима, показала се као пожељна пракса чиме би се уштедело на материјалу и трошковима израде споменика. Ова појава је примећена како у југословенској тако и грчкој Краљевини, где су идеолошки обједињени Балкански ратови са Првим светским ратом, док је у грчком случају придодат и наставак грчко-турског сукоба до 1922. године. У духу демократизације култа мртвих ког је Први светски рат донео, имена палих се пописују без акцента на војну хијерархију, најчешће само алфаветским редоследом или пратећи хронологију смрти. Без потенцирања индивидуалности, истичу се заслуге свих палих који су углавном потицали из истог места или су у мањем броју случајева припадали истој групи људи (попут војних академика у Атини, војника 5. пешадијског пука из Трикале или чак и кад се ради о пет војника који су убијени приликом повлачења у селу Лешко).

Исписивање имена становника који су своју личну судбину повезали са националним перипетијама има почасни карактер и нуди значајну дистинкцију у уским оквирима локалног друштва мањих места у унутрашњости. Оваква пракса се – из разумљивих разлога – теже могла следити у већим градовима, где спомен-плоче су се једино могле односити на становнике појединих општина (попут Цветојевца који је градска општина Крагујевца или атинске четврти Кифисја). У већим местима се сећању морало приступити анонимније и колективније.³¹⁵ Као што смо видели, локалне заједнице су функционисале као носиоци историјског памћења, а понекад и дисфункционално за слику националног уједињења (обједињења), што је лако уочљиво на примерима Лерина и Костура. Становници словенског порекла Македоније засигурно нису гледали Балканске ратове (а посебно Други) истим очима

³¹³ «Αι πλάκες των χωριών» [„Плоче у селима”], *Εστία*, бр. 7280 (20. 4. 1914), 1.

³¹⁴ Todor Kuljić, „Dobra smrt – o evoluciji društveno prihvatljivog načina umiranja”, *Etnoantropološki problemi*, 8/1 (2013), 68.

³¹⁵ Иако су постојали случајеви попут пописаних 73.357 војника на споменику у Тјепвалу или 135.000 погинулих Шкота у готичкој цркви у Единбургу, ово је ипак представљало изузетак од правила, а и такве иницијативе су умногоме превазилазиле финансијске и логистичке могућности локалних заједница или ветеранских удружења. Имена су се углавном пописивана у мањим срединама где је уски круг познаника олакшавао процес неговања сећања на пале.

као они грчког порекла. С друге стране се у појединим „мађарским срединама” Војводине наметнула насушна потреба за неговањем сећања на Први светски рат, ургирањем и код локалних власти на неопходне интервенције.

С циљем да буду на видљивим местима, спомен-плоче се постављају у центру места, на тргу или чак згради општине. Чест је био случај постављања и на зидовима школа чиме се предачка жртва симболички везивала за будуће генерације, али и црква које су представљале значајно место сусрета у оба православна друштва. Штавише, грчки Закон о постављању спомен-плоча бораца погинулих у Балканским ратовима је и предвиђао да се постављају по школама где год је било могуће, док је истоветна пракса настављена и током каснијег периода. Када је и реч о грчкој страни, уочена је једна разлика у преузимању иницијативе локалних заједница која је била широко распрострањена у југословенској краљевини; испрва је била иницијатива која је потекла „одозго”, вођена Војним министарством које је преузело бригу о неговању сећања на пале, да би се током времена проширила на заједнице и удружења ратника. Као што ће бити јасније и при обради појединих аспеката грчке стране који ће подробније бити објашњени у наставку докторске дисертације, грчки стожери сећања су каскали са комеморативним деловањима што се углавном може приписати наставку војног сукоба до 1922, али и његовом исходу. Ипак, чак и такви, учествовали су у „процесу стварања сећања” које дефинише Винтер, а својим комеморативним напорима доприносили једном општеном, колективном и демократизованом сећању на рат.

Великани нације

Први светски рат који је донео демократизацију култа мртвих и променио уобичајену праксу да се споменици подижу знаменитим личностима, ставио је обичног (палог) војника у центар комеморативних активности, као хероја вредног поштовања и помена. У српском случају, споменик се подиже обичном војнику-сељаку, пешадинцу, оном који је изнео дело „ослобођења и уједињења” на својим плећима. Управо због свог сељачког порекла које истиче, чест мотив на споменицима је да се приказује са шајкачом на глави као саставним делом униформе, а и народне ношње након демобилизације.³¹⁶ Попут споменика подигнутим француским поалима који су успели да превазиђу све локалне и регионалне разлике у Француској, споменици на којима је приказиван војник у српској униформи је свакако био општеприхваћен на територији Србије, али се није приказао као прикладно решење и за остатак земље, где бивши поданици Аустроугарске монархије не само да се не би могли поистоветити са таквим идеолошким решењима, већ су и ратовали на супротној страни. Званична државна идеологија је стога почивала на представи личности најпре краља Петра, а потом и краља Александра, као знатно пригоднијих симбола процеса националне унификације.³¹⁷

Из тог разлога, подижу се споменици посвећени члановима владарске породице, што је свакако била пракса и пре 1914. године. Ипак и поред оличења владарског лика, споменици су обављали меморијалну функцију у одавању почаст и палим војницима. На поменутој спомен-

³¹⁶ Такви су споменици где је српски војник са шајкачом приказан изнад железничког тунела на прузи Ужице – Вишеград, који се налази у близини Вардишта и подигнут је 1924. године. Усташке јединице су га срушиле 1941, али је обновљен током шездесетих година. Извесна оштећења је претрпео и Споменик палим ратницима у ратовима 1912–1918. који је 1926. подигнут у Младеновцу, а на ком је овековечен лик српског војника под пуном ратном опремом и шајкачом на глави. На бочним странама споменика су уклесана имена палих Младеновчана у Балканским и Првом светском рату. Шајкача је незаобилазан детаљ и на споменицима палим ратницима 1912–1918. у селу Сараоци код Смедерева подигнутом 1926, као и оном трећепозивцима у Карађорђевој парку, посвећен војницима старијим од 45 година, страдалим у годинама 1914–1918, Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто: оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*, књига 1, Нови Сад: Прометеј, 2001, 61–63; Бранко Вујовић, *Београд у прошлости и садашњости*, Београд: Драганић, 2003, 286; Опачић, „Први светски рат”, 171, 176; Лајбеншпергер, Мамула, „Споменици Првом светском рату”, 218–220.

³¹⁷ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 138.

чесми Око на Златибору је поред имена палих ратника у ратовима 1912–1918, при врху споменика било уклесано и име краља Александра. Током Другог светског рата је овај споменик доживео судбину многих спомен-обележја са именима и ликовима чланова краљевске породице; траг династије Карађорђевић је брисан у јавном простору, па је тако и са овог споменика уклоњено име краља „који је кроз рат водио своје борце”.³¹⁸ Такође, дешавали су се обједињени помени за краља и његове ратнике, па се тако одржава парастос за њега и све његове „ратне другове” пре откривања спомен-плоче са краљевим ликом у Ченти октобра 1938,³¹⁹ док је у говору приликом освећења споменика „Блаженопочившем Витешком Краљу Александру I Ујединитељу” у Мостару искоришћена прилика да се укаже на трупе које су „под његовом командом извојевале чувене битке на Церу и Колубари”,³²⁰ што није представљало реткост да се на сличним дешавањима укаже на српске ратне напоре.

Некада је коришћена прилика да се споменик посвећен владару освети на „дан уласка српске војске у село”, као у случају споменика краљу Петру у селу Потиски Свети Никола (данашње Остојићево) новембра 1933, чиме се симболички придао значај и самом догађају ослобођења и уједно указала пошта онима који су село ослобађали. Из извештаја са свечаности сазнајемо да је поменуто село било насељено становницима српског, али и мађарског, немачког и словачког порекла.³²¹ Поред спомен-плоче која је „намењена успомени на долазак победоносне наше војске”, грађани Котора су у непосредној близини и истог дана, на годишњицу пробоја Солунског фронта 1922, подигли и споменик посвећен краљу Петру, сматрајући да је најприкладније да се постави на истом месту на ком се донедавно налазила плоча Франца Јозефа.³²² Поједини грађани Сенте су подизање споменика краљу Петру доживели као своју мисију како би се одала почаст српским жртвама „у претежно мађарској средини”. Изглед споменика који је доживљавао одређене модификације и сам рад променљивог одбора је довођен у директну везу са питањем „части града Сенте и српског староседелачког и насељеничког живља, па чак је и у питању углед наше [српске] нације и према овдашњем ненационалном живљу, као и према пријатељима и непријатељима Југославије”,³²³ како је у жалби градској управи истакао Јово Лазаревић, потписан као добровољац-насељеник у том граду.

Број споменика посвећених краљу Александру се увећао након његове смрти из разумљивих разлога,³²⁴ док је током ранијег периода био доминантнији лик краља Петра.³²⁵

³¹⁸ Угљеша Рајчевић, *Затирано и затрто: о уништеним српским споменицима*, књига 2, Нови Сад: Прометеј, 2007, 35.

³¹⁹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Александру (1927, 1931, 1935–1939), 97–458, командант М. Парац команданту Дунавске дивизијске области (24. октобар 1938).

³²⁰ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Александру (1927, 1931, 1935–1939), 97–246, говор инж. Милосава Стојановића, директора фабрике дувана у Мостару ([1936]).

³²¹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Петру Првом (1928–1934, 1936–1939), 242–483, народни посланик С. Шећеров краљу Александру (11. новембар 1933). Споменик је уклоњен 1941. уласком у село немачких и мађарских окупатора, Рајчевић, *Затирано и затрто: оскрнављени и уништени*, 83–84.

³²² „Спомен-плоче у Котору”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 7 (септембар 1922), 206–207.

³²³ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Петру Првом (1925–1929, 1931–1934, 1936–1938), 97–97, Ј. Лазаревић Градском начелству Сента (20. јун 1932). Према сведочењима, бисту краља Петра су са споменика 1941. уклонили мађарски окупатори, а потом је бацили у један од градских бунара, Рајчевић, *Затирано и затрто: оскрнављени и уништени*, 79–80.

³²⁴ Споменици краљу Александру су подизани у многим местима у: Војводини – Турија, Мариолана, Книћанин, Скореновац (1936), Чента, Орловат (1938), Беочин (1939); Босни и Херцеговини – Коњиц, Мостар (1935), Масловаре (1936); Хрватској – Загреб, Вараждин, Вис (1935), Удбина (1938); Словенији – Кршко, Бохињ, Марибор (1935), Горњи град (1936), Ракек (1937); Северној Македонији – Битољ (1935), Пехчево (1936) и др, в. АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Александру (1927, 1931, 1935–1939), 97–144.

³²⁵ Слично је било и са споменицима подизаним у част краља Петра у: Војводини – Нови Бечеј, Нова Кањижа (1926), Велики Бечкерек (1928), Бач, Инђија (1929), Сента (1932), Потиски Свети Никола (1933); Босни и Херцеговини – Тузла, Прозор (1925), Прибој, Опсјечко (1927), Травник, Невесиње (1928), Бихаћ, Босанска Крупа, Цазин (1929), Босанска Градишка (1933), Бијељина (1937); Хрватској – Хрватска Дубица (1925), Нова Градишка, Оточац (1926), Славонска Пожега (1928), Глина (1929), Војнић (1934), Петрова Слатина (1936); Словенији –

Иако су споменици са ликовима владарске куће ишли у корист промовисања званичне идеологије и јединственог наратива о југословенству и као такви чинили део државне иницијативе спровођене „одозго”, уочен је и значајан број оних који су представљали продукт самоорганизовања локалних заједница. Поред заједница, учествовали су и сами ветерани, као што је случај „Солунаца који живе на Чукарици”. Самоиницијативно су засадили храст посвећен краљу на прву годишњицу његове смрти у дворишту основне школе на тој општини. Како се наводи у допису, то је била жеља старих ратника, а тиме се „манифестује једна трајна историјска успомена на сећање нашег Витешког Краља Александра Ујединитеља, а та успомена би служила млађем нараштају како се служи краљу и отаџбини”.³²⁶ Свакако су спомен-дрвећа представљала алтернативно меморијално решење, нарочито у случајевима ограничених финансијских и логистичких средстава, али су и као таква обављала примарну функцију чувања сећања на дате личности.

У случају грађанских иницијатива, поред поменутог споменика посвећеног краљу Петру у Сенти који је изазвао доста вреве, из једног дописа Друштва за унапређење и улепшавање Карађорђевог шанца надомак Ужица октобра 1937. сазнајемо о активностима становника тог места да подигну споменик у част краља Александра. Проблем је настао у тренутку када је споменик већ био израђен од средстава које су прикупили грађани и чекао да буде откривен, а „органи јавне безбедности уз припомоћ органа Поглаварства града Београда, однели су – склонили овај споменик са његовог места и однели га нама у непознатом правцу”. Из тог разлога се председник Друштва обратио дворској управи са молбом да се споменик врати, преносећи незадовољство становника Карађорђевог шанца који су овај споменик „сматрали за своју светињу”. Додатно је истакнуто да је споменик подигнут „скромним прилозима сиромашних грађана”, са циљем да „будућим нашим покољењима служи као симбол пожртвованости Великог Краља, који је за наше добро и за нашу срећу и свој живот дао”.³²⁷

Иако из расположиве преписке остаје нејасно да ли је поменути споменик враћен становницима тог места или не, имајући у виду и друге грађанске иницијативе у подизању споменика посвећеним значајним личностима, повремено су Двор, али и Уметничко одељење Министарства просвете изражавали своје неслагање за постављањем таквих споменика у јавном простору, који нису задовољавали одређене уметничке или естетске критеријуме. За поменути случај села Остојићево, неколико година пре откривања споменика краљу Петру, Уметничко одељење Министарства је оценило да је вероватно реч о аматерском делу неког почетника, које не садржи никакву уметничку вредност и да би стога требало спречити његово подизање.³²⁸ Како знамо да је споменик у том селу ипак постављен седам година касније, да се претпоставити да је из тог разлога доживео извесне модификације.

Да примери Карађорђевог Шанца и Остојевићева нису били усамљени, сведочи нам и преписка Министарства просвете са Министарством унутрашњих дела током 1926. и 1927, у којој су истакнути проблеми постављања јавних споменика, „све већег броја разне врсте, нарочито краљу Петру и јунацима изгинулим у ратовима за ослобођење и уједињење”, који из различитих разлога не задовољавају критеријуме за постављање. Имајући управо у виду „од коликог су националног и уметничког значаја такви споменици, којима је намењено да чувају национална осећања и да оплемењују укус нашег народа”, Министарство је оценило да се мора тражити да у потпуности одговарају својој намени. Како би се спречило да се подижу

Љубљана (1931); Северној Македонији – Кратово (1931), Кичево (1937) и др, в. АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Петру Првом (1925–1929, 1931–1934, 1936–1938), 97–144. и АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Петру Првом (1928–1934, 1936–1939), 242–365.

³²⁶ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици знаменитим личностима (1923–1926, 1929–1930, 1932–1933, 1935, 1937, 1939–1940), 98–341, бивши наредник–ратник Р. Марковић управи Двора (24. јануар 1936).

³²⁷ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Александру (1927, 1931, 1935–1939), 97–424, председник Удружења С. Јовановић Маршалату Двора (2. октобар 1937).

³²⁸ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици краљу Петру Првом (1925–1929, 1931–1934, 1936–1938), 97–39, министар Двора министру просвете (25. октобар 1926).

споменици „без икакве уметничке вредности и да, тако, промаше један од најважнијих својих циљева и задатака”, затражена је интервенција Министарства унутрашњих дела које би наложило свим државним органима да не дозволе подизање споменика које претходно није добило дозволу о уметничкој вредности поменутог Одељења Министарства просвете.³²⁹ Оваква иницијатива Министарства довела је до веће државне контроле јавних споменика и формализовала извесне критеријуме од идеје до реализације пројекта. Новину је представљала и неопходност расписивања јавног конкурса (или у случају слободне погодбе су се морали дефинисати сви критеријуми), док је већој транспарентности доприносио и увид у коришћење новчаних средстава при изградњи споменика.

Чак су и споменици посвећени значајним српским војсковођама подигнути у оквиру грађанских иницијатива. Поред грађана Мионице који су узели учешћа у прикупљању прилога за подизање споменика свом суграђанину Живојину Мишићу (био је родом из Струганика надомак Мионице),³³⁰ Чачани су се одмах по смрти Степе Степановића априла 1929. организовали у циљу одавања почасти српском војводи, који је по изласку из активне војне службе живео у Чачку. Заједно са војводиним ћеркама, формиран је одбор који се Министарству просвете и обратио са молбом за финансијско подупирање ове иницијативе коју грађани покушавају да спроведу у дело добровољним прилозима. У позиву за прикупљање средстава, истакнута је идеја коју су грађани Чачка желели да спроведу у дело:

Војвода Степа био је један од наших највећих војсковођа из Балканског и Великог светског рата – победник на Једрену, Пироту, Церу и Добром Пољу – један од оних, који су својом храброшћу и генијалним ратничким способностима прославили цео наш троимени народ и његово оружје. Да би се овековечио наш велики војсковођа војвода Степа и одало му се заслужно признање од народа и отаџбине, грађани града Чачка одлучили су, да му се у Чачку – месту где је славни војвода провео последње дане свога живота и где почива вечним сном – подигне споменик-дом који ће носити назив „Дом војводе Степе И. Степановића”.

Овде је, као у сличним јавним обраћањима о потреби да се подигне споменик у нечију част, истакнута „света дужност” грађана Чачка да одају признање српском војводи, чиме би се и будуће генерације „вечито подсећале на славна дела из херојског доба нашег народа”.³³¹ Иако је идеја о „споменик-дому” – *de facto* музеју – превазилазила финансијске могућности грађанске иницијативе, одлучено је јула 1936. да се прикупљен новац преусмери на подизање основне школе која ће носити војводино име. Тиме је прва комеморативна акција у вези са локалним сећањем на Степу Степановића резултирала са непланираном задужибином образовног типа,³³² вршећи на тај начин утицај и на будуће нараштаје.

³²⁹ АЈ–66, Опште одељење: Строго поверљива архива, 1935–1940, Уметничко одељење 1919–1929, Ликовна уметност: Уметничке изложбе и откупи уметничких дела, 627–1035, Министарство просвете Министарству иностраних дела (2. новембар 1926. и 12. август 1927).

³³⁰ Ова иницијатива ипак није спроведена у дело, наишавши на озбиљне финансијске потешкоће, па су грађани Мионице сачекали на њену реализацију тек на 70-годишњицу пробоја Солунског фронта, 1988. године, на централном тргу који такође носи војводино име. О почетној иницијативи, в. АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, председник Одбора министру просвете (12. јул 1930) и одобрење Министарства просвете да се могу прикупљати добровољни прилози по школама у земљи (16. септембар 1930).

³³¹ АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, председник Одбора министру просвете (6. август 1929); одговор министра просвете (19. августа 1929) и јавни позив „Браћи Србима, Хрватима и Словенцима” (јун 1929).

³³² Ово је представљало једну у низу иницијатива грађана Чачка који су желели да се одуже српском војсковођи, које су настављене и током каснијих периода који не улазе у хронолошки оквир ове дисертације, Никола Баковић, „Бронза раздора: војвода Степа Степановић у чачанској култури сећања”, *Србија 1918: ослобођење домовине, повратак ратника, живот у новој држави*, уредник Љубодраг П. Ристић, Чачак: Међуопштински историјски архив, 2021, 373–374.

Током међуратног периода, подизани су споменици „великанима нације” и у оквиру приватних иницијатива у Грчкој. Најпре краљу Ђорђу I који је убијен у Солуну марта 1913. и чији је лик обухваћен наративом о Балканским ратовима, а потом и краља Константина који је на сличан начин обухваћен Првим светским ратом (мада, засигурно, није му била жеља да остане и на тај начин упамћен у грчком јавном простору, имајући у виду његово противљење о уласку земље у рат на страни Антанте). Као у српском (југословенском) случају, иницијативе су спровођене самостално у оквиру локалних заједница, али су често представљале и продукт сарадње са државним органима, којима су се комеморативне акције са краљевским ликовима уклапале у слику промовисања владарске куће.

Имајући на уму краља Ђорђа, због „своје трагичне судбине”, његова уобичајена представа на споменицима је она „националног мученика”.³³³ Управо из разлога што је придружен колективном сећању на ратове 1912–1913, поменуте спомен-плоче подигнуте у част палих бораца постале су идеално место и за помен самог краља. Стога поједине имају и *хибридан* изглед где се поред имена војника, резбари и лик блаженопочившег владара. С друге стране се и сами војници, они који су дали живот за своју земљу и свог краља, везују за његов лик. На поменутој спомен-плочи у Спати подигнутој 1918, која је представљала иницијативу грађана те атинске четврти, изнад хронологије 1912–1913, урезан је лик краља Ђорђа из профила. У првим послератним годинама уочено је још неколико сличних иницијатива, где је на спомен-плочама бораца из Балканских ратова урезан и владарев лик.³³⁴ Таква традиција је настављена и у случају краља Константина, чији се лик може уочити на спомен-плочама посвећеним палим борцима у местима Фараклата (1914), Спарта и Катуна (1915). У Катуну, малом градићу који се налази у централном делу Грчке, освећена је на дан локалног свеца Светог Атанасија спомен-плоча у част палих становника тог места у „последња два рата”. На плочи је урезано 51 име, а на врху се налази биста грчког краља. Освећење није прошло незапажено и у атинској штампи, где је истакнуто присуство сродника палих мештана који су на церемонији откривања споменика имали почасно место.³³⁵

Током међуратног периода, уочено је и подизање *класичнијих* споменика посвећених владарима. Једна мермерна биста краља Ђорђа у краљевском оделу са одликовањима постављена је 1922. у Солуну на самом месту где је краљ убијен. Подизање овог споменика представљало је заједничку иницијативу грчког Двора, али и грчке и јеврејске заједнице у Солуну.³³⁶ Посебну пажњу привлачи споменик подигнут у част краља Константина, који је постављен у Солуну октобра 1940, само два дана пре италијанског упада на грчку територију чиме је отпочето поглавље Другог светског рата за ову земљу. Дан када се прославља ослобођење града од Турака у Првом балканском рату био је пригодан повод да се постави споменик посвећен краљу у центру Солуна, чиме су његов лик и дело уткани у институционално ратно сећање ратова 1912–1922. Не би требало да представља изненађење чињеница да је овакав значајан пројекат изградње споменика спроведен за време Метаксасовог режима, који је, као што нам је већ познато, био ватрени присталица краља Константина и његове пронемачки оријентисане политике неутралности за улазак у европски рат 1914. године. Штавише, Метаксас је током своје четворогодишње диктатуре спровео у дело још

³³³ Koulouri, *нав. дело*, 348.

³³⁴ Лик краља Ђорђа се још може уочити на спомен-плочама у Саламини и Лаврију (1914), острвима Хидра и Егина (1915), Мегара и острву Андрос (1916), Спати (1918) и Леонидију (1921).

³³⁵ «Αποκαλύπτρια της στήλης των πεσόντων εις Κατούναν» [„Откривање плоче палима у Катуну”], *Σκριπ* [Скрип], бр. 7463 (3. 5. 1915), 5.

³³⁶ За подизање споменика основан је одбор који је прикупио 163.000 драхми од грчког Двора, али је значајно допринела и грчка заједница Солуна са 100.000, а потом и јеврејска са 13.000 драхми, Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 276–277.

један велики пројекат изградње споменика посвећеног грчком краљу и у Атини, у највећој престоничкој шуми 9. октобра 1938. године.³³⁷

Иако је овде углавном реч о државним пројектима који су пре свега изискивали доста средстава, изражено је присуство пре свега ветеранских удружења која су узимала активног учешћа у комеморативним активностима током периода Метаксасове диктатуре и доприносила неговању култа краља Константина, али и ослободилачких ратова. На откривању споменика посвећеног краљу у Атини октобра 1938. било је изражено присуство представника такозване Националне опште конфедерације жртава рата (ΕΓΣΘΠΕ), док су неколико дана касније, ветерани једне друге значајне организације Националне конфедерације старих ратника (ΕΣΠΠ), марширали кроз центар града до споменика „првог старог ратника и незаборављеног вође” да положи венац. Том приликом је истакнуто да ветерани имају дужност да „током целог живота исказују захвалност свом незаборављеном заповеднику, да остављају свето завештање и својој деци која ће гајити осећања према краљу Константину. Нит његовог живота³³⁸ остаће као мит и историја генерацијама којима се преноси”.³³⁹ Пример војног марша кроз град и одавања почasti „сенама неумрлог краља” је следило и 500 ветерана са севера Грчке, који су се поклонили споменику током децембра исте године.³⁴⁰ При откривању краљевог споменика у Солуну, на изражено присуство ратних војних инвалида је скренула пажњу и солунска штампа.³⁴¹ Овакве активности, у оквирима једног диктаторског режима, показују да је један од начина јачања Константиновог утцавања у институционално ратно памћење био кроз изражавања почasti старих ратника према његовом лику и делу.³⁴²

На споменицима је овековечен и лик значајнијих војсковођа грчке војске. Мештани острва Хидре су се још 1914. одужили свом почасном суграђанину, Павлосу Кундурјотису, који се током Балканских ратова налазио на челу грчке флоте. У истоименој престоници острва постављен је на градском тргу споменик са хронологијом 1912–1913. и његовим ликом, испод кога стоји сажета посвета: „славном нашем чеду, адмиралу Павлосу Кундурјотису, захвална Хидра”.³⁴³ Још једном „грчком чеду” су се одужили грађани Солуна, Николаосу Воцису, који је био контрадмирал грчке ратне флоте током ратне деценије 1912–1922. Током Грчког-турског рата, обављао је функцију високог комесара у Константинопољу. Биста са његовим ликом постављена је 1934. у центру града, конкретније испред Беле куле. Вредно је помена да је биста откривена приликом Првог свегрчког конгреса старих ратника организованог у Солуну, чиме се указало на уску повезаност неговања ратног сећања и војног култа, који је кренуо да јача још од владе Пангалоса да би са Метаксасом доживео врхунац.

³³⁷ Zetta Antonopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαιθρια γλυπτική, 1834–2004* [Скулптуре Атине. Јавна скулптура, 1834–2004], Атина: Потамос, 2003, 79; Lemonidou, “Heritage and Memory of the First World War in Greece”, 230.

³³⁸ Тиме се симболично указује на краљевој судбини. Нит живота су по грчкој митологији разматале мојре, три сестре, богиње усуда. Сваки човек је по рођењу добијао своју нит; прва сестра ју је разматала из клупка, друга мерила, а трећа прекидала чиме се прекидао и нечији живот. Тако су Стари Грци веровали да је свачији живот (и смрт) већ унапред предодређен.

³³⁹ «Н μεγάλη συγκέντρωση των παλαιών πολεμιστών» [„Велико окупљање старих ратника”], *Ελληνικόν μέλλον* [Елиникон мелон], бр. 5215 (20. 11. 1938), 5.

³⁴⁰ Вести о посетама различитих ветеранских група и удружења је посебно преносио престонички лист *Елиникон мелон*: «Εξελέξη η πρώτη διοίκησης της συνομοσπονδίας αναπήρων» [„Изабрана прва управа конфедерације (ратних инвалида)”, *Елиникон мелон*, бр. 5174 (7. 10. 1938), 5; «Το σημερινόν προσκύνημα των παλαιών πολεμιστών» [„Данашње ходочашће старих ратника”], бр. 5218 (20. 11. 1938), 8; «Οι παλαιοί πολεμισταί» [„Стари ратници”], бр. 5220 (22. 11. 1938), 2; «Πεντακόσιοι Μακεδόνες πολεμισταί έφθασαν ομαδικώς την Κυριακή εις τας Αθήνας» [„Петсто ратника из Македоније су организовано дошли у недељу у Атину”], бр. 5248 (20. 12. 1938), 7. и «Οι παλαιοί πολεμισταί Μακεδονίας» [„Стари ратници из Македоније”], бр. 5249 (21. 12. 1938), 5.

³⁴¹ «Н χθεσινή τελετή των αποκαλυπτήριων του ανδριάντος του βασιλέως Κωνσταντίνου» [„Јучерашња церемонија откривања споменика краља Константина”], *Μακεδонија*, бр. 11037 (27. 10. 1940), 3.

³⁴² О улози ветерана у јачању Константиновог култа, в. Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 934–936.

³⁴³ Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 169.

На конгресу су учествовали представници чак 120 организација – удружења ратних војних инвалида, ветерана у земљи, као и грчких ветеранских организација у иностранству.³⁴⁴

На дан откривања 16. септембра, представници ветеранских организација су марширали центром града, зауставили се код Беле куле где су положили венце испред бисте грчког контрадмирала. Придружила су им се и локална удружења помораца и авијатичара, као и бројни грађани. Као што је уобичајено у духу говора на откривањима сличних споменика, истакнути су Воцисови „храброст и хероизам”. Указано је на његов патриотизам и спремност да положи живот за националну идеју:

*Доказао си [...] да Грк и поред свих препрека остаје да би служио својој Нацији, да Грк докле живи и дела има очеличену душу са идеалом Домовине, тај Грк спава и буди се са сном о једној великој Грчкој, са незагаситом жељом да Грчку види снажну и срећну, спреман у сваком тренутку да пружи све и овај свој живот жртвује на светом олтару остварења великих Националних снова, великих Националних жеља.*³⁴⁵

Током међуратног периода, уочене су иницијативе у обе земље да се споменици подижу и у част „великана нације”. Битно је одмах напоменути да осим ретких појединаца попут чланова краљевске породице и војних заповедника, индивидуална монументализација није била чест случај у две балканске краљевине. Поред тога што се индивидуалитет у мнемоничким праксама могао донегде сматрати и непримереним, где се посебно истичу подвизи неке конкретне личности, разлоге за колективизацијом треба тражити и у више практичном, финансијском аспекту, који је увек ограничавао „агенте” у неговању сећања на пале. Стога се, као што смо имали прилике да видимо, на спомен-плочама пописују погинули војници из више ратова, а споменици углавном симболизују ратника који је више погодан за колективизацију ратног искуства. Такви споменици били су пригоднији за креирање једноставних и лако разумљивих симболичких пракси које би биле пријемљивије за масовну партиципацију друштва.³⁴⁶ Чак и у случају цивилних жртава о којима ће бити речи у наредном потпоглављу, фигура војника се показала најпригоднијом за симболику ратне жртве, што је представљао случај и у другим земљама учесницама Првог светског рата. Како је карактеристично записала Манојловић Пинтар, фигура војника је уздигнута на највиши ниво друштвене адорације, чинила је снажан елемент кохезије националне заједнице као сублимација сећања на рат.³⁴⁷

У југословенској Краљевини, фигура војника је била идеална представа ратних напора у српским срединама, али у остатку земље су лик ратника (у српској униформи) заменили споменици са ликовима најпре краља Петра, а потом и Александра, као пригоднији симболи процеса националне унификације услед различитих ратних искустава и саме перцепције година 1912–1918. Грчка страна није имала таквих сличних идеолошких раздвајања, али се опет показала неспремном да слику ратних напора персонификује у лику појединца. Мали је број споменика који се односе на чланове краљевске породице или виђенија војна лица. Негде се чак слика краља везивала за основну идеју неговања сећања на пале у виду подизања спомен-плоча са именима. Овакав *хибрид* се уочавао и у случају југословенске Краљевине, где

³⁴⁴ Више о учесницима, програму и дешавањима на Првом свегрчком конгресу старих ратника, в. Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 661–673.

³⁴⁵ «Η μεγαλειώδης παρέλασις των παλαιών πολεμιστών. Τα αποκαλυπτήρια της προτομής του Ν. Βότση και ιππικοί αγώνες» [„Величанствена парада старих ратника. Откривање бисте Н. Воциса и коњичке игре”], *Ταχυδρόμος* [Ταχυδρομος], бр. 4001 (17. 9. 1934), 6. Вест је пренела и солунска Македонија, «Η λευκή προτομή του ηρώος Βότση είναι φρουρός ακοίμητος της Θεσσαλονίκης μας από της χθες» [„Бела биста хероја Воциса је од јуче вечна стража у нашем Солуну”], бр. 8898 (17. 9. 1934), 1.

³⁴⁶ Баковић, „Сећање на 1918”, 123.

³⁴⁷ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 361.

је лик краља Александра био идеолошки неодвојив од његових „ратних другова”. Тако се при откривањима споменика са краљевим ликом одржава парастос и за његове саборце, чији се „херојски” подвизи истичу, као приликом освећења споменика краљу Александру у Мостару.

Иако су споменици са ликовима владарске куће ишли у корист промовисања званичне идеологије и као такви чинили државну иницијативу спровођену „одозго”, уочене су и оне које су представљале продукт самоорганизовања локалних заједница или заједничког деловања више страна. У случају самоорганизовања локалних заједница, дешавало се и да споменици не задовољавају основне уметничке или естетске критеријуме, што је каткад доводило до државне интервенције и њиховог уклањања у јавном простору. Ограниченост средстава приватних иницијатива некад је приморавала локалне одборе да одгађају откривање споменика за прикладнији моменат, попут оног Живојину Мишићу у Мионици који ће сачекати још неку деценију, или да мењају своје иницијалне идеје о подизању споменика, као у случају именовања школе Степе Степановића у Чачку. У грчком случају, иако је држава била главни носилац пројеката подизања споменика са ликовима краљевске породице, изражено је присуство у јавном простору пре свега ветеранских удружења, посебно по доласку Теодороса Пангалоса на власт 1925, а затим и током периода Метаксасове диктатуре. Примећено је да су ветерани својим учешћем у комеморативним активностима доприносили неговању култа краља Константина, али и ослободилачких ратова. Могло би се рећи да је у меморијалној архитектури у Грчкој током међуратног периода слика ратова 1912–1922. поприлично милитаризована.

Битно је напоменути да је посебно током периода Метаксасове диктатуре, извршен покушај утковања у национално памћење победа из Балканских ратова и одлучујући утицај Константина као „краља-ратника-ослободиоца”.³⁴⁸ Истичу се ратови 1912–1913. али не и Први светски рат, где Константин није показао толико „ратничко-ослободилачко” лице, премда ипак, где ироније, није избегао да његов лик буде уткан у шири идеолошки контекст ослободилачких ратова који обухватају период ратова до 1922. године. Подизањем споменика посвећених краљу Константину најпре у Атини 1938, а потом и у другом најбитнијем грчком граду – Солуну 1940, његов лик и дело су симболично уткани у обједињено институционално ратно сећање. С друге стране се током истог периода поједине личности занемарују и изостаје њихов лик на јавној скулптури, имајући на уму сукобе који су поделили грчку политичку сцену још из времена Националног раскола. Стога не треба да нас чуди што споменици личностима попут Венизелоса или поменутог Кундурјотиса, његовог блиског сарадника и противника грчке неутралности у Првом светском рату, послератно нису доживели благодети такве меморијализације у јавном простору. Слично је и са генералом Панајотисом Данглисом, иако је био на челу грчке Врховне команде од периода Балканских ратова и главнокомандујући грчких трупа у Првом светском рату. Због такве историјске неправде, једна солунска општина – Тријандрија – је много година након рата, 1994. године, подигла заједнички споменик који је посвећен ове три значајне грчке личности. Како је истакнуто на сајту који промовише туристичке атракције Македоније, споменик представља „референтну тачку за локалну заједницу, место сећања и контемплације за грађане Солуна. Спој је историје са модерним културним идентитетом града, подсећајући пролазнике на значајне тренутке и водеће личности грчке историје”.³⁴⁹

Женска фигура и цивилне жртве

³⁴⁸ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 284.

³⁴⁹ Giorgos Tsitsiridis, «Τριανδρία: Βενιζέλος, Κουντουριώτης, Δαγκλής» [„Тријандрија: Венизелос, Кундурјотис, Даглис”], *Digital Glyptotheque*, 7. 2. 2021, https://www.digitalglyptotheque.gr/greece_exhibits/%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%B2%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%B6%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%8E%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B4/ (приступљено 4. 12. 2024).

Са Првим светским ратом се променила до тад уобичајена улога жене. Оне постају борци који се облаче у војничку униформу, болничарке које брину о рањеницима, превозници санитетског материјала и војног наоружања, али преузимају и бригу о породици услед одсуства мушких чланова породице. Оне су мајке, супруге, сестре и ћерке погинулих и као такве се овековечавају на меморијалној архитектури. Посебно је чест приказ мајке која губитком детета у рату симболички подноси највећу жртву за спас отаџбине. Женски приказ се алегоријски користи и као симбол општеприхваћених друштвених вредности, попут домовине, части, храбрости, слободе и сл.

Женски лик срећемо на споменицима различитих земаља учесница рата. Како наводи поменути Антоан Прост, у француском случају је то најчешће био приказ жене која је у жалости – мајке или супруге (некад и обоје) – који је некад верно подсећао на Госпу жалосну, Богородицу која је такође изгубила дете. Ређе је била реч о антропоморфним фигурама које представљају богињу Нику каква се могла видети на многим ратним споменицима у међуратној Грчкој.³⁵⁰ У виду мотива *пијета*, композиције у ликовној уметности која приказује Богородицу и мртвог Исуса скинутог са крста у њеним рукама, даје мајчиној жртви верски и мучни призив. У француским регионима Бретање и Баскије, женски ликови су приказивани у народним ношњама чиме се истичу локални корени и порекло, а уједно пружа конкретност универзалној фигури. Постојали су и прикази удовице коју је окружена фигурама једног или два детета, или они старијих лица – времешних оца и мајке који тугују над гробом детета ког су изгубили.³⁵¹ Један такав споменик се може видети у градићу Ганж у Еро департману, који је подигнут 1935. године. Удовица са малим дечаком стоји на гробу свог мужа, на ком се налази крст са карактеристично исписаним речима: „Умро за Француску” (*Mort pour la France*). Ипак, и поред уцељених фигура, симболично се одаје утисак да није све изгубљено и да француски војник није умро узалуд; удовица у рукама држи грожђе, а винова лоза се налази иза обе фигуре чиме се указује на регенерацију и плодност.³⁵²

Сличне представе срећемо и у другој савезничкој држави – Енглеској. Мајка која је у жалости због изгубљеног детета или она која је окружена нејаком децом представљају честе мотиве приказивања женске фигуре. Један такав приказ се може видети на такозваном Белгијском споменику захвалности који је 1920. постављен на шеталишту поред реке Темзе у Лондону. Симболично одаје почаст Великој Британији која је примила на хиљаде избеглица из Белгије након немачке инвазије августа 1914. године. Централна фигура је мајка у жалости која представља Белгију, а која испред себе гура/пожурује двоје мале деце да иду напред ка уточишту, како би их спасла од сигурне смрти. Интересантно је да је споменик израдио вајар Виктор Русо који је и сам био избеглица из Белгије у Лондону. Белгијски споменик захвалности је посебно интересантан јер се поред изражене женске фигуре сматра и примером

³⁵⁰ Нису у потпуности изостале такве фигуре у француском јавном простору, а једна од њих је подигнута почетком двадесетих у алзашком селу Риквир, које се до краја Првог светског рата налазило у немачким рукама. На спомен-плочи коју је богиња Ника обгрлила својим крилима, водећи симболично погинуле „у славу”, исписана су имена 54 становника овог малог села који – иако Французи – су у највећој мери погинули у редовима немачке војске. Како пише на споменику, подигнут је на иницијативу мештана Риквира који су желели да се одуже жртвама рата 1914–1918, док су касније додате године 1939–1945, као и имена погинулих у Другом светском рату, што је била пракса уобичајена и за многа мања места у свим савезничким земаљама. – Запажања докторандкиње приликом посете Алзасу фебруара 2025. године.

³⁵¹ Сличан мотив родитеља који тугују над гробом детета срећемо и на супротној страни, на споменику који је откривен у част палих немачких војника. Споменик је подигнут на немачком гробљу у Белгији 1932. године, Alexandros Teneketzis, «Τα μνημεία για το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου. Το πρόβλημα της μνήμης του πολέμου μέσω της επίσημης δημόσιας τέχνης την πρώτη περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, 1945–1970» [„Споменици Другог светског рата у Европи Хладног рата. Проблем ратног сећања кроз званичну јавну уметност током првог периода Хладног рата, 1945–1970”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 2011, 50–51.

³⁵² Prost, “Monument to the Dead”, 315–316, 324.

споменика који указује на последице које је сукоб донео цивилном становништву.³⁵³ Вредан помена је и другачији приказ женске фигуре који указује на нове улоге жена које су преузеле на себе пољопривредне радове услед одласка мушкараца у рат. Током рата је и грађанска организација названа „Женска земаљска војска” (“Women’s Land Army”) у периоду од 1917. до 1919. упошљавала жене на пољима како би се надоместио недостатак радне снаге. Цењени вајар Џозеф Хермон Каутра је новембра 1924. представио две такве младе жене у радној униформи – једну са вилама у рукама, а другу носећи јагње – на ратном споменику у Ланкаширу, указујући на нешто другачије ратне напоре током Првог светског рата.³⁵⁴

*

Женска фигура засигурно није била најуобичајенија форма у Краљевини СХС/Југославији, али ратна скулптура није била у потпуности лишена женског приказа. На пољу Легет надомак Сремске Митровице подигнут је споменик посвећен 6.500 палих бораца Тимочке дивизије који су погинули почетком октобра 1914. током Сремске офанзиве, сударивши се са вишеструко надмоћнијим аустроугарским снагама. На једној страни споменика налази се барелјеф на ком су приказане три младе девојке – Сремице – како придржавају рањеног српског војника.³⁵⁵ Попут приказа жене у народној ношњи у појединим крајевима Француске, ношњом Сремица се такође истичу корени и порекло.

Ратници скопских ђачких чета из 1914. и 1915. су на двадесетогодишњицу постојања новембра 1935. подигли у Скопљу споменик посвећен њиховим палим ратним друговима. Споменик је израдио словеначки вајар Лојзе Долинар. Састоји се од централне женске фигуре која симболизује Југославију, коју „у кораку прати” друга која приказује ђака-ратника који је у њеној заштити. Са супротне стране од две фигуре, налази се и трећа, у мањем формату на којој је приказан лик мајке, која после победе уместо сина победника добија његова војна ордења, пребијен мач и маслинову гранчицу. Споменик ког су 1941. порушили бугарски окупатори,³⁵⁶ налазио се на улазу у централни парк у Скопљу, у непосредној близини Учитељске школе. Тако, имајући у виду да је споменик посвећен ђацима-ратницима, избор локације споменика није представљао случајност. Откривању је присуствовало око 500 преживелих ђака батаљона. У име родитеља чија су деца погинула, говор је одржао Бранислав Нушић, чији је син Страхиња био један од погинулих 1300 каплара. Завршио је потресан говор речима: „У име ојађених мајки и очева, ја полажем на овај споменик најскупљи венац, венац родитељских суза”.³⁵⁷

Поред Споменика палим Шумадинцима у Крагујевцу на којем се такође среће женска фигура која симболише Југославију,³⁵⁸ вредан помена је и Споменик изгинулим Моравцима

³⁵³ Roger Bowdler and Steven Brindle, *Guidebook: Wellington Arch, Marble Arch & Six Great War Memorials*, Swindon: English Heritage, 2015.

³⁵⁴ “Rare WW1 Memorial with Land Girls”, *Women’s Land Army*, <https://www.womenslandarmy.co.uk/rare-ww1-memorial-with-land-girls/> (приступљено 5. 12. 2024).

³⁵⁵ Опачић, „Први светски рат”, 28, 100.

³⁵⁶ Рајчевић, *Затирано и затрто: оскрнављени и уништени*, 227–228.

³⁵⁷ АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Скопље: потпредседник Одбора В. Богдановић Министарству просвете (7. јун 1935) и одобрење Министарства да се споменик може поставити (24. август 1935). За наводе у штампи, в. „Ђаци-ратници скопских ратних чета 1914–1915. године одржали су свечан помен својим палим друговима”, *Политика*, бр. 9876 (17. 11. 1935), 15; „Данас је на најсвечанији начин откривен споменик палим ђацима ратницима”, *Правда*, бр. 11156 (18. 11. 1935), 3; „Откривање споменика ђацима-ратницима у Скопљу”, *Дан*, бр. 148 (17. 11. 1935), 3.

³⁵⁸ Споменик посвећен палим Шумадинцима подигнут је у Крагујевцу јула 1932. године. На њему се налази женска фигура која симболизује Југославију. Настаје дакле у тренутку када се тежи симболима националне унификације и интегралног југословенства које пропагира династија Карађорђевић. Из тог разлога, женска фигура на споменику је симболички обухватила левом руком стабло са три гране (дакле све народе Југославије), а десном која је високо подигнута држи круну Карађорђевића, под којом је уједињење и остварено. Како се наводи у *Политици* где је објављен текст јавног конкурса за израду скице споменика, он би требало да „представи напор Шумадије у Првом и Другом устанку, њену вечно узаврелу стваралачку идеју ослобођења и уједињења

1912–1918. освећен у Свилајнцу октобра 1926, где је уместо уобичајене представе српског војника представљена женска фигура – Мара Ресавкиња. На споменику на ком је написано „Палим ратницима / вароши Свилајнца / 1912–1918. / благодарно потомство”, налази се женска фигура која у левој руци држи ловоров венац, а у десној буктињу која је и представљала спорно место, због чега се споменик нашао у центру пажње неколико година након његовог постављања. Споменик је представљао приватну иницијативу грађана Свилајнца, који су желели да се одуже „сенима палих хероја-Ресавца у ратовима за Ослобођење и Уједињење целокупног Југословенског народа”. Почетна иницијатива се проширила обухвативши и жртве које су пале у том крају из времена Првог и Другог српског устанка, док је као горња хронолошка граница постављен Велики рат. Битно је истаћи да су на откривању споменика – који је сам по себи представљао значајан догађај за становнике Свилајнца и околине – били присутни краљев изасланик, локални органи власти и представници цркве.

Проблем је настао када је учмалост малог града у унутрашњости Србије уздрмао долазак две Енглескиње које су изразиле негодовање са идејним решењем споменика, односно буктињом као симболом републиканизма; њихова изјава о томе да представља „ругло за овако лепу варош” је подвучена у дописима председника општине, који је похитао да се оправда градском одбору исте општине, али и надлежном Министарству просвете. У његовим дописима је истакнуто да је пројекат изградње споменика наводно био спровођен „без знања Општинског одбора, шире јавности и без претходног одобрења надлежних власти”. Затим је предложио да се спорни споменик скине и на његово место постави нови, који би боље репрезентовао верност и оданост народа града Свилајнца, који је „национално васпитан у монархистичком духу за добро Краља и Отаџбине”.³⁵⁹ Може се претпоставити да је председник општине иницирао и петицију која је потом уследила о склањању споменика, а коју је потписало 362 најугледнијих грађана.³⁶⁰ Интересантан је и став који је заузела црква, која је изразила мишљење о неприкладности споменика погинулим ратницима који нема „никакве везе са жалошћу и са ратом”,³⁶¹ иако током претходних година, до доласка две Енглескиње у Свилајнац, није имала сличних запажања. Коначно, у жалби друге стране, која „говори у име грађана овог места [Свилајнца]”, истакнуто је да је споменик подизан законским путем уз све употребне дозволе и добровољним прилозима грађана који су желели да се одуже својим палим суграђанима у ослободилачким ратовима.³⁶² Тачку на даљу расправу је ставила одлука бана Моравске бановине о остајању споменика на свом месту,³⁶³ који и дан-данас представља најважнији симбол ратова 1912–1918. у том граду.

*

Попут женског лика који представља Југославију, иста пракса је забележена и у симболици антропоморфне фигуре која представља Хеладу. Штавише, грчка страна се показала

свих наших неослобођених народних крајева и најзад њену улогу и њене жртве у великом рату за народно уједињење и за остварење велике и моћне Југославије”, „Споменик палим Шумадинцима”, *Политика*, бр. 7844 (6. 3. 1930), 8. и „Крагујевац диже величанствен споменик жртвама Шумадије”, бр. 7970 (16. 7. 1930), 7. За молбу да споменик што пре прегледа жири како би се могао поставити, в. АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Крагујевац: председник Одбора Министарству просвете (1. јул 1932). За опште информације о споменику, в. Обреновић, „Српска меморијална архитектура”, 409–410.

³⁵⁹ АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Свилајнац: председник Општине М. Р. Миленковић Одбору Општине (15. септембар 1934) и (25. септембар 1934).

³⁶⁰ АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Свилајнац: председник Општине М. Р. Миленковић архијерејском намеснику Среза ресавског (4. октобар 1934); Manojlović Pintar, *nav. delo*, 74.

³⁶¹ За став цркве в. препис изјаве Радоја Ј. Арсовића који је доставио председник Општине, Јавни споменици, 380–616, Свилајнац: (17. новембар 1934).

³⁶² АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Свилајнац: правник општинске Управе начелнику Среза ресавског (29. септембар 1934).

³⁶³ АЈ–66, Уметност и књижевност, Ликовна уметност: Јавни споменици, 380–616, Свилајнац: одлука бана М. Николића (25. октобар 1934).

спремнијом да споменике палим борцима подиже у виду женске фигуре која симболично представља мајку, супругу, али и Грчку као мајку земљу, богињу Нику чији се лик везује за победу и стога врло битну за ратника, али и друге симболе попут славе или бесмртности које стиче свако ко полаже свој живот за ослобођење домовине. Разлог веће присутности женског лика у јавној скулптури у тој земљи треба тражити у традицији представљања женског наличја још из времена античке Грчке. Ипак, коришћење таквих симболичких мотива у ратној архитектури међуратног периода треба повезати и са праксом која је доживела процват са класицизмом у појединим европским земљама у 19. веку. У томе је посебно предњачила Француска, чији су вајари попут Емила Антоана Бурдела, Аристиди Мајола и Чарлса Десплоа надахнути антиком стварали ликове из грчке митологије, али врло често и вајали женске фигуре које су углавном представљале приказе наге женске лепоте.³⁶⁴

На поменутих споменицима у Кукушу и Бојмици се налази женски лик. На првом, којим се одаје пошта палим грчким војницима током Другог балканског рата у Битци код Кукуша, овековечена је женска фигура са крилима, богиња Ника, која палима пружа бесмртност и славу. Налази се иза рањеног ратника ког је заштитнички обгрлила и „чува му леђа”. У Бојмици, на споменику који је посвећен погинулима у годинама 1917–1918. током грчког учешћа у Великом рату, женски лик са лаворовим венцем на глави представља саму Грчку. Она стоји поносно и усправно, хватајући десном руком војника који је смртно рањен, чиме се драматизује тренутак његовог пада на бојном пољу.³⁶⁵ Алегоријски је Грчка представљена и у женској фигури на споменику палим војницима из Балканских ратова у месту Биралци (гр. Пердикас) у округу Кожани. Споменик који је представљао заједничку иницијативу локалне заједнице и удружења резервиста, откривен је у центру села јуна 1927. године. Овде је Грчка представљена у лику жене која клечи и моли се за пале ратнике наслоњена на мермерни крст.³⁶⁶ Солунска *Македонија* је пренела вест о откривању уз забелешку да је изражено присуство војних лица, ратних другова палих ратника из ових крајева, док је додатно истакнуто и учешће избеглица у овом догађају.³⁶⁷ Ова констатација не би требало да нас изненади имајући на уму да су избеглице, након Малоазијске катастрофе и доласка у Грчку, значајно промениле демографску слику посебно на северу земље, где су у неким местима чиниле апсолутну већину становништва.³⁶⁸

Док лик Нике и Грчке срећемо на многим ратним споменицима током међуратног периода у Грчкој,³⁶⁹ није изостао и уобичајени приказ мајке, али је углавном избегнут мотив туге због губитка детета, већ је она та, „титанородиља” која је свесна жртве коју мора поднети за добробит отаџбине, која показује сину пут којим мора да иде – у рат. Град Драма на северу Грчке је споменик подигнут у част палим борцима из ратова 1912–1922. симболично и назвао „Мајка”. Споменик представља мајку која у крилима држи своје голо дете. Њена лева рука и дететова десна држе заједно дршку мача, што представља симболичан гест подстицања мајке

³⁶⁴ Papanikolaou, *нав. дело*, 144.

³⁶⁵ Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 61.

³⁶⁶ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 237.

³⁶⁷ «Τα αποκαλυπτήρια του Ηρώου της Περδικάας» [„Откривање споменика херојима у Биралци”], *Македонија*, бр. 5398 (1. 7. 1927), 1, 4.

³⁶⁸ Планско насељавање избеглица из Мале Азије у делове Тракије, а нарочито Македоније, мењало је у грчку корист демографску слику ових крајева који су били претежно насељени словенским становништвом, а у мањој мери и јеврејским и муслиманским живљем. О појединим аспектима насељавања избеглица на северу Грчке, в. Pentzopoulos, *нав. дело*, 123–140; Mavrogordatos, *Stillborn Republic*, 226–229; Anna Mahaira, «Η Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου» [„Солун током међуратног периода”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 1^ο μέρος [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, први део]*, уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2002, 116–121.

³⁶⁹ Поред датих примера, навешћемо само неке од женских ликова које срећемо у меморијалној архитектури. Богиња Ника се налази на споменицима у Мандри (1914), Касторију у округу Лаконије (1915), Андросу на истоименом острву (1916), Ликсурију на Кефалонији (1921), Дојрану (1926); Слава, Бесмртност и/или Слобода су овековечене на споменицима у Пеанији, Кератеји и Спати (1918), Маркопулосу (1920), Леонидију (1921), Кукушу (1928), Митилинију (1930); Грчка на споменицима у атинском предграђу Маруси (1923), Јаници (1926), Бизанију (1928) и др.

да дете (будуће генерације) настави борбу са непријатељем. А на највећег грчког непријатеља указује кажипрстом десне руке, ког је испружила у правцу Константинопоља. Како је карактеристично и навео локални лист *Проинос типос*, лик мајке је ту да би подсетио дете да „никада не заборави манијакалну мржњу непријатеља који је хеленство лишио његовог националног простора, али не и сећања на Малу Азију, Источну Тракију и Црно море”. „Мајка”, на чијој предњој страни је написано „Палима / за наш народ / 1912–1922. / општина Драма”, постављена је на централном градском тргу јула 1927. године.³⁷⁰ Мотив где мајка показује сину прави пут, свесна да мора отићи у рат, приказан је и на споменику палим борцима у Хераклиону на острву Крит. Централна фигура је сам ратник, али се на постаменту налазе рељефни прикази критске мајке која показује свом сину правац којим мора да крене. Град Хераклион је споменик посветио „својој најбољој и бесмртној деци из ратова 1912–1922”, а откривен је јула 1928. на централном Тргу слободе.³⁷¹

*

У меморијалној архитектури међуратног периода није у потпуности изостала и слика цивила. Како наводи белгијска историчарка Лоренс Ван Иперсел, поред неких назнака приказа цивила у међуратној скулптури Француске, Немачке, Италије и Чешке, различито ратно искуство Белгије је нагнало ту земљу да буде склонија продукцији ратних споменика посвећеним страдањима цивила у Великом рату. Ова чињеница не треба да нас зачуди с обзиром на катастрофална страдања цивила у тој земљи која је била под немачком окупацијом све до краја рата. Стога се, поред војничког, негује и цивилно сећање на ратни сукоб и страдања за време окупације. Посебан осврт врши се на такозвани „Тевтонски бес” (*Teutonic fury*)³⁷² Немаца који су током августа 1914. приликом продора на белгијску територију, уништавали читава села и убијали на хиљаде цивила. У граду Динанту које је представљао место највећег масакра, подигнут је 1936. споменик посвећен 674 цивила који су изгубили живот у једном дану (23. август), док је њих 116 стрељано на месту где је споменик подигнут. Вредно је помена да је споменик представљао приватну иницијативу и да на његовом откривању нису присуствовали представници владе или краљевске породице. Разлог томе треба тражити у клими која је владала након Споразума из Локарна који су тежили нормализацији односа са пораженем Немачком. Стога је став белгијске државе био да се званично не повезује са иницијативама за неговање сећања на цивилне жртве из 1914. године. Културна демобилизација и званично ћутање су препознати као озбиљна претња за неговање ратног сећања, нарочито у франкофоним крајевима Белгије који су носили терет инвазије и окупације.³⁷³

Слично као у Белгији, у Краљевини Југославији се подижу споменици цивилима, у окупираним местима где су забележена цивилна страдања. Карактеристичан пример је спомен-костурница са капелом која је подигнута у Мачванском Прњавору у порти градске цркве, у којој су сакупљене кости више од 350 цивила³⁷⁴ који су, како се наводи у позиву за

³⁷⁰ Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 97–105. За наводе у штампи о откривању споменика и његовој симболици, в. «Το άγαλμα της πλατείας» [„Споменик на тргу”], *Θάρρος* [Тарос], бр. 1233 (13. 7. 1927), 3. и «Το επιβλητικόν μνημόσυνον υπέρ των εν πολέμοις πεσόντων. Τα αποκαλυπτήρια του ηρώου. Οι λόγοι. Οι κατατεθέντες στέφανοι», [„Свечани парастос за пале у рату. Откривање споменика. Говори. Полагање венаца”], бр. 1279 (29. 8. 1927), 1,4; «Το άγαλμα Δράμας», [„Споменик у Драми”], *Неολόγος Κωνσταντινουπόλεως* [Неологос Константинопоља], бр. 657 (18. 7. 1927), 3.

³⁷¹ «Το Ηρώον του Ηρακλείου», [„Споменик у Хераклиону”], *Νέα Εστία* [Неа Естија], I/2 (1. мај 1927), 116; Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 257–258.

³⁷² Израз за који се сматра да га је сковао римски песник Марко Анеј Лукан, а који се користи да би се указало на свирепост германских племена за време Римског царства.

³⁷³ Ypersele, “Mourning and Memory”, 580–584; Laurence Van Ypersele, “Bereavement and Mourning (Belgium)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/bereavement-and-mourning-belgium/#toc_after_the_war (приступљено 9. 12. 2024).

³⁷⁴ Још је већи број страдалих цивила у Мачванском Прњавору. Петар Опачић наводи да их је убијено око 460, а у ропство и интернацију одведена 502 човека, Опачић, „Први светски рат”, 19.

освећење, „спаљени у школи и Милутиновића кући, стрељани код прњаворске железничке станице и поубијани на разним местима у Прњавору и околини 1914. и 1915. године”.³⁷⁵ Костурницу је 5. новембра 1922. свечано отворио швајцарски форензичар Арчибалд Рајс, који је сам сведочио и документовао злочине аустроугарских „културтрегера” по Мачви и Подрињу. Према његовим речима, страдања народа из Мачванског Прњавора су била толико велика „да је сваки од њих имао бар по једног свога међу аустро-мађарским жртвама, а било је и појединцима који су том приликом изгубили читаву своју породицу”.³⁷⁶ На југу Србије су подизани споменици и у помен жртвама бугарске окупације. Поред поменуте спомен-костурнице у сурдуличкој гимназији, у коју су стављени посмртни остаци цивила страдалих за време бугарске окупације, на иницијативу становника града Ниша, пописана су имена њихових суграђана које су Бугари стрељали у Нишкој тврђави у годинама 1915–1918. Спомен-плоча са њиховим именима је постављена на северном излазу тврђаве септембра 1932. године.³⁷⁷ Сличан случај је забележен и у Косовској Митровици, где је подигнута октобра 1937, на двадесетпетогодишњицу ослобођења тог града у Балканским ратовима, спомен-капела са костурницом, где су сахрањени посмртни остаци осамнаесторо Срба из околине града које су јануара 1917. обесиле окупаторске власти.³⁷⁸

Поред спомен-костурница које су се нашле као прикладно монументално решење за одавање почasti цивилним жртвама у које су смештени њихови посмртни остаци, нису изостали ни сами споменици али углавном скромније израде. Један такав је подигнут у Панчеву децембра 1933. иницијативом грађана који су „желели да се одуже сени врлих родољуба и народних мученика”. Споменик је подигнут на месту стрељања десет Борчана које су аустроугарске власти осудиле на смрт „због њиховог националног рада и што су прикривали српске четнике који су прешли у Борчу”.³⁷⁹ Истакнуто је да су приликом освећења посебно учешће узели чланови породица стрељаних Борчана заједно са житељима Панчева и околних места.³⁸⁰ Сам споменик није представљао уобичајено спомен-обележје, већ спој модерног и националног стила; у облику стуба који се „састоји” из више мањих стубова попут стабла, док се инкорпорирани крстови при врху налазе као симбол страдалништва.³⁸¹ Сличан стуб, додуше из једног комада који је тиме лишен модернистичке форме али са крстом на врху, среће се и на споменику који је подигнут у част стрељаних и обешених Срба 1914–1916. у Мостару. На овом једноставном споменику који је јуна 1937. подигнут прилозима соколског удружења и житеља тог града, испод крста је исписана реч „Јунацима”, а урезана су имена четворице виђених грађана које су на том месту аустроугарске власти стрељале.³⁸²

У сенци једног другог тоталног рата, априла 1939. су навршени ђаци Учитељске школе у Алексинцу подигли самоиницијативно и из сопствених средстава споменик својим

³⁷⁵ АЈ–66, Ликовна уметност: Јавни споменици, 627–1036, Прњавор: Одбор за подизање костурнице код Прњаворске цркве Уметничком одељењу Министарства просвете (15. октобар 1922).

³⁷⁶ „Костурница у Прњавору”, *Политика*, бр. 5221 (5. 11. 1922), 1; Више о говорима и церемонији откривања, в. „Освећење костурнице у Прњавору”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (новембар 1922), 277–278.

³⁷⁷ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–100, председница Помоћне женске секције Фидака краљу Александру (20. септембар 1932) и 242–102, ђенералштабни бригадни ђенерал команданту V армијске области (26. септембар 1932).

³⁷⁸ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–181, командант Кос. Митровичког војног округа В. Каличанин команданту места (29. октобар 1937); „Спомен-капела у Косовској Митровици”, *Политика*, бр. 8855 (3. 1. 1933), 10.

³⁷⁹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–119, Одбор за подизање споменика стрељаним Борчанима у Панчеву краљу Александру (16. децембар 1933).

³⁸⁰ За наводе у штампи, в. „Споменик стрељаним Борчанима у Панчеву”, *Политика*, бр. 9202 (25. 12. 1933), 4; „У Панчеву се сутра открива споменик стрељаним Борчанима”, *Време*, бр. 4299 (23. 12. 1933), 7. и „Јуче у Панчеву, на свечан начин, откривен споменик стрељаним Борчанима”, бр. 4301 (25. 12. 1933), 2.

³⁸¹ Обреновић, „Српска меморијална архитектура”, 237.

³⁸² АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи, Соколски покрет и противсоколска делатност: Остали материјали, 201–42, старешина Соколске жупе Мостар Канцеларији краља Петра (27. април 1937) и 201–44, пешадијски бригадни ђенерал Канцеларији краља Петра (7. јуна 1937).

школским другovima, који су „изгинули у крвавим окршајима или умрли на војним дужностима и заробљеничким логорима у току Великог рата за Ослобођење и Уједињење наше нације”.³⁸³ Иако из расположиве преписке немамо увид у идејно решење споменика, с обзиром на ограниченост средстава бивших ђака може се претпоставити да је био једноставније и скромније обраде. Сличну иницијативу срећемо и у Грчкој, где је Универзитет у Атини желео да сачува од заборава сећање на студенте који су током Првог светског рата изгубили живот. Конкретније њих двадесет и шесторо, чија су имена пописана на споменику који се састоји од једноставног стуба на ком је извајан антропоморфни лик Нике са крилима, што представља и уобичајени приказ ове богиње у јавној скулптури. Споменик је подигнут на иницијативу Универзитета и самих студената лета 1919. у дворишту образовне установе, прекопута већ постављене спомен-плоче са именима погинулих студената из Грчко-турског рата 1897. године.³⁸⁴ Тако је двориште атинског Универзитета постало конструисано место сећања на пале студенте који су са остатком грчког народа делили искуство националне перипетије у ратовима за ослобођење.

Ни на грчкој страни која је такође искусила сву тежину бугарске окупације у периоду од 1916. до 1918. посебно у крајевима Македоније и Тракије, нису у потпуности изостали споменици посвећени цивилним жртвама. Једно такво спомен-обележје срећемо у Серу (гр. Серес) које је подигнуто у августу 1919, на иницијативу локалних удружења и грађана. Споменик на којем су са две стране исписана имена житеља које су убили Бугари, личи на надстрешницу (циборијум) и разликује се од осталих споменика који се могу срести у тим крајевима управо због свог изразито верског, надгробног карактера. Тако споменик обавља две функције; поред оне спомен-обележја у јавном простору, служи и као кенотаф за све оне „патриоте чије су гробови вандализовали грозни непријатељи”. Недалеко од Сера на неких седамдесетак километара, у једном другом месту Источне Македоније – Доксату, налази се још један споменик посвећен цивилним жртвама. Он заправо представља спој одавања поште војничким и цивилним заслугама мештанима Доксата током бурне деценије 1912–1922; тако су са једне стране споменика пописана имена 650 становника које су бугарски војници побили јуна 1913. током Другог балканског рата и оних који су погинули (у војничкој униформи) током операција грчке војске у Малој Азији у годинама 1920–1922. године. На другој, левој страни споменика, пописана су имена оних становника који су у годинама Великог рата одведени на принудни рад у Плевен у Бугарској, из које се никада нису вратили. Споменик је израђен 1926. на иницијативу заједнице, а изнад војника са пушком у пуној ратној опреми који одаје утисак „спремности да се погине за отаџбину” налази се женска фигура (вероватно богиња Ника или мајка Грчка) која му „чува леђа”.³⁸⁵ Не треба да нас зачуди што су се ови споменици нашли на мети бугарских трупа током Другог светског рата које су поново окупирале делове северне Грчке, доносећи пустош и разарања по становнике тих крајева, док је слична ситуација забележена и у окупираним крајевима Југославије.³⁸⁶

Потреба – пре свега – локалних заједница за проналажењем меморијалних решења да би се одала почаст жртвама у тим срединама не треба да нас чуди, с обзиром да су такви злочини окупатора представљали живе ране које су се деценијама преносиле на будуће генерације. У

³⁸³ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–205, председник Одбора Б. Јокановић кнезу Павлу ([пре 16.] априла 1939).

³⁸⁴ Antonopoulou, *нав. дело*, 59; Koulouri, *нав. дело*, 252–253.

³⁸⁵ Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 105–107.

³⁸⁶ Многобројни су примери уништавања споменика посвећених цивилима које су окупаторске власти током Другог светског рата често уклањале као подсећање на своје злочине почињене у претходном рату. Уништењу примера ратне архитектуре су додатно допринеле и усташке власти. Неки од тих споменика су они стрељаним цивилима из Бешке (око 1920), жртвама из Батајнице који су 1914. стрељани у Петроварадинској тврђави (око 1920), стрељаним Србима у Јакову (1923), жртвама бугарских злочина над Србима 1915–1918. у Сурдулици (1924) и др. Рајчевић, *Затирано и затрто: о уништеним*, 24–28.

Доксату, бугарски војници су у једном дану побили трећину становника тог места.³⁸⁷ Ипак, не можемо рећи нити да је у српском нити у грчком јавном простору скулптура посвећена цивилима представљала чест случај. На поменутом споменику у Шапцу – граду који је доживео велика разарања и страдања становништва на почетку рата и због тога оправдано понео епитет „српског Вердена” – је и поред масовних цивилних жртава овековечена уобичајена представа српског војника. У меморијалним праксама се примећује изражена милитаризација слике Првог светског рата, где су неборачка представљања у јавном простору устукнула пред уобичајеном фигуром војника у ратној опреми. Како је фигура војника чинила снажан елемент кохезије националне заједнице као сублимација сећања на рат, тако је током времена његова представа у меморијалној архитектури неретко добијала универзално значење, симболишући чак и смрт цивила у рату. У том контексту је и шабачки споменик следио уобичајену праксу; страдање цивила је потиснуто у званичном наративу услед потребе да се обележе војничке победе и истакне институција војске као једног од главних ослонаца државне моћи.³⁸⁸ *Шабачки* војник који у једној руци држи положену пушку, а у другој високо уздигнуту заставу, стоји као понос „српског Вердена” у порти цркве која је симбол људских (цивилних) страдања, јер је у њој најпре затворено, а потом и стрељано око 200 становника тог града, док је до краја рата број Шапчана преполовљен.³⁸⁹

Не само да је кроз лик војника или чак женских фигура представљено страдање невиног становништва, већ је примећено да је у обе земље изостао и сам приказ цивила, као што је то био случај у поменутој Белгији и неким другим европским земљама. Попут грчких кенотафа, у југословенској Краљевини су се спомен-костурнице уједно показале као прикладно монументално решење за одавање почаст цивилним жртвама, али и као место њиховог вечног починка. Поред тога су подизани и споменици једнообразног типа, лишени ликова, израђени углавном у облику централног стуба са крстом. Оваква спомен-обележја су представљала једноставна идејна решења, посебно погодна за мање заједнице у унутрашњости земље које су биле ограничене у финансијском и логистичком смислу. Ова констатација се односи и на Грчку, где се таква уштеда додатно огледа у *хибридном* споменику посвећеном војним, али и цивилним жртвама у Доксату, малом селу надомак Дrame, чији становници су услед свих ограничења желели да одају почаст и суграђанима који су погинули од бугарске руке током Другог балканског рата. Слично као у случају спомен-плоча, споменици посвећени цивилним жртвама су постављани на централним и прометним местима попут тргова или дворишта

³⁸⁷ О катастрофалним бугарским разарањима Доксата је сведочила и престоничка штампа, в. «Κατάληψις της Δράμας» [„Заузеће Дrame”], *Акрополис*, бр. 10375 (3. 7. 1913), 2; «Κατάληψις της Δράμας. Αγρία σφαγή εις το Δοξάτον» [„Заузеће Дrame. Дивљачко клање у Доксату”], *Атинаи*, бр. 3861 (3. 7. 1913), 2; «Η катастроφή του Δοξάτου υπό των Βουλγάρων» [„Катастрофа Доксата под Бугарима”], *Скрип*, бр. 6474 (13. 7. 1913), 1.

³⁸⁸ Manojlović Pintar, *nav. delo*, 361–362.

³⁸⁹ О страдањима цивила у Шапцу али и аустроугарским злочинима у Мачви и Подрињу, в. Archibald Reiss, *Report upon the Atrocities committed by the Austro-Hungarian Army during the first Invasion of Serbia*, translation Fanny Copeland, London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., 1916; Арчибалд Рајс, *Шта сам видео и проживео у великим данима: саопштења једног пријатеља из тешких времена*, превод Вељко Милићевић, Београд: Младост турист; Итака, 1997; Catharina Sturzenegger, *Die Wiederauferstehung Serbiens. Dokument zur Kriegsführung der Vereinigten Österr.-Ungarischen, Deutschen und Bulgarischen Armeen Nebst einer Anzahl Photographien*, Bern, Berlin: Der Freie Verlag, 1920; Милан Чемерићић, *Наше патње и наше борбе*, Женева: Штампарија „Уједињења”, 1917; Владимир Стојанчевић, *Србија и српски народ за време окупације: 1914–1918. године*, Лесковац: Библиотека Народног музеја, 1988; О злочинима Аустро-Бугаро-Немаца у Србији 1914–1918: *изабрани радови/Родолф Арчибалд Рајс*, уредници Милоје Пршић – Слађана Бојковић, превод Јелица Релјић, Београд: Историјски музеј Србије; Стручна књига, 1997; *Страдање српског народа у Србији 1914–1918: документа*, уредници Милоје Пршић – Слађана Бојковић, Београд: Историјски музеј Србије; Стручна књига, 2000; Слађана Бојковић, „Злочини аустроугарских трупа у Србији августа 1914”, *Војноисторијски гласник*, 1–2 (1994), 455–473; Ђорђе Станковић, „Српска влада и повреде међународног права Србије од стране Аустро-Угарске у Првом светском рату”, *Историја XX века*, 1 (2001), 9–18; Петар Опачић, „Политика геноцида Аустроугарске против Срба у Првом светском рату”, *Војноисторијски гласник*, 1–2 (1994), 47–78; Миле Бјелајац, „Ратовање Срба и Хрвата на простору Подриња 1914 (сусрет два света)”, *Ваљево 1914–1918: саопштења са научног скупа „Ваљевски крај у Првом светском рату” одржаног 15. и 16. новембра 1999. године у Ваљеву: зборник*, уредник Синиша Бранковић, Ваљево: Народно музеј, 2000, 114–130. и др.

(образовних) институција, некад и у самим школама чиме се додатно истакла потреба да се успостави директна веза између будућих генерација и погинулих предака у ратовима.

У српском и грчком јавном простору није у потпуности изостао приказ женске фигуре на споменицима посвећеним погинулим војницима у ратовима 1912–1918/1922. Док се не може рећи да је представљао најубичајенији лик југословенске меморијалне архитектуре, забележено је неколико случајева где су ратни споменици овековечени женским ликом, попут оних приказа Југославије у Скопљу или Крагујевцу. Слично томе, лик Грчке као мајке земље или још чешћи приказ богиње Нике која палим ратницима пружа славу и бесмртност се могу видети на појединим грчким споменицима међуратног периода. Штавише, грчка страна се показала спремнијом да споменике палим борцима подиже у виду женске фигуре, што се може приписати традицији у представљању антропоморфног наличја још из времена старе Грчке, али и утицаја које је класицизам оставио на европску уметност и архитектуру 19. века. У грчком случају, није изостао и уобичајени приказ мајке којој син одлази у рат, али су избегнути осећаји туге због губитка детета у виду мотива *нијета*. Супротно томе, мајка је свесна жртве коју мора поднети за добробит отаџбине, па јој онда једино преостаје да своје дете штити, али и да му покаже пут којим мора да иде. Стога је често у ставу водиле, али и заштитнице која „чува леђа” због таквог позиционирања на споменицима. Интересантно је поменути да класични мотив мајке која тугује због губитка детета тек срећемо током каснијег периода након Другог светског рата, у лику жене из Мале Азије, која је вешто приказивана на споменицима какви се могу наћи на острву Лезбос и Лимнос, у Елефсини, Никеји, Агриниону, Анависосу, Хањи и Ретимну на Криту, атинском предграђу Керацини и др.³⁹⁰

3.3. Сећање на пале

Комеморације – дани за памћење

Услед масовне смрти, Први светски рат је донео из разумљивих разлога и читав низ комеморативних пракси. Поред гробова палих ратника (ако их је уопште и било), спомен-обележја која су послератно ницала, као и многобројни локалитети где су битке вођене, послужили су као места сећања/сусрета породица преминулих и њихових сабораца који су на тај начин јавно изражавали своју тугу. Таква јавна изражавања туге почетно конструишу комеморативне форме које се током времена уобличавају (јавно обележавање неког догађаја које ће се током година понављати може довести до његовог устоличења у јавном животу неке заједнице) што према Винтеру представља прву етапу у процесу изградње комеморација. Фаза која следи је утемељивање тих ритуалних радњи у календару, које тако постају уобичајено деловање и рутина „агената сећања”. Коначно, трећа фаза се огледа у њиховој трансформацији као активних места сећања која одолевају зубу времена или, с друге стране – места заборављања – услед напуштања појединих комеморативних пракси.³⁹¹ Имајући у виду масовност споменика који су подизани у земљама победницама, не би требало да нас зачуди што је Дан примирја сваке године обележаван у Француској и Великој Британији у свим деловима земље – сваком селу и сваком граду.

³⁹⁰ Papnikolaou, *нав.* дело, 144–153; *Αφιέρωμα στην Ελληνίδα μάνα. Η μητρότητα στη Νεοελληνική τέχνη* [Посвета грчкој мајци. Мајчинство у новогрчкој уметности], уреднице Afroditi Kouria, Anna Karapanou, Атина: Идриматис Вулис тон Елинон, 2009, 13–14; Eleni Margari, «Πρόσφυγες, ήρωες, μάρτυρες. Γλυπτά μνημεία του Μικρασιατικού Ελληνισμού στον Ελλαδικό χώρο» [„Избеглице, хероји, сведоци. Споменици малоазијског хеленизма у грчком простору”], *Μικρασιάτες πρόσφυγες στα Ιωάννινα. Πρακτικά ημερίδας I, Ιωάννινα, 14 Οκτωβρίου 2022* [Избеглице из Мале Азије у Јањини. Зборник радова 1, Јањина, 14. октобар 2022], уредница Katerini Liampi, Јањина: Етерија ипиротикон мелетон, 2023, 74–79.

³⁹¹ Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 70–71.

Обележавање 11. новембра је из разумљивих разлога било привлачније земљама Антанте, где су Дан примирја и Дан победе симболички изједначени. С друге стране је поражена Немачка показивала знаке збуњености и проблематике за који датум да „веже” помен на своје војнике пале у Великом рату.³⁹² Дан примирја је обележен већ 1919. у Енглеској и Француској, док је у последње поменутој 11. новембар устоличен као државни празник од 1922. године. Тој пракси се приклонила и Белгија од исте године, која је првобитно обележавала 4. август, дан када је та земља одбацила немачки ултиматум 1914. године. Дан примирја се обележавао и у Америци још од 1919, као дан којим се обележава победа, али и јединствено – до тада – ратно искуство оних који су се борили у Европи.³⁹³ Из ове Антантине групације је „штрчала” Италија, која је сматрала прикладнијим да обележава 4. новембар, дан када је рат победоносно завршен за ту земљу 1918, али и који се сматра завршетком процеса уједињења Италије, чиме је у избор празника уткан и наратив о јединству нације.

У Француској где је обележавање 11. новембра заузимало битно место у култури сећања на Велики рат, овај празник је брзо изашао из оквира војничких кругова. Већ 1922. када је Дан примирја постао званично и државни празник, уредник најзначајнијег ветеранског листа *Journal des mutilés* који се једини тог типа могао наћи у слободној продаји на киосцима током међуратног периода, карактеристично је изјавио: „Оно што је најбитније је да ће прослава 11. новембра бити ослобођена од војничке помпе. Без почасних поздрава, изјава, парада. Ми обележавамо манифестацију мира, а не манифестацију рата”. Како у Паризу тако и у унутрашњости, 11. новембар је обележаван уз учешће ратних ветерана али и читавих заједница које су одавале почаст својим палим и тако што су се јавно читала њихова имена, док би након сваког поменутог имена палог ратника уследиле уобичајене фразе: „Умро за Француску” или „Умро на пољу части”.³⁹⁴ Слична „масовна” обележавања уочена су и у Великој Британији. Поред уобичајених комеморативних активности која су предвиђена у склопу церемоније, усвојена је и пракса одавања почасти палима у рату двоминутним ћутањем са почетком у 11 часова 11. дана у 11. месецу. Тада би све стало; „Телефонисти би прекидали све разговоре. Саобраћај би био заустављен. Нормалан ток живота би застао”. Двоминутно ћутање се одржало током читавог међуратног периода као посебан вид сећања на мртве. На питање организације „Mass Observation”, пионира истраживања јавног мњења у Великој Британији, шта им је пролазило кроз главу током тих два минута, већина Британаца се изјаснила да то нису биле мисли о славним победама нације већ људима који више нису били ту.³⁹⁵ Тако током међуратног периода, дакле у тренутку када су међу живима биле генерације које су били учесници или сведоци ратних догађаја, није била реч о прославама већ о миру, а посебно празници због оних којих више нема.

³⁹² Раздвојеност удружења немачких ветерана у идеолошком смислу који су били дубоко подељени на левичарске и десничарске струје (и не само), резултирала је немогућношћу проналажења компромисног решења које би се огледало у дефинисању дана када би се обележавао помен за пале немачке војнике. Католици су се надали да ће се тај дан поклопити са празником Свих светих, док су протестанти предложили такозвани *Totensonntag*, своју Недељу мртвих коју су сматрали прикладном да се њом обухвате и погинули у Великом рату. Комунисти су предлагали 3. август, дан када је Немачка ушла у рат, а националисти су изабрали 28. јун, дан када је потписан Версајски споразум, који би их подсећао на неговање реваншистичких осећања. Иако је на кратко *Totensonntag* стекао преимућство 1932, долазак нациста на власт устоличио је празник *Volkstrauertag* као Дан сећања у Немачкој који се као државни празник обележавао друге недеље Великог поста. Повратак пролећа је за нацисте симболично представљао период националне обнове, Stéphane Tison, “Commemoration, Cult of the Fallen”, *International Encyclopedia of the First World War*, 11. 2. 2019, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/commemoration-cult-of-the-fallen/> (приступљено 13. 12. 2024). О нацистима и *Volkstrauertag*, в. Thomas Peter Petersen, *Die Geschichte des Volkstrauertages*, Kasel: Herausgegeben vom Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge, 1999.

³⁹³ James M. Kirwin, “For the Memory of Warriors Wracked with Pain. Disabled Doughboys and American Memory”, *Paying with their Bodies: American War and the Problem of the Disabled Veteran*, edited by John M. Kinder, Chicago: University of Chicago Press, 2015, 205–207.

³⁹⁴ Prost, “Monument to the Dead”, 317–319.

³⁹⁵ Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 64–65.

Слично својим савезницима, Југославија се прикључила обележавању 11. новембра, иако је почетно каскала за том идејом. Првобитно је манифестација Дана примирја схватана као англо-француска *тековина* Првог светског рата,³⁹⁶ док није представљало реткост да у првим послератним годинама очекивана вест о обележавању и изостане у штампи.³⁹⁷ Како се симболика овог датума управо огледала у миру, не чуди што су његово обележавање преузела на себе женска удружења попут Женске секције Фидака у Краљевини. Тог дана су представнице Удружења организовале низ пригодних концерата и предавања на којима се истицао значај мира, док је током јутарњих часова одржаван парастос за погинуле војнике на савезничким гробљима. Новац од улазница за културна дешавања се преусмеравао за изградњу прикладних спомен-обележја, као оног за спомен-костурницу палих ратника на Новом гробљу у Београду 1927. године.³⁹⁸ Управо су и активности Женске секције допринеле да се одомаћи идеја о обележавању Дана примирја, који се сматрао и најпригоднијим датумом да се кроз призму српско-француског пријатељства и савезништва освети Споменик захвалности Француској на Калемегдану 1930. године. Овај дан се за то показао као најбољи избор, што се дало приметити и у различитим изјавама како српске тако и француске стране: „Тога дана [11. новембра] цео наш народ у мислима евоцираће поново страшне дане из крвавих битака за слободу и помолиће се Богу за срећу и напредак племенитог француског народа и дивне Француске, која је вазда била и остала колевком слободе и заштитницом слабих и потиштених”.³⁹⁹ О испраћености овог догађаја вероватно најверније говори податак да је освећењу присуствовало и око 20.000 Београђана, који су кроз откривање Споменика захвалности обележили и сам 11. новембар у свом граду.

Коначно, овај – пре свега – дан мира прихватио је и званично Београд наредне године који је устукнуо пред идејом да централну манифестацију обележава 20. октобра, дана када је српска престоница ослобођена у Првом светском рату. О институционализацији међународног Дана примирја нам сведочи и обавештење Удружења резервних официра и ратника из 1931, које је за дан освећења спомен-костурнице палих ратника у Одбрани Београда одредило 11. новембар, а не 20. октобар које би се могло очекивано сматрати прикладнијим датумом. Како се наводи, разлог за освећење на Дан примирја се огледа у чињеници да је он посвећен свим погинулим и умрлим у рату, али и блиска сарадња која постоји између Удружења резервних официра и ратника и Фидака, под чијом капом се налази девет милиона европских и америчких ветерана који заједнички обележавају 11. новембар. Истакнуто је такође да ће се на тај дан, приликом освећења споменика, окупити представници цркве, државних и војних власти, сва ратничка, али и „национална, културна и хумана друштва, породице погинулих и захвално

³⁹⁶ У првим послератним годинама, вест о 11. новембру се искључиво везивала за обележавања у две савезничке земље, Француској и Великој Британији. Тако *Политика* преноси вест о 11. новембру 1919. као манифестацији која се обележава у Паризу и Лондону, „Једанаести новембар”, бр. 4230 (11. 11. 1919), 2.

³⁹⁷ Прегледом дневне штампе у периоду од 1920. до 1926, када су на себе организацију о обележавању Дана примирја преузела женска удружења, готово да у штампи ни нема помена о обележавању 11. новембра. Уочена је само кратка вест о одржавању манифестације у Лондону новембра 1924. године, „Свечана прослава годишњице примирја”, *Време*, бр. 1041 (11. 11. 1924), 1.

³⁹⁸ „Пред 11. новембар”, *Политика*, бр. 7019 (11. 11. 1927), 5; „11. новембар”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 11–12 (децембар 1927), 385–387; „Помен ратницима на јеврејском гробљу”, *Време*, бр. 5685 (13. 11. 1927), 10.

³⁹⁹ „Наш дуг захвалности”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 11 (новембар 1930), 425–427. Сличне изјаве нису изостале и са француске стране: „Када овог 11. новембра у Београду буде обављено свечано откриће тог споменика, наша срца ће куцати заједно са вашим (српским) и на обележје ваше захвалности одговориће наше верно дивљење и наша братска љубав”, „Данас се открива Споменик захвалности Француској”, *Време*, бр. 3187 (11. 11. 1930), 1. В. такође опширан чланак у *Општинским новинама*, „Величанствене манифестације француској нацији у Београду”, *Општинске новине: службени орган општине града Београда*, XLVIII/23–24 (децембар 1930), 1355–1363.

грађанство града Београда”⁴⁰⁰ што је показатељ масовног учешћа заједнице у оваквим обележавањима, слично као у савезничкој Француској или Великој Британији. Како је карактеристично навела *Политика*, 11. новембар ће бити датум који ће се убудуће увек нашироко обележавати, јер ће поред дана примирја евоцирати и успомену на браниоце Београда: „Београд ће сваке године на данашњи дан над овим светим костима, славити успомену на ове своје храбре браниоце и благодарно потомство неће их никада заборавити”.⁴⁰¹

Тако се обележавање Дана примирја у српском друштву бележи тек током каснијих година и залагања ратничких организација попут Женске секције Фидака. Узрок те чињенице се може тражити у контексту обележавања других датума из Првог светског рата, који су имали значајније већи одраз у српском друштву. Један од њих је засигурно почетак офанзиве на Солунском фронту којом је извршен пробој 1918, а који се сваке године обележавао 15. септембра. Овај дан је и Удружење резервних официра и ратника симболички узело за своју славу, схватајући важност обележавања овог датума на тај начин.⁴⁰² Пробој Солунског фронта био је најпогоднији датум јер је садржао традиције српске војске, заједно са учешћем одређеног броја јужнословенских добровољаца. Истовремено, то је била и офанзива која је импозантним повратком српске војске у своју земљу и убедљивим почетком краја ратовања означавала и почетак формирања југословенске државе. Самим тим, њен карактер није био тумачен искључиво у српском контексту.⁴⁰³ Управо је Удружење овај датум користило да скрене пажњу на тежак положај ветерана и проблем заборављања (српских) ратних напора на којима је изграђена држава. Карактеристичан је чланак којим је отворен септембарски број *Ратничког гласника* из 1922. године:

Нехат или заборавност, сурењивост или недораслост, злоба или незнање, тек у нас нико од позваних не мисли на поштовање светих успомена на херојске подвиге малене, али одабране ките једне прослављене генерације нашега народа, која нам једним гигантским замахом са Солунског фронта донесе Ослобођење и Уједињење. Док се други народи такмиче у церемонијама за прославу можда и много незначајнијих дана победе само да би одржали свој национални понос и учврстили дужно осећање пијетета код својих млађих нараштаја према заслужним синовима Отаџбине, дотле се у нас постојано тавори од данас до сутра и криши претек народне снаге у личним зађевицама и бесплодним прегоњењима око политичког престижа. Савезничка Француска не пропушта ни једну прилику, а да с пуним правом не глорификује своју победу на Марни или велича своју одбрану на Вердену. [...] Само је у нас све потаман! [...] Само се у нас дешавају чуда, да се једна од најславнијих генерација наших, тако рећи жива сахрањује, без и једне сузе оплакивања, без и једне речи похвале. Само се у нас

⁴⁰⁰ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–237, обавештење Удружења резервних официра и ратника (1. новембар 1931).

⁴⁰¹ „Данас се освећује ратничка костурница и споменик браниоцима Београда”, *Политика*, бр. 8444 (11. 11. 1931), 7. В. такође чланак у *Београдским општинским новинама*, где се истиче да обележавање 11. новембра „треба да постане дан испуњавања једне опште дужности за све Београђане без разлике пола и узраста”, „11 новембар”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, XLIX/21–22 (новембар 1931), 1378.

⁴⁰² „Али заборав долази лагано са годинама које остављамо за собом. Неприметно као сенка он се увлачи у душе и нечујно гаси кандила захвалности у срцима људи сурове и егоистичне данашњице. Што се виче одмичемо од великих дана, све се више губе у магли сећања на велике жртве, којима дугујемо све наше данашње добро. А то прети срећи будућих нараштаја, јер нико тако снажно није осећао живу снагу традиције и њену благотворну моћ као наш народ. Да би отргло од заборава велику епоху у којој се стварала наша лепа отаџбина, Удружење рез. официра и ратника узело је за своју славу дан пробоја Солунског фронта 2/15 септембра, и као велики национални дан прославља га широм целе земље преко својих пододбора”, „Наш велики дан – 2/15. септембар”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (септембар 1926), 277–278.

⁴⁰³ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 174–175.

све зарило у егоистичке планове, претпостављајући свугде и на сваком месту лично благостање општем добру Отаџбине.⁴⁰⁴

Проблем неадекватног неговања сећања, као и овакви, а и слични горући проблеми ветерана, стављани су у други план на манифестацијама под сјајем шињела и углачаних војничких цокула. Најсвечаније прославе су посебно биле оне које су се односиле на округле годишњице пробоја, што је био случај и код округлих годишњица других значајних датума. Прва таква годишњица обележена је 1928, а дан десетогодишњице пробоја Солунског фронта се званично сматрао и државним празником јер су све државне службе престајале са радом.⁴⁰⁵ Неколико дана уочи и на сам дан пробоја су у дневној штампи доношени прикази о балканском ратишту и сећања старих ратника о пробоју. 15. септембар је обележаван у различитим крајевима земље – најсвечаније у Београду и Новом Саду – али и бојним пољима попут Кајмакчалана и Доброг Поља. Различите манифестације су кретале такође неколико дана раније, које су се огледале о предавањима о пробоју одржаваним у касарнама и школама, позоришним представама ратне тематике и пригодним концертима. У њиховој организацији су учествовала разна ратничка, национална и културно-уметничка друштва, која су често и парадирала кроз град.⁴⁰⁶

Вредно је помена да су поред удружења ветерана који су догађају присуствовали и учествовали из разумљивих личних побуда, цео догађај пратила различита друга удружења и сами грађани. Лист *Време* је извештавајући о петнаестогодишњици пробоја истакао значај овог датума и међу млађим генерацијама: „Велика успомена на историјски подвиг наше војске остала је неизбрисива и у новијим генерацијама, које су јуче спонтано учествовале на прославама у целој земљи упоредо са старијима, борцима-учесницима, чије ране још и сада нису избрисане... Ова прослава окупила је све на побожну молитву и завет Отаџбини”.⁴⁰⁷ Још већа масовност и медијска пропраћеност ове манифестације у штампи уочена је на двадесетогодишњицу пробоја, септембра 1938. године. Док се на помолу назирала опасност једног новог сукоба (на насловној страни *Политике* је читаоце злокобно гледао Хитлер), у истом броју је пренета вест о обележавању пробоја Солунског фронта. Док је Удружење резервних официра и ратника свечано прославило тај дан и своју славу, у Београду су као и претходних година одржани помени за све погинуле и низ прикладних манифестација на којима су учествовали стари ратници и грађанство. Према наводима *Политике*, слично је било и у Крагујевцу, Шапцу, Сарајеву, Вршцу, као и на „Добром Пољу, Соколу, Кравици и Ветернику, у присуству француских ратника”.⁴⁰⁸ У Новом Саду је свечаност масовно испраћена, где је подбор Удружења такође преузео дан пробоја за своју славу. Један од говорника је био и Лујо Ловрић, добровољац који је ослепео током рањавања у Добруци 1916, а који је говором о ратним напорима војске „од *Албанске голготе* до Солунског васкрсења” освојио масу и био „често пута прекидан топлим аплаузима и одушевљеним поклицима”.⁴⁰⁹

Српски ратни напори, истицани на оваквим јубилејима, често су довођени у везу са Косовским епом. На седму годишњицу пробоја Солунског фронта није пропуштена прилика да се укаже на „најсветији жртвеник у прошлости”.⁴¹⁰ Значај Косовског мита и Видовдана су

⁴⁰⁴ „Поводом другог (15.) септембра 1918.”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 7 (септембар 1922), 177–178.

⁴⁰⁵ АЈ–74, Управа Двора 1918–1941, Политичке прилике и стање у земљи: Прославе националних и државних празника (1924, 1933, 1938–1939), 273–70, председник Министарског савета управи Двора (4. октобар 1928).

⁴⁰⁶ Програм прославе је преносила и дневна штампа, в. „Програм прославе десетогодишњице пробоја Солунског фронта у Београду”, *Време*, бр. 2417 (15. 9. 1928), 4; „Резервним официрима у пажњу”, *Застава*, бр. 210 (15. 9. 1928), 3.

⁴⁰⁷ „15-годишњица пробоја Солунског фронта прослављена је свечано у целој земљи”, *Време*, бр. 4201 (16. 9. 1933), 2.

⁴⁰⁸ „Двадесет година од пробоја Солунског фронта”, *Политика*, бр. 10884 (16. 9. 1938), 6.

⁴⁰⁹ „Свечана прослава 20-годишњице пробоја Солунског фронта”, *Дан*, бр. 991 (16. 9. 1938), 8.

⁴¹⁰ У чланку *Ратничког гласника* поводом седме годишњице пробоја Солунског фронта указано је на директну везу пробоја 1918. и Косовске битке, као и „јунаштва” својственог српским војницима још с краја 14. века,

одувек чинили битан елемент и духовну храну српске националне мисли. Као што је написао Јован Цвијић који је овај историјски догађај сматрао круцијалним у изградњи српског карактера и динарског типа човека коме он припада, Србин од Косовске битке „гори од жеље да освети Косово”,⁴¹¹ а са Балканским ратовима је ојачала његова улога „осветника”.⁴¹² У том контексту се не може сматрати случајношћу ни сам датум атентата Франца Фердинанда у Сарајеву, који је послужио као повод за аустроугарску објаву рата Србији. Утковање Косовског мита у национални наратив само је оснажило „праведну” борбу српског војника у његовој мисији за ослобођење и уједињење земље. С друге стране је сећање на пале из ратова 1912–1918. интегрисано у један шири национални контекст борби за ослобођење. Тако се помени у црквама⁴¹³ свим ратницима палим у борбама 1912–1918, али и од 1389, одржавају на дан Видовдана 28. јуна, који је од 1919. уздигнут и на ранг државног празника, а многобројни су и примери симболичних освећења ратних споменика тог истог дана. Један од њих био је и централни Споменик незнатом јунаку подигнут на Авали 1932, а карактеристичан пример представља и онај подигнут палим борцима из села Планиница, које је данас насељено место града Зајечара. Споменик који носи имена палих ратника из тог и околних села у периоду 1912–1918, освећен је на Видовдан 1927. године. Приликом освећења, говор је одржао учесник ратова, поднаредник у пензији, који је истакао значај обележавања Видовдана и у контексту ратова за „ослобођење и уједињење”, док се не смеју заборавити и напори оних који су животе дали:

*Данас је Видов-дан. [...] У свима црквама, врше се помени свима изгинулим, помрлим и несталим у свима ратовима од боја на Косову Пољу, па све до данас. У нашем селу оглашено је, да ће се данас и у нашој цркви извршити овај помен. [...] Какви би наши били разлози и изговори, да нисмо у стању, да један дан у години посветимо нашим изгинулим, несталим и умрлим борцима у свима ратовима од Косовског боја до данас, и то баш данашњи дан, који је и од Краљевске Владе, оглашен за државни празник и народ позван да га празнује. [...] Зашто да не буде јака морална обавеза (на овај државни празник) да Богу наше молитве упутимо и нас ради и ради душа наших милих и драгих, који су своје кости расејали, тако рећи по целом свету, из чијих костију је изникла ова наша велика отаџбина [...] И нашим молитвама њима прикажемо да их њихови мили и драги: очеви, мајке, жене, деца њихова, браћа и сестре, кумови и сви пријатељи нису заборавили, нити да ће их икада заборавити.*⁴¹⁴

Дани за памћење су свакако били и они сахрана истакнутих личности, који су коришћени и да се укаже на напоре у ратним годинама 1912–1918. Једна од њих, вероватно и међу првима која је завредила пажњу јавности од када је покренута иницијатива за преношењем костију палих ратника који су сахрањени ван граница Краљевине, била је она

„Велики празник Ослобођења (2./15. септембар)”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (септембар 1925), 260–261.

⁴¹¹ Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, уредник Васа Чубриловић, Београд: САНУ, Књижевне новине, Завод за уџбенике и наставна средства, 1987, 338.

⁴¹² Ову констатацију је изнео и Џон Рид, амерички ратни новинар који је стигао у Србију још 1915. године, Џон Рид, *Рат у Србији 1915*, превела Божица Божовић, Цетиње: Обод, 1975, 54.

⁴¹³ Помени на Видовдан су одржавани и ван територије земље, а интересантно је поменути онај за све пале војнике у српској православној цркви у Солуну, где су поред чланова српске заједнице присуствовали и грчки представници, након чега се увек предвиђао и излазак на гробље у Зејтинлику и посета војничким гробовима, АУЕ, 1939, А/5/3, Ελληνογιογυκοσλαβικές αιταιτήσεις και άλλες εκκρεμείς υποθέσεις μεταξύ Ελλάδος-Γιογυκοσλαβίας [Грчко-југословенски захтеви и друга нерешена питања између Грчке и Југославије], заменик министра Д. Ксенос Министарству иностраних дела (14. август 1939).

⁴¹⁴ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–84, „О Видов-дану као празнику и о споменику подигнутом у Планиници” (28. јун 1927).

Милутина Бојића на Новом гробљу октобра 1922. године.⁴¹⁵ Овај песник и учесник Првог светског рата умро је 1917. од туберкулозе у солунској болници и био је првобитно сахрањен на Зејтинлику. Током наредне године, такође са Зејтинлика, пренети су остаци Војина Поповића познатијег као војводе Вука, на иницијативу породице и главног одбора Четничког удружења, које је позвало читаоце *Политике* на „свесрдну помоћ” како би та „национална свечаност била што више достојна оног идеала ... који је за време ослободилачке војне од 1912. до 1918. год. коначно остварен мишицама најлепших синова Србије”.⁴¹⁶

Посмртни остаци су путовали возом од Солуна до Београда који је био окићен цвећем и заставама, а у многим градовима на путу му је маса света на железничкој станици одавала почаст. У Велесу је, између осталог, на станици одржао говор један саборац из његове јединице. По доласку у Београд, наредног дана је војвода испраћен у вечна ловишта, а спровод је ишао од железничке станице и централних улица у граду до Новог гробља. Поред представника државних, војних и црквених власти, Двора, разних четничких удружења, ветеранских, ратних војних инвалида, соколских, добровољачких, породица погинулих у рату, затим различитих женских, културно-уметничких, филантропских и многих других који су се налазили на челу поворке, спровод је испратила велика маса света.⁴¹⁷ Могло би се рећи да је чак и овакав повод као нечија сахрана, давало могућност за социјално окупљање представника заједнице који су се међусобно поистовећивали. Кроз јавна испољавања жалости за војводиним ликом, породице преминулих и њихови бивши саборци су се сећали својих најмилијих које су изгубили. Због изузетне пажње јавности, у *Политици* је изнета констатација да су престоница и цела земља показали да су „достојни великих синова и да их не заборављају него да њин живот и њину смрт чувају вечно у успомени као пример поколењима”.⁴¹⁸

Још једну масовну сахрану међуратног периода Београђани памте из новембра 1926. када су у њихов град донети посмртни остаци војводе Путника, Стојана Новаковића, Андре Николића и још петорице народних посланика који су умрли у туђини⁴¹⁹ током рата. Реч је о једној од најмасовнијих свечаности, где је поворку чинило око 100.000 људи и поред рђавих временских услова. Поворка се кретала од Саборне цркве, улицама Краља Петра, Кнеза Михаила, Краља Милана, преко Славије и Београдске до Новог гробља.⁴²⁰ У говору војног министра Душана Трифуновића, посебно су истакнути ратни напори у Великом рату, „те сјајне војне операције руковођене покојним Путником, те велике историјске победе, које чине један од највеличанственијих периода наше историје”.⁴²¹ Изражено присуство народа, али и ветерана који су сахрањивали свог „друга из ровова”⁴²² било је очекивано примећено и на сахрани краља Александра октобра 1934. године. Пред посмртном одром у Старом двору је два дана дефиловао народ, а посмртна поворка се кретала од Саборне цркве централним улицама до железничке станице.⁴²³ На почетку огромне поворке у Београду коју су чинила бројна војна и цивилна удружења су се налазили представници питомаца Војне академије.⁴²⁴ Према писањима престоничке штампе, ветерана је био у изузетно великом броју, „храбрих ратника у борбама које су донеле српској војсци славне победе под вођством Витешког

⁴¹⁵ „Милутин Бојић”, *Политика*, бр. 5205 (17. 10. 1922), 5; „Пренос смртних остатака Милутина Бојића”, *Застава*, бр. 236 (19. 10. 1922), 2.

⁴¹⁶ „Пренос војводе Вука”, *Политика*, бр. 5432 (10. 6. 1923), 4.

⁴¹⁷ „Пренос војводе Вука”, *Политика*, бр. 5543 (29. 9. 1923), 4. и „Програм погребва војводе Вука”, бр. 5544 (30. 9. 1923), 1; „Пренос посмртних остатака пок. војводе Вука”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 10 (октобар 1923), 345–347.

⁴¹⁸ „Погреб војводе Вука”, *Политика*, бр. 5545 (1. 10. 1923), 3–4.

⁴¹⁹ Стојан Новаковић је умро у Нишу фебруара 1915. године.

⁴²⁰ Ћирић, Станић, Томић, *нав. дело*, 232.

⁴²¹ „Посмртне почасте заслужним за отаџбину”, *Време*, бр. 1756 (8. 11. 1926), 1, 3; Саво Скоко, *Војвода Радомир Путник. Књ. 2*, Београд: БИГЗ, 1985, 313–315.

⁴²² Тако је краља назвао Станислав Краков у некрологу на насловној страни *Времена*, „Нашем другу из ровова”, бр. 4589 (18. 10. 1934), 1.

⁴²³ Ћирић, Станић, Томић, *нав. дело*, 258–259.

⁴²⁴ О учесницима поворке и распореду спровода, в. АЈ–74, Управа Двора 1918–1941, Политичке прилике и стање у земљи: Смрт краља Александра Првог, 273–228, наређење министра војске и морнарице (16. октобар 1934).

Врховног Команданта, коме се сада уз плач света и нему погруженост величанствено одаје последња почаст”.⁴²⁵ Поред активних и војника у пензији, изражено је било присуство носилаца Албанске споменице и Карађорђевог звезде стечених у минулим ратовима.

Манифестациона сахрањивања, јавна изражавања туге и комеморације, где се истицало „вечно сећање” на преминуле, доприносиле су конструисању сећања колектива на ратне догађаје. Иако не потпада под случајеве који су обухваћени истраживањем за потребе ове дисертације, карактеристичан пример је и пренос посмртних остатака Гаврила Принципа⁴²⁶ и његових ратних другова из Терезина у Сарајево јула 1920, који је изазвао бурне реакције заједнице не само на простору Босне и Херцеговине већ читаве Краљевине. Поред таквих сахрана у жижи јавности које су доприносиле „густом” календару ратних догађаја који су обележавани, поједини датуми су падали у засенак услед финансијских и других објективних разлога на које је утицала и сама пролазност времена. Како је на ту чињеницу указао и Кулић, владајуће групе су те које одлучују, својим свесним и несвесним поступцима, о трајности памћења, „о увођењу нових празника у календар и о брисању старих”. Овај избор „календара” олакшава да се колективно памти на нивоу целе заједнице, а не фрагментарно.⁴²⁷

Тако су поједини јубилеји имали посебан третман и издигли се изнад локалног и фрагментарног обележавања. Самим тим је неговано и сећање о ратним догађајима, које се преносило на нове нараштаје. Језгро ових јубилеја чиниле су битке, наравно оне победоносне у којима су се истицали јунаштво и храброст, попут Кумановске, Церске, Колубарске и пробој Солунског фронта, али и Одбрана Београда, у којој је пружен херојски отпор поражених српских трупа. Имајући то у виду не треба да нас чуди жар председника пододбора у Шапцу Удружења резервних официра и ратника, који се Двору обратио поводом обележавања двадесетпетогодишњице Церске битке. Како је свечаност изискивала велике трошкове, превазилазила је могућности пододбора који је од кнеза Павла затражио да буде „домаћин прославе”. Истакавши значај Цера у Великом рату, председник је резигнирано написао како није реч о оснивању неког „певачког друштва” чији би он био покровитељ, већ о свечаном обележавању Церске битке „која је величана у целом свету”. На крају дописа је подвучено да у случају да изостане помоћ Двора, ратници ће бити приморани да овај догађај сами прославе, „на начин како будемо знали”.⁴²⁸ Овакву дозу жара нисмо могли да уочимо на прослави 11. новембра која је прихваћена у виду институционализације Дана примирја, којим се и Краљевина СХС/Југославија сврстала у ред једног ширег савезничког контекста и припадности табору Антанте.

*

Слична ситуација је била у Грчкој са обележавањем Дана примирја. Ова земља се није могла поистоветити нити пронаћи у једном датуму који се суштински везивао за немачку капитулацију, јер у најмању руку за Грчку тада рат није био ни близу завршен. Наставак операција на малоазијском тлу и коначно грчки пораз су изродили нове датуме које је грчка нација изабрала да их се (не) сећа. Стога не представља изненађење да је Дан примирја, по

⁴²⁵ „Заставници преносе заставе поред мртвог Врховног команданта”, *Правда*, бр. 10761 (19. 10. 1934), 12; „Блистава поворка пријатељских војска”, *Време*, бр. 4590 (19. 10. 1934), 8.

⁴²⁶ О преносу посмртних остатака и сахрањивању у Сарајеву, као и реакцијама јавности, в. Sonja Dujmović, „Kako је nestala revolucija – slučaj Gavril Principa”, *Tokovi istorije*, 1 (2021), 13–40.

⁴²⁷ Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, 173.

⁴²⁸ Из даље преписке сазнајемо да је на прослави на Церу присуствовао краљев намесник, али је Двор –донегде – изашао у сусрет молби Шабачког пододбора, којем је исплатио 50.000 динара да би се пре обележавања годишњице завршили сви потребни радови попут оправке споменика, довршавања капеле и израде бетонске оградe, АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Остали споменици, 349–147, председник пододбора у Шапцу П. Гроздић министру Двора (23. мај 1939) и 349–149, одговор Двора (30. јун 1939). В. такође вест о јубилеју у штампима, „Двадесетпетогодишњица битке на Церу”, *Албанска споменица: орган удружења носилаца Албанске споменице*, бр. 10–11 (4. 9. 1939), 6. и „Четврт века од победе на Церу”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 7 (јул 1939), 385–386.

први и последњи пут, обележен у Атини 1938. на двадесетогодишњицу краја светског сукоба. Вредно је помена и да је 11. новембар 1919. у градској шуми у Солуну обележен у знаку сећања на „славне бранитеље домовине који су својом часном крвљу прославили и обасјали нашу Грчку”, а не у оквирима једног општег савезничког контекста и годишњице ратног примирја. Таква клима се може наслутити и у значајном солунском листу *Македонија*, који је преносећи вест о помену палима у рату изоставио детаљ о годишњици примирја, као и да су из тог разлога на помену били присутни и виши официри савезничких војски.⁴²⁹ Још је карактеристичнији пример обележавања 11. новембра 1931. године. Грчка страна је дан, а и сат примирја (11 часова) искористила за – ни мање ни више – јавно изражавање протеста против британске политике на Кипру. Протест је уследио као одговор на британско сурово обрачунавање са локалним становништвом, које је током октобра устало због нових тешких намета које је желела да спроведе колонијална власт.⁴³⁰ Тако да иако савезници са Британцима у минулом рату и иако се у другим државама чланицама Антанте у том истом часу светковало другим поводом, у Атини и у Солуну звонила су црквена звона и све радње су биле затворене на четврт часа у знак протеста и солидарности са грчким народом на Кипру.⁴³¹

Једини пут када је грчка страна обележила у том – савезничком – контексту 11. новембар било је 1938, али ни овог пута није било на њену иницијативу већ ветерана савезничких војски. Удружење француских старих ратника у Атини и Удружење грчких добровољаца француске војске су изразили жељу да се обележи двадесетогодишњица краја рата, која је свечано прослављана у престоницама земаља чланица Антанте. Након помена за све погинуле у католичком храму Светог Дионисија,⁴³² положен је венац на Споменик незнамом јунаку, а целој манифестацији је дао на важности Метаксас својим присуством. Како је тог дана падала јака киша која је намочила венац пре него што је положен, један очевидац је симболично записао „као да је и сама природа туговала”.⁴³³ Вест о обележавању 11. новембра је прошла сасвим неприметно у престоничкој штампи, која је пунила странице о Ататурку, обавештавајући своје читаоце о смрти (и животу) турског председника. Штавише, атински лист *Врадини* је пренео кратку вест о једном другом помену одржаном због пољске независности који се тог дана одржавао у поменутом католичком храму, али је изоставио онај посвећен палим војницима.⁴³⁴ Један други атински лист се осврнуо на прославу тог датума у Француској и Енглеској, али није било ниједног редка о обележавању 11. новембра у граду

⁴²⁹ «Η χθεσινή τελετή προς την τιμήν των εφέδρων» [„Јучерашња свечаност у част резервиста”], *Македонија*, бр. 2793 (12. 11. 1919), 1.

⁴³⁰ Кипарски револт је остао у грчкој историографији упамћен као Октобарски догађаји (Οκτωβριανά), који су трајали у периоду од 18. до 26. октобра поменуте године. Према неким проценама, убијено је седамнаест Кипрана, рањено тридесетак, а више хиљада ухапшено и процесуирано. О Октобарским догађајима, в. Petros Stylianou, *Το κίνημα του Οκτώβρη του 1931 στην Κύπρο* [Октобарски покрет 1931. на Кипру], Атина: К. Епифаниос, 2001; Petros Papapolyviou, Giannis Spanos, Vias Leivadas, *Η εξέγερση του Οκτώβρη 1931 (Τα Οκτωβριανά)* [Устанак октобра 1931. (Октобарски догађаји)], Никозија: Политистикес ипиресиес, 2004; Thomas A. Parageorgiou, «Η κυπριακή ενωτική κίνηση στην Αθήνα, 1931–1940: οι βρετανικές αντιδράσεις και η στάση των ελληνικών κυβερνήσεων» [„Кипарски уједињени покрет у Атини, 1931–1940: британска реаговања и став грчке владе”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2014.

⁴³¹ «Η Θεσσαλονίκη διεμαρτυρήθη χθες διά τας βίαιοπραγίας των Βρεττανών κατά του λαού της ηρωϊκής Κύπρου» [„Солун је јуче протествовао против британског насиља над народом херојског Кипра”], *Македонија*, бр. 6942 (12. 11. 1931), 1, 3. и «Ο χθεσινός εθνικός συναγερμός εις την πρωτεύουσαν» [„Јучерашња национална узбуна у престоници”], *Акрополис*, бр. 1002 (12. 11. 1931), 5.

⁴³² «Η επέτειος της αναχώρης εις τας Αθήνας» [„Годишњица примирја у Атини”], *Акрополис*, бр. 3514 (11. 11. 1938), 6.

⁴³³ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 941; Реч је о Лерду Арчеру, директору такозване Фондације Блиског Истока (NEF) у Грчкој, која је основана са циљем пружања помоћи грчким, јерменским и асирским цивилима који су расељени са простора некадашњег Османског царства. Своје искуство на том задатку који је обављао скоро три деценије је овековечио у књизи, Laird Archer, *An Unofficial Observer in Greece: Balkan Journal*, New York: W.W. Norton & Company Inc, 1944.

⁴³⁴ «Η επέτειος της πολωνικής ανεξαρτησίας» [„Годишњица пољске независности”], *Βραδυνή* [Врадини], бр. 5754 (11. 11. 1938), 6.

који је и његово седиште.⁴³⁵ Тако је „нечујно” протекао тај 11. новембар у грчкој престоници, а његово обележавање је и даље било без активног учешћа грчких ветеранских и сличних удружења. Чак и да је постојала жеља француских ветеранских удружења да комеморацији дају континуитет, тако нешто није било могуће с обзиром да је већ наредне године Европа закорачила у нови крвави рат.

Тако је Грчка једина земља Антанте у којој се 11. новембар не слави (ако би изузели празновање 4. новембра код Италијана када се опет симболично обележава крај сукоба за ту земљу), а вероватно и једина европска држава која на било који начин не празнује крај Првог светског рата. Поред наведених разлога за грчку незаинтересованост у обележавању овог међународног празника, узрок треба тражити и у чињеници да се у прву недељу Великог поста, на празник Победи православља, одржавају помени у црквама за све грчке пале ратнике на нивоу целе државе. Замисао је врло слична попут немачког Дана мртвих – *Totensonntag*, где је празник био црквени и самим тим му је придодаван верски призив. Како је био везан за Велики пост, празник је био покретан, односно није се светковао у исти дан сваке године. Овакво неговање сећања на пале у виду помена на нивоу целе државе уводи Пангалос септембра 1925,⁴³⁶ од чије владе је примећено све веће присуство ветерана у јавном простору који су до тад били готово не приметни (и у неким случајевима због своје политичке оријентације и маргинализовани).

Иако је начелно дошла „одозго” Пангалосовом наредбом, везала се за већ постојећу иницијативу ветерана из времена Балканских ратова. Тако није случајан одабир самог датума јер је дан пре Победи православља Теодорова субота, односно прва субота у Великом посту. Још од 19. века, устаљен је обичај да се тог дана одржавају помени за све умрле и одлази на гробље. Колико је овај дан сећања био укоренен у народној традицији, указује нам и један чланак у атинском листу *Емброс* с почетка 20. века, у ком се истиче да ће лоша срећа пратити оног ко не изађе на гробље у Теодорову суботу.⁴³⁷ Овај празник добија нову тежину са ратовима који су уследили, „намећући бреме” преживелима да се сећају оних који су положили животе у темељ националне државе. Иницијативама „одоздо” углавном ветеранских организација, у оквиру једног празника који је дубоко укоренен у народу, усађена је и популаризација сећања на пале војнике. Тако је у већ устаљене помене на Теодорову суботу, свеца који је и сам био војник у 4. веку на просторима данашње Турске, укључена и молитва „за све пале у светим ратовима”.⁴³⁸

Прво званично обележавање Победи православља након Пангалосове наредбе је забележено 21. марта 1926. године. У престоници је помен имао најсвечанији тон с обзиром да је молитву за пале у централном храму читао сам тадашњи грчки патријарх Хрисостомос I. Забележено је присуство „сирочића палих ратника”, али и друге школске деце у пратњи учитеља и наставника, који су очигледно сматрали да такав јавни догађај може бити за њих образовног и поучног карактера. Свакако нису изостали сами ветерани који су били у највећем броју, док су свечаност, поред државних званичника, уприличили и представници британске и француске поморске мисије. На кенотаф који је том приликом постављен у цркви и који је требало да симболизује место вечног починка за све пале којима се гроб не зна или су им кости расуте ван отаџбине, положили су венац представници Удружења резервних официра у Атини,

⁴³⁵ «Ο εορτασμός της εικοστής ελετείου της αναχώρης εις την Αγγλίαν και την Γαλλίαν» [„Прослава двадесете годишњице примирја у Енглеској и Француској”], *Проја*, бр. 13371 (12. 11. 1938), 6.

⁴³⁶ У наредби је наведено да је свака локална самоуправа у Грчкој дужна да у свом месту на манифестацији обезбеди присуство државних и војних власти, «Περί τελέσεως κατ’ έτος μνημοσύων καθ’ άπαν το Κράτος υπέρ των εν Πολέμοις πεσόντων» [„О одржавању годишњег помена у целој држави за пале у ратовима”], *Ефимерис тон кивернисеос ту Василију тис Еладос*, бр. 256 (18. 9. 1925), 7.

⁴³⁷ Аутор чланка је на крају искористио и прилику да подсети своје суграђане о важности изласка на гробље на тај дан, «Εις τας νεκράς Αθήνας» [„У Атини мртвих”], *Емброс*, бр. 3352 (12. 2. 1906), 1.

⁴³⁸ «Η εορτή των νεκρών», [„Празник мртвих”], *Емброс*, бр. 9107 (20. 2. 1922), 3.

којих је око 300 чланова било присутно на свечаности.⁴³⁹ Ако имамо на уму успостављање комеморација на нивоу целе земље, година 1926. се може сматрати кључном за формирање званичног сећања на ратове 1912–1922. Од тада је сећање на рат стекло привидну формалност и централно место у институцијама грчке државе.⁴⁴⁰

Обележавање Победе православља и одржавање помена за све пале се у сличном облику одржало до Другог светског рата,⁴⁴¹ али је током времена дошло до неких нужних измена. Откривањем Споменика незнамом јунаку у Атини 1932, који представља најзначајнији ратни споменик међуратног периода у Грчкој, полагање венаца (али и сама свечаност) се из црква преместила испред Старог двора, који је постао централно место за одржавање било каквих комеморативних активности везаних за рат. Током две године помени нису одржавани јер се задесило да су падали у недељу када су одржавани и државни избори, као у случају 5. марта 1933. и 1. марта 1935. године. Метаксас је покушао да удахне нови живот овој комеморативној пракси (у томе га је омео улазак Грчке у Други светски рат неколико месеци касније), наложивши да се 1940. одрже помени за пале ратнике и то на Теодорову суботу,⁴⁴² истичући тако милитаристички дух и везивајући се за старију војничку традицију. Замисао му је била да у виду једног школског празника почаст палим војницима одају ученици испред Споменика незнамом јунаку, чиме би се и они укључили у комеморативне праксе, уједно свесни и предачких напора.

Помени за пале су одржавани на нивоу читаве земље уз изражено присуство ветерана и активних родова војске. Колико је овај празник имао значај за старе борце и ратне војне инвалиде говори и мишљење изражено у једном листу резервиста који је излазио на острву Хиос. У листу се уочи још једног празника Победе православља 1928. његова институционализација као дана сећања оценила „исправном и светом”. Аутор чланка, стари борац, истакао је његов значај јер ће на тај начин „сећање на наше колеге остати неизбрисиво у захвалности савременика и будућих генерација”.⁴⁴³ Битно је напоменути да се оваква врста помена за мртве односила искључиво на војне жртве, а не и цивилне, тако да њим нису обухваћене грчке избеглице које су изгубиле живот у пепелу Смирне или покољима који су вршени у новоствореној турској републици. Из тог разлога су различита избегличка удружења која су ницала током двадесетих и почетком тридесетих година преузела на себе обавезу да негују сећање на своје погинуле суграђане. Тако Удружење измирске омладине Солуна у свом оснивачком акту наводи датуме којима ће се обележавати Малоазијска катастрофа, али

⁴³⁹ «Το χθεςινόν μνημόσυνον περί των εν πολέμω πεσόντων» [„Јучерашњи помен за пале у ратовима”], *Εμβρος*, бр. 10551 (22. 3. 1926), 2; «Εἰς μνήμην των υπέρ πατρίδος πεσόντων», [„У сећање на пале за домовину”], *Προја*, бр. 139 (22. 3. 1926), 3.

⁴⁴⁰ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 909.

⁴⁴¹ Прегледом грчке штампе уочава се одржавање овакве комеморативне праксе до 1940. и уласком Грчке у Други светски рат. Примера ради, забележено је да је у прву недељу поста 1936. приређен велики помен у цркви на Првом атинском гробљу, ког је одржао патријарх за све грчке војнике у ратовима. Уз присуство великог броја ветерана, након помена је кренула литија кроз град, крећући се до војничког гробља као крајње дестинације, «Н χθесινή ημέρα των νεκρών εις το πρώτον νεκροταφείον» [„Јучерашњи дан мртвих на Првом (атинском) гробљу”], *Ακροполиς*, бр. 2545 (1. 3. 1936), 5. За примере других година, в. «Εἰς την πόλιν των νεκρών» [„У граду мртвих”], *Εμβρος*, бр. 9457 (12. 2. 1923), 1–2, «Το σημερινόν μνημόσυνον υπέρ των εν πολέμω πεσόντων» [„Данашњи помен за пале у ратовима”], бр. 10901 (13. 3. 1927), 6. и «Το σημερινόν Ψυχосάββατον» [„Данашња Теодорова субота”], бр. 12212 (9. 3. 1930), 6; «Το Σάββατον των νεκρών» [„Субота мртвих”], *Προја*, бр. 138 (21. 3. 1926), 3; «Το Ψυχосάββατο εις το Α΄ νεκροταφείον» [„Теодорова субота на Првом (атинском) гробљу”], *Ακροполиς*, бр. 1471 (5. 3. 1933), 3. и «Н σημερινή ημέρα των νεκρών» [„Данашњи дан мртвих”], бр. 2922 (20. 3. 1937), 5; «Χιλιάδες Αθηναίοι θα συρρεύσουν σήμερον εις το νεκροταφείον» [„Хиљаде Атињана ће се обрести данас на гробљу”], *Ελеникон мелон*, бр. 1969 (12. 3. 1938), 3–4.

⁴⁴² Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 909. За Метаксасову наредбу, в. «Περί τελέσεως Πανελληνίου μαθητικού μνημοσύνου υπέρ των εν πολέμοις πεσόντων» [„О одржавању свегрчког школског помена за пале у ратовима”], *Εφимерис τον кивερнисеос τυ Βασιλιју тис Еладос*, бр. 54 (12. 2. 1940), 8.

⁴⁴³ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 910.

дефинише и потребу да се одржава помен последње недеље августа за сву „заклану браћу”.⁴⁴⁴ Сличне активности су биле и оне Удружења Нова Кокиња, атинске четврти неколико километара изнад луке Пиреј коју су масовно населиле избеглице. Удружење је преузело на себе обавезу очувања сећања на своје пале, како су навели у статуту, „маси лешева покошених Грка који су остали у пламену Смирне”.⁴⁴⁵

Постојао је још један датум у грчком календару који је незаобилазан ако имамо на уму ослободилачке ратове, а који би се могао сматрати пандан значају који Видовдан има у српској националној свести. Реч је о 25. марту, грчком Дану независности, којим се заправо означава почетак Грчког рата за независност 1821. у борби против вишевековног османског ропства. У једном ширем националном контексту се све борбе за ослобођење стављају у исти идеолошки оквир, чиме су обједињени сви ратови од Грчког рата за независност 1821. до Грчко-турског рата 1922, обухватајући читав век грчких ратних напора. Овај празник је био погодан и за интеграцију 1.300.000 избеглица у грчко друштво, које су својим недавним ратним искуством подсећале јавност земље на грчко-турске сукобе и освежавале слику Турчина као „варварина поробљивача”, што је и био најчешћи приказ житеља суседне земље у међуратној штампи.⁴⁴⁶ У случају ветерана и ратних војних инвалида из последњих ратова, већ је поменуто њихово изражено присуство на стадиону Панатинаико на ком је обележен 25. март 1926. године. Посебно треба истаћи прославу 25. марта четири године касније, када се свечано обележавала и стогодишњица од стицања грчке независности 1830. године. У склопу различитих манифестација које су пратиле прославу јубилеја, организована је једна церемонија на поменутом атинском стадиону, где су стари ратници имали централну улогу.

На Ускршњи понедељак 21. марта, на стадиону је одржана свечаност са циљем да се ода почаст ратним војним инвалидима, резервистима и жртвама рата. Како је наведено, свечаност је „посвећена постустаничкој Грчкој, херојима Балканских ратова и крвљу натопљеним долинама и планинама Македоније, Епира, Тракије и Мале Азије”. Свечаност је својим присуством уприличио војни, државни и црквени врх, на челу са председником државе Александросом Заимисом. На почетку свечаности, на стадион је ушетало 300 ратних војних инвалида, чију симболику броја треба тражити у Леонидиним Спартанцима. Након што им је одао почаст један војни одред, за њима су ушле удовице чији су мужеви погинули у рату, неколико родова ветерана, као и резервиста. На крају је симболично унесен и „историјски барјак из устанка”,⁴⁴⁷ сличан оном ког је тадашњи митрополит Патре, Герман III, благосиљао као барјак којим су Грци кренули у рат за ослобођење.⁴⁴⁸ На овај начин је национална борба из година 1912–1922. смишљено стављена, као и деценију раније приликом подизања Часног

⁴⁴⁴ Andreas Baltas, «Προσφυγικά αθλητικά σωματεία στον Μεσολόλιο: 1922–1940» [„Избеглички спортски клубови током међуратног периода, 1922–1940”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 2020, 259.

⁴⁴⁵ Koulouri, *нав. дело*, 272.

⁴⁴⁶ Тако је Грчки рат за независност 1821. приказан као „устанак против тирана”, „против дугогодишњег и стравичног турског ропства”, док нису изостајали различити епитети који су *красили* турски карактер, Alvanos Raymondos, «Κράτος, τύπος και εθνική μνήμη: η επέτειος της 25^{ης} Μαρτίου και ελληνотουρκικές σχέσεις» [„Држава, штампа и национално сећање: јубилеј 25. марта и грчко-турски односи”], *Εθνικές επέτειοι: μορφές διαχείρισης της μνήμης και της ιστορίας* [Национални јубилеји: облици управљања сећањем и историјом], уредници Haris Athanasiadis, Polymeris Voglis, Атина: Александрија, 2023, 35–36.

⁴⁴⁷ «Η χθεσινή ωραία και επιβλητική εορτή εις το Στάδιον» [„Јучерашња лепа и импозантна прослава на Стадиону”], *Προја*, бр. 1560 (22. 4. 1930), 5; «Η χθεσινή συγκινητική τελετή εις το Στάδιον» [„Јучерашња дирљива церемонија на Стадиону”], *Акрополис*, бр. 444 (21. 4. 1930), 5.

⁴⁴⁸ Благосиљање барјака представља најубичајенију сцену којом се приказује почетак Грчког рата за независност 1821. године. Иако постоје извесне сумње да се тај догађај тако десио, тај моменат је у највећој мери овековечен у уметности која се тиче година 1821–1830. Постоје заправо две уобичајене представе митрополита Германа са барјаком које се јављају у грчком сликарству, а које имају доста међусобних сличности (сликао их је исти уметник, али у различитим форматима и појединим другачијим детаљима). Прва таква слика се чува у Музеју Бенаки (М.М.), а друга у Националној галерији у Атини, в. https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&Itemid=0&id=108747&lang=el и <https://www.nationalgallery.gr/artwork/o-palaion-patron-germanos-evlogei-ti-simaia-tis-epanastasis/> (приступљено 26. 12. 2024).

крста, уз Грчки рат за независност, снажећи симболички континуитет у националним борбама Грка.⁴⁴⁹ У склопу манифестација којима се данима прослављала стогодишњица грчке независности, неколико дана касније је уочено и присуство ветерана на паради која се кретала од Старог двора централним улицама до Акропоља. Иако су на челу колоне били представници активних родова војске, нису изостали и стари борци, као и ратни војни инвалиди који су поносно марширали кроз град.⁴⁵⁰

Ветерани су чинили значајан део манифестација којима се обележавао 25. март у годинама 1937. и 1938. када је обележавање овог датума достигло врхунац током међуратног периода првенствено због пажње коју је таквим свечаностима придавао Метаксас. На паради су 1937. учествовали представници макар осам локалних ветеранских удружења која се налазе под капом Удружења старих ратника, док су по први пут у већој мери кроз Атину парадирани и ратни војни инвалиди.⁴⁵¹ На војној паради из наредне године је укључивање старих бораца у епицентар сећања на све „националне ратове“ доживело кулминацију. Као што се наводи у обавештењу које је централно ветеранско удружење упутило старим борцима, предвиђено је било да се ветерани у паради прикључе Првој грчкој армији како би парадирани у групама. Такође, у колони је требало симболично да корачају три фигуре; један устанички капетан (попут оних из 1821), „са славном чалмом на глави, у пуној ратној опреми“ који је симболично био представник свих војника, један ратни војни инвалид и један цивил. Како је карактеристично навео један престонички лист, „живо је сећање на херојску ратну прошлост и ова три представника представљају троструку снагу нације. Добровољца који је самовољно подигао оружје из националне жудње, старог официра и старог ратника који је сада цивил“.⁴⁵² Тако су ветерани и ратни војни инвалиди из ратова с почетка 20. века, постали део једне шире традиције неговања сећања на ослободилачке ратове, којима је Грчка најпре стекла своју независност, а потом и прекрајала своје националне границе.

Уочено је ангажовање грчких старих бораца и у свечаностима којима су обележаване велике битке из ратова 1912–1922. У Солуну је 1920. група ветерана дала помен у цркви Свете Софије палим саборцима у Битци код Скра ди Легена.⁴⁵³ Ипак, како наводи и Макрис који је извршио детаљну студију ветеранских међуратних организација, осим тога што се обележавање помена на најзначајнију грчку битку из Првог светског рата обележавало локално,⁴⁵⁴ стидљиви су и помени који су се освртали на малоазијско ратиште. Штавише, поједина обележавања битака из Мале Азије су остајала у оквирима редовне војске, а не самих ветерана.⁴⁵⁵ Како је Грчка из тог рата доживела пораз, а и из оног европског који је њему претходио није остварила никакве значајне резултате, уз флеку држања политике неутралности све до лета 1917, разумљиво је да таквих догађаја она није желела да се сећа. С друге стране, победе се лакше памте и пријемчљивије су за општеприхваћен наратив о херојској нацији.

Стога не чуди да су се у центру ратног сећања нашли Балкански ратови. Тој клими је додатно допринео и сам Метаксас, чија не тако славна улога у годинама Великог рата пада у

⁴⁴⁹ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 914–915.

⁴⁵⁰ Koulouri, *нав. дело*, 530.

⁴⁵¹ *Акрополис*, (26. 3. 1937), 4.

⁴⁵² *Акрополис*, (26. 3. 1938), 7.

⁴⁵³ «Μνημόσυνον υπέρ των ηρώων του Σκρά» [„Помен за хероје Скра“], *Македонија*, бр. 2971 (16. 5. 1920), 1.

⁴⁵⁴ Тако је, примера ради, забележена прослава поменуте битке у Серу коју је годинама организовао 19. пешадијски пук из тог места, «Μία οραία εορτή εν Σέρραις επί τη ελετήϊω της μάχης του Σκρά» [„Јубилеј Битке Скра у Серу. Како га је прославила војска“], *Тарос*, бр. 1179 (20. 5. 1927), 1; «Η επέτειος του Σκρά στις Σέρρας. Πως την εόρτασε ο Στρατός» [„Јубилеј Битке Скра у Серу. Како га је прославила војска“], *Македонија*, бр. 5703 (24. 5. 1928), 1, 5.

⁴⁵⁵ Није забележено присуство ветерана нити ратних војних инвалида на ретким обележавањима битака (и грчких победа) из Грчко-турског рата. Нека од њих су обележавање Битке код Кутахје из јула 1921. чију је организацију на себе преузео 26. пешадијски пук у Драми, 12. артиљеријски пук који је у Патри славио своје ратне напоре из битака у марту исте године којима је покушано да се отвори пут ка Анкари, као и 6. пук брдске артиљерије који је обележавао „национални тријумф“ код места званог Кале-Грото у близини Анкаре из августа месеца 1921. године, Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 912–913.

засенак у тренутку када је 1912. и 1913. био као официр у врху грчке Врховне команде. Тако је 1937. донет низ уредби којима је била предвиђена прослава дана ослобођења градова на северу земље. Предвиђао се помен за оне који су положили животе у ослобођене градове, а учешће у манифестацији би узимали родови активне војске, свештенство и ученици. Многа места су већ на неки начин светковала те датуме, попут Сера, Нигрите, Сервије, Валовишта (гр. Сидирокастро), али је овим уредбама прослава дана ослобођења подигнута на ниво читавих општина.⁴⁵⁶ Солун, престоница Егејске Македоније, обележавао је увек у неком облику 26. октобар, дан када су грчке трупе 1912. умарширале у слободан град. Након помена за све погинуле војнике одржаног у цркви Свете Софије, војна парада која је марширала код Беле куле и главним градским улицама је представљала централни део свечаности. Учесници параде су били и сами ветерани, а о популарности обележавања овог догађаја сведочи чињеница да је на дан ослобођења Солуна 1933. парадирало чак осамнаест ветеранских организација, међу којима је била и централна организација ратних војних инвалида, као и Удружење резервних официра Македоније (Σ.Ε.Α.Μ.).⁴⁵⁷

Дан ослобођења Солуна није празнован само у том граду, већ и у Атини где је према писањима новина на војној паради 1935. било присутно чак десет хиљада старих бораца, што се вероватно може сматрати претераним бројем.⁴⁵⁸ Током међуратног периода се њихово масовно учешће у прослави дана ослобођења Солуна усталило, једини изузетак представља 1934. када нису учествовали у знак протеста „због нерешених питања старих бораца”,⁴⁵⁹ алудирајући на њихов тежак положај у друштву. Доласком Метаксаса, војна парада поводом дана ослобођења Солуна је подигнута на много виши ниво, где је поред старих бораца место тад заузимало и више организација ратних војних инвалида, *Македономахи* – ветерани из времена Борбе за Македонију с почетка 20. века, па чак и мајке палих ратника у Балканским ратовима.⁴⁶⁰ Учешће ветерана у војној паради у Солуну 26. октобра 1940, само два дана пре италијанског напада на Грчку чиме је за ту земљу започео Други светски рат, представљало је и последњу јавну манифестацију неговања ратног сећања на догађаје 1912–1922. током међуратног периода.

Дан за памћење грчких ветерана био је сигурно и онај државне сахране краља Константина, који би се могао окарактерисати као најзначајнији догађај те врсте у периоду између два рата. Као што је претходно поменуто, током периода диктатуре је подигнуто више

⁴⁵⁶ «Περί ορίσμου της 10 Οκτωβρίου, επετείου απελευθερώσεως της πόλεως Σερβίων, ως τοπικής εορτής» [„О одређењу 10. октобра, годишњице ослобођења града Сервије, као локалног празника”], *Εφимерис τον κυβερνισеος τυ Βασιλιју тис Еладос*, бр. 81 (2. 3. 1937), 4, «Περί ορίсμου της 21 Φεβρουαρίου, επετείου απελευθερώσεως της πόλεως Νιγρίτης, ως τοπικής εορτής» [„О одређењу 21. фебруара, годишњице ослобођења града Нигрите, као локалног празника”] и «Περί ορίсμου της 27 Ιουνίου, επετείου απελευθερώσεως της πόλεως Σιδηροκάστρου, ως τοπικής εορτής» [„О одређењу 27. јуна, годишњице ослобођења града Валовишта, као локалног празника”], бр. 403 (14. 10. 1937), 4–5, «Περί ορίсμου της 29 Οκτωβρίου, επετείου απελευθερώσεως της πόлеως Σερρών, ως τοπικής εορτής» [„О одређењу 29. октобра, годишњице ослобођења града Сера, као локалног празника”], бр. 521 (24. 12. 1937), 6.

⁴⁵⁷ Удружење резервних официра Македоније је током времена користило назив Удружење резервних официра округа Солунског, «Н Θεσσαλονίκη μας εώρτασε χθες τα εικοσιένα χρόνια ελευθερία της» [„Наш Солун је јуче славио двадесет и једну годину свог ослобођења”], *Македонија*, бр. 8585 (27. 10. 1933), 3.

⁴⁵⁸ «Ο χθεσινός επίσημος εορτασμός της καταλήψεως της Θεσσαλονίκης και η μεγάλη στρατιωτική παρέλασις» [„Јучерашња званична прослава заузећа Солуна и велика војна парада”], *Македонија*, бр. 9315 (27. 10. 1935), 5; «Ο ελληνικός λαός εώρτασε μεγαλοπρεπώς την επέτειον της καταλήψεως της Θεσσαλονίκης» [„Грчки народ достојно прославља годишњицу заузећа Солуна”], *Εθνική [Етники]*, бр. 4 (27. 10. 1935), 1, 5.

⁴⁵⁹ «Με πανηγυρικήν μεγαλοπρέπειαν και ενθουσιασμόν εορτάσθη χθες η 22α επέτειος της απελευθερώσεως της πόλεως Θεσσαλονίκης υπό του νικητού ελληνικού στρατού» [„Са свечаном величанственошћу и одушевљењем прослављена је јуче 22-годишњица ослобођења града Солуна од победничке грчке војске”], *Тахидρομος*, бр. 4039 (27. 10. 1934), 1.

⁴⁶⁰ «Н еθνική μυσταγωγία της Θεσσαλονίκης» [„Национални мистицизам Солуна”], *Ελινикон мелон*, бр. 1483 (27. 10. 1936), 5; «Ο ιστορικός λόγος του Προέδρου της Κυβερνήσεως προχθές ενώπιον εκατοντάδος χιλιάδων λαού εις την Πλατείαν της Ελευθερίας» [„Историјски говор председника Владе одржан јуче пред стотине хиљада људи на Тргу слободе”], *Македонија*, бр. 9670 (27. 10. 1936), 5, «Με μεγαλοπρέπειαν εώρτασεν η Θεσσαλονίκη την 26ην επέτειον της Απελευθερώσεώς της» [„Достојанствено је Солун прославио 26-годишњицу свог ослобођења”], бр. 10325 (27. 10. 1938), 5. и (27. 10. 1940), 1.

споменика у част некадашњег грчког краља (најзначајнији су засигурно они у Атини и Солуну), док је Метаксас као његов близак сарадник користио таква дешавања и за своју личну промоцију и јачање милитаризма. Посебно у контексту Балканских ратова, слика краља је презентована као „великог генерала”,⁴⁶¹ па се не би могло ни замислити другачије да његови посмртни остаци остану ван земље. Краљ је умро у изгнанству јануара 1923. у Палерму, а крајем новембра 1936. је са свим почастима сахрањен у краљевској гробници у Атини. Иако није конкретизовано да ли су ветерани били присутни и на самој сахрани, али се то може претпоставити јер је штампа извештавала о „непрегледној маси света”,⁴⁶² већ наредног дана од његове сахране, делегација састављена од бивших ратника из целе Грчке се поклонила његовом гробу. Ветерани са севера земље су положили венце са цвећем на краљевску гробницу које је симболично убрано на бојним пољима (Јенице Вардар, Кукуш, Лахана),⁴⁶³ чиме се алудирало на славне грчке победе под његовим заповедништвом у Балканским ратовима.

Војни подвизи, победоносне и крваве битке, коначно и ратници погинули у ратовима 1912–1918/1922. који су своје животе положили у „националне темеље” нових држава, изнедрили су дане за памћење, током којих су се чланови локалних заједница/удружења организовали у мисији одржавања помена на своје пале. Уз све напоре ка институционализацији 11. новембра, не може се рећи да је идеја била увек и свугде општеприхваћена; у Краљевини Југославији је дуго схватана као англо-француска *тековина* Првог светског рата, док је тек у јесен 1931. покренута иницијатива најзначајнијег удружења југословенских ветерана који су се приклонили прослави из пијетета према свим погинулим и умрлим савезничким војницима у рату. У Грчкој је исте године чак изостао и тај моменат „припадности” табору Антанте, од тренутка када је та земља 11. новембар искористила за протест против британских колонијалних власти на Кипру. У Атини се једино светковала двадесетогодишњица Дана примирја, али ни овог пута на иницијативу грчких ветерана, премда би заслуге за тај јубилеј вероватно у великој мери требало да припишемо Метаксасу. Као што је претходно поменуто, током његове диктатуре долази до израженије улоге ветерана у јавном животу и јачања милитаризма. Ипак, и поред овог усамљеног случаја у сенци другог светског сукоба, Грчка није ни могла да прихвати обележавање једног интернационалног празника јер је имала другачији пут од својих савезника у Првом светском рату. За њу се рат, на крају крајева, није ни завршио 11. новембра 1918. године.

Иако је „избегла” Дан примирја како би се сећала својих мртвих, то је чинила у прву недељу Великог поста, када је од 1925. из времена Пангалосове владе донета уредба о одржавању помена за све пале грчке ратнике на нивоу целе државе. Попут немачког Дана мртвих, овим се неговање сећања на пале везало за црквену традицију, а Грчка се придружила православним балканским земљама попут Румуније и Бугарске, где се дан сећања на погинуле војнике везао за традиционални црквени календар.⁴⁶⁴ То није био једини дан када су одржавани помени и неговало сећање на погинуле у ратовима 1912–1918/1922. Косовски мит који представља елемент од великог значаја у српској националној свести, уткан је у

⁴⁶¹ Antonopoulou, *нав. дело*, 79; Lemonidou, “Heritage and Memory of the First World War in Greece”, 230.

⁴⁶² «Ενώπιον των τάφων» [„Пред гробовима”], *Εтнос*, бр. 7939 (22. 11. 1936), 1; «Η αττική γη εκάλυψε τους μεγάλους νεκρούς της Ελλάδος» [„Атичка земља је покрила велике грчке мртваце”], *Εтники*, бр. 382 (23. 11. 1936), 3.

⁴⁶³ «Αι οργανώσεις των παλαιών πολεμιστών κατέθεσαν χθες στέφανους εις τους τάφους των νεκρών μας βασιλέων» [„Организације старих ратника положили су јуче венце на гробове наших мртвих краљева”], *Εтники*, бр. 383 (24. 11. 1936), 6.

⁴⁶⁴ Тако се у Румунији такозвани Дан хероја, дан када се одржавао помен на нивоу целе државе за све погинуле у ратовима обележавао на празник Вознесења Христовог, а у Бугарској се сећање на пале неговало на дан Арханђела Михаила – Аранђеловдан, Bucur, “Of Crosses, Winged Victories, and Eagles”, 34. и Snezhana Dimitrova, “Taming the Death: The Culture of Death (1915–18) and its Remembering and Commemorating through First World War Soldier Monuments in Bulgaria (1917–44)”, *Social History*, 30/2 (2005), 191–193.

национални наратив чиме се српски војник из ратова 1912–1918, као „осветник Косова”, нашао у мисији једне праведне борбе за ослобођење и уједињење земље. Пали војници, још из времена Косовског боја па све до 1918, помињу се на Видовдан и истичу се њихова херојска дела. Слично је са херојима Грчког рата за независност из 1821, а Грчка је сматрала да је дан почетка устанка погодан да се идеолошки обухвате сви ратови за ослобођење, чиме су и ратници из 1912–1922. уврштени у сећање. Овде је, као и у српском случају, улога цркве у виду давања помена војницима веома битна и даје свему верску дубину и мистицизам. На војним парадама које представљају централни догађај прославе 25. марта, а које посебно доживљавају кулминацију у годинама 1937. и 1938. током Метаксасове диктатуре, изражено је присуство ветерана и ратних војних инвалида на таквим дешавањима, али и у јавном простору уопште.

Дани за памћење и неговање ратног сећања су биле и сахране значајних личности, посебно у оба случаја чланова краљевске породице, краљева Александра и Константина, а примећени су и покушаји обележавања најзначајнијих битака из минутих ратова. Док се на грчкој страни примећују многе недоследности, у српском случају забележени су покушаји – пре свега ветеранских удружења – за континуираним светковањем појединих датума. Неки јубилеји су имали посебан третман и издигли се изнад локалног и фрагментарног обележавања. Језгро ратног сећања чиниле су победоносне битке попут Кумановске, Церске и Колубарске, а још два датума су била од велике важности – пробој Солунског фронта и Одбрана Београда.⁴⁶⁵ На грчкој страни је изостао континуитет у обележавању сличних датума; наилазимо на усамљени случај организовања грчких ветерана у обележавању Битке код Скради Легена, које се огледало у помену у солунској цркви за пале саборце у најзначајнијој грчкој битци Првог светског рата. Фрагментарно и локално су обележаване битке са малоазијског ратишта. С друге стране, примећује се континуитет у прославама дана ослобођења градова на северу Грчке, који су након вишевековног турског ропства враћени Балканским ратовима. Док се не може увек похвалити грчко држање, нарочито у годинама Великог рата због политике неутралности, Балкански ратови – победоносни и херојски – лакше су се уклапали у званичну слику коју је желела да промовише и сама држава. Стога неговање сећања на ратове 1912–1913. посебно долази до изражаја за време Метаксасове диктатуре, који је слику рата користио и за своју личну промоцију.

Активности Метаксаса, као и Пангалоса током претходног периода, утицале су на комеморативни рад грчких ветеранских удружења која су током тих периода имала израженију улогу у неговању сећања на ратне догађаје. Ово не значи да комеморативне праксе ветерана не би постојале и у случају не превише ревносног државног залагања, као што би се донегде могло рећи у случају Краљевине СХС/Југославије, али је отворенији државни став сигурно помагао и иницирао чешће залагање појединих актера на неговању ратног сећања. Примера ради, залагања Метаксаса су доводила с једне стране до већег учешћа ветерана у комеморацијама, а с друге до веће маргинализације избеглица које су оплакивале и држале помене својим палима у оквиру затворених избегличких кругова. Генерално говорећи, институционално сећање о националним ратовима у Грчкој је готово у потпуности и припадало војницима.⁴⁶⁶ Као у српском случају, комеморације и потреба за јавним изражавањима туге су кретали „одоздо”, док се у комеморативни рад укључивала и сама држава. Сигурно је да нису могли јубилеји, нарочито они попут двадесетпетогодишњице Церске битке да прођу без државне помоћи, јер је њихова организација изискивала значајнија

⁴⁶⁵ О самој важности обележавања таквих датума сведочи и чињеница да су то биле ретке прилике да се слушаоцима радија обрате учесници рата. Тако су грађани Београда могли путем преко радија да чују обраћање пуковника Милутина Лазаревића који је „оживео” сећања из ратних дана. Лазаревић је често писао за *Српски књижевни гласник* износећи мишљење о различитим догађајима из година 1914–1918. Овом приликом је својим говором подсетио Београђане на значајне борбе вођене око њиховог града на петнаестогодишњицу одбране Београда, Милутин Лазаревић, „Београд у бојној линији”, *Општинске новине: службени орган општине града Београда*, XLVIII/19–20 (октобар 1930), 1067.

⁴⁶⁶ Ploumidis, «Η μνήμη των εθνικών πολέμων», 299.

финансијска средства што је „агенте сећања” често приморавало да потраже помоћ „одозго”. Поред свих осетних недостатака у доследности према Првом светском рату које су пратиле комеморативни рад оваквих активних субјеката, они су предано радили на конструисању колективног сећања и обликовању друштвене перцепције у две земље током међуратног периода.

Поклоничка путовања и хаџилуци

Први светски рат је дубоко обележио друштва на обе зарађене стране, уз масовност и индустријализацију смрти који су оставили на њима неизбрисиве трагове. Нове околности у којима су војници гинули хиљадама километара далеко од куће су наметнуле потребу за другачијим видовима јавног изражавања туге. У првим послератним годинама су спонтани одласци породица преминулих војника у иностранство како би посетили гроб свог ближњег убрзо изродили нову праксу која се одржала током целог међуратног периода. Тако се развила једна иновативна и посебно значајна активност у годинама између два рата која се огледала у ходочасничком туризму са посетама војним гробљима и бојним пољима на којима су војници изгубили живот. Оваква иновација указивала је на потребу преживелих за јавним изражавањима туге, али и наглашавала централну улогу коју је сећање имало на рат у послератним друштвима.

Таква места сећања су привукла посетиоце попут чланова породице палих ратника или њихове бивше саборце, који су оваквим „путовањима-ходочашћима” одавали почаст својим рођацима, пријатељима или ратним друговима. Иако су почетно ти „агенти сећања” били иницијатори, ова комеморативна активност је престала да се односи искључиво на њих, јер је утицај рата на послератна друштва био толико изражен да су место у таквим путовањима узимали и људи који нису били учесници рата.⁴⁶⁷ Популарност путовања је расла с једне стране указујући на изражено присуство рата у свакодневници међуратних друштава, а с друге се ходочашће уврстило у комеморативне праксе које су се развиле с циљем да ближњи оплакују своје мртве, али и проналазе утеху у оваквим видовима јавних окупљања. Посете ратиштима су се у највећој мери одвијале на Западном фронту због великог броја жртава и његове географске близине већини земаља које су учествовале у рату, али су сличне комеморативне активности забележене и на другим фронтима, на Дарданелима и Солунском фронту.

Тако у првим послератним годинама, ходочасници посећују војна гробља и „света” места попут Вердена, Соме, Ипра, Лангемарка, мешајући се међу собом чланови породица, стари борци, *обични* туристи, сви са циљем одавања поште мртвима. Услед великог броја ходочасника са тенденцијом раста таквих посета, основано је 1919. Друштво Светог Варнаве (St Barnabas Society) са циљем отварања истоименог ланца гостионица у Француској, у непосредној близини места сећања, које су могла да одговоре на захтеве таквих путника. Развијен је читав систем понуда ходочасницима, којима се тако пружала пуна подршка у организацији сваког аспекта путовања. То је углавном укључивало дочек при искрцавању у француске луке, обезбеђену пратњу до смештаја, организован план пута са посетама местима сећања и њихову реализацију, чиме је овај ланац гостионица преузевши на себе и такве послове играо улогу коју данас имају туристичке агенције. С обзиром да тада многи путници нису имали искуства у организовању сличних експедиција, таква хотелска понуда је била врло примамљива за ходочаснике.⁴⁶⁸ Вреди напоменути да је цена такве врсте услуге била врло

⁴⁶⁷ David W. Lloyd, *Battlefield Tourism: Pilgrimage and the Commemoration of the Great War in Britain, Australia and Canada, 1919–1939*, Oxford: Berg Publishers, 1998, 217.

⁴⁶⁸ Mark Connolly, “Journey’s End? The Early Pilgrims to the Western Front”, *Gateways to the First World War*, <https://www.gatewaysfww.org.uk/blog/journeys-end> (приступљено 31. 12. 2024).

приступачна,⁴⁶⁹ са идејом да свако ко жели да има могућност да посети гроб ближњег или место његове погибије. Према Џорџу Мосу, оваква популаризација ходочасничких путовања је донегде доводила до банализације правог ратног искуства, јер су ходочасници на путовањима имали различите удобности по питању смештаја или транспорта које нису постојале у ратно време.⁴⁷⁰ С друге стране, оваква путовања су имала немерљиву вредност за чланове породице за које је одлазак на гроб или посета бојном пољу где су им син, муж, брат или рођак пали представљали јединствено и емотивно искуство.

Одлазак на места сећања попут Вердена представљао је за многе утеху и катарзу. Како наводи Антоан Прост, поред „тужних удовица и родитеља” који су дошли да одају почаст својим мужевима и синовима, многи ветерани су се враћали на места која су их и „даље прогонила”. Сваки ветеран би прелазио пешке онај део бојног поља којег је најбоље познавао, тражећи разлике на терену које су настале од времена његове борбе на фронту. Током времена су посете ветерана биле све организованије, па и масовније, праћене различитим комеморативним активностима, што је посебно постало изражено на годишњицу Верденске битке у фебруару 1927. године. Такве посете су за разлику од индивидуалних имале за старе борце велику сентименталну вредност који су са другим посетиоцима евоцирали успомене и делили осећаје припадности због заједничког ратног искуства.⁴⁷¹

Услед недостатка финансијских средстава, породице погинулих војника су се обраћале за помоћ како би посетиле гроб својих најмилијих. У случају британских ветерана, током 1923. омогућено је члановима преко 2.000 породица да оду на ходочасничко путовање на Галипоље, у Палестину и Италију.⁴⁷² Штавише, током истог периода је британска страна, конкретније комисија задужена за ратне гробове Imperial War Graves Commission (IWGC) објављивала листе са именима преминулих по гробљима, у жељи да подстакне посете чланова породице војничким гробљима који би тако одали почаст својим мртвим.⁴⁷³

*

Услед немогућности да посети гробове својих синова, једна мајка се обратила краљу Александру за помоћ. У допису из августа 1919, мајка двојице синова који су погинули 1914. у Церској битци и Битци на Мачковом камену, истиче као своју највећу жељу да посети гробове своје деце:

*Већ пет година прошло је од смрти мојих синова, а ја са двама снајама и четворо унучади нисам до сада нашла могућности и поред моје жеље да до сада видим гробове мојих милих синова. Стога се обраћам Вашем Краљевском Височанству са молбом, да ми што пре помогне, да тек после пет година могу видети бар гробове мојих милих синова.*⁴⁷⁴

Оваква врста молбе према краљу није представљала усамљени случај, а чланови породица погинулих и њихови стари борци се током читавог међуратног периода организују

⁴⁶⁹ Од почетних 14 фунти колико су гостионице наплаћивале такве услуге, цена је 1923. спуштена на свега 4 фунте што је еквивалентно данашњих 14 фунти. У исто време је једна туристичка агенција из Лондона наплаћивала 35 фунти некоме ко је желео да посети место где се одиграла Битка код Лоса у Француској, Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 52.

⁴⁷⁰ Mosse, *nav. delo*, 152–155.

⁴⁷¹ Antoine Prost, “Verdun”, *Realms of Memory: the Construction of the French Past. Volume III: Symbols*, edited by Pierre Nora, New York: Columbia University Press, 1998, 389, 392–393.

⁴⁷² Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 52.

⁴⁷³ Реч је о преко двадесет издања под насловом *The War Graves of the British Empire. The Register of the Names of Those Who Fell in the Great War*, које је поменута комисија издавала од 1923. до почетка тридесетих година. Комисија је касније преименована у Commonwealth War Graves Commission – CWGC.

⁴⁷⁴ AJ–74, Ађутантура краља 1919–1941, Разни материјали: Војничка гробља у нашој земљи – уређење и др. (1919, 1936), 442–5, Ж. Машић краљу Александру (21. август 1919).

и обилазе гробове у Албанији, Грчкој, а у мањој мери и Добруди. Већ у првим послератним годинама, посете таквим местима су нагнале многе да јавно изразе своје незадовољство због лошег стања гробаља. На редакцију *Времена* пристигло је писмо једног њиховог читаоца, који је око Скадра тражио гроб свог братанца погинулог 1918. у јуришу на планину Тарабош, у жељи да његове остатке пренесе у Србију. Призори растурених гробова и костура су га „поразили”; „тешко тронут, ишао сам од лобање до лобање, и плачући купио сам их и затрпавао камењем, јер тамо ни земље нема да се ови трошни остаци склоне са површине”. У наставку је изразио незадовољство због такве небриге према онима који су положили своје животе, као и да никада неће моћи да заборави те ужасне призоре.⁴⁷⁵ Чини се да су остављали посебно мучан и тежак утисак на ходочаснике запуштени гробови по Грчкој. Огорчена, једна жена је 1924. написала краљу Александру о „срамном” стању гробаља у Солуну, где су „гробови сурвани, крстови поломљени, имена палих јунака избрисана”. На неким споменицима недостају и слике које су повађене, а које су „тужни родитељи можда са великим тешкоћама подигнули”. Посетивши такође француска и британска војна гробаља која су на њу оставила много бољи утисак, подсетила је на обавезу коју има држава, а и краљ да се „пали јунаци не забораве и да се подмлатку да пример како се поштују они, који дају своје животе за Краља и отаџбину”.⁴⁷⁶

О бољој уређености савезничких гробаља на Солунском фронту, осврнуо се и Стеван Јаковљевић у својој *Српској трилогији* о којој ће бити више речи у наставку. Разочарано је забележио очајно стање гробова српских војника које је затекао на Кајмакчалану двадесет година након одлучујуће битке. Водич их је упутио у чињеницу да су гробови расути јер су војници сахрањивани по читавој планини, „ко је где пао”. Констатовао је са жаљењем да ће се једног дана „размилети археолози” да их истражују, док за „данашњу генерацију они не представљају никакву вредност”. Кроз причу водича, Јаковљевић упућује критику државним органима подвлачећи да је све „пуста политика”, као и да је историја Првог светског рата скрајнута док се „деца кљукају по школама” другим „крвавим историјама”. Мучан утисак на Јаковљевића и његове сапутнике је оставила и посета црквици Светог Илије, која је посвећена српским војницима палим у борбама за „Капију слободе”:

– Видите, како се на цркви искривио крст од ветра! – показа нам један војник граничар.

На улазу у црквицу застали смо. Свуда по поду лежале су растурене људске лобање. У једном углу биле су набацане на гомилу. Неки од посетилаца, записујући своје име у једну дебелу књигу, претурио је мастионицу на лобање, те су многе измрљане црним мастилом. Слика је мучна и страхотом својом изазива срибу противу несавесности живих...

Након ове посете Кајмакчалану, Јаковљевић је могао само иронично да констатује како би „самохраним мајкама” требало да представља утеху што кости њихових синова уместо камења прекрива макар дивље планинско цвеће.⁴⁷⁷

О лошем стању гробаља на територији Грчке сазнајемо и из званичне преписке коју је конзул Краљевине у Солуну Фотије Станојевић упућивао надлежним министарствима,⁴⁷⁸ али

⁴⁷⁵ „Кости наших ратника око Скадра”, *Време*, бр. 3837 (9. 9. 1932), 7.

⁴⁷⁶ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима и жртвама рата (1922–1924, 1926–1932, 1934–1939), 98–14, Д. Божић краљу Александру (4. март 1924).

⁴⁷⁷ Стеван Јаковљевић, *Српска трилогија: Део 3, Капија слободе*, Београд: Источник, 2003, 381–390.

⁴⁷⁸ Као и његов колега у Конзулату на Крфу С. Ј. Томић, конзул је скретао пажњу да зуб времена, али и сами Грци који су дошли из Мале Азије „бришу наше споменике у Грчкој”, због чега је југословенски дипломата протестовао у више наврата код локалних власти. Примера ради у Вертекопу (гр. Скидра) су избеглице користиле камење које се налазило као граничник око гробова, али и саме крстове за изградњу својих кућа, чиме је додатно отежано већ „жалосно стање” гробаља српских војника у тој земљи. Из тих разлога се наметнула потреба за хитним груписањем остатака војника чије су кости биле расуте по многим местима на северу Грчке, као и бољом уређеношћу и организовањем војничких гробаља, АС, Ратничка гробаља, Ф – IV Грчка, р. 9, конзул Ф. Станојевић

и самог Пашића који је истакао потребу изградње маузолеја на Виду, где би се груписале кости погинулих војника сахрањених по Крфу, Виду и Лазарету, „као дуг части онима који ће боравити у њему (маузолеју), као душевна храна онима који своје не дочекаше и духовна луча достојанства покољењима”.⁴⁷⁹ Одлазећи на Крф, своје мишљење о лошем стању гробаља је износио и Милош Црњански у *Времену*, изnoseћи оштре критике на рачун „захвалне отаџбине” која је за пет година потрошила свега 2.000 драхми на њихова одржавања, што је мање него цена једног магарца на Крфу или шест пута мање него што прима „слуга конзулата”.⁴⁸⁰ Уочи обележавања десетогодишњице од боравка српске војске на том острву, забележио је разочарано слику „гробова по гудурама и чукама”, о којима нико не води рачуна и које „нико није долазио да обиђе”. Закључује и подвлачи ову мисао за читаоце београдског листа: „Стање у ком се налазе наши гробови на Крфу највећа је увреда за нашу војску, за сву државу, за Србију”.⁴⁸¹

Из још једног званичног документа сазнајемо о лошем стању гробаља на Крфу која су „зарасла у коров и трње”⁴⁸² приликом посете поморског удружења „Јадранска стража”, чији су чланови током јуна 1926. на свом путовању Средоземним морем посетили и Крф, где су присуствовали помену који се сваке године на Видовдан одржава у сећање „палих јунака за ослобођење и уједињење”. Ипак, из даље преписке сазнајемо да до уобичајеног помена на Видовдан није дошло јер Конзулат на Крфу није добио од Министарства потребна средства. Неколико година касније је поменуто удружење „са око 500 излетника” посетило Крф и том приликом су одржана два помена за пале војнике у Великом рату – један „на отвореном мору” на броду, а други на Виду. Ходочасницима се придружила и грчка делегација, предвођена представницима локалних власти и крфског митрополита Александра.⁴⁸³ Као острво српског страдања, Крф је био погодан за разне поморске мисије које су одавале почаст палим ратницима,⁴⁸⁴ али и као место сусрета Јоаниса Метаксаса и Милана Стојадиновића,⁴⁸⁵ који је на том острву боравио од доласка српске војске до самог краја рата (и где је упознао своју

министру вера Љ. Јовановићу (20. мај 1923), конзул Ф. Станојевић Министарству иностраних дела (8. октобар 1923); Ф – IV Грчка, р. 32, конзул у Солуну Министарству правде (3. фебруар 1930); Ф – IV Грчка, р. 34, извештај проте из Тиквешког краја Димитрија Поповића о стању војничких гробаља упућен Генералном конзулату у Солуну (18. јул 1920) и архимандрита Лукијана Хацића, референта за Хиландарске послове, упућен Генералном конзулату у Солуну (1. март 1922); Ф – IV Грчка, р. 37, конзул С. Ј. Томић Министарству иностраних дела (30. март 1923) и др. Груписање српских гробова у Егејској Македонији на једном месту је предлагала и грчка страна, чиме би се они лакше контролисали и „окончала константна реаговања српске амбасаде по том питању”, АУЕ, 1926, 69/7, Γραφεῖο Τύλου Θεσσαλονίκης [Прес биро Солуна], Војно министарство Министарству иностраних дела (7. април 1926).

⁴⁷⁹ АС, Ратничка гробља, Ф – IV Грчка, р. 11, Н. Пашић Министарству вера (30. март 1926).

⁴⁸⁰ Милош Црњански, „О Србији која је распета за све нас: Крф, плава гробница наше војске”, *Време*, бр. 1315 (18. 8. 1925), 1.

⁴⁸¹ Милош Црњански, „По Крфу до Јонског мора: Пукови и дивизије у срамоти – Гроб до гроба у Чкаљу”, *Време*, бр. 1330 (2. 9. 1925), 3.

⁴⁸² Тај израз је употребио Брана Марковић, директор конзуларно-трговинског одељења у Конзулату на Крфу у допису који је упутио Министарству иностраних дела, Ф – IV Грчка, р. 37 (2. јун 1926).

⁴⁸³ АС, Ратничка гробља, Ф – IV Грчка, р. 37, Министарство правде Министарству иностраних дела (8. јул 1933) и АУЕ, 1933, А/5/1β, Ελληνοσερβικαὶ σχέσεις [Грчко-српски односи], Краљевски конзулат Југославије у Грчкој Министарству иностраних дела (9. мај 1933) и (12. јун 1933); „Свечан помен на острву Виду”, *Политика*, бр. 9012 (19. 6. 1933), 8. и „Младост-Балкан на турнеји по Средоземном мору”, *Правда*, бр. 10305 (15. 7. 1933), 6.

⁴⁸⁴ На острво се искрцала крајем августа 1937. и југословенска ратна флота, сачињена од 4 официра, 31 подофицира и 14 маринача, АУЕ, 1937, А/5/3, Γεωυκοσλαβία, εβδοτερικά – εξωτερικά ζητήματα [Југославија, унутрашња – спољашња питања], Краљевско југословенско посланство Министарству иностраних дела (18. јул 1937) и допис министра иностраних дела (2. август 1937).

⁴⁸⁵ Два државника су се током 1936. састала у Београду, а наредне године, почетком августа месеца на Крфу. Интересантно је да је један српски лист пренео вест о одласку Метаксаса на Крф, али не и Стојадиновића, чији је састанак са грчким премијером одржан у тајности, АУЕ, 1937, А/5/3, депеша председника префектуре Крф Министарству иностраних дела (7. август 1937), Грчко посланство у Београду Министарству иностраних дела (15. август 1937) и Грчко посланство у Београду Министарству туризма (16. август 1937); Milan Stojadinović, *Ni rat ni pakt: Jugoslavija između dva rata*, Buenos Aires: El Economista, 1963, 552; „Г. Метаксас на Крфу”, *Време*, бр. 5588 (8. 8. 1937), 3.

будућу супругу Августу, ћерку власника хотела *D'Angleterre et Belle Venise* где је боравила српска влада).

Како се то могло и претпоставити, ходочасничка путовања су посебно била популарна на округле јубилеје. Један од њих била је десетогодишњица офанзиве на Кајмакчалану, која је однела много живота на обе зарађене стране. Како је то била значајна победа којом су се српски војници нашли на прагу своје земље, Кајмакчалан је ушао у историју као симбол њихове храбрости и истрајности. Стога не чуди велико интересовање за обележавање десетогодишњице на самом бојном пољу, где су крајем септембра 1926. поред државних представника и Двора, присуствовале бројне ветеранске и патриотске организације.⁴⁸⁶ Иако је прослава десетогодишњице пробоја Солунског фронта најпре планирана да се одржи на самом Добром Пољу, услед недостатка финансијских могућности одлучено је да централна манифестација ипак остане у Београду.⁴⁸⁷ Овај *пропуст* је исправљен на прославу двадесетогодишњице, када је велики број старих ратника одржао помен погинулим саборцима на Добром Пољу, где је том приликом освећена и претходно постављена спомен-плоча у њихову част, коју је израдио један француски ратни инвалид служећи се само једном руком. Српским ходочасницима су се придружили и француски војници са Солунског фронта, око 170 ветерана који су најпре дошли у Србију, у којој су боравили десетак дана и поклонили се Споменику незнаном јунаку на Авали и гробу краља Александра на Опленцу, а затим се са српским колегама упутили у „поклоничко путовање” ка Добром Пољу.⁴⁸⁸

На дан пробоја Солунског фронта, француски ветерани су симболично у једно удубљење стене посули земљу донету „са Вердена, из Алзаса и Лорена”, која је „исто тако натопљена драгоценом крви француских ратника, ваших [српских] ратних другова”, а представник Удружења резервних официра и ратника је том приликом истакао важност оваквих окупљања на којима се „оживљава успомена на 15. септембар 1918”, као и да су успомене ратника на те догађаје још увек „живе”. У опасности од једног новог светског сукоба на помолу, ветерани су се симболично завештали „на гробовима својих палих другова” да су спремни „по цену живота да очувају скупо плаћену слободу”. Након официјелног дела комеморативних активности који је садржао и заједничко православно и католичко богослужење за погинуле ратнике, „ходочасници су разгледали положаје, на којима су се некада водиле страховите борбе”,⁴⁸⁹ присећајући се и размењујући искуства са својим некадашњим друговима из рова.

О покушајима да пронађу препознатљиви детаљ на месту где су се некад борили и дирљивом утиску који је то остављало на старе борце писао је и Рајс, који се са Солунцима упутио на Кајмакчалан 1921. године. Према његовим речима, на све је оставио утисак „дубоки мир у овим планинама” које су у сећањима старих ратника врвеле од људи, али и буке непријатељске артиљерије. Рајс је разочаран изнео констатацију да ништа више није као пре: „Дубока долина Црне мирно се шири пред нама и изгледа ми, у пркос лепом сунцу, трагично ћутљива”. Још већи утисак су на ветеране оставили зарасли у коров и сурвани гробови на

⁴⁸⁶ „Прослава 10-годишњице од битке на Кајмакчалану”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (септембар 1926), 285.

⁴⁸⁷ Како сазнајемо и из грчке дипломатске преписке, очекиван је велики број чланова српске делегације, која би се поред државних званичника састојала и од значајног броја ветерана са Солунског фронта. Њихова посета Добром Пољу, Зејтинлику и Виду је окарактерисана као „ходочасничка”, ипак знамо да до ње у тој мери није дошло, иако су остварене мање посете, попут оних на Кајмакчалану грађана и ветерана из Битоља, АЈУЕ, 1928, А/5/1, Ελληνοσέρβικά κείμενα [Грчко-српски текстови], Грчко посланство у Београду Министарству иностраних дела (25. јун 1928) и (27. август 1928); „На Кајмакчалан неће се ићи”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 9 (септембар 1928), 432–433; „Битољ тражи да се прослава десетогодишњице одржи и у Битољу [односно на Кајмакчалану]”, *Време*, бр. 2427 (25. 9. 1928), 2.

⁴⁸⁸ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–203, председник средишње управе Удружења резервних официра и ратника министру Двора (3. септембар 1938) и 242–204, извештај генерала Д. Илића команданту III армијске области (16. септембар 1938).

⁴⁸⁹ „Француски и наши ратници одржали су помен и открили спомен-плочу својим палим друговима на Добром Пољу”, *Политика*, бр. 10884 (16. 9. 1938), 7.

гробљу које су током рата подигли војници својим палим друговима.⁴⁹⁰ Ходочасничка путовања и излети на локације битака нису били само од великог значаја за ветеране, већ и чланове породице који су изгубили своје најмилије. Тако поред ветерана који су „дошли да реморирају своје успомене и причају своје кржаве подвиге, изазивајући визију заузећа Кајмакчалана”,⁴⁹¹ *Правда* је током ходочашћа 1932. пренела о „веома дирљивом утиску” који су остављали синови или млађа браћа погинулих ратника, који су у великом броју дошли да се „поклоне сенима својих на Кајмакчалану”. Истакнуто је да су то без сумње „она деца чији су праменови косице налажени у крвавим ранчевима” након борбе на Кајмакчалану и њихова потреба да као „учесници хаџилука виде историјски камен литице на којима су њихови очеви или старија браћа задивили цео свет и створили легенду”.⁴⁹² Исте године је цивилним лицима одлазак на Кајмакчалан постао и приступачнији јер је отворено коначиште на Јелаку (Шар планина), које је представљало успутно стајалиште за ходочаснике и олакшавало „путовање поклоницима кајмакчаланских јунака”.⁴⁹³

У знатно мањој мери одлазило се на ходочасничка путовања у Добруцу. Најмасовније и најорганизованије путовање овог типа је организовано у септембру 1936, на двадесетогодишњицу оснивања Прве српске добровољачке дивизије у Добруци и као успомена на борбе које су заједно са руским и румунским трупима вођене током септембра и октобра 1916. године. Организацију путовања је на себе преузео Савез ратних добровољаца, а на пут је кренула група од 46 ходочасника-добровољаца на челу са поменутиим председником Савеза Лујом Ловрићем. Српски ветерани су положили венац на Споменик незнатом јунаку у Букурешту, пракса уобичајена за међуратни период приликом обиласка неке савезничке земље, а потом положили венац и на спомен-костурници у Мецидији, где је одржан и заједнички помен погинулим југословенским и чехословачким добровољцима. Путовање је организовано уз помоћ „Путника”, прве туристичке агенције основане у Краљевини СХС.⁴⁹⁴

Вредно је помена да су српски стари ратници отишли јуна 1931. у хаџилук и на Западни фронт, што је заправо представљало узвратну посету на ону коју су француски ветерани две године раније остварили у Југославији, посетивши Љубљану, Загреб, Београд, Скопље, Мостар и Дубровник, док је централни догађај представљало ходочашће на Кајмакчалан.⁴⁹⁵ Око 250 српских ветерана посетило је Француску, у чијој су се делегацији налазили – између осталог – четнички војвода Коста Пећанац и наредник српске војске Милунка Савић која је привукла велику пажњу француске јавности. На путовању које је трајало три недеље су ветерани са Солунског фронта посетили Белфор, Арас, Лил, Ремс, Нанси, Невер, Виши, Лион, Марсељ, Гренобл, Шамбери, Белгард и наравно Париз, где су положили венац на Споменик незнатог јунака, присуствовали освећењу српског војничког гробља у Тијеу и били на пријему код француског председника Пола Думера. Поред главног града Француске, значајан је био одлазак и у незаобилазни Верден, за ког је поменути Лује Ловрић, говоривши испред српских ратника и окарактерисао као „главни циљ нашег [српског] хаџилука по Француској”. Приликом посете локација где су вођене борбе, Младен Ст. Ђуричић који је за време Великог рата био дописник са Солунског фронта, указао је на велики утисак који је на гануте

⁴⁹⁰ „R. A. Reiss: Излет на Кајмакчалан (1921)”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 10 (децембар 1922), 289–293.

⁴⁹¹ „Данас су се ратници и представници националних корпорација поклонили на Кајмакчалану сенима хероја нације”, *Правда*, бр. 195 (13. 7. 1932), 3.

⁴⁹² „Ходочашће на Кајмакчалан”, *Правда*, бр. 194 (12. 7. 1932), 4; О омасовљењу посете Кајмакчалану који је тако постао „хаџилук целе Нације”, в. „Кајмакчалан: ходочашће и петнајстогодишњи помен”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 8 (август 1932), 344–345.

⁴⁹³ За разлику од њих, смештај је био обезбеђен у Битољу за око 500 ветерана и чланова Удружења резервних официра и ратника, као и бесплатан превоз војним камионима до Кајмакчалана, „Припреме за хаџилук на Кајмакчалану”, *Политика*, бр. 8676 (8. 7. 1932), 8.

⁴⁹⁴ АЈ–74, Војска и односи са војском: Војна друштва и удружења, 345–258, председник Министарског савета Двору (15. септембар 1936); „Јуче су отпутовали ходочасници у Добруцу”, *Време*, бр. 5279 (25. 9. 1936), 9. и „Ходочашће бивших ратника: двадесетогодишњица борби у Добруци”, *Политика*, бр. 10180 (25. 9. 1936), 14.

⁴⁹⁵ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 220–221.

ходочаснике оставило то место. Забележио је „огромно узбуђење” које је владало међу српским ветеранима када су уочили и даље видљиве трагове страховитих борби, спаљена села и непрегледна гробља, због чега су Верден окарактерисали као „најкрвавије разбојиште” и „највећу костурницу” на свету.⁴⁹⁶

*

За разлику од својих српских колега, не може се рећи да су грчки ветерани били наклоњени идеји ходочасничких путовања. Једино такво путовање, у правом смислу те речи, организовано је 1938. када су стари борци посетили Грчко војничко гробље у Пироту. Наредне године је забележено још једно путовање исто у Краљевину Југославију, али су тог пута делегати посетили гроб краља Александра на Опленцу, Споменик незнаном јунаку на Авали и бацили венце са брода у близини Небојшине куле у сећање на грчког револуционара Ригу од Фере који је ту убијен. Ово путовање се ипак не може сматрати ходочасничким, а заправо су ветерани чинили само један део од грчке седамдесеточлане делегације која је у Скопљу и Београду провела недељу дана.⁴⁹⁷

Избор Пирота није случајан, јер се тамо налази најзначајније грчко војничко гробље из Првог светског рата ван граница грчке државе. Одмах поред српског војничког гробља,⁴⁹⁸ сахрањено је 358 војника Треће дивизије из Патре који су упућени у пиротска села да би штитили српско-бугарску границу. Изгубили су живот током заједничког марша са српским и француским трупама које су покушавале да отворе пут ка Београду, док су поједини умрли и од последица шпанског грипа у децембру 1918. године. Интересантно је поменути да су посмртни остаци грчких војника груписани на једно место на личну иницијативу једне Гркиње, Екатерине Левандис Станковић, болничарке грчког Црвеног крста која се послератно настанила у Пироту са супругом који је био лиферант у српској војсци за време Великог рата. Помогла је и саму изградњу гробља, за чије потребе је уступљено земљиште грчкој држави, а на ком је поменути чувени вајар Антониос Сохос израдио споменик у част палих грчких војника са угравираним речима: „За борбу и добро за које сте пали, српска земља постала вам је мати. Србина и Грка побратимљује једна ловорова грана која се од ваше крви храни и никада не вене”. Гробље је отворено свечано уз све почасте и присуство грчке делегације марта 1931,⁴⁹⁹ а две године касније, симболично на дан примирја у Првом светском рату, откривен је Сохосов споменик.⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ „Ходочашће српских ратника и југословенских резервних официра на француска бојишта: Белфор, Арас, Лил, Верден, Ремс, Нанси итд.”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 7 (јул 1931), 289–351; Лујо Ловрић, „Посета наших ратника Француској”, *Добровољачки гласник: орган Савеза ратних добровољаца Краљевине Југославије*, 8 (август 1931), 280–282; АЈ–74, Војска и односи са војском: Војна друштва и удружења, 345–280, председник Министарског савета и министар унутрашњих послова Председништву Министарског савета (26. мај 1931).

⁴⁹⁷ Поред грчких ветерана, делегацију су чинили чланови грчко-југословенских привредних удружења из Солуна и са Крфа, представници Привредне коморе из Патре и Волоса, као и они из крфске општине, АУЕ, 1939, А/14, Προμήθεια Ελλάδος. Στρατιωτικά αλυστολάι [Снабдевање Грчке. Војне мисије], председник Грчко-југословенског удружења из Атине Г. Кофинас Министарству иностраних дела (17. јул 1939).

⁴⁹⁸ На српском војничком гробљу сахрањено је 7.610 „палих ратника вароши Пирота и околине”, који су изгубили живот у ратовима за ослобођење и уједињење 1912–1918. Новембра 1930. освешен је споменик на гробљу у њихово сећање, АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Споменици палим борцима, ратницима и жртвама рата (1928–1939), 242–52, председник Одбора Д. Кораис краљу Александру (новембра 1930).

⁴⁹⁹ Vlasidis, *Μεταξύ μνήμης και λήθης*, 197–198. и Миша Анђелковић, „Српско и грчко војничко гробље у Пироту из Првог светског рата”, *Саопштења = Communications*, 55 (2023), 166–174.

⁵⁰⁰ На откривању је био присутан и грчки војни министар Георгиос Кондилис, «Ο κ. Κονδύλης έφθασεν εις Πίροτ» [„Г-дин Кондилис је стигао у Пирот”], *Акрополис*, бр. 1719 (11. 11. 1933), 4. и «Εγιναν τα αποκαλυπτήρια του Ηρώου των πεσόντων Ελλήνων εν Πίροτ» [„Откривен је споменик палим Грцима у Пироту”], бр. 1720 (12. 11. 1933), 8.

У жељи да обележи двадесетогодишњицу од погибије својих сабораца, у августу 1938. је посетила Пирот десеточлана делегација старих ратника родом из округа Ахаја⁵⁰¹ на Пелопонезу, који су служили у Трећој дивизији на Солунском фронту. Том приликом су ветерани изашли на гробље на ком је одржано православно богослужење за све пале војнике. Према писању београдске *Правде*, грчким ветеранима су се придружили српски представници, као и „огроман број грађана који је у дугачким поворкама почео да пристиже још од раног јутра на Ново гробље”. Интересовање народа ових крајева, а посебно Пирота можемо приписати чињеници да је становницима остао добар утисак о грчким војницима у колективној свести, које су јесени 1918. „дочекали као своје ослободиоце”. Испред грчке делегације је Теодорос Зафиропулос, председник Удружења резервних официра са седиштем у Патри (ΣΕΑΝ Αχαΐας), истакао значај овог ходочашћа, евоцирајући успомену на пале саборце: „Другови, оставио сам вас пре двадесет година и ево вам данас доносим неколико гранчица дафине као поздрав отаџбине. Дајем вам гаранцију да је ваша смрт за нас пример како се гине за заједничке идеале и друштво”.⁵⁰² Након Пирота, грчка делегација је посетила Ниш, Опленец и Београд, положивши венце на краљев гроб и Споменик незнатом јунаку.⁵⁰³

Ако изузмемо индивидуална и самостално организована путовања која су сигурно постојала, ово грчких ветерана је представљало једини пример масовнијег ходочасничког туризма током међуратног периода, праксе која није узела маха у Грчкој за разлику од других савезничких земаља. Уобичајенији разлог путовања грчких старих бораца у иностранство представљало је њихово ангажовање и учествовање на конференцијама међународних удружења ветерана попут FIDAC-а.⁵⁰⁴ Ова чињеница је донегде оправдана јер Грчка није имала ни војничка гробља нити ратне споменике ван своје територије осим Пирота и Валандова, варошице у Северној Македонији удаљене свега петнаестак километара од грчке границе, где се налази једно мало гробље грчких војника погинулих у Првом светском рату.⁵⁰⁵ Осим тога, имајући у виду наставак грчко-турског сукоба, бојна поља у Малој Азији су сама по себи била тешко доступна, а и тамо је изостало било шта грчко, па и војничка гробља и меморијална архитектура. Штавише, ни грчки ветерани нису показали интересовање за евентуалним походима те врсте на турској територији, који би само могли да их подсећају на ратне догађаје које су радије желели да забораве. Коначно, Западни фронт који је представљао и најважнији центар „ходочасничког туризма” у који су се сливали стари борци из различитих земаља Антанте, удаљен километрима није био од посебне важности ни интереса за грчке ветеране.

Западни фронт је из разумљивих разлога највише привлачио оне који су се некада борили у његовим блатњавим рововима. Имајући ту чињеницу у виду, ово ратиште се свакако није налазило у центру ходочасничких путовања српских ветерана, али ипак није пропуштена прилика да се у лето 1931. посети француско ратиште, са акцентом на незаобилазном Вердену који је привлачио ходочаснике из свих савезничких земаља. Тада су српски ветерани посетили и положили венац на споменик француском Незнатом јунаку у Паризу, што је представљало уобичајену праксу и део протокола током свих званичних посета у савезничким земљама током међуратног периода. Ако имамо на уму ходочашћа и на другим фронтовима, а посебно

⁵⁰¹ Из тог округа је родом био и највећи број погинулих грчких војника који су служили у Трећој дивизији на Солунском фронту, «Το Πίροτ και οι 358 της III Μεραρχίας» [„Пирот и 358 (војника) Треће дивизије”], *Νεολόγος Πατρών* [*Неологос Патре*], бр. 312 (13. 11. 1933), 1.

⁵⁰² „Свечан двадесетогодишњи помен изгинулим грчким ратницима у Пироту”, *Правда*, бр. 12154 (16. 8. 1938), 3.

⁵⁰³ «Οι παλαιοί πολεμιστάι του νομού Αχαΐας εις την Γιουγκοσλαβία» [„Стари борци из округа Ахаје у Југославији”], *Македонија*, бр. 10253 (17. 8. 1938), 7. и «Οι Έλληνες παλαιοί πολεμιστάι εις Βελιγραδιόν» [„Грчки стари борци у Београду”], *Неологос Патре*, бр. 205 (18. 8. 1938), 4.

⁵⁰⁴ О ангажовању грчких ветерана у иностранству, в. Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 840-862. и Isti, “International Veterans’ Organisations”, 28–34.

⁵⁰⁵ О грчком војничком гробљу у Валандову, в. Vlasidis, *Μεταξύ μνήμης και λήθης*, 194–195.

Солунском, можемо закључити да је сама идеја поклоничког путовања наишла на знатно већи одзив међу некадашњим борцима српске војске у односу на грчку страну. Посебно је одлазак на Кајмакчалан представљао продуховљујуће и јединствено искуство за старе ратнике, место које симболизује масовну погибију, али и храброст српских трупа септембра 1916. године. Док је посећивано и Видо као острво страдања, за Кајмакчалан и Добро Поље се може рећи да су додатно били пријемчљивији за ходочаснике због „херојских победа” које су уткане у та „историјска” места сећања.

Одласком на такве локалитете, ветерани су евоцирали успомене, размењивали искуства, али често били и разочарани због неадекватног неговања ратних сећања и државне небриге. Стање гробова српских војника, нарочито оних у Грчкој где су ходочасничка путовања била и најучесталија, остављали су мучан утисак на целокупну српску јавност која је често била извештавана о том питању у штампи. На грчкој страни је изостао такав утисак, с обзиром да је од уступања земљишта за грчко војничко гробље у Пироту сама држава преузела бригу о његовој изградњи. Било да је или не призор бојних поља додатно био отежан видљивим траговима ратних разарања или војничких гробова услед зуба времена и људског немара, ветерани су дубоко погођени током ходочасничких путовања осећали налет различитих емоција. Таква путовања нису била само од великог значаја за њих као директне носиоце ратног искуства, већ и чланове породица који су изгубили своје најмилије. Ходочаснички туризам се и развио у годинама између два светска рата као одговор крвних сродника на новонастале околности у којима су њихови вољени сахрањивани километрима далеко од родног места. За породицу је представљало олакшање када би коначно сазнала место вечног починка свог изгубљеног члана, али чак и када се није могао јасно утврдити нечији гроб, нека врста утехе је проналажена у одласку на место за које се знало да је војник тамо погинуо, односно на само бојно поље. Ова чињеница је истакнута и у једном од првих водича који су говорили о ходочасничком искуству у Ипру, које се лако може пренети и на друге центре ратног сећања. Упознајући се са пределима у којима су „њихови вољени служили током последњих дана живота”, може се пронаћи утеха и доживети катарзично искуство јер се коначно пронашло место на које се може усмерити и јавно изразити туга.⁵⁰⁶ Попут одласка верника на хаџилук у Јерусалим или Меку, ратни ходочасници доживљавају катарзу и (макар и тренутно) исцељење.

Битно је напоменути да је за многе у међуратном периоду било какав вид путовања, па и ходочасничко, представљао новину. Чак је и само искуство Првог светског рата за велики број војника представљало поменути „нужни туризам”, када су се по први пут нашли километрима далеко од родног места. Услед недостатка искуства у самосталном организовању путовања, гостионице и туристичке агенције су пружале значајну логистичку подршку ходочасницима. У истом циљу су им пружане услуге гостионица Светог Варнаве у Француској, коначишта на Јелаку или прве југословенске туристичке агенције „Путника” која је олакшала одлазак ходочасника-добровољаца у Добруцу. Путовања у иностранство и посете историјским местима додатно су олакшани укључивањем различитих удружења ветерана која су на себе преузимала организацију. Ако имамо на уму људске животе изгубљене у рововима на Западном фронту, али и његову географску близину већини земаља које су учествовале у рату (не смемо заборавити на изазове који су постојали у погледу реализације, трајања, удобности, као и цене таквих путовања у времену када се много теже и дуже путовало него данас), не треба да нас зачуди чињеница што се ово ратиште нашло у епицентру ходочасничких путовања ветеранских организација.

3.4. Топонимија места сећања

⁵⁰⁶ Реч је о водичу под насловом *The Pilgrim's Guide to the Ypres Salient* објављеном 1920. у Лондону, Connelly, “Jorney's End?”.

(Градска) средина одржава чврсту везу са различитим врстама сећања – културним, друштвеним, колективним и индивидуалним, званичним и незваничним, приватним и јавним. Урбани пејзаж се може мењати услед тенденција и иницијатива које спроводе његови грађани. Промена назива улица (или давање имена новим улицама у тек изграђеним квартовима) представља исту ону трансформацију коју град може доживети када његови становници дају предност неким јавним местима – попут места сусрета или боравка на којима би проводили одређени временски интервал – на штету других која заборављају и која током времена губе значај који су дотад имала у свакодневници својих грађана.⁵⁰⁷ Као што ћемо видети у наставку, посебно су различите (националне) заједнице доприносиле трансформацијама. Примера ради, грчке избеглице самим својим боравком, али и утицајима које су вршиле у јавном простору, у великој мери су мењале изглед дотадашњих лучких градова. У том контексту, овакве промене не треба сматрати ишта другачијим или мање значајним од оних, на први поглед више видљивих, која се могу уочити у урбанистичкој архитектури.⁵⁰⁸

Након Првог светског рата нису само улице у Паризу одисале историјом, већ је она била видљива и на таблама окаченим изнад улазних врата, које су чиниле део породичне и интимне историје. У оквиру иницијативе која је постојала у радничким квартовима, изнад кућног улаза су исписивана имена војника који су погинули у рату. То је и даље била њихова кућа, „метафоричко пребивалиште оних којима је ускраћена шанса да као и ми остали живимо и умиремо кад нам куцне час”.⁵⁰⁹ У касним двадесетим и током тридесетих година рађено је на промени имена улица. Иако је 1930. градско веће Париза у којем се тада налазило доста левичара предлагало идеју о промени имена свих улица са свецима римокатоличке цркве која није наишла на одзив, у годинама 1929–1936. преименоване су многе у част Савезника из Великог рата. Тако су се на уличним таблама могла спазити имена српског краља Петра I, белгијског Алберта I, енглеског Џорџа V, италијанског Виктора Емануела III, Португалске авеније и Авеније Токија, која је 1945. преименована у Авенију Њујорка услед јапанске промене стране и приклоњења силама Осовине у Другом светском рату. Поједине су улице понеле називе по истакнутим политичарима и војсковођама – Жозефу Жофру, Жоржу Клемансоу, Фердинанду Фошу, Филипу Петену чије је име улице такође након 1945. промењено јер се за време рата налазио на месту председника Вишијевске Француске и др. Као и у остатку Француске, улице су поносно понеле називе 11. новембра, Вердунске битке, Битке на Марни и сл.⁵¹⁰

Одонимију и топонимију које би упућивале на значајне личности, битке, догађаје из Првог светског рата срећемо и у Великој Британији, где се на примеру једног градића који је 1916. основан могу лако уочити све промене у малом. У овом месту названом Луком мира (енг. Peasehaven) које се налази на југоистоку земље у грофовији Источни Сасекс, поједине улице су добиле имена битака у којима су учествовале британске трупе. На тај начин се негује сећање на жртве пале у борбама у Белгији, на Ипру и Монсу. Овај градић је на кратко време понео и име Нови Анзак на мору (енг. New Anzac-on-Sea), како би се одала почаст Аустралијском и

⁵⁰⁷ Dimitra Lambropoulou, «Πόλη, μνήμη και προφορική ιστορία» [„Град, сећање и усмена историја“], *Η μνήμη αφηγείται την πόλη: προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου* [Сећање приповеда граду: усмена историја и сећање у урбаном простору], уредници Riki Van Boeschoten ... [et. al.], Атина: Плетрон, 2016, 13–14.

⁵⁰⁸ О нераскидивој вези сећања са јавним простором, сличне констатације је у уводу своје књиге изнела и професорка антропологије на Универзитету у Калифорнији на примеру индијског града Бангалора, в. Smriti Srinivas, *Landscapes of Urban Memory: The Sacred and the Sivic in India's High-Tech City*, Mineapolis: University of Minnesota Press, 2001.

⁵⁰⁹ Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 72.

⁵¹⁰ Alfred Fierro, *Histoire et Dictionnaire de Paris* [Историјски речник Париза], Paris: R. Laffont, 1996, 1016; Gillian Thornton, “Every Street Sign Tells a Story: A History Lessons in France”, *France Today*, 10. 5. 2018, <https://francetoday.com/culture/every-street-sign-tells-a-story-a-history-lesson-in-france/> (приступљено 10. 1. 2025); Benjamin Chadwick, “Naming the Streets of Paris”, *Fabric of Paris*, 21. 1. 2020, <https://fabricofparis.com/2020/01/21/thoughts-on-paris-street-names.html> (приступљено 12. 1. 2025).

новозеландском армијском корпусу (ANZAC), који се заједно са британским трупима борио на Галипољу. Ипак, по поразу Савезника и симболици Галипоља као великог и узалудног страдања, име града које је евоцирало болне успомене је већ 1917. промењено у прикладније име – Лука мира.⁵¹¹

*

Тенденције које су постојале у савезничким земљама се на сличан начин одвијају и у Краљевини Југославији, где је сам назив неке улице, поред одавања почаст одређеној личности или догађају, послужио као подсетник на Први светски рат у јавном простору. Током међуратног периода, а посебно почетком тридесетих година многе улице су добиле нове називе, које су – између осталог – подсећале на значајне личности и догађаје који су обележили раздобље ратова за „ослобођење и уједињење”. Овој појави је значајно допринео и донети Закон о именима места и улица и обележавању кућа бројевима из фебруара 1930, којим је било предвиђено да општинска власт преузме на себе да све улице које немају називе их добију, као и да се израде таблице са кућним бројевима „на терет сопственика” које би биле јасно истакнуте на објектима.⁵¹²

Београд је, разуме се, као престоница земље стекао многе одонимије које су подсећале на ратове 1912–1918. Већ је 1920. добио своју Кајмакчаланску улицу, која и поред тога што је чинила само мањи део данашњег Булевара краља Александра, заузимањем централног дела простирући се од Теразија до Скупштине указивала је на значај који та битка има у српској националној свести.⁵¹³ Две године касније, добио је и Колубарску улицу на Душановцу,⁵¹⁴ а одата је почаст и славним војсковођама српске војске – Мишићу по коме је једна београдска улица понела назив 1930,⁵¹⁵ а Бојовићу од 1936. који је имао част за живота да доживи именовање улице по њему.⁵¹⁶ Београд је одавао почаст и својим савезницима, а довољно је навести карактеристичне примере Венизелосове улице,⁵¹⁷ Француске улице која држи централну позицију од 1930. до данас,⁵¹⁸ Жоржа Клемансоа (данашња Светогорска),⁵¹⁹ Булевара Франша Д’Епера који није мењао име од 1932. до данас⁵²⁰ и др. Своју улицу је добила и значајна француска фигура током Првог светског рата Ремон Поенкаре, чије је име „упадало у очи” читаоцима *Политике* који су на насловној страни листа могли да спазе да се редакција налази у улици која је носила његово име. Данашња Македонска се звала по

⁵¹¹ Justin Hopper, *Old Wierd Albion*, London: Penned in the Margins, 2017, 46; Chris Kempshall, “New Anzac-on-Sea”, *The First World War: East Sussex*, <http://www.eastsussexww1.org.uk/new-anzac-sea-3/index.html> (приступљено 12. 1. 2025).

⁵¹² *Службене новине Краљевине Југославије*, бр. 44 (25. 2. 1930), 1.

⁵¹³ 1930. године је име улице премештено на Црвени Крст, где се и дан-данас налази, Владимир Дуловић, *Улице Старог града: топографија, урбанизам, одонимија*, Београд: Komshe, 2024, 513–514.

⁵¹⁴ Према једном другом извору се Колубарском називала улица на Вождовцу од 1927, која данас носи назив Кнеза Мутимира, Никола Л. Стојановић ... [и др.], *Улице и тргови Београда. Књ. 1: А–М*, Београд: Библиотека града Београда, 2004, 375–376. и Милан Леко, *Београдске улице и тргови: 1872–2003*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003, 213.

⁵¹⁵ Постојало је заправо више улица које су понеле име српског војводе, али се поменути булевар из 1930. одржао до дан-данас и простира се од Мостарске петље до Милошевог конака у Топчидеру, Стојановић, *нав. дело*, 94–95. и Леко, *нав. дело*, 149.

⁵¹⁶ Дуловић, *нав. дело*, 49.

⁵¹⁷ Данашња Улица Чарлија Чаплина на Палилули је 1928. понела име грчког премијера, „за заслуге према српској војсци и народу” за време Великог рата. Данашња Венизелосова улица се налази на другом месту, у доњем граду на Дорћолу, Бранко Миленковић, *Београд: људи и улице*, Београд: Беостар, 1998, 181–182. и Леко, *нав. дело*, 143.

⁵¹⁸ Именовање Француске улице је била само једна од манифестација јавног испољавања захвалности тој савезничкој земљи и јачања српско-француских односа током међуратног периода, Никола Л. Стојановић ... [и др.], *Улице и тргови Београда. Књ. 2: Н–Ш*, Београд: Библиотека града Београда, 2005, 781–783.

⁵¹⁹ Назив улице овог француског политичара је 1943. засметао Немцима у Београду који су јој, као и многим другим, наденули ново име које се одржало и до данас, Дуловић, *нав. дело*, 435.

⁵²⁰ Леко, *нав. дело*, 377.

француском политичару, пријатељу Србије током Првог светског рата, у периоду од 1920. до 1946. године.⁵²¹

Промене у одонимији (и топонимији) су посебно видљиве у местима где је било потребно уклонити трагове старог режима, као у Војводини или Босни и Херцеговини. Карактеристичан је пример насеља Жабал у Бачкој, где се у одлуци локалне самоуправе наводи да је критеријум за давање имена улицама да се она „узимају из наше историјске прошлости или таква имена која се слажу са националним циљевима”. Тако називе улица чине имена чланова краљевске породице – краља Александра, краља Петра (чије име носи и трг у истом месту) и краљице Марије, значајних војсковођа – Степе Степановића, Радомира Путника и Живојина Мишића, док и други називи упућују на Први светски рат – Добровољачка, Кајмакчаланска и Битољска улица. Како се наметнула потреба да у једној донедавно аустроугарској средини се истакну имена која би послужила „националним циљевима”, не изненађује што су у Жабљу никле и улице Милоша Обилића, хајдук Вељка Петровића, Светозара Милетића, Јована Јовановића Змаја, Бранка Радичевића, Лазе Костића, као и незаобилазна Косовска улица која је постојала готово у свакој варошици.⁵²²

Вредан помена је и пример места Крњаја, данашњег Кљајићева које представља насеље Сомбора, а чија је локална самоуправа донела одлуку о промени назива улица, нагласивши да је „жеља самих становника” да се предложени називи и званично усвоје. Улицама које су карактеристично упућивале на аустроугарско наслеђе војвођанске средине промењени су називи у складу са идеолошким оквирима националне државе. На новим таблама окаченим на фасаде кућа, посетиоци Крњаје би могли да прочитају имена краља Александра, краља Петра, принца Андрије, Степе Степановића, војводе Вука, Петра Живковића који се тада налазио на месту председника Владе и др. „Германизовани” називи попут Кирхенгасе (Црквена улица), Мителгасе (Средишња улица), Унгаргасе (Мађарска улица), Сомборергасе (Сомборска улица) или они који су носили називе самих мађарских места у близини тадашње границе Краљевине попут Дунафалве, Ламенлоха и сл, брисани су са табли и самим тим постепено маглили у сећању становника ове војвођанске варошице.⁵²³

Попут варошица у Војводини, слична грађанска иницијатива је уочена у местима Босне и Херцеговине,⁵²⁴ нарочито оних где је углавном било насељено српско становништво. У случају Прњавора, централне улице су понеле имена чланова династије Карађорђевић, али није изостала ни Битољска, док је један трг понео име војводе Путника.⁵²⁵ Једна улица у Бијељини је фебруара 1924. на иницијативу „самог народа” понела и име др Арчибалда Рајса, у знак захвалности „за учињене услуге Србству као и нашој пространој држави”, на чему се швајцарски криминолог јавно захвалио на указаној почаст.⁵²⁶ У остатку земље, у Хрватској и Словенији, слично као са споменицима су имена чланова српске владарске куће била прикладнија за симбол националног јединства него истицање (српских) победа у Првом

⁵²¹ Дуловић, *нав. дело*, 338.

⁵²² АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–215, маршал Двора Министарству унутрашњих послова (15. новембар 1930) и 207–216, записник са седнице Општинског поглаварства у Жабљу (16. јул 1930).

⁵²³ АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–362, одлука општине Крњаје о називу улица (19. новембар 1930) и 207–368, записник ванредне скупштине општинског заступства у Крњаји (23. новембар 1929).

⁵²⁴ За одонимију у другим местима у Војводини и Босни и Херцеговини где се могу уочити поменути „национални циљеви”, в. случајеве Каравукова, Оака, Надаља, Госпођинаца, Чантавира, Бачке Тополе, Гргуреваца, Кузмина, Куле, Црвенке, Куцуре, Ирига, Селенче, Сомбора, Сивца, Титела, као и Дервенте, Босанске Градишке, Невесиња, Чапљине, АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–296.

⁵²⁵ АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–258, маршал Двора Министарству унутрашњих послова (6. децембар 1930) и 207–259, записник са сједнице Општинског вијећа у Прњавору (14. јул 1930).

⁵²⁶ „Улица др. Рајса”, *Политика*, бр. 5669 (4. 2. 1924), 5.

светском рату.⁵²⁷ Стога се уочавају имена краља Александра, краља Петра, краљице Марије, као и у централним улицама у месту Ђаково где је једна од њих до „ослобођења” носила име Франца Јосифа.⁵²⁸ С друге стране су изостали уобичајени називи догађаја и личности (попут заповедника српске војске) који су могли да изазову помешана осећања у срединама где су становници тих простора углавном били регрутовани у редове аустроугарске војске.

На примеру једног града у унутрашњости, у овом случају Чачка, можемо испратити и утврђивање локалног у национални оквир. Поред уобичајених назива чланова династије Карађорђевић или имена значајних битака из ратова 1912–1918, војвода Степа Степановић који је по одласку у пензију живео у том граду, уживао је толико поштовање својих суграђана да је 1925, још за време војводиног живота, једна улица у Чачку понела по њему име. Општина је војводу обавестила о својој одлуци, образлажући је његовим великим заслугама: „за освећење Косова и за јединство нашег народа Срба, Хрвата и Словенаца”. Чачани нису стали ту, већ је кроз различите грађанске иницијативе једна улица понела и имена поменуте браће Глишић, од којих су сва тројица изгубили живот у Балканским и Великом рату, затим и браће Васићић, а нису заборављени ни Милан Маринковић Пиго, мајор који је погинуо 1912. на Куманову, такође родом из Чачка. Пред освећење спомен-плоче у част браће Глишић и именовања улице по њима, Друштво за унапређење Чачка и околине је путем једних локалних новина позвало суграђане на откривање споменика и са жаљењем их подсетило на чињеницу да улица потпуковника Александра Глишића постоји у Београду још од 1912, а да је Чачак чекао само двадесет година да се одужи једном од својих највећих „синова” и бранилаца отаџбине.⁵²⁹ Поред локалних хероја, Чачани су одали почаст и адмиралу Гепрату, а по угледу на многе градове у Краљевини, стекли су Булевар ослобођења и Кеј мира који су се такође односили на традицију Балканских и Првог светског рата.⁵³⁰

Колико год да је давање имена улицама по војсковођама неговало култ личности и било коришћено за личну промоцију, неговало је и сећање на ратне догађаје у јавном простору којих није мањкало током међуратног периода. Иницијатор идеје да 1936. једна београдска улица понесе име војводе Бојовића био је пуковник у пензији и члан градског одбора Општине града Београда, који је „служио под командом уваженог војводе”. Одлучио се на тај корак сматрајући „за своју дужност да, колико-толико, одговори својој савести” да се као градски одборник, бивши официр, али и као грађанин престонице, на неки начин одужи војводи Бојовићу. Сама штампа је преносећи вест о иницијативи такође указивала да је реч о признању које је војвода својим ликом и делом заслужио.⁵³¹ Из сличних изјава одаје се утисак да је именовање улица, слично попут постављања споменика у јавном простору, било од великог значаја не само за носиоце имена улице, већ и за предлагаче таквих идеја.

*

⁵²⁷ Тако су се улице, тргови и паркови углавном са именима краља Александра и краља Петра нашли и у другим местима у Хрватској и Словенији. В. случајеве Цриквенице, Скрадина, Винковаца, Осијека, Стона, Трпиња, Нуштара, Шибеника, Сушака, Новог Винодолског, острва Раб, Словенске Бистрице, Кочевја, па и самог Загреба, где су поред улица два градска парка понела имена Александров парк и Престолонаследников парк, АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–296.

⁵²⁸ АЈ–74, Политичке прилике и стање у земљи: Политичке прилике и стање у земљи – разни материјали, 207–323, бански инспектор Среском начелству Ђаково (17. октобар 1930).

⁵²⁹ „Браћа Глишићи”, *Чачански глас*, бр. 15 (23. 10. 1932), 1. и „Откривање спомен-плоче браћи Глишић у Чачку”, бр. 16 (27. 10. 1932), 2.

⁵³⁰ Баковић, „Сећање на 1918”, 107–108; Милош Тимотијевић, „Називи улица Чачка 1893–1992. Један век изграђивања колективног идентитета”, *Годишњак за друштвену историју*, VII/2–3 (2000), 227–230.

⁵³¹ „Наши великани: заслужно признање Београда Војводи Петру Бојовићу”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LIV/6–7 (јун 1936), 535. О отварању Булевара војводе Бојовића 4. септембра 1936, в. наводе у штампи, „Нови београдски булевар, који носи име војводе Бојовића завршен је јуче”, *Време*, бр. 5259 (5. 9. 1936), 12. и Дуловић, *нав. дело*, 49.

Поред државних иницијатива, на грчкој страни такви предлагачи или макар подстрекивачи биле су избеглице, које су оставиле трага не само на именима улица, већ и квартава, па и градова где су се настаниле након Малоазијске катастрофе. У случају топонимије биће речи у наредном потпоглављу, а што се тиче одонимије, односно именовања или чак и преименовања улица, за то је био идеалан највећи град на северу Грчке и престоница Егејске Македоније – Солун, где је уточиште нашао велики број избеглица 1923. године. Овај град је августа 1917, у тренутку када су се у њему налазиле савезничке трупе, доживео пожар огромних размера који је зато остао упамћен као „велики”, иако је Солун кроз своју историју доживео више катастрофалних паљења. Највећи део старог града и центра Солуна је у потпуности изгорео. Ово је дало могућност да градско језгро добије један модернији, европски изглед ком је живот удахнуо француски архитекта Ернест Ембар који се у Солуну налазио са Савезницима.⁵³² Такве промене су утицале и на „рађање” нових улица у центру и некадашњих турских сокака горњег града (данас је опстао само један део од предратног солунског горњег града под називом Ано поли – Άνω Πόλη).

Тако у међуратном периоду се јављају имена солунских улица која указују на ратни период 1912–1922. и прекрајање граница грчке државе. Чак и летимичним погледом на адресар из тог периода уочавамо улице које носе имена значајних личности везаних за раздобље ратова попут Елефтериоса Венизелоса и главнокомандујућег грчким снагама Панајотиса Данглиса, затим оних које указују на грчке ратне напоре попут битке Скра, (грчког) Незнаог јунака и Булевара војске, једне која носи име у част главнокомандујућег савезничким трупама у том граду – Франше Д’Епера, али и Националне одбране,⁵³³ Венизелосовог покрета у Солуну. Интересантно је поменути да је улица која носи име по француском маршалу првобитно била названа по Морису Сарају који је командовао трупама Источне армије у Солуну до децембра 1917. када га је на тој позицији заменио Адолф Гијома. Ипак, Сарај није изгубио кредибилитет код Грка због тога, већ због каснијих антихеленских и антивенизеловских ставова које је изразио у својим мемоарима.⁵³⁴ Престоница Егејске Македоније је по угледу на значајне европске градове у послератном времену такође стекла своју Улицу мира, Булевар победе и Трг слободе.⁵³⁵ Називима улица су печат дале и избеглице, а навешћемо само неке од њих које је Солун добио у периоду 1923–1940: незаобилазна Смирна, Халикарнасос која носи име данашњег Бодрума, Сурменон по истоименој области која се налази у Понту на Црном мору, док је улицу добио и поменути измирски митрополит Хрисостомос који је делио трагичну судбину грчког народа у Малој Азији. Углавном је реч о улицама које се налазе у централном градском језгру што додатно говори о њиховом значају у грчкој колективној свести.⁵³⁶

⁵³² О реконструкцији Солуна након пожара 1917, в. Alexandra Karadimou-Gerolymou, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την Πυρκαγιά του 1917* [Реконструкција Солуна након пожара 1917. године], Солун: University Studio Press, 1995. и Vasilis Kolonas, *Θεσσαλονίκη 1912–2012: η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας* [Солун 1912–2012: архитектура једне стогодишњице], Солун: University Studio Press, 2016.

⁵³³ Улица је такође више пута претрпела преименовање; тако се називала у периоду 1916–1920. када се власт налазила у рукама венизелита, од 1922. када се Венизелос вратио на политичку сцену након пропасти грчких трупа у Малој Азији до 1936. и Метаксасове диктатуре када је преименована у Улицу краљице Софије. Коначно јој је након Другог светског рата враћено име које носи и дан-данас, Kostas Tomanas, *Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944* [Улице и насеља Солуна до 1944. године], Солун: Нисидес, 1997, 19.

⁵³⁴ Исто, 159. Мисли се на мемоаре *Mon commandement en Orient (1916–1918)* објављене у Паризу 1920. године.

⁵³⁵ Kostas Tomanas, *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944* [Тргови Солуна до 1944. године], Солун: Нисидес, 1997, 67–68. Слично је било у Атини са појединим називима попут Трга независности, Трга слободе и сл, Giannī Kairofyła, *Τοπωνύμια της Αθήνας, του Περαία και των περιχώρων* [Τопоними Атине, Пиреја и околине], Атина: Εκδосис Φилиπоти, 1995, 218, 226.

⁵³⁶ Sofia Dimoula, «Μελετή των μεταβολών του αστικού ιστού της Θεσσαλονίκης (1430–2000) με τη χρήση γεωπληροφοριακού συστήματος» [„Студија о променама градске мреже Солуна (1430–2000) уз коришћење географског информационог система”], необјављена докторска дисертација, Солун: Αριστοτελειο πανταλειον, 2014, 241–254, 260–266; «Εξυπνες πινακίδες οδών: Γνωρίστε την πόλη μας μέσα από την ιστορία των οδών της» [„Паметне уличне табле: упознајте наш град кроз историју његових улица”], *Δήμος Θεσσαλονίκης* [Οπιτινα Солуна], <https://thessaloniki.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%BF%CE%B4%CF%8E%CE%BD->

На одонимији Елефтериоса Венизелоса, централној улици која иде од Аристотеловог трга целом дужином до мора, можемо уочити све промене које настају у грчком јавном простору услед подељене слике о Националном расколу, па самим тим и традицијама Првог светског рата. Појавом покрета Националне одбране и такозване Привремене солунске владе августа 1916. чиме је Венизелос постепено узимао власт у своје руке што је и резултирало уласком Грчке у рат на страни Антанте, улица је названа Венизелосовом,⁵³⁷ али је свега неколико година касније, када је Венизелос изгубио изборе, названа Хермесовом и задржала је тај назив две године (1920–1922) када је поново стекла име по грчком премијеру. Његово име је поново обрисано са плоче 1936. када је Метаксас, „заклети непријатељ” Венизелоса, уклањао све обриси супарничког табора у јавном простору и истовремено јачајући и култ краља Константина, чије је име – разумљиво – било идеално да замени Венизелосово на уличној табли. Тако је улица носила назив краља Константина када је коначно септембра 1945. преименована у Венизелосову, како се назива и дан-данас.⁵³⁸ Сходно политичкој клими, улица поменутог Панајотиса Данглиса, блиског сарадника Венизелоса, такође је у неким међуратним годинама носила име у част генерала који се налазио на челу грчких трупа у Првом светском рату. Свакако је била преименована за време Метаксасовог режима.

Такве измене су видљиве и на именима атинских улица. У Пиреју, већ новембра 1917. је једна улица понела име политичара венизелисте Емануила Репулиса који се залагао за улазак Грчке у рат на страни Антанте, да би током каснијег периода његово име било брисано и додавано у складу са политичким струјама владајуће странке. Само и летимичним погледом на име једног од значајнијих тргова у Пиреју могли бисмо да откријемо о којој је историјској етапи грчког међуратног периода реч: трг је децембра 1916. на један кратак период понео назив Трг резервиста (Επίστράτοι) чиме се указивала част краљевској војној организацији током периода Националног раскола. Већ наредне године је трг преименован у Солунски, услед преузимања државног кормила у руке венизелиста, који јула исте године и уводе Грчку у рат против Централних сила. Тако је остао до јуна 1937. када је по Метаксасовој наредби у ројалистичком духу понео име по Отоу баварском, првом краљу модерне грчке државе.⁵³⁹

Попут Солуна, грчка престоница је такође у међуратном периоду стекла улице које су директно указивале на ратове 1912–1922. и исказивале почаст грчким, али и савезничким војницима. Никле су улице које су указивале на грчке победе из Балканских ратова попут Битке код Сарандапора и Битке код Бизанија, период Великог рата – Битке код Скра ди Легена и Битке на Марни чиме се одала почаст Савезницима на Западном фронту, а атински монденски кварт Глифада је добио Улицу старих ратника.⁵⁴⁰ Из периода Грчко-турског рата, очекивано изостају имена битака које су грчки ветерани најрадије желели да забораве, али под утицајима избеглица се рађају многи називи улица, тргова, квартова и читавих насеља који су у директној вези са местима које су избеглице оставиле за собом на турској територији. Тако, не треба да представља изненађење да су Атина и Пиреј у којима је уточиште нашла готово половина грчких избеглица, током међуратног периода изнедрили многе одонимије (и топонимије) које су указивале на последице које је по обичне људе донео крај Грчко-турског

[%CE%B8%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%82/](#) (приступљено 17. 1. 2025).

⁵³⁷ Солунски хроничар Костас Томанас наводи да је улица понела назив Венизелоса још од 1912, али је ипак извесније да је тако названа по преузимању власти венизелиста у том граду 1916. године, Τομανας, *Δρόμοι και γειτονίες*, 123.

⁵³⁸ Giorgos Tsitsiridis, «Ο δρόμος έχει τη δική του ιστορία: Οδός Βενιζέλου» [„Улица има своју историју: Венизелосова улица”], *Parallaxi*, 29. 12. 2019, <https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/dromos-echei-tin-diki-tou-istoria-odos-venizelou> (приступљено 17. 1. 2025).

⁵³⁹ Данас трг носи име које је носио и пре свих промена – Трг бунара (Πηγάδα), чиме се указује на непосредно природно извориште пијаће воде, Stefanos Milesis, «Πλατεία Πηγάδας (Θέση Μύλοι)» [„Трг бунара (Локација млинова)”], 12. 9. 2012, *Pireorama*, <https://pireorama.blogspot.com/2012/09/blog-post.html> (приступљено 17. 1. 2025).

⁵⁴⁰ Kairofyly, *нав. дело*, 39, 212; Stathis Tsagkarousianos, «Οι δρόμοι της Αθήνας» [„Улице Атине”], *Lifo*, 5. 2. 2014, <https://www.lifo.gr/print/editorial/oi-dromoi-tis-athinas> (приступљено 24. 1. 2025).

рата и слом грчких трупа у Малој Азији. Масовни долазак избеглица које су се искрцавале у грчким лукама, а посебно у Пиреју је већ децембра 1922. утицао да се пирејско пристаниште које је носило име краља Константина преименује у Пристаниште националног спаса, јер је управо то оно и представљало за измучене избеглице које су изласком из бродова ступале на грчко тло.⁵⁴¹ Такође, никакво изненађење не представља Улица Смирне која не само да постоји у Атини, већ у многим градовима Грчке.⁵⁴²

У кварту Нова Смирна – ког су основале избеглице које су већином биле родом из тегејске луке која је „остала” на турској страни, као и у мањој мери из других делова Мале Азије и Истанбула – случајни пролазник, чак и онај који није упућен у историјат ове атинске општине, могао би да се недвосмислено увери у порекло њених грађана само читајући називе улица и тргова. Тако би наишао на Булевар Смирне, али и Улицу Вутзас (данашњи Буца) која указује на истоимени измирски квартал где су до 1922. већински живели Грци, потом улице Адрамитија (данашњи Едремит), Ефеса, Сарда – по главном граду античке Лидије која обухвата просторе данашње западне Анадолије у Турској, Тијатире из исте древне регије, Дорилеона (данашњи Ескишехир), Ајдина и многих других места на просторима данашње Турске где су некада Грци вековима живели. Пролазник у овом атинском кварту би могао да уочи и трг већ поменутог Хрисостомоса измирског, као и Улицу Светог Поликарпа, измирског епископа и светитеља из 2. века; већ уобичајен назив улице по грчком политичару који је постојао и у многим другим местима – Булевар Елефтериоса Венизелоса, али и Булевар Николаоса Пластираса, венизелите и грчког генерала, учесника свих ратова у периоду 1912–1922, који се посебно истакао током операција у Малој Азији чиме је заслужио да се нађе у општини коју су основале грчке избеглице. Ако је случајни пролазник љубитељ фудбала, могао би да посети стадион Паниониос, првог грчког фудбалског клуба основаног у Смирни 1890, ког су измирски Грци „понели” са собом или ако је верник, незаобилазну цркву Свете Фотини, највећу у Новој Смирни, која је и подигнута тако да би житеље ове атинске општине подсећала на првобитни храм који је представљао значајан симбол Смирне који је изгорео у пламену тог града 1922. године.⁵⁴³

Навешћемо и пример Каламате као карактеристичан за именовање улица у грчкој унутрашњости. Овај градић на Пелопонезу, познат по чувеним маслинама које носе његово име, изнедрио је имена улица која су неговала сећање на грчке ослободилачке ратове. Имајући у виду близину места где је подигнут устанак 1821, не чуди што се у центру сећања налазе грчки напори за ослобођењем територије од вишевековног непријатеља,⁵⁴⁴ али нису изостале

⁵⁴¹ Stefanos Milesis, *Πειραικές ιστορίες του Μεσολέμιου* [Пирејске приче међуратног периода], Солун: Екдосис Киријакидис, 2016, 210–217. и Исти, «Ονομασίες και μετονομασίες των δρόμων του Πειραιά» [„Именовања и преименовања улица Пиреја”], *Pireorama*, 26. 11. 2018, <https://pireorama.gr/onomasies-ke-metonomasies-ton-dromon-tou-pirea/> (приступљено 17. 1. 2025).

⁵⁴² Чак и данас се у адресним регистрима име ове улице може спазити у Атини, Пиреју, Солуну где макар постоје три улице са истим именом у различитим деловима града, Патри, Хераклиону и Хањи на Криту, Волосу, Јањини, Катеринију, Серу, Александруполису, Ксантију, Каламати, Ламији, Комотинију, Агриниону, Драми, Верији и др.

⁵⁴³ Spyridon Paralakis, «Ιστορία του Δήμου Νέας Σμύρνης (1922–1940): ίδρυση και πολεοδομική εξέλιξη» [„Историја општине Нове Смирне (1922–1940): оснивање и урбанистички развој”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални технолошки универзитет, 2006, 200–253. и Antonis D. Pantazis, *Νέα Σμύρνη: το χρονικό μιας πόλης. Τόμος Α'* [Нова Смирна: хроника једног града. Први том], Атина: Екдоси Аспасиа Ант. Пандази, 1988, 21–22, 37–45.

⁵⁴⁴ Тако су у годинама 1934–1939. улице у Каламати посвећене многим домаћим значајним личностима и борцима из периода Грчког рата за независност попут Јоаниса Каподистијаса који је касније постао и први гувернер независне Грчке, чувеног Теодороса Колокотрониса који је био један од централних фигура грчког устанка, Јоргакиса Олимбиоса који је у српској историографији остао упамћен као капетан Јоргаћ (припадник Хетерије, близак сарадник Карађорђа и други муж Чучук Стане), Атанасиоса Дијакоса који је предводио устанак у деловима централне Грчке, команданта ратне морнарице Андреаса Мјаулиса, као и адмирала Анастасиоса Цамадоса, породице Капетанаки, као и Мавромихали чији су се чланови истакли у устанку и многим другим. Каламата је 1939. добила и Улицу три адмирала која је посвећена енглеским, француским и руским напорима у грчком устанку, песника и филхеленисте Лорда Бајрона, као и ону посвећену успомени на значајну Наваринску битку из 1827. године. Интересантно је поменути да је 1934. своју улицу у овом градићу на Пелопонезу добила и Бубулина Пиноци, једина жена устаник Грчког рата за независност, Anastasia Militsi-Nika, Christina

и улице које указују на ратне године 1912–1922. Током међуратног периода су улице Каламате мењале своја имена у два наврата, одлукама донетим 1934. и 1939. године. Слично као у другим градовима, неговао се култ личности чланова краљевске породице, па су током 1939. своје улице у Каламати добили Ђорђе I, краљ Константин, али и његова жена краљица Софија. Један од градских тргова који је био посвећен Ђорђу II, сину краља Константина, назван је Венизелосовим 1926. и није мењао назив све до почетка Метаксасове диктатуре.⁵⁴⁵ Као успомена на Балканске ратове једна улица је названа по Битци код Сарандапора, на Први светски рат је добила име Скра, а на Грчко-турски рат су две улице понеле назив Смирна и Хрисостомос измирски. Слично пракси у другим градовима, изостали су називи самих битака који би указивали на рат у Малој Азији. Једна улица је на грађанску иницијативу и локалних власти 1939. понела име Улица хероја, а у одлуци о преименовању је истакнуто да је „посвећена свима који су се борили за идеал слободе, своја убеђења, своју домовину и своје породице”,⁵⁴⁶ чиме су симболично обухваћени сви борци у ослободилачким ратовима Грчке од 1821. до 1922. године.

Ратне девастације градова наметнуле су потребу за обновама градског језгра. Нарочито је Први светски рат оставио ожиљке на улицама Париза и Лондона које су правили немачки цепелини, али и Београда, који је поред аустроугарске авијације⁵⁴⁷ био још чешће засипан и паљбом тешке артиљерије која је правила кратере по престоничким улицама. Према неким проценама, само је током првог дана аустроугарског бомбардовања 6. октобра 1915, које је отворило сезону системског уништавања Београда, на престоницу сручено око 30.000 граната, међу којима и оних изузетне разорне моћи (попут калибра 420 mm).⁵⁴⁸ У случају највећег града у близини Солунског фронта, градско језгро је у потпуности изменио и велики пожар који је букнуо у лето 1917, када су се у граду налазиле савезничке трупе. Свакако, поред ратне девастације, градови су се након 1918. природно ширили и мењали своју физиономију услед развоја и повећања броја становника, који су наметали нове потребе али и нове правце. Досељеници из Мале Азије су самим својим доласком трајно променили слику грчких лучких градова. Насељавањима у делове града који до тад нису постојали, мењају урбани пејзаж, а остављају и свој лични печат у јавном простору. Довољно би било да замислимо поменутог случајног пролазника атинског кварта Нова Смирна. Читајући називе улица и тргова, шетајући поред стадиона Паниониос или цркве Свете Фотини, ако би у тренутку доживео амнезију и не би знао у ком месту се налази, лако би могао да помисли да се налази управо у граду који представља најзначајније место грчког страдања не само у Грчко-турском рату, већ целом раздобљу 1912–1922. Из тог сна би можда једино могао да га тргне тужан и мучан изглед грчких избеглица које су се суочавале са значајним егзистенцијалним, али и бројним проблемима интеграције.

Theofilopoulou-Stefanouri, *Καλαμάτα: Οδοιπορικό σε πλατείες και δρόμους της πόλης μέσα από τα τεκμήρια δημοσίων και ιδιωτικών αρχείων, 1830–1940* [Καλαμάτα: путопис о трговима и улицама града из грађе јавних и приватних архива, 1830–1940], Каламата: Општи државни архив – Архив округа Месенија, 2010, 175–183.

⁵⁴⁵ Након више измена које су јасно указивале да ли су на власти венизелисти или ројалисти, преименован је у Трг Каламата, чије име и данас носи, Ioannis D. Solaris, «Καλαμάτα 1830–1930: Το μεταβαλλόμενο πρόσωπο μίας επαρχιακής πόλεως από την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους έως την περίοδο του μεσοπολέμου» [„Καλαμάτα 1830–1930: измењено лице једног провинцијског града од оснивања независне грчке државе до међуратног периода”], необјављена докторска дисертација, Триполи: Универзитет на Пелопонезу, 2014, 42.

⁵⁴⁶ «Ο δρόμος έχει τη δική του ιστορία» [„Улица има своју историју”], *KalamataIn*, <https://kalamatain.gr/new/?s=%CE%9F+%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82+%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9+%CF%84%CE%B7+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AE+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1> (приступљено 20. 1. 2025).

⁵⁴⁷ О аустроугарским разарањима Београда из ваздуха 1915. године, в. Bojan B. Dimitrijević, Milan Micevski, Predrag Miladinović, *Kraljevsko vazduhoplovstvo: vojno vazduhoplovstvo Kraljevine SHS/Jugoslavije 1918–1944*, Београд: Institut za savremenu istoriju, 2012, 19–20.

⁵⁴⁸ Митровић, *Србија у Првом*, 198.

Свакако, није Мала Азија само оно што се памти. Имајући у виду именовања и преименовања грчких улица током међуратног периода, примећујемо да се њима додељују имена чланова краљевске породице, значајних војних и политичких личности, а није изостала захвалност ни према Савезницима, чешће Французима, као у појединим одонимијама које смо навели (улице Франше Д'Епера и Битке на Марни). Истичу се свакако и битке, посебно оне у којима је однета победа над непријатељем у Балканским и Првом светском рату. Тако се Улица Скра ди Леген среће у свим градовима које смо као примере узели за компарацију – у међуратној Атини, Солуну, али и знатно мањој Каламати. Изостале су битке са малоазијског ратишта, што се може сматрати и сасвим очекиваним, јер нико није желео да се сећа пораза. Исто је у српском јавном простору; уличне табле носе имена Колубаре, Кајмакчалана, Битоља и других херојских места. Нису изостала и она посвећена српским војводама и другим значајним војним и политичким личностима које су обележиле период ослободилачких ратова 1912–1918. Посебна част је указивана када се за нечијег живота именовала улица по некој личности.

Као у Грчкој, захвалност се исказује и Савезницима, такође чешће Французима, док би се могло рећи и интензивније. Томе су доприносили и доласци француских личности које су уживале велики углед међу ветеранима, али и српским народом уопште. Тако током посете Д'Епера Београду маја 1936, искоришћено је присуство француског маршала да му се на углу поменутог Булевара који носи његово име открије и биста са његовим ликом. Како је наведено у говору приликом откривања, овај предратни „сеоски пут” имао је част да након обнове и именовања постане један од „најлепших крајева престонице”. Истакнуто је да би и на тај начин остао упамћен лик и дело славног војводе, док би његов Булевар, протежући се до оних који носе имена војводе Путника и војводе Мишића, заједно са њима симболично представљао три артерије модерног Београда, а Београђани би га чували „у својим срцима, кроз деценије векова”.⁵⁴⁹ Донегде се намера изречена у говору Владе Маринковића, председника Одбора за подизање споменика Франшу Д'Еперу и обистинила, с обзиром да овај Булевар није мењао име до данашњих дана.

Поред поменутих улица, у обе Краљевине су се јављали уопштенији називи који су били уобичајени и за савезничке земље, а односили су се на традицију Првог светског рата (попут Булевара ослобођења, Кеја мира, Трга слободе и сл.). Вредно је поменути да су све ове одонимије даване улицама које се налазе у централном градском језгру што додатно говори о њиховом значају у колективној свести оба народа. Наведени су такође примери два града из унутрашњости, Чачка и Каламате, који иако сасвим различити, представљају карактеристичан пример како се у национални наратив може уткати и лик локалних хероја. За Чачане то су браћа Глишић, браћа Васикић, али и мајор Маринковић, који су изгубили живот у Балканским и Великом рату, чиме они остају у идеолошкој целини ратне седмогодишњице. Попут свих градова на Пелопонезу, Старој Грчкој,⁵⁵⁰ Каламата носи „бреме” Грчког рата за независност. Раме уз раме са ратним догађајима из ближе прошлости стављају се они из година 1821–1830, чиме се укључују у обједињену идеолошку целину и шири историјски контекст свих грчких ратова за ослобођење од пада Цариграда.

Како у Србији тако и у Грчкој, (пре)именовања улица се обављају углавном крајем двадесетих и током тридесетих година, чиме је у нашој земљи претходио и донет Закон из фебруара 1930. године. Из расположивих извора, не увиђамо неку иницирану наредбу „одозго” и у Грчкој, али се многе локалне заједнице окрећу том питању током истог периода што је било условљено и потребама обнове и развоја градова. Док у Краљевини Југославији се може рећи да се осећа континуитет у политичкој клими током тридесетих година (имена улица

⁵⁴⁹ „Боравак маршала Француске и почасног грађанина Београда г. Франше Д'Епера у Београду”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LIV/6–7 (јун 1936), 482–484.

⁵⁵⁰ Овде се не односи на античку Грчку, већ је овај термин скован током 19. века да би указао на области које су ушле у састав модерне државе након Грчког рата за независност (попут Пелопонеза, делова централне Грчке и кикладских острва).

нису доживела преименовања током међуратног периода), тиме се не може похвалити међуратна Грчка од доласка Метаксаса на власт који 1936. уводи диктатуру. Свакако, у случају Краљевине Југославије треба напоменути да у овом контексту изузимамо оне осетне промене у одонимији (и топонимији) које су посебно биле видљиве у местима где је било потребно уклонити трагове старог режима, као у Војводини или Босни и Херцеговини. Ипак, по именовању улица у овим местима, њихове одонимије остале су непромењене макар до Другог светског рата. Што се тиче Метаксасовог режима, његове интервенције су видљиве у многим аспектима јавног живота, па и именовања улица и тргова, који стога нису могли носити имена венизелита и самог Венизелоса. С друге стране, иста ситуација је коришћена да би се јачао култ личности краља Константина и прекрајало сећање о овом грчком монарху, који је током бурних ратних година двапут био прогнан из земље.

Поред свакако државних интервенција које су постојале у контексту да се некој одређеној личности морала указати част именовањем улице по њој, како у српском тако и у грчком случају је уочено да су иницијативе за именовањима кретале „одоздо”. У Краљевини Југославији се у одлукама о именовањима истиче „жеља самих становника” или „самог народа” за давањем и на тај начин почасту особама на основу њихових ратних заслуга. У случају грчке државе, забележене су грађанске иницијативе попут појединих поменутих у Каламати, али су највећи покретачи биле избеглице које мењају улице, тргове, квартове и читава насеља, и то не само у погледу одонимије и топонимије. Ипак, имајући у виду одонимију, она се не може сматрати „трајним решењем” градског пејзажа; пролазна је, као и „агенти сећања” који је иницирају. Оне пак поједине улице које су „преживеле” промене ранијих периода и задржале свој првобитни назив, дају – чак и дан-данас – свој својствен допринос неговању сећања на ратне догађаје.

Студија случаја: топоними ветерана у Србији и избеглица у Грчкој

О ратним догађајима који су оставили велики утицај на очевице тог времена сведочи нам и топонимија. Није свакако реч о самом именовању, већ и промени физиономије грчких лучких градова или српских места у унутрашњости. У наставку биће приказани карактеристични примери топонима у служби неговања сећања на рат, чији су иницијатори били ветерани-добровољци који су се послератно населили у Војводину из сиромашнијих динарских крајева југословенске Краљевине, као и грчке избеглице које су прогонима током 1922, али и Лозанским споразумом из 1923. који је предвиђао размену становништва, биле приморане да напусте своја вишевековна огњишта и нађу се у другачијој средини од оне на коју су навикли са друге стране Егејског мора. Поред комеморативне функције коју су такви топоними обављали, видећемо да су у оба случаја коришћени и у сврху „чишћења” туђица, односно назива места који су носили стране називе. У том правцу су како ветерани-добровољци тако и избеглице деловали у оквирима званичне државне политике, која је спроводила такозвано национално језичко планирање (*Language Planning*) у циљу посрбљавања или хеленизовања неког простора.⁵⁵¹

Након рата, у виду решавања егзистенцијалних питања и у потрази за сталним изворима хране, плодне низије Војводине су биле погодне за насељавања становништва из сиромашних и пренасељених крајева Босне, Херцеговине, Лике, Кордуна, Баније и Далмације. У нешто мањој мери су долазили досељеници и са црногорског приморја, док је присуство оних из Лике било најизразитије. Реч је била углавном о породицама ветерана-добровољаца које су у виду колонијалног таласа населиле Банат у периоду 1921–1923. из наведених – мање питомих – области. Осим њих, Банат су насељавали и повратници из руског заробљеништва који су се са

⁵⁵¹ *Language Planning* и *Language Policy* су термини које је међу првима користио норвешки лингвиста Ејнар Хауген, у контексту деловања државе са циљем да једну заједницу наведе на систематске језичке промене, Robert B. Kaplan, Richard B. Baldauf Jr., *Language Planning. From Practice to Theory*, Clevedon: Multilingual Matters, 1997, IX.

большевичким јединицама борили у Руском грађанском рату. Реч је била о ветеранима из Добруце, које су углавном чинили бивши припадници аустроугарске војске који су ратовали на Источном фронту, али су током рата прешли да се боре на страни Србије. Поједини од ових такозваних Добрудана су у лето 1917, током „дисидентског покрета” у Добровољачком корпусу Срба, Хрвата и Словенаца, напустили своје редовне јединице и почели да се боре заједно са „Црвенима”.⁵⁵² Из тог разлога, послератно нису имали статус добровољаца као они са Солунског фронта, што се умногоме односило на могућност да им се пружи „заслужена награда” у виду добровољачке земље, која је Солунцима дељена по Војводини на основу уредбе Владе из марта 1917. године.⁵⁵³ Тако су Добрудани често уносили немир у банатска села и били „значајан извор непрекидног врења”, јер је постојала и велика бојазан да се због ускраћених повластица могу приклонити комунистима.⁵⁵⁴

Иако је егзистенцијални разлог био круцијалан за масовним померањима становника ка плоднијим крајевима и колонизацијом делова Војводине, треба имати на уму и државну политику тек створене Краљевине СХС, која је тежила да привуче добровољце на велике поседе Баната обухваћене аграрном реформом. Они су се посебно насељавали уз саму југословенско-румунску граничну линију, па је очигледно намера државе била да осигура своју нову банатску границу. Још више од заштите пограничних места од савезничке Румуније, са којом су постојале извесне напетости око поделе али не и сукоби већих размера, представљао је покушај промене демографске слике чиме би се ојачао српски елемент у једној средини која је била насељена румунским, али и – донедавно непријатељским – мађарским и немачким живљем.⁵⁵⁵ Оснажењу српског присуства у Банату, допринели су коначно и сами Срби из Мађарске, који су након Тријанонског споразума јуна 1920. потписаног између сила Антанте и Мађарске, могли да се определе и за држављанство Краљевине СХС. Повлачењем границе између југословенске Краљевине и Мађарске, на мађарској страни је према неким подацима остало око 19.000 становника српске националности, док је у периоду 1921–1931. у Краљевину оптирало око 14.500 Срба.⁵⁵⁶ Они су, заједно са Солунцима и Добруданима, такође мењали физиономију банатских насеља.

Српски добровољци су својом масовношћу и карактеристикама „потресли етничку, друштвену, економску и културолошку структуру Баната”, закључио је историчар Милан Мицић који се за потребе своје докторске дисертације бавио истраживањем насељавања колониста у војвођанске пределе. Први и најмасовнији колонизациони талас у годинама 1921–1923. довео је око 3.600 породица из динарских крајева Краљевине СХС, као и мањим делом оптанте из Мађарске и Румуније који су потражили сигуран дом у матичној држави. Населили су се на неколико великих посела уздуж границе са Румунијом, у близини места Немачка Црња (данашња Српска Црња), Рогендорф (данашњи Банатски Двор) ког су највећим делом колонизирале придошлице из Босне и Херцеговине, Банатско Вишњићево, Руско Село ког су у извесној мери поред домаћих Банаћана из села Драгутинова (данашње Карлово) населили и колонисти из Црне Горе, Банатско Аранђелово, Ечка, Ново Милошево, Ђерђхаза (данашња Велика Грета) где су се у највећој мери населили колонисти из Лике и Кордуна, Крива Бара (данашње Марковићево), Владимировац, Селеуш, Влајковац, Хајдучица и др.⁵⁵⁷

⁵⁵² Митровић, *Србија у Првом*, 402–405.

⁵⁵³ Уредбом је било предвиђено да се југословенским добровољцима, у случају да су спадали у ред бораца покљони пет хектара земље, а у случају небораца по три. У случају смрти добровољца од „добитних рана или тежих болести”, право на награду се преносило на њихове породице, Мицић, *нав. дело*, 24.

⁵⁵⁴ Миодраг Цветић, *Хроника Александра. I: (Александрово од 1920. до 1945)*, Зрењанин: Виша техничка школа, 1998, 24–29.

⁵⁵⁵ Према попису становништва из 1921, у Банату је пре доласка колониста живело 214.213 Срба и Хрвата који су чинили 32,29% од укупног броја банатског становништва, Немци су достигали 23,20%, Мађари 18,06%, Румуни 13,27%, док је у мањој мери још било Словака и Чеха (3,27%), као и Јевреја (0,85%), Никола Л. Гаћеша, *Аграрна реформа и колонизација у Банату: 1919–1941*, Нови Сад: Институт за изучавање историје Војводине, 1972, 31.

⁵⁵⁶ Мицић, *нав. дело*, 77–81.

⁵⁵⁷ *Исто*, 86.

У појединим местима су колонисти родом из истих или географски блиских крајева чинили хомогену структуру попут наведених случајева Банатског Двора и Велике Гредe, али је чешће био случај да су банатска места чиниле придошлице са различитог поднебља што је могло да допринесе друштвеним разликама и неслагањима. Завичајна разноликост је утицала на груписање досељеника у различитим деловима новостворених насеља. У поменутом Руском Селу, у једном делу насеља населили су се колонисти из Лике, поред њих они из Црне Горе, а онда и они из Херцеговине. Даља груписања могу нам указати и на хронологију насељавања. Како се унутрашње миграције становника из банатских места Карлова и Кикинде нису десиле истовремено, њихови становници у Руском Селу нису живели једни поред других. Такође, малобројни колонисти из Босне и Далмације су били разбацани по различитим деловима насеља без да су могли да формирају своје „упориште”. Слично је било и у Банатском Карађорђевоу где је 66% придошлица било родом из Лике, а остали досељеници били су груписани по завичајној основи.⁵⁵⁸ Ови ветерани-добровољци који су се настанили у новим банатским насељима насталим као резултат Првог светског рата и формираним за потребе одбране у близини новоформиране југословенско-румунске границе, не само да су учествовали у стварању нове државе, већ су имали и свест о себи као о људима са задатком да бране њене интересе на тлу Баната. Дакле, своју мисију су доживели „историјском”,⁵⁵⁹ а та њихова „историјска улога” је видљива и у топонимима, именима насеља која су насељавали и оснивали.

Тако су настајала насеља носећи имена значајних личности из српске историје, док су поједина носила и наслеђе ослободилачких ратова. На тај начин, указивала су на лик војводе Степе Степановића, војводе Петра Бојовића, али и краља Александра и династију Карађорђевић. По њима су названа насеља Војвода Бојовић (данас представља део Српске Црње), Војвода Степа, Александрово, Александров Гај (данашњи Купиник), Банатско Карађорђево и др. Имајући у виду шири историјски контекст настајала су места попут Банатског Душановца који је добио име по цару Душану, Банатског Вишњићева по гуслару Филипу Вишњићу, Банатски Соколац и сл. Оваквим именовањем насеља превазилажене су разлике и подвојености између различитих група које су живеле у истом месту, с обзиром да је свака заједница прижељкивала да надене име насељу по неком топониму који је носила из свог завичаја. У Банатском Карађорђевоу где је 2/3 становника било родом из Лике није се могло дати прво предложено име Теслино или Велебит јер би се тиме покрила само личка група, а не и остатак популације коју су чинили колонисти из Босне и Херцеговине, Црне Горе и Баната, који не би могли да се поистовете са таквим топонимима. Зато је одлука била да место понесе име са којим се могло идентификовати 691 ветерана-добровољаца⁵⁶⁰ који су се у то место населили 1920. године. Такво именовање је представљало симболичну везу ветерана са династијом Карађорђевић.⁵⁶¹ Ова чињеница је доприносила осећају припадности и стварању једног новог колективног идентитета ветерана-добровољаца у Банату. Истовремено, именовања и преименовања овакве врсте су се уклапала и у национални наратив о историјској мисији ових ветерана јер је давање топонима често значило и брисање трагова старог – аустроугарског – режима.

Тако је мађарски назив Леоновац замењен новим, који указује на српског војводу из Балканских и Првог светског рата, па је 1926. најзначајније насеље у колонизацији Баната

⁵⁵⁸ Милан Мицић, „Једна колонија у Банату – формирање рускоселске колоније”, *Руско Село: прилози за монографију насеља*, Кикинда: Историјски архив, 2012, 200–201.

⁵⁵⁹ О осећајима „историјске мисије”, в. Милан Мицић, „Утицај југословенско-румунске границе у Банату на процес колонизације југословенског Баната 1920–1941”, *Браничевски гласник*, 9 (2014), 97–98.

⁵⁶⁰ Поред мермерних плоча са именима свих добровољаца који су се ту населили, у центру Банатског Карађорђевоа је током каснијег периода подигнут и Споменик солунским добровољцима 1912–1918. који су основали место, у улици која је исто по њима понела назив.

⁵⁶¹ Српски добровољци из Банатског Карађорђевоа су персонализовали своју колонизацију, говоривши чак како их је „населио краљ Петар”, Мицић, *Развитак нових насеља у Банату*, 516–517. и Милан Мицић, *Искушење – живети у колонији: Банатско Карађорђево (1920–1941): персонализована колонизација*, Банатско Карађорђево: Месна заједница, 2008, 16, 65.

названо Војвода Степа. У првом миграционом таласу 1921–1923. пристигло је макар 50% становника овог банатског насеља који су углавном били добровољци из Лике, али их је било у мањој мери и из Босне и Херцеговине и Црне Горе. У још мањој мери били су то досељеници родом из Далмације и српских насеља у Румунији. Првобитно насеље је ширено услед доласка све већег броја људи, а колонија је плански грађена тако да је у центру било предвиђено место за основну школу, општину, цркву и парохијски дом. Као у случајевима насеља Руско Село и Банатско Карађорђево, колонисти су се груписали по завичајној припадности, па су се тако Херцеговци населили у источном делу насеља, југоисточном колонисти из Лике, југозападном они из Баната, северозападном из околине Будве, северном досељеници из Вишеграда и Билеће и коначно, у североисточном они из Босне, Никшића и места Батања у Мађарској.⁵⁶² Различите карактеристике насељеничких група где таква просторна груписања нису ишла руку под руку заједно са напорима сваке од њих да наметне доминантну улогу у контроли над насељем, могли су се видети и у иницијативама за именовањем своје нове куће. Избегнута су настојања група за истицањем у именовању користећи се топонимима из свог старог краја и 1926. постигнут је компромис о називу Војвода Степа. Група колониста је посетила војводу Степу који је тад живео у Чачку и упутила молбу да насеље у којем живе именују у његову част.⁵⁶³

На овај начин је добровољачки моменат⁵⁶⁴ послужио као везивно ткиво које је могло у колективној свести својих разноликих грађана да утка осећај припадности макар и кроз овај један аспект, па се и само именовање може доживети као покушај хомогенизације банатског насеља. Слично је било у колонијалним насељима по Бачкој, која су такође у мањој мери насељавали добровољци из Првог светског рата. Такви су примери места које се може сматрати пандану Степе Степановића у Банату – Степановићево, које данас припада општини Нови Сад. Ово село је у периоду 1920–1924. населило 226 добровољаца са Солунског фронта у пратњи својих породица. Углавном је била реч о колонистима родом из Лике и Херцеговине.⁵⁶⁵ Године 1925, једно друго место у Бачкој је понело име по још једном српском војводи – Живојину Мишићу. Данас Мишићево представља општину града Суботице, а послератно су га основали колонисти који су у потрази за плодном војвођанском земљом се населили из Босне.⁵⁶⁶ Иако није повезано за добровољце већ за оптанте из Мађарске, вредно је помена да је у топонимији бачких насеља примећено и село Путниково, које је добило овај назив на иницијативу својих житеља јануара 1931. године.⁵⁶⁷ У Барањи су добровољци иницирали топониме који су указивали на чланове краљевске породице,⁵⁶⁸ који су били лакше прихватљиви (као и одонимије, споменици и сл.) у једној донедавно аустроугарској средини.

⁵⁶² Мицић, *Развитак нових насеља у Банату*, 461.

⁵⁶³ Према сведочењу колониста, када су у Чачку затекли војводу Степу ком су изложили своју идеју, његов одговор је био да би више користи „имали од неког министра” по ком би именovali село, али ипак добровољци нису одустали од своје првобитне намере, Милан Мицић, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Банат, Бачка, Срем. Књига прва*, Ново Милошево: Банатски културни центар, 2021, 63.

⁵⁶⁴ Поједини колонисти из различитих завичајних група су се међусобно познавали из времена Великог рата што је олакшавало процес приближења. Примера ради, један добровољац родом из Книна је познавао два Херцеговца из насеља које је неколико година раније упознао на броду на ком су превожени добровољци из Америке. Још су више били везани један добровољац из Љубиња који је приликом потапања брода са добровољцима из Америке спасао из мора једног сапутника у заливу Свети Јован Медовски 6. јануара 1916. године. Тај сапутник је био добровољац из Братунца и каснији становник Војводе Степе, који је обновио пријатељство са својим спасиоцем када га је случајно срео у једној кафани у том насељу, Мицић, *Развитак нових насеља у Банату*, 476–477.

⁵⁶⁵ Милан Мицић, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Бачка, Банат. Књига друга*, Ново Милошево: Банатски културни центар, 2022, 100.

⁵⁶⁶ Слободан Ђурчић, *Насеља Бачке: Географске карактеристике*, Нови Сад: Матица српска, 2007, 279.

⁵⁶⁷ „Новонасељено место Путниково”, *Политика*, бр. 8140 (2. 1. 1931), 9; Мицић, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Бачка*, 223.

⁵⁶⁸ Из једног дописа упућеног краљевом ађутанту сазнајемо да је јануара 1922. донета одлука локалне заједнице о преименовању места Фехерцеглак/Надвојводиштан у Петрово (данашње Барањско Петрово Село) у знак захвалности према „пок. Краљу Ослободиоцу”, док се пољопривредно газдинство Браидефелд преименовало у Карађорђевац у знак „оданости династији Карађорђевић”, АЈ–74, Разни материјали: Разни материјали, 442–302, Главна дирекција државног имања Беље првом ађутанту краља (21. јануар 1922).

Иако нису прошле, интересно је поменути и иницијативе о именовању места које нису прихватили његови становници родом из Лике који су чинили трећину колониста, као и Банаћани који су чинили остале две трећине. Један предлог су изнели радикалски опредељени становници те банатске колоније да се место назове Пашићево, у част вође Народне радикалне странке (НРС), док је највећи део досељених Банаћана желео да ново насеље понесе име Славка Шећерова, који је био из редова Југословенске демократске странке (ЈДС) и један од главних заслужних за аграрне реформе у Војводини. Ипак, место није названо ни Шећерово, а на предлог насељених добровољаца из Лике постало је Александрово⁵⁶⁹ чиме су превазиђене завичајне разлике, а уједно су ветерани одали и почаст свом „ратном другу” – краљу. Још више немира у учмалу војвођанску средину је унела иницијатива из јануара 1934. да једно банатско насеље понесе име Принципово. Ипак, како је његов лик изазивао мноштво контрадикторности у јавном дискурсу током међуратног периода где је представљан од терористе до хероја, од убице до мученика, од Србина до Југословена,⁵⁷⁰ ипак је донета одлука да место понесе – једноставније – име Банатско Аранђелово.⁵⁷¹

Нису само топоними неговали сећање на рат, већ и одонимије које су исто коришћене у смислу превазилажења регионалних подвојености које су владале у местима која су населили добровољци из различитих крајева Краљевине. Тако, исто срећемо имена различитих личности династије Карађорђевић, али и улице војводе Мишића, војводе Бојовића у Банатском Карађорђеу, војводе Степе у Великој Греди, а у месту Војводе Степе једна улица је понела име и Кајмакчаланска,⁵⁷² у знак сећања на велику битку из Првог светског рата. Постојали су и други начини како су се неговале ратне традиције и евоцирале успомене на године 1912–1918. Оснивана су различита ветеранска, соколска и патриотска друштва, у којима су се окупљали ветерани-добровољци који су одржавали присне везе и са Савезом ратних добровољаца Краљевине Југославије (СРДКЈ). Нису се само груписали ветерани из истог места, већ су поједине активности попут освећења заставе друштава, подизање споменика или смрт истакнутих добровољаца послужили као друштвени догађаји када би се окупљали и добровољци из суседних, оближњих места. Такви догађаји, на којима је неговано сећање на рат, имали су комеморативан карактер. Током међуратног периода су краљу Александру, свом „ратном другу”, ветерани-добровољци подигли и два споменика у његову част; један у Хајдучици који је освештан новембра 1937,⁵⁷³ а други ког су у Банатском Аранђелову до 1941. поставили наспрам зграде основне школе, чиме се види и њихов покушај да таквим иницијативама утичу и на млађе нараштаје. Колико је рат представљао саставну компоненту свакодневнице колонијалних насеља, указује нам чињеница да је он, „рат који се не заборавља”, трајао непрекидно у свести и сентиментима насељеника током међуратног периода. Записао је Мицић за ветеране у Банатском Карађорђеу, али се такво расположење може лако пренети на војвођанску равницу:

О њему [рату] се причало на зимским прелима, у карађорђевачким кафанама, код артешких бунара, на међама њива, на свим оним местима на којима су се окупљали ратни ветерани – српски добровољци, да уз ракију и дуван, објасне себи и другима шта се то догодило што је толико „протресло” и променило њихове животе. Одликовања, делови војне опреме, ретке фотографије, посете ратних другова из других добровољачких насеља, активност у организацијама ратних ветерана ..., подсећали су их на њихов чин добровољства у Првом

⁵⁶⁹ Цветић, *нав. дело*, 40.

⁵⁷⁰ Danilo Trbojević, „Politika sećanja i identiteta: simbolička upotreba lika i dela Gavrila Principa u političkim narativima na prostoru bivše Jugoslavije”, *Hereticus: časopis za preispitivanje prošlosti*, XIV/1–2 (2016), 250.

⁵⁷¹ Мицић, *Развитак нових насеља у Банату*, 519.

⁵⁷² Исто, 518. и Мицић, *Искушење – живети у колонији*, 65.

⁵⁷³ „Откривање споменика блаженопочившем витешком краљу Александру I Ујединитељу у Хајдучици”, *Добровољачки гласник: орган Савеза ратних добровољаца Краљевине Југославије*, 10–11 (октобар – новембар 1937), 158; „У Хајдучици откриће се у недељу споменик Краљу Мученику”, *Правда*, бр. 11886 (21. 11. 1937), 11.

*светском рату у српској војсци и на све оне моралне обавезе које су пролазиле из тог чина у мирнодопско време.*⁵⁷⁴

Овакве активности су биле неодвојиве од већ поменуте „историјске мисије” коју су многи ветерани-добровољци осећали да обављају. Као што је уочио Мицић, они не само да су осећали важност због ратних напора које су пружили за „ослобођење и уједињење”, већ су и послератно остали заштитници југословенских граница у Банату. Овакви сентименти су у колективној свести добровољаца коегзистирали са тешким материјалним и другим питањима у насељима која су насељавали, као и небригом државе чијим су се „заточеницима” они осећали. Управо због таквих убеђења о „херојима и синовима ове државе”, сматрали су колонисти из Војводе Степе да имају предност над локалним становницима из Српске Црње који су такође били претенденти на поседе у насељу. Незадовољни поделом земље, двестотинак добровољаца из Војводе Степе је октобра 1928, на сам дан када је прослављана и десетогодишњица пробоја Солунског фронта, демонстрирало испред Министарства аграрне реформе, а њихови протести су уродили плодом јер је сукоб на крају решен у њихову корист.⁵⁷⁵ Осим тога, вођени идејом о својој „историјској мисији” утицали су на физиономију војвођанских насеља, која не само да су мењала свој изглед већ и имена. У топонимима се могу уочити покушаји идентификације колониста, посебно имајући у виду да се истакне добровољачки моменат као спона која би ујединила досељенике из различитих крајева земље чиме би се превазишле завичајне разноликости, али и као покушај истицања идентитета ветерана-добровољаца у односу на друге становнике војвођанске равнице (било да су они српског или „непријатељског” порекла). У овом контексту, чак и кроз именовање насеља у којима су живели су колонисти изражавали идеју о својој „историјској мисији”.⁵⁷⁶

*

Осећај нешто другачије „историјске мисије” имали су досељеници и у земљи која је била балкански савезник Краљевине, где је током истог периода са колонизацијом војвођанских насеља текао и процес насељавања избеглица у различитим деловима Грчке. По слому грчких трупа у Малој Азији августа 1922. кренули су прогони хришћанског живља, на чије животе су неповратно утицале одредбе Лозанског споразума које су „окончале присилно пресељење”.⁵⁷⁷ Грка који су живели на територији данашње Турске. Сматра се да је у Грчку укупно пристигло између 1.200.000 и 1.300.000 избеглица,⁵⁷⁸ од којих је око половина (600.000) упловила бродовима у грчке луке одмах након Малоазијске катастрофе углавном из Мале Азије и предела око Мраморног и Црног мора, потом је уследио талас око 250.000 њих из Источне Тракије током месеца септембра, а број је коначно био комплетиран када им се од лета 1923. придружило и 300.000 Грка који су били предвиђени разменом становништва. Док су избеглице покушавале да докуче размере које је сукоб остављао, у стању „шока”⁵⁷⁹ се нашла и грчка држава која се суочила са озбиљним питањима прихватања, смештања, опоравка и саме интеграције избеглица које су пристизале, а које су чиниле чак петину дотадашњег локалног становништва.

⁵⁷⁴ Мицић, *Искушење – живети у колонији*, 13–14.

⁵⁷⁵ Мицић, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Банат*, 67–68; Ћирић, Станић, Томић, *нав. дело*, 238.

⁵⁷⁶ Мицић, *Развитак нових насеља у Банату*, 520–521.

⁵⁷⁷ Dinah L. Shelton, *Encyclopedia of Genocide and Crimes Against Humanity*, New York: Macmillan Publishers, 2005, 303.

⁵⁷⁸ В. попис становништва из 1928. године, Kostis, *нав. дело*, 604.

⁵⁷⁹ Термин „избегличког шока” је употребио историчар и универзитетски професор Христос Хаџијосиф као највернији да окарактерише трауму које су оне доживеле услед протеривања, али и стање у којем се нашла грчка држава, Christos Hatzijosif, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθерές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας» [„Избеглички шок, константе и променљивости грчке економије”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β', 1^ο μέρος*, 9–10.

Придошлице из Мале Азије су се насељавале у градским језгрима Атине и Пиреју који су постали дом скоро половини избеглица, али су их привукли и други градски центри попут Солуна, Волоса, Кавале, Водене (гр. Едеса), Сера, Кукуша, Дrame, Катеринија. Као што је претходно поменуто, нарочито се придавало на важности насељавања избеглица на северу земље чиме би се допринело хомогенизацији македонског простора. Из тог разлога не треба да нас зачуди што се највећи број избегличких сеоских насеља управо и среће на северу земље, где их је укупно у Егејској Македонији било 1.088, а у Тракији 623, чиме су чинили чак 80% од укупног броја основаних руралних насеља у целој земљи. Остатак су чинила избегличка села основана на Криту (212), јаком упоришту венизелита одакле је потицао и сам Венизелос, у Тесалији (55), централној Грчкој (47), Епиру (25), на Пелопонезу (20) и острву Лимнос (15).⁵⁸⁰ Насељавања у унутрашњости земље била су праћена државним програмима са расподелом обрадиве земље чиме би се решио проблем боравка избеглица, али и опустелих њива које су за собом оставили муслимански житељи на северу Грчке, такође обухваћени уредбама Лозанског споразума о размени становништва. Само је програмима санације земљишта у долини Солуна, Сера и Дrame омогућено да се обрађује више од 1.625.000 *стремата*,⁵⁸¹ грчке јединице за земљиште која је оквирно једнака површини 162.500 хектара.

Већ поменуте осетне разлике грчког локалног становништва и придошлица који нису делили осећаје припадности продубљивали су јаз између две стране водећи и до социјалне изолације и маргинализације избеглица. Док су их с једне стране локални становници најчешће доживљавали као „Турке“⁵⁸² сумњајући у њихово хеленство, дотле је слика нове домовине у очима многих дошљака била поприлично разочаравајућа, имајући у виду различите ступњеве социјалног развоја. Хомогена и национална грчка држава била је лишена оних карактеристика космополитске и интернационалне атмосфере која је постојала у развијеним градским срединама Мале Азије, а нарочито Смирне.⁵⁸³ Какво ли је морало бити изненађење Грка са обала Егејског мора, где је била снажно развијена трговина, поморство и производња од маслина до дувана и опијума, чији су становници за то доба поседовали висок ступањ образовања, одлазили у позориште, често говорили турски као језик средине али исто тако добро познавали француски и енглески, а онда се нашли у планинским селима Грчке где је још увек током двадесетих година била на снази трампа⁵⁸⁴ међу локалним становницима? Тешко је и појмити размере такве врсте културолошког шока, посебно имајући у виду да су становници Смирне чак и Атину доживљавали као провинцију.

Управо због таквих разлика и недовољно топлот дочека једне средине у којој су се осећали странцима, јачала је свест о њиховој диференцијацији од локалних становника и избегличком идентитету. „Ми смо избеглице“ или „Ми смо из Мале Азије“ била је најуобичајенија фраза коју су дошљаци користили приликом упознавања, како је учила социјална антрополошкиња Рене Хиршон на примеру оних који су се населили у делове Пиреја. То је у неформалној комуникацији био први покушај раздвајања од локалаца, иако је

⁵⁸⁰ Kostas Katsapis, «Το προσφυγικό ζήτημα» [„Избегличко питање“], *Το 1922 και οι πρόσφυγες: μια νέα ματιά* [Година 1922. и избеглице: нови угао гледања], уредник Antonis Liakos, Атина: Нефели, 2011, 149.

⁵⁸¹ Nikos Kalogirou, «Η γεωγραφία του εκσυγχρονισμού: οι μετασχηματισμοί του βορειοελλαδικού χώρου στο Μεσοπόλεμο» [„Географија модернизације: трансформације северногрчког простора током међуратног периода“], *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός* [Венизелство и урбана модернизација], уредник Giorgos Th. Mavrogordatos, Christos Hatzijosif, Хераклион: ПЕК, 1988, 88–89.

⁵⁸² Колико је слика избеглица била негативна, али и о стереотипима који су владали, сведочи нам и фраза коју су мајке говориле својој деци не би ли их подстакле да заврше оброк: „Једи или ћу те дати избеглицима“. Вероватно још више изненађује чињеница да је ова „претња“ опстала до данашњих дана, па се може чути у неким деловима Грчке као на острву Егина, Kostas Katsapis, «Αντιπαραθέσεις ανάμεσα σε γηγενείς και πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» [„Сукоби између староседелаца и избеглица у међуратној Грчкој“], *Πέρα από την Καταστροφή: Μικρασιάτες πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου* [Након Катастрофе: малоазијске избеглице у међуратној Грчкој], уредник Giorgos Tzedopoulos, Атина: Foundation of the Hellenic World, 2003, 114.

⁵⁸³ Hirschon, *нав. дело*, 80–81.

⁵⁸⁴ У стању шока произашла је иронична констатација избеглица о „несхватљивом“ обичају локалаца, који „скупљају јаја из кокошкиног дупета да би узели једну шаку пиринча из пиљаре“, Katsapis, «Το προσφυγικό ζήτημα», 163–164.

уједно често ишао руку под руку са маргинализацијом избеглица и њиховим ограниченим положајем у грчком (међуратном) друштву. С друге стране, већ развијен осећај различитости у погледу идентитетског су избеглице поседовале из времена кад су биле у симбиози са становницима османске средине.⁵⁸⁵ Управо је овај избеглички идентитет поставио темеље за неговање сећања о догађајима у Малој Азији и наставку грчко-турских сукоба до 1922. године. У овом правцу се крећу и комеморативне праксе које избегличке групе усвајају, а које током времена добијају и званичну подршку од државе. У јавном простору се током међуратног периода подижу споменици посвећени „личностима-мученицима из 1922”,⁵⁸⁶ којима се самим одабиром таквог епитета придодаје готово свети призив. Бројна удружења избеглица кроз различите активности одају почаст својим палима, а избеглички идентитет постаје видљив и у топонимији, одонимији, називима насеља, општина, улица и тргова, који као белези у грчком простору негују сећање на рат, на „изгубљене домовине” и места које су избеглице оставиле за собом.

Оснивањем засебних квартова на тадашњој градској периферији, избеглице су им давале имена која су носила успомене на њихов родни крај. Тако је, сасвим очекивано, у Атини изграђена поменута Нова Смирна, а у Солуну Нови Кордељо, по успомени на део града у Смирни који излази на море и који је некада био најбогатији квартал у којем су у највећој мери живели Грци. Ипак, од такве слике богатих квартова, само је име остало као успомена на стара (добра) времена. Немаштина, незапосленост, али и појаве попут пораста криминала, принудне проституције, експлоатације деце радне снаге представљале су туробну слику грчких лучких градова. Прагматичан опис ситуације у сиромашним четвртима Атине може се наћи у књизи Лиле Леонтиду која је истраживала развој грчке престонице до Другог светског рата:

*Атина је била један град тужан, хаотичан, исцрпљен од невероватног сиромаштва... У неким деловима Пиреја, куће – праве бараке – биле су ведрих боја, али су криле страшну мизерију и сиромаштво. Ожалошћени становници који су се у тим кућама населили, нису загрлили јад свог града оном природном топлином коју је код Наполитанаца будио Напуљ. Представљали су „неодговарајућу” масу – сиромаше, избеглице, странце, псеудобоеме, отпаднике. Гладни, у ритамима и пуни рана, нису делили исто оно расположење Италијана.*⁵⁸⁷

Иако избегличка насеља нису подсећала ни близу на сјај некада просперитетних градова Мале Азије, макар су носила њихова имена. Примећено је да када су називи места у Османској царевини били грчког порекла, чиме су указивали или на насеља која су Грци основали давних времена или она која су већински била насељена грчком популацијом, избеглице су их користиле у називању нових места пребивалишта у Грчкој, уз додавање придева *νέος*, *νέα*, *νέο* у значењу нов.⁵⁸⁸ Тако су се, поред поменутих места, „родиле” и Неа или Нова Јонија, Нова Макри (данашња Фетије), Нова Халкидона (данашњи Кадикoj), Нова Малакопи (данашњи Деринкују), Нова Каликратија (данашњи Мимарсинан) и многи други. У овом случају, чак и летимичним погледом се преко топонима може уочити из ког дела Османског царства су избеглице биле родом. Карактеристичан пример представља атинска четврт Нова Јонија, која је првобитно била названа Нова Писидија (данашња Анталија) указујући на становнике из тих области. Међутим, како су тамо доспеле избеглице из

⁵⁸⁵ Hirschon, *нав. дело*, 40–41.

⁵⁸⁶ Најчешће су спомен-бисте носиле лик измирског митрополита Хрисостомоса, од 1993. проглашеног и за свеца, који је доживео „мученичку смрт” делећи судбину грчког народа у Малој Азији, Charis Eksertzoglou, «Η ιστορία της προσφυγικής μνήμης» [„Историја избегличког сећања”], *То 1922 και οι πρόσφυγες*, 193.

⁵⁸⁷ Lila Leontidou, *Πόλεις της σιωπής: εργατικός εποικισμός της Αθήνας και του Πειραιά, 1909–1940* [Градови ћутања: радничка насеља Атина и Пиреја, 1909–1940], Атина: Темелио, 2001, 218–219.

⁵⁸⁸ Asimakis Fliatouras, «Τα προσφυγικά πολυλεκτικά σύνθετα τοπωνύμια με το τεμάχιο νέος, –α, –ο» [„Избеглички вишеречни сложени топоними који садрже неос, –а, –ο”], *Ονόματα* [Ономата], 22 (2019), 447–456.

различитих делова Мале Азије, конкретније из делова који географски припадају античкој области Јоније (централна обала Анадолије), одлучено је о преименовању овог значајног атинског насеља као сведочанству о пореклу свих њених становника. У случају да су избеглице долазиле из места која су носила турске топониме, коришћено је у највећој мери име свеца заштитника тог места ког су Грци посебно светковали у постојбини, па су тако у Грчкој „никла” насеља: Агиос или Свети Димитрије, Свети Антоније, Свети Павле, Света Петка (Параскева), Свето тројство (тријада) и др.⁵⁸⁹

Солун је био град који је понео епитет мајке избеглица (*просфигомана*), указујући на масу придошлица које је примио, ако се узме у обзир да је од септембра 1922. и током месеци наредне године у град пристигло око 130.000 људи, од којих је већина (100.000) решила да се трајно насели у самом граду. Према попису становника из 1928, Солун је имао 244.680 становника, од којих су чак 40% чиниле избеглице.⁵⁹⁰ Пожар из 1917. који је натерао јеврејске заједнице у том граду да се крећу углавном према источним квартовима и одлазак солунских муслимана чији је положај био тежак још из времена Балканских ратова,⁵⁹¹ оставили су празнине за насељавање избеглица и у самом градском језгру чиме се ојачао грчки елемент у престоници Егејске Македоније. До 1926. окончан је долазак и последњих избеглица, а Солун је добио чак 75 избегличких квартова. Уједно са процесом насељавања нових становника, град је мењао своју физиономију, а промена имена улица, квартова и насеља је поред указивања на порекло нових становника и неговања сећања на места која су услед ратних прилика избеглице морале да напусте, послужила за брисање трагова и о прошлим временима. Тако је велики број топонима који су били турског порекла постепено замењиван у периоду од три године (1926–1928), на сличан начин како су се у остатку Егејске Македоније брисали словенски топоними.⁵⁹²

Примера ради, избеглице које су пристигле из варошице Дарица (гр. Арецу) која се налази на путу између Никомедије и Истанбула су у предграђу Солуна 1928. основале Нови Арецу.⁵⁹³ У овој четврти се населило 118 породица из Мале Азије, које су судећи по називу које је четврт понела однеле превагу над 55 породица из Источне Тракије. Превагу су избеглице из западних делова Мале Азије однеле и у насељу Евозмос које је данас једно од највећих градских насеља. Тако се услед доласка 266 породица из западне Мале Азије, посебно из Кулуце (тур. Алтиндаг), три из централне и две из Тракије, насеље првобитно назвало и до 1955. задржало назив Нова Куклуца по истоименом кварту у Смирни где су некада Грци

⁵⁸⁹ Iosif Maximos Marvelakis, Apostolos E. Vakalopoulos, *Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης* [Избегличка насеља у солунској области], Солун: Вањас, 1993, 26–30, 75, 116–121, 225, 283, 416, 477, 481; Kairofyla, *нав. дело*, 148–151.

⁵⁹⁰ Mahaira, «Η Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου», 118.

⁵⁹¹ Муслимански становници Солуна који су имали развијену турску националну свест су према попису из 1913. били други по бројности. Њихов положај је из времена Балканских ратова постао отежан и незавидан, када су забележени и први случајеви насиља над муслиманским живљем. Током наредних ратних година се њихов број осипао, а на њихов даљи боравак у Грчкој ставио је тачку Лозански споразум којим су и они били обухваћени. Више на тему насиља над муслиманским становништвом у Солуну, в. Марк Мазовер, *Солун, град духова: хришћани, муслимани и Јевреји, 1430–1950*, превод Невена Мрђеновић, Београд: Досије студио, 2016, 293–309; Giannis Glavinas, «Οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί στην Ελλάδα (1912–1923): αντιλήψεις και πρακτικές της ελληνικής διοίκησης, σχέσεις με χριστιανούς γηγενείς και πρόσφυγες» [„Муслимански живаљ у Грчкој (1912–1923): опажања и пракса грчке управе, односи са локалним хришћанима и избеглицама”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2008, 427–483.

⁵⁹² Примера ради, насеље Нова Ефкарпија у Солуну је 1924. понело име по турском граду Ушак (гр. Ефкарпија), одакле су у највећој мери се у овој солунској општини населиле 142 породице. Конкретније, 129 њих је било из делова западне Мале Азије где се Ушак и налази, једанаест из Тракије и две из Понта на обали Црног мора. Најдоминантнија избегличка група је одредила назив насеља у којем су нашле уточиште, док је у исти мах промењен и стари назив Лебед у значењу лабуд, који је недвосмислено указивао на изразито словенску црту некадашњих становника овог дела Солуна, Charalampos P. Symeonidis, *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος πρώτος* [Етимолошки речник новогрчких назива. Том први], Никозија, Солун: Кентро мелетон Јерас Монис Кику, 2010, 532.

⁵⁹³ Charalampos P. Symeonidis, *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος δεύτερος* [Етимолошки речник новогрчких назива. Том други], Никозија, Солун: Кентро мелетон Јерас Монис Кику, 2010, 1032–1033.

живели.⁵⁹⁴ Вредно је помена да је преименовањем старог назива не само указивано на порекло избеглица који су се у том делу Солуна населиле, већ се брисао и стари турски топоним места Харманкији, који је означавао село са гумном, односно указивао на место где се вршило жито. По насељавању избеглица, три значајне улице у том насељу су понеле имена Смирне, Нимфеја (тур. Кемалпаша) по измирском округу и реке Меандар која протиче кроз Малу Азију.⁵⁹⁵ Поменути Нови Кордељо понео је тај назив због 64 породице из западних делова Мале Азије које су живе у близини Смирне до септембра 1922. када су протеране. У Новој Магнисији, месту надомак Солуна се након 1922. населило 285 породица из Мале Азије грчког порекла које су углавном биле туркофоне (такозване Караманлије⁵⁹⁶ – православно грчко становништво које је турски језик писало користећи се словима грчког алфавета), а следило их је и 41 из источних делова Тракије који су такође Лозанским споразумом потврђени Турској. Дотадашњи турски назив места Арапли који је указивао да је облашћу некада владао „светао Арапин” замењен је Новом Магнисијом⁵⁹⁷ по граду Маниси 40 километара југоисточно од Смирне.

Турски називи су мењани и у насељима која су понела имена по свецима које су грчке избеглице поштовале у постојбини. Тако је насеље Свети Павле које представља значајни део града, понео то име када се у њега доселило 87 породица из делова турске Тракије. Њихово село у постојбини је носило турски назив, па су зато новом месту живљења у Грчкој наденули име свеца који је био њихов заштитник. Уобичајено је било да се у насељима која су понела име по свецима, изграде и цркве посвећене истим светитељима, па је тако Свети Павле још 1922. добио једну црквицу са својим именом. Поред Светог Павла, „никао” је и квартал у самом градском језгру који је понео име по Светој Фотини, светитељки, али пре свега истоименом храму у Смирни који је имао великог значаја за измирске Грке.⁵⁹⁸ Вредна помена је и највећа избегличка варошица у солунском округу по старом (турском) имену Кавакли, која је понела име Светог Атанасиоса када се тамо, у периоду од октобра 1922. до 1924, населило 355 породица из Тракије и 114 из западних делова Мале Азије. Најпре је насеље понело име по античком граду Перинт на Мраморном мору, које ипак није било по вољи свих становника ове македонске варошице. Како су насеље сачињавале избеглице из 32 различита места (25 села Источне Тракије и 7 из Мале Азије), свака завичајна група је настојала да га „крсти” служећи

⁵⁹⁴ Symeonidis, *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος πρώτος*, 532.

⁵⁹⁵ Maravelakis, Vakalopoulos, *нав. дело*, 46–49, 56–57.

⁵⁹⁶ Караманлије су тако називане по Караманији, која је некада била термин који се користио за јужне обале Анадолије. Услед османских притисака интеграције, ови Грци су током времена усвојили турски језик, али су успели да сачувају грчко писмо служећи се њиме у писању наметнутог језика. Како се размена становништва 1923. обављала на верској основи, тако су се и Караманлије са својим сународницима нашле на путу за Грчку. Више о Караманлијама, в. Nicholas Dousmanis, *Before the Nation: Muslim-Christian Coexistence and its Destruction in Late-Ottoman Anatolia*, Oxford: Oxford University Press, 2013; Ayça Baydar Reyhanoğullari, “The Turcophone Orthodox Christians from Coexistence to Ethno-religious Homogenisation: A Study of the *Karamanlidhika* Press during the Greek-Turkish War and the Population Exchange”, неојављена докторска дисертација, London: SOAS University of London, 2016; Pachalis M. Kitromilides, Alexis Alexandris, “Ethnic Survival, Nationalism and Forced Migration. The Historical Demography of the Greek Community of Asia Minor at the Close of the Ottoman Era”, *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, V (1984–1985), 9–44; Richard Clogg, “The Publication and Distribution of Karamanli Texts by the British and Foreign Bible Society before 1850”, *The Journal of Ecclesiastical History*, 19/1 (April 1968), 57–81. и др.

⁵⁹⁷ Maravelakis, Vakalopoulos, *нав. дело*, 116–121; Michalis Stoukas, «Η προσφυγομάνα Θεσσαλονίκη και τα τοπωνύμιά της» [„Солун – мајка избеглица – и његови топоними”], *Πρώτο θέμα* [Прва тема], 14. 11. 2021, <https://www.protothema.gr/stories/article/1181536/i-prosfugomana-thessaloniki-kai-ta-toponomia-tis/> (приступљено 12. 2. 2025).

⁵⁹⁸ Управо је највећи број избеглица који је основао овај солунски квартал и био родом из урбаних делова Смирне. Данас квартал који се налазио у самом центру Солуна више не постоји, његови становници су 1934. премештени у друге делове града, а у једном његовом делу је изграђен и Аристотелов универзитет, Eleni Ioannidou, «Η Αγία Φωτεινή: ίχνη ενός συνοικισμού σε διαρκή εκκρεμότητα» [„Света Фотини: трагови једног насеља у сталном ишчекивању”], *Η μεταμόρφωση της Θεσσαλονίκης. Η εγκατάσταση των προσφύγων στην πόλη (1920–1940), Πρακτικά Ημερίδας* [Трансформација Солуна. Насељавање избеглица у граду (1920–1940), зборник радова са конференције], уредница Eleni Ioannidou, Солун: Епикендро, 2010, 109–124; Tomanas, *Δρόμοι και γειτονιές*, 299–302.

се топонимима који су је подсећали на родни крај. Тако су становници из места Петра у Источној Тракији желели да се зове Нова Петра, име Нова Магнисија су дали они који су били родом из Манисе (гр. Магнисија) коју су стари Грци, такозвани Магнећани, основали чак у 10. веку п.н.е. и др. Ипак, 1928. је одлучено да насеље понесе име Светог Атанасиоса који је врло поштован међу Грцима у Малој Азији и чији се храм налазио до 1922. у Маниси, када су га уништиле турске чете.⁵⁹⁹

Слика Мале Азије и изгубљених домовина је била присутна где год је било избеглица, па и на Лимносу, острву у близини Турске, где је основано петнаест избегличких насеља. У једном од њих, месту по имену Лера које је до размене становништва било насељено муслиманским живљем, настанило се 556 избеглица из Мале Азије током 1922. године. Углавном је била реч о становницима из поморског места Реисдере надомак Смирне. Како је то било уобичајено с обзиром да је име места из ког су потицали било турског порекла, хришћански становници овог села на Лимносу дали су име по Светом Димитрију, светитељу ког су поштовали у постојбини и у чију су част имали цркву подигнуту у селу. Иницијативу за преименовањем су нови становници села покренули марта 1927. обраћајући се надлежној служби Министарства иностраних дела, али су на промену чекали више од двадесет година, када је и усвојен назив 1948. године. Ипак, вредно је напоменути да иако је званично преименовање уследило доста касније, овај назив је од првог дана неформално усвојен међу избеглицама, становницима овог места, представљајући њихову носталгичну спону са родном грудом, а у томе их није одвратила ни тромост државног апарата.⁶⁰⁰

Зашто је именовање представљало насушну потребу избеглица, не само на Лимносу, већ у целој Грчкој? У том контексту би топониме требало посматрати као врло битне за идентитет једне заједнице и њено *самоодређење*, макар се оно одликовало и у прављењу дистинкције од локалаца. Избеглице протеране са простора данашње Турске користиле су топониме на националном нивоу као јасне показатеље свог порекла и историјског континуитета, као и суштинске самореференцијалне симболе. Ако топониме посматрамо као једне од „најиспуњенијих и најбогатијих евокативних језичких симбола”⁶⁰¹ како их је окарактерисао амерички лингвистички антрополог Кит Басо, само име једног места нам може рећи доста о њему и његовим становницима. Такође, они су представљали покушај да се непозната средина приближи избеглицама и да представља спону са родним местом (чак и када ништа друго сем имена на њега није упућивало). Носталгија која представља бreme изгнаног становништва ствара у њему потребу за (пре)именовањем градова, села, насеља, квартова, тргова и улица, који ће их својим називима метафорички водити „куда срце иде” и поистоветити га са оним са чим се та „друштвена група може идентификовати”.⁶⁰² Оваква именовања можемо посматрати као покушаје очувања национално-цивилизацијско-завичајног карактера, а уједно и као покушаје регенерације, где се „из пепела” старог места удахнуо живот новом које управо из тог разлога има овај незаобилазни епитет у свом имену. Њих у највећој мери надахњују избеглице родом из Мале Азије (40%) и Понта на Црном мору (22,4%)⁶⁰³ што се може објаснити управо њиховим насилним и изненадним пресељењем које је изнедрило потребу за наставком одржавања неког континуитета са завичајем. Услед оваквих историјских околности не изненађује што се придев *нови*, *нова*, *ново* најчешће користи у

⁵⁹⁹ Symeonidis, *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος πρώτος*, 181; Maravelakis, Vakalopoulos, *нав. дело*, 225–253.

⁶⁰⁰ Georgios Tsimouris, «Υλικά της προσφυγικής μνήμης σ' ένα εθνικό-ποιητικό περιβάλλον μετά το '22: ονόματα, τοπωνύμια και παρατσούκλια» [„Грађа о избегличком сећању на једно национално-песничко окружење након 1922: називи, топоними и надимци”], *Κριτική διεπιστημονικότητα: τ. 2. Έθνος και ταυτότητα. Πολιτισμικές αντιστάσεις* [Критичка интердисциплинарност: том 2. Нација и идентитет. Културолошки сукоби], уредници Stavros Stavridis, Sotiris Dimitriou, Атина: Савалас, 2005, 136–137, 142.

⁶⁰¹ Ову констатацију која наилази на ширу примену је изнео Басо за западне Апаче, Keith H. Basso, “Speaking with Names: Language and Landscape Among the Western Apache”, *Rereading Cultural Anthropology*, edited by George E. Marcus, London: Duke University Press, 1992, 224.

⁶⁰² Tsimouris, «Υλικά της προσφυγικής μνήμης», 138.

⁶⁰³ Fliatouras, «Τα προσφυγικά πολυλεκτικά σύνθετα τοπωνύμια», 454.

прављењу избегличких топонима, који садрже снажне историјске, културолошке, националне, а поврх свега и емотивне конотације.

Иако то није била њихова примарна функција, још једна карактеристика избегличких топонима је да су послужили врло рано за идеолошки оквир хеленизације. Вреди напоменути да су се избеглице самоиницијативно организовале у циљу (пре)именовања, али се њихово деловање преклапало и могло би се рећи да је убрзало токове званичне политике која је спровођена. Већ октобра 1919. је донета уредба Министарства унутрашњих послова са циљем да локални органи интензивирају напоре за преименовањем топонима у свом крају,⁶⁰⁴ чиме би се брисали трагови туђинских утицаја. Тиме је топонимија уврштена у државни пројекат, а уредба која је уследила неколико година касније, тачније септембра 1926,⁶⁰⁵ додатно је оснажила и убрзала процес преименовања, чиме је услед хеленизације простора у великој мери промењен топонимски пејзаж земље. Само у годинама 1926–1928. када се бележи највећи број измена, ново име је стекло 2.479 топонима, док чак 70% њих се односи на Македонију агресивно мењајући, чак и путем имена, демографску слику ове регије. О овој агресивности и истрајности указује и чињеница да тај број достигнут у само три године, превазилази половину укупног броја свих преименовања у Грчкој у периоду од 1913. до 1961. године.⁶⁰⁶ Избегличке иницијативе делују паралелно са овим званичним токовима, а на основу расположивих извора стичемо утисак да их је држава у томе подржавала, док је једина препрека на путу ка преименовању умела да буде повремена тромост грчке бирократије.

Истраживањем грчких избегличких топонима уочава се да је највећи број њих настао уз додавање придева *нови, нова, ново* чиме је формиран двочлани топоним као покушај очувања сећања на родни крај. У случају да су долазили из места која су у себи имала турске називе, окренули су се пракси (пре)именовања нових насеља по светитељу ког су поштовали у постојбини. Кроз топонимију, посебно ону из прве групе, могуће је било да се ближе одреди порекло становника тог места. Услед више завичајних група, на исти начин као што је то решавано у добровољачким селима у Војводини, превладала је она група која је била најбројнија што се одражавало и на сам одабир имена. Разлике у карактеристикама међу избеглицама које су вековима живеле под другачијим историјским околностима биле су исте, ако не и веће од оних које су одликовале добровољце из кршевитих крајева Југославије. Констатацију да избеглице нису чиниле јединствену групу изнео је и Марк Мазовер, који је симболично записао да их је „уједињавала само заједничка патња”.⁶⁰⁷ У том контексту, посебно треба да имамо на уму развијене градове на малоазијској обали и забачена села Понта која нису доживела такву врсту просперитета. Грци са тих простора – такозвани Пондијци или Понтски Грци – и поред интеграције у грчко друштво су до данас очували свој идентитет, обичаје, језик који је тешко разумљив и грчким нативним говорницима.⁶⁰⁸ Дан-данас

⁶⁰⁴ Anastasia Naka, «Τοπώνυμα και η προσαρμογή τους στην ελληνική» [„Топоними и њихова адаптација у грчком језику”], необјављени магистарски рад, Солун: Аристотелов универзитет, 2022, 36.

⁶⁰⁵ «Περί μετονομασίας κοινοτήτων και συνοικισμών» [„О преименовању заједница и насеља”], *Εφimeris τον κивερνισеос ту Василију тис Еладос*, бр. 306 (22. 12. 1927), 1–6.

⁶⁰⁶ Eleni Kyriamargiou, «Καινούργια ονόματα – καινούργιος χάρτης: ζητήματα μετονομασιών των οικισμών της Ελλάδας, 19^{ος}–20^{ος} αιώνας» [„Нови називи – нова мапа: питања преименовања насељених места у Грчкој, 19–20. век”], необјављени магистарски рад, Хераклион: Универзитет на Криту, 2007, 44.

⁶⁰⁷ Мазовер, *нав. дело*, 316.

⁶⁰⁸ Литература о Пондијцима и геноциду над њима је изузетно обима. Навешћемо само неколико наслова који говоре више о специфичностима Понтских Грка и њиховом идентитету: Thomas Tsopouridis, *Ποντιακά ήθη και έθιμα: ποντιακά παραμύθια, πίνακες εγκυτάστασης προσφύγων στην Ελλάδα: Ποντίων, Καυκασίων, Θρακών, Μικρασιατών και Ανατολικής Ρωμυλίας* [Понтска традиција и обичаји: понтске бајке, слике насељавања избеглица у Грчкој: из Понта, Кавказа, Тракије, Мале Азије и Источне Румелије], Солун: Екдосис Цопуриду, 2003; Dimitrios E. Tompaids, *Η ποντιακή διάλεκτος: διαλεκτικά χαρακτηριστικά* [Понтски дијалект: дијалектске особине], Атина: Епитропи пондиакон мелетон, 1998; Myrofora E. Eustatiadou, *Ταξιδεύοντας στον Πόντο* [Путовајући по Понту], Атина: Менандрос, 2018; Pavlos A. Gaitanidis, *Μουσική των Ελλήνων του Πόντου: η μουσική πράξη και η εξελικτική*

избеглице су уз очување сећања на своје порекло очувале и свест о својој посебности, па стога не чуди да чујете Грке, сада већ треће или четврте генерације, како поносно говоре о свом избегличком наслеђу.⁶⁰⁹

Топонимијом, као и комеморативним активностима уопште, улога избеглица се мењала. Натеране да оставе за собом једно царство које је убрзо претворено у републику, у *туђини* у којој су се нашле помогле су у стварању једне националне државе, очишћене од варваризама. Самим тим се њихова већ поменута „историјска мисија” не разликује пуно од оне коју су обављали и осећали становници новостворених насеља у војвођанској равници. Служећи националној ствари, оснаживали су грчко или српско присуство у *негостољубивим* областима. У томе их је подстрекивала и званична политика која није одвојива, већ представља део тих процеса и утиче на реаговања у друштву. Додатно, добровољачки или пак избеглички моменат, послужио је као везивно ткиво које је могло у колективној свести одређене групе да утка осећај припадности, а и истакне њихову разлику у односу на локалне становнике. Коначно, и за једну и за другу страну је именовање новог места боравка било од велике важности у сентименталном смислу. Кроз неговање ратног сећања, у случају добровољаца – директног, а избеглица – индиректног будући да је реч о последицама које је рат оставио на животе Грка са простора Османског царства, настају топоними који представљају покушаје идентификације обе стране. Тако (пре)именовањима ветерани-добровољци поносно истичу своје учешће у Првом светском рату, везујући судбину својих улица, квартова и насеља за личности и догађаје који су обележили године 1914–1918, док избеглице покушавају да сачувају макар име које би иницирало успомену на грчке „изгубљене домовине”. Удаљене из свог завичаја, носећи бремене насилног протеривања до којих су довеле различите историјске и политичке околности тог доба, топониме су посматрале као начин да изразе носталгичне осећаје за старом домовином, али и наду да ће започети *нов* живот на новом месту где су се населиле.

της δυναμική ως φυσιογνωμία τέχνης [Музика Грка из Понта: музичка пракса и њена еволуциона динамика као физиономија уметности], Солун: Афи Киријакиди, 2022; Ioannis Theodorou Hatzilamprinos, «Αθλητισμός και παραδοσιακοί χώροι στην περιοχή του Ανατολικού Πόντου κατά τον 19^ο και αρχές 20^{ου} αιώνα» [„Спорт и народне игре у области источног Понта током 19. и почетком 20. века”], необјављени магистарски рад, Солун: Аристотелов универзитет, 2016. и многи други.

⁶⁰⁹ О идентитету избеглица, в. Hirschon, *нав. дело*, 40–111.

4. ДРУГО ПОГЛАВЉЕ: СЛИКЕ РАТА У КЊИЖЕВНОСТИ

Рат је представљао догађај који је војнике нагнао на до тад невиђене трансформације. Оставио је дубоке трагове на животе обичних људи који су морали да се суоче са ратном траумом и последицама сукоба у свим његовим формама. Током самог рата, вођење дневника на фронту, осим што је представљало вид разоноде или чак доносило и утеху, било је у чврстој вези са поткрепљивањем потребе војника да сведочи о догађајима који би на тај начин остали забележени. Тако је њихова писана реч – наратија у општем смислу речи – коју према поменутом Џону Хорну можемо сврстати под термин „војникова прича” (*soldier's tale*), још у годинама 1914–1918. уткана у ратни мит који је већ био конструисан у штампи.⁶¹⁰ Послератно се овој тематици ипак прилазило са више такта, док је утисак да је рат чешће била тема коју су његови сведоци желели да забораве. Андрић је такво расположење наговестио током фебруара 1918, у тренутку када сукоб није још увек био готов, записавши да српски књижевници после рата имају „само једну ратну дужност, а та је: не писати о рату”.⁶¹¹ Драган Бабић који се бавио аспектима тематизације Првог светског рата у српској и англосаксонској књижевности, изнео је мишљење да због ратне трауме се поједини „мислима и осећањима удаљавају од рата чим се он оконча, свесни да су довољно пропатили у њему”, али и да он неће бити пригодна тема за читаоце који су „претходне године провели мислећи ни о чему другом сем о страдању и смрти”.⁶¹²

Иако засигурно нису сви стварали своја дела имајући у виду читалачке тенденције, с друге стране не смемо да сметнемо с ума да је ратна тематика у међуратној књижевности, али и уметности и другим формама људског изражавања, представљала заправо антиратни поклич и преносила снажне пацифистичке поруке. Довољно би само било сетити се дела која су обележила светску међуратну књижевност, али и уметност уопште, преко чувеног *На Западу ништа ново* до пацифистичких памфлета Хермана Хесеа, појединих слика Ото Дикса и Георга Горса, као и покрета дадаиста у Цириху⁶¹³ који се проширио и на друге уметничке центре. У књижевности се крајем двадесетих година нижу ратна дела која у знатној мери одишу пацифизмом: Нортон Кру објављује у Француској *Сведоке* (*Témoins*, 1929), у Енглеској се исте године штампају чак три касније канонизоване књиге о Првом светском рату⁶¹⁴ – мемоари Роберта Грејвса *Збогом свему томе* (*Goodbye to All That*), *Збогом оружје* (*A Farewell to Arms*) Ернеста Хемингвеја и *Смрт хероја* (*Death of a Hero*) Ричарда Олдингтона, док у Немачкој је годину раније светлост дана угледао роман *На Западу ништа ново* (*Im Westen nichts Neues*) Ериха Марије Ремарка који се продавао у милионским тиражима. „Имали смо осамнаест година и почели да волимо свет и живот, а морали смо да пуцамо на то. Прва граната погодила је наше срце”,⁶¹⁵ записао је разочарано Ремарк који се са рововским ратовањем упознао као немачки војник на Западном фронту. У сличном духу настају и дела књижевника, учесника рата: у Краљевини СХС први модерни (анти)ратни роман⁶¹⁶ *Дневник о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, а у Грчкој романи књижевника Стратиса Миривилиса – *Живот у гробу*

⁶¹⁰ John Horne, “A Tale of Two Battles: Narrating Verdun and the Somme, 1916”, *Narratives of War: Remembering and Chronicling Battle in Twentieth-Century Europe*, edited by Nancy Adler, Remco Ensel, Michael Wintle, New York, London: Routledge, 2019, 20.

⁶¹¹ „Pregled: Dragutin M. Domjanić: Kipci i popevke”, *Književni jug*, 3–4 (februar 1918), 159. Симптоматично, Андрићев јунак у „Мустафи Мацару”, приповетци из 1923, такође одбија да приповеда о рату и својим бојним успесима, док у себи потискује све ратне страхоте, Иво Андрић, „Мустафа Мацар”, *Приповетке*, Београд: Српска књижевна задруга, 1924, 53–69.

⁶¹² Бабић, *нав. дело*, 40.

⁶¹³ Више о књижевности и уметности међуратног периода које су одисале антиратним духом, в. Andrej Mitrović, *Angažovano i lepo: umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914–1945)*, Beograd: Narodna knjiga, 1983, 21–76.

⁶¹⁴ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 36.

⁶¹⁵ Erih Marija Remarque, *Na Zapadu ništa novo*, prevod Kaćuša Avakumović-Maletin, Beograd: Kosmos izdavaštvo, 2021, 67.

⁶¹⁶ Предраг Петровић, „Први модерни (анти)ратни роман”, *Летопис Матице српске*, 493/1–2 (јануар–фебруар 2014), 53–60.

(*Η ζωή εν τάφω*, 1924) и Илијаса Венезиса – *Број 31328: књига ропства (Το νοῦμερο 31328: το βιβλίο της σκλαβιάς*, 1931).

Дакле, како из жеље да се трауматично ратно искуство потисне уз давање предности другим темама, тако и због општих тенденција које су владале у књижевности и уметности, али и као одраз непостојања званичне државне политике која би могла допринети континуитету неговања ратног сећања, када би се погледао број дела која се у својој тематици дотичу искуства из минулог рата дошло би се до закључка да је осетно слаба била њихова продукција током међуратног периода. Тако се дисконтинуитет пред нестајањем ратних успомена који је видљив у меморијалној архитектури, може уочити и у књижевности и уметности уопште. *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића, објављена тек две деценије по завршетку рата, дуго је остала најпопуларнији српски (документарни) роман о Првом светском рату.⁶¹⁷ Не може се рећи да су ратови из година 1912–1922. били честа тема и у делима грчких прозних писаца, где је избеглички моменат узео примат над ретким делима која се тичу искуства ратовања и заробљавања које примера ради описују Миривилис и Венезис. У грчком књижевном листу *Грамата* из Александрије који је представљао значајно гласило грчке заједнице у Египту и који је око себе окупљао признате грчке писце попут Константиноса Кавафиса,⁶¹⁸ изнето је 1921. мишљење да „рат који од 1912. без престанка притиска наш народ још увек није наишао на одјек у књижевности” и „није уопште дирнуо душу грчког писца”.⁶¹⁹

Ипак, треба нагласити да под појмом књижевност се у ширем смислу сматра издавачка продукција, где се поред књижевних дела узимају у обзир различите аутобиографске форме од којих су многе објављиване и у штампи. Ветерани су углавном објављивали своја сећања у листовима ратне тематике попут *Ратника* и *Ратничког гласника*, али су се повремена сведочанства о рату могла уочити и у дневној и недељној штампи попут *Политике*, *Времена*, *Београдских општинских новина* и сл. Слична је ситуација била у Грчкој где је један број ветерана, нарочито од краја двадесетих година, објављивао своје виђење рата у различитим листовима међу којима је предњачила солунска *Македонија*. Незаобилазна је била и Миривилисова *Камбана*, лист резервиста који је излазио на трећем по величини грчком острву – Лезбос, у којој су се дотицала многа горућа питања везано за положај ветерана, али и објављивала њихова сећања. У сећањима бивших бораца из обе земље могло се често уочити епско описивање ратних догађаја које су послератно желели да прикажу у најбољем светлу, али и општа разочараност у рат и све шта је он донео. Поједини ветерани су штампу користили и за изношење својих ставова у јавним дебатама које су у обе земље узимале маха. Штампа је посебно била погодан медиј за отварање старих тема попут питања одговорности за избијање рата у српским и југословенским листовима, као и Националног раскола у грчким. Поред поменутих сукоба венизелиста и ројалиста,⁶²⁰ карактеристичан пример су дебате у *Српском књижевном гласнику* или *Прегледу* из Сарајева које су водили ветерани. Ови некадашњи блиски сарадници Путника и Мишића, величали су једну или другу личност, додатно износећи

⁶¹⁷ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 75.

⁶¹⁸ Један од најзначајнијих грчких песника свих времена који је рођен у Александрији због чега је и понео надимак „Александријски”.

⁶¹⁹ «Ο πόλεμος στη λογοτεχνία μας» [„Рат у нашој књижевности”], *Γράμμαта [Грамата]*, 4–5 (јануар–април 1921), 145.

⁶²⁰ За сукобе у грчкој штампи, в. Venizelos, Metaxas, *нав. дело*.

и своја лична сећања о ратним догађајима.⁶²¹ Каткад су расправе биле такве да су морали да реагују и државни органи.⁶²²

Тако своја сећања бележе књижевници-војници, али и војници-књижевници,⁶²³ док су први свакако били *припремљенији* за непосредно бележење (ратних) догађаја. На поједине је рат оставио неизбрисив траг; Растка Петровића су мориле слике „Албанске голготе” током повлачења 1915. којима се враћао у више наврата у свом писању (иако рат није заузимао централно место у његовом стваралачком опусу), док се Миривилис као један од ретких грчких књижевника који су доживели непосредно искуство свих ратова у периоду 1912–1922. у својим делима често осврће на рат који је на њему оставио дубоке трагове. Слично је било и са књижевницима-војницима на другим ратиштима; Ремарк ког је ратовање у рововима на Западном фронту у потпуности променило и чија су многа дела говорила о ратном искуству, као и Хемингвеј који је као добровољац Црвеног крста који је приступио италијанској војсци рањен на фронту на Пијави 1918, а то рањавање је тешко поднео сматрајући га значајним животним искуством којем се стално враћао у својим делима.⁶²⁴ Управо је Хемингвејево ратно искуство нагнало америчку књижевницу Гертруду Стајн да његову генерацију назове „изгубљеном”, а идеју о „изгубљеној генерацији” је популаризовао и сам Хемингвеј у свом роману из 1926. *Сунце се поново рађа* (*The Sun Also Rises*), где се осврнуо на страхоте рата које је његова генерација доживела, али и послератно дубоко разочарење и изневерене идеале.⁶²⁵

Док се „изгубљена”, „жртвована” и „рововска” генерација преплићу и користе као синоними, Џеј Винтер користи и термин „генерација Великог рата” (*the Great War generation*), којој припадају како књижевници-војници и војници-књижевници тако и сви они „који су имали директна сазнања о рату кроз војну службу или алтернативне начине служења ратним напорима своје земље”. Током рата, али и послератно, представници ове генерације објављују своја ратна искуства, која неретко служе за личну промоцију и истицање појединаца, улепшавање ратних догађаја, али и остављање „поука” за будућност.⁶²⁶ Ипак, и поред таквих

⁶²¹ Карактеристичан пример су фељтони генерала Живка Павловића о Колубарској битци, чије је заслуге приписивао Врховној команди (самим тим и Путнику), ком је давао примат у односу на Мишића. Фељтон је излазио у *Српском књижевном гласнику* током 1921. и 1922, а неколико година касније Павловић је издао и двотомну књигу на исту тему – *Колубарска битка. Дефанзивна битка* (1928). С друге стране је у јавну расправу са Павловићем о новембарској офанзиви 1914. улазио и пуковник Светислав Милосављевић који је имао другачије виђење тих историјских догађаја. О размерама дебате која је током првих послератних година виђана на страницама *Српског књижевног гласника*, али и других листова попут *Ратника* или *Новог живота*, в. чланак пуковника Милутина Д. Лазаревића, „Путник и Мишић у септембарској офанзиви 1914. године”, *Српски књижевни гласник*, VIII/6 (16. март 1923), 419–428. У сарајевском *Прегледу* су били чести чланци о узроцима и одговорности Првог светског рата, в. неке од карактеристичних примера: Gjuro Hondrei, „Ko prouzrokuje ratove?”, *Преглед: часопис за политички и културни живот*, I/32 (14. август 1927), 4–5; Ћ, „Odgovornost pred istorijom”, II/51 (10. април 1928), 4–5; фељтон у наставцима Пера Слијепчевића који је излазио о идеологији Младе Босне у лето 1929; фељтон у наставцима Цветка Ђ. Поповића који се критички освртао на Сарајевски атентат почетком 1930. године и др.

⁶²² В. наредбу министра војног Милана Недића из марта 1940, којом је коначно желео да стане на пут расправама Путник–Мишић, штетним „по углед наше војске и њених старешина”, АЈ–74, Разни материјали: Разни материјали, 442–415, Наредба пов. бр. 3944 министра војске и морнарице за 29. март 1940. (29. март 1940).

⁶²³ Термине *књижевници-војници* и *војници-књижевници* сам сковала по угледу на француског историчара Николаса Бопреа који је изнео тврдњу да је Први светски рат послужио као повод за настанак нове појаве која је оличена у лику војника-песника и војника-писца, који су се појавили у великој мери у свим зараћеним земљама, в. Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France–Allemagne, 1914–1920*, Paris: CNRS Histoire, 2006.

⁶²⁴ Бабић, *нав.* дело, 21.

⁶²⁵ Термин „изгубљена генерација” је Гертруда Стајн користила и за групу америчких писаца-емиграната који су живели у Паризу током двадесетих година, али је у општем контексту, онако како га користи и Хемингвеј, термин коришћен за „дух дезоријентисан, залутао и без правца” оних који су рат преживели, Samuel Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture*, London: Pimlico, 1992, 386.

⁶²⁶ Имајући у виду истраживање Првог светског рата, Винтер разликује неколико генерација која су се бавиле овом тематиком: прву, поменути „генерацију Великог рата” коју су чинили учесници и сведоци ратних догађаја; потом „генерација педесетих” (*generation fifty years on*) која је била активна у периоду током педесетих и шездесетих година у научним истраживањима и која је по први пут користила архивску грађу за сагледавање историјског феномена какав је био Први светски рат; трећа генерација је такозвана „генерација Вијетнама”

послератних *интервенција*, оваква сведочења нам пружају увид у лична сећања ветерана (и не само), који својим представама и тумачењима прошлости доприносе колективном формирању слике о Првом светском рату.

Поједине заједничке теме које се истичу у издавачкој продукцији обе земље јесу наратив о „изгубљеној”, „жртвованој” генерацији која покушава да пронађе своје место у послератном друштву. Током двадесетих, а посебно тридесетих година, књижевници-војници и војници-књижевници објављују своја сећања у различитим аутобиографским формама, неретко и у самој штампи која је била најважнији медиј преко ког су могли да допру до већег дела читалачке публике. Ветерани се осврћу на трауматично ратно искуство, али и упућују критику држави незадовољни послератним третманом. Сасвим очекивано, многе теме су херојске, посебно у описивањима војних операција, али не изостају и оне антиратне, уз прагматичније и реалистичније описе ратне стварности. У штампи и књижевности провлаче се и (стереотипне) слике страдања, попут оних у албанским планинама, које дају *легитимитет* жустрим расправама о страдањима регрута које су вођене у јавном дискурсу. Слично је и код избеглица придошних из Мале Азије; слика Смирне у пламену која је подвргнута снажној митологизацији и емотивном набоју представља главни осврт на крај рата. У пламену Смирне нестала је и грчка „Велика идеја”, па стога не чуди што су овакви прикази били најчешћи не само у књижевности, већ и у популарној култури уопште. Са циљем да ближе укажемо на кореспондентне тачке у српској и грчкој издавачкој продукцији, иако није могуће да изоставимо књижевну анализу дела и њихових аутора, настојаћемо да укажемо на пријем различитих аутобиографских форми код читалачке публике и на који начин су утицале на формирање и чување слике о ратним догађајима у међуратном друштву.

4.1. Ратна генерација

Наратив о „изгубљеној генерацији”

„Сви ви млади људи који сте служили у рату. Ви сте изгубљена генерација”,⁶²⁷ биле су речи поменуте Гертруде Стајн онако како их се сећао Хемингвеј тридесет година пошто су изговорене. Многи представници „изгубљене генерације” остављају своја сведочанства о рату, па и Хемингвеј чије *Збогом оружје* постаје његов први бестселер и окарактерисано је као „главни амерички ратни роман о том дебаклу (Првом светском рату)”.⁶²⁸ На „изгубљену генерацију” се осврће и Црњански, чије је ратно искуство било изузетно тешко као Србина у Аустроугарској монархији који се нашао у униформи *k.u.k.* војника. Свестан дубоких промена које је Први светски рат неизбрисиво оставио на њему али и на његовој генерацији, изјавио је много година након тог сукоба:

Ја [своју генерацију] јако волим, јако жалим [...] Ја сам везан за ту генерацију, зато што сам био војник, па онда када дођете из оног масакра осећате се изгубљено. Енглези имају име, то је она „изгубљена генерација”... Били смо млади људи који су се срели после рата, и онда је логично да сви ти који су

(*Vietnam generation*) која је под утицајима француске школе Анала и неомарксизма у центар својих истраживања ставила друштвену историју када у први план долазе до тад секундарне теме и маргиналне групе; и коначно, од 1990. па на даље, четврта историографска генерација је „транснационална” (*transnational generation*) која проширује теме истраживања претходних генерација и интегрише их на транснационалном компаративном нивоу, Jay Winter, “Approaching the History of the Great War. A User’s Guide”, *The Legacy of the Great War: Ninety Years on*, edited by Jay Winter, Columbia: University of Missouri Press, 2009, 2–7.

⁶²⁷ Craig Monk, *Writing the Lost Generation: Expatriate Autobiography and American Modernism*, Iowa: University of Iowa Press, 2008, 1.

⁶²⁸ Michael Reynolds, “Ernest Hemingway, 1899–1961: A Brief Biography”, *A Historical Guide to Ernest Hemingway*, edited by Linda Wagner-Martin, Oxford: Oxford University Press, 2000, 31.

писали о рату, рат, тај први светски, су познавали изблиза. Та генерација је била револуционарна. Остала је везана за рат. Ја сматрам да је та генерација учинила много.⁶²⁹

У сличном духу је о ратној генерацији писао и књижевник Јоргос Теотокас, који је као Грк из Истанбула осетио тежину прогона са територије где су његови сународници живели вековима: „Они који су били млади у годинама 1910–1920. [...] су жртвована генерација. Своје најдрагоценије снаге потрошили су на бојном пољу. Можда и најбољи од њих, они који би данас били наше духовне вође, пали су у Македонији и Малој Азији пре да стигну да покажу своје вредности”.⁶³⁰

Услед великих ратних губитака и ратне девастације, током међуратног периода је оснаживан наратив о „изгубљеној генерацији” или како је назива Винтер – „фронтоској”,⁶³¹ указујући на мукотрпан, исцрпљујући и крвави рат који је вођен у рововима на Западном и другим фронтима. Ремарк је већ на почетку своје књиге написао да ће учинити напор да у њој прикаже једну генерацију људи, која иако је „избегла гранате” бива разорена ратом.⁶³² Прича прати три школска друга који као врло млади одлазе у рат. Поред почетног ентузијазма, убрзо схватају тескобу живота у рову и суровост рата који односи све више њихових ратних другова. На крају, сви протагонисти умиру, па и главни лик Паул у октобру 1918. године. Како је тог дана на фронту било поприлично мирно, уследио је извештај са линије фронта који је садржао једноставну фразу: „На Западу ништа ново”.⁶³³ Тако је симболично (и иронично) указано на безначајност смрти једне особе током рата. Стога је овај роман, сматран по многима најбољим ратним романом свих времена,⁶³⁴ окарактерисан као да говори у име свих тих *безначајних* мртвих који су положили своје животе. Представља „спомен на нашег незнаног јунака. Писали су га сви мртви”, како се на омоту књиге могу прочитати речи аустријског писца Валтера фон Моло.⁶³⁵ Имајући у виду милионске тираже *На Западу ништа ново* на разним светским језицима,⁶³⁶ не можемо никако говорити о његовој *безначајности*.

*

Ко су све представници „изгубљене генерације” у српској и грчкој књижевности? Како је написао Јован Деретић, Први светски рат је неповратно пресекао развој домаће књижевности. Ову констатацију је изнео због чињенице да су поједини књижевници – „главни носиоци модерног уочи рата” – погинули (попут Владислава Петковића Диса, Милутина Бојића, Милутина Ускоковића), други који су тек започињали писање су заустављени у свом развоју, а трећи нису услед рата ни стигли да се појаве на време. Књижевни покрет који је наговештаван у ратним годинама је ипак нашао пут, па се тако двадесете године сматрају плодним, као и читав период између два рата као „најживља и најдинамичнија епоха у нашој

⁶²⁹ Draško Ređep, „Zavičaj – to je ono što izaberete”, *Ispunio sam svoju sudbinu / Miloš Crnjanski*, priredio Zoran Avramović, Beograd: BIGZ, Srpska književna zadruga, Narodna knjiga, 1992, 146.

⁶³⁰ George Theotokas, *Ελεύθερο πνεύμα* [Слободан дух], Атина: Естија, 2019, 107.

⁶³¹ Winter, „Demography”, 248.

⁶³² Remark, *nav. delo*, 5.

⁶³³ *Ibid*, 206.

⁶³⁴ Hans Wagner, *Understanding Erich Maria Remarque*, Columbia: University of South Carolina Press, 1991, 127.

⁶³⁵ Dunja Dušanić, „The War Books Controversy Revisited: First World War Novels and Veteran Memory”, *Narratives of War*, 102–103.

⁶³⁶ На дан објављивања књиге у Немачкој 1929. је продат цео тираж, док је додатних 20.000 копија нестало са полица књижара у првих неколико недеља, а до краја године *На Западу ништа ново* продат је у милионском тиражу само на немачком језику. До наредне године, Ремарков роман је преведен на око тридесет светских језика, растурен у више од 600.000 копија у Великој Британији и у сличном броју у Француској, као и у 200.000 примерака у Америци, Thomas Schneider, „All Quiet on the Western Front (novel)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/all-quiet-on-the-western-front-novel/> (приступљено 28. 2. 2025). Немамо податак у колико копија је продат у Краљевини Југославији, али је познато да је већ током 1929. преведен на српско-хрватски и објављен у издању „Нолита” у Београду и „Неве” у Загребу.

књижевној историји”. Прави се дистинкција између двадесетих и тридесетих, које иако припадају истој епохи гледано са друштвено-историјског аспекта, представљају два различита периода који су понудили своје моделе књижевности; тако двадесете одишу антиреализмом, модернизмом и авангардом, док тридесете дефинишу реализам и прогресивна друштвена ангажованост.⁶³⁷

Ипак, иако књижевни покрет није био јединствен указујући на различите правце попут експресионизма, футуризма, дадаизма и осталих *-изама*, српска књижевност између два рата се углавном класификује као експресионизам.⁶³⁸ Према Деретићу, међуратни писци раскидају са прошлошћу и традицијом, руше некадашње идоле, жигушу заблуде очева, са жестином одбацују систем вредности који су уочи рата кодификовали главни ауторитети српске књижевне мисли – Јован Скерлић и Богдан Поповић, пркосно истичу оне вредности што су у том систему биле одбачене или запостављене. Неки од њих пишу и о самом рату, који је на њих оставио велики утисак:

*Рат је био заједнички доживљај и заједничко искуство свих. Наш песник враћа се из рата с истим осећањем бесмисла и духовне пометње као и било који други европски писац који је проживео ратне страхоте. Наша књижевност обнавља се у интернационалној духовној клими антиратног расположења, дефетизма и опште кризе традиционалних вредности грађанског друштва. У њој се збивају исти процеси као и у другим литературама, па и у онима од којих је она традиционално зависила. Тај моменат није само обележје првих послератних година него и читавог међуратног раздобља.*⁶³⁹

Карактеристични представници те ратне генерације су Станислав Винавер, Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић, Душан Васиљев, Станислав Краков, Бранислав Нушић, Драгиша Васић и други. Винавер је студирао физику и математику на Сорбони, али је школовање прекинуо током Балканских ратова у којима је учествовао као добровољац и Првог светског рата као један од 1300 каплара. Доживео је искуство албанског повлачења, стигао на Крф, а са српском мисијом и до Русије 1917. која је била захваћена Октобарском револуцијом.⁶⁴⁰ Његова збирка поезије *Ратни другови* из 1939. представља аутентично сведочанство о годинама 1914–1918. и омаж његовим саборцима изгинулим у Првом светском рату. Ратну поезију пише и Душан Васиљев, који се као Србин из Баната, попут Црњанског, нашао у аустроугарској униформи ратујући 1918. на фронту на Пијави. Из рата се вратио „једне ноћи под пушком и са свом ратном опремом”,⁶⁴¹ озбиљно нарушеног здравља услед маларије и бронхитиса. Ратно искуство је на њему оставило неизбрисив траг и Васиљев умире марта 1924. године.⁶⁴² Најпознатија је засигурно његова песма „Човек пева после рата” објављена у часопису *Мусао* 1920, која изражава духовно стање младих писаца какав је био и Васиљев, који враћајући се кући из ровова, тамница или емиграције, своју стравичну визију „европске ратне кланице суочавају с бесмислом прозаичне грађанске свакодневнице у којој је требало започети нови живот”.⁶⁴³

⁶³⁷ Јован Деретић, *Историја српске књижевности (од романтизма до краја XX века)*, Београд: Феникс Либрис, Невен, 2019, 370.

⁶³⁸ Узето је мишљење српског књижевника, надреалисте Марка Ристића, који је сумирао резултате дотадашњег развоја књижевности у једном чланку под називом „Кроз новију српску књижевност” из 1929, изневши оцену да „српска послератна књижевност почиње са речју експресионизам”.

⁶³⁹ Деретић, *нав. дело*, 369.

⁶⁴⁰ Драгољуб С. Игњатовић, *Са писцима и о писцима међуратним*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1992, 23.

⁶⁴¹ Спасоје Васиљев, „Сећање на брата Душана”, *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, XII/3–4 (1939), 465.

⁶⁴² Поново је био регрутован 1921. у јединицу у Кратову, која је по Македонији гонила бугарске комите. Исте године је пуштен кући услед болести.

⁶⁴³ Деретић, *нав. дело*, 381.

Још један представник српске ратне генерације се враћа сукобу у својим делима, услед стицања „непосредног искуства ратника, искуства оног учесника који је рат преживљавао и оцењивао изнутра, примећујући у њему различите садржаје, мотиве и последице”.⁶⁴⁴ Реч је о Драгиши Васићу који је био учесник Балканских ратова и Првог светског рата, који је учествовао у значајним биткама попут Кумановске и касније Колубарске, прешао Албанију, боравио на Крфу и био упућен са српским трупима на Солунски фронт. Ратној теми је нарочито допринео збирком песама *Утуљена кандила* (1922) и романом *Црвене магле* (1922), у ком је овековечио своје искуство повлачења кроз Албанију. Када је искуство повлачења у питању, без сваке сумње је незаобилазан и Растко Петровић. Иако рат не представља централну тему његовог стваралачког опуса, повлачење кроз планинске врлети Албаније у зиму 1915. утицало је у великој мери на овог седамнаестогодишњег књижевника-војника. Своју песму „Велики друг” објављује десет година након повлачења, на Божић 1926. у *Времену*,⁶⁴⁵ коју посвећује „тридесет хиљада својих вршњака који помреше у Албанији”. Како Петровићу првобитна верзија ове песме „није била довољна, већ се непрестано враћао истом материјалу”,⁶⁴⁶ није одустао од слике повлачења коју је усавршио и заокружио у свом необјављеном роману *Осам недеља*, који је уз извесне модификације постао оно дело које нам најчешће пада на ум када имамо на памети стваралаштво Растка Петровића – *Дан шести* (1961). Иако је овај роман угледао светлост дана тек током каснијег периода, међуратна читалачка публика била је упозната са његовим садржајем кроз чланке које је Петровић објављивао.⁶⁴⁷

Црњански је изнедрио ратни роман *Дневник о Чарнојевићу*, „једну од најкарактеристичнијих књига нашег времена”, у којој је „јаче него код [Анрија] Барбиса и Ромена Ролана изражено једно послератно сећање”.⁶⁴⁸ У *Дневнику о Чарнојевићу* који заправо и није дневник већ роман, Црњански паралелно испреда причу о предратним годинама у којима проводи детињство и адолесценцију, као и мучне слике и доживљај рата са друге стране. На Црњанског је Први светски рат оставио неизбрисив траг, ког је задесио у Бечу где је студирао медицину. У униформи аустроугарског војника био је принуђен да јуриша на Русе на Источном фронту, где је убрзо био и рањен. Пред сам крај рата обрео се и на италијанском ратишту. Рат је представљао веома значајан догађај за Црњанског који када је започео сукоб је био младић у својим раним двадесетим; много година касније је записао: „Мени је први светски рат покварио живот, и младост, па сажаљевам, и волим, све оне, који су учествовали у првом светском рату”.⁶⁴⁹

Неизбрисиве трагове рат је оставио и на психу Станислава Кракова, који је, додатно послератно разочаран, покушао да изврши самоубиство у лето 1920. године. Краков је попут Драгише Васића имао богато ратно искуство из сва три рата: као седамнаестогодишњи добровољац учествовао је у Првом балканском рату у одреду војводе Вука, у Другом балканском доживео је рањавање код Криве Паланке, а као питомац Војне академије ушао је у Први светски рат. Преживео је „Албанску голготу”, стигао на Крф, потом и Солунски фронт док је био и међу првим редовима у заузимању Кајмакчалана. Рањаван је током рата чак 17

⁶⁴⁴ Марко Недић, „Књижевно дело Драгише Васића у оквирима новије српске књижевности”, *Драгиша Васић*, приредио Марко Недић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, 14.

⁶⁴⁵ Растко Петровић, „Велики друг”, *Време*, бр. 1456 (6–8. 1. 1926), 21.

⁶⁴⁶ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 270.

⁶⁴⁷ Примера ради, реч је о одломцима „Смеђи Петар се пробудио” у *Српском књижевном гласнику* од фебруара 1932. и „Тако се рађају планине” у божићном броју *Политике* 1935. године. Вредно је помена да један други Петровићев роман – *Са силама немерљивим* – који је 1927. објављен у наставцима у *Српском књижевном гласнику* представља спону са *Даном шестим*, имајући у виду протагонисте ових романа, Марко Ристић, „Библиографска белешка”, *Дан шести: роман*, Растко Петровић, Београд: Нолит, 1961, 630. Захваљујем се Дуњи Душанић која ми је указала на ову чињеницу.

⁶⁴⁸ Ову оцену је изнео историчар књижевности и књижевни критичар Гојко Тешић у поговору Црњанског романа, Гојко Тешић, „Поговор: случај *Дневника о Чарнојевићу*”, *Дневник о Чарнојевићу: роман*, Милош Црњански, Београд: Драганић, 1993, 107–132.

⁶⁴⁹ Црњански је ову констатацију изнео у свом роману *Код Хиперборејаца* који је објављен доста година након рата, Милош Црњански, *Код Хиперборејаца. Књ. I*, Београд: Просвета; Нови Сад: Матица Српска; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост, 1966, 95.

пута, док се симболично каже да је „био човек са 18 одликовања, 14 рана и 3 смртне пресуде”.⁶⁵⁰ Попут многих својих књижевника-војника, активно се бавио писањем и за време рата (био је и уредник часописа *Рововац* који је настао на Солунском фронту), а послератно је оставио више дела ратне прозе. За свој први роман *Кроз буру* (1921) који излази исте године када и *Дневник о Чарнојевићу*, ког је писао „прикован за каљаву земљу” на фронту, узео је „једну једину годину, ону најдраматичнију, 1915”.⁶⁵¹ Уследили су и други романи где се враћао теми рата – *Крила* (1922) и *Наше последње победе* (1928).⁶⁵²

Поред појединачних дела штампаних у не тако великом броју издавачких кућа које су постојале током међуратног периода у Краљевини Југославији, несумњиво је најбитнији медиј преко ког су се преносиле мисли до највећег дела становништва била штампа. Њу су користили и књижевници-војници да објаве своја сећања, најчешће у виду наставака када је била реч о прозном делу. Ова пракса је била заступљена и у другим земљама-савезницама. Тако је француски књижевник и ратни дописник Анри Барби свој роман *Огањ* (*Le Feu*, 1916) у ком је изнео ратне ужасе и пацифистичке погледе, најпре објавио у наставцима у једном левичарском француском листу. Наредне године је добио Гонкурову награду, највећу француску награду за књижевност, уследио је превод дела на енглески, а потом и немачки језик, на ком је 1918. био објављиван у наставцима у експресионистичком часопису *Die Weissen Blätter* у Швајцарској.⁶⁵³ На основу примера које срећемо у другим земљама-учесницима рата, развој ратне књижевности је током међуратног периода уопште био уско везан за штампу. Понекад су овакви текстови штампани у периодици представљали могућност да се „опипа пулс” читалачке публике који би водио до евентуалног публикувања дела у целисти, док се дешавало да се услед *прилагођавања* текстова за штампу јављао један хибридни говор, који је представљао мешавину сведочења, репортаже, дневника и исповести. Ово је посебно било изражено код књижевника који су се и бавили новинарским послом попут Барбија и Ремарка. Ипак, како је приметио Фусел, многи од тих новинских текстова су тежили књижевним техникама и формама како би приказали и дали смисао том аутентичном искуству које су понели из рата.⁶⁵⁴

Када имамо на уму српске књижевнике, изнели бисмо констатацију да је велики број њих наступао у многобројним књижевним часописима који су се јављали током међуратног периода, али су углавном били кратког даха. Први међу њима је био експресионистички *Прогрес* Драгише Васића који је покренут 1920, али је престао да излази већ током наредне године. У њему су поред Васића објављивали своје мисли и Винавер, Растко Петровић, Тин Ујевић и други. Након гашења часописа, група окупљена око *Прогреса* наставља своје деловање у београдској литерарној групи „Алфа” која објављује текстове у загребачком листу *Критика*, али и своја дела у библиотеци „Албатрос” београдске Свесловенске књижарнице, где су – између осталог – штампане књиге представника српског модернизма попут Винавера, Црњанског и Растка Петровића. Вредни помена су још лист интернационалног карактера *Зенит* Љубомира Мицића који је основан у Загребу 1921, али је након неколико година пренет у Београд, затим часописи Радета Драинца попут *Хипноса*, *Новог човечанства* и *Нове бразде*, као и они који су припадали такозваној групи неоромантичара попут *Уметности*, *Вечности* и *Чаше воде*. Дужег века од поменутих био је часопис *Мисао* који се одржао до 1937, док је до Другог светског рата трајао и *Српски књижевни гласник*, који је под уредништвом Богдана Поповића окупљао како писце „традиционалне оријентације” тако и оне модерних покрета. У

⁶⁵⁰ Биљана Стојић, „Станислав Краков у ратовима за ослобођење и уједињење (1912–1918)”, *Историјски часопис*, LXVIII (2019), 350.

⁶⁵¹ Бабић, *нав. дело*, 40.

⁶⁵² Много година касније, постхумно је објављен и његов аутобиографски роман *Живот човека на Балкану* (1997) који представља сведочење о данима из Великог рата.

⁶⁵³ Catharine Savage Brosman, “French Writing of the Great War”, *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, edited by Vincent Sherry, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 172.

⁶⁵⁴ Fussell, *нав. дело*, 170–171.

овом листу је Црњански објавио своје „Објашњење Суматре”,⁶⁵⁵ једног од најзначајнијих идеолошких текстова модерниста.⁶⁵⁶

Док је штампа некад представљала и помоћно средство које су књижевници-војници користили да би објавили своја сећања или изразили своје ставове, с друге стране је за војнике-књижевнике била најчешћи медиј погодан за преношење ратног искуства. Поједини листови су и доприносили теми позивајући ветеране да сведоче о свом трауматичном ратном искуству које би остало сачувано за будуће генерације. Тако *Ратник*, лист за војне науке, новости и књижевност, на првим страницама свог јануарског броја из 1922. позива читаоце и сараднике листа да на дирекцију шаљу сведочанства о ратним годинама. Схватајући потребу да се она изнесу у јавном простору, уредништво је охрабрило своје читаоце за слање текстова:

*Човек је склон да своје ратно искуство сматра идентичним са искуством других, те да нема због тога основног услова за изношење пред јавност, тј. да нема интересантности за друге. Баш ако би тако и било, оно ипак мора бити предато јавности, оно мора остати бар покољењима. Али и поред тог разлога за публикување сопственог ратног искуства, то треба чинити и стога, што су искуства разних људи различита и добивена под најразноврснијим приликама. Изношењем већег броја искустава, по горњем питању, добива се богатија и разноврснија грађа за утврђивање поступака за рад у будућности.*⁶⁵⁷

На овај начин је штампа одиграла битну улогу где су сви који су искусили рат *из прве руке* могли да објаве своје аутентично ратно искуство. У једном приказу књиге Ђака наредника из Великог рата, изнето је мишљење да је таква врста материјала неопходна „јер ће тек она да истинито искаже и покаже рат”. Ова потреба се наметнула јер „иза брдовитог јурења живота заостаје у магле сећања низ дугих ратних дана, и опасност да их савременици не искажу довољно ни верно, и да будућима не оставе истинске документе”.⁶⁵⁸ За овакву врсту *мисије* штампа је представљала погодан медиј; за бележење ратних утисака погодују кратке прозне форме и стога не чуди што ратна прича – онаква каква је била погодна за објављивања у штампи – постаје најчешћи облик књижевног изражавања у првим послератним деценијама.⁶⁵⁹

*

Ако бисмо се за тренутак вратили на констатацију Јована Деретића и друге историчаре књижевности који праве разлику између две генерације књижевника које су стварале своја дела током међуратног периода, иста појава је уочена и у грчкој литерарној продукцији. Грчки писци такође раскидају са „прошлошћу и традицијом”, посебно „генерација тридесетих” која представља изузетно плодну литерарну деценију у Грчкој. Овој генерацији је претходила она коју су назвали „генерацијом двадесетих”, а која је била усмерена ка лирском изразу, симболизму и била значајно обележена догађајима у Малој Азији. Наредна генерација је окарактерисана као она која раскида са традицијом, наклиње модернизму и новим формама које се јављају у западној Европи попут надреализма који доноси слободан стих у поезији и популаризацију романа у прози.⁶⁶⁰ Родерик Битон са Кингс колеџа у Лондону (KCL) који је

⁶⁵⁵ „Објашњење Суматре”, *Српски књижевни гласник*, I/4 (15. октобар 1920), 265–270.

⁶⁵⁶ Деретић, *нав. дело*, 371–372.

⁶⁵⁷ „Читаоцима и сарадницима *Ратника*”, *Ратник: лист за војне науке, новости и књижевност*, 1 (јануар 1922), 1–2.

⁶⁵⁸ „Веселин М. Вукићевић: *Успомене Ђака наредника* (Издање „Нове Европе”, Загреб, 1927)”, *Српски књижевни гласник*, XX/5 (1. март 1927), 393.

⁶⁵⁹ Зоран Д. Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, необјављена докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет, 2013, 304.

⁶⁶⁰ Panagiotis Moulas, «Εισαγωγή» [„Увод”], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Α΄* [Међуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Први том], уредник Panagiotis Moulas, Атина: Соколис, 1993, 99.

посветио своје целокупно научно истраживање грчкој историји и језику, посебно наглашава важност прозних писаца „генерације тридесетих” попут Миривилиса, Венезиса, Стратиса Дукаса, Фотиса Кондоглуа и других који су доживели ратне страхоте и насилно удаљавање грчког елемента са турске територије 1922. године. По њему, они су видели роман „као начин комуницирања о историјским догађајима и одржавања их живим у сећању”.⁶⁶¹

Један од најзначајнијих представника „генерације тридесетих” и најважнији грчки књижевник када имамо на уму ратну књижевност те земље јесте Стратис Миривилис. Вероватно најбоље његов значај за ратну књижевност описује књижевник и књижевни критичар Андреас Карандонис, који је у атинском листу *Неа грамата* написао како рат представља најбитнији мотив у делима Миривилиса: „Није претеривање ако кажемо да се Миривилис родио како би описао рат”.⁶⁶² Миривилис такође представља редак пример грчког књижевника који је доживео искуство Балканских, Првог светског и рата на тлу Мале Азије. Родом је са острва Лезбос, живео је и стварао у престоници острва – Митилини, где је основао и лист резервиста *Камбана* који је излазио у годинама 1923–1924. Иако кратког даха, овај лист поред Миривилисових дела *Живот у гробу* и *Учитељица са златним очима* (*Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, 1933) представља незаобилазан материјал за свакога ко изучава ратну књижевност. *Живот у гробу* који је преведен на многе језике, док је само на грчком продат у више од 10.000 примерака у периоду до почетка Другог светског рата,⁶⁶³ базиран је на личном ратном искуству Миривилиса на Солунском фронту у годинама Великог рата. Причу је ипак испричао кроз лик свог саборца наредника Андреаса на фронту 1917, кроз писма која су након Андреасове погибје пронађена у његовом војничком ранцу. У писмима које је наредник желео да после рата уручи својој вереници, протагониста је бележио своје мисли и осећања, док је Миривилис кроз његове речи указивао на бесмисао и узалудност рата. Како због антиратног, али и сличних судбина протагониста, Миривилис је често довођен у везу са Ремарком.⁶⁶⁴

Миривилисов други роман *Учитељица са златним очима* се сматра наставком *Живота у гробу*,⁶⁶⁵ и иако не прати исте јунаке, хронолошки наставља радњу у ратним годинама које су уследиле (1917–1922). Прича прати војника Леониса који ратује у Малој Азији, али и његов

⁶⁶¹ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* [Увод у новију грчку књижевност], превод Euaggelia Zourgou, Атина: Нефели, 1996, 180.

⁶⁶² Andreas Karantonis, «Στράτης Μυριβήλης» [„Стратис Миривилис”], *Νέα Γράμματα* [*Неа Грамата*], IV/8–9 (август – септембар 1938), 664. Чак летимичним погледом на обимну архиву Стратиса Миривилиса која се чува у Генадиос библиотеци Америчке школе у Атини, уочавају се многи „ратни” наслови од којих нису сви публиковани. Примера ради, в. песме «Τα αυγά του θανάτου» [„Јаја рата”], «Εμβατήριον πολέμου» [„Ратни марш”], «Ωρα πολέμου» [„Ратни час”], «Η δίψα για την ήττα» [„Жеђ за поразом”], као и Миривилисове говоре на радију уочи и након Другог светског рата, у којима се често враћао теми ратних година 1912–1922, *Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα* [Америчка школа класичних студија у Атини], GR ASCSA GL SM 053: Αρχείο Στράτη Μυριβήλη (1892–1969) [Фонд Стратиса Миривилиса (1892–1969)], ф. 1, Δημόσια και ιδιωτικά (προσωπικά και άλλα) έγγραφα [Јавни и приватни (лични и други) документи], 1.1; ф. 2, Το λογοτεχνικό έργο του Σ. Μ. [Књижевни рад С. М.], 2.1. и 2.3; ф. 5, Τύπος [Штампа], 5.3. и 5.4.

⁶⁶³ Преведен је на многе језике попут француског, немачког, енглеског, руског, италијанског, пољског, чешког, турског, док је први превод објављен на албанском језику 1932. године. Српско-хрватско издање је угледало светлост дана 1960, а без сумње је први савремени грчки роман продат у више хиљада примерака који је грчку књижевност приближио Европи, Takis Kavalis, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» [„Књижевност и духовни живот”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β', 2^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 305.

⁶⁶⁴ Примера ради в. чланак књижевника Никоса Атанасијадиса у значајном грчком књижевном листу *Неа Естуса*, «Ρεμάρк και Μυριβήλης», [„Ремарк и Миривилис”], V/97 (1. јануар 1931), 43–44. В. такође Zacharoula Christoupolou, “The Literature and Memory of World War I. Remarque, Aldington and Myrivilis: Fictionalizing the Great War”, *James A. Rawley Graduate Conference in the Humanities*, <https://digitalcommons.unl.edu/historyrawleyconference/9/> (приступљено 30. 5. 2025).

⁶⁶⁵ Миривилисову „ратну трилогију” чине *Живот у гробу* (1924) са темом Првог светског рата, *Учитељица са златним очима* (1933) која прати крај Великог и развој Грчко-турског рата до 1922, док последња књига – *Богородица сирена* (*Η Παναγία η Γοργόνα*, 1949) обрађује тему насељавања грчких избеглица из Мале Азије у Грчку.

повратак из рата у Митилини где је Миривилис указао на поједине проблеме интегрисања ветерана у друштво; Леонисово послератно стање је додатно било отежано чињеницом да се заљубио у жену свог погинулог ратног друга, којој ипак није могао да се приближи услед осећаја моралне одговорности у неговању сећања на пале. Близак Миривилисов сарадник који је објављивао у листу *Камбана* и такође значајан представник „генерације тридесетих” био је Илијас Венезис, родом из Ајвалика у Малој Азији. Као осамнаестогодишњак није успео да се укрца у бродове којима су евакуисани Грци са турске територије и завршио је са многим својим суграђанима у једном од принудних радних логора који су отворени још у време Првог светског рата. Тамо је провео четрнаест месеци и био један од само двадесет троје људи колико је преживело логор, у који је доведено око 3.000 његових суграђана.⁶⁶⁶ Своја искуства је преточио у роман *Број 31328: књига ропства*, док број у наслову књиге је био онај који му је додељен у логору, као симболички одраз брисања било чега личног код затвореника. У предговору другог издања своје књиге обавештава читаоце да је она „крвљу написана”, у којој „говори о ужареној материји, о телима из којих капље крв и натапа њене странице”.⁶⁶⁷ Роман представља први од три Венезисова дела која се осврћу на Малоазијску катастрофу и избеглиштво; други роман је *Спокој (Γαλήνη)*, 1939), а трећи *Еолска земља (Αιολική γη)*, 1943) који је настао за време Другог светског рата.

Још један грчки књижевник који је писао о искуству заробљавања током рата био је Стратис Дукас, такође родом из Мале Азије. Он је најпре учествовао као добровољац у Првом светском рату, ратујући од 1917. са грчким трупима на Солунском фронту, а касније и у Малој Азији где је био и рањен. Иако није *из прве руке* искусио живот у радним логорима у Турској, сачувао је од заборава сведочење једног заробљеника ког је интервјуисао у једном селу поред Катеринија током 1925. године. Ово сведочење је неколико година касније објавио у својој књизи *Историја једног заробљеника (Ιστορία ενός αιχμαλώτου)*, 1929). Коначно, кратак осврт на грчку ратну књижевност не би био потпун без помена Татјане Ставру, књижевнице родом из Истанбула. Чак је и она у једном интервјуу уочи Другог светског рата указала на дубоке трагове које је рат на њу оставио: „Носила сам у себи годинама два велика чемера... један рата, а други избеглиштва. Пошто нисам имала другог начина да их свету прикажем, да скинем терет са себе, једног дана сам узела папир и оловку, и почела [да пишем]”.⁶⁶⁸ У својим романима у којима има аутобиографског и личног ратног искуства – *Они који су остали (Εκείνοι που έμείναν)*, 1933) и *Први корени (Οι πρωτες ρίζες)*, 1936) – осврће се на тежак положај грчких становника Истанбула током Првог светског рата, док касније прати страдања свог народа на обалама Мале Азије.⁶⁶⁹

Ова четири грчка писца – Миривилис, Венезис, Дукас и Ставру – са својим делима ратне књижевности у којима се баве појединим аспектима и проблемима у турбулентним годинама 1912–1922, окарактерисани су као прави представници „грчких вредности” и они који су приближили „Грчку интернационалној ратној филологији”.⁶⁷⁰ Попут праксе која је постојала у другим земљама укључујући и Краљевину СХС/Југославију, књижевници-војници су често своја дела објављивали у наставцима у штампи долазећи тако и до ширег дела публике. У поменутој *Камбани* где је објављен *Живот у гробу*, као и Венезисов роман *Број 31328: књига ропства*, остављано је простора и за „белешке колега” како их је сам Миривилис називао, позивајући своје читаоце који су искусили рат да достављају своја сведочења „из

⁶⁶⁶ Dimitris P. Liatsos, *Η Μικρασιατική καταστροφή στη νεοελληνική λογοτεχνία* [Малоазијска катастрофа у новогрчкој књижевности], Атина: Елинико вивлио, 1972, 43–44.

⁶⁶⁷ Elias Venezis, *Το νούμερο 31328: το βιβλίο της σκλαβιάς* [Број 31328: књига ропства], Атина: Естија, 2004, 11.

⁶⁶⁸ «Συνέντευξη με την Τ. Σταύρου» [„Интервју са Т. Ставру”], *Неа Грамата*, II/65 (фебруар 1938), 12.

⁶⁶⁹ Eri Stavropoulou, «Τατιάνα Σταύρου» [Татјана Ставру], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Η΄* [Међуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Осми том], уредник Panagiotis Moulas, Атина: Соколис, 1993, 104–105.

⁶⁷⁰ Ову општеприхваћену констатацију је изнео у једном грчком књижевном листу Ангелос Терзакис, такође један од представника „генерације тридесетих”, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία» [„Грчка послератна проза”], *Неа Грамата*, I/3 (март 1935), 155.

рова” или „војничког шатора”.⁶⁷¹ Осим листа резервиста, забележено је постојање неколико грчких (књижевних) листова који су око себе окупљали представнике „генерације двадесетих”, а нарочито „генерације тридесетих”. Почетком двадесетих година постојао је лист *Μυσα* који је оцењен као „чист књижевни лист”,⁶⁷² док је 1927. почео да излази и поменути *Неа Естија* који је поред одломака доносио и приказе домаће и стране ратне књижевности, као и критичке чланке. За ратну књижевност су још значајнији они листови настали у наредној деценији. Изузетно значајан био је поменути *Неа Грамата* покренут 1935. где су своја дела објављивали многи представници „генерације тридесетих”, као и *Κικλος* који је излазио у периоду од 1931. до 1939. у ком су објављивани примери ратне књижевности.⁶⁷³

Поред књижевних листова, дневна штампа је успевала да допре до већег броја читалаца и „током међуратног периода је остала главни извор преко ког су се Грци сећали рата и добијали сазнања о њему”.⁶⁷⁴ Док је Миривилис и друго своје дело ратне књижевности обелоданио у штампи (*Учитељица са златним очима* је током 1931–1932. објављивана у одломцима у атинском листу *Κατιμεριни*), лист Комунистичке партије Грчке *Ριζοσπαστισ* је само неколико месеци по објављивању Ремарковог *На Западу ништа ново* доносио одломке из овог чувеног романа. Повремено је грчка штампа доносила и сећања из ратних дана истакнутијих страних личности. Примера ради, у *Εμβросу* је послератни читалац овог атинског листа могао да прочита фрагменте из мемоара Габријела Девила, француског амбасадора у Грчкој за време рата, док у *Εтносу* током 1930. и 1931. оне из Поенкареових мемоара или 1936. сегменте из Дејвид Лојд Џорџових сећања. Још значајнија су била сећања „одоздо”, она грчких војника, каква су се могла виђати у различитим дневним листовима попут солунске *Μαкедоније*. Кратки одломци читаоце су у мислима водили на различите ратне фронтове, не само Солунски, већ и онај на простору данашње Украјине, у коју су грчки војници били послати да гуше побуну бољшевика.⁶⁷⁵ У поменутом солунском листу су такви чланци објављивани у колумни под називом „Дани славе и тријумфа”. Као што се већ дало приметити и у другим сегментима, важно је ипак напоменути да су избеглице узеле примат над кормилом сећања на ратне догађаје. Тако се у *Μαкедонији* маја 1928. уочи десетогодишњице Битке на Скра ди Легену, када би неко пре очекивао обимнији прилог на ту тему, може уочити један од многих чланака⁶⁷⁶ Сократиса Прокопију, писца и новинара из Мале Азије, који је доживео Малоазијску катастрофу и пунио новинске странице својим носталгичним текстовима о родној Смирни. С друге стране је помен о најзначајнијој грчкој битци из Првог светског рата изостао и из атинске штампе.⁶⁷⁷

⁶⁷¹ Maria Nikolopoulou, «Η ζωή εν τάφω (Α' έκδοση: 1924) του Στράτη Μυριβήλη ως λογοτεχνία του τύπου» [„Живот у гробу (Прво издање: 1924) Стратиса Миривилиса као књижевност у штампи”], *Επιστημονική επιτηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τόμος ΜΔ' (2013–2020)* [Научни годишњак Филозофског факултета Универзитета у Атини. 44. том (2013–2020)], уредник Gerasimos G. Zoras, Атина: Панепистимио Атинон, 2020, 290.

⁶⁷² Kayalis, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», 307.

⁶⁷³ Поред поменутих Миривилиса, Венезиса, Дукаса и Ставру као незаобилазних грчких писаца који су оставили сведочанства о рату, своја дела у *Κικлосу* су објављивали и Фотис Кондоглу, Ангелос Терзакис, Јоргос Теотокас и др, Maria Mike, «Το λογοτεχνικό περιοδικό: Ο Κύκλος (1931–1939, 1945–1947)» [„Књижевни лист: *Κικλος* (1931–1939, 1945–1947)”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 1988, 89–90.

⁶⁷⁴ Lemonidou, “Heritage and Memory of the First World War in Greece”, 228.

⁶⁷⁵ «Η εκστρατεία στην Ουκρανία» [„Кампања у Украјини”], *Μαкедонија*, бр. 5696 (17. 5. 1928), 2.

⁶⁷⁶ У чланку, Прокопију доноси једну ратну епизоду из града Ушака почетком маја 1919, осврћући се на тежак положај хришћанског становништва у том граду, «Σαν ψέματα και σαν αλήθεια: ημέρα δεκάτη» [„Као лаж и као истина: дан десети”], *Μαкедонија*, бр. 5709 (29. 5. 1928), 2.

⁶⁷⁷ Карактеристичан пример је атински лист *Εμβрос* који није поменуо битку из Првог светског рата, али се уочи исте годишњице осврнуо на један, за Грке врло значајан јубилеј, о паду Цариграда 1453. године, «29 Μαΐου 1453» [„29. мај 1453. године”], *Εμβрос*, бр. 11336 (29. 5. 1928), 1.

Током првих послератних година, али и читавог међуратног периода, у књижевности се преносила и оснаживала идеја о „изгубљеној”/„жртвованој” ратној генерацији. Руку под руку са том генерацијом провлачила се мисао о бесмислу рата и антиратни поклич. Представници „изгубљене”/„жртвоване” генерације били су учесници рата и иако нису увек показали спремност да сведоче о догађајима из година 1912–1918/1922, поједини су оставили печат у ратној књижевности. Уопштено говорећи, српска књижевност између два светска рата се углавном класификује као експресионизам, док се разлике осећају између генерација двадесетих и тридесетих година. Иста дистинкција се уочава у грчкој књижевности, где је посебно такозвана „генерација тридесетих” била продуктивна у овековечивању ратних призора. Када говоримо о грчкој литерарној продукцији треба имати на уму да су двадесете биле и период када је Грчка још увек била уплетена у сукобе, стога је било потребно време да идеја сазри, као и да се створи временска дистанца.

Са временском, стварана је и емотивна дистанца, а поједини писци се ратној теми враћају доста година након рата када су за то „смогли снаге”. Дан шест је сачекао неколико деценија да буде објављен, а стиче се утисак, како је то истакао књижевни критичар Марко Недић, да је овакво одлагање Петровићу дало простора да ту тему сагледа другачије и објективније.⁶⁷⁸ С друге стране је овим делом код Растка задовољен и емотивни моменат чиме је овај књижевник-војник ставио тачку на рат, ослободивши се „албанског мотива тек када је исписао и последњу страницу свога романа”.⁶⁷⁹ Ту врсту емотивног момента препознајемо и код грчких стваралаца, попут поменуте Татјане Ставру која је дала допринос ратној, али и избегличкој књижевности. Своја сећања из рата објављују књижевници-војници и војници-књижевници као засебна дела, али још чешће у штампи, најважнијем медију преко ког се допирало до најширих слојева становништва. Дела су објављивана у наставцима, док је могућност таквог изласка у јавност пружала ауторима да осете пријем на који су њихова дела наилазила и евентуално примене одређене модификације пре њиховог публиковања у целини. Управо се из овог разлога у штампи чешће наилази на аутентично ратно искуство, која тако представља извор од непроцењивог значаја за проучавање.

Трауматично ратно искуство

Штампа је послужила као најадекватнији простор где је ратна генерација могла јавно да остави своје записе о трауматичном искуству из година 1914–1918, допирући на тај начин и до значајног дела читалачке публике. Крајем 1930. и почетком 1931. је Растко Петровић делио поједине своје мисли о рату обраћајући се читаоцима *Времена*. У недељном фељтону „Светски рат у нашој и страној књижевности” се осврнуо на најзначајнија ратна дела у домаћој књижевности (Црњански, Крлежа, Васић, Краков), али и незаобилазног Ремарка. У уводним чланцима је указао на мали број дела такве књижевности која су ишла руку под руку са траумом оних који су рат преживели: „Прошли смо један велики рат. И какав рат. Ниједна стопа земље није остала неокрвављена, непроливена ужасима [...] Када смо ми почели писали, земља се још пушила од крви, од раскомаданости, од загубљених граната које су се распрскавале у рукама деце по њивама. Требало је опет све почети”.⁶⁸⁰ Ипак, почетак није био лак, а Растко штавише констатује да су људи који су искусили рат били приморани да *такве* мисли често замене новим, другим мислима које би пригушиле оне које су војнике мориле по блатњавим рововима.

⁶⁷⁸ Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Београд: Нолит, 1972, 135–136.

⁶⁷⁹ Бабић, *нав. дело*, 67.

⁶⁸⁰ Растко Петровић, „Дванаест година наше књижевности”, *Време*, бр. 3185 (9. 11. 1930), 4. За остале чланке Растковог фељтона „Светски рат у нашој и страној књижевности” у *Времену*, в. „Црњански, Крлежа, Краков, Васић”, бр. 3213 (7. 12. 1930), 4; „Милош Црњански”, бр. 3220 (14. 12. 1930), 4; „Мирослав Крлежа”, бр. 3227 (21. 12. 1930), 4; „Станислав Краков”, бр. 3234 (28. 12. 1930), 4; „Драгиша Васић”, бр. 3241 (4. 1. 1931), 4. и „Од Стендала и Толстоја до данас”, бр. 3245 (11. 1. 1931), 4.

Таквих мисли би се најрадије ослободио и Црњански; „блата и снега, јада и немаштине, катаклизма и потреса, девојака које се јефтино продају, хиљада костура и гомила ћелавих лубања”.⁶⁸¹ Услед тога, Црњански је био свестан трансформације коју је сам доживео током рата, изменивши његово духовно биће. Указао је на ту чињеницу у једном разговору који је водио са књижевником Бранимиром Ћосићем више од деценије након рата:

*Ја сам се формирао последње године пред рат и у рату. У хаосу и на ратиштима као прост аустриски војник ја сам патио боловао, бежао и јуришао. Спавао сам међу мртвацима. Тај рат нећу и не могу да заборавим. У тих пет година, у болницама и логорима, писао сам „Маску”, „Дневник о Чарнојевићу” и своје песме. Ономе што сам тада осећао и мислио о човечанству, о растанцима и патњама, о узалудности, хоћу да будем веран и доследан. У великом хаосу Светскога Рата био сам непоколебљив у својим тугама, замишљености и мутном осећању самоће. Ни радост послератна није ме изменила.*⁶⁸²

У *Дневнику о Чарнојевићу* је записао како и у тренуцима када је желео да заспи није могао а да се не сећа ратних недаћа: „Хтео сам да спавам, али се мој проклети мозак једнако сећао. Хтео сам да заспим, али ми је неко једнако шапутао у ухо Микеланђелову ноћ? Комедија драги мој. Штета само што се од тога умире”. Комедија коју Црњански помиње указује на иронију јер је заправо његов ратни доживљај све само не комичан. О сасвим другачијој реалности износи већ на следећој страни свог дела, упознајући читаоца са чињеницом да многи не знају како да се носе са ратним ужасима: „Мој стари учитељ у Темишвару скочио је са трећег спрата и убио се због свега овог. О кад би сви ми по туђини почели скакати са трећег спрата, што би имао чему да се смеје свет”.⁶⁸³

Петровићеве тврдње и ток свести Црњанског који оптерећен ратним грозотама не може да заспи указују на трауме које је рат оставио на психу многих ветерана. Како би најбоље описао душевно стање војника потресених ратом који су доживели неке облике „ратне неурозе”, британски психијатар Чарлс Мајерс већ 1915. уводи термин “shell shock” (дословни превод „гранатни шок”) како би указао на низ трауматских промена или како наводи Винтер „трауматског сећања” које војници доживљавају током рата. Суштински је реч о дијагнози која се јавља као последица снажних бомбардовања и исцрпљујућих рововских борби које нису представљале ништа више од борби нерава, а манифестује се као паника и страх, бег од реалности, може довести и до потешкоћа у нормалном разлучивању, проблема са сном, ходањем или говором.⁶⁸⁴ Као ултимативни бег се приступало самоубиству, док су суицидне мисли свакодневно мориле војнике на фронту, чак и оне који би се у стварности теже одлучили на тај чин. Такви војници су били први носиоци посттрауматског стреса у 20. веку, нечега што је данас познато као посттрауматски стресни поремећај – *Post-Traumatic Stress Disorder* (PTSD).⁶⁸⁵

Вредно је истаћи и мишљење поменутог Џорџа Моса, који је уочио да се ова дијагноза уклапала и у устаљене стереотипе који су постојали у послератним земљама о ветеранима, чији је процес интеграције у цивилно друштво био мукотрпан. Након година ратовања и неизвесности за „голи живот”, неснађени у друштву, туђи и својим породицама услед дугогодишње одвојености и ратног искуства које их је трајно променило уклапали су се у Мосову такозвану „абнормалну појаву” у друштву, која је само још више доприносила

⁶⁸¹ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 188.

⁶⁸² Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1931, 89.

⁶⁸³ Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Лагуна, 2023, 117.

⁶⁸⁴ Adam Hochschild, *To End All Wars: A Story of Loyalty and Rebellion, 1914–1918*, Boston, New York: Mariner Books, 2012, 242.

⁶⁸⁵ Winter, *Remembering War*, 52–53. В. такође Jay Winter, “Shell-Shock and the Cultural History of the Great War”, *Journal of Contemporary History*, 35/1 (January 2000), 7–11.

њиховој маргинализацији и социјалној изолацији. Тако су „исцрпљени, нервно растројени” војници доживљавани као негација вредности за слику коју су европска друштва створила о себи. Послератна цивилна друштва су се представљала кроз идеалне типове који су постали симбол друштвених вредности, где није било места за трауматизоване ветеране.⁶⁸⁶ Такође, чак и ако говоримо о стању „гранатног шока” као медицинској дијагнози, сигурно је да нису сви војници из Првог светског рата патили од овог душевног стања (не можемо ни сваку ратну трауму подвести под овај термин). Делећи своје ратно искуство (и трауму), ветерани су указивали на овај проблем као на – како је исправно уочила Дуња Душанић – „изразито сугестивну, метонимијску представу рата у целини”.

Из тог разлога не чуди што се таква представа нашла у делима међуратне књижевности, где се „трауматично дејство рата на свест појединца често доводило у везу са радикалном променом перцепције као једним од главних захтева и дистинктивних обележја нове уметности”.⁶⁸⁷ Представљао је мотив који се често могао наћи у делима француских надреалиста, али и других страних књижевности попут енглеске.⁶⁸⁸ Довољно би било само помислити на лик ратног ветерана у роману *Госпођа Даловеј* (*Mrs Dalloway*, 1925) Вирџиније Вулф, који услед посттрауматског стреса пати од честих халуцинација. У халуцинацијама му се углавном привиђа његов ратни друг који је погинуо – ироније ради – мало пре потписивања примирја и који га подсећа на све стресне ситуације из рата. Не успевши да превазиђе своје психолошко стање, хоспитализован је у психијатријску установу против своје воље, након чега извршава самоубиство, док се смрт намеће као једини простор сигурности „од параноичне визије света која га прогони”.⁶⁸⁹ Сличне представе клонулог и трауматизованог војника не изостају ни на супротној страни. Аустријска књижевност је изнедрила приповетке попут „Повратник” (“Heimkehr”, 1917) Андреаса Лацка и „Франта Злин” (“Franta Zlin”, 1919) Ернста Вајса, где је истоимени јунак ове приповетке ветеран, ратни инвалид, који не успевши да „пронађе своје место под сунцем” је постао отпадник друштва, злочинац и убица.⁶⁹⁰

Ратна траума нашла је пут и у српској послератној књижевности. У поменутом *Дневнику о Чарнојевићу*, Црњански ближе описује осећаје тоталне изгубљености, апатију, меланхолију, егзистенцијални умор, отуђење и друге симптоме „ратне поражености”, док рат представља само оквир за анализу драме људске психе, поцепаности и двојства личности, колебања, узлета и падова ратног јунака.⁶⁹¹ Попут Црњанског ког море мисли од којих не може да заспи, Кракову у сан долази „заклани Бугарин са Горничевског виса” као једна од ратних траума којих послератно не може да се ослободи и заборави. Како је записао, он поново постаје његов ноћни сапутник: „Буди ме у оно мало часова што ми остане за спавање”.⁶⁹² На Кракова

⁶⁸⁶ George Mosse, “Shell-Shock as a Social Disease”, *Journal of Contemporary History*, 35/1 (January 2000), 101–102. и Душанић, „Како човек пева после рата?”, 236–237.

⁶⁸⁷ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 189–190.

⁶⁸⁸ У делима енглеских аутора попут Вилфреда Овена, Зигфрида Сасуна, Руперта Брука и Роберта Грејвса могли су се наћи наговештаји халуцинација војника и ратних ужаса који су оставили неизбрисив траг по њихову психу, Susanne Brandt, “Memory of the War: Popular Memory 1918–1945, 1945 to the Present”, *International Encyclopedia of the First World War*, 24. 5. 2017, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/memory_of_the_war_popular_memory_1918-1945_1945_to_the_present (приступљено 11. 5. 2025). О делима (француских) надреалиста и трауми која је нашла своје место још из времена Бодлера, в. Ulrich Baer, “Modernism and Trauma”, *Modernism*, edited by Astradur Eysteinnsson, Vivian Liska, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, 307–318.

⁶⁸⁹ Марија Летић, *Стварање и идентитет: сумрак свијести у романима Вирџиније Вулф*, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2017, 114.

⁶⁹⁰ Овај тридесетогодишњи златар и породични човек из Беча, који је пре рата био познат као „нежно биће”/„нежни човек” (“Sanfter Mensch”) услед промена које доживљава током војног службовања на фронту претвара се „у чудовиште”, Andrew Barker, “Anticipating Freud’s Pleasure Principle? A Reading of Ernst Weiss’s War Story *Franta Zlin* (1919)”, *Interwar Vienna: Culture Between Tradition and Modernity*, edited by Deborah Holmes and Lisa Silverman, Rochester: Camden House, 2009, 193. и Душанић, „Како човек пева после рата?”, 237.

⁶⁹¹ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 279.

⁶⁹² Станислав Краков, *Живот човека на Балкану*, приредио Горан Максимовић, Београд: Службени гласник, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2021, 529.

су ратови 1912–1918. чији је био учесник оставили неизбрисив траг, због чега је 1920. покушао и самоубиство. Његово душевно растројство изазвано ратовима и инциденти на послу због којих је по казни прекомандован у Ђаковицу била су два догађаја која су изнедрила његову приповетку из 1926. године. „Како сам се убио” која је најпре објављена у листу *Време*, исприповедана је из првог лица и то *post mortem* перспективе.⁶⁹³ Њом Краков указује на „ратно наслеђе”, које се између осталог огледало у разочарењу у послератно друштво, али и тренуцима растројства који васкрсавају бугарског војника, убијеног за време борбе на Солунском фронту.

Траума је видљива и у делима Драгише Васића, такође учесника сва три рата у периоду 1912–1918, где „преовлађују болни, грозничави и сабласни призори рововског блата, жица и целокупног ратног кошмара”.⁶⁹⁴ Утицај рата на њега је уочио и писац и књижевни критичар Милан Богдановић, по коме Васић „робује тешким утисцима које је на њега оставило једно врло суморно време. Он не може да се отме ужасу који га је управо и подстакао да ствара”. Богдановић је чак сматрао да Васић вероватно не би ни постао писац да није било рата, „који је у њему изазвао неодољиву потребу да свој суд о злочину каже у виду језивих слика”.⁶⁹⁵ У свом роману *Црвене магле* који је за нас од изузетног значаја и због слике повлачења кроз Албанију о којој ће касније бити речи, Васић се осврће на трауматске доживљаје које рат оставља на психу два војника, протагонисте његовог дела. Причу почиње за време рата, од првих борби вођених у Мачви, преко слома српских снага и повлачења, док у другом делу романа усмерава пажњу на прелаз из ратног у мирнодопско стање и последице вишегодишњег ратовања које су оставиле трага на његовим јунацима. Иако су претходно имали ратног искуства, Први светски рат који није био налик ниједном ранијем рату, ипак оставља по њих дуготрајне, свеобухватне и дубоке последице.⁶⁹⁶ Не успевши да се носи са тим последицама, један јунак, сељачки син и учитељ Ђорђе Христић извршава самоубиство, а Васић прати другог у последњим главама свог дела, чије се лудило наметнуло као најприметнија последица ратног искуства на појединца.⁶⁹⁷

Други протагониста Алексије Јуришић који је несвршени студент права, трпео је снажне последице дугогодишњег ратовања које су разориле његово духовно биће; осећао је „неку мутну, болну и збркану напетост у свима силама око себе и у себи”.⁶⁹⁸ По повратку из рата он се грозничаво сећао „стarih другова што су нестали као цели људи”⁶⁹⁹ и непрестано размишљао о својој мртој вереници, оној којој је писао љубавно писмо у тренутку аустроугарске објаве рата у лето 1914. године. Кулминацију његовог растројства је представљао случајан сусрет супруге његовог мртог друга Христића, која је наставила живот и шетала улицама Београда у пратњи другог мушкарца. Послератно разочарење протагонисте је такође присутно; сви су наставили живот, Београд је доживео неку врсту препорода – „расте и шири се”, сви осим њега ведро и радосно корачају улицама престонице, а он све то запажа „гладан и покидан, збркан, киван, замршен и црн”, марширајући и даље војничким кораком.⁷⁰⁰

Траума, напетост и ратна неуроza присутни су и у Васићевим приповеткама, које су исте, 1922. године, издате у збирци *Утуљена кандила*. У „Рековалесцентима” су главни ликови

⁶⁹³ Бабић, *нав. дело*, 182–183.

⁶⁹⁴ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 281.

⁶⁹⁵ Милан В. Богдановић, „Књижевни преглед. Драгиша Васић: *Црвене магле*”, *Српски књижевни гласник*, IX/2 (16. мај 1923), 134.

⁶⁹⁶ Бабић, *нав. дело*, 186.

⁶⁹⁷ Александар Јерков, „Поетичка контраверза између ума и лудила у прози Драгише Васића”, *Живот и дело Драгише Васића: зборник радова са научног скупа одржаног у Горњем Милановцу 26. и 27. септембра 2005. године поводом 120. годишњице рођења и 60. годишњице смрти Драгише Васића (1885–1945–2005)*, приредио Борисав Челиковић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2008, 242.

⁶⁹⁸ Драгиша Васић, *Црвене магле*, Београд: Српска књижевна задруга, 1922, 12.

⁶⁹⁹ Исто, 93.

⁷⁰⁰ Стеван Јовићевић, „Поетика простора у роману *Црвене магле* Драгише Васића”, *Драгиша Васић: век „Црвених магли”*: зборник радова, уредници Недељка Бјелановић, Драган Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2023, 211.

приповетке „ратни јунаци са порушеним идеалима, послератним траумама и поремећеном психом”,⁷⁰¹ који се налазе на лечењу у једној психијатријској установи. Васић млађе официре који су на рехабилитацији назива „неурастеницима”, дакле особама које су у стању такозване нервне исцрпљености. Они су мирни, повучени и дисциплиновани: „Кад неко прича они се нагињу, праве грчевите покрете главом као да им је нешто тесно око врата, мичу раменима, мрште се, трепћу, гледају у нос или рамена, али ћуте и слушају”.⁷⁰² У приповетци „У гостима” која има и поднаслов „Човек прича после рата” чиме се алудира на познату песму Душана Васиљева, још рационалније приступа и снажније дочарава нервно растројство које осећа као директну последицу вишегодишњег ратовања. Штавише, са том темом Васић и започиње своју приповетку додатно истичући њен значај. Приповеда у првом лицу, али се његово сведочење свакако може применити на многе трауматизоване ветеране:

*Господо, ужасно сам био нервозан. Корачајући по соби тамо амо, трљао сам ногу о ногу и мицао раменима да, тренутно, одагнам преко два милиона жмараца што су гмизали под кожом мојих леђа и доводили ме до лудила. Никаква посла нисам имао. И тако очајно беспослен тога дана покушавао сам да размишљам о својој нервози и својим чудним послератним расположењима. Пре рата, памтим, није било овако. Онда, ако бих нерасположен био, то је ипак трајало доста дуго; исто тако, ако бих, на прилику, био добре воље. Сад напротив: мало час суморан и снужден мењам се за трен ока и ево ме веселог. Јел' те, просто невероватно? Зато и кажем: чудна и можда само за мене необјашњива нека нервна појава по којој моја расположења зависе, рецимо, од тога, на коју ствар заустављам свој поглед или какве природе или врсте звук или шум осећам око себе.*⁷⁰³

Ратна траума се некад манифестовала и у немогућности ветерана да се ослободе навика из ратног времена. Поједини су се тешко опраштали од војничке униформе, а посебно оружја. Поменути Солунац Љотић се чудио када се нашао први пут у грађанском оделу: „Требало ми је особито много времена па да се одвикнем од навика које је пуних шест година војничког живота на мене оставило”.⁷⁰⁴ Али је констатовао да ако и успе да промени навике, никада се неће „ослободити искуства, живота и људи” које је за време рата стекао. Неки не само да се нису ослободили таквог искуства, већ су проживљавали ратне трауме и много година пошто је рат завршен. Дописник *Политике* из Берлина је 1930. пренео вест о једном немачком ветерану, бившем артиљерцу, који је пуцао из топа којег је сам направио. У веровању да бомбардује Париз, нервно растројени ветеран је отворио паљбу са свог балкона у Берлину. „Човек сада лежи у душевној болници, а топ у полицији. Али између овог човека и топа лежи још нешто болно и трагично, што не спада у надлежност ни полиције ни душевне болнице, већ представља трагику нашег доба”.⁷⁰⁵ У *Времену*, узимајући за пример једну београдску душевну болницу где се број пацијената значајно повећао током и после рата, а са њима и број дијагноза, иронично је констатовано да су „рат и послератни потреси учинили да наши лудаци постану занимљиви”.⁷⁰⁶

Из војних извештаја у првим послератним годинама се такође можемо уверити у неспремност ветерана да се препусте ритмовима мирнодопског живота. „Долазе својим кућама са пушкама и муницијом, те да по селима свакодневно пуцају и троше велике количине

⁷⁰¹ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 266.

⁷⁰² Драгиша Васић, „Реконвалесценти”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 116–117.

⁷⁰³ Драгиша Васић, „У гостима: (Човек прича после рата)”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 3.

⁷⁰⁴ Љотић, *нав. дело*, 68.

⁷⁰⁵ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 153–154.

⁷⁰⁶ „Душевна болница после рата”, *Време*, бр. 1113 (24. 1. 1925), 4.

метака”.⁷⁰⁷ Њихови поступци су угрожавали јавни ред и мир, чак доводили и до смрти чланова породице или суграђана. Читаоци *Политике* су децембра 1921. могли да прочитају вест из села Сибнице среза Моравског, где се десила погибија супруге ветерана од експлозије гранате коју је „он чувао у кући не зна се” из ког разлога.⁷⁰⁸ Несрећна жена је погинула покушавајући да у други крај собе премести гранату, мужевљев „сувенир из рата” који ју је коштао живота. Иста судбина је задесила и два дечака из Куманова чак десет година након рата. Погинули су у кући једног комшије када су случајно наишли на француску бомбу из рата, „о којој нико није водио рачуна”.⁷⁰⁹

*

У осврту на слику ратне трауме у грчкој међуратној књижевности усмеравамо пажњу на Стратиса Миривилиса, најцентралнијег и по нас најзначајнијег представника грчке ратне прозе. Док у Миривилисовим делима преовлађују пацифистичке и антиранте мисли о којима ће касније бити речи, постоје назнаке ратних траума које јунаци његових прича носе. У приповетци која носи концизан назив „Рат” («Πόλεμος») из 1928, Миривилис се фрагментарно осврће на неке аспекте трауме која настаје услед насиља над цивилним становништвом током Балканских ратова. Главни јунак приче – и поред својих моралних двојби – не чини напор да спречи сексуално злостављање двеју турских девојчица, већ по наредби свог претпостављеног је убио и њиховог оца. Његово непротивљење и слепо извршавање наређења пратили су га послератно као најгора ноћна мора, а није могао да заборави поглед своје жртве пре него што ју је убио: „Од тада прошле су године и још пролазе. Ипак, унутар мене, лежи један хладан поглед плавих очију. Осећам да је унутар мене остао непомичан, прикован, безвременски. Живи и постоји у мојој крви као прљавштина и болест. И усуђујем се [да помислим] да ће ме једино напустити са нестанком моје душе”.⁷¹⁰ Са овим одломком се приповетка и завршава, чиме се додатно указује на тежину коју је тај ратни догађај оставио у свести (и на души) старог ратника.

Поједини нису могли да се ослободе слике ратних другова које су изгубили, а не само непријатеља који их је морио. Попут Јуришића у *Црвеним маглама*, у другом Венезисовом роману који се осврће на Малу Азију – *Спокој*, један од главних ликова Андреас који је провео четрнаест месеци као турски заробљеник, не може да заборави слике ратног ужаса и умрлих сабораца, који му се враћају у тренуцима када покушава да заспи. Због нервног растројства на тренутке је осећао чак и грижу савести што је преживео, док се уједно мучио да се уклопи у грчко послератно друштво: „Тада, када остане сам усред ноћи, почињу да му долазе: мали Ателос, Орестис, мали Јермен Зак, сви његови саборци који су нестали. Њихова бледа лица у агонији су скамењена, а њихове велике, детињасте очи непомично га гледају, као да га питају зашто их је напустио”.⁷¹¹ „Да отера снове” је прижељкивао и протагониста из Миривилисовог романа *Учитељица са златним очима*. Ветеран Леонис који се након ратовања у Малој Азији вратио у град Митилини на острву Лезбос се тешко носио са ратним искуством и траумом коју је доживео на ратишту. Рат је посматрао као тешку болест, „рак који је оставио трагове на душама и телима људи”. Колико год да је покушавао да се врати старом животу, навирала су му сећања која „трују садашњост и поткопавају будућност”.⁷¹²

⁷⁰⁷ Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 154.

⁷⁰⁸ „Преостала граната”, *Политика*, бр. 4890 (3. 12. 1921), 3.

⁷⁰⁹ „Услед експлозије бомбе погинула два дечка у Куманову”, *Правда*, бр. 109 (23. 4. 1928), 5.

⁷¹⁰ Приповетка „Рат” је штампана у збирци Миривилисових приповедака 1928. у Митилинију. Ово ретко издање није до данас сачувано, а поменута приповетка није доживела реиздање, «Πόλεμος» [„Рат”], *Εύπλοια* [Добро путовање], <https://www.eyploia.gr/polemos/> (приступљено 13. 5. 2025).

⁷¹¹ Elias Venezis, *Γαλήνη* [Спокој], Атина: Естија, 1939, 142.

⁷¹² Antonia G. Kafetzaki, «Εικόνες του μικρασιατή πρόσφυγα στη μεσολοεμική γεωγραφία» [„Слика избеглица из Мале Азије у међуратној прози”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 1999, 172.

*Желео је да рат буде један црвено-црни делић [на његовој кожи], па да га може одсећи скалпелом, бацити као комад трулог меса. Да започне један нови живот. Да отпочне једно ново поглавље [...] без мрља, крвавих отисака прстију, блатњавих трагова, прљавог зноја. Кад би могао да узме један сунђер натопљен хладном водом, па да очисти сећање од свих ових ожиљака. Да смири душу, отера снове клања, кошмаре и крике ужаса који га ноћу сатиру. Да своје сећање успава, да га уљуља као мало дете, а кад се пробуди да сећање на њега [рат] више не постоји.*⁷¹³

Ратне трауме, константна неизвесност за сопствени живот, као и поступци на које су били приморани представљали су болна места за већ духом клонуле и исцрпљене војнике. Поједини су помишљали и на самоубиство као једини излаз из ситуације. Такав је случај грчког војника који је имао суицидне мисли у тренутку када су се на пролеће 1921. водиле тешке борбе које би отвориле пут ка Анкари. Према његовим речима, многи његови саборци су се тако осећали „јер би смрт била спас и ништа више”.⁷¹⁴ Док су неки тражили излаз у смрти, други су тражили начина да слику рата забораве и дубоко је у себи покопају. У својој збирци приповедака објављених 1924, Константинос Цицеликис, правник и противник Венизелоса, свесно је изабрао да се о рату не сећа и о њему не говори. Изразио је сумњу да се о њему због свих траума уопште могло и писати: „Који писац, који песник или који уметник би могао да опише ужасе ове катастрофе? Да ли је такав покољ, такво бекство, такво растурање војске, такав срам, такву панику икада забележила историја једног народа?”.⁷¹⁵ Један мајор који се борио у Грчко-турском рату и касније постао турски заробљеник, такође неспреман да се носи са траумама таквог проживљеног искуства, записао је 1930. да би га „многа коштало” да се сети свих „понижења и мучења које је доживео”, па би било најбоље да због тога о њима не говори.⁷¹⁶

У грчком случају, носиоци трауматичног ратног искуства су поред ветерана биле и избеглице. На то указује и Миривилис у својој *Камбани*, говорећи о грчком ратном искуству у годинама 1912–1922, „стравичном десетогодишњем рату”, који је посебно погодио (а и створио) две категорије људи: а) избеглице и б) резервисте.⁷¹⁷ Треба имати на уму да Миривилис користи појам *резервиста* тако да он обухвата све ветеране. Ратне сцене пуне ужаса, неизвесна будућност, угњетавања од непријатељских војника и цивилног становништва, као и искуство прогона и паљења грчких градова су само неки од разлога тешког ратног бремена које су избеглице носиле, али и преносиле на нове генерације које су имале прилике да одрастају у матици. Ни сама ситуација у матици није помагала и додатно је отежавала интеграцију избеглица у грчко друштво, продубљујући горке осећаје ратне трауме и избегличког искуства.

Већ у првим послератним годинама, званично се приступило прикупљању сведочења избеглица о догађајима у Малој Азији. Како су ипак ова сведочења најчешће имала форму уобичајених полицијских испитивања која су углавном и служила да се прибележи евентуални злочин турске стране, у њима није остало довољно простора да се опширније говори о трауматичним догађајима или перцепцији избеглица о њима.⁷¹⁸ Из тог разлога, за нас су

⁷¹³ Stratis Myrivilis, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* [Учитељица са златним очима], Атина: Естија, 2008, 18.

⁷¹⁴ *Ενθύμιον στρατού: Βαλκανικών – Μικρασίας – Εμφύλιου: μαρτυρίες πολεμιστών* [Војни сувенир: Балкански ратови – Мала Азија – Грчки грађански рат: сведочења ратника], уредник Giorgis S. Eksarhos, Атина: Ермис, 1987, 45–46.

⁷¹⁵ Konstantinos Tsitselikis, *Ιβάν Τσέρμски και άλλα διηγήματα* [Иван Чермски и друге приповетке], Атина: Естија, 2020, 117.

⁷¹⁶ I. A. Vernardos, *Ο Ουλαμός του Αφίον Καραχισάρ* [Чета из Афионкарахисара], Атина: Eurobooks, 2020, 87, 89.

⁷¹⁷ «Η δημόσια ασφάλεια του νησιού» [„Јавна безбедност острва”], *Καμβана*, бр. 49 (19. 2. 1924), 1.

⁷¹⁸ Сведочења су објављена тек касније у Giannis P. Kapsis, 1922, *η μαύρη βίβλος: οι μαρτυρικές καταθέσεις των θυμάτων, που δεν δημοσιεύθηκαν ποτέ: ιστορικό ντοκουμέντο* [1922, црна књига: искази жртва који никада нису објављени: историјски документ], Атина: Неа синора, 1992. Иста пракса је рађена и са цивилним становништвом које је протерано у годинама Првог светског рата, в. издања Васељенске патријаршије која је помогла у

значајнији напори различитих избегличких удружења и међународних организација, које су настојале да прибележе сећања избеглица или макар их охрабре да то сами учине. Карактеристичан је позив Међународног женског удружења са седиштем у Атини (ΔΣΓ) које је од марта 1923. постало прихватилиште за „избегличке кћери” бринувши о одгоју и образовању девојака, као и да све оне – из терапеутских разлога као вид „психотерапије” и „духовног излечења” – треба да записују „слободно” своја сећања о Малоазијској катастрофи. Сведочења девојака од којих су многе доживеле сексуална и друга злостављања, пребијања и физичко насиље, као и прогон објављивана су спорадично у штампи,⁷¹⁹ а касније и у заједничком делу које је издало Удружење.⁷²⁰

Ипак, вредно је напоменути да сведочења избеглица посебно током међуратног периода нису била бројна, а и када су постојала нису превазилазила оквире интимнијег породичног круга (зато су многа сведочења тек касније обелоданили чланови породице, често представници друге или треће генерације, као носиоци сећања – *memory keepers*)⁷²¹ и избегличких четврти, у којима су избеглице делећи заједничко трауматично искуство се међусобно саосећале и доприносиле колективном сећању заједнице о ратним догађајима. Из овог оквира је „штрчала” међуратна књижевност која је тражила инспирацију и у последњем рату.⁷²² Таквим темама је неговала представе и слике у избегличком памћењу (на сличан начин као што је то чинила и међуратна уметност) о ратним дешавањима, али и послератној тешкој ситуацији у којој се нашло хришћанско становништво са простора данашње Турске. Штавише, међуратна књижевност се може сматрати и највећим „кривцем” у стварању стереотипа о избеглицама које су владале у грчком друштву између два рата.⁷²³

По наше истраживање су значајнији књижевници који су директно искусили ратне невоље, било да су се оне огледале у самом ратовању, заробљеништву или прогону. На тај начин су допринели аутентичном искуству које уједно може послужити и као драгоцен

прикупљању сведочења: *Μαύρη Βίβλος: διωγμών και μαρτυριών του εν Τουρκία Ελληνισμού (1914–1918)* [Црна књига: прогона и сведочења Хеленства у Турској (1914–1918)], Константинопол: Икуменико патријархио, 1919. и *Ο γολγοθάς του εν Τουρκία ελληνισμού* [Голгота Хеленства у Турској], Константинопол: Икуменико патријархио, 1919.

⁷¹⁹ Постојало је више избегличких листова покренутих како би се бавили горућим проблемима новопридошле заједнице, али су преносили и сведочења избеглица о трауматичним догађајима. Углавном су представљали гласила тек формираних избегличких удружења, а као посебно важна за истраживање избегличког аспекта се истичу *Μικρασιατικά χρονικά* које је представљало лист Уније Измираца (ΕΣ), *Αρχιον Ποντού* Удружења за понтске студије (Ε.Π.Μ.) и *Χρονικά του Ποντού* Удружења понтских Грка у Атини (Σ.Πο.Α-Κ.), Michalis Varlas, «Η διαμόρφωση της προσφυγικής μνήμης» [„Формирање избегличког сећања”], *Πέρα από την Καταστροφή*, 165.

⁷²⁰ Сведочења је Удружење објављивало у наставцима током периода 1926–1928. под називом: *Από τις ημέρας της Μικρασιατικής Καταστροφής. Αυτοβιογραφίες των Προσφύγων Κοριτσιών του Οικοτροφείου του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών* [Из дана Малоазијске катастрофе. Аутобиографије избегличких девојчица интерната Међународног женског удружења], Thomas Doulis, *Disaster and Fiction: Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster of 1922*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1977, 278–279.

⁷²¹ Више о овом феномену, в. Ioannis Karachristos, Michael Warlas, “Narrating one’s Life Story: Storytellers, Storytelling Cultures and the Dimensions of Self-Presentation among the Greek-Orthodox Refugees of Asia Minor”, *Narratives across space and time: transmissions and adaptations: proceedings of the 15th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (June 21–27, 2009 Athens). Volume II*, edited by Aikaterini Polymerou-Kamilaki, Evangelos Karamanes, Ioannis Plemmenos, Athens: Academy of Athens, 2014, 43–63.

⁷²² Бројна су дела која сведоче о ратним догађајима у Малој Азији, а њихови ствараоци су били сами књижевници-избеглице, али и они грчки писци који нису из прве руке искусили ратну трауму. Навешћемо само неке од наслова који су обележили грчку међуратну књижевност: Миривилисови *Живот у гробу* и *Учитељица са златним очима*, Дукасова *Историја једног заробљеника*, Теотокасови *Αργώ* (Αργώ, 1933) и *Λεόνις* (Λεόνις, 1940), Венезисови *Број 31328: књига ропства*, *Σпокој* и *Еолска земља*, дела Татјане Ставру *Они који су остали*, *Први корени* и *Лето које је прошло* (Το καλοκαίρι που πέρασε, 1943), дело писца родом из Константинопоља Τрасоса *Καστανάκισα* *Људска раса* (Η φυλή των ανθρώπων, 1932) и многи други.

⁷²³ О стереотипима избеглица у грчкој међуратној књижевности, в. Kafetzaki, «Εικόνες του μικρασιάτη πρόσφυγα», 255–264. и Antonia G. Kafetzaki, «Η προσφυγική εμπειρία του 1922 στη μεσοπολεμική πεζογραφία: εικόνες πρόσφυγων, αναλαραστασιακές στρατηγικές, αφηγηματικά μοτίβα» [„Избегличко искуство 1922. у међуратној прози: слике избеглица, репрезентативне стратегије, наративни обрасци”], *Χίλια εννιακόσια είκοσι δύο: 2022* [Χίλιαду деветсто двадесет и друга: 2022], уредници Thanasis Agathos, Christina Ntounia, Солун: IANOS, 2023, 11–45.

историјски извор. Један од носилаца тог аутентичног искуства је и Татјана Ставру, која је незаобилазна за такозвану „избегличку књижевност”.⁷²⁴ У роману *Они који су остали*, у којем се називу сегменти аутобиографског и личног ратног искуства, указала је на „језиву страну рата, буђење најгорих људских инстинкта, немилосрдну глад, исцрпљеност, децу која су остала без родитеља, сиромаштво, незаштићене жене”. Честа фигура која се јављала у приповеткама је лик младе жене/девојке у вртлогу бруталног рата, која је приморана да жртвује своје снове и част како би преживела.⁷²⁵ Грчки историчар Јанис Кордатос је записао како је Ставру успела да оваквим делима сачува од заборавља аутентична искуства избеглица, улазећи у „психологију очајних створења која су остала на улици након ратне катастрофе”.⁷²⁶

Најпотресније сцене су оне насиља или борбе чланова породице са губитком најмилијих. У *Првим коренима* Татјане Ставру, мајка која је остала без деце није знала како да се носи са неописивим болом. Успела је да се укрца у један од бродова који су евакуисали грчке становнике Смирне, али не и њене ћерке. У тренуцима очаја покушавали су да јој помогну сапутници на броду, од којих су многи такође неког свог изгубили: „Мучила се у свим тим рукама које су је држале. Када би је обузео очај, лупала би главом о зид, чупајући праменове косе. Једанпут нису успели да је спрече, ударила ју је тако јако да је пала у несвест”.⁷²⁷ Још једна мајка је губила разум, али не и наду да ће се њен син „вратити једног од ових дана”, иако је већ доста прошло од њиховог протеривања и искрцавања у атинској луци. У *Спокоју*, Венезис нас упознаје са ликом тетке Марије која је увек чекала свог сина: „Имала је невероватну дозу сигурности, веру толико чврсту”, иако су „страшне гласине” долазиле о онима који су након „Катастрофе 1922. остали на Истоку”.⁷²⁸

“Shell shock”, „гранатни шок”, ратна неуроza, посттрауматски стрес, посттрауматски стресни поремећај, нервна исцрпљеност су само неки од термина који се користе да укажу на трауматизоване ветеране које је ратно искуство физички, емотивно и нервно исцрпело. Ако имамо на уму значење појма “shell shock” онако како га користи Чарлс Мајерс, сигурно не би могли, а и било би погрешно да све нервно растројене војнике сврстамо у ту категорију. Широко је спектар последица које су ратне године оставиле на психу ветерана – од оних, на први поглед *бенигних*, попут немогућности контролисања мисли или проблема са спавањем, до потешкоћа у рационалном разлучивању, нормалном функционисању, параноје и халуцинација, након чега би углавном уследила смрт као једини излаз из безнадежне ситуације. Зато је себи окончао живот главни јунак из *Госпође Даловеј*, као и један од двојице протагониста из *Црвених магли*.

Они пак који покушавају да избегну такав крај, чине напоре да се интегришу у цивилно друштво које често не показује велику дозу спремности да их прихвати (довољно би било сетити се и Мосових констатација), чиме се само додатно продубљивао проблем њихове интеграције. Стога, многи ветерани су се тешко опраштали од старих навика које су им пружале неку врсту утехе, војничких цокула и свог оружја које их је штитило у ноћима на

⁷²⁴ Термин „избегличка књижевност” је употребио 1940. у књижевном листу *Неа Естија* писац и позоришни критичар Емилиос Хурмузиос да би направио динстинкцију међу правцима којима се кретала грчка међуратна књижевност. Ипак, оценио је са жаљењем, да би се овај назив оправдао је било потребно да се уложи још доста труда у „избегличку драму” која још увек није дала свој пуни потенцијал, «Н προσφυγική λογοτεχνία» [„Избегличка књижевност”], *Неа Естија*, XIV/314 (15. јануар 1940), 106–109.

⁷²⁵ Stavropoulou, «Τατιάνα Σταύρου», 104.

⁷²⁶ Giannis Kordatos, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1961). Τόμος Β' [Историја новогрчке књижевности (од 1453. до 1961. године). Том 2]*, Атина: Вивлиоекдотики, 1962, 640.

⁷²⁷ Tatiana Stavrou, *Οι πρώτες ρίζες [Први корени]*, Атина: Киклос, 1936, 137. Остало нам је такође сведочанство о умирању мање деце услед тешких услова путовања бродом, као у случају протеривања избеглица са обала Црног мора које су најпре слале бродовима за Истанбул, а потом даље ка Грчкој, Bruce Clark, *Twice a Stranger: The Mass Expulsions that Forged Modern Greece and Turkey*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006, 123–129.

⁷²⁸ Venezis, *Γαλήνη*, 122, 208.

фронту. Ратно искуство је срасло са њиховим духовним бићем, трајно га изменивши. Ипак, рат би најрадије желели да забораве, „одсеку га скалпелом” и „баце као комад трулог меса” попут јунака из Миривилисовог романа. Сећања на њега им доносе „промене расположења” и „нервозу” коју описује Васић у својим приповеткама. Поред свесне жеље да се таква „трауматска сећања” каква дефинише Винтер потисну, у тренуцима привидног спокојства, када покушавају да заспу, траума је проналазила пут да изађе на површину, па су ветеране морили ликови војника које су убили или ратних другова који су у рату нестали. Ноћне море су наступале и као показатељ унутрашње двојбе ветерана о моралној кривици за своје поступке током рата.

Ово су и најчешће слике трауматизованог ветерана које се могу стрести у српској и грчкој књижевности. Сигурно би овакви описи били учесталији да су учесници рата показали већу дозу психолошке спремности да о трауматичним догађајима јавно говоре. Грчки заробљени мајор који је изјавио да свесно бира да не запише сва преживљена „понижења и мучења”, само је један од многих који је изабрао овакав пут, лишивши нас свог аутентичног ратног искуства. Није искључено да су особе попут мајора прибегавале оваквим решењима услед страха од јавног срамоћења, осуде околине или друштвених норми које су постојале у друштву (што је био чест случај и са жртвама сексуалног злостављања). У грчком случају, носиоци трауматичног сећања биле су и избеглице услед насиља које је над њима спроведено, праћено прогоном хришћанског елемента са простора данашње Турске. Међу њима, такође, нису сви показали једнаку дозу спремности да о проживљеној трауми јавно говоре, на шта су их повремено подсећала избегличка и женска удружења. Већи допринос избегличкој ратној трауми је дала међуратна књижевност, а посебно књижевници који су и сами доживели ове догађаје „из прве руке”. Уткавајући аутентично ратно искуство у своја дела, приближили су читаоцима слику ратне трауме коју су избеглице искусиле, формирајући истовремено и стереотип о њима који је владао у грчком друштву током међуратног периода.

4.2. Човек прича после рата

Ратна девастација и послератно разочарење

У „Објашњењу Суматре”, Црњански се вратио на тренутак његовог повратка кући из рата. Ишао је возом из Загреба, како би преко Срема и Фрушке горе стигао до Новог Сада. На станици је срео свог ратног друга који је током рата био руски заробљеник у данашњем Узбекистану. До њега су стигле вести о смрти мајке, након чега је кућа остала пуста и све је покрадено тако да ни „постеље нема”. Вереница је „отишла некуд”, али је за то не криви јер можда до ње нису стизала његова писма, а и „ко зна шта би [из рата] дочекала”. Иако Црњански није могао ништа да прозбори сем „шта даље чинити” у шта није био сигуран ни његов ратни друг, мисао коју је касније имао у возу на њега и сличне ратне судбине га је „гушила”. Даље је констатовао како их је ратно искуство све променило, али им пружио и основу да усвоје нову свест о стварности (самим тим и уметности имајући на уму суматризам). „Свуд се данас осећа да су хиљаде и хиљаде прошле крај лешина, рушевина, и обишле свет и вратиле се дома, тражећи мисли, законе и живот какви су били”.⁷²⁹ У својим чланцима о послератној књижевности, записао је разочаран и не превише оптимистичан за будућност свог народа:

Вратити се, као „књижевник”, из рата, после свих војничких ужаса и беда, пун надања, уверен да је свим патњама крај и да почиње златно доба живота, па одмах, при првим корацима, затећи онај Загреб и онакав Београд какви су били децембра 1918. и јануара 1919, значило је запрепашћење и невеселост, коју може разумети само онај који се враћао онда када и ја. [...] Место живота

⁷²⁹ „Објашњење Суматре”, 265–270.

веселог, место одмора, чекале су нове патње и горчине цео тај народ, расут на три стране, чију сам послератну књижевност „надобудно” представљао.⁷³⁰

Овакво расположење код Црњанског је уочио и књижевник Бранко Лазаревић, на ког је рат попут многих појединаца оставио последице након што су видели „живо људско месо и мозгове који се пуше по планинама, долинама и украј река” и „реке које су носиле људске лешеве као поплаве”.⁷³¹ Црњански је чинио напоре да се врати старом животу, али су послератне прилике у Србији биле изузетно тешке, а он је заувек био промењен ратним искуством. Нека од ових размишљања је пренео и кроз свог јунака у *Дневнику о Чарнојевићу*. У роману, повратник из рата није осећао ону радост коју би познавао човек који се након дугогодишњег ратовања срећно вратио у свој родни крај. Помисао да се живот може једноставно наставити тамо где је стао је илузорна. Ставља читаоцу до знања да пустош ратног света не може послератно заменити ништа боље до „бескрајне меланхолије, клонулости, гнева и гађења”.⁷³² Његов јунак нема снаге да на рушевинама започне нови живот: „Не, не знам шта је добро а шта зло, ништа не знам шта се све са мном збило [...] Вратићу се у завичај, као што су ме отерали, смешан а мало више погрбљен. Ми смо се вратили, али ми смо сенке”. Уједно је и равнодушан, не проналази срећу (а ни утеху) у послератним задовољствима: „Нисам ни весео ни тужан. Хоће ли падати киша, или ће сјати сунце, мени је тако свеједно. Ја ћу ћутати, јер никог не волим [...] Ми ћемо изумрети и доћи ће боље столеће, оно увек долази. Ми ћемо се вући у зеленом одрпаном шињелу, бледи и насмешени, свуд по улицама. Ми не иштемо ништа, ми не жалимо ништа; је ли, ми не жалимо ништа?”.⁷³³

Послератно разочарење је видљиво и у његовим приповеткама које је објавио у збирци *Приче о мушком* (1920), где јунаци његових прича не разумеју стварност, поричу је и избегавају, проводе време у друштву и кафани, безразложно су весели и стално се крећу између будног и уснулог стања, свести и несвести, као да су „под неком психозом од догађаја под којима живе, у великом мамурлуку нерава, разбијени у парампарчад”.⁷³⁴ Коначно, Црњански је и много година након рата, коментаришући своју прву песничку збирку *Лирика Итаке* (1919) чије је многе песме и писао у униформи аустроугарског војника, истакао послератно осећање које је владало, где је повратак из рата представљао „најтужнији догађај човека”.⁷³⁵ Једном другом приликом је изјавио да је његова поезија „оно што би се могло означити – послератна. Једна вечна меланхолија, која се јавља у сваком човеку, у свакој земљи после рата”.⁷³⁶

Слично послератно расположење видљиво је и у делима Васиљева. „Шта остаје после рата? За Васиљева после рата остају прљаве крчме, пијане жене расплетених коса и великих трбуха, црни димњаци фабрика и ноћне страве”.⁷³⁷ Док се у њему буде и антиратне мисли, он доживљава емотивно повратак ратника на огњиште. После толиког ратовања, „где је газио у крви до колена” због чега – како каже – нема више снова, затекле су га вишебројне последице ратне девастације и окупације. Све је опустело, куће су порушене, жене обешчашћене. „Сестра ми се продала / и мајци су ми посекали седе косе”, написао је у првој строфи своје песме са врло упечатљивим називом – „Човек пева после рата” коју је први пут објавио у часопису

⁷³⁰ Милош Црњански, „Послератна књижевност II. (Сећања на год. 1919–1920)”, *Летопис Матице српске*, 320/3 (јун 1929), 344.

⁷³¹ Бранко Лазаревић, *Импесије из књижевности*. Св. 2, Београд: Геца Кон, 1924, 183.

⁷³² Михајло Пантић, „... И друга проза Милоша Црњанског”, *Милош Црњански I*, приредио Миливој Ненин, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010, 437.

⁷³³ Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, 143–144, 148.

⁷³⁴ Бабић, *нав. дело*, 59.

⁷³⁵ Милош Црњански, *Итака и коментари*, Београд: Просвета, 1959, 10.

⁷³⁶ Овакво мишљење је Црњански изнео у интервјуу који је дао критичару Павлу Зорићу 1970. године, Милош Црњански, *Есеји и чланци. II, историја, полемике, разговори*, приредио Живорад Стојковић ... [и др.], Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L'Age d'Homme, 1999, 521.

⁷³⁷ Виктор Шкорић, „Постојање у рату: рат у поезији Душана Васиљева”, *Први светски рат: зборник радова*, приредили Слободан Владушић, Ђорђе Ђурић, Нови Сад: Матица српска, 2015, 180.

Мисао 1920. године.⁷³⁸ Због послератних околности које затиче, Васиљев констатује у својој песми „Пророчанство” – прво објављеној у његовим *Изабраним песмама* из 1932. у издању Српске књижевне задруге – да „ако се данас роди једно дете, / мало ће имати светлих дана”.⁷³⁹

Истој проблематици се враћа у својој приповетци „Разбијене вазе” која је објављена постхумно у *Годишњаку Матице српске* 1939, у освиту једног другог светског сукоба. Указује на страдања српског народа за време Великог рата било да је реч о цивилима или војницима. Како би указао на обе стране, Васиљев у оквиру љубавне приче између Војвођанке Даре и српског официра указује на трауматично ратно искуство и последице које је рат оставио. Тако Дара као ћерка пречанског Србина, чијег су оца регрутовале и осудиле окупаторске власти, проводи ратне године у великим патњама и страху који расту „у лудило и апатију”,⁷⁴⁰ док њен изабраник који је ушао у Дарино војвођанско село како би га ослободио, након толиких ратних патњи које је једва преживео („прешао гладан и го Албанију”), разочаран је ситуацијом коју је затекао у опустошеној земљи:

*И ми смо гинули. Ја сам хиљаду пута гледао смрти у очи. Око мене су сви другови моји падали. Ја сам, случајно, остао. [...] И после сто очајања, сто страшних унутрашњих борби, као сто очајних снова дошла је победа. И дођосмо у своју земљу. А тамо? Куће су нам попаљене и порушене. Мајке, жене и сестре обешчашћене, очеви поубијани.*⁷⁴¹

Суочен са последицама рата након „црвених година клања”,⁷⁴² послератна стварност је Васиљеву донела разочарење, умор и емотивну празнину. Милан Богдановић је то увидео у његовим делима, истакнувши да стихови песме „Човек пева после рата” осликавају „онај карактеристични менталитет бола, горчине, ужаса и очаја који је после рата притиснуо био младу генерацију, и који се, као једна унутрашња, психолошка побуна, може да прати у многим правцима омладинског зрачења”.⁷⁴³ Иако је књижевни опус Васиљева незаобилазан када је реч о књижевности Првог светског рата у целини, интересантно је споменути чињеницу да ниједна његова песма није уврштена у *Антологију српске ратне лирике 1912–1922*, коју су у издању Удружења резервних официра и ратника 1926. приредили Младен Ст. Ђуричић и Мирко Дамњановић. Разлог томе се може тражити у реалистичним и критичним приказима рата и његових последица у Васиљевим песмама, где није било места „звучима победишних и журишних труба”,⁷⁴⁴ односно победничком наративу који је био лакше уклопив и пожељан за ратну књижевност Краљевине.

Сурова слика девастиране земље која је сачекала војнике по њиховом повратку из рата мучила је многе књижевнике који су се нашли у униформама на обе зараћене стране. Имајући на уму чувену песму Васиљева и тему која се у њој обрађује, Драгиша Васић својој приповетци „У гостима” даје поднаслов „Човек прича после рата”. Баш као у песми, Васићев јунак, повратник из рата, бори се са последицама које је оставила ратна девастација: отац му је за време окупације обешен, сестра побегла са аустроугарским официром, а вољена жена постала страна услед вишегодишње раздвојености коју је рат донео, а коначно – и неверна. Тако се Васићев јунак услед ратних околности, од узорног, храброг и карактерног човека претворио у пијаницу и одао проневерима. Васићева порука је јасна: рат и ратне последице мењају људе и против њихове воље и одводе их на моралну странпутицу.⁷⁴⁵

⁷³⁸ Душан Васиљев, *Песме*, приредио Живан Милисавец, Нови Сад: Матица српска, 1950, 5.

⁷³⁹ *Исто*, 112.

⁷⁴⁰ Бабић, *нав. дело*, 215.

⁷⁴¹ Dušan Vasiljev, „Razbijene vase”, *Proza i drame*, Kikinda: Partizanska knjiga, 2018, 132.

⁷⁴² Васиљев, *Песме*, 5.

⁷⁴³ Milan Bogdanović, *Stari i novi: sabrane kritike*. 3, Beograd: Prosveta, 1961, 245.

⁷⁴⁴ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 298.

⁷⁴⁵ *Исто*, 266; Деретић, *нав. дело*, 381–382.

Поједини књижевници због рата губе вољу и за писањем. Изгубивши сина јединца у рату, Бранислав Нушић се дуго није могао вратити писању својих комедија. Као добровољцу у чети војводе Вука, Милану Ракићу након десет година ратовања такође све делује споредно и мало, па и сама књижевност, те престаје са песничким радом. Изјавио је да је рат „најгора ствар која може задесити један народ”.⁷⁴⁶ У интервјуу које је Бранимир Ћосић водио више година након рата са писцима, Борисав Станковић је такође изразио мишљење да након онога што су војници затекли вративши се у ослобођену домовину, књижевношћу односно писањем није могло да се надомести или ублажи:

*После ових грозота, како мора онеме, који је видео сву несрећу и разумео је, који је видео крв, срушене вароши, помрлу децу, поубијане мужеве, упропаићене жене, како мора онеме да изгледа ништаван сав човеков напор. Каква уметност, каква књижевност! Шта она ту може да учини, како да оплемени оно што се не да оплемени: искасапљене људе, просута црева, крв?*⁷⁴⁷

*

Слично попут Станковићеве констатације, грчки песник Манолис Анагностакис је изразио мишљење да је искуство окупације постало само део „трагичних прича” које су још једино старци причали јер „ко би са болом желео да говори о свему овоме?”.⁷⁴⁸ Имајући на уму да је разочарење повратника из рата било једним делом везано за последице девастиране земље услед вишегодишње непријатељске окупације, у том контексту можемо говорити о утисцима грчких ратника када су закорачили у крајеве Македоније и Тракије под бугарском окупацијом. Потребно је одмах указати на чињеницу да окупација српске територије и оне под грчком управом не представљају два истоветна искуства и не могу у потпуности бити компаративна. Штавише, ова констатација се може применити и на друге окупационе зоне широм Европе, од којих је свака имала својих особености услед различитих историјских околности.⁷⁴⁹

Окупација српске територије је уследила након немогућности српске војске да се одупре тројној инвазији на њену земљу у јесен 1915, док су у грчке крајеве „ушетале” бугарске трупе услед слабог отпора грчких снага (Грчка је у том тренутку *de facto* и била неутрална) и пронемачке политике краља Константина. У бугарске руке су пали значајни градови попут Кавале, Дrame и Сера, а предало се и око 7.000 официра и војника Четвртог армијског корпуса, који су као ратни заробљеници спроведени у немачки логор Герлиц.⁷⁵⁰ Грчки историчар

⁷⁴⁶ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 290.

⁷⁴⁷ Ћосић, *нав. дело*, 23.

⁷⁴⁸ Manolis Anagnostakis, «Στον Νίκο Ε... 1949» [„Никосу Е... 1949”], *Τα ποιήματα, 1941–1956* [Песме, 1941–1956], Солун: б. и., 1971, 55.

⁷⁴⁹ Примера ради, немачка окупација југоисточне Француске заузимала је десет департмана између граница Белгије и Луксембурга и територију на којој је 1914. живело око 2,2 милиона људи. Крај рата, а самим тим и крај немачке окупације, доживело је око 1,6 милиона. Ове области су посебно страдале јер су се налазиле у непосредној близини фронта, док су поједини градови више пута прелазили из француских у немачке руке. Једном приликом када су француске трупе ослободиле мањи део Алзаса, своје разочарење није крио један француски војник ушавши са својом јединицом у градић Урбес. По његовом сведочењу, сви (војници) су били разочарани јер је место било путо. Затекли су свега неколико старица и једну младу девојку, која услед тешких животних околности „није личила на оно како су се Францускиње носиле”, што је војнике навело на погрешну помисао да је можда била реч о жени немачког порекла. Војник је у наставку резигнирано написао: „Шта се десило са Алзасом наших снова? Легендарним Алзасом са његовим живописним брвнарама и празничним народним ношњама?”, Leonard V. Smith, *The Embattled Self: French Soldiers' Testimony of the Great War*, Ithaca, London: Cornell University Press, 2007, 132.

⁷⁵⁰ Због оваквог поступања су за време Венизелосове владе осуђени на смрт Јоанис Метаксас и начелник штаба Врховне команде Виктор Дусманис, али никада није дошло до извршења смртне казне услед пораза Венизелосове партије на изборима у новембру 1920, као и наставка сукоба на малоазијском тлу. Више о судском процесу, као и питању одговорности грчке предаје, в. Stratos N. Dordanas, «Το θερμό καλοκαίρι του 1916: Η εισβολή των Γερμανοβουλγάρων και η κατάληψη της Καβάλας μέσα από τις πηγές» [„Топло лето 1916: Немачка и бугарска инвазија и заузеће Кавале у изворима”], *Η Καβάλα και τα Βαλκάνια, η Καβάλα και η Θράκη. Ιστορία – Τέχνη –*

Георгиос Вентирис је карактеристично подвукао да ова предаја представља вероватно и „највећу срамоту у данима хеленства”, док бугарски план о уништењу грчких крајева Источне Македоније чини „најмрачнију страницу Константинове неутралне политике”.⁷⁵¹

Бугарска окупација је на грчкој територији трајала и краће у односу на српску. Ипак, чак и у овим околностима, била је погубна по локално становништво које је трпело глад и сиромаштво, као и прогоне, хапшења и мучења које су спроводиле бугарске окупационе власти. Мушкарци су или убијани или одвођени на принудни рад у неке од логора у Кичеву, Гостивару, Шумену, Карнобату и другим местима. Као резултат бугарске тортуре, на хиљаде Грка је изгубило животе,⁷⁵² а поред локалног становништва, на мети су се нашле и избеглице из Источне Румелије и Источне Тракије које су биле приморане да се још 1913. за време Балканских ратова населе у грчке крајеве Македоније. Крајем септембра 1918, Бугарска је капитулирала и окупационе снаге су се повукле из Источне Македоније. Грчке трупе су ушле у тек ослобођене крајеве, заједно са многим домаћим и страним посматрачима и новинарима, наилазећи на слике разарања и пустоши. Вероватно је најкарактеристичнији допис једног британског новинара *Дејли мејла* који је послао својој редакцији, а у ком су видљиве размере двогодишње бугарске окупације:

*[У Кавали] сам видео слике разарања, пљачки и силовања. Уместо једног просперитетног града са 40.000 становника видео сам пустињу. Тренутна популација броји 8.500. Сви мушкарци су били депортовани у Бугарску. Од оних који су остали, углавном жене и деца, већина је умрла од глади. [...] По скромној процени, број умрлих од глади у Кавали износи 15.000. Дечаци и девојчице од десет и више година били су приморани да раде у рововима по 10 сати дневно, носећи камење и воду. Њихова храна је била воденаста чорба од поврћа и 10 унци хлеба. Деца су трпела батине када би престајала да раде. Сав намештај је однет из ненасељених кућа. Подне даске и оквири прозора су коришћени за потпалу. [...] Силовања девојчица превазилазе све процене и немогуће их је детаљно забележити. Испитао сам очевице, углавном Турке, Јевреје и Цигане, избегавајући оне за које сам сматрао да могу да преувеличају ствари.*⁷⁵³

Још значајније изворе о бугарским злочинима над грчким становништвом у годинама 1916–1918. пружа нам поменути међународна комисија,⁷⁵⁴ а сведочанство су оставили и грчки

Πολιτισμός από την Αρχαιότητα μέχρι Σήμερα». Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Βαλκανικών Ιστορικών Σπουδών, Καβάλα, 17–18 Σεπτεμβρίου 2010. Τόμος Β' [Кавала и Балкан, Кавала и Тракија. Историја – уметност – цивилизација од антике до данас. Зборник радова са Треће међународне конференције балканолошких студија, Кавала 17–18. септембар 2010. Други том], уредник Nikolaos V. Roudometof, Кавала: ИЛАК, 2012, 663–682.

⁷⁵¹ Georgios Ventiris, *Η Ελλάδα του 1910–1920: ιστορική μελέτη. Τόμος δεύτερος* [Грчка током 1910–1920: историјска студија. Том 2], Атина: Пирсос, 1931, 106, 127.

⁷⁵² Према званичним подацима међународне комисије Inter-Allied Commission in Eastern Macedonia (I-ACEM) која је формирана како би установила размере бугарске окупације у Грчкој (један од петорице чланова комисије био је и српски командант коњичке бригаде Живојин Бабић) око 30.000 људи је погинуло или умрло од директних последица изазваних окупацијом, 42.000 је насилно одведено у Бугарску, око 12.000 је својевољно отишло за Бугарску како не би умрло од глади, а исто толико их је у Бугарској и умрло услед глади и лоших животних услова. Подаци су изнети на Париској мировној конференцији 1919, а затим и објављени исте године на енглеском језику под називом *Report of the Inter-Allied Commission in Eastern Macedonia*, Areti Tounta-Fergadi, «Η Καβάλα στα κρίσιμα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (1916–1918)» [„Кавала у кризним годинама Првог светског рата (1916–1918)“], *Βαλκανικά σύμπεκτα* [Βαλκανικά симпекта], 4 (1992), 232.

⁷⁵³ Evanthis Hatzivassiliou, *Βιώματα του Μακεδονικού Ζητήματος: Δοξάτο Δράμας, 1912–1946* [Искусства Македонског питања: Доксат код Дrame, 1912–1946], Атина: Патакис, 2014, 170.

⁷⁵⁴ Међународна комисија је објединила податке које је прикупила и издала их 1919. у издању на француском језику: *Rapports et enquêtes de la Commission interalliée sur les violations du droit des gens commises en Macédoine orientale par les armées bulgares*. Издање се састојало из општих закључака које је комисија донела, као и детаљних извештаја за сваку окупирану област, уз одговарајући доказни материјал и изјаве сведока. Ово дело са преко 600 страница је од великог историјског значаја за проучавање бугарске окупације у Грчкој током Првог светског рата. Преведено је и на грчки, в. тротомно издање Историјског и књижевног архива у Кавали: *Τετράδια*

војници који су те јесени 1918, након више од две године, ушли у порушене градове. Дана 24. септембра у Кавалу је умарширала 5/42 пешадијска јединица, која се касније под истим именом борила против бољшевика у Украјини и турских трупа у Малој Азији. Према сведочењима, грчки војници ушавши у град су били дубоко ганути призором који су затекли. Угледали су тек „шачицу Хришћана”, који услед опште исцрпљености организма нису могли нормално ни да ходају, а одавали су утисак да нису у потпуности свесни „да су коначно слободни”. Очајног изгледа, „као живи костури”, тражили су од војника било какву храну. Поред жена и мање деце, војници су у целом граду успели да изброје само „56 мушких представника града”. Због тога су поједини констатовали да је Кавала један „трагичан град” јер су многе њене породице у потпуности нестале, као и да није постојала породица да није изгубила неког свог члана.⁷⁵⁵ Врло сличне импресије о уласку у Кавалу је одавао и телеграм грчке Врховне команде који је објављен у атинском листу *Εμπρος*.⁷⁵⁶

Кавала, ова значајна лука на северу земље, посебно је оставила мучан утисак на војнике, с обзиром да је изгубила у односу на све грчке градове највише становника током две године бугарске окупације. Број од 15.000 људи је посебно велик имајући у виду да је Кавала пре рата била пети грчки град по величини са око 50.000 становника, што би значило да је готово сваки трећи становник Кавале нестао у годинама 1916–1918. Улазећи у Кавалу, своју ганутост није крио ни Константинос Вулгаридис, француски конзуларни службеник који је сачинио званичне дописе о томе чему је сведочио у опустошеним грчким градовима (оставио је такође сведочења о Драми и Серу). Изненађен је забележио да су у Кавали нестали читави квартави, а нарочито старо грчко насеље по имену Богородица (Παναγία) изграђено тик уз море:

*Више од 150 грчких кућа су Бугари порушили [...] Није поштеђена ниједна четврт у Кавали. Свуда су порушене куће, или су без врата или прозора, а многе су опљачкане. Процењено је око 1.300 уништених кућа. Мучења становништва су превазишла све границе. Глад, тифус и лоше бугарско поступање су растргли становнике.*⁷⁵⁷

Премда се број од 1.300 кућа које Вулгаридис наводи може донегде сматрати преувеличаним имајући у виду величину Кавале, засигурно је да су последице бугарске окупације на овај град биле озбиљне и далекосежне. Штавише, закључак који је донела међународна комисија формирана да установи размере бугарских зверстава је био јасан: „Чини нам се да је Бугарска желела да постигне један циљ: уништење хришћанског грчког живља Источне Македоније”.⁷⁵⁸ Овакво ратно искуство је остало врло свеже у памћењу преживелих становника овог грчког града који су и за време Другог светског рата доживели исту судбину, када су бугарске трупе, по трећи пут од почетка 20. века,⁷⁵⁹ окупирале Кавалу.

Βουλγαρικής Κατοχής: Ανατολική Μακεδονία 1916–1918 [Бележнице из бугарске окупације: Источна Македонија 1916–1918] (2010).

⁷⁵⁵ Nikolaos Roudometof, «Τα θλιβερά γεγονότα της παράδοσης της Καβάλας στους Γερμανο-βούλγαρους τον Αύγουστο του 1916 και το ημερολόγιο του Καβαλιώτη υποδεκανέα Δημ. Τσανάκα» [„Страшни догађаји предаје Кавале Немцима и Бугарима августа 1916. и дневник каплара Дим. Цанакаса из Кавале”], *Η Καβάλα και τα Βαλκάνια*, 283–334; Haris Tsirkinidis, *Σύννεφα στη Μακεδονία... Το Μακεδονικό μέσα από τα γαλλικά αρχεία* [Облаци изнад Македоније... Македонско питање у француским документима], Солун: Грамма, 1994, 210–224; В. и документарце Историјског и књижевног архива у Кавали који садрже различита сведочења о бугарској окупацији, доступне на страници <https://www.ilak.org/index.php?p=11&lang=el> (приступљено 24. 5. 2025).

⁷⁵⁶ Према телеграму, два пешадијска батаљона и једна коњичка дивизија који су ушли у Кавалу су затекли становнике у жалосном стању: „Безброј људи је умрло од глади, а око 3.000 становника је под присилом одведено у Бугарску. У граду је остало само педесет Бугара, али су и они отишли. Бугарска војска је у одласку запленила хиљаде оваца и говеда... 36. бугарски пук је такође покراо и жито”, «Ειδήσεις της ημέρας: το Μέτωπον της Θεσσαλονίκης και ο κ. Μπριάν» [„Вести дана: Солунски фронт и г. Бријан”], *Εμπρος*, бр. 7889 (29. 9. 1918), 1.

⁷⁵⁷ Tsirkinidis, *нав. дело*, 223.

⁷⁵⁸ *Исто*, 225.

⁷⁵⁹ Прва бугарска окупација била је за време Балканских ратова, 1912–1913. године.

Један очевидац је записао да су њиме владала два осећања када је ушао у Кавалу: радост јер је град коначно ослобођен, али и туга услед очајног изгледа тог града.⁷⁶⁰ Слично расположење је уочено и код других војника који нису крили своју разочараност. Као у случају српске окупације, територија је била ослобођена и непријатељ у повлачењу, али је за собом оставио разорене градове и уништене људске животе. Многи нису преживели тлачења окупатора, а исто тако се многи никада нису вратили својим кућама са принудног рада у Бугарској, о чему сведочи и народна песма забележена у крајевима око Дrame: „Планине у Бугарској / Господе снизи / да видимо наше очеве (да видимо и наше мужеве) / па их опет узвиси”.⁷⁶¹ Сlike опустошених и порушених кућа, гладне деце и обешчашћених жена су присутне у сведочењима српских и грчких војника и представљају део онога што је Црњански описао као „човеков најтужнији догађај”. Сурова слика реалности коју су затекли продубљивала је њихово послератно разочарење, а будила и антиратне мисли јер након вишегодишњег ратовања „у крви до колена”, једино што их је у домовини сачекало су дубоке и дуготрајне последице ратне девастације.

Интеграција у цивилно друштво и државни третман

Француски писац Анри Пулел који се сматра пиониром пролетаријатске књижевности је као младић 1916. мобилисан и послат на Западни фронт. Наредне године је рањен, а ратно искуство је само додатно продубило његове антиратне и пацифистичке ставове. Неке од њих је изразио у свом двотомном делу *Pain de soldat (Војнички хлеб, 1937–1938)* које се може сматрати аутобиографским. Тако се главни јунак Луис Магне сматра његовим дублером, који у другом делу са карактеристичним поднасловом – *Les Rescapés (Преживели)* покушава да након година ратовања пронађе своје место у послератном друштву, које доживљава као „универзум мутног морала”. У жељи да пронађе сигуран посао и ожени се са својом вереницом, констатује да су у рату победили, али да је „сад требало победити и у животу”.⁷⁶² На тренутке ипак није био превише оптимистичан, посебно имајући у виду оне на које је рат оставио трајног физичког трага попут војних инвалида: „Све у свему, и без бројања мртвих, рат ће узети петнаест до двадесет година наших живота и од оних из претходних генерација. А овде само говорим о онима који ће се опоравити”.⁷⁶³

Са сличним изазовима су се сусретали и ветерани у другој савезничкој земљи – Великој Британији. Током прве послератне изборне кампање у децембру 1918. је премијер Дејвид Лојд Џорџ давао обећања о Британији као „земљи погодној да у њој живе [ратни] хероји”.⁷⁶⁴ Али многи од „хероја” који су се вратили из рата су земљу затекли у великој мери промењену у односу на 1914. годину. Један од повратника није крио своје разочарење:

*Био сам веома незадовољан када сам се вратио кући, условима које сам затекао.
Била нам је обећана земља за хероје на којој бисмо живели и све што уз то иде,
али када смо се вратили кући нисмо ништа затекли. Сви, сви су нас желели –*

⁷⁶⁰ «Н τραγωδία της Καβάλλας» [„Трагедија у Кавали”], *Νέα Αλήθεια [Неа Алимиа]*, бр. 4048 (5. 10. 1918), 1.

⁷⁶¹ «Της Βουλγαρίας τα βουνά / Θεέ μ' χαμήλωσέ τα / να διούμε τις μπαμπάδες μας (να διούμε και τις άντρες μας) / και παλ' αφήλωσέ τα», Kyriakos Lykourinos, «Πέρασαν 100 χρόνια... Το τέλος της βουλγαρικής κατοχής 1916–1918 στην Καβάλα και στην Ανατολική Μακεδονία» [„Прошло је 100 година... Крај бугарске окупације 1916–1918. у Кавали и Источној Македонији”], *Blogger*, <https://lykourinos-kavala.blogspot.com/2018/09/100-1916-1918.html> (приступљено 24. 5. 2025).

⁷⁶² Smith, *nav. delo*, 172.

⁷⁶³ Gérard Cogez, “Henry Poulaille and the War”, *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, edited by Anne Mathieu and François Ouellet, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014, 203–204, 210–211.

⁷⁶⁴ Stephen Constantine, *Lloyd George*, London, New York: Routledge, 2001, 60.

*краљ и земља су нас желели – 1914, а када смо се вратили није нас желео нико. Јер није било ни посла ни новца. Сиромаштво је било свуда, баи свуда.*⁷⁶⁵

Један други војник је записао како је „његово радовање због повратка цивилном животу” пореметила чињеница да је било изузетно тешко стање у земљи. Ветеран није успевао да пронађе посао услед чега је примао малу социјалну помоћ током прве године.⁷⁶⁶ Поред горућих питања незапослености и финансијских потешкоћа, ветерани су били разочарани пријемом на који су наишли у послератном друштву. Очекивајући веће признање због ратног учешћа, своје разочарење није крио британски ветеран са Западног фронта Фред Диксон када му је приликом разговора за посао предочено да се његово служење држави не узима у обзир:

*Верујем да је у време демобилизације било чак око милион незапослених. И пријавио сам се за посао у Вајтхолу у Министарству рада као привремени службеник. И изашао сам пред човека, господина Диксона – мог имењака! Водио је главну реч за столом где је седело много брадатих стараца [...] Рекао ми је: „Жао ми је господине Диксон, али Ви немате искуства”. Полудео сам и рекао: „Извините господине, али ја имам више искуства него било ко у овој просторији! Ствар је у томе што је реч о погрешној врсти искуства. Када сам се придружио војсци 1914, рекао сам нареднику који је вршио регрутовање да не знам да јашем коња. А он ми је на то одговорио: ускоро ћемо вас научити! И јесу тако учинили и нису штедели труда. Изгледа да могу бити оспособљен за рат, али не могу бити оспособљен за мир. Тако да ћу знати шта да чиним другог пута, господо”.*⁷⁶⁷

Интеграција ветерана у послератно друштво је представљала сложен процес у свим зараћеним земљама. Негативне последице рата су чиниле сурову реалност финансијски и људством исцрпљених држава. Ветерани су морали да пронађу начин да се врате цивилном животу усред изузетно тешких околности; њихове државе су биле у незавидном положају са десетинама хиљада мртвих, још толико оних који се због рата нису ни родили, са хиљадама оних које је рат трајно обележио лошим здравственим стањем и/или инвалидитетом. Поједина послератна друштва нису раскрстила са ратом након примирја 1918, већ су била оптерећена реваншизмом што је додатно отежавало интеграцију повратника из рата. Економске последице изазване ратом дестабилизовале су послератна друштва у деценијама које су уследиле.⁷⁶⁸ Поред наведеног, Краљевина СХС се суочавала са додатним изазовима интеграције ветерана који су учествовали у рату на различитим странама.

*

На назнаке овог проблема наилазимо у књижевности Црњанског. У *Дневнику о Чарнојевићу*, главни јунак по повратку из рата, измењен ратним искуством, осећа се изопштен из заједнице у којој је одрастао, наилазећи на одбијање својих суграђана: „Мој хладан поглед и туђински осмех мутан и заједљив плашили су те старе жене. [...] А у граду нико није хтео да ме позна, мрзе ме. [...] Нико се није променио. Али сви ме мрзе”.⁷⁶⁹ Збирка приповедака *Приче о мушком* објављена 1920, посебно приповетке „Велики дан” и „Апотеоза”, као и оне које су написане

⁷⁶⁵ “Voices of the First World War: Legacy”, *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/history/voices-of-the-first-world-war-legacy> (приступљено 28. 5. 2025).

⁷⁶⁶ “Voices of the First World War: Homecoming”, *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/history/voices-of-the-first-world-war-homecoming> (приступљено 28. 5. 2025).

⁷⁶⁷ “Voices of the First World War: Legacy”.

⁷⁶⁸ Richard Bessel, “Post-war Societies”, *International Encyclopedia of the First World War*, 5. 12. 2017, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/post-war-societies/> (приступљено 31. 5. 2025).

⁷⁶⁹ Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, 72, 138, 147.

током истог периода – „Адам и Ева” (1918), „Рај” (1920) и „Три крста (Из мог дневника (1919))” (1922) – такође садрже критику послератног друштва. Црњански је био разочаран државом, али и поратним официрима, „вероватно понесен оштрим одбијањем које је доживео вративши се из Беча без новца по окончању рата”.⁷⁷⁰ Карактеристичан пример представља приповетка „Велики дан” која се односи на дан уједињења Војводине са Србијом. Црњански развија радњу у једном војвођанском месту, на дан прославе „великог” дана који је иронично постао све само не „велики” услед помпезног славља и парадирања „великих” људи. Како је навео историчар књижевности Радован Вучковић, служећи се гротескним, сатиричним и типским представљањима сурових и реалних животних чињеница, Црњански је заправо приповедао о сопственој стварности кријући се иза алегоријских представа.⁷⁷¹

Ћерку јединицу газда Пере Грка је испросио мајор српске војске чиме се симболично указује на уједињење Србије и Војводине. На вечери код газде где је било присутно много света које га углавном нервирало, мајор-младожења је причао о свом ратном искуству које се између осталог огледало у преласку преко Албаније, где је „одгртао снег и јео траве”, чиме је натерао сузе на очи присутним госпођама. Како је мајор остао без једне руке у рату, Црњански је иронично додао како су госпође „сузно гледале како се мучи да сече печење”.⁷⁷² У карневалској атмосфери и маниру „великих” прича о историјском рату, приповедала је и ћерка газда Пере; о смрти, ратним бојиштима, „јунацима без ногу” и „труповима без руку”, иако ништа од тога никада није изблиза доживела. С друге стране, они који су осетили право ратно искуство попут мајоровог посилног су маргинализовани и гурнути у други план. Оставши без једног ока у рату, он је на прослави заборављен и изостављен ван куће, ког ћерка Нада театрално уводи на прославу са речима „овог сте заборавили, овог не спомињете, овог сте заборавили, а ово је истина, ово је мученик, ово наш свети, добри брат... ох, брате”,⁷⁷³ чиме постиже да бивши ратник и ратни инвалид осећа само нелагоду и стид. Послератно нема места у друштву за још једног ратног ветерана који се, изгубивши све, налази на маргинама друштва. Он не заслужује да буде на прослави већ у штали, где се газда Пери јада „како нема куће, како су му обешчастили жену, како су му помрла деца, како ће мајор да га пусти кући и како је обећао да ће му купити једно теле при растанку”.⁷⁷⁴ Поред свих недаћа које је прошао, животиња коју се нада да ће добити на поклон представља покушај да се скући и почне живот испочетка. У приповетци је јасна иронија Црњанског; ратни инвалиди и ветерани који су остали без свега су маргинализовани и остављени по страни на „велики” дан који се претвара у „отужну супротност”,⁷⁷⁵ у чему заправо нема ничег великог.

Црњански се критици државе и питању значаја Првог светског рата у југословенском простору враћа и касније, у чланцима које је писао током 1934. и 1935. у листу који је сам покренуо *Идеје за књижевност, политичка и друштвена питања*.⁷⁷⁶ Попут Црњансковог ветерана-маргиналца у приповетци „Велики дан” који после свега само жуди за „телетом” и

⁷⁷⁰ Бабић, *нав. дело*, 204.

⁷⁷¹ Радован Вучковић, „Ране приповетке Милоша Црњанског”, *Милош Црњански. Приче о мушком*, приредио Гојко Тешић, Београд: Драганић, 1993, 173–174.

⁷⁷² Милош Црњански, „Велики дан”, *Приче о мушком*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1920, 57.

⁷⁷³ *Исто*, 58.

⁷⁷⁴ *Исто*, 61.

⁷⁷⁵ Пантић, „... И друга проза Милоша Црњанског”, 437.

⁷⁷⁶ У њима је износио своје ставове о питањима југословенства с једне и српског националног питања с друге стране, као и улоге Србије у стварању заједничке државе. Изразио је мишљење да је послератно направљена грешка јер се у новој држави није поставило питање „ко је за Србију?”: „Највећа грешка и несрећа наша, са националистичког гледишта, пре седамнаест година, није била у томе што смо се брзо нашли пред новим тешкоћама, него у томе што није јасно речено да има побеђених и победника. [...] Парафразом, у нас се говорило, да се за време светског рата радило о томе ко је за једну нову отаџбину, унитаристичку и тријалистичку свих јужних Словена, а заборавља се да је пре тога, много озбиљније, питало се и показало се ко је против а ко је за Србију”, Милош Црњански, „Нација и саботажа”, *Идеје за књижевност, политичка и друштвена питања*, 16 (2. март 1935), 1. Вредно је помена да је први број Црњансковог листа изашао баш на дан краљевог убиства у Марсељу, Olga Manojlović, „Tradicije Prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti, 1918–1941”, *neobjavljeni magistarski rad*, Beograd: Filozofski fakultet, 1996, 32.

повратком *нормалном* животу, Васиљев је такође „жељан зрака, млека и беле јутарње росе”,⁷⁷⁷ чиме се указује на покушај задовољења елементарних људских потреба. Дакле, након повратка из рата и трагичних судбина нема места за велике наративе који ће сведочити патњама, већ остаје „само немоћ, умор и покушај заборава у неупрљаним просторима душе и невиним траговима детињства, симболично означеним *зраком, млеком и белом јутарњом росом*”.⁷⁷⁸ У песмама Васиљева се уочава послератно разочарење које прераста у осећаје друштвене неправде. Снови о заслуженом лепом и удобном животу након година ратовања су распршени, а Васиљев доживљава послератну стварност са очајањем, као у „Песми о мајци Марији”: „Маријо, мајко патња и удеса / што кобно кликћу пред прагом душе, / све се сурвава, сви се олтари руше, / и нико своје снове не спасава!”.⁷⁷⁹ Рат је по Васиљеву још страшнији управо јер су многа очекивања полагана у његов коначни завршетак. У том очајничком и бунтовном расположењу су настале његове песме, у којима је, по мишљењу књижевника Живана Милисавца, изразио „гнушање и револт читаве једне – послератне – генерације, револт малограђанства које је из рата изашло разбијено и ошамућено, коме рат није ништа донео а одузео му све”.⁷⁸⁰ Болела га је послератна неправда, где су неки долазили до остварења својих тежњи, док је највећи део који је изнео рат на својим плећима се вратио уништеним огњиштима. С друге стране „богаташи оргијају у раскоши и изобиљу”, као у песми „Смрт поколења”: „Ноћ свугде, као и пре. И тама... / Ми изгибосмо под црним заставама, / а ви славите помпезан пир”.⁷⁸¹

Још тежа је послератна стварност и интеграција била онима које је рат трајно оштетио. Ране које је он оставио – како физичке тако и менталне – многи су носили са собом и након што је оружје утихнуло. На десетине хиљада ветерана је остало са трајним инвалидитетом који је утицао на њихов мирнодопски живот. Окарактерисани под страшном групном одредницом „сакати ратници”, покушавали су да дођу до посла и крова над главом. Морали су да се суоче са чињеницом да за њих није било места у послератном друштву; нико није вољно желео да их прими на посао, неки од њих нису имали чему да се врате, а поједини нису ни желели из страха да се суоче са одбијањем својих породица које би их вероватно доживљавале као терет. Они који су ипак решили да се врате својим породицама, дознали су да су им кућа и имање пропали или у најбољу руку осиромашили под бременом окупације.⁷⁸² Као такви, ратни војни инвалиди су дискриминисани и маргинализовани, а то је и слика коју о њима затичемо у штампи⁷⁸³ и књижевности између два рата.

Лик трауматизованог ветерана се среће у међуратним романима – *Незнани јунак* (1934) Емила Петровића оцењеном као „једним од најбољих ратних романа”⁷⁸⁴ који је пратио судбину аустроугарских војника у Галицији и роману *Други дан, нови живот, други људи: дневник једног инвалида* (1938) Зоре Ђорђевић који је у наставцима излазио и у *Београдским општинским новинама*. У *Другом дану* се смрскана нога и ампутирана десна рука ратног инвалида који води дневник представљају као „ратно зло”, због којег он трпи велике болове и везан за постељу не може да води нормалан живот, док његов ратни друг, такође ратни инвалид

⁷⁷⁷ Васиљев, *Песме*, 5.

⁷⁷⁸ Бабић, *нав. дело*, 72–73.

⁷⁷⁹ Васиљев, *Песме*, 10–11.

⁷⁸⁰ Живан Милисавец, *Песник пораза: студија о Душану Васиљеву*, Нови Сад: Матица Српска, 1952, 73–74.

⁷⁸¹ Васиљев, *Песме*, 17.

⁷⁸² Петровић, *нав. дело*, 87.

⁷⁸³ Карактеристичан пример је чланак „Култ хероја и данашњица”, где је указано на тежак положај ратних инвалида у друштву (који није побољшан ни пуне две деценије након рата), а и иронично подвучено да ови „хероји” својим изгледом руже изглед престонице: „Чији, велите, култ (хероја)? – обрецнули би се на вас сви. – Да није можда тих што нас угњавише са Цером и Кајмакчаланом, од чијих протеза и зарђатих крстова не може ни да прођете улицом; због чијих прошња и молби се посланицима, министрима и хуманим дамама већ врти у глави, а чије јадованке кваре расположење на свим лепим манифестацијама? Зар није већ време да се зрак раскужи од непрестаних рана, протеза, слепаца и осталих ратних страшила?”, „Култ хероја и данашњица”, *Албанска споменица: орган удружења носилаца Албанске споменице*, бр. 12 (27. 11. 1939), 3.

⁷⁸⁴ „Награде Академије седам уметности”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVII/11 (новембар 1939), 740.

без једне ноге, не може да ожени девојку коју воли, сестру писца дневника и тако „пронађе своје место под сунцем”. Упркос томе што имају инвалида у кући, породица – према речима аутора – из „таштине и предрасуда” му не дозвољава да се ожени због чега ће други јунак морати да сачека пуних четрнаест година на брачну срећу.⁷⁸⁵

У последњем делу трилогије *Тешка времена* који носи наслов *За заслуге* (1935), Мирослав Голубовић се осврће на проблем инвалидитета и изостанка очекиваног послератног признања. Роман готово у потпуности представља критику државе и друштва, који ратне инвалиде и њихове породице гурају у још већу беду и терају на просјачење или чак деликвентно понашање. Описује трагичну судбину људи у рату, који не налазе мир ни у послератном времену. Голубовић са горчином констатује да су хероји брзо заборављени, као и њихове заслуге; носе ратно ордење у џеповима поцепаних панталона, док им ништа не вреди „Карађорђева звезда са мачевима” када немају шта да једу. Тако ратни ветеран Стеван који је у рату остао без ноге, поред свих заслуга је послератно осуђен да проси, док породица његовог погинулог брата Младена пролази кроз многе недаће: услед одсуства државне помоћи и немогућства да пронађу посао, његова удовица и ћерка одају се проституцији, док син завршава у затвору. Протагониста Стеван приповеда озлојеђено о слици инвалида на београдским улицама:

*Ако желиш да упознаш све страхоте рата, да видиш његове плодове и злочине, онда прошећај до Ортопедског завода који се налази више Вајфертове пиваре. Тамо ћеш видети ужасне и болне призоре, тамо ћеш видети шта је рат. [...] У дворишту Ортопедског завода гамиже мноштво ампутираних људи. Вуку се на рукама, скакућу на штакама, посрћу на дрвеним ногама и штулама и седе у колицима са гуменим точковима. [...] Са њихових наказних тела висе комади подераног сукна. Из њихових траља вири голо, прљаво место, вире дрвени делови тела.*⁷⁸⁶

Стеваново незадовољство је још веће када га на улици понижава „угојени господин”, један од оних „за које су ратовали” и „губили животе у албанским гудурама”.⁷⁸⁷ Вредно је напоменути да кроз лик Стевана своје послератно незадовољство и проблем интеграције ратних војних инвалида у цивилно друштво износи и Голубовић лично, који је учествовао у Првом светском рату као добровољац и сам био инвалид оставши без ноге у одбрани Београда 1915. године. С друге стране, на тежак и маргинализован положај ратних војних инвалида указује и чињеница да у тротомном делу *Српске трилогије* Стевана Јаковљевића, најпопуларнијем међуратном роману о Првом светском рату, готово у потпуности одсуствује приказ њихове слике.⁷⁸⁸ Чак и када се спомињу, реч је о изузетно негативном контексту као у причи потпоручника Влајка Милутиновића који је у борбама на Солунском фронту остао инвалид. Лежећи у болници је замишљао своју будућност која му није деловала тако светла: „Из болнице ћу изаћи као богаљ [...] Замишљах себе кроз двадесет година, ако доживим. Кад дође нека свечаност, ја обучем ново одело и прикачим медаље, а деца се окрећу за мном и смеју ми се”.⁷⁸⁹

Недостатак одговарајућих закона о социјалном збрињавању и добробити ратних ветерана који су од државе очекивали одређене бенефите у виду признања за ратне заслуге продубљивало је јаз између државе и оних које је у периоду од шест година позивала трипут у рат. У појединим случајевима не само да је изостало очекивано признање, већ су бивши војници наишли на отворено неодобравање државе. Услед околности које су настале након

⁷⁸⁵ Петровић, *нав. дело*, 303–304; Зора Ђорђевић, *Други дан, нови живот, други људи: дневник једног инвалида*, Београд: б. и., 1938, 36–40.

⁷⁸⁶ Мирослав Голубовић, „За заслуге”, *Тешка времена: трилогија*, Београд: М. Голубовић, 1972, 234–235.

⁷⁸⁷ *Исто*, 232–233.

⁷⁸⁸ Петровић, *нав. дело*, 302.

⁷⁸⁹ Јаковљевић, *нав. дело*, 177.

инцидента у Скупштини и увођења диктатуре краља Александра, у пролеће 1929. је пензионисано под неповољним условима тридесеторица генерала и осамдесеторица пуковника и потпуковника, који су своја сећања из рата објављивали у часописима ратне тематике.⁷⁹⁰ Поједина дела су доживљавала (ауто)цензуру услед става државе, али и општих тенденција које су владале у књижевности.

Растко Петровић је записао своја сећања о повлачењу из Албаније која је желео да објави пре одласка на дипломатску мисију у Америку, где је постао вицеконзул Генералног конзулата у Чикагу 1935. године. Из тог разлога је рукопис предао Геци Кону, који је ипак – следећи савет Слободана Јовановића – одбио да га одштампа, док је с друге стране Петровић, вероватно промисливши да би верно осликавање албанског повлачења могло да нашкоди његовој дипломатској каријери, донео одлуку да свој роман ипак не објави. Ову констатацију је изнео Марко Ристић који је извршио исправке оригиналног рукописа *Осам недеља* и припремио га за објављивање, најпре у часопису *Дело* где је штампан у наставцима током 1955. и 1956, а затим и као роман под насловом *Дан шести* 1961. године.⁷⁹¹ Кон који је до тад већ штампао две Петровићеве књиге (додуше не ратне тематике), послао му је рукопис у Америку да га „*поправи*, то јест да га прилагоди мишљењима својих и Расткових добромислених и државотворних саветодаваца, наиме како интересима свог издавачког предузећа, тако и захтевима пишчеве дипломатске каријере”.⁷⁹² Поједина места која је Петровић требало да *прилагоди* (или још боље избрише) била су питања попут стравичног положаја војске и цивила током повлачења, као и страдања регрута – једног питања посебно контроверзног и осетљивог у југословенском јавном дискурсу током међуратног периода.⁷⁹³ Због одговорности државе и војног руководства, таква питања могла су да нашкоде слици коју је држава желела да има у очима својих грађана, али су такође представљала болан подсетник на трагичне догађаје за све оне који су неког свог изгубили у албанским гудурама. Из поменутих разлога је *Дан шести* чекао још две и по деценије на објављивање, док данас представља капитално дело како у Петровићевом опусу тако и књижевности посвећеној Првом светском рату.

Вредно је напоменути да Кон, као и други издавачи у Краљевини, нису показивали отпор са публикавањем ратних публикација уопште.⁷⁹⁴ Ипак, дела која су преносила аутентична ратна искуства или су се бавила одређеним осетљивим питањима (углед и интерес државе, морална питања, слика непријатеља и сл.) нису наишла на исти пријем у друштву. Ово мишљење је изразио и сам Црњански. Његов *Дневник о Чарнојевићу*, (аутобиографски) роман у ком описује поједине ратне епизоде и подвлачи (антиратне) мисли о рату, претрпео је бројне измене, скраћивања, адаптације и цензуре издавача. Дванаест штампарских табака је на наговор рецензента Владимира Ћоровића скраћено; рукопис је скраћен најпре на седам, а потом на само пет табака. Услед цензуре, Црњансков роман је више него преполовљен, а није му дозвољено да пише о „*правом* искуству рата и ономе чему је сведочио: не само да сам не

⁷⁹⁰ Опачић, „Југословенска војна историографија”, 105–106.

⁷⁹¹ За нешто другачије виђење Петровићеве аутоцензуре, в. Душанић, *Фикција као сведочанство*, 304–315.

⁷⁹² Ристић, „Библиографска белешка”, 631.

⁷⁹³ Управо из овог разлога је забрањен и други део трилогије *Тешка времена* под насловом *Гробље без крстова*, који је Мирослав Голубовић саставио на основу сведочења оних који су преживели Албанију у зиму 1915. године. Пажњу је усмерио на страдање регрута и повлачење последњих остатака изнемоглих избеглица због чега је изнео критике на рачун Врховне команде. Овакве критике због пропуста које је војно руководство направило, као и изношење антиратних ставова – попут тврдњи да „у борби нема ничег више узвишеног и херојског” и да је живот људских војника „више животињски него људски” – били су довољни да се књига заплени и забрани, Мирослав Голубовић, „Гробље без крстова”, *Тешка времена: трилогија*, Београд: М. Голубовић, 1972, 140.

⁷⁹⁴ Поред *Српске трилогије* који је остао у Краљевству најпопуларнији роман о Првом светском рату, током међуратног периода, а посебно током тридесетих, објављено је неколико наслова који су се у мањој или већој мери бавили ратном тематиком. Између осталог, објављени су романи: *Мали хероји* (1930) Дамњана Ковачевића, *Играчке на путу* (1930) Миодрага Стефановића, *Славољуб Зорић* (1930) Радослава Веснића, *Fragmenta tragoediae belli* (1931) Мирослава Голубовића, док су два примерка ратне књижевности штампани у поменутој престижној издавачкој кући Геце Кона – *Незнани јунак* (1934) Емила Петровића и *Покошено поље* (1934) Бранимира Ћосића, Душанић, *Фикција као сведочанство*, 305; Olga Manojlović, „Umetničke (re)vizije rata: Prvi svetski rat kao fenomen u srpskoj književnosti”, *Tokovi istorije*, 3–4 (1997), 126.

жели да о томе опширно извештава, већ, чак и да то жели – не може”.⁷⁹⁵ Сам Црњански је о овој чињеници сведочио много година после рата, пред крај свог живота: „Тада [после рата] је требало писати весело, химнично, оптимистички. Требало је тако писати, јер то су желели књижари, издавачи, сви. [...] Није ми сметало оно о моралу, али зар сам био декадент зато што сам писао како је било, а било је заиста декадентно”.⁷⁹⁶

Црњански се нашао на мети цензуре и због једног објављивања у листу *Прогрес* 1920. године. Реч је била о приповетци којој је наденоу име „Рај”, где је описао једну послератну епизоду у тек ослобођеном Темишвару, у ком су јавне куће врвеле од српских официра. Полиција је тај број *Прогреса* забранила и запленила, а Црњански никад није успео да дође до једног примерка тих новина. Записао је касније како га је његов издавач Светислав Цвијановић питао о чему се у приповетци радило, а он је, имајући на уму њен назив – „Рај” – иронично изјавио „шта би тек било да је пакао описивао?”.⁷⁹⁷ Његов пут није био лак и у објављивању збирке *Лирика Итаке* (1919), у коју је уврстио песме које је писао током рата. Како је сам нагласио четири деценије касније, реч је била о антологији његове „ратне, родољубиве лирике”.⁷⁹⁸ У наставку се осврће на чињеницу да је *таква* лирика, и пре објављивања изазвала „буру”, па је поменути издавач Цвијановић одустајао чак три пута од њеног објављивања.⁷⁹⁹ Једна од таквих песама која је могла да „изазове буру” била је и „Спомен Принципу”, коју је Црњански уврстио у „Видовданске песме”, један од три циклуса у својој антологији. У њој, предност даје „друштвеном побуњенику и револуционару”, „видовданском јунаку из 1914. године” Гаврилу Принципу над српским средњовековним личностима (друштво посматра и класно у контексту аристократија Vs. пролетаријат док преимућство даје потоњем):⁸⁰⁰ „О Балши, и Душану Силном, да умукне крик. / Властела, Војводе, Деспоте, беху срам. / Хајдучкој крви нек се ори цик. / Убици диж’те Видовдански храм!”.⁸⁰¹ У последњем стиху се осликава потреба Црњанског да „својим песмама изгради Видовдански храм”, пандан оном чију је изградњу својевремено планирао и Иван Мештровић, а који је касније ипак уступио место „стабилности државног апарата и југословенству” који су оличени у лику Незнаног јунака на Авали.⁸⁰²

Цензура није била једино средство сузбијања изношења непожељних ставова у јавности, већ је одговор државе некад био још радикалнији. Станислав Краков, учесник сва три рата, „човек са 18 одликовања, 14 рана и три смртне пресуде”, послератно није примио одликовања, већ је у лето 1919. по казни прекомандован у 21. пук у Таковицу или како ју је сам окарактерисао – „југословенски Сибир”. Као највероватнији узрок његовог прекомандовања се сматра протест који је исказао заједно са групом српских официра због превођења аустроугарских официра у југословенску војску са истим или вишим чиновима.⁸⁰³

⁷⁹⁵ Бабић, *нав. дело*, 57.

⁷⁹⁶ Vladimir Bunjac, „O Andriću, o Krleži, o svojim delima...”, *Ispunio sam svoju sudbinu*, 299.

⁷⁹⁷ Црњански, *Итака и коментари*, 141.

⁷⁹⁸ Зоран Ђерић, „*Лирика Итаке*, 1919–1929”, *Дани Милоша Црњанског: стогодишњица „Лирике Итаке”*, уредник Слободан Владушић, Нови Сад: Матица српска, УГ Суматра, 2020, 34.

⁷⁹⁹ Црњански, *Итака и коментари*, 9.

⁸⁰⁰ Бојан Чолак, „Поезија и револуција: Видовданске песме Милоша Црњанског”, *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског: зборник радова*, уредници Светлана Шеатовић, Бојан Чолак, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2023, 150.

⁸⁰¹ Милош Црњански, *Лирика Итаке*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1919, 14.

⁸⁰² О вези Видовданског храма и Споменика незнаном јунаку на Авали, в. Ignjatović, „Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije”, 241–246; Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 43–60.

⁸⁰³ Реч је о деградирању положаја српског официрског кора, када је у периоду 1919–1920. у југословенску војску примљено 2.590 аустроугарских официра и 3.200 резервних официра. Тиме су отворени многи проблеми војне и политичке природе. Док у српској војсци од 1915. није било напредовања јер држава није имала средстава да исплати разлику у чиновима, с друге стране су бивши непријатељи и тадашње колеге српских официра брже напредовали за време рата него у миру, а често су им додељивани и чинови како би им се указала посебна захвалност због верности Монархији. Управо је ова чињеница била додатни разлог српског незадовољства, Bjelajac, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca: 1918–1921*, 91–92.

Овај догађај је касније навео и као окидач за покушај самоубиства.⁸⁰⁴ Сличну судбину је доживео и Драгиша Васић, који се због антирежимских чланака у *Прогресу* такође нашао у „југословенском Сибиру”, у Албанији, где је послат 1920. како би угушио устанак. Своје ратно искуство је документовао у делу *Два месеца у југословенском Сибиру* (1921), које је најпре објавио у виду фељтона из 22 наставка у листу *Република*.⁸⁰⁵ Резигниран и повређен, посебно из разлога што није очекивао такав третман као бивши официр и ослободилац, описује два месеца у егзилу заузимајући критички став према режиму.⁸⁰⁶ У предговору свог дела, исказао је „непомирљив и неопростив став према влади”, која иако је благовремено била обавештена о арнаутској побуни, из немара и недовољне ажурности је допустила да „наше ретке и слабе посаде на тамошњем граничном фронту буду искасапљене, поробљене и уништене”. „Насилно отеран” у Албанију, сматрао је својом дужношћу да кроз чланке у *Прогресу* и предавањима у Београду ширу јавност упуту у изузетно тешку ситуацију на тамошњем фронту и о „неодговорним чиниоцима овога неиздржљиво мучног режима”.⁸⁰⁷

*

Попут савезничких и српских војника, грчки су такође имали проблем интеграције у цивилно друштво у тренутку када се за ту земљу рат (неповољно) завршио октобра 1922. године. Још при самом повратку у Грчку, војници су осећали да се враћају заједници којој више не припадају. Један ветеран је послератно забележио да му је повратак тешко пао због страха који су својим изгледом изазивали међу суграђанима: „Ишли смо [у луку] у одрпаној одећи, док су нас страх и муке учиниле непрепознатљивим” како њима самима тако и њиховој околини.⁸⁰⁸ Слична осећања су поделили и ратни заробљеници, који су се у лошем стању вратили својим кућама. Један је записао да су га због лошег утиска који је остављао, „сви [у селу] гледали [...] као неки необјашњив феномен док се он стидео због своје униформе”. Пратио га је у кораку један дечак, комшијско дете, које га је детињом непосредношћу питало: „Ти си тај заробљеник ког су твоји чекали толико дуго? Како изгледаш тако лоше?”.⁸⁰⁹ Један други ветеран који је провео у турском заробљеништву 11 месеци је записао како су га мештани из његовог села „гледали као да је ванземалац”, а да наредног дана по доласку кући нико није хтео ни да га поздрави на улици, већ су се правили како су у журби или неком неодложном послу.⁸¹⁰ У тим данима је један избеглички лист овај тужан повратак ратника на огњиште описао као „литу бола”, у којој су учествовали „скелети завијени у крпе које су некада представљале униформу грчког војника – победника”.⁸¹¹

Овакве тужне сцене повратка ратника на огњиште срећемо и у грчкој међуратној књижевности, конкретније у романима Марка Авгериса *Из заробљеништва* (*Από την αιχμαλωσία*, 1923), Дукасовој *Историји једног заробљеника* и у *Арго* поменутог грчког писца родом из Истанбула Јоргоса Теотокаса. Теотокас који је изблиза доживео протеривање истанбулских Грка, забележио је повратак ратника онако како су га најчешће описивали и сами

⁸⁰⁴ Стојић, „Станислав Краков у ратовима”, 350, 373; Краков, *нав. дело*, 532–545.

⁸⁰⁵ Nikola Milovanović, *Dragiša Vasić: od građanskog buntovnika do kontrarevolucionara*, Beograd: Nova knjiga, 1986, 167–168.

⁸⁰⁶ Бабић, *нав. дело*, 78.

⁸⁰⁷ Драгиша Васић, „Два месеца у југословенском Сибиру”, *Два месеца у југословенском Сибиру; Утисци из Русије; Руске књижевне теме*, Ниш: Талија издаваштво, 2020, 14.

⁸⁰⁸ Konstantinos Nik. Tsaprazlis, *Απ’ τη Δομνίστα στο Κάλε Γκρότο και πάλι πίσω (Αναμνήσεις απ’ τον πόλεμο της Μ. Ασίας) [Из Домнице до Кале-Грото и опет назад (Сећања из рата у Малој Азији)]*, уредник Athanasios D. Stamatidis, Атина: Φιλοπρόδος σιλόγος, 1990, 83.

⁸⁰⁹ Током 1932. је атински лист *Етнос* доносио у наставцима оваква сведочења ратних заробљеника, која су касније одштампана у целини под насловом *Турски заробљеници*, Christos Spanomanolis, *Αιχμάλωτοι των Τούρκων [Турски заробљеници]*, Атина: Естија, 1969, 275–276.

⁸¹⁰ Petros D. Argyropoulos, *Έζησα... 11 μήνες αιχμαλωτός στους Τούρκους [Живео сам... 11 месеци као турски заробљеник]*, уредница Alexandra Politostathi, Атина: б. и., 1999, 50–54.

⁸¹¹ Kostas Misailidis, «Η λιτανεία του πόνου» [„Литија бола”], *Αμόλθεια Σμύρνης [Амалтеја Смирне]*, бр. 19326 (7. 4. 1923), 1.

грчки ветерани. У маси људи су повремено пролазили појединци „као духови, обучени у одрпане униформе каки боје, мршави – кост и кожа [...] разрогачених очију, неми, без икакве експресије, забезекнути. То су били заробљеници”. Теотокас у наставку описује расположење масе, којој је најлакше било да „скрене поглед” са ветерана: „Нико се није усудио да у овим људским руинама препозна победничке ратнике *два континента и пет мора*⁸¹²”.⁸¹³

Тешко је било вратити се мирнодопском животу и наћи своје место под сунцем. Као што је забележио један ветерански лист, многи су изражавали разочарење јер након „херојске прошлости”, изостали су хвалоспеви, а нико их више није желео⁸¹⁴ – ни за посао ни за животног сапутника. Један ветеран је у првом броју Миривилисове *Камбана* о овоме сведочио у краткој песми, коју је карактеристично потписао као „Квазимодо”: „Кад сам пошао у војску су ме волеле / све девојчице, / а сад неће да ме виде / чак ни уседелице!”.⁸¹⁵ О нормалном животу је сањао и један ветеран који се по повратку из рата осећао одбаченим и маргинализованим. Његово стање је описано у роману истанбулског аутора Петроса Афтоњатиса: „Није имао да се преобуче у цивилну одећу. Пара није имао. Куће ни родбине није имао. Шта би [друго] радио? Тако је са подераном униформом каки боје шетао Булеваром Кифисја [у Атини] [...] Постао је љубоморан угледавши цивиле лепо обучене како су удобно седели за столом и пили пиво”.⁸¹⁶

Поједини ветерани имају коме/чему да се врате, али по повратку из рата затичу своју породицу у тешком стању. Сличан мотив који се налази у Голубовићевој трилогији *Тешка времена*, где ратни инвалид Стеван послератно не добија заслуге за своје ратно ангажовање, већ затиче и породицу свог погинулог брата у изузетно тешкој ситуацији, срећемо у приповетци „За једно ново васкрсење” («Για μια καινούργια Ανάσταση») Никоса Катифориса. Приповетка је објављена током 1924. у наставцима у листу *Неи Воми*, првом грчком левичарском књижевном листу који је доносио револуционарне идеје и антиратну садржину, у којој су често место проналазили грчки ветерани.⁸¹⁷ Катифорисов протагониста је „сакати Панајотис”, ратни инвалид без десне руке и леве ноге, који се вратио у своје село „пун поноса” због испуњене дужности према домовини, али је једино наишао на сажаљење околине које му је тешко падало. Врло брзо су све његове наде за „бољим животом” порушене; посла за ратног инвалида нема, девојку коју је хтео да запроси пре рата више не може да затражи, док су га у кући чекале мајка чије је здравље нарушено услед старости и болесна сестра. Панајотис не види други начин сем да проси, чин који му изазива срамоту и гађење, док се његова сестра – без његовог знања – одаје проституцији како би могли да преживе. Крај радње се завршава и смрћу главног јунака.⁸¹⁸ Приповетка у потпуности представља критику друштва и система у којима нема места за оне који су положили највеће жртве за државу. Попут Катифорисовог „сакатог Панајотиса”, у песми Ангелоса Сикелијаноса „Код манастира Осиоса Лукаса” («Στ’ Ὁσίου Λουκά το μοναστήρι», 1935), у родни крај се враћа један ратни инвалид за ког је село веровало да је мртав. Вангелис – „јунак села” који је некад „измамљивао женске уздахе”, сада

⁸¹² Израз „два континента и пет мора” је употребио Елефтериос Венизелос након Севрског споразума 1920, када је Грчка проширила своје границе. Тако се простирала на „два континента” (Европу и Азију) и „пет мора” (Јонско, Егејско, Средоземно, Црно и Мраморно море), Giorgos Th. Mavrogordatos, «Ο Εθνικός Διχασμός: η σύγκρουση Βενιζέλου – Κωνσταντίνου» [„Национални раскол: сукоб Венизелоса – Константина”], *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός [Венизелство и урбана модернизација]*, уредници Thanos Veremis, Elias Nikolakopoulos, Атина: Елиника грамата, 2005, 149–171.

⁸¹³ George Theotokas, *Αργώ (Α΄ και Β΄ Τόμος)* [*Αργο (Први и други том)*], Атина: Естија, 2016, 207–208.

⁸¹⁴ «Προς μιαν δικαιοτέρα κοινωνικήν νομοθεσίαν» [„Ка једном праведнијем социјалном законодавству”], *Εφημερίς παλαιών πολεμιστών* [*Ефимерис палеон полемистон*], бр. 4 (15. 12. 1935), 1.

⁸¹⁵ «Παράπονο» [„Жалба”], *Καμβана*, бр. 1 (27. 3. 1923), 4.

⁸¹⁶ Petros Afthoniatis, *Πρόσφυγες* [*Избеглице*], Париз: Агон, 1929, 72–73.

⁸¹⁷ Makris, «Οστά ζώντα δίχως υμνητάς», 437.

⁸¹⁸ Nikos Katiforis, «Για μια καινούργια Ανάσταση» [„За једно ново васкрсење”], *Νέοι Βομοί* [*Неи Воми*], 5 (мај 1924), 131–141. и 6 (јун 1924), 170–180.

вуче дрвену ногу са које не могу да скрену поглед сви његови суграђани, док његова мајка у узбуђењу пада на колена и грли је због чега Вангелис осећа стид.⁸¹⁹

Још један мотив ветерана који послератно доживљава само понижење налазимо у Миривилисовој приповетци „Побеђени херој” («Ο ηττημένος ήρωας»), која је најпре објављена 1933. у дневном листу *Проја* под именом „Поручник” («Ο λοχαγός»), а потом уврштена у његову збирку приповедака *Светлоплава књига* (*Το γαλάζιο βιβλίο*) из 1939. године. Овај грчки војник који је примио ордење за своје заслуге у Балканским и Првом светском рату, послератно не може да пронађе своје место у друштву. Гуши га лош однос који има са породицом, нарочито својом женом која на ружан начин поступа са њим, спроводећи „нову врсту дисциплине” којом му само убија мушкост и самопоуздање. Осим тога, супруга му је и неверна, чиме је додатно његов углед нарушен јер „то зна цео комшилук”. У тренуцима очаја, немајући снаге да јој се супротстави, једину утеху му пружа његова униформа окачена у ормару, која га подсећа на херојске дане⁸²⁰ и старог себе:

У орману, са десне стране, у дубини, на трећој вешалици у низу, висила је његова последња унформа. Све и свја. Као да је желео да пружи зрака свом огорченом срцу, као да је желео да подигне свој погажени морал, ишао је и отварао орман и вадио вешалицу са униформом. Златна еполета, три звездице, ордења, [...] међу којима и орден за Битку код Кукуша [...] Од времена су потамнела и избледела. Али, онај који је могао да их „види”, замаглиле би му се очи од сјаја.⁸²¹

Поменути јунак Леонис у Миривилисовом роману *Учитељица са златним очима*, такође не проналази своје „место под сунцем” на послератном Лезбосу. Рат је на њему оставио неизбрисиве трагове; враћа се кући исцрпљен и нервно растројен јер је рат „тешка болест” и „рак који је оставио трагове на душама и телима људи”, од њега не може да побегне и у мислима се често враћа на ратне догађаје, муче га егзистенцијална питања (преживео је рат, а сад треба да се бори да преживи у свакодневном свету који за њега нема ни смисла ни страсти), успева са муком да пронађе неки посао који га не дефинише и генерално је разочаран пријемом ветерана у цивилно друштво које није показало спремност да их интегрише, заљубљује се у жену свог погинулог ратног друга због чега се не усуђује да јој отворено искаже своја осећања што га чини врло несрећним, а постао је странац и за чланове своје породице. Додатну празнину у Леонисовој души ствара и губитак мајке која умире по његовом повратку из рата. Не схватајући размере ратног искуства које га је у великој мери променило, Леонисова сестра изражава чуђење јер њен брат не показује емоције на вест о смрти мајке, која је умрла „са његовим именом на уснама”:

Али, мислим да више немам суза... У мени је једна велика празнина, која би прво требало да се напуни како бих могао поново да плачем. О, само кад би могао да се потпуно преда том хедонистичком искупљењу. Плакао би, готово од среће, опијен слаткоћом туге. Тако би опрао своју душу од толиког отрова. А плакао би због толико ствари. Због толико смрти, због толико ужаса и због толико понижења. Због толиког пада човека ког је видео изблиза, ког је тражио. Плакао би док не би натопио надгробни споменик који је од рата носио у

⁸¹⁹ Песма је прво била објављена у књижевном листу *Неа грамата* 1935. године, Angelos Sikelianos, «Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι» [„Код манастира Осиоса Лукаса”], *Ανθολογία της νεοελληνικής γραμματείας. Η ποίηση, τόμος Γ'* [Антологија модерне грчке књижевности. Поезија, трећи том], уредници Iraklis Apostolidis, Renos Apostolidis, Stantis Apostolidis, Атина: Та неа елиника, 2011, 1346–1347.

⁸²⁰ Иако се креће од почетне тачке да су ратни дани „херојски”, сам протагониста огољева истину, па читалац сазнаје да је „херојски чин” заправо био сплет срећних околности; његова „панична реакција у страху од смрти”, натерала га је да у налету бежи од граната, а без да је тога био свестан, повео је чету са собом у бугарски ров што је однело превагу грчкој страни.

⁸²¹ Stratis Myrivilis, «Ο λοχαγός» [„Поручник”], *Проја*, бр. 2796 (15. 10. 1933), 1, 4.

грудима, док га не би омекшао, измрвио као мокар хлеб. Његова сестра и сви други не разумеју то ни на један начин нити би могли да разумеју. Пошто постоји чак и велики број оних који су рат видели, а опет га „нису разумели”...⁸²²

Осећај неприпадања цивилном друштву које није делило иста животна искуства, а често показивало и неспремност за прихватањем ветерана, продубљивао је и став државе који су многи доживљавали као одраз државне небриге. Један војни лекар који је током рата био заробљен записао је да се „нису вратили као победници и да нису очекивали ударање у бубњеве [у њихову част], али смо се ипак надали да ће нам помоћи да нађемо неки посао како би преживели [...] Ох, не. Осим две плате које су нам дали заборавили су нас, нико нас није питао јесмо ли живи или мртви”.⁸²³ Један други ветеран се са горчином сећао да је једино од државе послератно добио бесплатну маркицу за превоз, али је тај чин донегде правдао чињеницом да је земља била у изузетно тешкој ситуацији након пораза и доласка толиког броја избеглица.⁸²⁴ Услед недостатка посла, многи су били принуђени да просе као једини вид да обезбеде хлеб на столу, што је додатно доприносило осећањима стида, колективне одбачености, социјалне изолације, друштвене неправде и маргинализације. Један дневни лист је пренео својим читаоцима уобичајену слику коју је неко могао видети на улицама Атине током 1924. године: „Видиш тако војника без ноге, или без руке, или без ока или очију који траже неки динар [...] док држава не обраћа пажњу”.⁸²⁵

Држава суочена са бројним последицама војног пораза, економске исцрпљености, општег сиромаштва и доласка великог броја избеглица, није имала снаге, могућности, али и воље да помогне све незадовољнијим државним третманом грчким ветеранима. „Кривицу” је признао и политичар Александрос Сволос, који је за атински лист *Елефтерон вима* изјавио да четири године по завршетку рата „нико се није надао да још увек није решено” питање заштите свих ратних жртава.⁸²⁶ О томе да се ситуација није променила и у наредним годинама, сведочи нам један чланак који је у месечном листу жртава рата објавило Удружење жртава рата (ΟΘΠ) из Ларисе, а које није штедело речи критике упућене држави, истичући тежак положај својих чланова:

*СРЕЋНИЈИ БИ БИЛИ ЧАК И ДА СМО ОВО НАШЕ МЕСО ОСТАВИЛИ ТАМО-АМО У РОВОВИМА МАКЕДОНИЈЕ, ТРАКИЈЕ И МАЛЕ АЗИЈЕ. [...] НАЖАЛОСТ, СУДБИНА НАМ НЕ БЕШЕ НАКЛОЊЕНА, ПА СМО СЕ СПАСЛИ [...] И ДОШЛИ КУЋИ. Од тад се према нама поступа као неспособнима за сваки рад. Прошло је толико година након што су нам обећања дали они који су дошли на власт.*⁸²⁷

Најтеже је било ратним инвалидима који су додатно били ограничени у тражењу посла и чији је повратак мирнодопском животу био знатно сложенији. Поједини су у самоубиству тражили излаз из ситуације,⁸²⁸ док је трагични приказ напуштеног (препуштеног самом себи) инвалида са „херојском прошлошћу”, дакле оном који се жртвовао за своју домовину,

⁸²² Myrivilis, *Η δασκάλα*, 14–15.

⁸²³ Petros Apostolidis, *Όσα θυμάμαι 1900–1969. Β': η συνέχεια 1900–1922 και 1923–1969* [Колико се сећам 1900–1969. Други том: наставак 1900–1922. и 1923–1969], Атина: Кедрос, 1983, 49.

⁸²⁴ Argyropoulos, *нав. дело*, 49.

⁸²⁵ Makris, «Όστά ζώντα δίχως μνητάς», 414–415.

⁸²⁶ Alexandros Svolos, «Τα θύματα των πολέμων μας» [„Жртве наших ратова”], *Елефтерон вима*, бр. 1876 (27. 6. 1927), 1.

⁸²⁷ Капитализација се наводи као у оригиналу, *Ефимерис тон полемопатон*, бр. 3 (21. 7. 1929), 1.

⁸²⁸ У једним дневним новинама је пренета садржина опроштајног писма које је пред смрт написао један тридесетпетогодишњи ратни инвалид који је у рату ослепео. Као разлог свог самоубиства наводи да га је ратовање у Малој Азији нервно исцрпело, а да га је послератних осам година докрајчило јер живи у свету који га „гази и тиранише”, «Τραγική αυτοκτονία. Εκρεμασθή από την οροφήν ενός υλογείου» [„Трагично самоубиство. Обесно се у приземљу”], *Врадини*, бр. 3248 (3. 11. 1930), 6.

представљао уобичајену слику како у грчком јавном простору тако и колективној свести ветерана, а која се налазила у центру незадовољства због „државног напуштања” и небриге.⁸²⁹ Током целог међуратног периода, ситуација је по ветеране углавном остала непромењена, о чему нам сведочи и један чланак из листа *Панефедрики* из децембра 1932. године. Такозвана „државна заштита” је многе изневерила, док су срушене наде у „бољи живот” након жртве поднете у рату: „Уместо очекиваног, затекли смо потпуно хаотичну послератну ситуацију [...] Наше породице гладују и пате од разних потешкоћа, док послови готово и да не постоје”.⁸³⁰

Оштру критику на рачун државе због небриге према ветеранима упућује и Миривилис у својој *Камбани*, која садржи поднаслов *орган наших резервиста и локалних интереса*. Он је већ у првом броју свог листа ког је наменио резервистима али и ветеранима уопште, као и жртвама рата и њиховим породицама, исказао потребу за постојањем једног оваквог гласила „и поред хиљаду и две потешкоће” на коју је наишао, сматрајући да би једино овакав лист могао да заиста заступа интересе ових категорија људи. У уводном чланку под називом „Ко смо ми”, осврће се на лош материјални статус и незавидну ситуацију у којој се налази на хиљаде ратника „који су дали све за Домовину”, а који су оставили своја имања, куће и послове да би „ратовали по Македонији, Србији, Русији и Малој Азији”⁸³¹. По повратку из рата, затекли су уништене куће, њихове послове су преузели други (они који нису ратовали), незапосленост, скупоћу основних намирница и општу немаштину.⁸³² Неке од основних политичких идеја, Миривилис подвлачи у самом заглављу свог листа: од првог броја стоји стих песника Костиса Паламаса „И ми желимо место под сунцем” и слоган „Митилини Митилињанима”. Овакво заглавље се задржава до 25. броја *Камбана*, када наводи:

*Орган резервиста и локалних интереса – Ратови се воде за добробит свих. Резервисти су чинили, чине и увек ће храбро обављати своју дужност пред лицем смрти. Сада захтевају од домовине своја права пред лицем живота. А домовина не значи само званична држава, већ и сви они који нису положили нити своје животе, нити своју имовину, нити своје здравље, нити своју будућност, нити своју младост за заједнички интерес. Сви они имају дужност према резервистима. И морају да буду свесни тих дужности. Резервисти нису гладијатори краљева и политичара. Они су ратници за заједничку безбедност. И ми желимо место под сунцем.*⁸³³

О размерама које је оставила Малоазијска катастрофа на његово острво говори у једном од наредних бројева.⁸³⁴ Пореди је са Падом Цариграда 1453, чиме се сликовито указује на изузетно тешку ситуацију у земљи, али додатно постиже и театралност. На Миривилисово острво Лезбос се после рата вратило око 15.000 ветерана, а током 1923. и око 58.000 избеглица, који су повећали број становника на острву за 50%.⁸³⁵ Док поједине ствари замера и избеглицама,⁸³⁶ снажнију критику адресира на рачун државе. У једном од уводних чланака

⁸²⁹ Makris, «Οστά ζώντα δίχως ὑμνητάς», 416.

⁸³⁰ Исто, 414.

⁸³¹ Миривилис заправо користи израз „слана пустиња” који се односи на јужни део од реке Сакарја у Турској, чиме указује на Малу Азију.

⁸³² «Το πρόβλημα μας», *Камбана*, 1.

⁸³³ *Камбана*, бр. 25 (11. 9. 1923), 1.

⁸³⁴ «Μερικές σκέψεις μας» [„Поједина наша разматрања”], *Камбана*, бр. 35 (20. 11. 1923), 1.

⁸³⁵ Избеглице су до 1931. чиниле и скоро 47% становништва главног града Митилини на Лезбосу, Pentzopoulos, *nav. delo*, 96–97, 192.

⁸³⁶ Миривилис није наклонен избеглицама, додуше не у погледу уобичајених стереотипа и дискриминације која је владала међу грчким локалним становништвом, већ посматрајући проблем са друштвеног и економског аспекта на острву које није било припремљено да прихвати толико велики број придошлица. Због тога је често долазило у сукоб са локалним листом *Προσφυγικὴ φωνή*, који је заступао интересе избеглица на острву. Ипак, вредно је помена да када говори о социјалној неправди, брани и интересе придошлица ако се они налазе на оштећеној страни. Тако, упућује критику на расподелу земље коју су оставиле турске избеглице на Лезбосу; једном придошлицы-богаташу је дато 200.000 стабала маслине, од којих је могло да живи „500 избегличких сиромашних

које је увек писао на првој страни свог листа, обратио се својим саборцима да треба да уложи веће напоре и чине јаче притиске на државу која недовољно води рачуна о својим грађанима, а нарочито онима који су за њу ратовали. Осврће се на поједина горућа питања попут сиромаштва и незапослености и даје предлоге на који начин би се ситуација донегде могла побољшати. На резервистима/ветеранима остаје да нешто учине, јер у супротном држава неће сама преузети иницијативу.⁸³⁷ У чланку који је назвао „Држава и резервисти” истиче да је најмање што је држава могла да уради јесте да послератно води рачуна о онима који су током десет ратних година дали све за „Државу, Нацију и Плем”. Вратили су се кући из рат(ов)а „незапослени, осиромашени, болесни, истрошени, сломљени, понижени, огорчени” и наилазе на бројне потешкоће да се прилагоде условима у послератним заједницама. Миривилис из тог разлога ветеране именује правим „жртвама” међу победницима и пораженима. Поред поменутих – објективних – разлога због којих је држава била спречена да пружи очекивану помоћ, Миривилис истиче као проблем и тромост грчког државног апарата да решава поједина горућа питања ветерана. Наводи неколико примера добре праксе у савезничким земљама и њихов третман према својим ветеранима, па позива грчку државу на примену сличних решења.⁸³⁸

Коначно, у једном од последњих бројева свог листа, позива ветеране које је држава заборавила да се уједине у удружење ветерана Егејских острва и да се чује њихов глас. Подсећа их на жртву коју су поднели током рата, а вративши се својим кућама, очекивајући захвалност и државну бригу, наишли су убрзо на разочарење: „И полагали смо наше наде у државу [...] Веровали смо како ће нам она наћи посао и помоћи нам да се скрасимо, с обзиром да све што смо имали смо због ње изгубили”. Осврнуо се и на неправедан третман који су доживели ратни заробљеници: „И многе наше колеге које су имале злу срећу да буду заробљени [...] сањали су о слатком загрљају домовине и њеној брижној подршци. Али све то је био само диван сан пролетне ноћи. А кад је свануло, сви смо се нашли у суровој реалности”. „Хладна равнодушност друштва” је сигурно нешто што нису очекивали; „Схватили смо да нас друштво занемарује, нас који смо деца њене деце и ћелије њеног бића”, констатовао је симболично Миривилис. Због тога је нагласио својим саборцима потребу да истрају у својој борби за праведнијим положајем у друштву, јер „и они желе место под сунцем”, као и да морају да на своја права подсети „блажене посланике и блажено друштво” који за њих не маре.⁸³⁹

Миривилисова *Камбана* није излазила за време Метаксасове Грчке, али готово са сигурношћу би могли да изјавимо да у том случају би била забрањена. Док је за време Пангалоса по први пут спровођена већа контрола и цензура дневних листова, таква пракса је утрла пут за снажне спреге контроле Метаксасове диктатуре. Већ по самом увођењу диктатуре били су видљиви трагови цензуре у дневној штампи што је у многим сегментима довело до њене деградације, уз гушење сваке врсте прогресивног развоја и слободне мисли, и коначно, стављањем листова у службу власти.⁸⁴⁰ Суштински је забрањен рад свих листова који нису били прорежимски, док су уредницима новинарских редакција дата конкретна упутства које је лично Метаксас саставио по којима се морају водити ако желе и на даље да излазе.⁸⁴¹ Поједини листови који су у потпуности престали са штампањем били су они левичарске

породица”, «Ο πλούσιος πρόσφυγας» [„Поједина наша разматрања”], *Камбана*, бр. 29 (9. 10. 1923), 3. и «Ξυπνήστε φτωχοί πρόσφυγες!» [„Пробудите се сиромашне избеглице!”], *Камбана*, бр. 78 (14. 8. 1924), 2. За поједине јавне расправе са листом *Προσφυγικὴ φωνὴ* и Миривилисова размишљања о избеглицама, в. Matthaiou, «Н εφημερίδα Καμπάνα», 221–222, 233.

⁸³⁷ «Πρὸς τοὺς ἐφεδρικοὺς» [„Резервистима”], *Камбана*, бр. 21 (14. 8. 1923), 1.

⁸³⁸ У поменутом чланку наводи пример Италије, док у наредним бројевима Француске, Румуније, Србије, али и непријатељске Немачке и Бугарске, «Το κράτος καὶ ο ἐφεδρικός» [„Држава и резервисти”], *Камбана*, бр. 56 (8. 4. 1924), 1.

⁸³⁹ «Н Ἀττακοπελαγίτικη ομοσπονδία» [„Егејска федерација”], *Камбана*, бр. 82 (18. 9. 1924), 1.

⁸⁴⁰ Giorgos D. Zioutos, *Ο Τύπος στη λαϊκή δημοκρατία* [Штампа у народној демократији], Атина: Παпазисις, 2003, 29.

⁸⁴¹ О девет Метаксасових захтева које је наложио уредницима новинарских редакција, в. Spyros Linardatos, *4^η Αυγούστου* [4. август], Атина: Темелио, 1988, 72–73.

оријентације или они који су још из времена Великог рата имали дугу традицију венизелистичке штампе (насупротив такозваној ројалистичкој), попут већих листова *Анексартитос*, *Елефтерос антропос*, *Елефтера гноми*, као и *Ризоспастис* који је ипак наставио илегално да излази.⁸⁴²

На мети није била само дневна штампа већ и издавачка продукција уопште, као и многи сегменти у култури и уметности попут музике избеглица, као што смо већ имали прилике да поменемо. Тако је за време Метаксасове диктатуре забрањен најзначајнији грчки роман о Првом светском рату – *Живот у гробу*, а затим и Миривилисов други ратни роман *Учитељица за златним очима*. Романи су забрањени због изношења антиратних ставова, у чему се Метаксасов поступак није разликовао од оних чињених у другим тоталитарним режимима Европе тог времена.⁸⁴³ Штавише, само четири дана пошто је дошао на власт, у Атини су 8. августа на улазу у Универзитет спаљене књиге „антигрчке” и „комунистичке” садржине, осам дана иза тога су књиге гореле и код Беле куле у Солуну, док је за време Метаксасове диктатуре забрањено даље штампање и растурање 445 наслова грчких и страних аутора.⁸⁴⁴ По питању Миривилиса, на Метаксасову забрану се надовезала цензура спровођена за време окупације у Другом светском рату, чиме је забрањено штампање ове, али и многих других књига сличне садржине до 1945. године. Миривилисови романи су забрањени иако је био присталица грчког диктатора, обративши му се у једном писму јула 1938, које је започео речима: „Најљубазније Вас молим да ми опростите што сам се усудио да Вам пишем и затражим Вашу помоћ по једном личном питању...”⁸⁴⁵

Погођене Метаксасовим режимом нису биле само публикације антиратне садржине, већ и оне које су могле да штете односима са другим државама. У том контексту, избегавало се штампање књига које би могле да пољуљају грчко-турско приближење, које је крунисано потписивањем Уговора о пријатељству две земље октобра 1930. у Анкари. Венезисов аутобиографски роман *Број 31328: књига ропства* је забрањен,⁸⁴⁶ док Теотокасов *Леонис* чија се радња романа у великој мери одвија у Истанбулу за време Првог светског рата, ипак је штампан 1940. али уз строгу државну цензуру.⁸⁴⁷ Док је Метаксасова диктатура увела јаче мере државне контроле и забране, забележени су случајеви превентивне цензуре и током ранијег периода. Један од таквих случајева била је поменута књига Христоса Спаноманолиса *Турски заробљеници* која је штампана у целини тек 1956, али су сведочења различитих ратних заробљеника објављивана у наставцима током 1932. у атинском листу *Етнос*. Њихово даље објављивање, а и само кашњење у издавању књиге у целини огледа се у чињеници да је турска амбасада у Атини уложила протест код грчке владе због изношења чињеница које нису доприносиле клими приближења две земље. Не представља случајност да се ова и књиге њој сличне тематике које су могле да компромитују добросуседске односе, штампају тек након догађаја с јесени 1955, који су остали упамћени у грчкој историографији као Септембарски

⁸⁴² Исто, 75–76.

⁸⁴³ Сличне забране, али и масовна паљења књига су забележена у нацистичкој Немачкој, в. Mitrović, *Angažovano i lepo*, 161–168; Митровић, *Време нетрпеливих*, 728–739; Gej Piter, *Vajmarska kultura: outsajder kao insajder*, prevela Jasna Janićijević, Beograd: Geopoetika, Plato, 1998, 186–187.

⁸⁴⁴ Поједина дела која су завршила на ломачи била су она Сигмунда Фројда, Џорџа Бернанда Шоа, Хајнриха Хајнеа, Максима Горког, Лава Толстоја, Фјодора Достојевског, Јохана Волфганга Гетеа, Емануела Канта, као и грчких писаца Александроса Пападијамантиса и Андреаса Каркавицаса. У школама је била забрањена употреба Периклових списа из времена Пелопонеског рата, Платонове *Државе* и Софоклеове *Антигоне*, Linardatos, *нав. дело*, 69–70.

⁸⁴⁵ Знамо да Метаксас није услишио Миривилисову молбу за штампањем забрањених књига, али можемо претпоставити да не представља случајност Миривилисово постављење као службеника у Скупштинској библиотеци исте године када је ово писмо и написао грчком диктатору.

⁸⁴⁶ Liatsos, *нав. дело*, 43.

⁸⁴⁷ За време Метаксасове диктатуре је штампано још неколико наслова ратне књижевности, али уз строгу режимску контролу. Нека од њих била су: други том Теотокасовог романа *Арго*, *Први корени* Татјане Ставру и *Спокој* Илијаса Венезиса, *То έπος της Ανατολής στη φαντασία των Ελλήνων: η Μικρασιατική Καταστροφή στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου* [*Еп Истока у машти Грка: Малоазијска катастрофа у међуратној књижевности*], уреднице Natalia Vogeikoff-Brogan, Natasha Lemos, Атина: АСКА, 2022, 47, 121.

догађаји (Σεπτεμβριανά) када је извршен погром над грчким и јерменским становницима Истанбула.⁸⁴⁸

Као што је констатовао књижевник-војник Анри Пулел у свом роману *Војнички хлеб*, војници су победили у рату, али им је тек предстојала битка да победе и у животу. Интеграција ветерана у послератно друштво представљала је сама по себи сложен процес у свим зараћеним земљама, које су биле суочене са дугорочним и дубоким последицама рата које су изашле на површину. Додатно је свака заједница носила своје бreme, па је услед уобичајених потешкоћа (ратна девастација, опште сиромаштво, незапосленост и сл.), Краљевина с једне стране требало и да интегрише различите народе и народности (а и ветеране који су ратовали на различитим странама) под капом југословенства, док се поражена Грчка суочила са „најгором катастрофом од пада Цариграда” и доласком 1.300.000 својих сународника у матицу којима је била потребна потпора државе. Ова чињеница није ишла на руку хиљадама грчких ветерана који су такође очекивали државну помоћ како би пронашли „своје место под сунцем” које помиње Миривилис у својој *Камбани*.

Поред објективних потешкоћа са којима су се носила послератна друштва, посебно у погледу финансијске исцрпљености, разочараност ветерана уследила је и као продукт недовољног признања због ратног учешћа како на нивоу државе тако и на нивоу друштва. Многи су се вратили на опустела огњишта, за њих после рата није било посла, а њихове пређашње послове су заузели они који нису ни ратовали. Осећај социјалне неправде је снажан и видљив како у јавним критикама које износи Миривилис, тако и у појединим делима српске књижевности попут песама Васиљева где „богаташи оргијају у раскоши и изобиљу”. Још теже је послератна стварност падала онима које је рат трајно оштетио и који су представљали „покретне подсетнике”⁸⁴⁹ конфликта. Слика трауматизованог војника, дискриминисаног и маргинализованог, присутна је у обе књижевности између два рата и није ништа улепшана од оне каква је била и у стварности. У послератном друштву не успевају да се врате токовима мирнодопског живота ни Голубовићев јунак Стеван ни Катифорисов Панајотис. У систему у којем нема места за оне који су за време рата положили највеће жртве, ратни инвалиди принуђени су да просе да би преживели, због чега осећају стид и још веће разочарење у друштво и државу.

Понекад је став државе само успевао да продуби јаз између ветерана и њених институција. Најрадикалнији примери су они Станислава Кракова и Драгише Васића који су по казни послати у „југословенски Сибир” – први на Косово и Метохију, а други у Албанију. Резигнирани и повређени, заузимају критички став према држави, од које нису очекивали такав третман као бивши официри и ослободиоци који су се одазвали на све мобилизације које је она расписала у периоду 1912–1918. Због Васићевих антирежимских писања у *Прогресу*, али и Црњанскове приповетке „Рај” у истом листу, он је заплениван и забрањиван. Сличну судбину је доживела венизелистичка и левичарска штампа у Метаксасовој Грчкој, али и публикације које су одисале антиратним духом и пацифистичким порукама. Због тога су се и ратна дела Миривилиса, иако ватреног присталице грчког диктатора, нашла на листи 445 забрањених књига.

Док су у Грчкој за време Метаксасове диктатуре спровођене чвршће мере карактеристичне за тоталитарне режиме у Европи тог времена, у Краљевини су се више у духу

⁸⁴⁸ Управо на ову чињеницу се указује у предговору књиге: „Након догађаја који су се десили 6. септембра, *Етнос* је поново почео и завршио у целости објављивање овог дела. Развој ситуације који је омогућио да ово дело изађе на површину, наметнуо је његово објављивање у целости. Тако ће моћи да се са њим упозна више Грка. То је и једина амбиција која стоји иза његовог објављивања”, Spanomanolis, *нав. дело*, 18.

⁸⁴⁹ Термин “walking reminders” је употребила француска историчарка Маржори Герхард за војнике који су задобили трајне повреде у пределу лица, Marjorie Gehrhardt, *The Men with Broken Faces: “Gueules Cassées” of the First World War*, Oxford: Peter Lang, 2015, 21–24.

превентивне дипломатије избегавала осетљива питања која су могла да наштете угледу и интересу државе, као и слици јединства којој се тежило. У том контексту се Петровић саветује да свој *Дан шести – поправи*, то јест *прилагоди* „мишљењима добромислених и државотворних саветодаваца”, интересима Конове издавачке куће и захтевима своје дипломатске каријере. С друге стране је Црњансков *Дневник о Чарнојевићу* претрпео бројне измене, скраћивања, адаптације и цензуре издавача. Услед оваквих прекрајања, иако није сам по себи постојао отпор за публикувањем ратних публикација, међуратна књижевност остаје у највећој мери лишена „правог искуства рата”. На ову појаву се осврнуо и књижевник Радомир Константиновић пола века након рата, који је истакао да поред броја дела која се на њега односе, ретка су она која излазе из уобичајене литерарне форме (попут епских описивања догађаја) и преносе „аутентично” ратно искуство. Као резултат тога,

*тај прави „садржај” овога рата, онај са Цера, али и онај из Албаније, изражен површински, догађајем кроз који је прошао, али не и његовим доживљајем; у ствари, тај човек остао је енигма, једна од највећих загатки нашег духа. Он је тамно присуство, авет рођена у непрецизности, у несаопишениости. На наше очи, из дана у дан, већ педесет година, тај човек све дубље тоне у ћутање.*⁸⁵⁰

4.3. Херојско Vs. Антиратно

Идеја о херојској смрти је еволуирала током времена, али је најчешће интерпретирана као продукт борбе за више добро, виши идеал, добробит човечанства, државе и/или нације. У њеном центру је људска жртва као највиши систем вредности оног који полаже свој живот. Оваква смрт је као концепт уздизана у „надчовечанско” и „бесмртно”⁸⁵¹ и тражено је оправдање за њу и за све преминуле током рата (њихова жртва се никако није смела сматрати узалудном). Још из времена Француске револуције, жртва обичних војника је подигнута на виши ниво. Комеморативним праксама, меморијалном архитектуром и народним предањем се тако обичан војник по први пут нашао изједначен у култури сећања са краљевима, племићима и војсковођама. Њихова смрт је „национализована” и претворена у симбол револуције.⁸⁵² Вредно је помена да је од 19. века све више присутна и идеја о смрти као „вечном сну”, што је у великој мери променило људску перцепцију о овом природном циклусу, а уједно допринело и новом изгледу гробаља која су замишљана као мирна места у близини природе.⁸⁵³

Још за време Балканских ратова је Димитрије Димитријевић познатији као Мита комита, свештеник и касније један од вођа Топличког устанка, позвао све у програмском тексту листа *Балкански рат* да „поју песму својој победоносној војсци, хвале своје велике војнике у светињи њиховој, хвале их на победничкој висини славе њихове, хвале их уз глас труба које зову нова покољења у нову борбу”. У наставку се осврнуо на незаобилазан косовски еп, где жртву савремених ратника уздиже на ниво оних из времена Косовског боја. Као такви, заслужили су да буду хваљени „у мрамору, кроз књиге и кроз звуке величанствене хармоније”.⁸⁵⁴ У сличном ентузијастичном тону се о мотиву херојске смрти као полагања највеће жртве за слободу и спасење отаџбине писало и у листовима између два рата. Историчарка Јелена Рафаиловић је исправно уочила да је такав мотив био посебно омиљен у послератној штампи чиме су се величале ратне заслуге „јунака”, „хероја”, „светаца”,

⁸⁵⁰ Раде Константиновић, „О једном ћутању: (Српска књижевност о Првом светском рату)”, *Летонис Матице српске*, 395/3 (1965), 189.

⁸⁵¹ Више о употреби термина бесмртности и несмртности, в. Todor Kuljić, *Tanatopolitika: sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti*, Beograd: Čigoja štampa, 2014, 115–154.

⁸⁵² Mosse, *Fallen Soldiers*, 36–37.

⁸⁵³ Agies, *нав. дело*, 377.

⁸⁵⁴ Мита Димитријевић, „Наши велики војници”, *Балкански рат: у слици и речи*, 28 (25. август 1913), 434.

„мученика”. Узела је за пример писање *Београдских општинских новина*,⁸⁵⁵ које су доносиле приказе различитих ратних епизода, сећања учесника, послератне представе о рату, перцепције и идеје о његовој вредности.

Тако је на деветнаестогодишњицу одбране Београда у јесен 1915. поменута херојска смрт бранилаца тог града, у чији је помен тадашњи патријарх Варнава лично одржао опело. Лист је чланак отпочео присећањем на „најтрагичније дане” Београда, када су се по градским улицама водиле „најкрвавије битке”. У чланку се велича херојство бранилаца Београда; „Београдске улице биле су тада попрскане крвљу и прекривене искасапљеним лешевима храбрих бранилаца, који су се херојски борили до последњег”. Тек када је и последњи бранилац пао и дао своју последњу жртву, „непријатељ је успео да преко мртвих тела изгинулих бранилаца уђе у Београд”.⁸⁵⁶ Слични епитети навођени су и у другим чланцима истог листа: „Велики мртви! Славни наши бесмртници! Знани и незнани јунаци наши!”,⁸⁵⁷ „Браниоци Београда, уистини, су прешли у херојску и мученичку легенду”,⁸⁵⁸ док је при извештавању о откривању Споменика војводи Вуку у Београду подвучено да није лако говорити о „херојству једнога човека” када се период Балканских ратова и Првог светског рата сматра „херојским добом једног јуначког народа”. „Неизмерне жртве, безбројни јунаци, велики и мали, мртви и живи, знани и незнани, високо су подигли мерило за оцену дела појединаца и целом једном покољењу дали печат легендарног јунаштва и пожртвовања”.⁸⁵⁹

Слични термини се могу наћи и у књижевности. Војници који умиру свесно „крај дедовских кула” – баш као што су у прошлости чинили и њихови славни преци – и о „млазу смрти херојске” писао је Милутин Бојић за време Балканских ратова,⁸⁶⁰ док је за време Великог рата, у тренуцима када се српска војска искрцавала на Солунски фронт, Јован Дучић писао о спремности „синова” мајке Србије да се жртвују за отаџбину, „мученика и хероја” који ће увек дати „капљу крви за кап њеног млека”.⁸⁶¹ О јунаштву и херојској смрти биле су пуне странице и најпопуларнијег међуратног романа о Првом светском рату – *Српској трилогији*. Нарочито током повлачења, преласком преко „равног Косова”, српски војници с почетка 20. века се идентификују са јунацима са Косова поља, који су жртвовали своје животе зарад „већег добра”. Тако се у тренуцима повлачења у зиму 1915. мисли на „херојство, свесно жртвовање, опредељење за царство небеско”, док су војници приближавајући се легендарном месту битке маштали и о коначном обрачуну са непријатељем којим би била стављена тачка и на овај – савременији – сукоб.⁸⁶² Према речима једног потпоручника које је Јаковљевић забележио, боље би било када би се непријатељске трупе сачекале на Косову, где би се „историја још једном поновила”.⁸⁶³ „Сузама заливено, песмама опевано”, Косово представља „вечно страдање, свето и узвишено као религија”. Његова света земља се љуби и за њега се крв мученика пролива, оних који полажу свој живот отаџбини и умиру херојском смрћу.⁸⁶⁴

⁸⁵⁵ Јелена Рафаиловић, „Једно виђење Првог светског рата – писање *Београдских општинских новина* о Првом светском рату (1929–1940)”, *Годишњак за друштвену историју*, XXIX/2 (2022), 7–28.

⁸⁵⁶ „Преко сто хиљада Београђана и око двадесет хиљада ратника из свију крајева наше отаџбине одали су достојно признање и дубоко се поклонили сенима херојских бранилаца Београда из 1915”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LI/4–5 (април–мај 1934), 387.

⁸⁵⁷ „Свечана сахрана посмртних остатака повешаних бранилаца Београда у Горњем граду”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LIII/6 (јун 1935), 396.

⁸⁵⁸ „Београд је свечано прославио своју традиционалну славу, Спасовдан”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LIV/6–7 (јуни 1936), 492.

⁸⁵⁹ „У Београду је свечано откривен споменик војводи Вуку – Војину Поповићу”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LIV/10–11 (октобар–новембар 1936), 780.

⁸⁶⁰ Милутин Бојић, „Вера”, *Српски књижевни гласник*, XXX/12 (16. јун 1913), 916–917.

⁸⁶¹ Јован Дучић, „Ave Serbia”, *Српске новине*, бр. 30 (16. јун 1916), 1.

⁸⁶² Виолета Митровић, „Див-јунаци између сећања и заборав – *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића”, *Летопис Матице српске*, 493/1–2 (јануар–фебруар 2014), 115.

⁸⁶³ Стеван Јаковљевић, *Српска трилогија: Први и други део*, Београд: Геца Кон, 1941, 379.

⁸⁶⁴ *Исто*, 377.

Мотив херојске смрти је присутан и на другој страни, посебно када се има на уму грчко учествовање у Балканским ратовима, који се лакше уклапају у слику грчког хероја-ратника, спремног да ослободи своју „поробљену браћу” од вишевековног непријатеља. Његова историјска улога је бистрија у односу на ону коју је одиграо за време Националног раскола и Првог светског рата, а посебно за време Грчко-турског рата када су се све наде о ослобођењу/проширењу територије распршиле у пламену Смирне. Тако у том кратком вакууму између Балканских ратова и уласка Грчке у сукоб лета 1917, владала је „еуфорична клима” која је уследила након победоносног исхода, а која је била праћена подизањем споменика, одликовањима војника и честим објављивањима у штампи. Све ово је подстицало публикување дела ратне тематике, у којима су истицане „идеалне вредности” и „херојска смрт” и која су одисала ентузијазмом својих аутора.⁸⁶⁵ У једном књижевном листу се истиче да ратници који полажу живот за домовину би требало да се сматрају срећницима, посебно они који су погинули на бојном пољу, а не од болести или незгода. У тренутку „херојске смрти” – налет, страст, уздизање душе и тела – урезали су лепоту на мртва лица „срећних” јунака.⁸⁶⁶

Сличан мотив налазимо у поезији Ангелоса Сикелијаноса, песника са Лефкаде, који је учествовао у Балканским ратовима. У песми „Улазак” («Εισόδια») коју је објавио већ 1913. у књижевном листу *Нумас*, описао је улазак грчке победоносне војске у један град у Македонији који је вековима чекао да буде ослобођен. Војнике дочекује „народ у сузама”, они су „хероји” и „олимпијци”, а песник треба да преузме на себе обавезу да забележи јуначке подвиге војника (посебно оних који су „херојски погинули за слободу отаџбине”): „Победнице, моја лира је у целости спремна [да би те њом опевао]! / Сва је у пламену! / И донеће ти славу!”⁸⁶⁷ Један војник, такође учесник Балканских ратова, објављивао је своје утиске са фронта у атинском листу *Естија*, које је касније објединио у сећањима издатим 1914. године. Осврће се на Битку код Кукуша када је у два дана грчка војска изгубила око 8.500 војника; описује једног од њих који је погинуо, брата једног свог саборца, који насупрот бојишту, мртвим телима и проливној крви, делује „смирено и непобедиво”, „лежећи на леђима, са затвореним очима као да спава [...] Спава, сања и смешка се неком натприродном сну”. Карактеристично је забележио у наставку:

*Пук се уз поклич пење уз брдо, у групама по четири. Страда пуковник, његови капетани, његови официри. Многим четама командују наредници. Напред, увек напред! Деца падају свуда около. Али победа, победа је наша, наша! О, та лепа опијеност радости, безбрижности, презира према животу! О, ови интензивни тренуци вреде вечност. Гримаса на лицима лешева. Сломљене пушке. Празне мускете. Крвава копља. Дим из запаљених села. Коњи без јахача уплашени фркћу и трче кроз запаљена поља [...] Лепи су они који су пали. Сутра ће доћи ред на њихове другове. Смрт је радост, а победа је срећа.*⁸⁶⁸

Као што је закључио историчар Јоргос Маргаритис у таквим описима у којима се „зарад друштва прилагођава ратна стварност”, херојска смрт се и на индивидуалном и на колективном нивоу представља као „лепа смрт”, феномен који се донегде може приписати ентузијазму који је владао у грчком друштву након победа у Балканским ратовима.⁸⁶⁹ Такву „лепу смрт”, у случају да она мора да наступи, жели да доживи и један младић који је дошао као добровољац из Египта да учествује у Првом балканском рату. Осећао је дужност да

⁸⁶⁵ Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 167.

⁸⁶⁶ Eleni Svoronou, «Εἰς τὸν ἀδίκον θάνατον τοῦ στρατιώτου» [„О неправедној смрти војника”], *Μικρασιατικό Ημερολόγιο* [Μικρασιατικό ημερολόγιο], 10 (1916), 312.

⁸⁶⁷ Angelos Sikelianos, «Εἰσόδια» [„Улазак”], *Νουμάς* [Нумас], бр. 503 (23. 3. 1913), 1–2.

⁸⁶⁸ Nikos Karavounis, *Ο πόλεμος Ελλάδος και Βουλγαρίας: εντυπώσεις πολεμιστοῦ* [Рат Грчке и Бугарске: утисци ратника], Атина: Фекси, 1914, 6–7, 25–26.

⁸⁶⁹ Margaritis, «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου», 92.

ослободи домовину, али уједно и потребу да освети свог оца који је погинуо у Грчко-турском рату 1897. године. Његов највећи и једини страх није да ли ће положити живот за ослобођење домовине, већ да не доживи кукавичку смрт: „Добра је смрт када неко умире за Грчку”, констатовао је. Једини страх му је доносила „нечасна смрт”: „Господе, пре него да постанем кукавица нека ме пронађе милостиви метак како бих могао да умрем као достојан војник”. Тако је говорио главни јунак приповетке „Војник” («Ο στρατιώτης») Галатије Казанзаки, ауторке родом са Крита, чија се приповетка од 1914. нашла у школским уџбеницима. Морална поука која се деци преносила јесте да је смрт за отаџбину била „корисна”, док се уједно истицала као жртва за виши циљ и опште добро, што је био случај и у хришћанској традицији (није ли и Христ разпет зарад добробити човечанства?). А ако је по проповедањима хришћанства, смрт „тела” се лакше прихвата ако се верује у „бесмртност душе”.⁸⁷⁰

Ипак, ситуација се мења током Првог светског рата где војници не посматрају тако идилично одлазак у рат који је пољуљан сукобима венизелиста и ројалиста, док су се дословно изгубили у маси војника различитих народности који су на Солунском фронту ратовали већ више месеци пре њих. Борбу „прса у прса” која је могла допринети осећајима јунаштва, заноса или херојске смрти, у највећој мери је заменила употреба савременијег оружја и модернији начини ратовања. Масовно умирање у рату је такође распршило такве илузије. Осим тога, поједини су реалистичније приступали ратној стварности, сматрајући да нема ничег херојског у таквим умирањима. Један од њих је био Миривилис; указивао је на мрачнију страну рата и желео да прикаже „бол, смрт, катастрофу и слепо насиље који су били скривени испод светлих примера патриотизма, херојизма и национално-ослободилачке борбе”.⁸⁷¹ Сликовито је описао и борбу коју више није водио човек са човеком, већ човек против машине, указујући на безличну смрт и немилосрдне нове технике ратовања:

*Толико је много, толико великих, толико моћних и толико немилосрдних машина које је рат уперео против тела војника [...] Вечерас, у два и петнаест, неће се борити тридесет хиљада Грка против тридесет хиљада Немаца и Бугара, већ шездесет хиљада меких људских тела против безброј челичних машина. То су две праве фракције. Људи на једној страни, а машине на другој.*⁸⁷²

Наде да човек може да победи машину имале су своја ограничења, а по мишљењу Миривилиса смрт је била толико извесна да би је тешко могао пратити неки јединствени осећај или „посебан квалитет”. Самим тим, по њему се никако није могла сматрати „херојском”. Из тог разлога Миривилис описује мртве као одбојне, ужасне и ружне, без икакве назнаке спокоја или лепоте на лицу.⁸⁷³ Попут Миривилиса, Хемингвеј – измучен ратом и рањен на италијанском фронту – разочарано је написао у писму које је за време рата послао својој породици да „у овом рату нема хероја” и да се јединим херојима могу сматрати родитељи који нестрпљиво ишчекују повратак своје деце.⁸⁷⁴

Прагматичне и неулепшане описе срећемо у српској књижевности код Драгише Васића, који је показао више спремности да опише поједине ратне епизоде које су због своје природе биле избегаване или маргинализоване. У својој приповетци „Ресимић добошар” је описао младог добошара Секулу Ресимића који замуцкује кад прича, а у војсци је направио безброј грешака: „пљачкао после борбе, провалио добош и у њему држао покрадену пилеж из непријатељских кућа, тукао каплара, задоцнио на маршу, коцкао се, изгубио маљицу и

⁸⁷⁰ Исто, 92–94.

⁸⁷¹ Eri Stavropoulou, «Οι βαλκανικοί πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη» [„Балкански ратови у прози Стратиса Миривилиса”], *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων, 1910–1914: συμπόσιο, Αθήνα 5-7 Απριλίου 1993* [Грчка у Балканским ратовима, 1910–1914: конференција, Атина 5–7. април 1993], уредници Constantinos Svolopoulos, Philippos Karampot, Атина: ЕЛИА, 1993, 372.

⁸⁷² Stratis Myrivilis, *Η ζωή εν τάφω* [Живот у гробу], Атина: Естија, 1979, 376.

⁸⁷³ Margaritis, «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου», 105.

⁸⁷⁴ Ernest Hemingway, *Selected Letters, 1917–1961*, editor Carlos Baker, New York: Charles Scribner’s Sons, 1981, 19.

шаторско крило”. Због наведеног је више пута био кажњаван, док његов командир је „исцрпео све казне своје надлежности”.⁸⁷⁵ Ресимић је касније постао и дезертер, лажни просјак који изнуђује новац по београдским улицама, па и убица због чега се нашао пред војним судом. Због свог немирног и несташног духа упада у невоље и при повлачењу преко Албаније одаје се плачкама због чега га и стрељају. Као такав, добошар Секула је далеко од прототипа идеалног српског војника, али му Светислав Винавер управо због тога одаје признање: „Ресимић – добошар г. Васићев, клемпав, мутав, кривоног [...] даје такт свим нашим стремљењима да са вечитог крвавог разбојишта најзад доспемо на светлији друм”.⁸⁷⁶ Васић у својој приповетци отворено говори о темама којима српска књижевност тог периода није била склона – преко грубог поступања претпостављених са војницима, појаве батињања, хаотичног командовања, док такође не изостају реални и сурови описи повлачења „колоне скелета” преко Албаније: „Па је она војска одступала кроз кршеве, полумртва једна војска сва у ритам, што се напрезала, пентрала, стењала, цркавала и претварала у стрвине”.⁸⁷⁷

Ипак, оваквих огољених и прагматичних описа је мало у српској књижевности. На ову појаву се осврнуо и поменути Константиновић у свом чланку, где је истакао да је посебно Албанија била та која је осветлила хероје и приказала их у другачијем светлу. У таквом повлачењу ни није могло бити ничега херојског; војник-херој „изгубио је применљивост своје етике” скидајући цокуле са мртвог саборца, отимајући умирућем комад хлеба како би себе спасао, повлачећи се „раме уз раме” са затвореницима и лицима сумњивог морала. Албанија за њега представља „прогонство” не само из куће, већ и из историје, у њој се огољава та улога хероја, који тада спознаје једну нову верзију себе, „ускрсну из очајања у бескућништву”. Такве пак теме се у српској књижевности срећу тек фрагментарно, а Константиновић закључује са жаљењем да литература, „она људски дубља и аутентична, не спасава тог крвавог анђела у опанцима од корова ћутања”. Како би се отвореније писало о неким догађајима из рата, једино решење је да се језик ослободи од „херојске фразе из 1914. године”.⁸⁷⁸ До сличних закључака је дошла и Олга Манојловић Пинтар осврнувши се на чињеницу да теме попут дезертерства, корупције, колаборације и свега што је било неугодно за политичку власт југословенске државе је остало на маргини. У начину на који се умирало по Албанији, инцидентима, отимању за храну или једењу меса угинулих животиња није било ничег херојског нити су се такве ратне епизоде могле сматрати „функционалним моделом меморијализације рата”. Држава је приступила формирању официјелно наметнуте представе „мртира и хероја у униформи српске армије”, која је тако истакнута као основа политике заједничке – мултиетничке – државе, иако је овај уједињујући елемент временом постао узрок нових подела и конфликта.⁸⁷⁹

Поједине теме које су износили ветерани су биле неугодне и за грчки државни и војни врх. Узрок томе треба тражити у пропасти трупа у Малој Азији и коначном краху „Велике идеје” за које су грчки ветерани, након свих напора које су уложили, сматрали да је потребно наћи „дежурног кривца”. Поједини су за то оптуживали Савезнике који нису пружили Грчкој благовремену помоћ,⁸⁸⁰ неки антивенизелистичке владе, а неки су кривицу пребацивали на војно руководство. Нису на томе стали, већ су исказали јавно негодовање због појединих

⁸⁷⁵ Драгиша Васић, „Ресимић добошар”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 75.

⁸⁷⁶ Станислав Винавер, „У одбрану наше књижевности”, *Идеје: за књижевност, политичка и друштвена питања*, I/24 (4. мај 1935), 2.

⁸⁷⁷ Васић, „Ресимић добошар”, 100; Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 267.

⁸⁷⁸ Константиновић, „О једном ћутању”, 193–194, 198–199.

⁸⁷⁹ Olga Manojlović Pintar, „Tri teze o potiskivanju sećanja i istorijskom zaboravu”, *Links*, 4. 9. 2016, <https://komunalinks.com/home/2016/9/4/tri-teze-o-potiskivanju-seanja-i-istorijskom-zaboravu> (приступљено 1. 7. 2025).

⁸⁸⁰ Видети карактеристичан антиратни чланак Миривилиса у његовој *Камбани*, где је изразио мишљење да је Европа користила Грчку када је то њој одговарало (дакле у годинама Великог рата), али када је Мустафа Кемал прекршио одредбе Севрског споразума, Грчка је остала да се бори сама што је довело до њене потпуне катастрофе, «Εἰρήνη» [„Мир”], *Камбана*, бр. 16 (10. 7. 1923), 1.

поступака војног врха и официра, које је један бивши капетан оценио као „без ратног искуства и неспособне” да воде људе у сукоб,⁸⁸¹ док је један бивши мајор окривио своје претпостављене за неуспех грчких трупа у Битци код Сакарје,⁸⁸² чиме је онемогућено даље напредовање ка Анкари и започет период повлачења који је представљао почетак краја за грчку страну у сукобу. (Лоше) Вођење у Битци код Сакарје је истакао и један грчки ветеран који је у свом дневнику изразио чуђење да су „неукротиви ратници Сакарје” дозволили да буду поражени. Услед немогућности да схвати како је грчко војно руководство могло себи да допусти овакав пропуст, једино *логично* објашњење је покушао да нађе у метафизичком: „Богови и демони су сковали заверу и одлучили о нашој судбини”.⁸⁸³ Свакако, слично као у српској литерарној продукцији, овакви „упади” у неконвенционалне ратне теме су били ретки и фрагментарни.

*

Ако имамо ово на уму, да ли бисмо могли донети закључак да су антиратна писања дијаметрално супротна од херојских? Док се с једне стране глорификују ратни подвизи и траже модели херојско-патриотске прозе, с друге се оваквој епској нарави супротстављају антиратни поклич, критичка преиспитивања и прикази ратних епизода које јавност или држава не мора увек сматрати угодним. Могло би се рећи да је херојско описивање било лакше (и лепше) него слике унакажених тела ратних инвалида или повлачења и умирања деце у албанским гудурама. Уједно се боље уклапало у пожељни званични наратив и дух времена у којем је таква књижевност стварана. Тако је сенка ратова 1912–1918. створила окружење у ком су „песници имали да буду барди херојског покољења, прозни писци имали да челиче народну психу, а критичари да буду трибуни не само књижевности, већ и публицистике, парламента и народне одбране”,⁸⁸⁴ изнета је оцена у двотомном делу које се бави књижевном критиком између два рата. Током тог периода, можемо говорити о истовременом постојању у књижевности како патриотских и ратно-добошарских описа тако и оних антиратних.⁸⁸⁵

Антиратне мисли су окупирали ветеране у свим послератним друштвима која су учествовала у конфликту. Француски интелектуалци, посебно они који су припадали левој политичкој фракцији, промовисали су већ средином 1920. идеју о „моралном разоружању” (“moral disarmament”) која се односила на концепт неговања међународне сарадње и бољег разумевања ради спречавања будућих сукоба. Да би рат постао незамислив било је потребно демобилисати мисли, умове, па и културе што је изродило појам о културној демобилизацији. Ову идеју су оберучке убрзо прихватили француски ветерани,⁸⁸⁶ а изражавали су је и представници ратне књижевности у периоду до Другог светског рата. Анри Барби је у свом поменутом роману *Огањ* ког је објавио још за време рата, изразио снажно негодовање против сукоба и дигао глас у одбрану мира. Роман је заснован на његовом искуству као ратног добровољца који се убрзо разочарао у рат. Дело које је посветио „сећању на другове који су поред мене пали у Крују и на коти 119”, продато је у тиражу од више од 300.000 само у ратним годинама.⁸⁸⁷ Поменути Пулел такође пише „ратне новеле против рата” које посвећује „онима

⁸⁸¹ Christofros Naltsas, «Η εκστρατεία της Μικράς Ασίας» [„Кампања у Малој Азији”], *Македонија*, бр. 6392 (18. 4. 1930), 2.

⁸⁸² Vasileios Gennimatas, «Προς τον Σαγγάριον» [„Ка Сакарји”], *Македонија*, бр. 6471 (10. 7. 1930), 1.

⁸⁸³ I. Velkos, *Ιστορίες του πολέμου και της αιχμαλωσίας* [Историје рата и заробљеништва], Александрија: Патријархикон типографион, 1932, 126.

⁸⁸⁴ Велибор Глигорић, „Владислав Петковић Дис”, *Књижевна критика између два рата. Књига 1*, приређивач Гојко Тешић, Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, 1985, 174.

⁸⁸⁵ Ову оцену је Зоран Миладиновић у својој докторској дисертацији изнео и за ранији период, још од времена Српско-турских ратова 1876–1878, Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 59.

⁸⁸⁶ Horne, “Beyond Cultures of Victory and Cultures of Defeat?”, 213–214.

⁸⁸⁷ Предраг Вајагић, „Мобилизација нације – пропаганда у Великом рату”, *Зборник радова са међународне конференције „Архив, медији и култура сећања у Првом светском рату”*, Нови Сад, 29–30. октобар 2014, уредници Драгана Ђираковић, Мирослав Јаћимовић, Нови Сад: Архив Војводине, 2014, 53.

који су до рата довели ни за шта” и „псеудо победницима”. За њега је рат бесмислен и све стране које су у њему учествовале могу бити само губитничке, док правих победника нема.⁸⁸⁸

Идеју о културној демобилизацији су још лакше од Француза прихватили Енглези,⁸⁸⁹ вероватно из разлога што су последице рата биле мање опипљиве и разорне у британској средини која није доживела искуство француске окупације, док је с друге стране таква идеја била неприхватљива за немачке ветеране, оптерећене осећањима пораза и реваншизма. Један британски војник који је стекао највише војно одликовање своје земље – Викторијин крст, разочарано је изјавио: „Рат је страшна ствар. [...] Сматрам да треба учинити све да се он избегне, све што је могуће. Не мислим да треба допустити да ти неко *испраши тур* са свих страна. Али потруди се, што више можеш, јер толико невиних људи умире у рату”.⁸⁹⁰ Пацифистичко мишљење овог британског ветерана је на различите начине изражавано и у енглеској књижевности: преко драмског текста Роберта Седрика Шерифа *На крају пута* (*Journey's End*, 1928), мемоара Роберта Грејвса *Збогом свему томе*, као и поезије Вилфреда Овена и Зигфрида Сасуна.

Незаобилазна тачка када је реч о (анти)ратној књижевности је Ремарково *На Западу ништа ново*, дела које је „надмашило све књиге овакве врсте”. Према речима Андрића који је написао приказ у *Српском књижевном гласнику* поводом објављивања књиге у Краљевини, Ремарково пацифистичко расположење наводи читаоца да „у самој чињеници рата осећа на врло дирљив, трагичан и узнемиравајући начин једно нечувено дивљаштво”.⁸⁹¹ Један од најупечатљивијих одломака који сведоче о оваквом Ремарковом расположењу и његовој општој разочараности у рат јављају се у мислима његовог јунака Паула у лето 1918, када постаје „свима” јасно да је рат изгубљен:

Немамо више ни људи ни муниције, али рат се продужава – умирање се наставља.

Лето 1918. – Никада раније нисмо осећали толику жудњу за штурим животом; црвене булке на ливадама поред наших коначишта, глатки кукици на травкама, топле вечери у полутамним, хладовитим собама, тамно и тајанствено дрвеће сутона, звезде и шум воде, снови и дуг сан – о, животе, животе, животе!

Лето 1918. – Никад се није ћутке више подносило но у тренутку поласка на фронт. Појавили се дивљи и узбудљиви гласови о примирју и миру, они смућују срца и чине полазак тежим но икада.

Лето 1918. – Никада није живот у рову горчи и језивији но у часовима борбе, кад бледа лица леже у брлогу, а руке су згрчене у једно једино: Не! Не! Не баш сада! Не баш сада, у последњем тренутку!

Лето 1918. – Лахор наде што се леприша изнад сагорелих поља, бесомучна грозница нестрпљења, разочарења, најболнија гроза смрти, недокучиво питање: Зашто? Зашто не приводе крају?⁸⁹²

Утицај Ремаркове књиге је био такав да је оцењено да би је требало „тутнути у руку свима који се спремају на [нове] ратове”. Један критичар је изнео оцену да је изазвао интересовање и оставио велики утицај на друге књижевнике-војнике и све који су изблиза доживели ратно искуство јер је писао о рату „тако поразно тачно, са таквом искреношћу без поштеде, готово са суровошћу – писао своје, и свију мртвих и живих правих учесника,

⁸⁸⁸ Smith, *nav. delo*, 171.

⁸⁸⁹ Ypersele, “Mourning and Memory”, 582.

⁸⁹⁰ “Voices of the First World War: Legacy” (приступљено 9. 7. 2025).

⁸⁹¹ Потписао се под псеудонимом Р.Р., Иво Андрић, „На Западу ништа ново”, *Српски књижевни гласник*, XXXVIII/1 (1. септембар 1929), 72–73.

⁸⁹² Remark, *nav. delo*, 200.

доживљаје, испричао оно што је било”.⁸⁹³ Упоредо са Ремарковом књигом која је изазвала живо интересовање и код читалаца у Краљевини који су могли најпре да је читају у одломцима у *Времену*, а затим у издањима београдског „Нолита” и загребачке „Неве”, јављају се одједи антиратног и у српској књижевности. Први роман Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* који уједно можемо сматрати и међу првим (ако не и први) експресионистичким романима у српској књижевности,⁸⁹⁴ не може се можда у потпуности подвести под антиратно дело, али већ на првим страницама романа видљив је дефетизам и разочараност јунака који рат сматра бесмисленим. Кроз лик Петра Рајића/Чарнојевића,⁸⁹⁵ младог интелектуалца који се нашао у ратном вихору, Црњански приповеда у првом лицу уносећи тако личан и емоционалан тон. На само тридесетак првих страна текста, кроз призоре који се махнито смењују пред очима читалаца, попут „полуделих топова, вашљивих и смрадних војника, крвавих и прљавих рањеника и мртваца у локвама крви”, Црњански указује на сву ирационалност и бесмисао ратног хаоса, истичући апсурд да он и његови земљаци „данас умиру за црни стег, сутра за бели, а прекосутра за шарени”.⁸⁹⁶

Прошавши ратне грозоте, његов јунак Рајић се идентификује са Казановом као неким ко је цео свој живот оставио за собом, истичући до кога би желео да допре његов глас: „И пун успомена, ја их пишем поносно, као Казанова за оне, који су горели у пожару живота, и који су сасвим разочарани”.⁸⁹⁷ Разочараност није осећање које је окупирало јунака само при осврту на прошлост, већ и при помисли на – не тако сјајне – године које ће тек доћи. Обузет таквим осећањима, помишља и на свог сина који ће живети у времену „исто тако невеселом као и ово у којем пише”.⁸⁹⁸ Изражава несигурност коме пише ове речи и коме их оставља у завештање: „Кома ја ово пишем? Младићима, можда мом сину бледом и напаћеном. А око мене куља велика лудорија рата, све се ломи пода мном и ја смешећи се гледам те руље и идем од града до града. Руље пустих жена, руље хуља трговаца, руље радника, руље болесних и руље мртвих”.⁸⁹⁹ Коначно, Рајић је разочаран и када говори о последицама рата на послератно друштво. Са жаљењем је констатовао да након толико година ратовања и „тридесет милиона мртвих” се ништа не може променити и народ се враћа својим предратним обичајима. Додатно ће и време учинити своје, а рат и ратни догађаји ће се преселити у сећање појединца: „Кажу, две-три године и све ћемо заборавити”.⁹⁰⁰

Прагматични описи ратних догађаја и срљања младих људи у смрт, потврђују оцене да *Дневник о Чарнојевићу* носи снажну антиратну поруку,⁹⁰¹ али треба узети у обзир и мишљење слависте Богуслава Зјелинског да Црњански изражава најјачи антиратни протест „у манифестационом избегавању дескриптивног описивања окрутности рата, затирања границе између апсурдног, реалног живота и меланхоличног сна”.⁹⁰² Црњански је током каснијег периода дефинисао своје антиратно/пацифистичко виђење; није био „очаран ратом као инструментом у политици”, али је с друге стране сматрао да српски народ треба да „чува

⁸⁹³ Алексеј Јелачић, „На рубу смрти: поводом књиге Е. М. Ремарка *Im Westen nichts Neues* (На Западном фронту нема промена)”, *Нова Европа*, XX/9 (26. октобар 1929), 269–274. В. такође приказ књиге у сарајевском *Прегледу*, IV/67 (јул 1929), 42–44.

⁸⁹⁴ Маја Плавић, „Експресионистички топови у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског”, *Miloš Crnjanski*, 26. 7. 2017, <https://miloscrnjanski.weebly.com/blog/maja-plavsic-ekspresionisticki-toposi-u-dnevniku-o-charnojevicu-milosa-crnjanskog> (приступљено 23. 7. 2025).

⁸⁹⁵ О дихотомији главног јунака Црњансковог романа в. књигу Недељка Јешића који поставља питање о томе ко је прави јунак *Дневника о Чарнојевићу*, Недељко Јешић, *Млади Црњански*, Београд: Народна књига, 2004, 236–242.

⁸⁹⁶ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 280; Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, стр. 142.

⁸⁹⁷ Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, 40.

⁸⁹⁸ Петровић, „Први модерни (анти)ратни роман”, 52.

⁸⁹⁹ Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, 61.

⁹⁰⁰ *Исто*, 148.

⁹⁰¹ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 280.

⁹⁰² Богуслав Зјелински, „Српски роман о рату и књижевна традиција”, *Српски роман и рат: научни скуп, Деспотовац, 20–21. 08. 1998*, приредио Миодраг Матицки, Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 1999, 32.

војничке традиције”. Сматрао је да се под изговором лажне „пацифистичке пропаганде” у Краљевини која је коришћена у партијске сврхе нису шириле стварне антиратне мисли, већ да је она послужила за једно обезвређење српске војске и њених заслуга током Првог светског рата: „У нашем народу ратничке особине најплеменитије су особине. [...] Помоћу њеном [пропаганде] клеветала се Србија и правили су се вицеви на рачун Кајмакчалана”. Тако се антиратно или пацифистичко нашло и у средишту појединих расправа које је Црњански јавно водио са Мирославом Крлежом у листовима *Данас* и *Времену*. Док је Крлежа тврдио да је поезија Црњанског „дефетистичка, пацифистичка и клеветничка”,⁹⁰³ с друге стране је Црњански свог саговорника оптуживао за лажни пацифизам јер је био изабрао „каријеру аустријског ђенералштаба као позив”.⁹⁰⁴

Антиратно је видљиво и у делима другог српског књижевника који је био приморан да обуче униформу аустроугарског војника и ратује против својих сународника. Како је рат представљао честу тему у поезији Васиљева, понео је епитет песника рата.⁹⁰⁵ Пишући о ратним догађајима, „пишући о себи, он је, у ствари, писао о хиљадама младих људи који су гурнути у ратна клања, а да ни сами нису знали зашто. Око њих се затворио круг трагичне судбине: било је свеједно да ли су налазили смрт као победници или поражени”.⁹⁰⁶ Послератно се питао „шта је рат и коме је он потребан?”, а како одговора на то питање није налазио, по мишљењу књижевника Милисавца, у њему је „букнуо револт човека који је трунуо по влажним и крвавим рововима на далеким ратиштима империјалистичких сила; из њега, дезоријентисаног и збуњеног, избија са некаквом очајнички-резигнираном енергијом снажан антиратни протест”.⁹⁰⁷ У својој вероватно и најпознатијој песми „Човек пева после рата”, записао је стихове: „Ја сам до јуче покорно сагибо главу / и бесно сам љубио срам. / И до јуче нисам знао судбину своју праву / али је данас знам!”.⁹⁰⁸ У једној другој песми, Васиљев указује и на страшне последице које је рат оставио на целу његову генерацију: „Ми срећни нисмо били. / Нисмо опрали на врелу братства очи, / него смо у гробљу, на хладној каменој плочи / слушали како Мајка за Сином цвили”.⁹⁰⁹

Ни по завршетку рата и стварању заједничке државе, Васиљев није превише оптимистичан и у својим песмама изражава један готово нихилистички поглед на свет: „Ни са облака нема спаса, / ни у срцима људи; / Ми дрхћемо од ужаса, / јер и у оркану студи, / и у борбама груди / за нас само осмех сажаљења зре”.⁹¹⁰ Рат је оставио дубоке последице јер је у њима „умрло дете”, оно које свако у себи носи, а иако су још увек млади, поседла им је коса што указује на тешке ратне околности које су иза њих. У једној другој песми, „Плач матере човекове”, која се сматра једном од најтрагичнијих Васиљевих песама, централна фигура мајке тугује над телом свог сина, погинулог у рату, и позива на освету: „Устани, Сине, да грозне лажи, / које се рађају у име Оца и Сина, / сахране Син и Мати...”.⁹¹¹ Отац кога Васиљев у песми спомиње представља рат, „нагонско, убилачко у човеку, неправду, лаж и смрт” и стога је битно осветити му се, док мајка представља другу стану медаље, лик у улози заштитнице и неговатељице.⁹¹² Тако Васиљев, као и у другим својим песмама, истиче борбу између две стране, која се суштински може посматрати и кроз призму вечне борбе добра и зла, светлости и таме, рата и мира.

⁹⁰³ Miroslav Krleža, „М. Crnjanski o ratu”, *Danas: književni časopis*, I/4 (1. april 1934), 55–60.

⁹⁰⁴ Милош Црњански, „Мирослав Крлежа као пацифист”, *Време*, бр. 4442 (22. 5. 1934), 3. В. такође Милош Црњански, „У част наших ратника: оклеветани рат”, *Време*, бр. 4379 (16. 3. 1934), 1.

⁹⁰⁵ Љубомир Симовић, *Дупло дно: есеји о песницима*, Београд: Српска књижевна задруга, БИГЗ, Просвета, 1991, 267–268.

⁹⁰⁶ Александар Пејовић, „Предговор”, *Испред прага: приповетке и драме / Душан Васиљев*, приредио Александар Пејовић, Београд: Рад, 1976, 11.

⁹⁰⁷ Милисавец, *нав. дело*, 72.

⁹⁰⁸ Васиљев, *Песме*, 52.

⁹⁰⁹ *Исто*, 65.

⁹¹⁰ Реч је о песми „Нараштаји”, *Исто*, 69.

⁹¹¹ *Исто*, 61.

⁹¹² Шкорић, „Постојање у рату”, 175, 179–180.

Некад је слика антиратног била још опипљивија у прози, као у делима Васића. Он је заправо и изјавио да је осећао потребу да пише само из разлога што је рат замрзео: „Ја сам у једној прилици већ саопштио зашто пишем. Омрзео сам рат. Тако сам га омрзео, да сам још у току рата почео да пишем против рата”.⁹¹³ Поједине антиратне мисли је објединио у свом роману *Црвене магле*. Један од двојице Васићевих протагониста – Алексије Јурић – који је био учесник и Балканских ратова, води борбу са својим мислима у војничком шатору на почетку новог рата. Не подноси га јер поуздано зна „да ће овај рат појести моје нерве до краја и да се он никада свршити неће. И све ово време између прошле демобилизације и нове мобилизације, то је привремено, а ово је стално”. Тако се поново нашао у униформи коју као да „никад ни скидао није” и горко жали што се није венчао са својом вереницом када је имао прилике. Други јунак такође води унутрашњу борбу у шатору; тек недавно је упознао радост брачног живота, из те идиле га је извукао рат, „нов, неочекивани рат чији се крај и расплет не може сагледати и који га са оне висине идеалног и мирисног неба, поново баца у крв, у ране, у смрад и пакао, можда у смрт”. Васићев јунак се пита коју цену човек мора да поднесе у рату, указујући на његову бесмисао: „Је ли човек дужан да се баш сад одрекне оне слатке, оне красне среће? Је ли баш дужан? Где је та граница кад човек може, кад има потпуно право да каже: *е па, брате, молим те, дао сам колико сам год могао, дао сам колико сам дуговао, сад ме остави да живим*”.⁹¹⁴ У случају оба јунака, рат стоји као видна и опипљива препрека за њихову личну и породичну срећу.

Антиратно се осећа и у последњим сценама Васићевог романа. Јуришић изражава жаљење што је своје најбоље године и младост оставио у рату и сматра да је његову генерацију задесила „свирепа судбина” („свака ми се капља крви буни кад помислим: да је овака иста моја младост отишла негде у неповрат”). Након свих недаћа, не може да пронађе своје место а ни мир у послератном друштву, губи разум на београдским улицама у Бадњој ноћи. У монологу који изговара пред једним „ужаснутим” пролазником на улици, поистовећује се са самим ратом, нечим страшним и разарајућим: „Е па лепо, моја сведоџба ево је: нишаним одлично, ево овако; ценим остајање још боље, ево овако; онда пуним, командујем, палим, бодем, сечем, убијам, убијам, убијам. Ко сте ви ја не знам, а ја сам, ја сам... рат”.⁹¹⁵ Поред једног општег разочарења у послератно време, Васић износи и поједина осетљива питања (ратни профитери, лоше поступање официра према војницима), као и критику на систем који не вреднује довољно оне који су ослобођење земље изнели на својим плећима.⁹¹⁶

Карактеристичне антиратне изјаве се провлаче и у делима Кракова. У свом првом роману *Кроз буру* из 1921. ког је Краков писао током рата, прати ратне доживљаје младог потпоручника Боре. Он је заљубљен у девојку Јелу и њихова љубав, иако платонска, представља супротност страдањима и смрти које доноси рат. „Очигледно је да је представљањем *нежне љубавне идиле* Краков желео да дочара интензитет трагичне судбине појединца у рату. Главни интерес аутора усмерен је на рат, а љубавна прича представља стратегију да се рат прикаже са становишта унутрашњег, личног плана”.⁹¹⁷ Код Боре је видљива трансформација коју доживљава током рата – од почетног патриотског заноса са којим улази у рат као добровољац, преко исцрпљујућих борби, рањавања, повлачења преко Албаније и умирања многих његових сабораца што доводи главног јунака да по завршетку рата постави питање које отрежњује о (бе)смислу рата. Заједно са Јелом која умире за време рата, нестаје и Борин предратни живот што продубљује осећања безнадежности и разочарења протагонисте и распршује илузије да је постојала могућност о повратку старом животу. У последњем поглављу које симболично носи назив „Реквијем”, у ком се описује једна битка

⁹¹³ Јанко Туфегџић, „Наш најбољи писац рата г. Драгиша Васић говори”, *Правда*, бр. 11351–11353 (31. 5 – 2. 6. 1936), 8.

⁹¹⁴ Васић, *Црвене магле*, 21–23.

⁹¹⁵ *Исто*, 92, 106.

⁹¹⁶ Бабић, *нав. дело*, 79.

⁹¹⁷ Зорана Опачић, *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Београд: Учитељски факултет, 2007, 17–18.

против Бугара на Солунском фронту, Бора иронично указује на спасење његове јединице која је остала одсечена и самим тим изложена још већој опасности. Путем којим су ишли били су

*заглибљени, задављени лешеви људи и коња, топова и кола, цела прошлост, цела сахрањена садашњост народа. Страховито се црнио у ноћи тај пут изгнања и смрти, и дизао као катарке буром разбијене лађе, своје црне крстаче земље која је умирала. Ипак тај пут смрти био је и пут спасења. Војници се вукли путем као дуга поворка мртвих. Избегли су замку, дочепали се пута, били су спашени. Спашени? Ноћ је била и сувише тамна да би се спасење угледало, а небо и сувише хладно да би се нада осетила. Пред њима се у тами дизало непознато, а непознато је било ужас. Пред њима су биле нове борбе, нове ране, пред њима је била глад, изгнање, смрт...*⁹¹⁸

Иако роман није наишао на претерану хвалу критике, Кракову се одаје признање јер је желео да своја сећања забележи и овековечи у једном ратном делу.⁹¹⁹ У другом Краковљевом роману – *Крила* – јунаци су такође „унапред укинути, предодређени да нестану у утроби рата”. У роману се намеће слика рата као зла модерне епохе, а он је једини и главни предмет дела, могли бисмо рећи и једини главни лик. Описује се судбина војника на Солунском фронту након опоравка на Крфу и реорганизације српске војске. На самом почетку, у уводном поглављу, служећи се трагикомичним детаљима и пародијом, Краков описује како војне извештаје једе коза која „не хаје” за њихову аутентичност. Тиме је суштински изражен став о немоћи писаних докумената да сачувају и представе истину о рату.⁹²⁰ Војна архива која бизарно нестаје у утроби животиње најављује судбину учесника у рату, који неће доживети да виде његов крај. У тај чин где коза безбрижно жваће нечији једино писани траг је симболично умешана рука неког невидљивог ђавола, који „унапред цепа списак актера истичући бесмисленост њиховог постојања и још више, бесмисленост њихових смрти”.⁹²¹

У *Крилама* где Краков не уступа главну улогу једном протагонисти већ прати судбине различитих јунака на фронту, изражава негативан став о рату на више места. За њега, рат је место где се „света крв човека пролива немилице”⁹²² и где он буди готово животињске нагоне у човеку који покушава да преживи у рововском кошмару. „Све је јача рика”, док „жеља за убијањем полако улази у људе”.⁹²³ Поред ове анимализације људског бића у ком је рат пробудио најгоре нагоне, Краков не може да се не пита о његовом бесмислу. Бесмислени су и покушаји лекара да спасу тешке рањенике од „пијаних граната”. Поред свих напора болничког особља да им дају камфор и морфијум, рањеници „крче, иде им пена на уста, и на крају опет умру”, због чега Краков констатује да је „све то било досадно и глупо”.⁹²⁴ Писац изражава бесмисао рата и кроз лик болешљивог писара Казимира (оног који казује *мир* како му и само име говори), који сведочи о ономе „о чему други [његови саборци] не смеју да мисле”.⁹²⁵

⁹¹⁸ Станислав Краков, *Кроз буру: роман*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1921, 223.

⁹¹⁹ В. критику Милана Богдановића у *Српском књижевном гласнику* који констатује да Краковљево дело, иако не толико успешно, ипак чини допринос ратној књижевности: „У нас, који смо највише ратовали, и најтрагичније, ништа није речено о рату. Ми немамо ниједне успеле књиге о најепскијим догађајима које је наш народ имао да преживи. Наши признати књижевници су сви, скоро без изузетка, били далеко од рата, и кадгод су покушавали што о њему да пишу, лагали су. Зато је изванредно потребно истаћи успеле покушаје млађих који су ратовали, и који ће имати да даду наш ратни роман. Г. Краков је до сада само фрагментарно писао о рату, и имао је извесног успеха. Ти ратни фрагменти дају вредности и овом његовом неуспелом роману”, Милан Богдановић, „Књижевни преглед. Роман г. Кракова”, *Српски књижевни гласник*, IV/6 (16. новембар 1921), 449–453.

⁹²⁰ Јелена Алексов, „Рат у роману *Крила* Станислава Кракова”, *Станислав Краков: авангарда, маргина, наслеђе. Зборник радова о стваралаштву Станислава Кракова (1895–1968)*, приредио Мирко Демић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 2015, 31.

⁹²¹ З. Опачић, *нав. дело*, 51.

⁹²² Станислав Краков, *Крила: роман*, Београд: Време, 1922, 27.

⁹²³ *Исто*, 37.

⁹²⁴ *Исто*, 62.

⁹²⁵ Алексов, „Рат у роману *Крила*”, 34.

„Жртве сте и целати, убице сте и убијани, а смејете се. Чему? Кућама порушеним у којима се плету плетенице за нечија гојазна рамена? Побијеној, искиданој деци? [...] Као волови сте, који вуку топове за друге. Погледајте. Али они бар тужно мучу. [...] Зашто стално убијање? Зашто?.. Докле ће мали да умиру за лажне великане”.⁹²⁶ Због оваквих и сличних изјава Казимира је преки суд осудио на казну стрељањем.

Антиратни одједи су присутни и у штампи, посебно у тренуцима када се обележавала годишњица неког битног датума из Првог светског рата. Тако се на дан обележавања 11. новембра 1931, који се у Краљевини Југославији по први пут светковао на начин како је то чињено у савезничким земљама што је водило ка институционализацији Дана примирја, огласила редакција *Београдских општинских новина* подсетивши своје читаоце о великим жртвама које су поднете у рату 1914–1918. Додатно су истакли напоре српског народа који је у „потресној драми Великога рата имао једну од најтежих улога”, а Београд био изложен многим „искушењима”:

*Тај рат, провоциран злочиначком лудошћу амбициозних владалаца, неспособних државника, несавесних капиталиста, уништио је милионе људских живота и милијарде народнога блага, разорио културне тековине безбројних генерација, опустошио плодна поља и људске савести, и запретио катастрофом европске цивилизације. И данас, после више од једне деценије, разне кризе – привредне, финансијске, политичке, културне и моралне – које избијају у друштвеном животу европских народа, далеке су последице дубоких поремећаја из тога времена – као што су и детонације које се још повремено чују на Верденским пољима позни одједи епске борбе из 1916. и 1917.*⁹²⁷

*

Сличне идеје могле су се видети и на страницама грчких листова. На десетогодишњицу од почетка Првог светског рата, у лето 1924, атински лист *Ризоспастис* је објавио песму једног анонимног резерviste из Волоса која је имала карактеристичан назив „Рат против рата” (〈Πόλεμος κατά του πολέμου〉). У њој, ветеран минулих ратова истиче како више не жели рат, „војске и флоте”, „нове границе и територије”, док је њихов једини (војнички) слоган: „рат против рата”. На крају доноси упозорење свакоме ко би их поново послао у рат: „А они који ће поново зажелети / да ми идемо у покоље / од наше песнице ће умрети / у новом рату који ће се овде десити”.⁹²⁸ Интересантно је поменути да је песма након извесних модификација постала незванична химна Удружења старих ратника Кавале (ΕΠΠ Καβάλας) који су је изводили приликом комеморативних и других свечаности, док ју је оберучке прихватила и комунистичка омладина средином двадесетих година, која је своје ставове често поистовећивала са пацифистичким и антимилитаристичким стремљењима тог времена.⁹²⁹ Стога не изненађује чињеница да је оваква песма једног грчког ветерана објављена управо у *Ризоспастису*, листу Комунистичке партије Грчке.⁹³⁰

Ипак, разлоге за грчке антиратне идеје првенствено треба тражити у чињеници да је за разлику од својих савезника Грчка овај рат изгубила. Утопијске идеје грчке спољне политике,

⁹²⁶ Краков, *Крила*, 16–17.

⁹²⁷ „11 новембар”, *Београдске општинске новине*, 1377.

⁹²⁸ Резервиста, 〈Πόλεμος κατά του πολέμου〉 [„Рат против рата”], *Ризоспастис*, бр. 698 (17. 8. 1924), 2. За сличне примере в. и песму измирске песникиње Георгије Делијани објављене у књижевном листу *Литромос*: 〈Αντιπολεμικό〉 [„Антиратна”], *Литромос*, 5–6 (октобар–новембар 1933), 150.

⁹²⁹ Chraniotis, 〈Δεν θέλουμε στρατούς και στόλους〉, 375–376.

⁹³⁰ Антиратни став су износили и други ветерани који су у истом листу објављивали своја сећања, в. Μραμπis Glafyros, 〈Αρνιζ-Νταγ〉 [„Арди-Даг”], *Ризоспастис*, бр. 679 (27. 7. 1933), 3; G. Louis, 〈Τσαούς-Τσιφλίκ〉 [„Битка код Цаус-Цифлика”], *Ризоспастис*, бр. 695–696 (13–14. 8. 1933), 2; K. Tsalaras, 〈Το αίμα που χάσαμε εμείς ας γίνει παράδειγμα για σας〉 [„Крв коју смо ми изгубили нека буде пример за вас”], *Ризоспастис*, бр. 1042 (2. 8. 1934), 2; K. Lyris, 〈Πίσω! Πίσω!〉 [„Назад! Назад!”], *Ризоспастис*, бр. 1068 (28. 8. 1934), 2. и др.

војни пораз који се донегде може сматрати и последицом лошег заповедништва и процена грчке Врховне команде, пропаст хришћанског елемента на тлу Мале Азије, уз осетне економске и друштвене проблеме који су испливали на површину у првим послератним годинама, оснаживали су антиратно виђење грчких ветерана неvezано од њихове политичке оријентације. Један бивши војник, иако и сам левичарских убеђења, ипак је изнео мишљење да пацифизам треба посматрати одвојено од комунизма: „Када јавно изражавамо снажно негодовање против рата и стратократије, као и жељу обичног народа да живи у миру са својим комшијама у име човечности и међународног права, овакви *хистерични* повици [...] немају никакве везе са комунизмом. То је осећај који деле грађани пацифисти [...] који имају за циљ да пробуде масе”.⁹³¹

Антиратни став изражавају и поједини грчки књижевници. Док неки пишу против рата иако у њему нису директно учествовали,⁹³² за нас су још значајнија сведочења књижевника-војника. Окарактерисан као велики борац за мир, писац Костас Варналис, рођен на територији данашње Бугарске, учесник је Балканских ратова и све до 1919. је учествовао у операцијама грчких трупа када одлази у Париз на даље школовање. Своја виђења из рата у којима је често истицао и антиратни моменат, Варналис је објавио у наставцима под називом „Како се сећам ратова 1912–1913” («Πως θυμάμαι τους πολέμους 1912-1913») у листу *Анексартитос*,⁹³³ али и у другим листовима крајем двадесетих и током тридесетих година. Његове песме које је објавио 1927. у антологији под називом *Робови под опсадом* (*Σκλάβοι πολιορκημένοι*), сврставају се у карактеристичан пример грчке антиратне књижевности, док се рат представља – и у једном идеолошком смислу – као „механизам репресије над угњетаваним деловима друштва”.⁹³⁴

Његова значајна песма „Пречишћавање” («Εξαγνισμός»), првобитно објављена у једном листу маја 1928, доживела је бројне промене и увршћена је у антологију његових песама тек 1956. због свог антиратног и готово антипатриотског тона. У њој, Варналис говори о мање угодним темама – учествовању у рату различитих профила људи међу којима је било и оних са криминалном прошлошћу („пијаница, лопова, хуља” и сл.), који су током рата чинили различите преступе над непријатељским цивилним становништвом, од пљачки, преко силовања и убијања, а који су послератно дочекани као хероји и ослободиоци: „Вода је опрала крв са наших руку / и ми смо сада часни људи / са све ордењем, хеј ми!”. Рат иронично описује као набујалу реку која људима узима душе и који узалудно гину у његово име: „Рат је запалио земљу, / топове, коње, мачеве, / ушао је као познаник / у наше срце високо и дубоко, / уз грмљавину и тресак. / И нас је узео рат! / Срећу и страх и бес! / И сви заједно вичемо: / узмите и нас да погинемо за ту идеју сјајну, / (која носи круну и крила!)”.⁹³⁵

Ако и помислимо да је грчка међуратна књижевност имала назнаке антиратног, пацифизма или антимилитаризма, одмах нам пада на памет стваралаштво Миривилиса. Иако је Миривилис правио заокрет у својој политичкој оријентацији – од присталице Венизелоса, преко комунистичких идеја, до подржаваоца диктатора Метаксаса – антиратни карактер његових дела је остао непромењен током целог његовог стваралачког периода. Надахнут

⁹³¹ P. Sarkatos, «Μπολσεβική αντιμιλιταριστική εργασία» [„Бољшевички антимилитаристички рад”], *Ризоспастис*, бр. 2537 (27. 8. 1924), 1.

⁹³² Примера ради, писац Димостенис Вутирас је одржавао антиратни дух кроз целокупно своје стваралаштво иако није учествовао у рату. Заправо се због оваквог става и определио да не учествује у „ослободилачким” Балканским ратовима, у које су у заносу отишли многи његови вршњаци. Још мање интересовања је показивао за ратове који су се низали до 1922. године, в. Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 54–60.

⁹³³ У поменутом листу је објављивао своја сећања из рата у периоду од 17. фебруара до 11. августа 1935. године. Сви његови текстови су обједињени и постхумно објављени у делу под називом *Филолошки мемоари* (*Φιλολογικά απομνημονεύματα*, 1981).

⁹³⁴ Giannis Dallas, «Σκλάβοι πολιορκημένοι, ο ιστορικός ρεαλισμός και η σάτιρα των ιδεών» [„Робови под опсадом, историјски реализам и сатира идеја”], *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Κώστα Βάρναλη. Μελετήματα* [Стваралачка деценија у поезији Костаса Варналиса. Студија], уредник Giannis Dallas, Атина: Кедрос, 1988, 127.

⁹³⁵ Kostas Varnalis, «Εξαγνισμός» [„Пречишћавање”], *Νέα επιθεώρηση* [*Hea Enumeorisi*], бр. 5 (мај 1928), 145.

начелима „Велике идеје”, дели почетни ентузијазам са многим својим вршњацима, због ког се одлучује да добровољно приступи војсци током Балканских ратова. У таквом заносу, Миривилис је 1916. када је учествовао у Битољској офанзиви на Солунском фронту написао у једном приватном писму: „Након тога дошла су два рата и осећао сам потребу да се пијан бацим у њихов вртлог”.⁹³⁶ Ипак, рат(ови) и његове последице су донеле отржењење младом грчком писцу, који је скоро две деценије касније, у децембру 1930, посматрајући ствари из другачије перспективе и са искуством борца који је учествовао у свим ратовима које је Грчка водила у периоду 1912–1922, изјавио у перо новинару атинског листа *Патрис*:

*Све до 1918. био сам шовинистички патриота. Заиста сам веровао у праведност рата и страствено се бацао у његове авантуре. Али када је започела трагедија у рововима, прошао сам, кроз ону страшну усамљеност душе, моралну кризу која ме је уздрмала, а потом ми разрушила из темеља све моје шовинистичке идеале. Данас верујем да је крвопролиће неопростив грех, било да се рат назива националним или класним.*⁹³⁷

Иако је Миривилис често износио антиратне мисли у својој *Камбани*, где је у више наврата говорио о „Рату против рата”,⁹³⁸ како је лист био локално ограничен (на острво Лезбос) и углавном усмерен ка одређеном профилу људи (резервистима тј. ратним ветеранима), с правом можемо рећи да су значајнији и далекосежнији Миривилисови пацифистички одјеси у његовом прозном делу. У приповеткама „Добровољац” («Το Εθελοντικό») и „Кукуш” («Κιλκίς») које су објављене у првој Миривилисовој збирци приповедака *Црвене приче* (*Κόκκινες ιστορίες*, 1915),⁹³⁹ описују се ратни ужаси и на „хиљаде мртвих тела”. Рат се јавља као повод да се пробуде сви најсуровији инстинкти у човеку и да се наруше карактери чак и „најчистијих војника”. У самој најави ове збирке, Миривилис је истакао у листу *Салтикс* карактер својих приповедака, које се не уклапају у уобичајени шаблон: „Овде је реч о [...] приповеткама спартанским, узетим из окуртне реалности живота који нас окружује, који нас повређује, који нас побеђује, који боли”.⁹⁴⁰ Поменути Миривилисова приповетка „Рат” где је отворено говорио о злочинима грчке војске над муслиманским становништвом у Балканским ратовима, нашла се у његовој збирци *Приповетке* (*Διηγήματα*) из 1928. године. Иако су се само две од пет приповедака у збирци бавиле ратом, садржина „Рата” била је довољна да изостане очекивана награда Атинске академије за књижевност. Оцењено је да писац „није желео да посвети пажњу и племенитијим аспектима ратних сукоба”.⁹⁴¹

Због таквих објављивања, Миривилис се често налазио на мети критичара. Највише им је сметало његово истрајавање у пружању мрачне стране рата, оне о којој други нису радо писали, где је својим описима о насиљу, смрти и ратној девастацији огољавао епско приповедање⁹⁴² о „патриотизму”, „хероизму” и „националноослободилачкој борби”. На ову

⁹³⁶ Stavropoulou, «Οι βαλκανικοί πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη», 361.

⁹³⁷ Georgios Valetas, «Ο Μυριβήλης της Μυτιλήνης» [„Миривилис са Митилинија”], *Неа Естија*, XLIV/1033 (15. јул 1970), 928.

⁹³⁸ Доносио је примере антиратне књижевности како грчке тако и стране, где је давао преводе таквих дела. У чланцима чијих је сам био аутор, говорио је о рату као „страшној ствари”, користивши често слоган: „Рат против рата”. У заглављу свог листа је 25. марта 1924, на дан обележавања грчке независности, штампао текст који је јасно указивао на његове антиратне ставове: „Доле агресорски рат! Резервисти треба да ратују једино када је угрожена безбедност територије”. Неке од карактеристичних чланака в. у *Камбани*, «Πόλεμοι» [„Ратови”], *Καμβана*, 29 (9. октобар 1923), 4; «Στο μοιρολόι των ταπεινών / Δημοσθένης Βουτυράς» [„У тужбалици скромних / Димостенис Вутирас”], 43 (8. јануар 1924), 4; «Οι παλαιοί πολεμιστές» [„Стари ратници”], 75 (31. јул 1924), 1; «Η δημόσια ασφάλεια του νησιού», 1. и др.

⁹³⁹ Stratis Myrivilis, «Κιλκίς» [„Кукуш”], «Το Εθελοντικό» [„Добровољац”], *Κόκκινες ιστορίες: διηγήματα. Τόμος Α’* [*Црвене приче: приповетке. Први том*], Митилини: б.и., 1915, 50–68, 92–105.

⁹⁴⁰ Valetas, «Ο Μυριβήλης της Μυτιλήνης», 939.

⁹⁴¹ Stavropoulou, «Οι βαλκανικοί πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη», 371.

⁹⁴² Christoupolou, “The Literature and Memory of World War I”, 9.

чињеницу је указао и један критичар: „Антиратни осећај вуче руку Миривилиса у строга, претерано саркастична и дескриптивна тумачења типова и профила у војсци, који су носиоци моралних убеђења у рату и који у једном савременом друштвеном бићу буде поштовање”.⁹⁴³ Рушећи оваква убеђења, не чуди да Миривилис није поново штампао ни *Црвене приче* ни своје *Приповетке*, док су „Добровољац”, „Кукуш” и „Рат” доживели принудне измене пре него што су увршћени у нове збирке.⁹⁴⁴

Антиратно посебно долази до изражаја у Миривилисовим романима – *Живот у гробу* и *Учитељица са златним очима*. Док се у другом роману провлачи кроз поједине проблеме са којима се послератно суочава јунак његовог дела (повратак борца из рата, промене које је рат оставио на њему, покушај интеграције у цивилно друштво, моралне дилеме јунака због забрањене љубави и поштовања према мртвом другу и сл.),⁹⁴⁵ *Живот у гробу* концизније одише антиратним и пацифистичким идејама које Миривилис окупирају још у рововима на Солунском фронту, када он и почиње да пише прве редове свог романа (првобитно су неки одломци још 1917. објављени у солунском листу *Неа Елада*). Форму књиге издате 1924. ипак дело поприма при објављивању у наставцима у *Камбани*.⁹⁴⁶ У једном од многобројних издања које је књига доживела,⁹⁴⁷ ову чињеницу је истакао и сам писац, указујући на (не) трансформације које је роман попримио током година. Ипак, и поред тих промена, књига је имала стабилан правац у годинама које су уследиле пуне „многих и бурних политичких перипетија, одушевљења и неспоразума”. Једино је била забрањена циркулација током четири године диктатуре, као и четворогодишње окупације.⁹⁴⁸ Роман је у своје време представљао изузетак по питању уобичајених форми приповедања ратних догађаја, где је Миривилис изнео своју перцепцију рата, а уједно се дотакао и мање угодних питања – страдања и смрти по рововима кроз призму студента-наредника Андреаса, који представља оличење самог писца. Антиратна порука дела истакнута је кроз „бруталност реалистичних описа који користе ужас као средство репресије и изједначавају све људе – пријатеље и непријатеље – под теретом који прети да згњечи људско постојање”.⁹⁴⁹

Грчки Ремарк нам доноси карактеристичну сцену; описује дивљаштво рата кроз пример истребљивања магараца који су коришћени за потребе војске. Ауторова антиратна осећања изражена су у описима суровог убијања „беспомоћних” и „невиних” животиња, чиме симболично указује на бесмислено насиље током рата:

Животиње у рату! Од јутрос само о овоме размишљам. Ма, ми људи. Имамо своје интересе, своје идеологије, своје предрасуде, своје мегаломаније и свој ентузијазам. Рат је чувено скован од свега овога. Имамо и своју лукавост, да побегнемо када видимо да долазе тешка времена. Наша скровишта, болнице,

⁹⁴³ Karantonis, «Στράτης Μυριβήλης», 671.

⁹⁴⁴ Stavropoulou, «Οι βαλκανικοί πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη», 372.

⁹⁴⁵ Карактеристичан је ипак одломак, где се Миривилис у стилу бившег „шовинистичког патриоте” поистовећује са својим јунаком Леонисом, који даје концизан одговор о рату и „јефтином патриотизму”: „Ја сам био први од оних који је отишао у рат као добровољац. Веровао сам у рат и у његов морал. И док сам веровао у његов морал, веровао сам и у његову правду. У егзекуције војника који су дезертирали... У паљења села... Све сам то правдао. Зато што ми је недостајала љубав. [...] Љубав. Према човеку или уопште према човечанству”, Myrivilis, *Η δασκάλα*, 234.

⁹⁴⁶ О форми штампања у наставцима у Миривилисовом листу који су претходили првој верзији романа, в. Nikolopoulou, «Η ζωή εν τάφω (Α' έκδοση: 1924) του Στράτη Μυριβήλη ως λογοτεχνία του τύπου», 288–298.

⁹⁴⁷ *Живот у гробу* је вероватно једина књига грчке међуратне књижевности која је доживела толико реиздања, Р., «Г. Κотζιούλα: Ο Στράτης Μυριβήλης κ' η πολεμική λογοτεχνία» [„Г. Котзјула: Стратис Миривилис и ратна књижевност”], *Неа Есмја*, V/106 (15. мај 1931), 552.

⁹⁴⁸ Valetas, «Ο Μυριβήλης της Μυτιλήνης», 951.

⁹⁴⁹ Ourania Polycandrioti, «Ο Στράτης Μυριβήλης και οι πολλαπλές αναγνώσεις του έργου του» [„Стратис Миривилис и вишеструка читања његовог дела”], *Η ματιά των άλλων. Προσλήψεις προσώπων που σφράγισαν τρεις αιώνες (18ος–20ός) [Поглед других. Ангажовање лица која су обележила три века (18–20. век)]*, уредници Katerina Dede, Dimitris Dimitropoulos, Атина: ИНЕ, ЕИЕ, 2012, 135–148.

чак и [могућност] дезертерства. А племените животиње које мобилишемо да би са нама рат ратовале?

Тврдим да једном када људи извуку из себе лудило масовног убијања, имаће пуно право да се стиде целог свог живота и то само због овога: што су недужне животиње увукли у рат. Мислим да ће то једног дана бити једна од најцрњих мрља у историји човечанства.⁹⁵⁰

“Never again!” – упозоравали су пацифисти на улицама Лондона на дан обележавања примирја у Првом светском рату, док су 11. новембар поједини користили за сопствено промовисање, парадирање и глорификацију војне моћи.⁹⁵¹ „Доле рат! Вратите нам наше мужеве и синове”, говори у очају жена резервног капетана и јунакиња драме *Слава под окупацијом* Андреја Андрејевића,⁹⁵² „шта је рат и коме је он потребан?” пита се Васиљев, док Васић изјављује концизно да рат мрзи и да га је то осећање навело да „још у току рата почне да пише против рата”, а Краков представља рат као „зло модерне епохе” које у људима буди животињске инстинкте и оставља на њима неизбрисиве трагове трајно мењајући њихов карактер. Слично томе, грчка страна такође говори о „рату против рата”, једној теми актуелној како у књижевности тако и штампи, где читаоци могу лако да уоче антиратне, пацифистичке или антимилитаристичке мисли аутора текстова. У томе посебно предњаче листови левичарске оријентације (наведени су примери *Ризоспастиса* и *Литромоса*), али и Миривилисова *Камбана*. Миривилис – са својих „112 месеци војне службе, једним рањавањем и три ордена” –⁹⁵³ остаје најзначајнији грчки представник и на овом пољу, с обзиром да антиратно представља константу у његовом стваралаштву и поред тога што су се његови погледи и политичка оријентација мењали током времена. Рат је за њега зло које буди „најсуровије инстинкте у човеку”, а кроз слику истребљивања недужних животиња симболично указује на сву бесмисао насиља које је рат изнедрио.

Бесмисао насиља, али и рата уопште, моменат је који се често наглашава у књижевности на обе стране. Имајући на уму *На Западу ништа ново* и друге антиратне примере европске књижевности, тешко бисмо могли да говоримо о *чисто* антиратним делима у српској и грчкој издавачкој продукцији. Свакако, антиратно/пацифистичко/антимилитаристичко је присутно кроз описивања „трагичних људских судбина” које су се нашле у вртлогу званом Велики рат. Тако, *Дневник о Чарнојевићу* не можемо у потпуности сматрати антиратним делом, али већ на почетку овог првог Црњансковог романа је видљив дефетизам и разочараност јунака који рат сматра бесмисленим. Кроз ратне описе, Црњански указује на сву ирационалност и бесмисао ратног хаоса, истичући апсурд да он и његови земљаци „данас умиру за црни стег, сутра за бели, а прекосутра за шарени”. Слично томе Краков у својим *Крилима* ставља рат у улогу главног протагонисте, док остали актери постоје само да би „нестали у његовој утроби”. Кроз један гротескни чин приказивања козе која једе војне извештаје и брише из постојања податке о јунацима, симболично се указује на бесмисао њиховог постојања и бесмисао смрти. Краков изражава негативан став према рату, али не на један концизнији начин како то чине Ремарк или Барби. Кроз погибију Казимира (оног који *казује мир*) провлачи своје антиратне мисли без да јасно пише против самог рата. Због тога, по мишљењу књижевног критичара Васе Павковића, *Крила* успевају да избегну карактеризацију „јефтино националног и антимилитаристичког ангажовања”, већ представљају сведочанство о

⁹⁵⁰ Myrivilis, *Η ζωή εν τάφω*, 99.

⁹⁵¹ Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War”, 64.

⁹⁵² Овим речима се и завршава поменута драма београдског адвоката Андреја Андрејевића, на ког је рат утицао да почне да пише поезију и прозне комаде још у ратним годинама. Његова дела се чувају у Архиву САНУ, (АСАНУ), Историјска збирка, 10338–10341 – Андреја Андрејевић, позоришни комади.

⁹⁵³ Makris, «Οι κήρυκες της ιδέας», 1034.

трагичности људских живота и ратном бесмислу.⁹⁵⁴ Са грчке стране, иако Миривилис изражава концизне и јасне ставове „против рата” у својој *Камбани* и на појединим местима у роману *Живот у гробу*, ипак у својим делима – попут српских књижевника – чешће исказује антиратно кроз разочарење и дефетизам својих јунака. Карактеристичан пример је јунак његовог дела *Учитељица са златним очима*, кроз чије се друштвено, психолошко и материјално стање одражава и Миривилисов негативан однос према рату.

Попут Варналисових протагониста у песми „Пречишћавање” или Миривилисовог Леониса у *Учитељици са златним очима* који сведоче о појединим – мање угодним – аспектима за читаоце тог времена, тако и Миривилисове приповетке – „Добровољац”, „Кукуш” и „Рат” – представљају сведочење о мрачној страни рата, где је писац оголио уобичајена епска приповедања о „патриотизму”, „хероизму” и „националноослободилачкој борби”. Истраживајући назнаке антиратног у српској и грчкој међуратној књижевности, наметнуло се питање дијаметралних супротности антиратних писања од оних прожетих херојским, патриотским и ратно-добошарским описима. Наспрам епској нарацији, глорификацији ратних подвига и моделима херојско-патриотске прозе стоје антиратни поклици, критичка преиспитивања и прикази ратних епизода које јавност или држава није увек сматрала угодним. Лакше је било писати о херојству трупа које су однеле победу него телима унакажених ратних инвалида, смрти деце у албанским гудурама или одговорности грчке Врховне команде за пораз у Малој Азији. Уједно се боље уклапало у пожељни званични наратив и дух времена у којем је таква књижевност стварана. Да ли је истицање оваквих тема или постојање израженијег критичког преиспитивања у јавном дискурсу могло да донесе поједине поуке за будућност? И да јесте, поприлично затворена и традиционална међуратна друштва два балканска савезника нису имала превише слуха за њих, а „никад више” енглеских пацифиста трајало је свега две деценије; Европа (и свет) су хрлили у један још више деструктиван и тотални рат.

4.4. (Стереотипне) Сlike страдања – „Албанска голгота” и Малоазијска катастрофа

Српска ратна епопеја 1914–1918. доживљава кулминацију преласком албанских планина у зиму 1915, као једини бег од капитулације и могућност за реорганизацију и будуће деловање српских трупа на балканском ратишту. У српској историографији је овај догађај остао упамћен као „Албанска голгота”, док се овај епски назив донегде може оправдати чињеницом да су последице повлачења биле незамисливе за Србију која је пре 1914. бројала мање од три и по милиона становника. Око 220.00 војника пратило је свега неколико хиљада мање цивила, који су пре бирали неизвесност са војском на путу него останак у окупираној земљи. „Голгота” је појачана утиском да више од половине војника и цивила није стигло до албанске обале и савезничких бродова. Према извештају министра војног, генерала Божицара Терзића, упућеног Николи Пашићу 22. децембра 1915, у Албанији је „нестало” 247.887 људи.⁹⁵⁵ Ипак, они који су успели да се докопају савезничких бродова, учествовали су – кроз 1.159 путовања под пратњом – у „највећој поморској операцији у историји до Денкерка”.⁹⁵⁶

Овакве сентименте делили су и они који су из прве руке искусили искуство повлачења. Генерал Милан Недић који је у своју књигу унео део и својих личних сећања, окарактерисао је „Албанску голготу” најгором катастрофом у модерној историји Србије.⁹⁵⁷ Вредно је помена да повлачење на овај начин није само перципирала српска страна, али и Савезници који су

⁹⁵⁴ Васа Павковић, „Крила Станислава Кракова”, *Српски роман и рат: научни скуп*, 138.

⁹⁵⁵ Ђоко Трипковић, *Српска ратна драма: 1915–1916*, Београд: Институт за савремену историју, 2001, 157–160.

⁹⁵⁶ Martin Gilbert, *The First World War: A Complete History*, London: Harper Collins, 1995, 209.

⁹⁵⁷ Милан Ђ. Недић, *Српска војска на албанској Голготи*, Београд: Министарство војске и морнарице, 1937, 293–303.

изражавали своју ганутост.⁹⁵⁸ На њиховом путу до јадранске обале, српску војску и цивиле су пратили и различити представници савезничких земаља – државни изасланици, ратни новинари, форензичари, фотографи, чланови лекарских мисија – међу којима је био и Анри Барби заједно са 460 Француза. „Повлачење Срба” је описао као трагично, којем није равна „ниједна слика која приказује одступање Француза из Русије”, а која ни приближна није овим призорима „очаја”.⁹⁵⁹ Доживевши изблиза трауматично искуство повлачења, Барби на један личан начин и са доста сентимента описује умирање (углавном) цивила од глади, хладноће и исцрпљености.

Слична је слика „Албанске голготе” и у српској књижевности. Књижевник-војник на ког је повлачење оставило велики утисак био је Растко Петровић, тад седамнаестогодишњи момак, родом из угледне породице ког је обележила рана смрт мајке и губитак чак троје браће и сестара у рату. Иако ћемо сачекати неколико деценија да угледа светлост дана роман *Дан шест* у оном облику каквог га данас познајемо и који самим тим не може бити предмет анализе ове дисертације, током међуратног периода је Растко објављивао своје импресије из Албаније у *Српском књижевном гласнику*, *Политици* и *Времену*.⁹⁶⁰ Одломак „Тако се рађају и планине” у божићном броју *Политике* из 1935. је представљао најаву за Петровићеву књигу *Осам недеља*, која ипак – као што већ знамо – неће „ускоро изаћи” како се у уводу најављује. У наставку се изражава мишљење да је књига намењена „за све генерације”, док се посебно истичу оне најмлађе које су „Светски рат и албанско повлачење изненадили и уништили у часу када су тек такорећи почеле да живе”. Прича прати два млада војника у њиховом покушају да се домогну јадранске обале; успут виде страшне призоре – мртве људе у снегу, али и порођај жене у нехуманим условима који је наступио раније услед напорног повлачења.

Петровић обрађује исту тему и у својој поеми „Велики друг”, коју је симболично објавио на десетогодишњицу од повлачења у *Времену*, које је оставило простора да се том приликом објаве сведочанства о Албанији и других књижевника-војника.⁹⁶¹ Петровић који је песму посветио својих „тридесет хиљада вршњака који помреше у Албанији”,⁹⁶² сведочи о трагичним сликама повлачења у зиму 1915. године. У условима окрутне зиме која коси исцрпљене и гладне војнике, Растко ипак учава „трачак светлости” у другарству, саосећању и међусобном помагању. Војници се греју наслоњени леђима један о другог, па и Петровић „целу ноћ леђа греје, прислоњен уз туђе плећи”, док се обојица питају како нема хлеба – „а има ли Бога!”. Нажалост, јутро није доживео Растков сапутник ког је стигла смрт, а још увек топло тело му је пружио потребну топлоту да би скупио снаге да настави даље овај тежак пут. „И како бејаш пуст и згрчен са седамнаест својих лета. / Притајих своју болесну руку близу

⁹⁵⁸ О повлачењу српске војске и цивила преко Албаније, в. Henry Barby, *La Guerre mondiale. Avec l'armée serbe, de l'ultimatum autrichien à l'invasion de la Serbie*, Paris: Albin Michel, 1918, 264–442; Marcel Dunan, *Le drame balkanique de 1915. L'automne serbe: notes d'un témoin, avec une carte en couleurs*, Paris: Éditions Berger-Levrault, 1932, 8–261; Louis L. Thomson, *La retraite de Serbie (octobre-décembre 1915)*, Paris: Hachette et Cie, 1916, 63–217; Raoul Labry, *Avec l'armée Serbe en retraite: à travers l'Albanie et le Monténégro. Journal de route d'un officier d'administration de la mission médicale militaire française en Serbie*, Paris: Perrin Et Cie, 1916, 45–212; Gordon Gordon-Smith, *Through the Serbian Campaign: the Great Retreat of the Serbian Army*, London: Hutchinson, 1916, 98–226; Jones Fortier, *With Serbia into Exile: An American's Adventures with the Army that Cannot Die*, New York: The Century, 1916, 64–385; Огист Боп, *Са српском владом од Ниша до Крфа: 20. октобра 1915–19. јануара 1916*, прев. Душан Л. Ђокић, Женева: „Штампарија Уједињења”, 1918, 19–106; Џон Рид, *Рат у Србији 1915*, прев. Божидар Божовић, Цетиње: Обод, 1975, 13–85; Герхард Геземан, *Са српском војском кроз Албанију: 1915–1916*, прев. Радосав Меденица, Београд: Српска књижевна задруга, 1984, 9–189. и др.

⁹⁵⁹ Анри Барби, *Српска епонеја: агонија једног народа*, прев. Милисав А. Иваншевић, Београд: Ником, 1990, 46–47.

⁹⁶⁰ Растко Петровић, „Смеђи Петар се пробудио”, *Српски књижевни гласник*, XXXV/3 (1. фебруар 1932), 161–169; Растко Петровић, „Мисао”, *Време*, бр. 3243 (6–9. јануар 1931), 17; Растко Петровић, „Тако се рађају и планине”, *Политика*, бр. 9570 (6–9. јануар 1935), 6.

⁹⁶¹ У истом божићном броју *Времена* се налазе одломци „Албанија” Радоја Јанковића, „Обријани капетан” Светислава Шумаревића, „Први Божић на Крфу” анонимног аутора, песме Диса, прилози Винавера и др, *Време*, бр. 3243 (6–9. јануар 1931).

⁹⁶² Петровић, „Велики друг”, 21.

његова даха: / То ме последњи живи угарак људства греје! / Не, ја немам чежње, ни савести, ни страха; / Пуне ми уши, нос и недра, све меког снега што веје”. Како је то приметио историчар књижевности Бојан Јовић, оваква Расткова дела – попут приповетке „Смеђи Петар се пробудио”, песме „Велики друг” и романа *Дан шести* – образују „непрекидну нит бављења темом страдалничког повлачења српске војске и становништва преко албанских планина” и указују на његово „занимање за приказивање свих облика екстремних телесних (и душевних) човекових стања”.⁹⁶³

Теми је значајан допринос пружио Бранислав Нушић са својим романом *Деветсто петнаеста: трагедија једног народа* (1920), коме је рат донео погибију сина јединца. Роман представља искуство повлачења Нушића до Пећи, када се, како сам каже у поговору своје књиге, „завршава и трагедија народа” и „настају трагедије појединаца, од којих свака за се заслужује по једну оволику књигу”. У наставку наглашава да није ни помишљао да „обухвати целокупну трагедију деветсто петнаесте године”, али да се нада да ће његова књига моћи да допринесе једном већем, колективнијем делу, у којем ће бити изложени „сви они надчовечански напори и све велике патње српскога народа”.⁹⁶⁴ Нушић је у улози наратора – „учесник и сам у великој невољи”⁹⁶⁵ званој рат – описао последње септембарске дане са српском војском у Скопљу, „кафанске страте” и песимисте, избегличке возове, збегове, пустош Косова, „сахрану српских топова”, као и сав чемер и јад преласка преко албанских планина, са „бескрајним редовима гладне деце”. Повлачење за Нушића представља „целу трагедију једнога народа”, где су највећи цех платили управо његови најмлађи представници – 36.000 регрута. Овакве слике не зачуђују, с обзиром да, како је истакао и Зоран Миладиновић у својој докторској дисертацији, „осећања страдалништва и пропасти, трагична пројекција рата и идентификација писца са отаџбином доминирају у Нушићевом делу, што неминовно доводи до тежње аутора да изабере најтеже и најболније приказе српског страдања”.⁹⁶⁶ У тим приказима, понесен личном трагедијом поред оне колективне, уочава се на моменте и извесна доза патетике коју Нушић није увек успевао да избегне.

„Насилно отеран” у Албанију по други пут (овог пута због својих антирежимских текстова у новинама), Драгиша Васић пролази кроз пределе кроз које је прошао 1915. године. Поново се нашао у истом пејзажу у нешто другачијим околностима, који му евоцира успомене на тешке дане повлачења. Забележио је у свом делу у ком је описао искуство двомесечног егзила:

*А тај Дрим, та широка, пуна камења и хучна река, одвратан ми је и мрзак од оног дана кад сам га први пут видео. И турског рата и прве арнаутске побуне гледао сам га како халапљиво и ненасито гута многе лешеве наших војника, а о нашем великом одступању, после катастрофе, како се злурадо титра и како унеповрат ваља сву злехуду, стогодишњу тековину најнамученијег народа. И целог пута до Љум-куле ћутао сам поштапајући се, и сећао сам се оних грозних новембарских сцена из одступања, о којима никад не би могао имати ни приближну представу онај ко у њима није лично учествовао.*⁹⁶⁷

Васић се теми повлачења враћа и у својој приповетци „Авети у лову (доживљај)”, коју је објавио у *Утуљеним кандилима*, а у којој се прича „један албански ужас, албанска трагедија” једног народа и „запис једне упамћене, језовите слике из повлачења српске војске кроз

⁹⁶³ Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Београд: Народна књига – Алфа, Институт за књижевност и уметност, 2005, 260.

⁹⁶⁴ Бранислав Нушић, *Деветсто петнаеста: трагедија једног народа*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1931, 352–353.

⁹⁶⁵ Б. Миљковић, „Оцене и прикази: Бранислав Нушић: *Деветсто Петнаеста* (1922, стр. 732)”, *Српски књижевни гласник*, VI/1 (1. мај 1922), 71.

⁹⁶⁶ Миладиновић, „Српска ратна књижевност”, 231.

⁹⁶⁷ Васић, „Два месеца у југословенском Сибиру”, 41.

Албанију”.⁹⁶⁸ Приповетка је сажета, али обухвата две епизоде које јасно упућују на трагично искуство повлачења за овог књижевника-војника. Родитељи који су и кренули у Албанију само како би „сачували живот сина јединца”, суочавају се са губитком детета које се разболело услед сурових услова. У тренутку када су га сахрањивали и упожавали „разлог свога живота у мали гробић поред пута”, Арнаути су отворили ватру због чега су били приморани да оставе гроб у бегу за сопствени живот. Иако Васић отвара и расправу о алтруизму и питање да ли родитељи треба да мисле на себе или своје мртво дете док су у животној опасности,⁹⁶⁹ још значајније је његово сведочанство о таквим случајевима и јавним изражавањима туге који су били свакодневна појава у албанским планинама. Упечатљива је и друга сцена која показује животињски нагон за преживљавање који се јавио код људи, чинивши их непрепознатљивим у односу на своју предратну верзију. Лутајући улицама Љеша, Васић сведочи о умирању „под ћепенцима и ћорсокацима од изнемоглости, зиме и глади од које се спасавало продајом последњих остатака рубља и одела Арнаутима”. Налетео је на једну групу војника који су се дивљачки отимали о последње комаде одеће и предмета које су умрли имали на себи, а који су могли донети ма какав привид ранијег живота. Један од њих је у покушају да са леша скине кошуљу, сломио руку умрлог војника јер га је његова лева рука пресавијена у лакту спречавала да и тај део кошуље скине. Оваква окрутност и скрнављење мртвих тела изазива гађење у Васићу, који у њима и примећује нешто анимално; војници су „гологлави, разбарушени”, „полузгурени, искежени, са неким претећим погледом животиње”. Последице албанског повлачења су оставиле неизбрисиве трагове по психу свих учесника догађаја.⁹⁷⁰

Искуство повлачења дели и Станислав Винавер, који је прелазак преко Албаније доживео као један од 1300 каплара. Његова збирка поезије *Ратни другови* писана у освит једног новог светског сукоба, представља аутентично сведочанство о Великом рату. Збирка настаје као жеља Винавера да посвети по једну песму сваком ратном другу и свака за себе представља историју у малом за личности које је песник сретао током рата. Уз различите призоре ратних напора, смењују се и слике „Албанске голготе”. У песми о Ђоки Недићу, студенту права који је био виртуоз на виолини, Винавер нам приказује епизоду о страдању овог свог саборца, који и у последњим тренуцима живота свира на виолини „последњу песму верности”, а која се огледа у његовој љубави према инструменту, али и домовини за коју полаже живот: „Нашавши се у Албанији у одступању / као наредник ђак / у глади и очајању, / у слому земље и песме, / он је грлио виолину / и цео свој мучни и чедни живот / понављао је преко њених жица”.⁹⁷¹ У најави Винаверове збирке оцењено је да су *Ратни другови* „необична поетска епопеја, најболнијих и најсветлијих дана наше новије историје”, док је песник показао умешност да кроз примере „ситне обичне свакодневнице” пружи аутентично историјско сведочанство о Великом рату.⁹⁷²

„Албанска голгота” је као снажан наратив о страдању српске војске и цивила, који је добио „оправдање” у идеји жртве коју читава заједница мора да поднесе ради сопственог спасења, али и стварања слободне државе у којој ће живети нови нараштаји,⁹⁷³ имала истакнуто место у међуратној штампи Краљевине. Поред питања одговорности за смрт регрута и услове повлачења које се претворило у бежанију, штампа је послужила као погодан медиј да се отргне од заборава сведочанство о Албанији и уједно пренесе то искуство широј читалачкој публици и остане упамћено за будуће генерације. Дневни листови су спорадично, а посебно уочи годишњица повлачења доносили различите приказе и објављивали сећања учесника, док су носиоци Албанске споменице, дакле сви војници који су се повлачили у зиму

⁹⁶⁸ Милан Богдановић, „Приповетке Драгише Васића”, *Црвене магле: критичари о Драгиши Васићу*, приредио Гојко Тешић, Београд: Просвета, 1990, 305–306; Бабић, *нав. дело*, 157.

⁹⁶⁹ Бабић, *нав. дело*, 157.

⁹⁷⁰ Драгиша Васић, „Авети у лову (доживљај)”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 153–154, 156–158.

⁹⁷¹ Станислав Винавер, *Ратни другови*, Београд: Геца Кон, 1939, 18–20.

⁹⁷² Јела Спиридоновић-Савић, „Песме Станислава Винавера: *Ратни другови*”, *Време*, бр. 6537 (4. 4. 1940), 8.

⁹⁷³ Душанић, *Фикција као сведочанство*, 300–301.

1915/1916. преко албанских планина, окарактерисани као „хероји”, „учесници болне националне епопеје”, који су показали издржљивост којој се „дивео цео свет”. Они нису умирали само од смрти „мушке и војничке” која се огледала у полагању живота у темеље будуће државе, већ и од оне „подмукле од хладноће и непогода и најстрашније смрти од глади”.⁹⁷⁴

Посебно је на овом пољу, из разумљивих разлога, предњачио лист *Албанска споменица*, који је објављивао сегменте ратних дневника, мемоара, писама, песме и прозне одломке које су стварали књижевници-војници, али и сви они који су осетили потребу да оставе писани траг о овом историјском догађају. Лист је у лето 1940. када се Краљевина (и свет) налазила у посве тешкој политичкој ситуацији, подсећао своје читаоце на „историјску мисију” коју имају:

*Наш лист објављује ратне дневнике, извештаје, приче, анегдоте и све друге податке који се односе на одступање наше војске 1915. и 1916. г. преко Албаније. У томе правцу сакупљања грађе треба да се заузму сви пододбори и сви чланови, како би се за млађа поколења оставило написано и насликано оно што су наше генерације подносиле за добро и част Отаџбине. Све оно што је било интересантно, тужно, болно, херојско, мучно и тегобно, све оно што је било узвишено, ведро и сетно треба да се запише да послужи нашој националној историји страдања и мучења, стварања и уздизања. Треба све прибележити и доставити нашем уредништву које ће то објављивати преко листа.*⁹⁷⁵

Управо се „Албанска голгота” може сматрати кључним историјским догађајем на који су се освртали сви који су желели да укажу на проблем заборава и нестајања успомена под зубом времена. Често је истицана дужност и неопходност да се сведочанство сачува за будуће генерације. Чак и Константиновић, када говори о аутентичном искуству Првог светског рата пола века пошто је он завршен, осврће се на „прави садржај” рата из Албаније који нестаје, „све дубље тоне у ћутање”, а са њим и српски војник, „крвави анђео у опанцима”. Доста пре Константиновића, свега седам година пошто је рат завршен, на проблем заборава указују и представници Удружења резервних официра и ратника и чланови редакције *Ратничког гласника* у првом броју за 1925. годину. Оваквим објавама у штампи се додатно појачавао наратив о жртви целе једне генерације која је „херојски” и „трагично” оставила кости по кршевима Албаније:

*Ушли смо у седму годину живота наше нове слободне и уједињене отаџбине Срба, Хрвата и Словенаца. Дани пробоја солунског фронта 1918. г. ти дани судбоносни и одлучни за судбину мале српске армије и за слободну егзистенцију целокупног нашег народа, тек су далека успомена. И други детаљи, који сачињавају реални материјал за нашу трагичну Албанску епопеју, полако бледе и изчежавају из сећања самих учесника и савременика. Живи споменици трагедије нашег народа, пошто су одиграли једну од најнепохвалнијих улога за коју памти наша историја, одлазе један за другим, гасе се, остављајући иза себе једно свршено национално дело и један испуњен дуг отаџбини.*⁹⁷⁶

*

⁹⁷⁴ Ово је део говора председника Београдске општине Владе Илића приликом освећења заставе Удружења носилаца Албанске споменице (УНАС) јануара 1939, „Прва застава Удружења носилаца Албанске споменице – Претседник Београдске општине г. Влада Илић кумовао је застави III пододбора овог Удружења”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVII/1–2 (јануар 1939), 60–61.

⁹⁷⁵ „Прикупљање грађе”, *Албанска споменица: орган удружења носилаца Албанске споменице*, бр. 7 (1. 7. 1940), 1.

⁹⁷⁶ „Нова 1925. година”, *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, 1 (јануар 1925), 1.

Слично „Албанској голготи”, наратив о страдању – овог пута грчког народа – уткан је у догађај познатији као Малоазијска катастрофа. Под овим називом се обухвата насиље, уништавање и одузимање имовине, паљење градова и прогон грчких становника Османског царства који су уследили након пораза грчких трупа на малоазијском тлу септембра 1922. године. Посебно је тежак утисак о поразу остављало рушење и паљење Смирне, које је уследило свега неколико дана пошто су турске чете поново заузеле град. Хришћански становници овог некада просперитетног лучког града убијени су (према неких проценама само око 30.000 Грка),⁹⁷⁷ послати у радне логоре из којих се многи нису вратили, док је највећи број био принуђен да се укрца у бродове без повратка. Овим чином је стављена тачка на хришћанско присуство у Смирни, којих је – према подацима из 1914. – било око 87.500 Грка и 21.000 Јермена наспрам 111.500 становника исламске вероисповести.⁹⁷⁸ Ипак, овај број је вероватно већи узимајући у обзир мањкавости турске бирократије, а и сведочење америчког амбасадора у Османском царству Џорџа Хортона, који је један од многих који сведоче⁹⁷⁹ да је у тренутку уништења града више од половине становништва било грчко.⁹⁸⁰ Размере прогона су тада биле несагледиве и незамисливе, а Малоазијска катастрофа је остала у грчкој националној свести као горак догађај који је обележио, али и оптеретио бременом прошлости будуће нараштаје избеглица.

Они који су јој присуствовали, оставили су писани траг у нади да ће спасити сведочанство о градовима Истока који више нису постојали (макар не у оном облику како су их се актери сећали). Управо је овакво било и расположење Миривилиса, који је неколико деценија после рата записао: „И изненада, почео је рат. [...] Нестала је срећна земља, њене планине и реке. Нестали су градови са срећним улицама, цркве са својим белим звонцима. [...] Нестали су и људи са бледим лицима и широком одећом. Као да се земља отворила и све их прогутала”.⁹⁸¹ Јунак Леонис у истоименом Теотокасовом роману, разочарано констатује да је све изгубљено тог септембра 1922: „Изгубили смо све шта смо имали, размишљао је Леонис. Изгубио сам своју родну груду. Изгубио сам своје ближње. Изгубио сам свог најбољег пријатеља. Изгубио сам своју љубав. Изгубио сам своју уметност”.⁹⁸² Колико је Мала Азија била присутна у делима Миривилиса, Теотокаса, али и других грчких писаца, представника такозване „генерације тридесетих” која је изнедрила поједина капитална дела грчке књижевности, сведочи и филолог и универзитетски професор Линос Политис:

Један догађај који је вршио велики утицај на књижевнике ове генерације, догађај који је бацрио у засенак каснију комплетну књижевну продукцију и сву интелектуалну и друштвену организацију била је Малоазијска катастрофа и размена становништва која је уследила. Идеје и снови који су хранили претходне генерације за обновом хеленизма унутар првобитних граница Византијског царства су се изненада распршили у септембру 1922, а једна нова

⁹⁷⁷ Richard Clogg, *A Concise History of Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 98.

⁹⁷⁸ Gaston Gaillard, *The Turks and Europe*, London: Thomas Murby and Co., 1921, 199.

⁹⁷⁹ О Смирни је оставио сведочанство и Хемингвеј који се за време Грчко-турског рата нашао у Малој Азији као ратни новинар. Уништење града је описао у приповетци „На пристаништу у Смирни” (“On the Quay at Smyrna”), која је објављена у његовој збирци прича *У наше време* (*In Our Time*, 1930), Reynolds, “Ernest Hemingway, 1899–1961”, 24–26.

⁹⁸⁰ На ово указује и чињеница да је међу Турцима тог времена био устаљен назив „Неверна Смирна” (тур. “Gavur İzmir”), услед великог броја грчких становника тог града, Clogg, *nav. delo*, 94. За сведочења америчког амбасадора, в. George Horton, *The blight of Asia: an account of the systematic extermination of Christian populations by Mohammedans and of the culpability of certain great powers: with a true story of the burning of Smyrna*, Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1926.

⁹⁸¹ Stratis Myrivilis, *Η Παύλεια η Γοργόνα* [Богородица сирена], Атина: Естија, 1979, 28.

⁹⁸² George Theotokas, *Λεωνής* [Леонис], Атина: Естија, 1985, 175.

*трагичност и озбиљност су заменили ранији донегде утопијски романтизам. „Генерација тридесетих” је изражавала ову нову зрелост у књижевности.*⁹⁸³

Други представници „генерације тридесетих” такође остављају сведочанство о Малоазијској катастрофи, а поједини су свесни да су их ти догађаји заувек обележили. Један од њих је и Венезис, који је изблиза доживео искуство прогона, али и заробљавања: „као адолесцента ме је задесила судбина да се нађем у ватреној зони те Катастрофе. Мој живот је постао повезан са овим догађајима, који су запечатали такође моју судбину као књижевника: већина мојих књига постала је хроника и омаж драми Мале Азије”.⁹⁸⁴ Родом из Ајвалика у Малој Азији, један је био од многих хришћанских становника тог града који није успео да се укрца на бродове америчке мисије који су избеглице превозили ка Грчкој. Заједно са другим заробљеницима спроведен је у унутрашњост земље у радне логоре. У свом аутобиографском роману *Број 31328: књига ропства*, описао је марш заробљеника који би се могао окарактерисати као „марш смрти” под пратњом турских чета у нехуманим условима; завезани, без хране и воде, без одеће и обуће – једино у доњем вешу, горели су на сунцу преко дана и смрзавали се преко ноћи. Убрзо су се јављале прве назнаке ослабљеног организма и дизентерије, а они најслабији су остављани да сами умру поред пута.⁹⁸⁵ Венезис је имао „среће” да пешачи свега 170 километара до града Манисе где се налазио логор, док су маршеви смрти били још погубнији за Грке који су живели више стотина километара у унутрашњости данашње Турске (на обалама Црног мора или јужније близу данашње границе са Сиријом) и који су у суровим условима спровођени до обала Мале Азије где су били укрцавани у бродове након Лозанског споразума којим је била предвиђена размена становништва. Многи нису доживели да виде крај ових маршева, а посебно они слабијег здравља и деца млађег узраста.

У роману ког је посветио „својој напаћеној мајци и свим мајкама света”, Венезис је у наставку оставио један од најсуровијих описа логора у ком је провео 14 месеци. Описао је посебан „задатак” који су им Турци наменили, а који се огледао у померању лешева њихових убијених суграђана:

*Једног јутра су покупили нас шездесетак робова за извршење једног задатка. Ту мало изнад Манисе. Поред железничке пруге завршава се једна велика јаруга, између [планине] Спил. Зову је Киртик-Дере. Причају да је у овој јарузи убијено четрдесет хиљада⁹⁸⁶ хришћана из Смирне и Манисе, мушкараца и жена. И то само у првим данима Катастрофе.*⁹⁸⁷

Како се отопио снег са планине, већа количина воде је погурала лешеве који су се тако скотрљали до самог пута и пруге. Како су Турци желели да склоне из видокруга тела убијених, заробљеници су били приморани да померају лешеве који су почели да труле, а истовремено им је овај чин стварао додатно гађење; на овај начин су и они учествовали у затирању *гробова* њихових суграђана, којима се тако неће знати ни тачна локација. Критика је Венезисову књигу оценила као „чисто уметничко дело” које превазилази оквире свог времена, у ком је писац успео да прикаже „кошмарну атмосферу рата, дехуманизацију и брутализацију коју је он пробудио у човеку”, доносећи прагматичне и огољене описе ратних догађаја.⁹⁸⁸

⁹⁸³ Eirini Katsipi-Spyridaki, *Η Μικρά Ασία μέσα από τη λογοτεχνία* [Мала Азија у књижевности], Атина: ΚΕ. ΜΙ. ΠΟ, 2019, 39–40.

⁹⁸⁴ Исто, 45.

⁹⁸⁵ Venezis, *Το νόμπερο 31328*, 6–7.

⁹⁸⁶ Венезис наводи број који је „чуо” и који је свакако претеран, у стварности је у јаруги убијено између 7.000 и 10.000 људи из околних места, Athanasios Karathanasis, “The Genocide of the Greeks in the Asia Minor”, *Κόσμος/Cosmos*, 2 (2013), 19.

⁹⁸⁷ Venezis, *Το νόμπερο 31328*, 174.

⁹⁸⁸ Ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο [Грчки књижевни и историјски архив]: ΕΛΙΑ, Α. Ε. 22/07: Βενέζης, Ηλίας [Α. Ε. 22/07: Венезис, Илијас], φ. 1, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες για τον Η. Βενέζη (1931–1939) [Објаве у штампима о И. Венезису (1931–1939)], 1.2.

Заробљеништво и маршеве смрти описује и Стратис Дукас, али кроз сведочења једног становника Мале Азије који је успео да побегне и – претварајући се да је локални муслиман – стигне до Грчке. Ова аутентична сећања која преноси „као да их је сам доживео”, Дукас је овековечио у *Историји једног заробљеника*, приповедајући („као првокласни приповедач”)⁹⁸⁹ кроз лик Николаса Кавураса. У предговору књиге, Дукас је изразио мишљење да би био немаран када би дозволио да овакво једно сведочење нестане с временом и осетио се позваним да га сачува од заборава: „Само глупи и мртви имају право да забораве, а сви који у себи имају дах живота су дужни да се сећају”.⁹⁹⁰ Прича прати младића Николаса који се у тренутку док је Смирна горела налазио са својим родитељима у северном делу града и бежао у нади да ће стићи до усидрених бродова у измирској луци. Нажалост није успео, постао је турски заробљеник који је месецима тражио начин да преживи. Приликом сусрета са једном групом заробљеника, доживљава уједно и радост и тугу, видевши рођеног брата за ког је веровао да је мртав. То је последњи пут да га је видео и касније није успео да сазна шта се тачно са њим догодило; овакви проблеми су морили многе избеглице које су иза себе оставиле неког члана породице. У наставку је дао описе маршева ка радним логорима у унутрашњости које многи нису преживели; ходали су данима без воде и хране, везивани по двојица око врата, а ко није могао да хода ударили би га кундаком.⁹⁹¹

„Генерација тридесетих” је за грчку књижевност била изузетно плодносна, а поред продуктивности је унела и новину да неки од њених значајних представника буду и жене.⁹⁹² Једна од њих је Татјана Ставру, која се у *Првим коренима* осврће на живот прогнаних из Мале Азије у Атини који покушавају да пронађу своје место у новој средини. На тренутке ипак читаоце мислима враћа у Смирну, присећајући се догађаја тих првих дана септембра. Иако је роман лишен сцена насиља на измирским улицама, размере Малоазијске катастрофе се називу у приказима ликова попут поменуте мајке која је остала без деце и била приморана да се укрца у брод са осталим изгнаницима. Једна од главних јунакиња романа не може да избрише из мисли слику свог града који је враћа себи: „Сећала се оних који су тамо остали. Њене куће у Халкидони (данашњи Кадикој). Минарете ружичасте увече, златне ујутру. Затим њеног детињства. Школе, њене мајке како за катедром држи час. Све ово заједно је чинило њен живот. Сада је требало да живи још толико година да скупи нове утиске, нов материјал који би заменио стари”.⁹⁹³

Ставру која је оцењена да је својим делима неизмерно допринела такозваној „избегличкој књижевности”, као један од представника „генерације тридесетих”, раме уз раме са Миривилисом, Венезисом и Дукасом, користила је роман као форму за приповедање личних доживљаја насилног прогона грчког елемента Мале Азије 1922. године. Поред романа као средства за приказивање историјских догађаја, Малоазијска катастрофа је нашла свој пут и у поезији грчких стваралаца. Вредни помена су Јоргос Сеферис, један од два нобеловца које је изнедрила грчка књижевност, а други Костис Паламас, који је – између осталог – написао речи Олимпијске химне, која је извођена у Атини 1896. на отварању првих модерних Олимпијских игара. Сеферис који је родом из градића Урла надомак Смирне, објавио је 1935. збирку песама под називом *Роман (Μυθιστόρημα)*, док се у неколико својих песама освртао на догађаје на измирском пристаништу тих дана септембра 1922. године. Тако у појединим песмама попут „Повратак изгнанника” («Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»), „Аргонаути” («Αργοναύτες»), „Елени” («Ελένη») и др, Сеферис описује сцене прогона и страдања грчких становника Смирне, пловидбу бродом и усидравање у грчким лукама; описује „несрећне жене које оплакују

⁹⁸⁹ ΕΛΙΑ, Α. Ε. 96: Δούκας, Στρατής [Α. Ε. 96: Дукас, Статис], φ. 4, Δημοσιεύματα – έντυπα του Σ. Δούκα και για τον Σ. Δούκα, ποικίλα απόκόμματα (1939–1980) [Објаве – штампани материјал С. Дукаса и о С. Дукасу, разни исечци (1939–1980)], 4.3.

⁹⁹⁰ ΕΛΙΑ, Α. Ε. 96, φ. 4, 4.2. (10. мај 1929).

⁹⁹¹ Дукас наводи да су заробљеници били толико жедни да су морали да пију сопствени урин, Stratis Doukas, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου* [Прича једног заробљеника], Атина: Аигокерос, 1969, 5–7.

⁹⁹² Doulis, *nav. delo*, 175.

⁹⁹³ Stavrou, *нав. дело*, 19.

изгубљену децу”, осврће се на неизбрисиве последице које је овај догађај оставио на психу избеглица, као и на проблеме заборава. Носталгично се враћао свом родном крају и онима који су са њим нестали: „Све што сам волео нестало је са кућама, / које су биле нове прошлог лета, / а које је срушио јесењи ветар”.⁹⁹⁴ Оваквим стиховима се Сеферис, према мишљењу критичара, сврстава у ред песника који су значајно допринели теми Мале Азије, а његова поезија црпи „из Сеферисовог горког, депресивног осећаја носталгије за изгубљеном домовином, из страшног искуства Велике Катастрофе”.⁹⁹⁵

Други песник који је такође допринео теми је Паламас. Иако није изблиза доживео Малоазијску катастрофу, служећи се аутентичним сведочењима избеглица које су пристигле у Грчку, написао је непосредно после догађаја из септембра 1922. песму под називом „Песма избеглица” («Το τραγούδι των προσφύγων») која је постала њихова незванична химна. Децембра исте године, у сали признатог Књижевног друштва „Парнасос” (Φ.Σ.Π.) у Атини, по први пут су прочитани стихови Паламасове песме, прикладне да испрате догађај који је био посвећен избеглицама. Након тога је у јануару 1923. песма објављена у познатом књижевном часопису *Μуса*.⁹⁹⁶ Паламас се осврће на догађаје у Малој Азији, „мртве чије су кости расуте по равницама и воћњацима, пустим местима и планинама Истока”, указујући на жртву коју су они поднели за домовину. Осврнуо се и на преживеле, оне који су избегли „ватру и нож”, а који су преживели једино да би „плакали за свим – кућама, богатствима, божјим поклонима, остављеним и истребљеним бићима, [...] домовином и гнездом”. Указујући на тежак положај избеглица које пристижу у грчке луке, Паламас истиче да они који су се спасили суштински нису *спашени* и да „Мајка Грчка” треба да покаже сву милосрдну величину своје душе.⁹⁹⁷ Паламас се није удаљио од теме и у другим својим песмама – у „Истоку” («Ανατολή») се осврнуо на тешко психичко стање избеглица, у „Смирни” («Σμύρνη») на ослобођење Јоније у коју су умарширале грчке трупе, у „Хрисостомосу” («Χρυσόστομος») на истоименог измирског митрополита који је делио тужну судбину свог народа у Малој Азији и сл. Због тога је оцењено да је Паламас „дао тон” грчкој поезији и грчкој националној мисли уопште када је била реч о „сложеној националној драми Малоазијске катастрофе”.⁹⁹⁸

Малоазијска катастрофа била је тема присутна и у штампи током међуратног периода, у чему су посебно предњачили избеглички листови. Листови су најчешће формирани као гласила избегличких удружења, која су ницала у већим заједницама придошлица. Поједина су упућивала и на место одакле су избеглице дошле, па су нека од њих понела имена Мале Азије, Понта или Кападокије – *Μικρασιατικά χρονικά*, *Αρχιον Πονδύ*, *Ποντιακά χρονικά*, *Καπαδοκικό αρχιο*,⁹⁹⁹ док су неки листови око себе окупљали све избеглице неvezано од њиховог родног краја, попут оног који је носио назив *Избеглички свет – Προςφύγιος κόσμος*. Иако су у свим поменутих листовима спорадично објављивана сећања учесника догађаја у Малој Азији, до већег броја читалаца је лакше пристизала штампа која није била само намењена избеглицама. Дневни листови су доносили књижевне рубрике, у којима је повремено место заузимала и „избегличка књижевност”. Као најкарактеристичнији пример навешћемо објављивања Миривилиса у листу који је нашироко читан у Грчкој – *Κατιμερίνι*. Између осталог, у овом листу је штампао у 108 наставака *Учитељицу са златним очима*, у

⁹⁹⁴ Giorgos Seferis, *Ποιήματα [Песме]*, Атина: Икарос, 1964, 46–47, 167–169, 243–246.

⁹⁹⁵ Nikos E. Milioris, «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη» [„Малоазијска трагедија у књижевности и уметности”], *Μικρασιατικά Χρονικά [Μικρασιατικά χρονικά]*, 13 (1967), 350.

⁹⁹⁶ Liatsos, *нав. дело*, 19–20.

⁹⁹⁷ Kostis Palamas, «Το τραγούδι των προσφύγων» [„Песма избеглица”], *Μуса*, III/30 (јануар 1923), 93–94.

⁹⁹⁸ Milioris, «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη», 353. В. од истог аутора и чланак, Nikos E. Milioris, «Ο Παλαμάς και οι πρόσφυγες» [„Паламас и избеглице”], *Μικρασιατικά χρονικά*, 8 (1950), 24.

⁹⁹⁹ Поред доприноса који су пружили путем публиковања типичних примера „избегличке књижевности”, ови листови су коришћени и за промовисање одређених вредности које је носила свака завичајна група. Тако у првом броју из 1928. листа *Αρχιον Πονδύ* који је представљао гласило Удружења за понтске студије, али је уједно био намењен и свим протераним становницима са обала Црног мора, истиче се потреба за прикупљањем сведочанстава о пређашњем животу у постојбини и очувањем понтског дијалекта, обичаја и традиције, Varlas, «Η διαμόρφωση της προσφυγικής μνήμης», 156.

периоду од децембра 1931. до маја наредне године.¹⁰⁰⁰ У атинском листу *Асирматос* је у периоду од јуна до новембра 1939, у 133 наставка објавио и једну верзију свог романа *Богородица сирена*, коју је том приликом назвао „Богородица рибарка” («Η Παναγία η Ψαροπούλα»). Колико су таква објављивања била значајна да би се поједини аспекти Малоазијске катастрофе или рата уопште приближили просечном грчком читаоцу, али и за саме листове, сведочи и чињеница да су новински тиражи значајно „скакали”. Тако се у случају листа *Катимерини*, са Миривилисовим објављивањима тираж увећао за неколико хиљада примерака.¹⁰⁰¹

Чак и летимичним погледом на карактеристичне примере грчке међуратне књижевности који се тичу теме Малоазијске катастрофе, примећујемо да су таква дела углавном лишена трауматичних догађаја који су се одвијали у самим данима протеривања. Више се пажње обраћало на оно што је уследило након тога; за неке је то било заробљеништво, а за неке пут бродовима без повратка, које се донегде могу сматрати секундарним темама. Присутни су такође осећаји носталгије за изгубљеним домом, пређашњим животом и свим што је он носио. Избеглице нису увек показивале и превише спремности да сачувају од заборава своја сведочења; услед трауме је било тешко присећати се ружних догађаја, а узрок томе треба тражити и у једном практичном разлогу: током првих година по доласку у Грчку, једина брига избеглица је била како да преживе, а не како да своје мисли бележе. Ситуација се донегде мења током тридесетих, а поред политичке нестабилности и лоше економске ситуације, Грци који су учествовали у биткама на малоазијском ратишту или локалци који су доживели искуство протеривања показали су више такта за Малоазијску катастрофу. Тако је „генерација тридесетих” донела нека од значајних дела „избегличке књижевности”, за коју професор књижевности на Универзитету у Портланду (UP) Томас Дулис симболично каже да иако је „Малоазијска катастрофа бацала сенку на њихове душе, *генерација тридесетих* се није бојала њене сенке”.¹⁰⁰²

Ипак, вреди напоменути да свој врхунац „избегличка књижевност” достиже тек током каснијег периода, након Другог светског рата, који није ни хронолошки обухваћен студијом ове дисертације.¹⁰⁰³ Дакле, потребна је била дистанца да би се могло писати о догађајима који су „оптерећивали душу”. Чак и Венезис који је лично неизмерно допринео „избегличкој књижевности” и коме је рат „запечатио судбину као књижевника”, свестан је био ограничења теме Мале Азије и избеглиштва у грчком прозном стваралаштву међуратног периода. Још је значајније да је ово мишљење исказао 1943, сагледавајући цео период између два рата: „Имали смо потребу више него икада пре за једним суштинским чиниоцем: дистанца и удаљавање од

¹⁰⁰⁰ Stratis Myrivilis, «Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια» [„Учитељица са златним очима”], *Καθημερινή* [Катимерини], бр. 3464 (20. децембар 1931), 2. и бр. 3561 (6. мај 1932), 2.

¹⁰⁰¹ Eva Ganidou, «Τόπος και λογοτεχνία στον ελληνικό Μεσοπόλεμο: το μυθιστόρημα και η αφηγηματική πεζογραφία στην *Καθημερινή* (1922–1940)» [„Штампа и књижевност током грчког међуратног периода: роман и наративна проза у листу *Катимерини* (1922–1940)”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2024, 174.

¹⁰⁰² Doulis, *nav. delo*, 178.

¹⁰⁰³ Бројни су примери „избегличке књижевности” након Другог светског рата, а поменућемо само неке од њих који су оставили печат у грчком прозном стваралаштву: Венезисова *Еолска земља* објављена у Атини под немачком окупацијом, поменута дела *Лето које је прошло* Татјане Ставру, Миривилисова *Богородица сирена* и *Земља напoпљена крвљу* Дидо Сотирију, *Хаџи-Мануил* (О *Χατζή Μανουήλ*, 1956) и *Клопка* (Η *παγίδα*, 1962) истанбулског писца Трасоса Кастанаκиса, *Ајвалик, моја домовина* (Το *Αϊβάλί η πατρίδα μου*, 1962) Фотиса Кондоглуа, *У (комишилуку) Хаџифранку* (Στον *Χατζηφράγκο*, 1963) Козмаса Политиса, *Локсандра* (Λοζάντρα, 1963) грчке списатељице из Истанбула Марије Јорданиду, *Сејање без жетве, јонска земља* (Σπορά δίχως θερισμό, *Ιωνική γή*, 1975) Павлоса Флороса родом из Смирне и др. Више о примерима „избегличке књижевности” в. обимну библиографију сачињену у три тома поводом стогодишњице Малоазијске катастрофе, Pavlos Hatzimousis, *100 χρόνια βιβλιογραφία μικρασιατικής καταστροφής και προσφυγικού ζητήματος, 1919–2016: ιστορία, λογοτεχνία, μελέτες προσφυγικής αποκατάστασης, εφημερίδες μετώπου, αφιερώματα περιοδικών, μουσικές συνθέσεις, μονόφυλλα, χάρτες, κινηματογράφος* [100 година библиографије Малоазијске катастрофе и избегличког питања, 1919–2016: историја, књижевност, студије о избегличкој рехабилитацији, новине са фронта, специјални часописи, музичке композиције, памфлети, географске карте, кинематографија], Атина: Естија Неас Смирнис, 2021–2022.

догађаја. Јер том дистанцом се ослобађамо од претераног притиска коју су створили детаљи неких проживљених догађаја, а које би могли да изреконструирамо на основу њихових основних обриса”.¹⁰⁰⁴ Тог мишљења је био и Теотокас, који је сматрао да су догађаји из Мале Азије превише „свежи” и оптерећујући да би се о њима могло тек тако писати: „Да би један тренутни догађај (*савремена историја*) постао уметничко дело, треба да постоји одређена временска дистанца између догађаја и часа када писац доноси одлуку да пише”. Теотокас је ипак нагласио „како није могуће да неко математички израчуна потребно време”.¹⁰⁰⁵

Иако Теотокас није могао да израчуна тачно време, оно које се наметнуло као прави одговор биле су четири пуне деценије. Те 1962, тачно четрдесет година од догађаја на обалама Мале Азије, настало је дело које се сматра прекретницом у „избегличкој књижевности” и које је отворило ново поглавље у продукцији такве тематике. Реч је о делу *Земља натопљена крвљу* (*Ματωμένα χώματα*) књижевнице Дидо Сотирију, која је родом из Ајдина у Малој Азији. Касније се њена породица преселила у Смирну, па је Сотирију изблиза доживела искуство тог града у пламену и прогона који ју је довео до искрцавања у пирејској луци. Уносећи своја лична сећања, али и на основу аутентичног сведочења која јој је дао један грчки ветеран, нарацију врши кроз лик Манолиса Аксиотиса који је био турски заробљеник у годинама Великог рата, затим војник грчке војске који је учествовао у операцијама у Малој Азији, а потом доживео Малоазијску катастрофу, поновно заробљавање и протеривање.¹⁰⁰⁶ За разлику од тада уобичајене литературе која се тицала Мале Азије, Сотирију читаоца води у сам тренутак пожара и насиља на измирским улицама:

Изненада услед опште радости зачуо се један глас, а потом и многи за њим: Пожар! Пожар! Запалили су Смирну! Скочили смо сви на ноге. Црвено-црни пламенови су треперили ка небу, поскакивали су. Долазили су из правца јерменског кварта. Одатле се чинило да гори. Нема шансе да би спалили читаву Смирну. Како би им то било у интересу? Пошто је већ била њихова... Који смо ми интерес имали да палимо турска села током повлачења?

Пожар се свуда ширио. Дим је прекрио небо. Црни облаци су се пењали и мешали један са другим. Људи, стотине хиљада људи, луди од страха, почели су да трче из свих уских сокака и кућа и сливали су се на шеталиште [поред мора] као црна река. Покољ, покољ! Богородице, помози нам! Стигните нас! Спасите нас!

*Маса је постајала све гушћа, не разазнајеш људе, већ једну црну реку која се њише тамо-амо у очају, без да може да стоји у месту или продужи. Напред је море, а иза пожар и покољ! Један ехо је одјекивао из дубине и ширио панику. Турци! Чете! Убијају нас! Милост!*¹⁰⁰⁷

У наставку је описала сцене општег покоља и насиља турских војника над цивилима којима је и сама сведочила; убиствима, силовањима, пребијањима, мучењима, праћеним харањем и паљењем хришћанских дућана, кућа и цркава. Поједини су скакали у море, али тамо нису проналазили спас; гађали су их са обале, а они који су успели да избегну непријатељске метке, тонули су на крају од исцрпљености. О значају овог дела које доноси аутентично сведочење указује чињеница да је у наредним деценијама превазишло број од 420.000 продатих примерака, да је преведено на више светских језика¹⁰⁰⁸ (на српски језик је објављена

¹⁰⁰⁴ Elias Venezis, «Н προσφυγία του 1922 στην ελληνική λογοτεχνία» [„Избеглиштво 1922. у грчкој књижевности”], *Προσφυγικός κόσμος* [Προσφυγικός κοσμος], бр. 697 (24. јануар 1943), 2.

¹⁰⁰⁵ Milioris, «Н Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη», 342.

¹⁰⁰⁶ Eri Stavropoulou, «Πρόσφυγες και λογοτεχνία» [„Избеглице и књижевност”], *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22* [Αττική земля принимает избеглице 1922. године], уредници Anna Karapanou, Dimitris Mpenetos, Атина: Идрима тис Вулис тон Елинон, 2006, 64, 66.

¹⁰⁰⁷ Dido Sotiriou, *Ματωμένα χώματα: μυθιστόρημα* [Земља натопљена крвљу: роман], Атина: Кедрос, 1983, 311–312.

¹⁰⁰⁸ Stavroula Papaspyrou, «Ματωμένα χώματα της Διδώς Σωτηρίου: Ένα μυθιστόρημα που αγαπήθηκε όσο λίγα» [„Земља натопљена крвљу Дидо Сотирију: један роман који су сви заволели”], *Lifo*, 10. 1. 2022,

2001. у издању „Просвете”), као и да је сама критика оценила да је овај роман направио разлику, јер је до тада „наишао једино на епизодни одјек у нашој [грчкој] књижевности овај догађај [Малоазијска катастрофа], који је од најзначајнијих у нашој новијој историји, са свим оним што му је претходило и уследило након њега”.¹⁰⁰⁹ Такође је сама Сотирију истакла у предговору своје књиге важност да се такав догађај забележи, док протеривање представља „једно од најтрагичнијих поглавља наше [грчке] новије историје”.¹⁰¹⁰

Попут Сотирију којој је било потребно време да се опорави, сагледа другачије и објективније тему и напише своју прву књигу тек у педесетим годинама живота, дистанца се наметнула и ствараоцима који су писали о „Албанској голготи”. Враћајући се стално „истом материјалу”, Растку Петровићу је било потребно више деценија како би записао, уобличио, а потом и решио да објави своје сведочанство о повлачењу које је касније, након његове смрти, преточено у роман *Дан шести*. Морало је да прође извесно време пре него што је могао да запише (и поново проживи пишући) своја искуства из албанских планина. Коначно, када се у том делу одважио, успео је да се ослободи „албанског мотива тек када је исписао и последњу страницу свога романа”, оног који га је пратио и у његовим другим делима, макар и фрагментарно. Уједно му је временска (и емотивна) дистанца помогла да „сагледа тему другачије и објективније”, како је то закључио критичар Марко Недић. Са њим се сложио и Јован Христић закључивши да је Петровић тек тада могао јасније да говори о чињеници да је током повлачења „јео хлеб од буђи”, „грејао [се] уз туђе пећи”, „гледао лица која је јуче поштовао да се сад гадно свађају о мало места крај ватре”, видео људе који су „од глади, мучења, очајања престали припадати људскоме роду, оне који су се бацили у реку и оне који су већ трулили”, али и коначно „хиљаде својих вршњака, пре времена регрутованих, како бесциљно промичу кроз маглу, и како сваки час остављају за собом изнурене другове да умиру по друму”.¹⁰¹¹

Слике страдања српских војника и цивила по албанским планинама у зиму 1915/1916. се уклапају у херојски наратив *мале* савезничке државе која је положила *велику* жртву зарад свог спасења. Растко Петровић пише о „Светском рату и албанском повлачењу” као најгорим искуствима за његове вршњаке који су „тек почели да живе” и од којих је „тридесет хиљада помрло у Албанији”; Нушић о рату као „надчовечанским напорима и свим великим патњама српскога народа”, док Албанија представља „целу трагедију једнога народа”; Недић о „Албанској голготи” као „најгорој катастрофи” у модерној историји Србије, а штампа све учеснике повлачења карактерише као „хероје” и „учеснике болне националне епопеје”. Имајући овакве наводе у виду, долазимо до истих закључака које је изнела и Олга Манојловић Пинтар; слике „Албанске голготе” су утемељене у „библијском симболизму ратне епопеје” и постале су препознатљиви топоси унутар српског националног корпуса.¹⁰¹² Као таква, постала је део српског националног бића у новој држави, али уједно и камен спотицања у покушају да се помире различита искуства југословенских ветерана. Обавља(ла) је у српском друштву исту ону функцију коју су у грчкој средини имале слике страдања и прогона хришћанског становништва на тлу Мале Азије. Попут појединих српских књижевника, Дидо Сотирију такође говори о Малоазијској катастрофи као „једном од најтрагичнијих поглавља” своје новије историје. Попут „Албанске голготе”, Малоазијска катастрофа је уткана у грчки национални наратив о страдању и херојству, док представља својеврсно бreme, чак и по данашње заједнице избеглица које негују и истичу свој избеглички идентитет. Иако су ови

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/matomena-homata-tis-didos-sotirioy-ena-mythistorima-poy-agapithike-oso-liga> (приступљено 13. 8. 2025).

¹⁰⁰⁹ Ову оцену је изнео књижевни критичар Васос Варикас који је и сам – попут Сотирију – био родом из Ајдина у Малој Азији, Liatsos, *нав. дело*, 12.

¹⁰¹⁰ Sotiriou, *нав. дело*, 7.

¹⁰¹¹ Растко Петровић, *Есеји и чланци*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит, 1974, 463.

¹⁰¹² Manojlović Pinter, „Tri teze o potiskivanju sećanja i istorijskom zaboravu”.

догађаји током времена подвргнути снажној митологизацији, чему је допринела и издавачка продукција у последњих неколико деценија, они играју значајну улогу у колективној свести оба народа (и дан-данас).

5. ТРЕЋЕ ПОГЛАВЉЕ: СЛИКЕ РАТА У УМЕТНОСТИ

Рат који је у сукоб уплео више од половине тадашње светске популације, окончан је милионима мртвих и исто толико рањених који су указивали на хорор деструктивног, првог тоталног, глобалног и индустријског рата.¹⁰¹³ Запамћен је у историји као први рат у којем су коришћени тенкови, бомбардерски авиони и хемијско оружје. Његов крај ставио је тачку на царства која су постојала вековима, а политичка мапа Европе је формирана онако како је у великој мери и данас познајемо. Рат је надалеко представљао најзначајнији историјски догађај свог времена и 20. века (а свет је заборавио тек у његову другу деценију), утицавши директно или индиректно на милионе оних који су доживели и његов крај у јесен 1918. године.

Задржимо се на тренутак на констатацији Мориса Албваша, који је разликујући појмове појединачног (индивидуалног) и колективног памћења приметио да појединци *памте* и много тога што нису директно искусили јер се идентификују са одређеним историјским догађајима или појавама какав је свакако био и Први светски рат. Тако, примера ради, новинска вест о прослави Дана примирја 11. новембра може бити догађај сам по себи, догађај који постаје део нечијег живота,¹⁰¹⁴ док нису сви морали да искусе изблиза рововско ратовање да би *памтили* и имали слику о овом виду ратовања о којем су најчешће сведочили они који су га искусили „из прве руке”. У тој идентификацији, појединцу *помажу* различите форме људског изражавања, попут и једног новинског чланка. Посебно је за то била погодна масовна култура, све присутнија у различитим слојевима друштва. Нарочито су филмови односили превагу над другим видовима забаве, а о утицају који су имали на информисање и формирање мишљења о датом догађају, став је изразио и амерички филмски редитељ Дејвид В. Грифит: „Много пута су нам тврдили да је филм у стању да за једно поподне утисне у свест народа исто толико истина о историји колико и читави месеци учења”.¹⁰¹⁵

Рат је можда био догађај који се *памтио* и путем различитих видова уметности преносио публици у биоскопима и позориштима, као и посетиоцима у галеријама и музејима, али је убрзо изгубио своју романтичарску црту; као у књижевности, осврт на њега је најчешће представљао антиратни поклич и изношење пацифистичких ставова. Трајање рата, његове последице и грозоте „отрезнили су све романтичаре”, што је нагнало и најзначајнијег немачког драмског писца Бертолта Брехта да запише у својој „Немачкој песми” из 1932: „Опет зборе: победа је лепа [...] не хватам се више на тај лепак”.¹⁰¹⁶ „На тај лепак” се нису хватали и поједини други немачки уметници и књижевници, који су поучени искуством Првог светског рата одмах осудили појаву нацизма. Због својих пацифистичких или једноставно антинацистичких убеђења, њихова дела су паљена на ломачи, заплемењивана или јавно приказивана као примери такозване „дегенеричне”/„изопачене” уметности, као што је учињено 1937. у градском парку у Минхену кроз који је дневно пролазило око 20.000 људи.¹⁰¹⁷

Ако имамо на уму сликарство, пре 1914. је смрт на бојном пољу представљана химнично и херојски, уз изузетак Франсиска Гоје који је у серији графика под именом *Ужаси рата* (*Los desastres de la guerra*, 1810–1814) приказао ратну трагедију изазвану Наполеоновим походом на Шпанију. Од тада, а нарочито по завршетку рата, уметност је чешће коришћена за његову осуду и демистификацију смрти на „пољу части”. Довољно би било помислити на слике Ото Дикса који је попут Гоје био сведок ужаса – овог пута једног другог ратног сукоба – о којем је оставио аутентично сведочанство. Учествовање у рату је оставило дубоке трагове на психу Дикса који је имао двадесет и три године када је као добровољац учествовао у

¹⁰¹³ Dubravka Stojanović, „Prvi svetski rat – rat dugog trajanja”, *Peščanik*, 11. 11. 2022, <https://pescanik.net/prvi-svetski-rat-rat-dugog-trajanja/> (приступљено 10. 9. 2025).

¹⁰¹⁴ Albvaš, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, 57; Halbwachs, *nav. delo*, 25–26; Burke, *Varieties*, 44.

¹⁰¹⁵ Tereza Žiro, *Film i tehnologija*, preveo Aleksandar-Luj Todorović, Beograd: Clio, 2003, 109.

¹⁰¹⁶ Mitrović, *Angažovano i lepo*, 32.

¹⁰¹⁷ У исто време, насупрот примерима „дегенеричне” уметности су се налазили они „чисте” немачке, коју су нацисти пропагирани као једино исправну уметност, *Исто*, 167.

операцијама на Западном фронту, као и у Битци на Соми. Неколико година након рата је забележио: „Тако стоје ствари, као млад ниси свестан, једноставно ниси свестан у којој мери је то на тебе утицало. Тако годинама, барем десет година, сањао сам како се крећем кроз порушене куће, приморан да пузим кроз рушевине, кроз мале пролазе кроз које сам једва могао да се провучем. Рушевине су увек биле у мојим сновима...”.¹⁰¹⁸ Како би се ослободио ових језивих сцена, Дикс своје ратне доживљаје преноси на платно стварајући током 1923. и 1924. низ слика које припадају серији *Pam (Der Krieg)*. Посматрач ових слика може лако да уочи смрт која коси војнике у блатњавим рововима, док им се на лицу оцртава сав страх и језа које осећају у тренуцима борбе. Због таквих приказа, збирка *Pam* се сврстава у једно од најзначајнијих антиратних уметничких дела 20. века. Ова црта се истиче и у берлинској штампи тога времена, која даје оцену о Диковом делу: „Свако ко, посматрајући ове слике, не осети истрајност да се супротстави рату свим својим бићем, губи право на човечност”.¹⁰¹⁹

Сличне призоре умирујућих војника на бојном пољу и других ратних призора затичемо на сликама ратних сликара који су се налазили у служби Врховне команде током ратова 1912–1918. Један од њих био је академски сликар из ужичког краја Михаило Миловановић, који је у Првом балканском рату учествовао као добровољац, док је Први светски рат дочекао на усавршавању у Прагу, где је био и ухапшен. Успео је да побегне из заточеништва и преко Црног мора и Румуније се домогне Србије, где се прикључио Дринској дивизији. Учествовао је у борбама, прешао Албанију, стигао на Крф, а потом и Солунски фронт.¹⁰²⁰ Тамо је, дубоко ганут призорима које је видео на Кајмакчалану, насликао слику *Мртвачки мир* (1917), на којој су приказана тела мртвих војника са сличним гримасама ужаса какве се могу спазити и на Диковим сликама *Pam*. На Миловановићевим делима, рат је представљен као „деструктивна сила која оставља погубне последице на предео и тела људи и животиња”.¹⁰²¹ Од ратног мотива није одустао и у послератним годинама о чему ће бити речи у наставку.

Грчки ратни сликари су такође потресени ратом. Један од њих био је Јоргос Прокопију, који се као Грк родом из Смирне поистоветио са страдањем свог народа у Малој Азији. Пратио је грчке трупе још из времена Балканских ратова, али је за време грчко-турских окршаја својим делом пружио већи допринос грчком ратном сликарству, али и фотографији која је све више привлачила ратне сликаре. У периоду од 1920. до 1922, Прокопију је фотографисао, али и правио снимке ратних приказа, желећи да их сачува за будуће генерације на чак 14.000 метара филма.¹⁰²² Није престајао да снима ни у тренуцима док је Смирна горела у пламену, сматрајући да је битније да документује овај историјски тренутак него да га у томе омете сопствена безбедност. Његово дело га је коштало хапшења и осуђеништва на смрт, али је интервенцијом француског конзула успео да се спасе и домогне Атине. О његовој истрајности и храбрости да се нађе у првим борбеним редовима како би што верније стварао своја дела као аутентичан историјски документ, сведочио је и сам генерал Николаос Пластирас, који је Прокопијоса упознао за време грчких операција у Елмалију и Ескишехиру: „Трчећи у овим рововима најближим непријатељу који нас држи на нишану, често се налазио усред експлозија граната и кише метака како би забележио пролазне херојске епизоде које се могу приписати вечности само путем мастила, а којим је руковао како вешт тако и смео уметник који се излагао опасности”.¹⁰²³ У тим тренуцима су настајале и његове слике *До краја (Μέχρις Εσχάτων)*, *Кале-*

¹⁰¹⁸ Richard Cork, *A Bitter Truth: Avant-Garde Art and the Great War*, New Haven, London: Yale University Press, 1994, 273–274.

¹⁰¹⁹ Исто, 279. Б. такође Ann Murray, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914–1936*, London: Bloomsbury Publishing, 2024, 37–114.

¹⁰²⁰ Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века. Књига прва*, Београд: Нолит, 1970, 52–54.

¹⁰²¹ Ана Ереш, „Изложба ратних сликара (1919) и репрезентација искуства Првог светског рата у модерној уметности у Србији”, *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану: зборник радова*, уредник Миодраг Марковић, Београд: Филозофски факултет, 2021, 279.

¹⁰²² Kostoula S. Kaloudi, *Η Μικρασιατική καταστροφή στον ελληνικό κινηματογράφο [Μαλοазијска катастрофа у грчкој кинематографији]*, Атина: Додони, 2001, 48–50.

¹⁰²³ «Τι λέγει ο μαύρος καβαλλάρης» [„Шта каже црни јахач”], *Κοσμος*, бр. 1095 (9. 9. 1921), 1.

Грото (Κάλλε Γκρότο) и *Нисмо поражени* (Δεν ηττηθήκαμε), које приказујући војнике у тренуцима окршаја указују на страшне последице које је рат за собом остављао.

Попут Прокопијоса који се поред примарног сликарства бавио и ратном фотографијом као и првим покушајима видео документовања ратних догађаја кроз објектив камере, постојало је више ратних фотографа-сниматеља који су се трудили да забележе различите моменте ратне стварности. Управо су ове фотографије и аматерски снимци коришћени као основа за израду првих ратних филмова. Три брата Газијадис – Димитрис, Михалис и Костас – чија је породица била пореклом из Истанбула, отишла су на линију фронта током 1920, бележили камером ратна дешавања и од ових аутентичних снимака сачинили први дугометражни неми филм *Грчко чудо* (*Το Ελληνικόν θαύμα*, 1922).¹⁰²⁴ Постојали су и режисери који су се опробали у режирању филмова коришћењем аутентичних снимака које су претходно направили ратни фотографи у Малој Азији. Ахилеас Мадрас који је као и браћа Газијадис водио порекло из Истанбула, што је засигурно био додатни импулс у стваралачком заносу према трагедији грчког народа на простору данашње Турске, објединио је у филму *Ратне избеглице* (*Πρόσφυγες του πολέμου*, 1921) снимке на којима се приказују успешне операције грчке војске од зиме 1920. до коначне пропасти Мале Азије која је завршена сценама прогона. Попут првих грчких режисера, аутентичне снимке је користио и Станислав Краков за свој филм *Голгота Србије* (1939), који се сматра најзначајнијим антиратним остварењем до Другог светског рата и најбољим документарцем у Краљевини Југославији. У филму који прати ратна страдања српског народа током година 1914–1918, Краков је изреконструисао сцене повлачења кроз Албанију и ослобођења српских градова у јесен 1918, користећи архивски материјал и доснимљене сцене „са преживелим учесницима у аутентичном амбијенту”.¹⁰²⁵

Ипак, први ратни филмови српских/југословенских и грчких аматера-режисера који су углавном одлазили на изучавање „продуцентског заната” у иностранство нису били превише заступљени у кинематографијама два балканска савезника, а слично је било и са сликом рата у позоришној уметности. Књижевник и позоришни критичар Боривоје Јевтић ког је Први светски рат окупирао и из личних побуда (био је члан покрета Млада Босна због чега је провео три године у затвору) и који је и сам дао допринос теми,¹⁰²⁶ констатовао је 1936. да „Светски рат није нашао прави одјек” у домаћој драматици. Изразио је мишљење да иако су „Југословени осетили рат у свима његовим ужасним видовима” није подстакао писце да још једном проживе и „уметнички побележе његова многобројна знамења од којих је једно трагичније од другог”.¹⁰²⁷ Према његовом мишљењу, српска драма је лишена правог ратног искуства, док и када се таква тематика представљала на сцени, углавном је била реч о доброшарским приказима уз призвук „ратних фанфара”. Тако слика ратова 1912–1918. није била превише заступљена на сцени српских позоришта, како из жеље да се трауматично искуство послератно потисне (што је рађено као што смо видели и у књижевности) тако и због тенденција и трендова који су владали у уметности и књижевности тог времена. Уједно је став државе могао да допринесе (дис)континуитету неговања ратног сећања какав је и био случај младе југословенске Краљевине. С друге стране, слична ситуација је забележена и у грчкој – позоришној, али и филмској и уопште уметничкој – продукцији, на коју је неупитно много утицао пораз грчких трупа у Малој Азији и крах „Велике идеје” о повратку у свети град Грка на Истоку. У случају грчког позоришта, рат није наишао на јачи одјек; мали је број позоришних представа на тему Балканских и Првог светског рата, док је Грчко-турски рат у

¹⁰²⁴ Manolis Arkolakis, «Οι αδελφοί Γαζιάδης: η εμφάνιση των βιομηχανικών ταινιών στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» [„Браћа Газијадис: појава играних филмова у међуратној Грчкој”], *The Athens Review of Books*, 63 (2015), 41.

¹⁰²⁵ Dejan Kosanović, *Kinematografija i film u Kraljevini SHS/Kraljevini Jugoslaviji: 1918–1941*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2011, 93.

¹⁰²⁶ Поред сећања на догађаје које је објединио у *Сарајевском атентату* (1924), његова *Обећана земља* (позната и под називом *Принцип*) извођена је и у позоришту. Ова драма, премијерно приказана у Народном позоришту у Сарајеву децембра 1936, бавила се питањима одговорности за рат и представљала је покушај анализе сукоба између Аустроугарске и Србије.

¹⁰²⁷ Боривоје Јевтић, „Савремена југословенска драма и позориште”, *Јужни преглед: лист за науку и књижевност*, 2 (фебруар 1936), 72.

извесној мери био више у фокусу. Неговању ратне слике у позоришту су допринела и избегличка удружења која су – макар и аматерским приступом – обрађивала поједине теме на сцени.

Услед ограниченог узорка дела која се баве ратном тематиком – како у позоришној тако у филмској, али и у уметности уопште – није могуће следили предметну класификацију као што је учињено у прва два поглавља докторске дисертације. Настојаћемо да укажемо на истакнуте карактеристике и теме које се јављају у делима српских и грчких уметника, ближе прикажемо њихов садржај, стваралачку црту и евентуалне скривене поруке које носе. Коначно, указаћемо на пријем на који су оваква уметничка дела наилазила у друштвима два балканска савезника, као и на који начин су утицала на образовање представа о догађајима 1912–1918/1922. током међуратног периода.

5.1. Публика „у рововима”: слика рата у позоришту

Ако бисмо помислили на ратна остварења страних аутора током међуратног периода, једно од њих би засигурно било драмско дело *Пошто слава?* (*What Price Glory?*, 1924) америчког ветерана Лоренса Столингса, који се као младић у раним двадесетим борио на Западном фронту. Инспирисан догађајима на фронту и ратним искуством које га је заувек променило (остао је без једне ноге у рату), написао је више дела, док је *Пошто слава?* доживело неколико реиздања, као и сценске и филмске адаптације. Прича прати два америчка војника на Западном фронту, који су услед заљубљености у исту Францускињу од сабораца постали ривали. Уз реалистичне приказе ратних страдања, дело је оцењено као антиратно што се и уклапало у пацифистичке трендове које је пратила издавачка продукција, али и сам Холивуд до краја тридесетих година. Поред филма који је угледао светлост дана у новембру 1926, изведена је представа на сцени Бродвејског театра по први пут 3. септембра 1924. и уврштена у најбоље представе изведене у позоришној сезони 1924/1925.¹⁰²⁸ Управо ова чињеница, као и да је представа изведена узастопно чак 433 пута, саме по себи говоре о пријему на који је она наишла код домаће публике, која је „била шокирана неулепшаним приказом ратишта као паклене кланице”.¹⁰²⁹

Једно од најбољих ратних остварења је на енглеске позорнице донео Роберт Седрик Шериф, британски књижевник који је ратовао на Западном фронту и био тешко рањен у близини Ипра 1917. године. Своје искуство из рата је преточио у драмско дело *На крају пута* (*Journey's End*, 1928), где прати причу британских војника током марта 1918, у данима немачке офанзиве на савезничке трупе (операција „Михаел”). Представа је премијерно изведена 9. децембра 1928. на сцени Аполо театра, који се налази под окриљем цењеног Позоришта Вест Енд, док се у главној улози нашао познати енглески глумац Лоренс Оливије који је тад био на почетку каријере. Представа се проширила и на друге сцене Позоришта Вест Енд, где је извођена током сезоне 1928/1929. Због популарности коју је стекла, уврштена је у Ментлово издање *Најбољих представа* за поменути сезону, док је извођена и на другим језицима у позориштима широм Европе.¹⁰³⁰ О успешном извођењу представе – „која је веома добро примљена код публике” – је амерички биограф Џејмс Куртис, истраживач лика и дела многих личности које су допринеле сценској уметности, карактеристично записао: „Представа је успела да обједини, у право време и на прави начин, утиске целе генерације људи који су били

¹⁰²⁸ Представа је уврштена у признато годишње издање *Најбољих представа* (*Best Plays*) за сезону 1924/1925, које је сачињавао амерички позоришни критичар и сценариста Бернс Ментл, Thomas S. Hirschak, *100 Greatest American Plays*, London: Bloomsbury Publishing, 2017, 334.

¹⁰²⁹ Hal Erickson, *Military Comedy Films: A Critical Survey and Filmography of Hollywood Releases Since 1918*, Jefferson, London: McFarland & Company Inc. Publishers, 2012, 145–146.

¹⁰³⁰ У Српском народном позоришту (СНП) у Новом Саду је током 1930. извођена адаптација Шерифовог дела, *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 3, По–Ш*, уредници Милош Хаџић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2022, 485.

у рату и којима је било немогуће речима или делима да адекватно пренесу својим пријатељима и породицама какви су били ровови”.¹⁰³¹

Ипак, поменути примери су чешће представљали реткост него правило у савезничким позориштима, за која се може донети закључак – који се као што ћемо видети у наставку односи такође на случај српске и грчке позоришне сцене – да нису била превише наклоњена тематици Првог светског рата. Примера ради, у тренутку када се на Бродвеју изводила *Пошто слава?*, забележено је постојање још два драмска комада који се тичу ратних година, а који ипак нису имали ни приближно велики број извођења.¹⁰³² С друге стране, примат су односила класична дела Шекспира, Молијера, Сирано де Бержерака и Џорџа Бернарда Шоа, као и све популарнији мјузикли који су ишли руку под руку са процватом цеза и богатством у уметничким и културним правцима током друге деценије 20. века, које су стога понеле епитет „бурних двадесетих” (*Roaring Twenties*). Ова појава није била карактеристична само за Бродвеј, већ и за европске театре који су се угледали на западњачку позоришну сцену.

Рат у позоришту није наилазио на „прави одјек” како услед трендова којима су се књижевност и уметност водили тако и уступања простора све више популарнијој филмској уметности која је односила превагу. Примера ради, бројне су филмске адаптације најчувенијег антиратног романа тог периода – Ремарковог *На Западу ништа ново* – од којих су три посебно награђиване: прва екранизација 1930, британско-америчка продукција из 1979. и немачка из нашег времена – 2022. године. Ако бисмо се осврнули на међуратни период и на прве године након Другог светског рата, према неким проценама је до педесетих година филм погледало стотине милиона гледалаца у биоскопима широм света.¹⁰³³ Исто се не би могло рећи за адаптацију његове књиге у позоришту; током 1931. и 1932, дакле до нацистичке забране која је уследила годину дана касније, представа се играла на немачкој сцени током једне позоришне сезоне. Иако на основу расположиве грађе не поседујемо информацију о посећености представе, могли бисмо са сигурношћу да тврдимо да број гледалаца није премашивао број оних у биоскопским салама.¹⁰³⁴

*

Слична је била ситуација и у односу снага позориште–биоскоп широм Краљевине, где је филм привлачио све већи део југословенске публике. Примера ради, престоница државе је јуна 1922, када је извршена реконструкција зграде Народног позоришта (НП), бројала свега две позоришне куће и три ансамбла (драмски, оперски и балетски) на 150.000 становника колико је Београд тада имао. Ситуација је додатно отежана када је октобра 1927. Мањеж изгорео у пожару. Током међуратног периода, у Народном позоришту је изведено укупно 7.049 представа: 155 премијера од 62 домаћа писца и 213 премијера у страном репертоару.¹⁰³⁵ Даљом анализом ове статистике долазимо до неколико закључака који нам могу указати на политику позоришта, али и трендове који су праћени и укус гледалаца. Београдска публика је чешће била упозната са делима страних аутора који су чинили готово 60% укупног репертоара. Највише су била заступљена дела француских писаца, а играна су и италијанских, енглеских, немачких, руских, америчких и др. Углавном је била реч о класицима који су са истим успехом

¹⁰³¹ James Curtis, *James Whale: A New World of Gods and Monsters*, Boston: Faber and Faber, 1998, 71.

¹⁰³² Током исте сезоне извођени су комади *Нерви* (*Nerves*) аутора Стефана Винсента Бенета који је углавном писао историјске драме инспирисане новијом историјом и *Пусмом* (*Havoc*) енглеског писца Харија Вола, Erickson, *nav. delo*, 145.

¹⁰³³ John Whiteclay Chambers, “*All Quiet on the Western Front* (1930): The Antiwar Film and the Image of the First World War”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 14/4 (1994), 377.

¹⁰³⁴ У случају Немачке, свакако не смемо сметнути са ума да иако је кинематографија узимала примат над позориштем, филмови су наилазили на исто оно неодобравање као и представе антиратне садржине. Јачање нацизма ставило је тачку на таква дела, док су „пацифистички филмови сматрани издајом немачког војника”, Andrew Kelly, *Cinema and the Great War*, London, New York: Routledge, 1997, 79.

¹⁰³⁵ *Sto godina Narodnog pozorišta: 1868–1968*, pripremili Milena Nikolić ... [et al.], Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1968, 50–51.

извођени и на позорницама широм света; на првом месту су дела Шекспира, потом Молијера, Џорџа Бернарда Шоа, Џона Голсвордија, Оскара Вајлда, Оноре де Балзака, Едмона Ростана, Виктора Игоа, Јохана Волфганга Гетеа, Фридриха Шилера, Максима Горког, Николаја Гогоља, Антона Чехова, Лава Толстоја, Фјодора Достојевског и др. Од домаћих аутора највише је извођен Нушић, који након паузе од писања због трагедије коју је доживео у рату, поново је „стварао једну комедију за другом”.¹⁰³⁶

Комедије, а посебно класична дела страних аутора су била погодна јер су привлачила ширу публику која је пунила позоришне сале. Имајући ово у виду, не чуди да драме инспирисане недавним историјским догађајима нису представљале први избор режисера за адаптацију у позоришту, а вероватно ни самих управника културних институција. Ипак, одсуство драма о Балканским и Првом светском рату са позоришне српске/југословенске сцене током међуратног периода представљало је продукт и других чинилаца. Са изјавом поменутог позоришног критичара Јевтића да „Светски рат није нашао прави одјек” у домаћој драматизици се сложила и Марта Фрајнд, једна од најзначајних проучавалаца драме и позоришта са наших простора. Фрајнд је саставила веома користан преглед позоришних представа на тему Првог светског рата изведених на сцени у периоду од седамдесет година – од 1919. до 1989. Одмах на почетку је изразила чуђење због малог броја представа ове тематике, али и да је тај број „још упадљивији зато што је у видљивој несразмери са великим бројем њихових извођења”. Ауторка се осврнула и на сам однос „њихове историјске и политичке садржине са тренуцима њихових настајања и извођења”,¹⁰³⁷ имајући у виду специфичности у којима се Краљевина СХС/Југославија развијала; проблеми интеграције трију народа „под заједничким кровом” често нису били у корелацији са неговањем културе сећања о Првом светском рату и српским ратним заслугама на којима је новостворена држава почивала.

Ова чињеница је била видљива и код гостовања позоришних трупа или уопште приказа представа страних аутора које су имале за тему Први светски рат. Ретке су биле оне које су се доживеле своје драматизације на српској сцени: Ремарково дело је засигурно било једно од њих које је извођено у српским позориштима, док се Српско народно позориште у Новом Саду посебно истакло са својом драматизацијом 1936. у режији Радивоја Динуловића. На сцени истог позоришта су такође изведени октобра 1928. сатирично дело *Добри војник Швејк* (*Osudy dobrého vojáka Švejka*) чешког аутора Јарослава Хашека, као и Шерифово *На крају пута*, премијерно приказано 18. октобра 1930. године.¹⁰³⁸ Веома је интересно споменути извођење Шерифовог комада на сцени Народног позоришта у Београду неколико месеци раније у изведби енглеске позоришне групе “The English Players”. Публика коју су већином чинили ветерани минулих ратова није крила своју ганутост;¹⁰³⁹ поистоветили су њихово ратно искуство са оним британских војника на Западном фронту, чиме се и њихова прича уклопила у један шири наратив испричан на светској историјској позорници. Пример ове представе је интересантан и са аспекта да су британски глумци на сцени осетили разлику приликом играња представе у српском и хрватском позоришту. Док је публика у Народног позоришту у Београду представу прихватила на један близак и личан начин, поистовећујући се са глумцима на позорници, исто се не би могло рећи за пријем на који је представа наишла код хрватске публике: „Енглески гости су, уколико су обраћали пажњу, могли да виде разлике у пејзажу док су прелазили из бивших хабзбуршких земаља у Србију. Иако притом нису прешли никакву државну границу, глумци су прешли преко једне од невидљивих линија раздвајања овог рата. Регионална турнеја по Енглеској не би изазвала толико драматичне разлике”.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁶ Један век Народног позоришта у Београду: 1868–1968, уредник Милан Ђоковић, Београд: Народно позориште, 1968, 78, 80.

¹⁰³⁷ Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту”, 21.

¹⁰³⁸ Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 1, А–И, уредници Милош Хаџић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2021, 383; Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 3, По–Ш, 127–128.

¹⁰³⁹ В. приказ о гостовању енглеске позоришне трупе у Народног позоришту, Ранко Младеновић, „Позоришни преглед: Пацифизам на позорници”, *Српски књижевни гласник*, XXX/1 (1. мај 1930), 57–61.

¹⁰⁴⁰ Њумен, *нав. дело*, 171–172.

Као што ћемо видети у наставку, та „невидљива граница раздвајања” која је представљала продукт различитих чинилаца и друштвено-историјских околности, па самим тим и став државе који је био сложен и изнијансиран по питању тумачења догађаја и интерпретација Првог светског рата, могао је у значајној мери да утиче на комплетну продукцију о годинама 1912–1918. Свакако, ово не значи да је позориште у потпуности било лишено историјских драма које су за основну тему бирале догађаје из скорије српске историје. Примећено је постојање двадесетак таквих представа које су изведене на позорницама широм Краљевине у периоду између два рата. Неке од њих вредне помена су *За сунцем* Стевана Бешевића, новинара који је дело писао у Нишу за време повлачења 1915, а касније постао уредник *Српских новина* на Крфу. У режији Стеве Тодоровића, премијерно је приказана 3. јуна 1919. у Народном позоришту, као прва премијера која је играна после обнове рада ове културне установе након Великог рата. Бешевић је симболично дело посветио „светлим сенима и светлим жртвама за Велику Југославију”.¹⁰⁴¹

Проћи ће цела година до наредне ратне представе коју је такође режирао Тодоровић; *У вртлогу* драмског писца Владимира Велмара Јанковића, која је први пут изведена на сцени 9. јуна 1920. године. Обе драме су писане у годинама Првог светског рата и бавиле се проблемима које конфликт ствара у позадини, у животима обичних људи. Уследила су дела књижевника Владимира Станимировића, једног од сарадника *Српских новина* на Крфу, чији се стихови песме налазе уклесани на Споменику борцима Дринске дивизије у Агиос Матеосу на истом острву. Његове драме су писане у стиху што је парадокс сам по себи ако се узме у обзир тема која се у њима обрађује. Једна од њих је играна и у позоришту; *Пољска болница* у режији Витомира Богића по први пут изведена 19. новембра 1920, коју је критика препознала као један од бољих драмских текстова на ту тему,¹⁰⁴² док је уједно прва драма која користи болницу у првом плану као место сусрета различитих људи и њихових проблема насталих услед ратних околности.

Нешто ведрије приступање рату са приказима сеоског живота, запажено је у „комедији у три чина”¹⁰⁴³ *У затишју* драмског писца Уроша Дојчиновића, ког је почетак рата затекао у Немачкој где је био на студијама, док се убрзо прикључио српским јединицама и у зиму 1915. прелазио Албанију пешке. У режији Димитрија Гинића, представа је по први пут изведена 8. септембра 1925. на сцени Народног позоришта, док је 29. октобра наредне године доживела и своју новосадску премијеру у Српском народном позоришту. Док је и у овој представи акценат стављен на дешавања у позадини, комад је публици најављен као приказ „многих занимљивих епизода са фронта у време затишја”. Како је карактеристично пренела *Политика*, „сви ратници наћи ће у комаду успомене на прошлост”¹⁰⁴⁴ што су по свему судећи и успели, имајући у виду изузетну посећеност представе. У *Енциклопедији Српског народног позоришта* је оцењено да је „*У затишју* један од највише гледаних комада из поратног репертоара који је пунио кућу”.¹⁰⁴⁵

У наредним годинама до Другог светског рата, уследиле су три драме које завређују нашу пажњу: *Велика недеља* Бранислава Нушића, *Тамо далеко* Милице Јаковљевић Мир-Јам, и коначно, *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића – засигурно најзначајнија представа те тематике која се могла видети на позоришној сцени између два рата. Као најизвођенији домаћи писац у позориштима у међуратној Краљевини што се посебно односило на његове

¹⁰⁴¹ Текст Бешевићеве драме је касније објављен и у књижевном листу *Књижевна крајина* током 1931. године, *Исто*, 25.

¹⁰⁴² Посебно је истакнут Станимировићев смисао за реалност, којим је успео да избегне „конвенционалност”, „вештачку комбинацију догађаја”, „лажну осетљивост”, „громке стилске ефекте којима се подстиче ентузијазам гомиле” и „претерана осећања”, Милан Беговић, „Позоришни преглед. *Пољска болница* од В. Станимировића”, *Српски књижевни гласник*, I/7 (1. децембар 1920), 542.

¹⁰⁴³ *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868–1965: Hronološki pregled premijera i obnova*, priredio Sava V. Svetković, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966, 22.

¹⁰⁴⁴ „Позориште: *У затишју*”, *Политика*, бр. 6240 (8. 9. 1925), 9.

¹⁰⁴⁵ *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том I, А–И*, 392.

комедије,¹⁰⁴⁶ Нушић је пружио свој допринос теми са комадима *Светски рат* и *Велика недеља*. *Светски рат* је окарактерисан као „фарса у једном чину” и премијерно је изведен на београдској и новосадској позоришној сцени током 1923. године. Још значајнија за слику Првог светског рата у позоришту је драма *Велика недеља*, која носи и карактеристичан поднаслов *Слика наших тешких дана*, премијерно изведена на сцени Народног позоришта 26. октобра 1929. у режији поменутог Гинића. Гинића је његово ратно искуство нагнало да буде режисер више комада на тему Првог светског рата, који је Албанију прешао у униформи официра српске војске, био упућен на опоравак у Бизерту, где је касније основао Српско војничко позориште у логору Лазуаз.¹⁰⁴⁷

У случају *Велике недеље*, како је и сам Нушић изјавио, ова драма је представљала „допуну” његових размишљања и виђења рата која је почетно забележио у роману *Деветсто петнаеста: трагедија једног народа* објављеном 1920. године. У драми је ставио акценат на „другу врсту патње”, указујући на проблеме са којима су се сусретали војници када су се коначно, након вишегодишњег ратовања, вратили својим кућама на „срушена огњишта” и у новим околностима које су настале у заједничкој држави. У једном интервјуу који је дао за *Време* поводом премијере *Велике недеље*, Нушић је изјавио да је „још увек под утисцима велике трагедије кроз Албанију” и свим оним што му је рат донео. Приказујући сцене из првих ратних година у Србији, потом и повлачења кроз албанске планине у прва два чина, у трећем – последњем – осећао је потребу да се осврне на послератно разочарење које је преплавило ратнике:

*Главни јунак, пошто је дао и здравље, срећу и снагу за велико дело, враћа се на порушено огњиште и разабире, да оно што је стварао и што је учинио није било за њега самога него за оне који долазе. Он увиђа да је његово било да се бори и пропадне, а да последници његови од тога, после дуже времена, и нове његове патње у обнови, уживају плодове и ратног и непосредно поратног напора. Његова патња није и не може да буде труд који ће се исплатити. То није рачун, то није рад за награду. Он је убијен да би други живели. Он се није вратио на здрав и читав терен, где би се препустио уживању на вољу. Не! Онога часа, када се измучен вратио, он је видео да има још дуго и дуго да дела, да умре делајући а да ништа не види од награде.*¹⁰⁴⁸

Представа у којој су се пронашли многи ветерани, забележила је велику посећеност и позитивне критике јавности. У једном београдском листу изражено је мишљење да је *Велика недеља* успела да „нам оживи једну крваву успомену”, док је на сцени „филмски” представљена колективна судбина народа који је приморан да се повлачи „преко снежних планина”. Према критици, представа чини реалистичан, али и трагичан приказ „слома великих националних идеја”,¹⁰⁴⁹ као и средство поистовећивања старих ратника, али и свих оних који су делили искуство повлачења кроз Албанију.

Ветерани се нису само налазили у улози гледалаца, већ каткад и учесника у представи као што је био случај са позоришним комадом *Тамо далеко*. Режисер Гинић није ни у овој драми одустао од ратне тематике, којој се враћао кроз читав свој стваралачки век. Описана као

¹⁰⁴⁶ Borivoje S. Stojković, „Zapažanja o ukusu pozorišne publike između dva rata (1918–1941)”, *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost i teatrologiju*, 5/20–22 (1979), 989.

¹⁰⁴⁷ Током три ратне године (Српско војничко логорско позориште „Африка” је основано априла 1916. године), Гинић је извео чак 186 представа у којима је био и редитељ и главни глумац, в. Олга Марковић, „Српска војничка и заробљеничка позоришта у Првом светском рату”, *Teatron: часопис за позоришну уметност и teatrologiju*, 38/166–167 (2014), 159–162. и Верослава Петровић, *Српска војничка позоришта: 1916–1918: каталог изложбе*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1992.

¹⁰⁴⁸ А., „Позориште: Г. Нушић поводом премијере своје драме *Велика недеља...*”, *Време*, бр. 2808 (19. 10. 1929), 7.

¹⁰⁴⁹ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Остали споменици, 242–234, „Један гусларски мотив на позорници: г. Нушићева *Велика недеља*” (октобар 1929).

драма у три чина из живота под окупацијом,¹⁰⁵⁰ *Тамо далеко* је премијерно изведена на сцени Народног позоришта првог дана фебруара 1930. године. У извођењу комада су поред професионалних глумаца учествовали и сами ветерани што је представљало симболичан чин признања њиховим ратним заслугама, а уједно допринело и великој популарности представе. У драми је тежиште смештено у позадину, где је акценат стављен на живот становника у окупираној Србији. Још један детаљ који је представу издвајао у односу на друге је женско виђење рата. Ауторка је на позорницу изнела патње „српске мајке, жене и сестре” под аустроугарском окупацијом које је и сама била сведок. Иако је комад патио од „убичајених слабости списатељства Мирјам”,¹⁰⁵¹ то га није спречило да „дубоко потресе публику” која је представу прихватила „са заносним одобравањем”.¹⁰⁵²

Коначно, драма *На леђима јежа*, инспирисана Јаковљевићевом *Српском трилогијом*, представља најупечатљивију позоришну представу тог периода, која је изведена у Краљевини неколико година пре Другог светског рата. О њеном значају говори и чињеница да је често извођена и током каснијег периода, представљајући прву представу о Првом светском рату која је изведена на позорници након 1945,¹⁰⁵³ док је премијерно представљена пред пуном салом 28. октобра 1938. у режији Драгољуба Гошића.¹⁰⁵⁴ 15. новембра исте године је по први пут изведена пред новосадском публиком на сцени Српског народног позоришта.¹⁰⁵⁵ Само је у сезони 1938/39. доживела 26 извођења, што се сматрало изузетно великим бројем имајући посебно у виду да је реч о представи домаћег аутора, док је забележила и редовна гостовања у Крагујевцу, Бањој Луци, Сарајеву, Цетињу, Скопљу и другде.¹⁰⁵⁶ Представа која је на позорницу доносила „најдирљивије тренутке исполинске борбе нашег војника за слободу”,¹⁰⁵⁷ водила је гледаоце директно „у ровове”, како је симболично и приказано на карикатури на насловној страни *Правде*.¹⁰⁵⁸ О популарности представе нарочито међу ветеранима, сведочио је и сам Јаковљевић: „Могу вам рећи да сам као писац и човек који је преживео све те часове, задовољан драматизацијом. Комад је интересантан с једног гледишта. Учесници догађаја седеће у партеру и посматраће себе на бини. Они ће бити главна критика и њихов суд је меродаван”.¹⁰⁵⁹

Док је Јаковљевић као меродавну критику узимао само ону која је долазила од старих ратника, исто одушевљење није делила и убичајена позоришна критика која је углавном замерала квалитет изведбе дела на сцени.¹⁰⁶⁰ И поред тога, Фрајнд је изразила мишљење да је

¹⁰⁵⁰ „Позоришта: премијера драме *Тамо далеко*”, *Политика*, бр. 7820 (10. 2. 1930), 11.

¹⁰⁵¹ Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту”, 22.

¹⁰⁵² „Позориште: *Тамо далеко*”, *Време*, бр. 2957 (20. 3. 1930), 4.

¹⁰⁵³ Иако је било потребно времена да се на репертоару југословенских позоришта поново нађу историјске драме из времена Балканских и Првог светског рата, *На леђима јежа* је била прва у низу представа те тематике која је поново уврштена у репертоар Београдског драмског позоришта (БДП) 8. јануара 1969. у режији Александра Огњановића. Као у међуратном времену, представа је доживела велики број извођења (за време позоришне сезоне 1972/73. доживела је своје сто педесето извођење) и успех код публике, али и негативне, политички обојене коментаре једног дела критике због „националног” и „великосрпског” виђења Првог светског рата. У наше време, поново је оживљена на сцени Народног позоришта уочи стогодишњице сукоба, бележећи истоветне успехе као и претходних деценија, в. Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту”, 23; Petar Volk, *Beogradske scene: pozorišni život Beograda, 1944–1974*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1978, 555; Јасмина И. Томашевић, „Први светски рат у позоришту: обликовање колективног сећања 1918–1991”, *Токови историје*, 31/2 (2023), 18, 21–22.

¹⁰⁵⁴ Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 28.

¹⁰⁵⁵ Volk, *Pozorišni život u Srbiji*, 208.

¹⁰⁵⁶ Гостовања су забележена и у штампи, в. „Позоришта”, *Време*, бр. 6108 (22. 1. 1939), 9. и бр. 6121 (4. 2. 1939), 9.

¹⁰⁵⁷ „Народно позориште: премијера комада *На леђима јежа*”, *Правда*, бр. 12197 (27. 10. 1938), 21.

¹⁰⁵⁸ На карикатури су приказани стари ратници, али и „обични” гледаоци који се због приказа ратних сцена на позорници „сада могу похвалити да су били свега неколико корака удаљени од рова”, „Јунаци...”, *Правда*, бр. 12200 (30. 10. 1938), 1.

¹⁰⁵⁹ „Позориште: Уочи премијере *На леђима јежа* од Ст. Јаковљевића”, *Дан*, бр. 1049 (24. 11. 1938), 8.

¹⁰⁶⁰ В. критику историчара књижевности Милоша Савковића који драматизацију није сматрао превише успешном, док је Јаковљевићу замерио приказ једне поједностављене приче о рату, коју је „шаблонски” одрадио као писац без осећаја за „живи пулс нове драме”, Милош Савковић, „Позоришни преглед: *На леђима јежа*, четири слике из романа С. Јаковљевића”, *Српски књижевни гласник*, LV/6 (16. новембар 1938), 448–451.

као таква представа послужila свом циљу; била је прва у низу (од многих које ће доћи) у којој се почела осећати извесна рационализација у размишљањима учесника догађаја о узроцима и последицама ратног сукоба, која су водила ка наслућивању историјских димензија Првог светског рата и његове сенке над Србијом. „Ово наслућивање” се могло видети и у самом рукопису драматизације, који је очигледно претрпео неки вид аутоцензуре, сведочећи о критичком размишљању своје околине. Како је исправно уочила Фрајнд, све што је имало било какве „критичке алузије или импликације о рату и о послератном времену штриховано је”.¹⁰⁶¹ Не само да оваква критички отворенија размишљања нису била увек *прикладна* за приказ на позоришној сцени и у јавном дискурсу уопште, већ су и потискивана у други план појединим темама попут истицања југословенства (нарочито у скоро припојеним областима)¹⁰⁶² или ратних патњи одређених група (рањеници, неборци), а које су се лакше уклапале у слику погодну за тековине заједничке државе. Осим тога, некад је и сама држава исказивала негодовање због приказивања појединих историјских догађаја и личности на сцени.

Иако овом дисертацијом смо ограничени на представе рата претежно у српским позориштима, слика државног интервенисања Краљевине би била непотпуна када се не бисмо макар и на кратко осврнули на веома карактеристичан пример позоришног комада *Мајерлинг* које је извођено на сцени Народног казалишта у Загребу (ХНК). У допису упућеном поменутом позоришту септембра 1932, Министарство просвете је изразило негодовање због *Мајерлинга* представљеном по истоименом роману француског писца који је стварао под псеудонимом Клод Анет, а чија је радња смештена у Аустрији осамдесетих година 19. века. У комаду су приказане поједине личности са бечког двора, међу којима и лик Фрање Јосифа. У допису је наглашено да давање такве једне позоришне представе у средини, „у којој још и данас живе туђинске традиције”, само може да „васкрсне успомену” на бившу Аустроугарску и поједине „добро познате личности”.¹⁰⁶³ Након ове државне интервенције, забрањено је њено даље извођење на загребачкој сцени.

Још једна интервенција државе је забележена при извођењу драме *У логору* Мирослава Крлеже, која је доживела своју београдску премијеру 2. децембра 1937. у режији бугарског редитеља Хрисана Цанкова. Радња се одвија током Првог светског рата, на Источном фронту где је Крлежа и ратовао у униформи *к.и.к.* војника, те је у дело унео доста од својих личних сећања. Протагонисти су хрватски војници, припадници аустроугарске војске у Галицији, који су се суочавали са свим ратним ужасима; посебно млади хрватски интелектуалац ком су претпостављени официри задали задатак да убије недужну украјинску старицу, која је наводно увредила једног од њих.¹⁰⁶⁴ Представа је наишла на одушевљење код престоничке публике,

¹⁰⁶¹ Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту”, 26.

¹⁰⁶² В. примера ради трилогију драматурга Народног позоришта Ристе Ј. Одавића *Дух наших дедова* у режији Витомира Богића, која је премијерно изведена 1926. на годишњицу проглашења Краљевине СХС. Трилогија се састоји од три кратка драмолета: *Хеј Словени*, *Под крстом* и *После ослобођења*, док је основна мисао која повезује све делове величање (југо)словенства. Поред Народног позоришта у Београду, значајна су и извођења у „припојеној” Војводини: у сезони 1919/20. Српског народног позоришта извођен је комад *Хеј Словени*, док је касније, по први пут на Видовдан 1927, приказано и његово обједињено дело *Дух наших дедова*. Забележено је да су на новосадској сцени оба дела имала „велике одјеке у публици и критици”, док је на премијери представе *Хеј Словени* у ложи седео и командант Прве армије Петар Бојовић који је својим присуством увеличао извођење оваквог комада у позоришту „које је вазда делило судбину српског народа”, *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 2, Ј–Пљ*, уредници Милош Хацић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2022, 398–399; *Споменица: 1861–1921*, Друштво за Српско народно позориште, Нови Сад: Друштво за Српско народно позориште, 1921, 57, 60.

¹⁰⁶³ Уследио је одговор управника загребачког позоришта који је Министарство уверавао да је појава Фрање Јосифа изазивала смех код публике, да је аустријски цар представљен као „примитиван и суров”, као и да локална „полицијска цензура” која је била на генералној проби није имала никаквих замерки. Истакао је да овакав комад једино може рушити *такве* („туђинске”) традиције „у колико их још има у Загребу”, АЈ–66, Опште одељење, 1929–1941, Позоришта и удружење глумаца, 85–247, управник Народног казалишта у Загребу Министарству просвете (20. септембар 1932).

¹⁰⁶⁴ Almir Bašović, „Sjećanje i pamćenje na primjeru Feldmanovog *Zeca* i Krležine *Galicije*”, *Dani Hvarskoga kazališta: Prvi svjetski rat u kulturnom pamćenju*, уредници Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Split: Književni krug, 2015, 296–297.

док су београдски дневни листови након премијере представу оценили као ремек-дело због стравичних и реалистичних приказа рата који у гледаоцима само могу пробудити антиратне ставове, док уједно представља и посебан омаж Првом светском рату који и на овај начин „није заборављен”.¹⁰⁶⁵

Ипак, и поред оваквог „одушевљења” домаће публике, представа је убрзо скинута са репертоара Народног позоришта. Због овог комада који је – како се наводи – „примљен демонстративно бучно”, тадашњи министар просвете Димитрије Магарашевић је сменио директора драме Радослава Веснића. Сам Крлежа је у једном интервјуу много година након извођења на београдској сцени у зиму 1937. изјавио како је „Поп [Антон] Корошец, као министар полиције, добио на репризи нападај бјеснила и дигао скандал у кулоарима”. Имао је намеру да моментално прекине извођење представе док се глумачка постава налазила још на сцени, али му је ипак саветовано да то не учини како не би „дошло до масовних демонстрација” публике.¹⁰⁶⁶ Иако остаје недоречено зашто је садржај једне представе о Првом светском рату која „открива сву трулеж, хетерогеност и бесмисленост Аустроугарске монархије”¹⁰⁶⁷ толико узнемирио словеначког политичара, драма је скинута са репертоара одмах након репризе, а Веснић није враћен на посао упркос петицији глумаца Народног позоришта.¹⁰⁶⁸

Вредна помена је такође интервенција локалних полицијских органа, као и Министарства правде, у случају каменовања глумца Никше Стефанинија из Народног казалишта у Загребу за време извођења представе 10. октобра 1935. године. Глумац против кога су накнадно упућене многобројне жалбе управи позоришта је наишао на такво неодобравање масе јер је дан раније, уочи комеморације блаженопочившем краљу Александру, одржао пригодан јавни говор у помен владару.¹⁰⁶⁹ Иако је овај пример показатељ радикалног учествовања гледалаца током извођења представа, уопштено је примећено да је публика у периоду између рата отвореније пратила дешавања на сцени, уз овације и протесте, јасно стављајући до знања глумцима и редитељу шта им се (не) допада. Једно запажање о укусу међуратне публике је гласило: „У недостатку слободне штампе јавно мњење је постало значајни и, рекло би се, пресудни чинилац у културно-уметничком, па и позоришном животу земље. Драматурзи су морали, састављајући репертоар, да будно ослушкују како реагује тај врло осетљиви механизам”.¹⁰⁷⁰

*

Свесни да морају да ослушкују тај „осетљиви механизам” и прилагоде свој репертоар потребама публике како би се добио рат против биоскопа, убрзо су послератно схватили и грчки драматурзи. Ипак, нису им околности увек ишле у прилог; иако се Атина – једна од ретких светских метропола која још из античког времена негује дугу и континуирану традицију позоришта – могла послератно похвалити са чак седам позоришта у градском језгру и неколико повремених која су своје позорнице отварале углавном током летњих месеци, на својих

¹⁰⁶⁵ В. углавном најаве представе у *Правди* и *Времену*, „Позориште: Авети ратних призора. Премијера *У логору* од М. Крлеже”, *Правда*, бр. 11899 (4. 12. 1937), 7. и „Премијера у Народном позоришту: М. Крлежа: *У логору*”, *Време*, бр. 5706 (4. 12. 1937), 10.

¹⁰⁶⁶ Стево Остојић, „Мирослав Крлежа: моје београдске премијере”, *Политика*, бр. 20568 (10. 1. 1971), 8.

¹⁰⁶⁷ Б-ц, „Позоришна хроника: премијере, репризе и глумци”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVI/1 (јануар 1938), 54.

¹⁰⁶⁸ Шездесетак чланова позоришта је потписало молбу упућену Министарству просвете за Веснићево враћање на место директора драме, уз истицање његових квалитета као „позоришног човека већ три деценије”, „Позориште: Београдски глумци траже да г. Радослав Веснић остане и даље на положају директора Дrame”, *Правда*, бр. 11913 (18. 12. 1937), 13.

¹⁰⁶⁹ В. допис Министарства просвете и исказ самог глумца, АЈ-66, Позоришта и удружење глумаца, 85–247, 27. новембар и 7. децембар 1935. За „блађење” глумца у хрватском листу, в. чланак „Четници и хрватска јавност”, *Alma Mater: list akademske omladine*, 5 (1935), 2.

¹⁰⁷⁰ Stojković, „Zapažanja o ukusu pozorišne publike”, 987.

718.000 становника када су након размене 1923. локалцима придружене и избеглице,¹⁰⁷¹ ситуација је отежана услед неколико чинилаца: Народно позориште (ΕΘ), уједно и главно у том граду, попут многих јавних зграда је отворило своја врата за смештање избеглица којима је у прво време било потребно наћи било какав „крив над главом” (позориште није никада поново почело са радом и одлуком Метаксаса 1939. је срушено),¹⁰⁷² старо Краљевско позориште (ΒΘ) је услед многих потешкоћа у које су спадале и ратне околности послератно почело са радом тек 1930. када је понело име Народног позоришта постајући његов правни наследник, док су поједине мање позорнице услед немогућности да буду профитабилне претворене у биоскопске сале.

Чувени драматург, позоришни критичар и неко ко се сматра најбољим познаваоцем грчког савременог театра – Николаос Ласкарис – је у једном вероватно претераном тону описао ситуацију у грчком позоришту између два рата коју је сматрао „трагичном”: услед налета и све веће популарности коју су односили биоскопи, многа позоришта у земљи су претворена у биоскопске сале. Посебно су оване биле склоне стране (углавном америчке) компаније, које су оцениле да је грчко тржиште погодно за пласирање холивудских филмова. На овај начин су многи глумци и позоришни радници остали без посла, а држава није предузела одговарајуће кораке како би их заштитила у овој транзицији.¹⁰⁷³ Ипак, поједине установе су налазиле начине да се прилагоде новим изазовима времена; позориште „Палас” које се и данас налази у непосредној близини главног атинског трга, почело је са радом у сезони 1931/32, а израда позорнице и опрема која се користила омогућили су овој културној установи да по потреби буде погодна како за позоришне представе тако и биоскопске пројекције.¹⁰⁷⁴ Они који нису били спремни за такву трансформацију су нестали, а Атина је до 1935. бројала чак тридесетак биоскопа, док је број позоришта драстично опадао.¹⁰⁷⁵

У таквој клими, управе позоришта су имале пред собом тежак задатак да прилагоде свој репертоар највећем делу публике, с циљем да и даље буду привлачна гледаоцима који су чешће хрилили у биоскопе. Ако бисмо се осврнули на репертоар Народног позоришта као главног у том граду, ова културна установа која је реновирана и поново отворена 1930, али је заправо своју прву сезону имала 1931/32, у периоду до 1940. када је за Грчку почео Други светски рат је одиграно укупно 176 премијера, док не поседујемо податак о укупном броју изведених представа. Од броја премијера, анализом представа долазимо до сличне аналогije која је изведена и у српском Народног позоришту.¹⁰⁷⁶ Већи део репертоара, нешто више од 60%, чиниле су представе страних аутора. Чак и прва позоришна сезона нам може указати на уобичајен репертоар на главној грчкој престоничкој сцени: од укупно осам премијера, пет је било страних, а три од домаћих аутора. Реч је била о две Шекспирове представе (*Јулије Цезар* и *Млетачки трговац*), драми Џорџа Бернарда Шоа *Човек судбине*, једној француској комедији,

¹⁰⁷¹ Престоница Грчке са околином је пре размене становништва предвиђене Лозанским споразумом бројала око 473.000 (податак из 1921), док је број достигао 718.000 доласком избеглица 1923. године, Anthony M. Tung, *Preserving the World's Great Cities: The Destruction and Renewal of the Historic Metropolis*, New York: Three Rivers Press, 2001, 263–265. В. такође податак о 866.924 становника колико их је забележено у попису становништва из 1928. године, *Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφήν της 15–16 Μαΐου 1928* [Становништво Грчке према попису становништва 15–16. маја 1928. године], Атина: Ипургион Етνικис Икономијас, 1935, 12.

¹⁰⁷² Delveroudi, «Θέατρο», 380.

¹⁰⁷³ Мишљење је изразио на насловној страни листа који је представљао званично гласило Удружења грчких глумаца (Σ.Ε.Η.), Nik. I. Laskaris, «Πρωτοφανές πραξικόπημα: Το ελληνικόν θέατρον εν διωγμώ» [„Очигледан банкрот: грчко позориште у изгнанству”], *Το ελληνικόν θέατρον* [То елиникон театронт], II/29 (1. октобар 1926), 1.

¹⁰⁷⁴ Eleni Fessa-Emmanouil, *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου: 1720–1940. Τόμος Β΄* [Архитектура новогрчког позоришта, 1720–1940. Том 2], Атина: Европаико Политистико Кентро Делфон, 1994, 116–122.

¹⁰⁷⁵ Delveroudi, «Θέατρο», 381.

¹⁰⁷⁶ Штавише, на исте закључке нас наводе и реперотари других – мањих – позорница у Атини током међуратног периода. В. веома користан преглед свих представа одиграних у атинским позориштима у годинама 1918–1940. који је сачинила Арети Василију, професорка на Катедри позоришне уметности на Универзитету у Патри. Преглед се налази у виду додатка на CD-у који прати књигу, Arreti Vasileiou, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση? Το θέατρο πρόςας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου* [Модернизација или традиција? Позориште прозе у међуратној Атини], Атина: Μετασхиμιο, 2005.

једној америчкој драми, као и три домаћа позоришна комада – неизоставних античких комедија или трагедија (у овом случају Есхиловог *Агамемнона*) и два савременија дела (једне комедије и једне драме). Сличан репертоар се задржао све до краја међуратног периода, где су у већој мери извођена дела страних аутора: од њих су највише била заступљена дела француских писаца, а играна су у мањој мери и она енглеских (и америчких), немачких, италијанских, док су најмање били заступљени руски, мађарски и скандинавски аутори. Најчешће извођена дела била су она Шекспира, Молијера и Џорџа Бернарда Шоа што је била пракса уобичајена и у репертоарима других позоришних театара.¹⁰⁷⁷

У домаћем репертоару, Грци су остали верни свом античком наслеђу. Чак и летимичним погледом на међуратни репертоар уочавамо представе попут Софоклових *Краља Едипа* и *Антигоне*, Есхилових *Персијанаца* и *Агамемнона*, Еурипидових *Тројанки*, Аристофанових комедија и сл. Значајно мањи део репертоара су чиниле историјске драме грчких аутора – само четири премијере се заправо могу сврстати у тај жанр, али на нашу жалост се ниједна од њих није односила на ратне догађаје из скорије грчке историје. Реч је о драмама *Ο Ρήγας* (*Рига од Фере*, 1888), *Να ζή το Μεσολόγγι* (*Нека живи Месолонги*, 1927) чиме се алудира на херојску одбрану Грка приликом опсаде тог града, *Λόρδος Βύρων* (*Лорд Бајрон*, 1934) што представља омаж напорима енглеског филхеленисте који је 1824. умро у Месолонгију, док се у делу под називом *Παπαφλέσσας* (*Папафлесас*, 1938) приказује борба овог значајног грчког устаника за слободу свог народа.¹⁰⁷⁸ Дакле, све четири историјске драме се осврћу на Грчки рат за независност из 1821. који у грчкој националној свести има немерљиви значај и представља кулминацију тријумфа над вишевековним непријатељем на бојном пољу. Овакав избор драматурга не би требало да нас зачуди, јер зашто би ико желео да се пре сећа недавних призора болног пораза, војног понижења и прогона? Не смемо сметнути с ума да је позориште поред своје едукативне улоге требало најпре да представља вид разоноде градског становништва. Управо је ова чињеница истакнута као мисија новоотвореног позоришта у значајном атинском листу *Κατιμερίνι*: „Народно позориште треба да представља за ширу публику једног учитеља, приступачног, пријатног, лаког, који је забавља, који је подучава, који јој помаже да се смеје без простаклука и вулгарности, који у њој изазива ганутост, без да пољуља веру у националне, верске и друштвене режиме”.¹⁰⁷⁹

Дакле, имајући у виду репертоар главне атинске позоришне сцене, можемо донети закључак да је слика ратова 1912–1918/1922. непостојећа, док је чак приметно и одсуство драматизација (анти)ратних дела страних аутора која су извођена у позориштима широм Европе, а поједина и на сцени српског театра. Грчка публика је остала ускраћена да види дела Ремарка, Шерифа,¹⁰⁸⁰ Столинга или Хашека на сцени главног атинског позоришта. Ова констатација се може применити и на грчко драмско стваралаштво: за разлику од „генерације тридесетих” чија дела одишу антиратним и пацифистичким идејама – довољно би било само помислити на Миривилиса и Венезиса који су оставили највећи печат – исто се не би могло рећи и за грчку драму која на позорници рат чешће представља уз добошарске приказе и звуке јуришних труба.

¹⁰⁷⁷ Alexis Solomos, *60 χρόνια Εθνικό θέατρο 1932–1992* [60 година Народног позоришта 1932–1992], Атина: Кедрос, 1992, 207–208.

¹⁰⁷⁸ Areti Vasileiou, «Η επίδραση της ευρωπαϊκής (κι αμερικανικής) τέχνης του κινηματογράφου στο ελληνικό μεσολογγικό θέατρο» [„Утицај европске (и америчке) кинематографије на грчко међуратно позориште”], *Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό* [Зборник радова са II Панхеленског позоришног симпозијума: односи новогрчког позоришта са европским], уредница Konstanca Georgaki, Атина: Ерго, 2003, 341–342. В. такође дигитализовану архиву Народног позоришта где су хронолошки приказане све представе игране на сцени, «Παραστάσεις» [„Представе”], *Εθνικό θέατρο* [Народно позориште], <https://www.nt-archive.gr/plays> (приступљено 2. 10. 2025).

¹⁰⁷⁹ Ово мишљење је изразио уредник атинског значајног листа Георгиос Влахос, «Το Θέατρον» [„Позориште”], *Κατιμερίνι*, бр. 3201 (23. 1. 1931), 1.

¹⁰⁸⁰ Примећена је адаптација Шерифовог *На крају пута* током каснијег периода, у позоришној сезони 1929/30. када је извођена на сцени једног мањег престоничког позоришта „Марике Котопули”, где се данас налази Факултет лепих уметности, «Το Θέατρον» [„Позориште”], *Неа Естија*, III/65 (1. септембар 1929), 723–725.

Ипак, поменућемо две антиратне драме домаћих писаца које се јављају на мањим позоришним сценама између два рата.

Једна од њих која се бави Првим светским ратом, додуше написана на француском језику, представља једночинка *Мучни час* (*L'heure douloureuse*) коју је сачинио мање познати грчки драмски писац Стефанос Зифос, тада младић који се налазио на студијама у Швајцарској. Представа је премијерно изведена првих дана јула 1919. у организацији тек основаног Удружења грчког театра (ΕΕΘ) на позорници позоришта „Олимпија“, које данас носи име грчке оперске диве Марије Калас. Представа је стекла наклоност домаће критике, која ју је оценила као „једну од ретких која је прилично ослобођена реторичке претенциозности и помпезног патриотизма који су уобичајени у овом жанру”.¹⁰⁸¹ Драма је прилагођена грчкој публици, али се писац у свом делу не осврће на грчко виђење рата, већ доноси једну епизоду из живота француских војника у Великом рату. Централна фигура је француска мајка, која је изгубивши сина у рововима Западног фронта доживела најтежу судбину коју може доживети родитељ. У тренутку када се повлаче и последње немачке трупе из земље, у Париз се враћају француски „јуначки синови” својим кућама и својим мајкама, док протагонисткиња не може да избегне осећања зависти која јој доносе и моралне дилеме.¹⁰⁸² Дело Зифоса оставља горак утисак о ратном бесмислу и представља критику према рату у ком нема победника.

Још једну грчку антиратну драму вредну помена написао је драмски писац Теодорос Синадинос, један од оснивача и предавача у Драмској школи при Народном позоришту, јединој средњошколској установи овог типа која ради и дан-данас. У представи која носи ироничан назив *Победник* (*Ο νικητής*, 1933) – јер се у рату нико не може сматрати победником – опет није у средишту грчко виђење рата, већ приказ његове бруталности испричане кроз породичну причу једног француско-немачког пара који је у време немачке објаве рата у лето 1914. живео у Шампањи. Ћерка француског генерала Лефки и бивши официр немачке војске Ричард су супружници који покушавају да очувају свој брак и задрже породицу на окупу. У томе не успевају у потпуности; Ричард је био принуђен да побегне из Француске како би избегао сигурну смрт, у рату им је сва имовина уништена, а син јединац погубљен. По завршетку рата, супружници коначно налазе пут један до другог, а дело на крају пружа и извесну дозу оптимизма: трачак наде представља рађање новог живота и долазак на свет њиховог унучета.

Иако је Синадинос драмски писац, дело је најпре писао као сценарио за филм, али услед немогућности да спроведе издашни пројекат снимања (остао је без средстава када је конкурс који је требало да финансира Друштво народа (ΛΝ) повучен),¹⁰⁸³ одлучио се да дело прилагоди позоришној сцени. У томе је веома успео судећи по оценама критике; један од најзначајнијих стручњака на грчкој позоришној сцени, драмски писац и официр у морнарици који је учествовао у Балканским и Првом светском рату Пантелис Хорн, присуствовао је пробама представе пре премијере и није крио своју ганутост: „Чим сам почео да гледам представу на пробама био сам изненађен, [...] али је полако почела да ме обузима, да ме узбуђује и да ми у понекој сцени тера и сузе на очи”.¹⁰⁸⁴ Своје узбуђење није крио и сам Синадинос који је уочи

¹⁰⁸¹ «Η θλίβερά ώρα» [„Мучни час”], *Εστija*, бр. 8960 (2. 7. 1919), 1.

¹⁰⁸² Areti Vasileiou, «Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρός ας κατά τον Μεσοπόλεμο» [„Драматургија атинских позоришних трупа током међуратног периода”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 2002, 120.

¹⁰⁸³ «Ειρήνη και κινηματογράφος. Η Ελλάδα εις τον κινηματογραφικόν διαγωνισμόν» [„Мир и кинематографија. Грчка на филмском конкурсy”], *Εστija*, бр. 12976 (30. 10. 1930), 4. Сценарио који је писан за филм се у оригиналу на грчком и у преводу на француски језик чува у Синадиносовој збирци у Грчком књижевном и историјском архиву, ΕΛΙΑ, Α. Ε. 365: Συναδινός, Θεόδωρος [Α. Ε. 365: Синадинос, Теодорос], ф. 11, Θεατρικά έργα, σενάρια κ.ά. (N–O, 1926–1953) [Позоришни комади, сценарији и др. (N–O, 1926–1953)], 11.1.

¹⁰⁸⁴ Pantelis Horn, «Λογικά και παράλογα. Ένα νέον έργον» [„Логично и нелогично. Једно ново дело”], *Βραδινη*, бр. 2924 (31. 3. 1933), 2. Поједини други критичари су драму такође оценили као „дубоко људску”, Позоришни [Псеудоним који је користио писац родом из Смирне Јанис Стојанис], «Ο νικητής. Η χθεσινή πρώτη εις το Κεντρικόν» [„Победник. Јучерашња премијера у Кентрикону”], *Βραδινη*, бр. 2926 (2. 4. 1933), 2.

премијере, 1. априла 1933. у позоришту „Кентрикон” на Колокотронисовом тргу (данас више не постоји), изјавио за један престонички лист:

*Много пута сам своја дела читао глумцима. Али по први пут [...] глумци су ми тапшали. Мени ово причињава велико задовољство. Да успем да дирнем у душу људе, оне које су толико већ навикли на узбуђења, који међу собом на сцени шапућу веселе речи док играју изузетно трагичне улоге, то јесте једна мала победа за мог Победника. Ако успем да дирнем у душу и моју вечерашњу публику, тада бих заиста могао да кажем да је мој Победник постао истински победник.*¹⁰⁸⁵

Иако се ова Синадиносова изјава не би могла сматрати нетачном имајући у виду одушевљење на које је наишао овај драмски комад код критике, не би се исто могло рећи и за публику. Само девет дана након првог извођења, представа је скинута са репертоара што говори о непрофитабилности комада, а уједно и његовој не превеликој популарности. Синадинов *Победник* вероватно представља највећи парадокс у грчкој међуратној драматургији: и поред изузетног квалитета дела, саме изведбе и искусне глумачке поставе, *Победник* није наишао на жељену реакцију код гледалаца. Ово дело које спада у „саме изузетке грчких антиратних драма међуратног периода”,¹⁰⁸⁶ пало је на испиту код публике управо због своје основне мисли – рата против рата. Грчка међуратна публика није могла да прихвати као блиску ову ауторову идеју која им се чинила страном у тренутку када је њихова земља – како је истакнуто у једном атинском листу – „била она која је годинама доживљавала ратне патње”.¹⁰⁸⁷ За Зифосову драму *Мучни час* се може сматрати да је донегде наишла на бољи пријем, али 1919. када је изведена на сцени атинског позоришта, Грчка још увек није видела катастрофу коју ће јој донети крај сукоба са Турском. Свакако, без сваке сумње су за „шире народне масе” боље пролазиле представе у којима је приказана *светлија* страна рата (она о победама, слави и херојима), у којима се нагињало ка „Великим идејама”, романтичарском национализму и митологизацији прошлости.

Стога, враћање прошлости на главној атинској позорници (и не само) се огледа у „славној” борби Грка 1821. за њихово ослобођење од вишевековног непријатеља, али и Балканским ратовима¹⁰⁸⁸ који су у оба случаја повољно окончани по грчку страну. Једна од позоришних представа вредна помена је *Последња жртва* (*Η τελευταία θυσία*) драмског писца Алекоса Галаноса која је 18. маја 1918. по први пут изведена на позорници позоришта „Олимпија”, а премијери је присуствовао и сам Венизелос што је представи дало на посебној важности.¹⁰⁸⁹ Иако је реч о историјској драми која овековечава на сцени истините догађаје из времена Балканских ратова, један од протагониста који се појављује је и чувени грчки устаник – *Македономахос* – Павлос Мелас,¹⁰⁹⁰ водећа личност из времена Борбе за Македонију, који је

¹⁰⁸⁵ Theodoros Sinadinos, «Θεατρικά σημειώματα. Ο νικητής» [„Позоришне белешке. *Победник*”], *Ελεφтерон вима*, бр. 3935 (1. 4. 1933), 2.

¹⁰⁸⁶ Vasileiou, «Η επίδραση της ευρωπαϊκής (κι αμερικανικής) τέχνης», 338.

¹⁰⁸⁷ «Αι πρώται. Ο Νικητής» [„Премијере. *Победник*”], *Патрис*, бр. 14505 (3. 4. 1933), 2.

¹⁰⁸⁸ Балкански ратови су били тема више позоришних представа насталих одмах непосредно по њиховом завршетку, услед драмског конкурса који је покренуо енглески банкар и заљубљеник у позориште Алфред Ротшилд. Ротшилд који је неко време боравио и у Атини, желео је да финансира драмска дела које ће се „односити искључиво на последње ратно дејство земље [Балканске ратове]” у износу од 7.500 драхми. Реч је заправо била о позамашној суми од данашњих 46.000 америчких долара. Конкурс је трајао у периоду од децембра 1913. до јула 1914. и награђене су четири драме од укупно двадесет и једног дела колико је било пријављено. За потребе нашег истраживања, нажалост нисмо уочили да су се четири награђена драмска комада изводила на сцени грчких позоришта између два светска рата. Највероватнији узрок томе треба тражити у чињеници да дела нису била одликована претераним квалитетом, што је био и општи утисак жирија, као и да им је недостајала компонента критичке дистанце која се тешко могла остварити услед „свежих и недавних догађаја” који још увек нису сазрели у идеји аутора. Више о конкурс, в. Pavlogeorgatou, «Μνήμη και λήθη», 116–127.

¹⁰⁸⁹ «Θέατρα» [„Позоришта”], *Патрис*, бр. 8626 (19. 5. 1918), 2.

¹⁰⁹⁰ Vasileiou, «Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόζας», 121.

погинуо у окршају са османским трупама 1904. године. Овом интервенцијом где залази у поље имагинације, драмски писац „дозвољава” Меласу да се Турцима освети за своју смрт (па макар и на позоришној сцени), чиме је успео да изазове опште одушевљење и овације код публике.

Истраживањем репертоара грчких позоришта између два рата, уочена су само три драмска дела која су имала за тему Први светски рат и Национални раскол који је обележио земљу у тим ратним годинама. Представе су по први пут одигране током 1918, у тренутку када су још увек вођене борбе на Солунском фронту. Прву је написао Василиос Илијадис, Грк из Истанбула, чије су се поједине драме изводиле и на париској позоришној сцени што додатно говори о квалитету његових представа. Реч је о драмском комаду *Близу рова* (*Κοντά στο χαρακώμα*) премијерно изведеном на сцени тадашњег Народног позоришта 29. јануара 1918. године. Другу је написао мање познати драмски писац Јоанис Лајос, чија је драма у четири чина *На фронту* (*Στο μέτωπο*) премијерно изведена 22. августа исте године на мањој атинској позорници „Тисион” која се и дан-данас налази недалеко од Акропоља. Представу је извела глумачка постава која се углавном састојала од чланова локалног глумачког удружења, који ипак нису заостајали по квалитету за глумцима на већим престоничким сценама.

Атинска штампа је забележила како је за обе представе постојало интересовање јавности, док је прва извођења из ложе испратио и Венизелос.¹⁰⁹¹ Осим што је била реч о грчком ратном искуству са Солунског фронта, нажалост не бисмо могли више да кажемо о самим представама јер не располажемо детаљнијим подацима из расположивих извора нити су сачувани текстови драматизација. Још једна представа која се по први пут изводи последњих дана марта 1918. на сцени Народног позоришта је и Миривилисов *Живот у гробу*. Приредио ју је и адаптирао за позориште (драмски) писац и новинар родом из Смирне Платон Родоканакис, који је и сам писао историјске драме. Комад је изведен и током каснијег периода, у изведби другог драматурга Антиохоса Кипролеона, на сцени тек основаног мањег позоришта у атинском кварту Панграти које је понело име Народно атинско позориште (ΛΘΑ).¹⁰⁹² Представа у којој су гледаоци „увучени у ровове Солунског фронта 1917. године”, онако како их се сећао Миривилис као двадесетседмогодишњи подофицир, премијерно је изведена пред пуном салом 4. септембра 1929. године.¹⁰⁹³

Већ поменути значајан „позоришни човек” Пантелис Хорн је остао у домену Првог светског рата, али је своју стваралачку енергију усмерио да створи драмски комад који би сведочио о протеривању грчког становништва са простора Мале Азије пре 1918. године. Балкански ратови, стварање националних држава, као и Први светски рат су изазвали велике потресе у демографским структурама становништва на читавом Балкану, где су припадници мањинских народа протеривани или насилно насељавани у другим – више погодним – областима. Хорн који се од 1916. налазио на острву Хиос као главнокомандујући поморским снагама на том острву у близини турске обале, имао је прилике да дође у додир са многим избеглицама које су након отоманске објаве рата крајем октобра 1914. протеране из насеља која се налазе прекопута Хиоса – углавном Чешме и Като Панагија (тур. Чифтлик). Према неким проценама, реч је о 30.000 избеглица које су уточиште нашле на Хиосу, који се са Балканским ратовима нашао у саставу грчке државе. Многе од њих су се по завршетку рата 1918. вратиле на своја огњишта надајући се повратку старом животу и предратним навикама. Ове избеглице су

¹⁰⁹¹ «Θέατρα» [„Позоришта”], *Πατρис*, бр. 8518 (29. 1. 1918), 2; «Θέατρα» [„Позоришта”], *Ριζοσπαστισ*, бр. 189 (29. 1. 1918), 1. и бр. 391 (22. 8. 1918), 1.

¹⁰⁹² Ово позориште основано 1929, које је око себе окупљало истакнуте „позоришне и књижевне људе”, постало је значајна „културна оаза” у Атини. Међутим, затворено је 1937. „уз благослов” Метаксаса; многа позоришта и културне установе нису преживели његову диктатуру, која је ограничавала слободу говора и израза и на самој позорници, Dimitra Kangelari, «Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936–1941: οι θεσμοί και οι μορφές» [„Грчка сцена и позорница историје 1936–1941: институције и облици”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2003, 25.

¹⁰⁹³ Vasileiou, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση* (додатак на CD-у).

1922. након слома грчких снага у Малој Азији биле приморане да оставе своје домове по други пут и поново пронађу спас на поменутом острву, а потом и у остатку Грчке.¹⁰⁹⁴

На ову чињеницу је указао и сам Хорн у једном интервјуу који је дао за атински лист *Естија*, говорећи о извору инспирације за своју патриотску драму којој је наденоу име *Жена са Оријента* (*Ανατολίτισσα*, 1918):

Када сам се пре месец дана, враћајући се са Хиоса, једног дана нашао у кући г-ђе Кивели Теодориди¹⁰⁹⁵ са рукописом Жена са Оријента, није ми наравно на памет пало да радим нешто епохално. Нити сам помислио да отварам нове филолошке хоризонте. Не, ништа од свега тога. Ове амбиције, ма колико и честите биле, немају никакве везе са околностима које су изнедриле моје дело. Жену са Оријента нисам написао сам. Помогле су ми у писању, ако хоћете, чак су и сарађивале са мном све оне жене које су се нашле на Хиосу, прогнане од Турака из Чеиме и Като Панагије, од којих је већина била склона [народном] певању. Не само да су ми приповедале о својој несрећи, већ су ми и певале о свом болу служећи се римом у самосталној импровизацији. Послушајте њихове речи: О! Моја Като Панагијо,¹⁰⁹⁶ / ко пали твоје свеће, / ко твоја сребрна кандила, / Туркоалбанци?¹⁰⁹⁷ / Не, слатка моја Богородице, / сви ћемо са једном надом / поново их упалити / да бисмо стигли и у Град.¹⁰⁹⁸ / И у звонику / поставићемо бајрак / да засија плаво-бело / и на тим местима. Међу овим скромним женама постао сам и ја скромнији, скромнији него што сам био и у околностима које нису биле нимало повољне по нашу нацију, постао сам избеглица и ја као и оне, избеглица из Атине, плакао сам са њима и њихов бол осећао као свој сопствени. Када сам и певао, оставио сам по страни сва филолошка разматрања. Певао сам, баш као што су оне певале, да утешим свој бол. Тако је написана Жена са Оријента. Нисам знао шта је нити сам желео да знам. Довољно је што је било једно дело које сам (до)живео. Немам више никаквих амбиција.¹⁰⁹⁹

Хорн приповеда ратно искуство ових унесрећених жена кроз лик своје јунакиње Нурије, која се нашла у љубавном троуглу између грчког устаника Стратиса ког воли и Турчина Исмаила који је у њу заљубљен и жели да Стратиса убије. Иако нам нису познати сви детаљи комада јер текст драматизације није сачуван, знамо да представа има срећан крај: Стратис је успео да ослободи Нурије од турског ропства и да заједно побегну ка слободној грчкој територији – Хиосу. У комаду су присутне сцене прогона које су почетком Првог

¹⁰⁹⁴ Giannis Tzoumas, *Μία σταγόνα ιστορίας της Χίου, 1911–1934. Α' τόμος* [Једна кап историје Хиоса, 1911–1934. Том I], Хиос: Алфа ΠΙ, 2023, 43, 49. В. такође фонд у Општем државном архиву у Атини, који садржи попис имена и основних података избеглих лица која су протерана на Хиос из оближњих турских места за време Првог светског рата, Γ.Α.Κ., Αρχείο Δήμου Χίου [Архив општине Хиос], 1914–1921.

¹⁰⁹⁵ Реч је о Кивели Адријану која је позната и само под именом Кивели, позоришној глумици родом из Смирне, која се уз Марику Котопули сматра најзначајнијом грчком глумицом између два рата. Њен таленат ју је довео до париске сцене, а остала је упамћена и као прва грчка Јулија која је на сцени Народног позоришта у Атини изводила чувено Шекспирово дело.

¹⁰⁹⁶ Като Панагија јесте назив овог места прекопута Хиоса које је у потпуности било насељено грчким становништвом, али се овде односи на главни храм у том месту који је био посвећен Панагији (Богородици).

¹⁰⁹⁷ Додавањем овог епитета се указује на састав османске војске која је у својим редовима имала и муслиманске припаднике албанског народа. Уједно се израз усталио на грчком у негативној конотацији уз изузетно емоционални набој да укаже у погрдном значењу на неког ко је склон дивљаштву, окрутном и нељудском понашању и ко је остао на нижем ступњу (интелектуалног, друштвеног) развоја.

¹⁰⁹⁸ На грчком језику када се Град пише великим словом односи се на Константинопољ (гр. Πόλη/Κωνσταντινούπολη).

¹⁰⁹⁹ «Αλό τα θέατρα – Η κριτική της Ανατολίτισσας» [„Из позоришта – критика Жене са Оријента“], *Естија*, бр. 8610 (17. 7. 1918), 3.

светског рата доживели становници многих места у Османској царевини.¹¹⁰⁰ Представа се двапут нашла на сцени грчких позоришта; први пут је премијерно приказана 11. јула 1918. у позоришту „Палас” (касније названом позориште „Кивели”) у изведби глумице Кивели у улози протагонисткиње Нурије. По други пут је изведена на сцени Дионисовог позоришта (ΘΔ), најзначајније летње позорнице која се налази на обронцима Акропоља и сматра најстаријим позориштем на свету. Глумачку поставу је поново предводила Кивели, а премијера је одржана 14. септембра 1920. године. Тренутак поновног извођења Хорнове *Жене са Оријента* не представља случајност јер је током тог периода забележено значајно напредовање грчких трупа у окршајима са турским снагама. Треба имати ову чињеницу у виду како би се могле наслутити размере узбуђења гледалаца који су Хорново дело пратили на сцени. О овоме у прилог нам говори и најава представе у једном атинском листу; у истом броју *Патриса* где се најављује представа на летњој позорници под Акропољем, на насловној страни је слика Константинопоља са Аја Софијом у центру док се насловом испод слике наговештава испуњење свих грчких снова: „И у Граду [Константинопољу] почело је да светли”.¹¹⁰¹

Овакав сентимент је препознала и сама критика, која је оценила да је национална улога представе значајнија од квалитета драмског дела, које је по њој имало својих мањкавости: „Строга позоришна критика вероватно није претерано задовољна сценском композицијом драме, будући да се ради о великом писцу какав је г. Хорн”. Ипак, није му то превише замерила јер се са сличним препрекама „у драматизацији и општем пласману патриотских дела” сусрећу не само грчки, већ и чувени страни драмски писци: „Зато већина користи патриотски моменат само као *позадину*, избегавајући реалистичније и верније приказе [историјских догађаја]”.¹¹⁰² Увидевши важност оваквих представа и тежине коју имају на публику, режисер и велики познавалац грчког савременог позоришта Фотос Политис је сматрао да и други драматурзи треба да се угледају на Хорна у писању патриотских комада и оду у томе корак даље јер су такве драме „камен темељац њихове уметничке способности”.¹¹⁰³

Ако су поједини и послушали Политисов савет да се угледају на Хорна у писању историјских драма, учинили су то у својим делима која се односе на догађаје након 1918. године. Дакле, све друге историјске драме уочене на позорницама грчких позоришта између два рата се осврћу на догађаје који ће уследити по завршетку Првог светског рата, посебно наглашавајући аспекте разарања хришћанских четврти и пропасти грчког елемента на тлу Мале Азије. Још једна представа која се осврће на прогоне хришћанског становништва са простора Турске је *Кемал и Евзон* (*Ο Κεμάλ και ο τσολιάς*) непознатог аутора, која је премијерно изведена 6. марта 1921. на сцени тадашњег Народног позоришта. Комад у чијем је средишту грчко-турски сукоб који се романтичарски представља као борба између добра и зла, оцењен је као „патриотска представа у част престолонаследника Ђорђа”.¹¹⁰⁴ Поједина дела воде гледаоце у последње дане мирног живота хришћанских становника Турске, у тренутке паљења Смирне и прогона, а заправо овакве представе чине највећи корпус историјских драма на грчкој позоришној сцени између два рата. Навешћемо само неке од њих: *Лена Смирна – град мртвих* (*Η ωραία Σμύρνη νεκρούπολις*, 1922), *Гладна избеглица* (*Ο πεινασμένος πρόσφυγας*, 1923), *Из пламена Смирне* (*Από τις φλόγες της Σμύρνης*, 1923), *Маритана* (*Μαριτάνα*, 1923), *Ћерка Јоније* (*Η κόρη της Ιωνίας*, 1924), *Трагедија Смирне* (*Τραγωδία της Σμύρνης*, 1924), *Измирска трагедија* (*Σμυρναϊκή τραγωδία*, 1926), *Бол за Смирном* (*Ο καῖμός της Σμύρνης*, 1933), *Домовине* (*Πατρίδες*,

¹¹⁰⁰ Pantelis Horn, «Η ανατολίτισσα» [„Жена са Оријента”], *Τα θεατρικά. Τόμος Β’* [Позоришне представе. Том 2], уредница Efi Vafeiadi, Атина: Идрима Гуландри – Хорн, 1996, 197–204.

¹¹⁰¹ *Патрис*, бр. 250 (14. 9. 1920), 1, 3. и Vasileiou, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση* (додатак на CD-у).

¹¹⁰² «Η Ανατολίτισσα» [„Жена са Оријента”], *Εστуса*, бр. 8605 (12. 7. 1918), 3.

¹¹⁰³ Fotos Politis, «Από τα θέατρα: Η Ανατολίτισσα του κ. Χорν» [„Из позоришта: Жена са Оријента г. Хорна”], *Νέα Ελλάς* [Неа Елас], бр. 1525 (13. 7. 1918), 1.

¹¹⁰⁴ «Θεάματα» [„Спектакли”], *Πολитија*, бр. 1172 (6. 3. 1921), 2.

1935), *Домовина изнад свега* (*Υπεράνω όλων η πατρίς*, 1938) и др. Интересантно је поменути да је Малоазијска катастрофа била такође тема појединих дечјих и ученичких представа.¹¹⁰⁵

Уочене су и две представе које су за тему имале живот грчких становника Истанбула који су послератно остали у том граду,¹¹⁰⁶ а чија је судбина била неизвесна. Једна од њих је *Истамболда* (*Ισταμπολντά*) играна на грчкој сцени у позоришној сезони 1931/32, док је у другој под именом *Фросо Нотара* (*Φρόσω Νοταρά*) верно приказан и покољ хришћанских – нарочито јерменских – становника Истанбула током рата. У истом делу, протагонисткиња драме, Гркиња из Константинопоља, сања о њеном граду да буде поново „плаво-бели” тј. грчки. Драму је написао песник и позоришни писац Ангелос Симириотис који је био родом са обала Мале Азије, али је један период живота живео у Константинопољу (и био уредник истоименог листа на грчком језику који је излазио у овом граду), а потом и у Смирни коју је напустио након Малоазијске катастрофе. Своје ратно искуство је преточио у овај позоришни комад, а с обзиром да су представе у таквом патриотском руху привлачиле велики број гледалаца, не треба да нас чуди да је на недељном нивоу била најигранија представа, чак током пет дана у недељи.¹¹⁰⁷

Поред Хорнових *Жена са Оријента*, уочена је још једна представа која је испричана кроз женску призму, а где су се у центру приче нашли последњи дани Грка у Смирни и њихов долазак у матицу. Главна јунакиња је девојка по имену Маритана родом из Смирне, која је доживела разарање свог града и прогон. Истоимена представа представља дело истанбулског писца и драматурга Григориоса Ксенопулоса, који је био и оснивач значајног грчког књижевног листа *Неа Естија*. Премијерно је изведена у позоришту „Палас” 4. јуна 1923, у тренутку када су биле веома свеже ране од догађаја из септембра прошле године, а у улози Маритане се опробала глумица Кивели за коју је критика оценила да је „дело као за њу написано”. Поред колективне трагедије свог народа, јунакиња доживљава и личну јер је пред одлазак за Грчку вереник напушта „пред олтаром”, а касније га као избеглица среће у Атини ожењеног за једну девојку коју не воли, али која је из добростојеће породице.¹¹⁰⁸ Вредно је напоменути да је комад заправо комедија у три чина, а да је Ксенопулос покушао на један ведрији начин да гледаоцима приближи трауматично ратно искуство своје јунакиње. Могуће је да је управо то разлог што је представа наишла на добар пријем код публике; неколико пута је извођена у сезони 1923/24. у позоришту које је касније понело име по својој најславнијој глумици.

Имајући у виду историјске драме на тему грчке ратне деценије 1912–1922, док је уочено потпуно одсуство представа такве садржине на позорници Народног позоришта, с друге стране су извођене на мањим сценама. Ово не представља случајност; мање позорнице су биле погоднији простор за изношење нетипичних представа које су излазиле из оквира уобичајених репертоара. Стога се на њима изводе и политички обојена дела,¹¹⁰⁹ која једва подлежу цензури

¹¹⁰⁵ Ученици једне школе су извели представу *Робиња Смирна* (*Η σκλάβά Σμύρνη*, 1932), а у дечјем позоришту у Атини је изведена представа *Бајка о Смирни* (*Το παραμύθι της Σμύρνης*, 1934), Vasileiou, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση*, 86. и Kyriaki Petrakou, «Η Σμύρνη της Μιμής Ντενίση: ιστορία, ψυχολογία, κοινωνιολογία» [„Смирна Мимис Дениси: историја, психологија, социологија”], *Χάρτης* [Mana], 48 (децембар 2022), <https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/i-smyrni-tis-mimis-ntenisi-istoria-psikhologhia-koinoniologhia> (приступљено 13. 10. 2025).

¹¹⁰⁶ Чланом 2 поменутог Лозанског споразума о размени грчког и турског становништва били су изузети „грчко-православни становници Константинопоља”, као и „муслимански становници Западне Тракије”. Тачка на грчки елемент у овом граду је стављена током поменутих догађаја из септембра 1955, када су из одатле протерани многи хришћански становници, Clark, *nav. delo*, 95–98.

¹¹⁰⁷ Представа је по први пут изведена 15. јуна 1925. на сцени позоришта „Кентрикон”, Vasileiou, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση* (додатак на CD-у). За репертоар „Кентрикона”, в. «Το Θέατρον» [„Позориште”], *Βραδινι*, бр. 545–550 (15–20. 6. 1925), 3.

¹¹⁰⁸ «Το Θέατρο: Γр. Ξενοπούλου *Μαριτάνα*» [„Позориште: *Маритана* Гр. Ксенопулоса”], *Μуса*, III/36 (јул 1923), 218.

¹¹⁰⁹ Овде је посебно реч о драмама где је негативно приказан лик краља Константина, који је по први пут прогнан из Грчке 1917. по уласку земље у рат, али се поново дочепао трона новембра 1920. када је Венизелос изгубио на изборима, што је резултирало и са престанком војне и дипломатске подршке коју су до тада Савезници пружали Грчкој. Коначно, након Малоазијске катастрофе је прогнан по други пут из земље, а одрекао се престола у корист

и забранама или макар не онаквим ограничењима која се дају претпоставити за Краљевско или Народно позориште. Још једна одлика оваквих позорница је велико учешће локалних глумаца ако имамо у виду да су оне у појединим деловима града представљале место сусрета и повезивања чланова локалних заједница. На оваквим сценама, публика која је пратила представе је реаговала без ограничења, изражавајући своје мишљење спонтано и уз гласне овације или негодовања.

Такви су били случајеви обе грчке најзначајније глумице међуратног периода које су биле супротних политичких опредељења. Иако је била присталица Венизелоса, Кивели се нашла на мети критике и публике због једне француске фарсе из 1918. која је у негативном светлу приказивала председника Француске у тренутку када се морало имати више такта према једној савезничкој земљи.¹¹¹⁰ С друге стране, поменута глумица Марика Котопули је била позната због својих ројалистичких убеђења. Услед повратка краља Константина на грчки престо, 1920. је била година великих превирања која су уносила немир не само у политички живот, већ и у различите сфере друштва, па и позориште. Из тог разлога се Котопули суочила са веома озбиљним проблемима, где јој је и живот био угрожен. Тако, током месеца априла када је била на турнеји у Константинопољу, гледаоци представе који су очигледно били подржаваоци Венизелоса су јој добавивали док је била на сцени: „Бугарка¹¹¹¹ напоље”, а у позоришту је убрзо настала општа туча коју није ни Котопули избегла. Нереди и комешања су се наставили и по повратку глумице у Атину која је желела да настави са својим наступима. Неколико инцидената је забележено не само на сцени, већ и на градским улицама. Након овога је уследило поменуто наређење Министарства унутрашњих дела о забрани приказивања краља Константина у јавном дискурсу, укључујући и позоришну сцену.¹¹¹²

Што се тиче саме цензуре, док је већина представа „пролазила” неконтролисано у мањим позоришним салама, учили смо једну где су цензори ипак реаговали због антиратних ставова изражених у драмском делу. Реч је о драми *Христос Васкрсе* (*Χριστός ανέστη*) атинског писца Сотириса Скиписа, у којој је обрађена тема Балканских ратова на један не тако „херојски” начин који је био уобичајен за дела овог типа. Представу је током 1922. изводила једна атинска позоришна трупа у Александрији где је постојала значајна грчка заједница све до Египатске револуције 1952, а када је покушано да се комад изведе у Атини исте године, цензура и полиција су га забранили због његових антимилитаристичких идеја. Представа „у којој се осуђује патриотизам”¹¹¹³ је изведена само једанпут на сцени мањег позоришта „Илусија” (данас биоскопа) у атинској четврти Калитеа, док је на премијеру чекала пуних осам година, 3. јула 1930. године.

Цензура је – у свим сферама а не само у позоришту – посебно цветала у време Метаксаса и њена строга примена представљала је једну од првих мера које су предузете по

свог сина Ђорђа II. Дrame *Изгнаници* (*Οι εξόριστοι*, 1921), *Национални краљ-мученик* (*Ο εθνομάρτυς βασιλεύς*, 1921), *Ο άσπρος καβαλλάρης* (*Бели коњаник*, 1921) су само неке у којима је присутна изузетно негативна слика краља, а које су извођене на сценама мањих атинских позоришта. Вреди напоменути да је и пре извођења оваквих представа издато наређење Министарства унутрашњих дела да је „забрањена свака манифестација свргнутог краља, било усмено, писмено или путем штампе, објављивање или приказивање његових слика, симболична извођења или песме у којима се на њега имплицира, које се изводе музичким инструментима или на било који други начин”. Чињеница да су и након ове наредбе представе са негативним конотацијама о краљу извођене, говори нам о слабијим стегима и мањкавости цензуре када је реч о мањим позорницама, Vasileiou, «Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόςας», 124–125.

¹¹¹⁰ Реч је о драмском комаду *Господин министар* (*Ο Κύριος Υπουργός*) непознатог француског аутора која је по први пут изведена на грчкој сцени 25. јула 1918. у позоришту „Палас”. Листови наклоњени Венизелосу попут престоничке *Естије* су представу осудили, изражавајући став да је потребно „више пажње и више поштовања” према Француској, као и да никако није био тренутак за дело такве садржине, «Εργον που ημπορούσε και να λείψει» [„Дело које је могло и да изостане”], *Естија*, бр. 8619 (26. 7. 1918), 3.

¹¹¹¹ Називање ројалиста овим епитетом била је честа појава, а венизелисти су тиме указивали на прогерманску политику краља Константина који је 1915. дозволио улазак немачких и бугарских трупа у Источну Македонију, која је током рата доживела најстрашније размере бугарске окупације.

¹¹¹² Vasileiou, «Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόςας», 124–125.

¹¹¹³ *Исто*, 396.

успостављању диктатуре 1936. године. По питању позоришта било је надређено тадашње Министарство штампе и туризма, а Метаксас је поставио људе на челним позицијама у култури који су делили његову визију. Нарочито је спровођење једне динамичније државне интервенције у позоришни живот почело постављањем Костиса Бастијаса, блиског сарадника диктатора, на место директора Института за књижевност и уметност (Г.Δ.Γ.Κ.Τ.), а потом и једне од најпрестижнијих културних институција – директора Народног позоришта. Тако је спровођена строжија контрола над садржином позоришних дела, док је било забрањено изношење било чега што „вређа народне обичаје” или што се може сматрати штетним по грчку омладину, док је био широк дијапазон „штетности” која се прилагођавала и произвољности цензуре. Уопштено су забрањиване представе које су имплицирале пропагандне, комунистичке и друге „рушилачке” идеје. Свакако, током овог периода је стављена тачка на било какве представе не само краља Константина, већ и читаве краљевске породице, као и представника цркве.¹¹¹⁴

Једна од првих жртава Метаксасове диктатуре било је дело америчког драмског писца Роберта Шервуда за које је добио Пулицерову награду – *Идиотско задовољство* (*Idiot's Delight*, 1936) – које је на грчки језик преведено под насловом *Рата ће бити*. Шервуд је домаћој публици био познат и са својим комадом играним на Бродвеју *Пут за Рим* (*The Road to Rome*, 1926) који се две године раније нашао на грчкој сцени, а његова критика ратних разарања и рата уопште тада није наишла на отпор јер је на позорници представа играна у другачијим историјским околностима. У *Идиотском задовољству*, изразито антиратном комаду, радња се одвија у једном хотелу у италијанским Алпима, у ком су изненада остали заробљени представници различитих (савезничких и непријатељских) националности услед објаве Првог светског рата. Значај Шервудовог поучног, готово антифашистичког дела, уочио је престонички лист *Проја* са великим одушевљењем:

Рата ће бити! Један снажан људски протест против рата и једна тешка оптужница против оних који увлаче народе у покоље. Рата ће бити! Најхуманије и најприкладније позоришно дело написано до дана данашњег, тачно у тренутку када се цео свет тресе под једном константном претњом [новог] светског рата. [...] Рата ће бити! Пацифистичко и дубоко људски „верујем” једног америчког интелектуалца, који не заборавља да је дванаест милиона људи умрло на бојном пољу током 1914–1918. и бори се да данас пробуди човечанство зависно од отрова мржње и освете.¹¹¹⁵

Исто одушевљење није делио и Метаксасов режим, који је дело забранио и пре његовог извођења на сцени позоришта „Алики” у центру Атине. На дан премијере 5. августа 1936, прво извођење је најпре одложено за 7. у месецу, а потом и „отказано до даљњег, а позориште затворено”.¹¹¹⁶

С друге стране, по угледу на тоталитарне режиме, Метаксас је основао Националну организацију омладине (ΕΟΝ) која је имала за циљ „унапређење физичког и менталног стања” млађих генерација. Према основним одредбама, позориште и биоскоп су због своје забавне, али и едукативне улоге били од круцијалног значаја у „делу идеолошког просветљења и вођења младих”. Тако је предност давана филмовима, а у овом случају позоришним представама, које приказују „херојске праксе наше војске из старијих и новијих ратова”.¹¹¹⁷ Ипак упркос томе, за време Метаксаса није уочено повећање броја представа на тему грчке ратне деценије 1912–1922, штавише може се донети закључак о њиховој редукцији с обзиром да се једини помен тих ратних година односио на искуство у Малој Азији, којем грчки политичар није био претерано склон имајући у виду његов однос према избеглицама. Тако су заправо, за

¹¹¹⁴ Kangelari, «Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας», 55, 67–70.

¹¹¹⁵ «Ο πόλεμος θα γίνει!» [„Рата ће бити!”, *Проја*, бр. 11273 (4. 8. 1936), 2.

¹¹¹⁶ Kangelari, «Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας», 69–70.

¹¹¹⁷ Исто, 104–106.

време његове диктатуре, јаче стеге државне политике и цензуре могле да утичу само на још мање интересовање за теме из „новијих ратова”.

Сличне закључке можемо да изведемо и за цео међуратни период. У грчком случају, ограничен је био приказ историјских догађаја на сцени попут Балканских ратова, Првог светског рата и Грчко-турског рата. Донегде је осетније присуство тема које се односе на Грчки рат за независност из 1821. – а које су се уклапале у један шири национални оквир ослободилачких ратова – и победничких Балканских ратова који су се лакше прилагођавали наративу „херојске” грчке борбе против вишевековног непријатеља. Антиратне драме су биле ретке, а често и цензуром забрањене, као што је био случај позоришних представа о Балканским ратовима *Христос Васкрсе* и Првом светском рату *Рата ће бити*. Забележени су и покушаји две антиратне драме по угледу на стране узорке које су за тему имале савезничко ратно искуство; ниједна од њих није наишла на превелики одзив код публике, док се за Синадиносову драму *Победник* сматрало и да је вређала сентименте гледалаца чија је земља „годинама доживљавала ратне патње”. Већи је одзив драмских комада на тему Грчко-турског рата, посебно Малоазијске катастрофе, али ако узмемо у обзир комплетну продукцију и репертоаре позоришта у међуратном периоду, овакве драме су врло ограничене. Малоазијска катастрофа ће имати истакнуто место у позоришту у деценијама које ће уследити након Другог светског рата,¹¹¹⁸ када ће се створити временска, али и критичка дистанца.

На такву дистанцу указује и Фрајнд имајући у виду домаће драмско стваралаштво које се тичало ратова 1912–1918. у периоду између два светска рата. Број представа које се тичу недавног ратног искуства ограничен је, а због специфичности ситуације у којој се нашао српски народ по завршетку рата, у новој држави било је врло мало услова да се о „управо проживљеној трауми говори са било каквом критичком дистанцом”. Политички и друштвени чиниоци доводили су до „теже приметног”, али ипак присутног облика цензуре и аутоцензуре, који је писце водио према мање осетљивим, више личним него колективним сећањима из ратних година.¹¹¹⁹ Довољно би било помислити на драматизацију најпопуларнијег романа о Првом светском рату *Српске трилогије* преточеног у представу *На леђима јежа*, која је на позорницу доносила „најдирљивије тренутке исполинске борбе нашег војника за слободу”, а где су видљиви знаци аутоцензуре или државно реаговање у случају извођења Крлежине антиратне драме *У логору* на сцени Народног позоришта у Београду. У грчком случају, главна атинска сцена је у потпуности лишена (анти)ратних комада који се осврћу на деценију ратовања. Стога је, због потреба дисертације, потребно било приступити истраживању мањих престоничких сцена на којима су забележена извођења таквих комада.

Како у српском тако и у грчком театру, чак и када су извођене на сцени, такве драме су углавном остајале у домену општих ратних тема и биле лишене дубљих разматрања и преиспитивања историјских узрока.¹¹²⁰ Како је то исправно приметио поменути Јевтић, српска драма је лишена правог ратног искуства, а на сцени се представља кроз добошарске приказе и призиве „ратних фанфара”. Добошарски прикази се негују и на грчкој међуратној сцени са које изостају реалистични прикази ратних догађаја, а такве драме су биле више привлачне и самим гледаоцима. Гледаоци су вишеструко утицали на репертоарску политику и позоришни живот уопште, па су се поред специфичности југословенског и грчког простора, као и става

¹¹¹⁸ Малоазијска катастрофа је током каснијег периода имала истакнуто место у књижевности, али и позоришној, филмској и ликовној уметности. Вредна помена је позоришна представа *Исток* (*Ανατολή*, 1952) која је била једна од првих у низу која представља аутентичко сведочанство о ратним догађајима и то кроз призму обичних људи приповедајући њихову причу „одоздо”. За писање овог драмског комада у потпуности су послужила сведочења избеглица протераних 1922. из Мале Азије. Драматург се послужио сведочењима које је током година прикупљао и чувао Центар за малоазијске студије (ΚΜΣ) у Атини, Varlas, «Η διαμόρφωση της προσφυγικής μνήμης», 169–170.

¹¹¹⁹ Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту”, 23.

¹¹²⁰ Томашевић, „Први светски рат у позоришту”, 20.

ког су заузимале две земље, узимале у обзир опште тенденције у књижевности и позоришној уметности, али и укус публике. Док су Грци остали верни свом античком наслеђу, комедија је увек радо гледана у оба национална театра, а првенство су односили класици предвођени Шекспиром и Молијером. На обе стране је било и ретких али драгоцених примера представа у којима је присутно женско виђење рата, њихових патњи у виду окупације, али и прогона. Током читавог међуратног периода, позоришта су морала да усклађују своју репертоарску политику; позоришна уметност је била приморана да проналази начине опстанка услед доминантније филмске, која је ширила свој утицај како на глуму и режију, тако и на сценографију и костимографију.

Још једна карактеристика међуратног периода је активно учествовање гледалаца током извођења комада на сцени. Публика је представе пратила показивајући отворено своје расположење, изражавајући овацијама и аплаузом задовољство, али и изливе негативних емоција уз протест и гласна добацавања. На обе стране је примећена претерана реакција публике, као у случају каменовања Никше Стефанинија или Марике Котопули која је доживела низ непријатности на позоришној сцени али и ван ње, не успевши да избегне чак и физичке повреде. У оба забележена случаја, такве реакције публике нису настале као одговор на тему која се у представама обрађивала, већ због политичких убеђења глумаца на сцени. Када имамо на уму профил гледалаца, у српском случају је уочено масовно присуство старих бораца у првим редовима на представама са ратном тематиком.¹¹²¹ Ветерани су се поистовећивали са глумцима на сцени и најчешће нису крили своје узбуђење, због чега су додатно били ганути и сами аутори/драматурзи, како је и изјавио Јаковљевић.

У настојању да укажемо на продукцију ратних драма на територији две земље током међуратног периода, навели смо карактеристичне примере, без намере да фактографски попишемо све представе које се тичу ратних година 1912–1918/1922. Урађен је избор оних за које се сматрало да доприносе слици ратова у српском и грчком међуратном друштву, док је свакако било и мање „комерцијалних” примера који нису уживали присуство толико великог дела публике. Примећено је да су послератно извођени драмски комади о ратним догађајима у изведби различитих удружења – преко ветеранских, инвалидских, добровољачких, потомака, али и оних женских, културно-уметничких, као и избегличких у грчком случају. На извођења ратних драма у којима су учествовали аматерска позоришта, као и сами ветерани (и избеглице), позивани су краљ Александар, али и српски и грчки државни и војни званичници. Често је новац прикупљен продајом улазница од представе ишао у хуманитарне сврхе, најчешће старим ратницима.¹¹²²

Ако пак имамо на уму улогу коју су већа позоришта обављала, поред тога што су послужила као вид разоноде за различите друштвене слојеве, обављала су и ону едукативну – чување и обликовање сећања на минуле ратне догађаје у јавном дискурсу. Таква мисао је истакнута и поводом „васкрсења” – како је симболично речено – Српског народног позоришта у Новом Саду, које је после рата поново отворило своја врата за гледаоце 12. јануара 1919. године. На отварању је изведена представа *Хеј Словени* Ристе Ј. Одавића, а претходили су прикладни говори пред дупке пуном салом. Истакнуто је да је Народно позориште „вазда делило судбину свог народа” (зато и јесте *народно* како му и име каже), па је опстало једино из разлога што је српска војска у рату победила. Због тога, позориште је – према мишљењу једног од говорника, секретара Матице српске и члана одбора Српског народног позоришта Тихомира Остојића – дужно да негује сећање на своје војнике који су крв пролили „на Кајмакчалану и Добром Пољу”:

¹¹²¹ Чак и када није била реч о позоришним комадима са тематиком Балканских или Првог светског рата, често су драме најављиване као погодне „и за наше војнике”, АЈ–66, Позоришта и удружење глумаца, 85–246, 85–249 и 85–250.

¹¹²² За карактеристичне примере таквих представа, в. АЈ–74, Академије, универзитети, музеји, библиотеке, позоришта, 229–338; АЈ–74, Војска и односи са војском: војна друштва и удружења, 345–511; АЈ–66, Уметност и књижевност, Позоришта: Народно позориште – Београд, 341–582. За позоришне представе избеглица у Грчкој, в. Delveroudi, «Θέατρο», 396; Varlas, «Η διαμόρφωση της προσφυγικής μνήμης», 161–163; Liatsos, *нав. дело*, 62–63.

Јунаци су показали шта значи смрћу смрт победити. Њихово ће тумачење за вечита времена ући у књигу судбине света. [...] Кад поново отварамо замандаљена врата нашега Народног Позоришта, морамо се сећати победе смрти смрћу коју је Српски Народ задобио год. 1918. Од ове године ће се још много, много векова све почињати. Овај рат ће „Ера бити страшна људскијема кољенима”. И наше Народно Позориште је делило судбину својега народа. И оно је било осуђено на смрт.

Кад је оглашен рат Србији, наше позориште је баш спремао нову сезону. Али, место веселе игре на даскама, започела је крвава игра на бојном пољу. Окупљени чланови дружине су се за неколико дана растурили. Једни су командовани под оружје, други послати у заточење. Страшни рат није никога штедео, па ни њих. Некоји су и главом платили. Нека је слава тим нашим мученицима! Да је непријатељ победио, свршило би било и наше Народно Позориште. Али је наше племе смрћу уништило смрт. Тако је с њим васкрсло и његово позориште.¹¹²³

5.2. „Рат је филм, а филм је рат”: слика рата у кинематографији

Филм који је све више односио превагу над другим видовима масовне културе, још током рата је постао снажно оружје пропаганде. Лењин је брзо схватио његове предности током Октобарске револуције, док је амерички Комитет за јавно информисање (CPI) такође користио филмове за „просвећење” својих сународника.¹¹²⁴ Након рата, филм је добио другачију улогу, активно учествујући у обликовању сећања и тумачењу догађаја из периода 1914–1918. У његовом стварању су каткад учествовали и сами ветерани у жељи да се сачува слика Првог светског рата. Забележени су случајеви да је поред аутора чије је дело послужило за екранизацију и сам редитељ делио ратно искуство. Такав је био случај америчког немог филма *Крила* (*Wings*, 1927), који је освојио Оскара за најбољи филм на првој додели награда Америчког филмског института (AFI), пруживши аутентичан поглед на светски сукоб. Овај филм су написали, продуцирали, режирали и у њему глумили ветерани из последњег рата.¹¹²⁵ Тако је филм, поред своје уметничке вредности, као медијум у ком су учествовали сами ветерани уносећи део својих личних сећања и емоција, постао и вредан историјски извор за проучавање прошлости.

У тренутку када су обе зарађене стране морале да се суоче са далекосежним последицама четворогодишњег сукоба, послератне године су одисале антиратним духом што се – као што смо могли видети у претходним поглављима – одражавало на књижевност, али и многе аспекте људског стваралаштва. Стога, не представља случајност што су први ратни филмови носили снажну антиратну поруку. Чак је и онај који се сматра најпопуларнијим ратним филмом – и једним од најбољих свих времена – слао исту поруку мира. Филм *На Западу ништа ново* по истоименом Ремарковом роману је угледао светлост дана у режији америчког продуцента Луиса Мајлстоуна 1930. године. Ово антиратно, пацифистичко и

¹¹²³ *Споменица: 1861–1921*, Нови Сад: Друштво за Српско народно позориште, 1921, 60.

¹¹²⁴ Поменути Комитет је основан са циљем да утиче на јавно мњење да подржи улазак Америке у Први светски рат, подстицао је различите пропагандне активности, а филмови су у ту сврху послужили као већ омиљени облик забаве међу различитим друштвеним слојевима. Уз пропагандне филмове, Комитет је подстицао кратке патриотске говоре које су држали волонтери-говорници у биоскопима током промене филмске ролне. На овај начин, током последње две године рата, више десетина милиона гледалаца чуло је говоре 75.000 људи у осмишљеној кампањи под називом “Four Minute Men”, јер је било потребно око четири минута да се промени филмска ролна приликом приказивања дугометражних филмова, Alan Axelrod, *Selling the Great War: The Making of American Propaganda*, New York: Palgrave Macmillan, 2009, 47–48, 94–95.

¹¹²⁵ Leslie Midkiff DeBauche, *Reel Patriotism: The Movies and World War I*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1997, 160–161, 190.

антимилитаристичко дело је указивало на узалудност рата, а таква порука није била у складу са званичном политиком коју су усвојили тоталитарни режими у послератном свету. У Трећем рајху је филм био забрањен,¹¹²⁶ док је Ремарков роман уништаван у нацистичким паљењима књига 1933. године. У неким земљама, филм је приказиван у цензурираном облику, док је сам крај промењен.¹¹²⁷ Чак и када је коначно приказан публици 1950, ревидирана верзија је била 40 минута краћа од оригинала. Ипак, такве *интервенције* нису спречиле да филм стекне светску славу и да се уврсти на листу најбољих који су икада снимљени. Ово ремек-дело представља једно од најбоље приказаних сведочанстава не само о Првом светском рату, већ и рату уопште. Сам Мајлстоун је радосно говорио о популарности филма, иако је гледаоцима приказан у краћој и прерађеној верзији: „Филм је показао да има дужи век трајања од многих политичара и још увек снажно опстаје упркос бруталним резевима, глупим цензорима и фанатичним политичарима”.¹¹²⁸

Поред тога што је оставио траг на светску кинематографију, *На Западу ништа ново* је утро пут антиратним остварењима међуратног периода. Прве холивудске адаптације Првог светског рата о којима ће бити речи у наставку, оживљавале су на платну ратна сведочанства ветерана, која су наилазила на добар пријем код публике. Најчешће су филмови почињали сценама идиличног живота пре рата, а завршавали се повратком војника својим кућама, чиме би прича била употпуњена. Створени у истом духу, овакви филмови су били прожети сличним мотивима. Један од њих је био патриотизам, чију је кулминацију представљала сама смрт: мотив најузвишеније жртве коју протагонисти могу да понуде. Ова тема је била веома популарна у различитим уметничким формама у годинама после рата, па није заобишла ни филм, и поред његових суштински антиратних одлика. С друге стране, супротна теми смрти стоји љубав, она која свему пркоси. Готово сви ратни филмови су прожети овом емоцијом, стварајући контраст између сцена пуних нежности и ратне бруталности. Најчешће је реч о емоцијама које војник осећа према жени,¹¹²⁹ али и домовини, природи, миру и свему што није повезано са ратом. Вероватно најпотреснија сцена у филму *На Западу ништа ново* је када протагониста Паул гине покушавајући да ухвати лептира који је слетео надомак његовог рова. Његов покрет руке за лептиром је био довољан да га француски војник лоцира. Лептир – тај „трачак наде” – је представљао спону са његовим предратним животом.¹¹³⁰ Овакве сцене су биле посебно емотивне за ветеране који су чинили значајан део филмске публике, оне која је активно пружала повратне информације и тиме утицала на пријем филмова са ратним темама у јавности.

Амерички неми филмови *На Западу ништа ново*, *Пошто слава?* и *Велика парада* (*The Big Parade*, 1927), у којима је подвучено ратно виђење из перспективе обичних војника и који представљају аутентична сведочења ветерана са Западног фронта, епохална су дела не само о Првом светском рату већ и рату уопште. Бројне награде сведоче о њиховом успеху, као и о општем интересовању публике (које ни данас не јењава за ове ратне класике). Управо су оваква остварења „чинивши темељ, тектонску плочу за кинематографске приказе Западног фронта током тридесетих година”,¹¹³¹ послужила као узор за ратну кинематографију у европским земљама, које су се у великој мери угледале на Холивуд, најзначајнију филмску продукцију

¹¹²⁶ Више о забрани филма, в. Modris Eksteins, “War, Memory and Politics: The Fate of the Film *All Quiet on the Western Front*”, *Central European History*, 13/1 (1980), 60–82.

¹¹²⁷ Више о различитим изменама које је филм претрпео и честим цензурама, в. Andrew Kelly, “*All Quiet on the Western Front*: brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians (1930–1984)”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9 (1989), 135–150.

¹¹²⁸ Kelly, *nav. delo*, 46.

¹¹²⁹ Између осталог, љубавне приче у филмовима су допринеле већем броју жена које су посећивале биоскопе, DeBauche, *nav. delo*, 193.

¹¹³⁰ У једној сцени на почетку филма, приказује се Паул као мали дечак који са сестром скупља лептире. Тако лептир симболизује дом, онаквог каквог га се Паул сећа и представља покушај повезивања са оним што је остало од његовог претходног живота, далеко из ровова смрти.

¹¹³¹ Michael Hammond, *The Great War in Hollywood Memory, 1918–1939*, Albany: State University of New York Press, 2019, 52.

на свету. Немачка филмска индустрија је произвела неколико наслова на тему Првог светског рата – *Другарство* (*Kameradschaft*, 1931), *Ничија земља* (*Niemandland*, 1931), док је *Западни фронт 1918.* (*Westfront 1918*) из 1930. представљао аутентично сведочење ветерана са поменутог фронта, који је описао све ужасе рововског ратовања и због тога се нашао на нацистичкој листи забрањених филмова.

Антиратним духом одишу и филмови који су изашли из лабораторије савезничке продукције. Ако помислимо на енглеску кинематографију, реч је о остварењима *На крају пута* (1930) насталог на основу поменутог Шерифовог ратног сведочанства и у режији ветерана који је искусио ровове Западног фронта, као и *Реци Енглеској* (*Tell England*, 1931) које на платну приказује напоре британских трупа у Галипољској кампањи. Вредан помена је и филм *Енглеска* (*Blighty*, 1927), који се бави појединим друштвеним аспектима и послератним проблемима ветерана. Сам редитељ је истакао потребу да направи филм у другачијем тону, јер је већина њих заснована на „херојству и жртви” што публика све мање преферира.¹¹³² У центру приче је британски војник који се након рата враћа свом старом шоферском послу и чини напоре да се integriше у цивилно друштво.

Француска остварења у ратној кинематографији су изнедрила и наслове попут *Велике илузије* (*La Grande Illusion*, 1937) који је уврштен на листу најбољих филмова икада снимљених. Орсон Велс је карактеристично изјавио да би овај филм изабрао да понесе са собом на Нојеву барку, а Мусолини је чувао једну копију филма (пored забране истог у фашистичкој Италији и нацистичкој Немачкој) и организовао приватне пројекције на којима су присуствовали истакнути грађани и филмски редитељи.¹¹³³ Осим што је стекао светску славу, сматра се и јединим филмом о Првом светском рату који не садржи ратне сцене.¹¹³⁴ Иако је француска ратна кинематографија забележила још неколико успеха, ниједан филм није успео да достигне славу *Велике илузије*.¹¹³⁵ На снимању још једног француског класика – *Оптужујем* – редитељ Абел Ганс који је са снимањем филма почео 1917. користећи као статисте повратнике са фронта, рањенике, реконвалесценте међу којима је био и писац Блез Сандрар, говорио је о свом искуству снимања на фронту, доводећи симболично филм у директну и нераскидиву везу са ратом: „Рат је филм, а филм је рат”.¹¹³⁶ Како је то уочио француски филозоф Пол Вирилио, ова „веза” је присутна и у занимљивој чињеници да су рат и филм дословно и сачињени од истог материјала – нитроцелулозе – која је служила како за прављење експлозива тако и израду филмских трака у Првом светском рату.

*

¹¹³² Adrian Brunel, *Nice Work: The Story of Thirty Years in British Film Production*, London: Forbes Robertson Ltd, 1949, 126.

¹¹³³ Kelly, *nav. delo*, 90.

¹¹³⁴ У филму је врло мало слика убистава и насиља, а главни део радње се одвија у немачком логору. Редитељ је покушао да укаже на узалудност рата причом о људској солидарности: рађа се блискост међу различитим затвореницима који једни другима помажу да преживе, чиме се превазилазе све националне и класне разлике, Devid Parkinson, *Istorija filma*, prev. Nataša Krivokapić, Beograd: Dereta, 2014, 123.

¹¹³⁵ *Оптужујем* (*J'accuse*, 1919) је пацифистички филм са снажном антиратном поруком, где кулминира антологијска сцена у којој мртви војници устају из гробова и одлазе код својих најближих да их упозоре како њихова жртва не би била узалудна. У делу *Верден* (*Verdun*, 1928) је приказана реконструкција најпознатије али и најкрвавије француске победе у Првом светском рату. Како би што верније приказао сцене из борбе, редитељ је ангажовао глумце-аматере који су били упознати са рововским ратовањем на Западном фронту и у великој мери је користио аутентичне видео снимке из 1916. године, Kevin Brownlow, *The Parade's Gone By...*, Berkeley: University of California Press, 1976, 296; Colin Crisp, *French Cinema – A Critical Filmography: Volume 1, 1929–1939*, Bloomington: Indiana University Press, 2015, 183–186. Више о антологијској сцени у *Оптужујем*, в. Martin Hurcombe, “Raising the Dead: Visual Representations of the Combatant's Body in Interwar France”, *Journal of War and Cultural Studies*, 1/2 (2008), 159–174.

¹¹³⁶ Pol Virilio, *Rat i film. Deo 1, logika percepcije*, prevele Ana A. Jovanović i Vesna Cakeljčić, Beograd: Institut za film, 2003, 47.

Попут савезничких земаља, филм је добијао статус „нове религије” у тек створеној Краљевини СХС, у којој је 1919. било регистровано 82 биоскопске дворане. Током прве деценије живота Краљевине, број биоскопа је учетворостручен тако да их је 1929. било 341, од чега их је на територији Србије са Војводином била половина – укупно 171.¹¹³⁷ Ипак, детаљнијом анализом се долази до броја од само 49 биоскопа који су били отворени свакодневно за посетиоце, неки и са већим бројем пројекција у току дана. Највећи разлог ове нестабилности представља чињеница да су прве послератне године биле изузетно тешке за биоскопе који су пословали на граници рентабилности јер је држава, услед неуређене политике према новим местима забаве односећи се према биоскопима као према обичним радњама, оптеретила њихове приходе са 40% пореза. Док се као посебни филмски центар истакао и Загреб, у Београду је оформљено неколико филмских кућа које су најчешће вршиле дистрибуцију страних филмова који су доносили више профита, а ређе снимале сопствене филмове јер је успех домаће продукције био неизвестан углавном због техничких ограничења. Неке од њих су “Rosa Film”, “Vig Adam Film”, „Артистички филм”, „Адрија-национал филм”, „Југословенски просветни филм”, „Француско-југословенски филм”, „Коларац филм”, „Тесла филм”, „Идеал филм”, „Интербалкан филм” и др.¹¹³⁸

Током међуратног периода су Београђани могли да посете више биоскопа у градском језгру, док су неки од њих имали и свакодневне пројекције. Они са најдужом традицијом између два рата су биоскопи „Колосеум” где се могао чути и први тон-филм у Београду, „Касина”, „Коларац”, „Корзо”, „Уранија”, „Луксор”, „Балкан”, „Париз” (касније „Новаковић”), „Наркипо” (касније „Метропол”), док су се од тридесетих година овој групи придружили и биоскопи „Авала”, „Славија” и „Врачар”. Податак из 1937. када је биоскоп већ био уобичајена појава у градским срединама, може да нам укаже на навике филмске публике. У Београду који је поменуте године бројао близу 300.000 становника је продато 3.031.800 биоскопских улазница што представља десетак посета биоскопским дворанама годишње по глави становника главног града. Слична статистика се среће и у другим урбаним српским срединама, на основу чега можемо да изведемо закључак да је биоскоп у градовима постао најдоступнија и најпопуларнија забава широких слојева становништва.¹¹³⁹

Појава биоскопа у готово сваком граду, дистрибуција филмова, али и снимање првих наслова домаће продукције, наметали су младој Краљевини потребу за постављањем законских оквира на пољу кинематографије. Првом уредбом овакве врсте из септембра 1929. дефинисано је постојање три цензорне комисије (у Београду и Загребу, као и једне више при Министарству унутрашњих дела), док су били забрањени сви филмови који у ширем смислу ремете јавни мир и безбедност, друштвени морал и васпитање публике, верска осећања, уметнички укус, „углед нашег народа и наше државе у односима према другим државама, нарочито пријатељским и савезничким”.¹¹⁴⁰ Као што ћемо видети у наставку, посебно се овај последњи критеријум показао погубним по домаће филмове о Првом светском рату; један од три филма створена током међуратног периода био је два пута цензуриран због представљања како аустријских тако и бугарских војника.

Режим диктатуре је нарочито настојао да законским решењима оствари потпуну контролу над дистрибуцијом страног и стварањем домаћег филма у Краљевини Југославији. То је постигнуто када је 5. децембра 1931. донет Закон о уређењу промета филмова и успостављена Државна филмска централа чиме су се сконцентрисали на једном месту сви послови који спадају у делокруг филмске бранше. Како је Законом било предвиђено да половина филмова који се приказују по биоскопима морају бити домаће израде, тако је власт, унапређујући домаћу филмску производњу, у складу са званичном идеологијом настојала да

¹¹³⁷ Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, 50.

¹¹³⁸ Љубодраг Димић, *Културна политика Краљевине Југославије: 1918–1941*, Београд: Филип Вишњић, 2020, 875.

¹¹³⁹ Kosanović, *nav. delo*, 48.

¹¹⁴⁰ АЈ–66, Кабинет 1924–1929, Разни материјали: Уметнички живот у земљи и иностранству, 68–176, министар просвете Министарству иностраних дела (24. септембар 1929).

„југословенски филм” искористи као значајно средство интеграције југословенског друштва.¹¹⁴¹ С друге стране је цензура требало да реагује у свим ситуацијама које су могле да штете слици те исте интеграције. Из дописа министра војске и морнарице, сазнајемо о неколицини немачких филмова, у којима се приказује стара аустроугарска униформа (дакле она и из времена Првог светског рата), садашње немачке војске и разних патриотских удружења попут Хитлерових јуришних одреда *Sturmabteilung* (SA). Оцењено је да такви прикази могу бити само штетни услед пропаганде коју врше, да би их са становишта „државних и националних интереса требало забранити” и фаворизовати савезничке филмове који ни на који начин не би могли бити „опасни”. Пројекције таквих филмова изазивају „негодовање нашег [српског] света, а често аплаузе и одобравање у местима где има компактније националне мањине”. Министар је закључио да деловање цензорне поткомисије у Загребу по питању поменутих филмова који „вређају национална и патриотска осећања нашег народа” је превише „либерално” и да се њихово даље приказивање мора забранити.¹¹⁴²

Гледаоци су имали прилике да виде на платну у Краљевини не само немачке, већ и многе стране филмове тог времена који су заправо чинили и највећи део филмског репертоара домаћих биоскопа. Доминирајући на југословенском тржишту, посебно су амерички (холивудски) филмови потискивали оне европских продукција. Тако је 1937. за коју поседујемо податке, од укупног броја страних филмова највише било оних америчке продукције (45%), затим немачке (29%), француске (12%), аустријске (7%), енглеске (3,5%), док у Краљевину пристижу и први совјетски филмови који ће током каснијег периода очекивано стицати све већу популарност.¹¹⁴³ Од оних ратних, гледаоци у земљи су имали прилике да испрате на филмском платну неке од највећих страних успеха попут *Оптузујем*, *Велике илузије* или *На Западу ништа ново* који је ипак умакао забрани југословенске цензуре,¹¹⁴⁴ дупке пунећи биоскопске сале широм Краљевине. Пацифистичке поруке (или макар оне о ратном бесмислу) виђене у таквим филмовима су се могле уочити и у оним првим ратним српске/југословенске али и грчке кинематографије, које су ипак најчешће остајале у домену епског приповедања о историјским догађајима, уз величање жртве својих протагониста. На ову појаву су утицале другачије историјско-политичке околности ових балканских држава, где је Србија 1918. морала да се суочи са бројним проблемима интеграције својих народа и народности, а уједно и помирења ветерана који су учествовали у рату на супротним странама, док је за Грчку 1918. рат био далеко од завршеног. Услед проблема заборав и неадекватног неговања ратног сећања у југословенском простору о чему је у дисертацији већ било речи, не представља изненађење што српска (а ни југословенска) кинематографија није била превише наклоњена слици Првог светског рата.

Ипак, чак и у таквом *непријатељском* окружењу и заостатку за појединим савезничким филмским индустријама, снимљено је неколико наслова о Великом рату. Први је био *Кроз буру и огањ* (1930), у режији редитеља Ранка Јовановића и Милутина Игњачевића који су били оснивачи „Адрија-национал филма” у Београду, првог акционарског филмског друштва које је представљало најамбициознији подухват пионира српског филма између два рата. Филм нажалост до данас није сачуван, али је познато да је у центру радње борба цивила у окупираној Србији против непријатељских трупа, која почиње са повлачењем српске војске 1915, а завршава се ослобођењем земље 1918. године. Прича прати добровољца Јанка, његову сестру

¹¹⁴¹ Димић, *нав. дело*, 879.

¹¹⁴² Између осталог, поменути су немачки филмови *Жута књижица*, *Маневар љубави* и *Мелодија срца* које је забранила поткомисија у Београду, али не и она у Загребу, АЈ–66, Разни материјали: Уметнички живот у земљи и иностранству, 94–266, министар војске и морнарице министру просвете (2. новембар 1933).

¹¹⁴³ Kosanović, *нав. дело*, 37.

¹¹⁴⁴ Мишљење цензорских комисија није било јединствено по питању давања одобрења за пројекцију филма *На Западу ништа ново*. Нижа комисија је изгласала забрану, а виша дала одобрење, док су чланови више комисије при Министарству иностраних послова такође били мишљења да филм треба забранити. *На Западу ништа ново* је ипак приказиван широм Краљевине уз проналажење средњег решења – изостављања појединих сцена у филму, АЈ–66, Разни материјали: Уметнички живот у земљи и иностранству, 94–266, Министарство просвете министру унутрашњих послова (26. децембар 1936).

Веру и вереницу Милену које доживљавају тешке дане окупације. Јанка су заробиле окупационе власти и чека на погубљење, Вера је на крају тешко рањена, али њихове патње су прекинуте дуго очекиваним вестима о „доласку победоносне војске са Солунског фронта”. Наспрам ратним грозотама је љубав коју војник осећа према сестри, вереници, али и земљи, док се провлачи и идеја о „дужности према домовини”.¹¹⁴⁵ Филм је од фебруара 1930. сниман у екстеријерима код Кумодража и у подножју Авале, док су за потребе играња војника учествовали представници пешадијских и артиљеријских јединица Команде града Београда.

Како је изјавио директор „Адрија-национал филма” које је филм режирало, он је „патриотске садржине, [...] с великим успехом приказиван у разним крајевима Југославије и свуда је приман са одушевљењем, а нарочито наилази на леп пријем код војске и омладине”.¹¹⁴⁶ Његова изјава се не би могла сматрати претераном јер је уочено да је домаћа публика показала велико интересовање након прве пројекције 23. маја 1930. у биоскопу „Адрија” на Теразијама; филм је приказиван 33 дана заредом у дневним и вечерњим представама, одржано је скоро 200 пројекција што је био велики успех чак и за стране филмове тог времена који су обично имали већу гледаност. Критика је такође потврдила значај филма: „До сада у филмском свету необрађиван садржај и многе веома оригиналне сцене, само доприносе потпуном успеху филма *Кроз буру и огањ*, о коме се и најстрожи, али објективни критичари морају повољно изразити и признати му оно што се не да негирати: уметничку вредност”.¹¹⁴⁷

Наредни филм који се бавио темом Првог светског рата је такође критика изузетно позитивно оценила, али није наишао на прави одјек међу гледаоцима услед другачијих околности насталих у свету филма; пројекције првих страних звучних филмова су пуниле биоскопске сале у Краљевини, којима домаћи неми филмови и поред свог квалитета нису могли да парирају. У том тренутку, *С вером у Бога* (1932) режира Михајло Ал. Поповић који се у филму *Кроз буру и огањ* опробао у епизодној глумачкој улози аустроугарског војника. Поповић је дошао до идеје за сценарио посматрајући ратне војне инвалиде са ордењем како послератно просе на градским улицама. Како је сам изјавио, сусрет са једним од њих „довео га је у стање психичког шока из којег је могао да изиђе једино кроз филм у коме ће бити приказано страдање српског народа у Првом светском рату”.¹¹⁴⁸ Као и други ратни филмови тог времена, почео је приказима идиличног живота пре рата: хармонија црквених звона и песма жетелаца су прекинуте аустроугарском објавом рата и мобилизацијом која је уследила. Приказујући на филмском платну патњу српског народа и ратна разарања, у центру приче се налази трагедија једне сеоске породице у данима Великог рата. Рат је раздвојио млади брачни пар из шумадијског села, а Поповић тада прати две паралелне радње: једну – о младом војнику и његовом војевању и повлачењу из земље и другу – о породици која страда у окупираној Србији. Сlike разарања су преплављене осећајем страшног мучеништва, док Поповић користи сцену распећа као епифанију смрти – узвишеног жртвовања за спас других.¹¹⁴⁹ Као у ратним филмовима европске и америчке продукције, прича се завршава повратком војника из рата, који пред кућом затиче само малог дечака, свог сина рођеног мало пре почетка рата, који оца није стигао да упамти. Војник се кући враћа без једне руке изгубљене у рату, а о горком положају ратних инвалида нам сведочи и реченица коју отац изговара на кућном прагу угледавши сина: „Нек’ си нам се само жив вратио!”.

Како је оценио историчар филма и универзитетски професор Дејан Косановић, филм је „одлично снимљен, а поједине сцене су драматуршки добро организоване и режиране”.¹¹⁵⁰

¹¹⁴⁵ В. проспект филма *Кроз буру и огањ: 6 чиновца из скорје прошлости*, АЈ–66, Уметност и књижевност, Филм и фотографија: Производња, приказивање и промет филмова, 383–623.

¹¹⁴⁶ АЈ–66, Уметност и књижевност, Филм и фотографија: Производња, приказивање и промет филмова, 383–623, директор „Адрија-национал филма” Министарству просвете (13. фебруар 1931).

¹¹⁴⁷ Kosanović, *nav. delo*, 95–96.

¹¹⁴⁸ Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, 84.

¹¹⁴⁹ Daković, „Mythomoteur i Veliki rat”, 141.

¹¹⁵⁰ Kosanović, *nav. delo*, 98.

Призори битака су снимљени уз помоћ војске и војне опреме (попут рефлектора), док су статисти били и ветерани минулих ратова што је допринело аутентичности таквих кадрова. Интересантно је поменути да су у стварању филма учествовали сви на добровољној основи, без новчане награде, што указује на приврженост глумачке поставе идеји о „већем добру”, сведочењу о ратним догађајима који ће тако остати сачувани за будуће генерације. Ову мисију Поповићевог филма је препознао и поменути пуковник у пензији Илија Петковић, који је присуствовао првом приказивању 13. јануара 1933. у београдском биоскопу „Колосеум”:

*Врлине и патње, које је наш народ и војник показао у свима титанским борбама, велики напори и жртве, које су борбе и тешкоће тражиле – дивно су сликама, не представљене но песнички описане у филму „Са Вером у Бога”. И она велика моћ националне идеје, која је покретала нашу целу историју од Косова до Суворора, која је на Добром Пољу букнула у неизмеран огањ и победу – та се идеја провлачи кроз ове дивне и логички поређане слике наше лепе Шумадије – да у својој целини овог филма „Са Вером у Бога” буде садашњим генерацијама, не само за једно неизмерно пријатно гледање и уживање, но нарочито, да као најизразитији символ наше моралне снаге и народних врлина, буде као вечити пример подстрека и будућности.*¹¹⁵¹

У филму је карактеристична и последња сцена; док син гледа у празан рукав војничке униформе где је некада била рука, отац-повратник из рата му одговара: „Кад одрастеш, кад размислиш, каз’ће ти се само”. А то што се наслућује шта би се могло „казати само” се убрзо појављује у кадру: три дечака обучена у националне ношње стоје под једном заставом, док се једни за другима смењују тактови српске, хрватске и словеначке химне. Дакле, већа жртва се морала поднети зарад будућности отаџбине, док је „универзални национални мит о победнику у рату и губитнику у миру на крају овог филма трансцедентован у финалну скоро едиповску иронију”.¹¹⁵² Последњи кадар је био одраз нових представа прошлости у новоствореној држави, која је чинила напоре у помирењу различитих – супротстављених – ратних искустава својих ветерана. Управо је ова сцена била и повод да се у нешто другачијим историјским околностима у предвечерје Другог светског рата забрани пројекција филма у једној гимназији, чији је директор филм оценио „комунистичким”.¹¹⁵³

Са различитим интерпретацијама се суочавао и наредни, који је уједно био и последњи филм о Првом светском рату снимљен током међуратног периода. Док је државна политика некад наметала *исправне* приказе прошлости за шта се филм показао као врло корисно средство,¹¹⁵⁴ повремено је интервенција званичних органа била још опипљивија. У случају *Голготе Србије* (1939) Станислава Кракова, најзначајнијег антиратног остварења до Другог светског рата и најбољег документарца снимљеног у Краљевини Југославији у продукцији „Артистик филма”, филм је више пута сниман и доснимаван, цензурисан, забрањиван,

¹¹⁵¹ „Филм: изјава генерала г. Петковића о филму *Са вером у Бога*”, *Правда*, бр. 10134 (25. 1. 1933), 6.

¹¹⁵² Aleksandar Janković, „Veliki rat i jugoslovenski film”, *Medijski dijalozi: časopis za istraživanje medija i društva*, VII/21 (2015), 440.

¹¹⁵³ Док су се *С вером у Бога* и други филмови о Првом светском рату приказивали пред омладином и припадницима војске због њиховог „националног значаја” или „пропагандно-националног карактера” како се најчешће у образложењима и молбама за пројекцијама наводило, директор Мушке гимназије у Чачку је сматрао филм неподобним за своје ученике због „комунистичке природе” што је изазвало негодовање кино апарата који је имао дозволу Министарства просвете за приказивање филма, АЈ–66, Уметност и књижевност, Филм и фотографија: Производња, приказивање и промет филмова, 383–623, кино апаратер Милутин Живановић Министарству просвете (7. новембар 1940).

¹¹⁵⁴ Треба имати на уму да је филм био изузетно погодан за то јер је дуго времена био једини облик доступне масовне забаве у Краљевини. Тако је биоскоп послужио као образовно средство, нарочито у руралним, мање образованим срединама, али често и као средство пропаганде, Kosanović, *nav. delo*, 48–50. Више о коришћењу филма у пропагандне сврхе, в. Darko Tadić, *Propagandni film*, Beograd: Spektrum, 2009, 155–168; Aleksandar Vranješ, *Partizanski filmovi i propaganda*, Banja Luka: Glas srpski, 2008, 73–82; Bojan Simić, “Film in the Service of State Propaganda During the 1930s, Cases of Poland, Yugoslavia and Bulgaria”, *Tokovi istorije*, 20/2 (2012), 64–76.

скрајнут скоро десет година, прошао је кроз две цензуре, три промене наслова и три премијере.¹¹⁵⁵ Иако је променио више наслова, током каснијег периода – а и дан-данас – је остао упамћен као *Голгота Србије* како ћемо га и наводити у литератури. Снимљен у виду документарног филма, за истраживаче Првог светског рата представља круцијални извор; имајући у виду констатацију Андреја Митровића, значај оваквих филмова је био још већи од играних јер су представљали „многоструко снажније сведочанство о историји”: „Документарни филм, тиме што је настао снимањем стварних догађаја, ситуација и људи, многоструко је сведочанство управо зато што сви снимљени детаљи доносе изглед саме историје као такве”.¹¹⁵⁶ Помоћу првих камера, „ухваћен” је видљиви свет историје и остали су забележени за будуће генерације ратни догађаји на биоскопском платну.

Филм је првобитно приказан у немој верзији под називом *За част отаџбине*¹¹⁵⁷ 1. маја 1930. у биоскопу „Луксор”. Док је штампа писала изузетно позитивно о филму као „најлепшем уметничком делу уопште које је о рату створено”,¹¹⁵⁸ „најлепшој читанки родољубља” због кога ће „дете и полуписмени сељак видети за пола сата Светски рат и осетити жртве поднете за слободу”,¹¹⁵⁹ цензуром је забрањен којој је засметало како су аустроугарски војници представљени. У филму који прати страдања српског народа у годинама 1914–1918, Краков који је рат искусио изблиза,¹¹⁶⁰ изреконструисао је сцене албанског повлачења и ослобођења српских градова 1918, служећи се архивским материјалом и снимајући секвенце са преживелим учесницима у аутентичном окружењу.¹¹⁶¹ Примера ради, извршио је реконструкцију сцене уласка српске војске у Београд 1918, са готово истим јединицама и људима који су град ослобађали, пружајући својим снимцима аутентичност, а уједно и осећања ганутости ветеранима који су учествовали у стварању ових кадрова. Новоснимљена верзија која је озвучена је угледала светлост дана у марту 1940. под насловом *Пожар на Балкану*, али је на пројекцију чекала неколико месеци, у децембру исте године, када је коначно приказана јавности након тражених интервенција цензуре.

Цензура је реаговала у духу „превентивне дипломатије”, односно могућег негативног утицаја који би филм могао да има на односе Краљевине са суседним земљама. Између осталог, филм је цензурисан због секвенци које су негативно приказивале „бивше непријатељске војске”, посебно бугарске војнике, њихов напад на Србију 1915. и борбе са бугарским трупима током Првог светског рата, па је захтевала да се оне избаце из филма.¹¹⁶² Овакви захтеви цензуре се дешавају у тренутку када је Краљевина, још од времена Балканског

¹¹⁵⁵ Janković, „Veliki rat i jugoslovenski film”, 440.

¹¹⁵⁶ Андреј Митровић, „Филм и историја”, *Ћудљива муза: огледи о историјском, научном, уметничком*, Ваљево: „Милић Ракић”, 1992, 78–79.

¹¹⁵⁷ Оригинални сценарио ове верзије филма у шест чинова који прати пут српске војске од „изненадног, непредвиђене оштрине, грубљег по тону и понижавајућег по изразима” ултиматума којег је Аустроугарска послала Србији до њеног коначног повратка „на огњишта предака, после трогодишњег изгнанства, прослављеног патњама и победама војника” чува се у фонду Народне библиотеке Србије, НБС, Збирка млађих књижевних рукописа и архивалија: Станислав Краков, Р 707/1/4.

¹¹⁵⁸ „Премијера првог нашег великог филма: уметничка и документарна вредност филма г. Станислава Кракова”, *Време*, бр. 2998 (4. 5. 1930), 9.

¹¹⁵⁹ „Кинематографски преглед: премијера нашег ратног филма *За част отаџбине*”, *Политика*, бр. 7898 (3. 5. 1930), 7.

¹¹⁶⁰ Краков заузима важно место у области сећања на Први светски рат са својим књижевним и филмским опусом који се често преплићу. Вредно је помена да је и његов роман *Крила*, иако није доживео филмску адаптацију – са поставком романа од прве до последње сцене, распоређивањем кадрова, резovima, честим променама плана, активним и пасивним сценама, радикализацијом форме кроз низ „слика-акција” и др. – „од почетка до краја написан као филм” и подсећа на филмски сценарио, Жарко Миленковић, „Роман: филм. Кинематографска естетика у роману *Крила* Станислава Кракова”, *Станислав Краков: авангарда, маргина, наслеђе. Зборник радова о стваралаштву Станислава Кракова (1895–1968)*, приредио Мирко Демић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 2015, 39, 41.

¹¹⁶¹ Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, 86. За молбе Министарству војске и морнарице да се на располагање ставе војне јединице и ратни материјал за потребе снимања филма, в. АЈ–102, Збирка Станислав Краков, Материјали из области филма, 8–21.

¹¹⁶² Kosanović, *nav. delo*, 42.

пакта (1934) улагала напоре ка приближењу две земље, а посебно у тренутку када је започео Други светски рат, а Југославија још увек настојала да се не замера силама Осовине и покуша да на своју страну придобије свог балканског непријатеља из последњег рата. Тада је филм, цензурисан, преправљен и преименован у *Голгота Србије*, коначно добио дозволу за приказивање у зиму 1940. године. Интересантна је даља судбина овог филма након 1945. што нам указује како на однос државе према наслеђу Првог светског рата тако и значају ове теме у неким другим временима и историјским околностима.¹¹⁶³

Филм је првобитно приказан пред новосадском публиком у биоскопу „Одеон” 1. децембра, симболично на Дан уједињења Краљевине. Краковљева *Голгота Србије* је представљала само једну од културних манифестација којима је Нови Сад обележавао овај јубилеј. У најави за филм, локални листови су писали са одушевљењем што се „најграндиознији документарни тонфилм *Голгота Србије* први пут у Југославији приказује у Новом Саду”, позивајући домаће гледаоце да у наредним данима посете „Одеон”:

Изванредно дело Артистик-филма, Београд, сјајан је документ велике и истините драме српског народа и српске војске у прошлом светском рату. На филму ћете видети аутентичне снимке ратних оператера 1914–1918! Велики историјски догађаји нашег народа приказани су на овом филму онако како су се они одиграли у судбоносним временима.

Такође, изражено је мишљење да овај филм никако не би смели заобићи „прави родољуби” јер представља сведочанство о ратним догађајима и „скроман споменик палим херојима”.¹¹⁶⁴ Нешто касније је Драган Алексић, стваралац првог српског авангардног филма *Качаци у Топчидеру* (1923), истакао вредност Краковљевог дела: „О филму г. Кракова треба рећи да је он једна повезана историјска целина првога реда, да је та целина мозаик најдрагоценијих слика и најбоље одабраних сцена, да је веза у празнинама (где није било документарности) одлично изведена, да је Краков сјајно свршио снимање својих апсолутних 1.500 метара”. Након премијере је додао да је реч о „првокласном кинематографском делу, односно, најлепшем уметничком делу уопште које је о рату створено”.¹¹⁶⁵

У *Голготи Србије* – последњем филму о Првом светском рату који је настао у међуратном периоду – вредном сведочанству о српским ратним напорима који су утицали на процес изградње националног идентитета у југословенском друштву, истакнут је мотив узвишене жртве за добробит других и ослобођења домовине. Исти мотив и мученичка нарација су присутни и у филму *С вером у Бога*, где у завршној сцени отац у разговору са сином прелази погледом преко поља пуног гробова оних који су положили животе у темеље отаџбине.¹¹⁶⁶ Такође, вредно је помена да ови усамљени покушаји филмова о Првом светском рату имају огромну историјску вредност у тренутку када српска (и југословенска)¹¹⁶⁷

¹¹⁶³ Филмска трака је преживела ратна разарања Другог светског рата тако што је била закопана у земљу. Један од власника „Артистик филма” ју је након ослобођења предао новим властима, које су како због политичког обрасца тако и немарности државне бирократије, омогућиле нову пројекцију тек почетком седамдесетих година. Тада је ова *забрањена* верзија, у новој монтажи и под називом *Голгота Србије* коначно угледала светлост дана пред публиком која није крила своје одушевљење према овом и филмовима који су се бавили темом ослободилачких ратова 1912–1918, Jasmina I. Tomašević, “Movies about the First World War: Shaping the Collective Memory. Cases of Serbian/Yugoslav and Greek Cinematography”, *Balkanica*, LIII (2022), 104.

¹¹⁶⁴ „Свечана премијера грандиозног филма *Голгота Србије* у биоскопу *Одеон*” и „*Голгота Србије*”, *Дан*, бр. 1667 (1. 12. 1940), 2–3.

¹¹⁶⁵ Гојко Тешић, „Ко је био Краков”, *Живот човека на Балкану*, Станислав Краков, Београд: Наш дом; Lausanne: L’Age d’Homme, 2009, 418.

¹¹⁶⁶ Поред жртве која је морала бити поднета, повратник из рата истовремено схвата трагедију и ратну бесмисао, Radina Vučetić, “Film/Cinema (South East Europe)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 18. 12. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/filmcinema_south_east_europe (приступљено 13. 11. 2025).

¹¹⁶⁷ Вредан помена је хрватски филм *А живот тече даље* (1935), у ком је истакнута цена личне жртве појединаца који су учествовали у рату. Лажна вест о смрти супруга у логору, изазвала је низ проблема када се његова жена преудала услед тешких животних и финансијских околности. Протагониста који је успео да се спасе и побегне

кинематографија нису биле институционализоване и систематски организоване, земља још увек није поседовала довољно развијену биоскопску мрежу¹¹⁶⁸ и радило се о независним пројектима које су углавном водили редитељи-аматери који су занат могли да науче једино у иностранству. Дакле, овде није реч о организованој националној кинематографији која је могла да постоји само уз потпору државе. А и самој држави, која је користила филмове за промоцију својих принципа, такве теме нису биле приоритет,¹¹⁶⁹ и поред финансијских ограничења која су представљала реалну препреку у испуњењу таквих захтева. Истраживањем грађе, током међуратног периода је уочено више молби упућених Министарству просвете или краљу лично за снимањем филмова на тему Балканских и Првог светског рата које нису услышене.¹¹⁷⁰ Један од подносилаца молбе Душан К. Милић који је написао сценарио за филм „За слободу, једнакост, братство” који на крају није снимљен, резигнирано је написао у једном допису министру просвете како је његово дело наишло на већи одзив у иностранству него у самој матици.¹¹⁷¹

Негативно се осврћући не само на продукцију ратних већ и филмова других жанрова у Краљевини, позоришни и филмски критичар Петар Волк је изразио мишљење да у послератним деценијама у југословенској кинематографији „објективно ниједног тренутка није постојала повољна ситуација за озбиљне стваралачке подухвате”:

*Филмски посланици нису припадали у свему ни културном ни привредном животу своје средине... Док су се ликовне уметности и литература снажиле кроз период авангардних стремљења, посебно експресионистичких и импресионистичких, усвајала модерна начела уметности, кидало са традиционализмом, залагало се за ставове који из основа мењају схватања о смислу уметничког дела – филм је животарио на периферији не само општих филмских него и локалних културних збивања.*¹¹⁷²

*

из логора се враћа кући, где сазнаје да ће његова жена ускоро родити дете другом човеку. Схвативши сурову стварност да „живот тече даље”, он одлази заувек из свог родног места без да је његова жена сазнала о његовом повратку, Daković, „Mythomoteur i Veliki rat”, 142.

¹¹⁶⁸ У првим послератним годинама, за Краљевином је од европских земаља у кинофикацији земље заостајала једино Албанија, Kosanović, *nav. delo*, 31.

¹¹⁶⁹ Најкарактеристичнији пример су партизански филмови којима је током каснијег периода била наклонена национална кинематографија, Tomašević, „Movies about the First World War”, 105.

¹¹⁷⁰ Такви су примери Јоџе (Јосипа) С. Рендулића из Зрењанина који се 1925. обратио краљу – оном са којим је „био спреман да погине на Солунском фронту” – како би финансијски помогао снимање филмова у пропагандне сврхе који би „освежили успомене јуначке прошлости троименог народа”; министру просвете је 1928. писао са молбом Панта Алексић из Скопља у жељи да сними филм под насловом „Борба за краља и отаџбину” који би испратио догађаје од првих борби преко албанског повлачења до ослобођења Скопља 1918. године; као и Миодрага В. Ђорђевића из Београда који се 1937. обратио маршалу Двора са молбом да логистички помогну снимање „историјско-националног” тон-филма „Под окупацијом”, који би приказао „болну и глорификовану историју нашега страдања и пожртвовања за родну Грудну”, АЈ–66, Уметничко одељење 1919–1929, Филм и фотографија: Филм, 631–1040, Јоџе С. Рендулић краљу Александру (10. септембар 1925) и Панта Алексић министру просвете (15. јануар 1928); АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Грађа из области филма, 99–148, Миодраг В. Ђорђевић маршалу Двора (28. новембар 1937).

¹¹⁷¹ Реч је о филму чија је идеја представљена читаоцима *Политике* и слушаоцима београдског радија у једној емисији 1. децембра 1929. године. Филм би посебан акценат ставио на повлачење српске војске и цивила преко Албаније, док је замишљено да на почетку, приликом приказивања сцена о Сарајевском атентату се „јакко подвуче да Србија није имала никакве везе са тим атентатима”, који су били „само изговор за почетак рата”. Из касније преписке сазнајемо да Министарство просвете и Двор нису подржали снимање овог филма што је изазвало негодовање аутора који је филм сматрао „од непроцењиве користи за Отаџбину”, док су Французи желећи да откупе права филма, показали више интересовања од „стручњака споменутих Министарстава” који су филм „без размишљања одбацили”, АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Грађа из области филма, 99–148, Душан К. Милић министру Двора (15. април 1930) и Уметност и уметничка дела: Грађа из области филма, 244–368, Душан К. Милић министру просвете (5. мај 1930).

¹¹⁷² Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, 63.

Филм се као „нова религија” шири и по међуратној Грчкој, у којој се повећава број биоскопа у земљи. Током 1924. готово да није постојала атинска четврт која није поседовала макар летњи биоскоп чије је функционисање било значајно лакше него зимских/сталних биоскопа. 1926, четири године након Малоазијске катастрофе и три након размене становништва предвиђене Лозанским споразумом, број биоскопа је достигао 71, од којих се највећи број налазио у Атини (са Пирејем) – 19, 7 у Солуну, док преосталих 45 по унутрашњости земље.¹¹⁷³ Забележено је 18 филмских кућа чији се највећи број налазио у Атини, које су углавном увозиле и дистрибуирале стране наслове, а ређе се приклањале продукцији домаће израде. Једна од њих била је и „Фанамет” основана 1926, која је била представник великих холивудских компанија и филмских студија “Paramount Pictures”, “Metro-Goldwyn-Mayer” и “First National Pictures”. Број ових кућа се попео на 22 до 1938. за коју располажемо са подацима, а која је и као година у грчкој кинематографији значајна јер је изнедрила и први домаћи тон-филм. Још је значајнији пораст биоскопа за само дванаест година, који се утростручио у Атини и Атици, али и унутрашњости. Најзначајнији грчки часопис о свету филма *Κινματογραφικός αστήρ* изнео је податак да је 1938. забележено постојање укупно 211 биоскопа, од којих се највећи део налазио у Атини (са Пирејем) – 62, 15 у Солуну, док преосталих 134 по унутрашњости земље.¹¹⁷⁴

Током међуратног периода, у Атини је било неколико биоскопа који су се посебно истакли: „Пантеон” који је постојао још из времена Првог светског рата, „Палас” који је 1932. урађен у стилу француских салона, „Титанија” отворена 1933. која је седамдесетих година престала да постоји, „Сплендид” у Пиреју 1936. који данас више не постоји, „Рекс” који када је отворен 1937. са чак 2.000 седишта је представљао право модерног гиганта какав се тешко сретао у Европи, док су се у центру налазили још „Орфеас”, „Атикон”, и „Кронос”. Филм је као најмасовнији вид забаве диктирао повећање броја биоскопа у многим европским метрополама па и у грчкој престоници, иако ситуација није увек била лака за грчке филмације и власнике првих сала за пројекције. Закон из априла 1918. је предвиђао тешке намете, опорезујући чак 65% бруто зараде које су биоскопи остваривали.¹¹⁷⁵ У овако тешким условима, продајући и до 1.200 карата дневно, биоскопи који су се налазили у градском језгру су једва успевали да покрију све трошкове пословања, док је још теже било онима у унутрашњости. Један власник атинског биоскопа који располаже капацитетом 1.500 седишта, у једном јавном допису у лето 1930. је изразио незадовољство да након свих опорезивања у рукама му остаје свега 3% зараде од које не може да преживи. Резигнирано је изјавио да од четрдесет летњих биоскопа њих тридесет и осам „буквално ГЛАДУЈЕ”.¹¹⁷⁶

Осим високог опорезивања од 65%, такозваним Законом о функционисању биоскопа и позоришта који је донесен за време Пангалосове владе, снажне спреге његове диктатуре су покушале да наметну јачу контролу и цензуру над филмовима. Још један вид пресије представљала је одредба којом се предвиђало да током биоскопских пројекција у сали се налази и службено лице (чувар) које би имало апсолутну моћ одлучивања, чиме се остављао простор за многе произвољности и самовољу. Као одговор, уследио је штрајк свих биоскопа у Атини у новембру 1927,¹¹⁷⁷ који је засигурно допринео да нова власт (Пангалос се није више налазио на месту премијера) донегде ослаби своју контролу над биоскопима и избором

¹¹⁷³ Giannis Soldatos, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* [Историја грчке кинематографије], Атина: Егокерос, 1999, 32.

¹¹⁷⁴ «Πλήρης πίναξ των εν Ελλάδι λειτουργούντων κινηματογράφων κατ' αλφαβητικήν σειράν πόλεων» [„Комплетан списак биоскопа који раде у Грчкој по азбучном реду по градовима”], *Κινματογραφικός αστήρ* [Κινματογραφικός αστήρ], Λεύκωμα 1937/1938 (каталог 1937/1938), 55–57.

¹¹⁷⁵ «Νόμος 1237 – Περί φορολογίας δημοσίων θεαμάτων» [„Закон 1237 – О опорезивању јавних представа”], *Εφημερίς των κυβερνήσεως της Βασιλείας της Ελλάδος*, бр. 74 (7. 4. 1918), 453–456.

¹¹⁷⁶ Капитализација се наводи као у оригиналу, «Επιστολαί: οι κινηματογράφοι που κάνουν την τύχη των!!!» [„Дописи: биоскопи су виновници своје среће!!!”], *Βραδινί*, бр. 3145 (18. 7. 1930), 5.

¹¹⁷⁷ «Η πρωτοφανής απεργία των κινηματογράφων της Ελλάδος: πώς ήρχισε και πώς εξελίσσεται» [„Невиђен штрајк биоскопа у Грчкој: како је почео и како се одвија”], *Κινματογραφικός αστήρ*, IV/29 (13. 11. 1927), 4–6.

филмова, али је са друге стране став остао непромењен по питању опорезивања, чија је стопа тек постепено почела да опада током тридесетих година.¹¹⁷⁸ Ситуација је била тешка и по питању културних слобода још тежа у време Метаксасове диктатуре, који је 1937. донео измену постојећег Закона о биоскопима. Законом се предвиђала јача контрола која се између осталог огледала у одредбама да су сви биоскопи морали да добију дозволу за рад од локалних полицијских власти. Као у случају позоришта, и по питању биоскопа било је надређено тадашње Министарство штампе и туризма, од којег су власници биоскопа морали да траже дозволу за пројекције домаћих, као и за увоз страних филмова и приказивање пред грчком публиком. У начелу је забрањивано све што би се могло сматрати „штетним по омладину или што имплицира пропагандне, комунистичке и друге рушилачке идеје”.¹¹⁷⁹ Оваква констелација је остављала простора за многе произвољности, па су забрањивана дела од античких до савремених писаца, а уједно и њихове филмске и сценске адаптације.

Тако је грчка публика у време Метаксаса остала ускраћена за Ремарков *На Западу ништа ново*, док из ранијих година је вредан помена и неми филм домаће израде *Друштвена трулеж* (*Κοινωνική σαπίλα*, 1932) који приказује Атину након Малоазијске катастрофе и мноштво избеглица које се у њу доселило. Услед тешких животних околности, јунаци у филму се одају криминалним радњама, а редитељ доноси сцене насиља, затвора, хапиша, уличних банди, па чак и голотиње која је у то време у филмовима била незамислива. Филм је првобитно приказан у биоскопу „Сплендид” у Пиреју, али је сам директор биоскопа, у страху од могуће новчане казне или чак затвора, донео одлуку о скидању филма са репертоара. Током међуратног периода, *Друштвена трулеж* је илегално приказивана у снажним упориштима избеглиштва попут пирејске четврти Нова Кокиња, у импровизованим салама или кафанама које су поседовале пројектор. Филм је касније и званично забрањен – посебно се такве пројекције нису могле доводити у питање у Грчкој за време Метаксаса који није био наклоњен нити избеглицама нити свету подземља – па је на приказивање грчкој јавности чекао све до краја осамдесетих година када је филмска трака извучена из подрума биоскопа „Рекс”.¹¹⁸⁰ Попут директора „Сплендида” у случају *Друштвене трулежи*, професор грчких студија на Универзитету у Сиднеју (USYD) Врасидас Каралис је мишљења да је током Метаксасове диктатуре постојало више облика цензуре, али и аутоцензуре. Услед тога шта би све могло „да се каже и ослика на биоскопском платну”, многе способне и компетентне филмације су саме одустајале од стварања филмова, не желећи да њихово дело буде предмет строге цензуре и да ризикују да буду ухапшени или чак протерани из земље.¹¹⁸¹

Слично као у Краљевини СХС/Југославији, највећи део репертоара грчких биоскопа чинили су филмови страног порекла, нарочито они из холивудске лабораторије. Истраживањем филмског репертоара у сезони 1926/1927. долазимо до аналогије која се може применити и у наредним годинама. Амерички филмови су имали примат (45%), за њима су следили немачки (30,5%), потом француски (15%), а у знатно мањој мери приказивани су руски (4%), италијански (3,5%) и аустријски (2%).¹¹⁸² Како је оцењено у једном атинском листу јануара 1929, филмови који се увозе и приказују пред грчком публиком су „космополитски, лагани, мало историјски, још мање кримићи, док се на сваке две до три године увезе и по један уметнички”.¹¹⁸³ У годинама пре Другог светског рата током сезоне 1938/1939, филмови немачке продукције су губили на популарности у грчким биоскопима, док

¹¹⁷⁸ Delveroudi, «Κινηματογράφος», 368.

¹¹⁷⁹ «Νόμος 445 – Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφων διατάξεων» [„Закон 445 – О изменама, допунама и кодификацијама одредби о биоскопима”], *Εφημερίς των κивερνισеос τυ Βασιλιју тис Еладос*, бр. 22 (25. 1. 1937), 134–138.

¹¹⁸⁰ Paraskevi Damala, «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο. Τρεις λογοκριμένες ταινίες» [„Цензура у грчкој кинематографији. Три цензурисана филма”], *Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture*, V/2 (2024), 5–6.

¹¹⁸¹ Vrasidas Karalis, *A History of Greek Cinema*, New York: Continuum, 2012, 33.

¹¹⁸² «Απολογισμός της χειμερινής περιόδου 1926–1927» [„Извештај о зимској сезони 1926–1927”], *Κиниматоγραφικος астир*, IV/21 (14. 7. 1927), 2–4.

¹¹⁸³ Delveroudi, «Κινηματογράφος», 368–369.

су француски (нарочито комедије) попуњавали ту празнину. Свакако, највећи број је остао у домену холивудског стваралаштва па је од 198 страних филмова чак 101 био америчке продукције (51%), за којом је следила француска (35%), немачка (13%), док је преосталих 1% заузела италијанска, а није забележена нити једна пројекција руског филма.¹¹⁸⁴

Страни репертоар се у незнатној мери односио на савезничку слику Првог светског рата; *Онтужујем* је приказан пред грчком публиком тек 1938, док је исте године приказан и филм *Хероји Марне* (*Le héros de la Marne*). Ништа није била плодноснија ни грчка продукција у стварању филмова; посетиоци грчких биоскопа су у годинама између два рата могли да погледају само три од четири наслова који су се односили на недавне историјске догађаје. Ипак, битно је одмах напоменути да се сви ови филмови односе на крај деценије 1912–1922, чиме се у фокус ставља последња етапа грчких операција у Малој Азији и „национална катастрофа” која је уследила након њих. За време Балканских ратова и Првог светског рата су грчки фотографи,¹¹⁸⁵ пративши војску на бојном пољу, помоћу апарата хватали „живи део историје”.¹¹⁸⁶ Трудили су се да својим апаратима забележе најзначајније кадрове и спасе их од заборава, носећи на леђима тешку опрему од чак четрдесет килограма,¹¹⁸⁷ колико су износили тадашња камера, статив и филмска трака. Ипак, овим првим покушајима и даље остајемо у домену фотографских снимања, који нису били ни близу документарних, а посебно не играних филмова. Корак даље је отишао Димитрис Газијадис – касније и представник Кодака у Александрији где су снимани многи грчки филмови – који је кадрове снимљене за време Грчко-турског рата преточио у први грчки играни филм *Грчко чудо* (први назив филма био је *Грчко патриотско чудо*), који до данас није у потпуности сачуван.¹¹⁸⁸

Димитрис, Михалис и Костас Газијадис била су три брата пореклом из Истанбула, који су на позив грчких власти отишли на фронт у Малој Азији да камерама забележе ратне догађаје. Министарство иностраних дела је 1919. донело одлуку о „питању од националног интереса”, одлучивши да се сними филм који би служио за пропагандне сврхе и за „грчку ствар”, па би се као такав приказивао Савезницима и странцима од утицаја.¹¹⁸⁹ Тако је од „аутентичних ратних снимака”¹¹⁹⁰ сачињен први грчки дугометражни неми филм. Филм је пратио догађаје на фронту од ступања грчких трупа у Малу Азију до почетка 1921, дакле пре него што је Малоазијска кампања отишла у погубном смеру по грчку страну. Прича прати једну атинску добростојећу породицу пре објаве рата, приказујући идиличне слике живота једног брачног пара са петогодишњим малишаном. Ову породичну идилу прекида вест о краљевом прогласу који позива „патриоте” у ослобађање територија у Малој Азији. По замисли редитеља, осликавајући дух тог времена који је владао, чак је и мало дете било свесно историјске улоге Грка у овом походу; и поред забринутих лица својих родитеља, дечак је са усхићењем узвикнуо: „Живео рат!”. Након тога отац одлази у рат са масом људи која се слива ка атинском пристаништу, где су се војници укрцавали на бродове „за спас отаџбине”. Сцене у филму које осликавају „херојске борбе” Грка за „Велику идеју” су сачињене од аутентичних кадрова снимљених на фронту. Коначно, на крају филма, симболично – али и уз доста помпезности – побеђују хеленство и православље.¹¹⁹¹

¹¹⁸⁴ «Περίοδος 1938–1939: πίναξ Α', Β', Γ', Δ'» [„Период 1938–1939: табела прва, друга, трећа, четврта”], *Κινематоγραφικός αστυρ*, XVI/9 (11. 6. 1939), 15–18.

¹¹⁸⁵ Више о подвизима грчких ратних фотографа у годинама 1912–1918, в. Fotos Lambrinos, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού: Τα κινηματογραφικά επίκαιρα ως τεκμήρια της Ιστορίας (1895–1940)* [Моја снажна љубав према објективу: филмске актуелности као историјски документи (1895–1940)], Атина: Екдосис Кастањоти, 2005, 129–144.

¹¹⁸⁶ Митровић, „Филм и историја”, 78.

¹¹⁸⁷ Pierre Sorlin, “Film and the War”, *A Companion to World War I*, 354.

¹¹⁸⁸ Marinos Kousoumidis, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* [Историја грчке кинематографије], Атина: Екдосис Кастањоти, 1981, 21.

¹¹⁸⁹ Министарство је 1921. финансијски помогло Газијадиса како би завршио филм, ΑΥΕ, 1921–1923, Γ/109, Εἰδικός φάκελος κινηματογράφου [Посебна фасцикла о филмовима].

¹¹⁹⁰ Arkolakis, «Οι αδελφοί Γαζιάδης», 41.

¹¹⁹¹ Fotos Lambrinos, «Το ελληνικόν θαύμα. Μια ημιτελής ταινία με θέμα τη Μικρασιατική εκστρατεία» [„Грчко чудо. Недовршени филм на тему Малоазијске кампање”], *Τα Ιστορικά* [Та историка], XIX/37 (јун 2000), 403–405.

Уз све напоре браће Газијадис који су 1920. у Атини отворили филмску кућу под називом „DAG Film”, филм никада у целости¹¹⁹² није приказан пред грчком публиком током међуратног периода.¹¹⁹³ Завршен 1922. када су војне операције у Малој Азији још трајале, није се могао пустити у тренутку када је пропаст грчких трупа на фронту наговештавала другачији крај од оног оптимистичног који је у филму представљен. Засигурно би такав „епски” филм након Малоазијске катастрофе могао само да изазове негативан пријем код публике, у тренутку када није било ничег „херојског” у завршетку Грчко-турског рата. На то „херојско” се осврнуо и сам Димитрис Газијадис, који је пре паљења грчких градова на обалама Егеја био уз грчку војску код Афионкарахисара, где је доживела први велики пораз у Малоазијској кампањи: „На првој линији и уз стварну опасност, успео сам уз помоћ објектива камере да овековечим херојске бљескове грчке душе”.¹¹⁹⁴ Истина је да никаквих „херојских бљескова” није било од те битке, која је била једна у низу грчких неуспешних покушаја да се отвори пут ка Анкари.

Ипак, кадрови из Мале Азије Димитриса Газијадиса и његове браће нису снимљени узалудно; Димитрис је нашао начина да аутентичне снимке који су осликавали борбу Грка у последњим окршајима са турским трупама искористи за „склапање” новог филма. Реч је о филму *Η μπόρα* (*Олуја*) из 1929, последњем немом којег је „DAG Film” снимио,¹¹⁹⁵ а који овог пута јесте приказан пред грчким гледаоцима. Газијадис је у филму указао на послератне последице које је рат оставио на друштво, приказавши трагедију грчког народа кроз љубавни троугао својих јунака. Као у хрватском филму *А живот тече даље*, прича прати два грчка војника Павлоса и Андреаса који су се раме уз раме борили у Малој Азији. Након задобијених тешких повреда у борби, Андреас је предложио свом саборцу да га остави. Уз обећање да ће се бринути о његовој супрузи Марији, Павлос одлази не знајући да је његов ратни друг ипак преживео. У наставку се заљубљује у жену свог најбољег пријатеља са којом започиње заједнички живот. Андреас коначно стиже кишне Бадње вечери у своје родно место на острву Саламина, али увидевши новонасталу ситуацију одлази заувек без да је икога обавестио о свом повратку.¹¹⁹⁶

Олуја је премијерно приказана 25. новембра 1929. у атинском „Аполону”, који је био један од ретких биоскопа који је двадесетих година претворен у позориште (углавном је ишло у обрнутом смеру). Критика није била благонаклона према делу ког није сматрала превише квалитетним; оценила је да „DAG Film” овог пута није добро урадио посао на једној идеји коју је у потпуности преузео. Познати критичар листа *Κινματογραφικος αστιρ* се осврнуо на новелу немачког писца Леонарда Франка *Карло и Ана* (*Karl und Anna*, 1926) која у потпуности одговара фабули Газијадисовог филма.¹¹⁹⁷ Упркос оштрим речима критике, као и чињенице да су биоскопске сале све више пунили филмови који су имали тон, *Олуја* је наишла на бољи пријем код публике, која је показала интересовање и – према речима једног листа – „ганутост” јер се приказују сцене из Мале Азије: „Ново дело је предодређено да са свих страна дирне душу просечног грчког гледаоца јер радња започиње у Малој Азији, у Смирни, где народ, опијен од ентузијазма, дочекује грчку флоту и нашу војску, и у Константинопољу, где се

¹¹⁹² Током 1921, забележено је неколико пројекција које су приказивале кадрове браће Газијадис снимљене на фронту. Тако су на биоскопском платну приказане сцене попут обележавања Ускрса међу војницима иза ровова, долазак краља Константина у ослобођену Смирну, катастрофа и покољи грчког становништва у Ајдину и др. Вредно је помена да су поред многих грчких градова, овакве пројекције приказиване у Енглеској, Француској, Немачкој, Египту, Палестини и на Кипру, чиме је увећан значај овог филма који је и снимљен у националне и пропагандне сврхе, Lambrinos, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού*, 165–166.

¹¹⁹³ Delveroudi, «Η οικογένεια Γαζιάδη», 249.

¹¹⁹⁴ Lambrinos, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού*, 168.

¹¹⁹⁵ Kousoumidis, *нав. дело*, 22.

¹¹⁹⁶ Karalis, *нав. дело*, 20.

¹¹⁹⁷ Ro-Ма [Псеудоним који је користио политичар и историчар Спирос Маркезинис када је писао критике], «*Η Μπόρα: προεβλήθη εις τον Απόλλωνα*» [„*Олуја: приказана у Аполону*”], *Κινματογραφικος αστιρ*, VI/34 (1. 12. 1929), 7.

вијоре грчке заставе, док *Авероф* и други бојни бродови славе победу”. Исти лист је забележио да је филм доживео велики успех код атинске публике.¹¹⁹⁸

Још два филма заузимају значајно место у култури сећања на ратне догађаје, нарочито оне у Малој Азији. Поред браће Газијадис, било је још режисера који су се опробали у стварању филмова коришћењем аутентичних снимака из Мале Азије. Глумац и режисер Ахилеас Мадрас који је био један од пионира грчке кинематографије, лично није био на фронту али је користио материјале ратних фотографа. Као поменута браћа, Мадрас је такође био пореклом из Константинопоља, што је засигурно представљао додатни импулс у стваралачком заносу према трагедији грчког народа на обалама Егејског мора. Прикупио је материјале грчких ратних фотографа и направио неми документарца под насловом *Ратне избеглице* (*Πρόσφυγες του πολέμου*, 1921–1922). Филм је имао и два алтернативна наслова које су пројекције некад носиле: *Егзодус избеглица* (*Εξοδος των Προσφύγων*) или *Повратак заробљеника* (*Επιστροφή των Αιχμαλώτων*). На снимцима су приказане успешне операције грчке војске од зиме 1920. до коначне пропасти Мале Азије која је окончана сценама прогона, док су крај пројекције пратили и исечци из актуелних новинских чланака о Малоазијској катастрофи. Документарца је још за време рата приказиван домаћој публици, али је због своје пропагандне природе имао великог одјека међу грчким заједницама у иностранству. Примера ради, Мадрасов филм је забележио велики успех у Америци,¹¹⁹⁹ где је постојала значајна колонија грчких исељеника. Октобра 1922, локалне новине на грчком језику су позвале чланове своје заједнице да присуствују пројекцијама:

*Грци, дођите сви да видите страшне муке које су претрпеле наша несрећна браћа. [...] Повратак заробљеника у слатку нашу домовину, након осам месеци суровог заточеништва и мучеништва. Помислићете да се отворио сам пакао и да излазе скелети без очију, без руку, без ногу. Не постоји људско срце које не би заплакало због ове наше националне катастрофе.*¹²⁰⁰

Последњи филм снимљен пре Другог светског рата била је *Девојка избеглица* (*Η Προσφυγοπούλα*, 1938), који је указивао на тежак живот придошлица у послератној Грчкој суоченој са многим друштвеним и финансијским проблемима. Прича прати Лукаса, земљорадника у једном селу близу Ларисе, који живи са својом женом Софијом која је избегла у Грчку. Услед породичних проблема где је Лукаса завела кокетна Рита, Софија одлази са својом девојчицом у Атину у нади да ће наћи посао од ког ће моћи да преживе. Филм донегде представља и критику послератног друштва које није било наклоњено избеглицама, отежавајући њихову интеграцију. *Девојка избеглица* ипак има *хепиенд*; на крају долази до помирења Лукаса и Софије, који на свом имању сада живе и са Софијиним старим професором музике, такође избеглицом, који је симболично представљао део Софијиног избегличког наслеђа како је она услед прогона остала без целе своје породице. Филм је представљао грчко-египатску сарадњу режисера Димитриса Богриса и Того Мизрахија, док је успеху филма допринела и глумачка постава: улогу Софије је играла Софија Вембо, водећа грчка глумица и певачица¹²⁰¹ последње деценије међуратног периода до педесетих година прошлог века која је и сама била избеглица из Галипоља и стигла у Грчку разменом становништва, док је улогу

¹¹⁹⁸ «Н νέα ελληνική ταϊνία» [„Нови грчки филм”], *Патрис*, бр. 621 (25. 11. 1929), 2.

¹¹⁹⁹ Како се карактеристично наводи, Мадрас је својим пројекцијама у Америци зарадио „брдо пара”, Kousoumidis, *нав. дело*, 21.

¹²⁰⁰ Frixos Iliadis, *Ελληνικός κινηματογράφος 1906–1960* [Грчка кинематографија 1906–1960], Атина: Фантасија, 1960, 29.

¹²⁰¹ За време Грчко-италијанског рата који је на крају завршен немачком окупацијом грчке територије у Другом светском рату, Вембо је окарактерисана као „певачица победе” јер је певала националистичке и патриотске песме подижући морал код грчких војника на фронту, Takis Kalogeropoulos, «Βέμπο Σοφία» [„Вембо Софија”], *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής: από τον Ορφέα έως σήμερα. Τόμος Α΄. Α–Γ* [Речник грчке музике: од Орфеја до данас. Том I. Α–Γ], уредник Takis Kalogeropoulos, Атина: Екдосис Јалелис, 1998, 354.

њене и Лукасове ћерке у филму играла Нели Мазлумиду познатија као „мала грчка Ширли Темпл”.¹²⁰²

Филм је премијерно приказан 31. октобра 1938. у два атинска биоскопа „Титанији” и „Сплендиду”, док од 27. новембра је имала прилике да га види и солунска публика у биоскопу „Пате” у Булевару победе, који је обновљен након Великог пожара 1917. године. Један избеглички лист је *Девојку избеглицу* оценио као „први прави грчки филм”,¹²⁰³ атински *Акрополис* га је најављивао као „први и једини грчки филм који гледаоцима доноси сузе на лице”,¹²⁰⁴ док је неколико дана након премијере у истом листу оцењено да је „*Девојка избеглица* била први грчки филм изврсног квалитета, који нас чини оптимистичним у погледу будућности, након узастопних удараца које је домаћа филмска продукција претрпела”. У наставку је изнета констатација да гледалац који уђе у „Сплендид” не треба да очекује да је ово дело апсолутно савршено како би ходало раме уз раме са великим успесима страних кинематографија, које су и доста развијеније него грчка, али да је „симпатично и завређује пажњу” домаће публике.¹²⁰⁵ Могли бисмо да констатујемо да је дело дефинитивно „завредило пажњу” гледалаца јер је током прве сезоне приказивања продато чак 43.600 биоскопских улазница, чиме је филм заузео осмо место по продатим улазницама у биоскопској сезони 1938/1939. Испред њега су били *Авантуре Робина Худа* (*The Adventures of Robin Hood*, 1938) на првом месту са продатих 102.500 улазница, *Индијска гробница* (*The Indian Tomb*, 1938) на другом са 99.000, *Снежана и седам патуљака* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937) на трећем са 61.500, *Авантуре Марка Пола* (*The Adventures of Marco Polo*, 1938) на четвртм са 59.000, док је *Оптужујем* био на једном месту пре *Девојке избеглице*, на седмом са продатих 44.500 карата у грчким биоскопима.¹²⁰⁶ Успех *Девојке избеглице* је још већи ако се узме у обзир да су само страни наслови имали више продатих карата, као и да је овај грчки филм имао своју прву пројекцију истог дана када и изузетно популарна холивудска адаптација *Авантуре Робина Худа*, која је у Грчкој приказана синхронизована на француском језику.

Чак и летимичним погледом на продукције српског и грчког ратног филма током међуратног периода, долазимо до закључка да је тема историјских догађаја из година 1912–1918/1922. врло ограничена и фрагментарно обрађена. Суштински, уочавамо свега три филма у српској, а четири у грчкој кинематографији чија се радња одвија током поменутог временског периода. Углавном је реч о дугометражним играним филмовима (*Голгота Србије* се сматра документарцем, као и *Ратне избеглице*) са или без тона, који су имали комерцијалну примену и приказивали се у биоскопима широм земље. На тај начин су били доступни различитим слојевима становништва за које је биоскоп представљао примарни и најмасовнији вид забаве. Услед малог узорка јер смо врло ограничени бројем филмова које су изнедриле две кинематографије у развоју, не бисмо могли да говоримо о чисто пацифистичким остварењима или да извршимо класификацију по темама. Каткад се у филмовима провлачила идеја о ратном бесмислу у тренуцима када се указивало на превелику цену плаћену људским животима изгубљеним у рату (попут кадра у филму *С вером у Бога* где отац изговара сину „Кад одрастеш, кад размислиш, каз’ће ти се само” гледајући у поље пуно гробова), али пацифизам није наишао на погодно тле услед другачијих историјско-политичких околности ових балканских држава.

¹²⁰² Kousoumidis, *нав. дело*, 23; Argyris Tsiapos, «*Η προσφυγοπούλα: Η πρώτη κινηματογραφική εμφάνιση της Βέμπο*» [„*Девојка избеглица: Прво појављивање Вембо на филму*”], *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου* [Први филмови грчке кинематографије], https://protestainies.blogspot.com/2016/02/blog-post_5.html (приступљено 25. 11. 2025).

¹²⁰³ «*Η προσφυγοπούλα*» [„*Девојка избеглица*”], *Προσφυγικός κοσμος*, бр. 491 (30. 10. 1938), 2.

¹²⁰⁴ «*Η προσφυγοπούλα*» [„*Девојка избеглица*”], *Акрополис*, бр. 3504 (1. 11. 1938), 2.

¹²⁰⁵ «*Το ελληνικό φιλμ: Η προσφυγοπούλα*» [„Грчки филм: *Девојка избеглица*”], *Акрополис*, бр. 3511 (8. 11. 1938), 2.

¹²⁰⁶ Tsiapos, «*Η προσφυγοπούλα*».

Чешће се остајало у домену херојског и епског наратива; ратне патње једног народа су морале бити митологизоване, а жртве протагониста наглашене (попут сцена албанског повлачења у *Голготи Србије* или ентузијастичних узвика малог дечака у *Грчком чуду* који је – гле чуда – и поред својих година свестан да је једини пут његовог оца тај да иде у рат).

Анализирајући ратне кинематографије два балканска савезника, трудили смо се да укажемо на она остварења која су могла имати шири утицај на гледаоце. Дакле, овде нису наведени случајеви некомерцијалних, углавном краћих филмова, који су снимани за време и након рата, а чије су се пројекције сматрале погодним за ветеране, омладину или додатно у грчком случају – избеглице.¹²⁰⁷ Такође, сматрали смо да је битно да укажемо на основне црте државне политике, званичан став и критеријуме којима су се руководили чланови цензорних комисија. Примера ради, док је Ремарков „реквијем о свим изгубљеним генерацијама”¹²⁰⁸ – *На Западу ништа ново* – забрањен у Метаксасовој Грчкој, али је и поред подељеног мишљења избегао забрану југословенских цензора, с друге стране су грчки ратни филмови чешће наилазили на званичан подстицај или макар нису били спутавани у свом креативном изражавању. *Грчко чудо* као први грчки играни филм настаје уз помоћ Министарства иностраних дела које га је сматрало делом „од националног интереса”, док је *Девојка избеглица* угледала светлост дана у времену Метаксасове диктатуре, који – као што је већ било помена – није био склон неговању избегличког наслеђа. Насупрот томе, комплексност југословенског простора није дозвољавала оваква ураћања у не тако далеку прошлост, сматрајући теме осетљивим, каткад и контоверзним по привид југословенског јединства. Краковљева *Голгота Србије* је више пута снимана, доснимавана и преправљана, цензурисана по различитим основама и забрањивана, скрајнута скоро десет година, а након Другог светског рата и деценијама заборављена.

Из наведених разлога, услед природних процеса заборава и неадекватног неговања ратног сећања у југословенском простору, не изненађује што српска кинематографија није била превише наклоњена слици Првог светског рата. Њој није била наклоњена ни грчка, која је тежиште културе сећања своје кинематографије у потпуности преместила на догађаје у Анадолији и на обалама Егејског мора. Стога, поред незаинтересованости државе за филмску (ратну) производњу, узроке овој појави превасходно треба тражити у практичнијим узроцима од идеолошких – логистичким и финансијским. Снимање играних дугометражних филмова је представљао сам по себи веома скуп подухват који је готово био неизводљив без помоћи државе. Режијери су често и сами одустајали од продукције филмова имајући у виду да су тешко могли да се ухвате у коштац са конкурентним, далеко привлачнијим и десетак пута јефтинијим, увезеним страним филмовима.¹²⁰⁹ Управо из тог разлога је Орестис Ласкос, који је био на почетку своје редитељске каријере, карактеристично изјавио за филмове настале у међуратном периоду: „За све филмове који су снимљени по Грчкој можемо да кажемо да су

¹²⁰⁷ За карактеристичне примере таквих филмова, в. Kosanović, *nav. delo*, 83–105; AJ–66, Уметност и књижевност, Филм и фотографија: Производња, приказивање и промет филмова, 383–623, а конкретније дописе Удружења бранилаца Београда (УББ), Удружења резервних официра и ратника, четничких удружења из Београда, као и кино апаратера Гојка Главановића. За грчку страну, в. углавном Lambrinos, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού*, 129–194; Karalis, *nav. delo*, 7–27; Kaloudi, *нав. дело*, 24–62; Tsiapos, *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου*. Забележен је и случај играног филма *Судбоносно* (*Το Μοιραίο*, 1932), у којем је приказана Смирна у данима Малоазијске катастрофе. Понео је епитет „првог солунског филма” јер је у потпуности сниман у том граду. Ипак, филм је изузет из дубље анализе јер је реч била углавном о глумцима аматерима, непознатом редитељу (сем да је јеврејског порекла), док је остварио и веома ограничен успех, највећим делом само у родном Солуну, Pavlos Natzimoysis, *100 χρόνια βιβλιογραφία μικρασιατικής катастроφής και προσφυγικού ζητήματος, 1919–2016: ιστορία, λογοτεχνία, μελέτες προσφυγικής αποκατάστασης, εφημερίδες μετόπων, αφιερώματα περιοδικών, μουσικές συνθέσεις, μονόφυλλα, χάρτες, κινηματογράφος. Τόμος Γ' [100 година библиографије о Малоазијској катастрофи и избегличком питању, 1919–2016: историја, књижевност, студије рехабилитације избеглица, ратне новине, посебна издања периодике, музичке композиције, летци, географске карте, кинематографија. Трећи том]*, Атина: Естија Неас Смирнис, 2022, 463–464.

¹²⁰⁸ Astrid Erll, “Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, *Media and Cultural Memory*, 391.

¹²⁰⁹ Kosanović, *nav. delo*, 125.

снимљени у крви”.¹²¹⁰ Ситуација је била додатно отежана са развојем звучног филма, јер продукције мањих земаља попут грчке и српске, услед недовољно развијене технологије и непостојања тонских студија, нису могле да парирају са продукцијама које су долазиле са Запада. Стога није забележен велики број ратних филмова, али и филмова уопште које су две кинематографије изнедриле током међуратног периода. Без организоване и системски потпомогнуте филмске продукције која би се тако континуирано развијала њени домети су били лимитирани. Ипак, иако је највећи број филмова који су се односили на ратно искуство снимљен тек након 1945, ови усамљени покушаји имају неизмерну историјску вредност у тренутку када српска (а и југословенска) и грчка кинематографија нису била институционализоване и систематски организоване, већ је углавном била реч о самосталним, некад и стихијским пројектима режисера-аматера, пионира филма или филмских ентузијаста који су желели да (своје) ратно искуство сачувају од заборавља.¹²¹¹

Судећи по броју одржаних пројекција, овакви усамљени покушаји су ипак успели да забележе значајан успех у ери која није била наклонена домаћим продукцијама, а посебно не онима без звука. Поједини су из „филмова о историји” (*film about history*) еволуирали у „филмове за стварање успомена” (*memory-making film*);¹²¹² за ветеране су оживљавали сећања евоцирајући успомене из ратних дана, а неким новим генерацијама преносили сазнања о недавним историјским догађајима и утицали на формирање свести о њима. Како је истакао Вирилио који је изучавао различите аспекте и комплексност односа рата и филма, сматрао је да се права моћ потоњег састојала у томе што је „радикално мењао човекову перцепцију стварности јер поседује такву чаролију и опсене, кадру да гледаоцима, у сваком делићу секунде створи досад непознато осећање свеprisутности, постојање у четвртој димензији, пошто се време и простор укидају”.¹²¹³ А у којој мери је то значило самим гледаоцима?¹²¹⁴ Много, судећи макар по изјави оца једног енглеског војника који је изгубио живот на Западном фронту. Британски *Тајмс* је објавио његово писмо у ком се обраћа јавности услед пројекција једног филма о Битци на Соми, позивајући филмације на стварање дела за које се сумњало да би могла бити „превише болна за јавно изношење”: „Изгубио сам сина у борби и погледао сам филмове [о Битци на Соми] двапут. Планирам да их поново погледам. Желим да знам какав је био живот, а посебно у тренуцима када су наши најмилији трпели, када је било питање живота или смрти”.¹²¹⁵

5.3. „Дубока усекотина” на платну: слика рата у ликовној уметности

Ако бисмо изузели Гојине *Ужасе рата* на којима су реалистично приказани различити типови ратних недаћа на 82 графике из времена Наполеонових похода на Шпанију, све до 1914. је рат у сликарству приказиван химнично и херојски. Промене је најављивала појава футуризма 1909. која је утицала на уметничке кругове широм Европе, док је и рат са својим ужасима убрзо отрезнио све ентузијасте. Такође је отрезнио и изазвао политичко сазревање у уметностима, као и снажан протест против друштва из ког је рођена толико страшна

¹²¹⁰ Delveroudi, «Κινηματογράφος», 371–372.

¹²¹¹ Tomašević, “Movies about the First World War”, 104–105.

¹²¹² Erll, “Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, 395–396.

¹²¹³ Virilio, *nav. delo*, 47.

¹²¹⁴ У случају немачке ратне кинематографије, још за време рата је један од првих немачких сценариста Херман Краус истакао да је „од 1916. приказивање битака на филму представљало дневну храну за немачког посетиоца биоскопа”. На такве пројекције су одлазили ветерани, али и цивили чији су чланови породица били на фронту или погинули, а који су били дубоко ганути сценама на платну. Тако су пројекције давале могућност и за јавне манифестације колективног туговања. На овај начин, гледаоци су „желели да *виде*” шта се њиховим ближњима догодило, „желели су да *разумеју* и у исто време да *учествују*”, Pierre Sorlin, “Cinema and the Memory of the Great War”, *The First World War and Popular Cinema: 1914 to the Present*, edited by Michael Paris, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, 11–12.

¹²¹⁵ Sorlin, “Film and the War”, 356.

катаклизма. Ситуацију је концизно описао Бертолт Брехт у једном отвореном писму које је 1933. послао глумцу Хајнриху Цорцу: „Рат за уметност представља дубоку усекотину. Човек је урликнуо у страшним мукама”.¹²¹⁶ О промени коју је осећао да је рат оставио на његовом бићу писао је новембра 1917. један војник са Западног фронта у писму својој супрузи: „Више нисам уметник заинтересован и радознао, ја сам гласник који ће донети вести од људи који се боре онима који желе да рат траје заувек. Слаба, нејасна биће моја порука, али ће носити горку истину и нека им спали јадне душе”.¹²¹⁷ То су биле речи Пола Неша, ратног сликара британске војске, чије слике представљају уметничка – а уједно и историјска – сведочанства о Првом светском рату. Његове слике које су настајале за време, али и после рата попут *Пута за Менен* (*The Menin Road*, 1919) који осликава борбу британских трупа у Битци код Пашендала, лишене су тела мртвих војника, просутих црева и крвавих бојишта. Како би пренео своју поруку, а истовремено избегао и питање цензуре, Неш користи пејзаж како би осликао ратне грозоте.¹²¹⁸ Тако су у фокусу пустош, предели чија је топографија у потпуности измењена и непрепознатљива услед ископаних ровова и кратера од граната.

Директнији приступ од Неша бира други Британац Кристофер Р. В. Невинсон, који је уједно био један од најзначајнијих ратних сликара Првог светског рата. Доносио је реалистичне приказе ратних грозота са Западног фронта, због чега су његове слике најчешће биле забрањене војном цензуром. Једна од њих била је *Стазе славе* (*Paths of Glory*, 1917), на којој су приказана два британска војника пала у борби – у блатњавом рову и окружени бодљикавом жицом. Његова *Жетва битке* (*The Harvest of Battle*) која је започета 1918. али завршена након рата, приказује последице Битке код Пашендала. Блатњаво бојиште пуно рупа од граната које су испуњене водом. Суморан предео, а ликови још суморнији – мртви војници који са ужасом на лицу леже раштркани, колона преживелих војника који су осакаћени, рањени, управо тим ратним приказом заувек промењени. У дубини се виде артиљеријски пуцњи са густим облаком дима који указују да најгоре није још увек прошло. Цензура ову слику није забранила, али је Царски ратни музеј у Лондону током организовања велике изложбе о Првом светском рату *Националне ратне слике и цртежи* (*The Nation's War Paintings and Drawings*) децембра 1919, ипак сматрао да је слика превише узнемирујућа да би се нашла у централној просторији изложивши је у једној од бочних галерија што је изазвало бурну реакцију Невинсона.¹²¹⁹

Попут сликара у британској војсци, други савезници – Французи – шаљу на фронт уметнике који ће бележити „све што се сматрало значајним и историјским”, док је било и оних који су се латили четкице у тренуцима предаха од своје редовне војне службе. Као добровољац се у четрдесет и осмој години ставља на располагање француској војсци Феликс Валотон, који је у први мах одбијен због својих година. Касније одлази на фронт у служби француског Министарства ликовних уметности и ствара своја дела у првим борбеним линијама. Ту настају током 1915. и 1916. његове слике пуне призора тмурне и сурове стране рата, укључујући сцена живота у рововима, бодљикаве жице и крвавих бојишта. Сlike су уврштене у колекцију *Ово је рат* (*C'est la Guerre*), док је нешто касније Валотон донео приказе најкрвавије француске битке на истоименој слици *Верден* (*Verdun*, 1917), као и војног гробља пуног крстача у Марни са делом *Војно гробље у Шалону* (*Le Cimetière militaire de Châlons*, 1917). Његове слике су послератно излагане у француским уметничким салонима и галеријама. Сlike са Западног фронта, а посебно ужаса из Вердена које је изблиза доживео, овековечио је и један други француски сликар Жорж Пол Леру. Једна од његових слика симболично носи назив *Пакао* (*L'Enfer*, 1921), коју је Леру послератно насликао на основу скица које је сачинио исте ноћи када је био у борби. Рат је прави пакао на земљи, уз приказе гротеског пејзажа, ровова

¹²¹⁶ Mitrović, *Angažovano i lepo*, 117.

¹²¹⁷ Paul Gough, *A Terrible Beauty: British Artists in the First World War*, Bristol: Sansom, 2010, 152.

¹²¹⁸ Исмо, 159; John Molyneux, “Art and the First World War”, *Irish Marxist Review. Special Issue World War I: Slaughter and Resistance*, III/10 (June 2014), 24–25.

¹²¹⁹ Gough, *nav. delo*, 122; “Art: The Harvest of Battle”, *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20223> (приступљено 2. 12. 2025).

препуних рупа од граната, разорених дрвећа, загушљивог дима од артиљерије који се злокобно надвија над војницима који су згрчени у рупама пуним воде, трудећи се очајнички да преживе.¹²²⁰

Ратне бруталности налазе се и на другој страни, посебно на сликама Георга Гроса и Ото Дикса. Грос је непријатељски био расположен према рату од самог почетка; довољно би било само помислити на његов *Пандемонијум* (*Pandemonium*, 1914), на ком је приказан хаотичан приказ ратне грознице и патриотске маније који су заразили људе, док су посебно значајне његове послератне слике на којима су сатирично и свирепо представљени спекуланти и богаташи које је сматрао одговорним за рат.¹²²¹ У жељи да се ослободи језивих приказа које је са собом носио годинама након рата, Дикс је у виду уметничке катарзе, своја сећања преносио на сликарско платно и створио педесетак слика које представљају аутентично сведочанство о европским бојиштима (био је и на Западном и на Источном фронту). Колико су дела реалистична указује и писање *Дојче Алгемајне Цајтунга* који наводи да су „мозак, крв и црева” осликани тако да могу изазвати чак и мучнину посетиоцима галерије. Вероватно је оваква природа његових слика утицала да не наиђу на превелики одзив; у оквиру пацифистичке изложбе *Никад поново рат!* (*Nie Wieder Krieg!*) која је током 1924. одржана у више немачких и аустријских градова, слике су одштампане у виду портофолија који је продат у свега једном примерку и поред интензивне рекламе.¹²²² Током каснијег периода, у нацистичкој Немачкој су Диксова дела била забрањивана и спаљивана као карактеристични примери „дегенеричне” уметности. Иако је Дикс лично сматрао да ће његове слике имати мало утицаја на будуће ратове, данас се његова збирка *Rat* сврстава у једно од најзначајнијих антиратних уметничких дела 20. века.

Још један немачки одлучни противник рата чија су се дела такође нашла на мети нациста био је вајар Ернст Барлах, који је као пешадинац након три месеца проведена на фронту 1915. отпуштен из службе услед срчаног обољења. Иако кратког трајања, ратно искуство га је од подржаваоца рата када је створио скулптуру *Осветник* (*Der Rächter*, 1914) преобратило у ватреног пацифисту који је почео да ствара дела у антиратном руху.¹²²³ Једно од њих је комеморативна скулптура у катедрали у Магдебургу (*Magdeburger Ehrenmal*, 1929), на којој су приказане фигуре тужних војника, ожалошћене удовице која је у рату изгубила мужа, скелета, као и цивила који је од страха покрио уши да не чује ратну грмљавину. Имајући у виду вајарство које је као уметничка форма било ређе заступљено од сликарства за утискивање ратних импресија, с друге стране је вредан помена енглески скулптор Гилберт Ледвард, који је најпре учествовао у рату као припадник Краљевске гарнизонске артиљерије, док је касније на фронту борао у служби Министарства информисања као ратни уметник. Своје доживљаје из рата је послератно утискивао у своје скулптуре, поставши најтраженији вајар ратних споменика. Посебно су значајни његови рељефи на којима је доносио приказе војника у акцији, које је израђивао за Царски ратни музеј.¹²²⁴

Општа одлика дела насталих за време рата (а и оних послератних) јесте да су била укључена у привремене или сталне поставке у изложбеним и уметничким просторима, галеријама, музејима и другим установама културе, што је допринело институционализацији ратне уметности. Дела ових уметника ветерана представљала су њихов аутентични и лични ратни доживљај, док је Први светски рат раскрстио са ранијим – романтичарским – традицијама склонијим епском наративу, доневши нове визуелности у ратној уметности.¹²²⁵

¹²²⁰ Cork, *nav. delo*, 154–155, 170–171.

¹²²¹ Карактеристични примери таквих слика су цртежи *За богате плен, за сиромашне ратна клетва* (*For the Rich the Booty, For the Poor the Curse of War*, 1919) и *Ови ратни инвалиди постају праве штеточине!* (*These War Invalids are Becoming a Positive Pest!*, 1920), Molyneux, “Art and the First World War”, 29.

¹²²² Cork, *nav. delo*, 273–279; Murray, *nav. delo*, 173–220.

¹²²³ Molyneux, “Art and the First World War”, 27.

¹²²⁴ Gough, *nav. delo*, 29, 88. Више о Ледвардовим скулптурама о Првом светском рату, в. Catherine Moriarty, *The Sculpture of Gilbert Ledward*, London: Henry Moore Foundation, 2003, 37–57.

¹²²⁵ Sue Malvern, “Art”, *International Encyclopedia of the First World War*, 10. 11. 2016, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/art/> (приступљено 5. 12. 2025).

Тако се чешће приступа реалистичнијим приказима, док се поједина дела, као одрази ратних ужаса, током неког каснијег послератног периода сматрају и антиратним. Поред критике ратних дејстава, таква уметничка дела, на исти начин попут пацифистичке и антимилитаристичке књижевности, доприносе да се слика рата као људске катастрофе учврсти у колективној свести и друштвеном памћењу.¹²²⁶ У томе је лежала и нада многих стваралаца, да њихово дело послужи и као опомена будућим генерацијама у тренутку када буду срљале у неке нове сукобе.

*

Док је у британској војсци постојала извесна задршка у ангажовању ратних сликара који би стварали уметничка дела о својим доживљајима са фронта (и тако могли да непријатељу одају информације од виталног значаја у случају да ствари крену по злу), у српској војсци је термин „ратног сликара” био усвојен још 1912. за време Првог балканског рата. Оваква титула се по први пут среће у путној дозволи бр. 86 сликара Петра Раносовића коју је потписао Живојин Мишић, као и у дозволи бр. 4190 изdatoј Драгомиру Глишићу по одобрењу Петра Бојовића.¹²²⁷ Њих двојица били су први српски ратни сликари чија су дела настајала за време и након година 1912–1918. инспирисана ратним доживљајима, представљајући својеврсно сведочанство о Балканским и Првом светском рату. У такозваном „Упуту за употребу ратних сликара придодатих штабовима наших јединица на војишту” коју је Радомир Путник потписао августа 1914, сазнајемо да је улога ратних сликара таква да „не пропусте иједан важнији моменат борбе, који би био од вредности за Историју” и да се „са најживљим интересовањем” старају „да се што више унесу у суштину борбе и да понесу што јаче импресије из ње”.¹²²⁸ Док су за време рата дела стварана и у првим борбеним редовима под утиском датог тренутка, касније су рађена по постојећим нацртима или „из главе”, онако како су их ветерани чували у сећању.¹²²⁹ За потребе ове дисертације ћемо се фокусирати на она дела која су настајала у годинама након рата или су – не узимајући у обзир годину настанка – била изложена у јавном простору током међуратног периода.

Поједина дела која су настала у последњим ратним и првим послератним данима била су она Милоша Голубовића, учесника Првог светског рата који је након преласка Албаније боравио на Крфу, а од 1917. се нашао у служби Врховне команде као ратни сликар. На његовим делима су превлађивали мотиви из војничких логора, „Албанске голготе” и портрета сабораца. Милош Црњански је коментаришући његово учешће на *Изложби ратних сликара Врховне команде* 1919. о којој ће у наставку бити речи, изразио мишљење да је он без сумње „најјачи човек изложбе”: „Таленат изнад просечног, уметник са много свога и што је главно пун жеље и борбе у себи. Једино је он покушао да да нешто ратно што би било над баналним”.¹²³⁰ Голубовић је сликао о рату али су његови прикази били негативни, па се његова дела могу сврстати у примере антиратног сликарства. Овакво Голубовићево расположење је истакла и

¹²²⁶ Molyneux, “Art and the First World War”, 33.

¹²²⁷ Ljubiša Nikolić, “Serbian Painters in the Army Medical Corps 1914–1918”, *Vojnosanitetski pregled*, LXVIII/7 (2011), 622.

¹²²⁸ Нада Шуица, Павле Васић, *Дела: 1912–1918: каталог Уметничке збирке из Војног музеја у Београду*, Београд: Војни музеј, 1982, [7].

¹²²⁹ У једном интервјуу који је дао хрватском новинару и писцу Звонимиру Кулунцићу много година након рата, ратни сликар Милан Миловановић је указао колико је тога остало на нацртима што је требало касније реализовати. На Кулунцићево питање о гомили слика на малим даскама, одговорио је: „То су моји ратни радови. Све су то само мале скице, у пролазу ухваћене импресије и запажања, у намери да се доцније обраде. На неколико од тих дашчица налазе се слике и с једне и с друге стране. Није било материјала, а толико је тога требало прилежити. На једној се, на пр., налази Војвода Коста Пећанац ухваћен у моменту одмора после битке. Било је много тога што ми је показивао г. Милан Миловановић”, Звонимир Кулунцић, „Разговори с београдским уметницима и књижевницима: V. Сликар Милан Миловановић”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVII/12 (децембар 1939), 791.

¹²³⁰ Милош Црњански, *Есеји и чланци. I, књижевност, уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L’Age d’Homme, 1999, 430.

сликарка Лепосава Павловић у једној доцнијој студији о његовом стваралаштву: „Био је у ратовима 1913, 1914; прошао је Албанију, борио се на Солунском фронту; био је чак и ратни сликар [...] али уколико је рат сликао, то је увек било, по рат, негативно. Његове симболичне композиције изразито су антимилитаристичке, дубоко људски израз толстојевца, са примесима социјалисте”.¹²³¹ На његовој слици *Испраћај* из 1918. приказана је породица како испраћа своју главу куће у рат. Војник у униформи им пружа поглед пре пута са ког не зна да ли ће се вратити, док се од њега тужно опраштају његова жена са дететом, као и стара мајка. На слици је приказана породична трагедија, раздвајање породице у тешким и неизвесним временима, док је Голубовић положајима тела војника и његовог детета који пружају руке једно ка другом али се не додирују, успео да укаже на осећања неизрециве боли и суровост ратне стварности у једном другачијем облику.¹²³²

Голубовић је још више постао познат по својим сликама повлачења; један је од српских ратних сликара који је оставио трајни печат у приказу „Албанске голготе”, стварајући слике са таквим мотивима за време рата, али и у послератном времену које су представљале његов покушај да овековечи проживљене страхоте повлачења. Користио је пејзаж као основу у коју је уметао људске фигуре, где је сведочећи о тешким догађајима попут повлачења преносио на платно свој лични ратни доживљај. Током 1919, Голубовић је насликао једну композицију са албанским мотивима, стављајући као централну фигуру времешног краља Петра, чији је лик доживљавао честу репродукцију у визуелним уметностима; довољно би било помислити на чувену фотографију Владимира Бецића усликану током рата, на којој је стари краљ у колима која вуку четири вола или слику са истим мотивом – *Прелаз преко Албаније* – „Краљ Петрова четири вола” (пре 1929) – коју је насликао Миодраг Петровић, који је у активној војној служби учествовао у одбрани Београда, повлачењу преко Албаније, а преко Крфа стигао на Солунски фронт где је био тешко рањен при ослобођењу Битоља.¹²³³ На слици под називом *Албанска голгота* приказан је стари краљ у војничком шињелу са штапом који „помно бди” над војницима који су пали од умора, док се у позадини виде албанске гудуре завејане снегом. Наредне године, насликао је још једну слику на исту тему, овог пута узимајући као централну фигуру обичног војника. На слици коју је назвао *Преко Албаније 1915*, Голубовић је приказао завејану планину уз коју се са напором пење погрбљени српски војник који је уједно и централна личност. У позадини се са његове леве стране назире колона војника, чиме се стиче утисак да се многи попут њега пробијају кроз снежну мећаву, док је са десне наговештај шта би се могло десити онима који не би имали снаге да наставе; из снега извире рука и други остаци људског тела у распадању према којима се устремило јато злослутних црних птица. Попут Гоје који је на једној од својих графика у *Ужасима рата* користио мотив птица¹²³⁴ (и слепог миша), у истом маниру Голубовић овим приказом доприноси осећају језе и персонификацији смрти.¹²³⁵

¹²³¹ Јована Миловановић, „Између документарног и ванвременског: слика албанске голготе у делу Милоша Голубовића”, *Креативност у временима криза*, 234.

¹²³² Олга Жакић, „Надисторијски мотиви у ратном сликарству Милоша Голубовића и слике душе у временима кризе”, *Креативност у временима криза*, 221–222.

¹²³³ Послужила је француском песнику Едмону Ростану као инспирација да 1916. напише песму „Краљ-Петрова четири вола” (“Les quatre bœufs du roi Pierre”). О представама краља Петра I у визуелним уметностима, в. Igor Borozan, “From Crowned Monarch to War King: The Images of King Peter I Karadjordjević in the Period Between 1904 and 1918”, *Srpske studije*, 7 (2016), 271–296.

¹²³⁴ О сабласности птица које облећу око тела мртвих војника палих у снегу сведочи и Растко Петровић у *Дану шестом*: „Били су најзад задувани и избезумљени. Велики облак силазио је на њих као обешен. Птице су пролетале овамо и онамо. Сироте, мршаве, оштрога перја, летећи испод обешенога облака, пуног воде. Испред свих осталих вукао се младић с вунастом косом и с великим плавим ожиљком на челу, који му је остао од јутрошњег пада. Исколачених очију, ишао је напред и само напред. Под облаком, по блату, по друму, расути, сакупљени, само напред, напред. Испред свих онај с вунастом косом, луд, неопасан... Све траље лепршале су куд која, а он је стално мумлао: – Гро, гро, гро! Гра, гра, гра! гактале су птице мршаве, црног перја”, Растко Петровић, *Дан шест: роман*, Београд: Нолит, 1961, 382.

¹²³⁵ Миловановић, „Између документарног и ванвременског”, 244–248.

Док се Голубовић послератно враћа трауматичном искуству повлачења кроз Албанију које је доживео у зиму 1915, било је оних сликара који су желели да овековече детаље из тешког живота у окупираној Србији. Један од њих био је Стеван Чалић, који је као студент фармације у Загребу био регрутован у аустроугарској војсци када је почео рат. Након рата је сликао о страдању цивила у Мачви, док се служио сведочанствима преживелих што је додатно доприносило аутентичности његових дела. У Шапцу где је радио као наставник цртања од 1925, искористио је прилику да дође у додир са преживелим становницима тог града који су сведочили о страдању цивила заточених у градској цркви 1914. године.¹²³⁶ „Питао сам учеснике о целом току тога страшног масакра и тако стекао јасну представу”, изјавио је једном приликом. Чалић је започео конципирање композиције на великом платну 1937, али је услед изостанка новчаних средстава од локалне општине, од грандиозне замисли остало само неколико припремних скица које су изложене у шабачком Народном музеју – *Детаљ из шабачке цркве* и *Скица за таоце*.¹²³⁷ На *Скици за таоце* нацртано је више фигура које се налазе у цркви, док се по њиховим покретима тела наслућује да проживљавају страшне тренутке. На композицији је прави метеж; неко се моли, неко хвата за главу, а неко готово равнодушно стоји одајући утисак да се помирио са својом судбином. У очи упада и фигура мајке са дететом, на чијем лицу се види неописиви страх услед неизвесности за њен, а нарочито живот њеног детета. На лицима других фигура се такође може наслутити језа датог тренутка; њихове фацијалне експресије указују на осећања страха, агоније и патње док очекују стрељање испред цркве. Како је уочио историчар уметности Игор Борозан, таква осећања ликова су само додатно појачана изостанком приказа аустроугарске стране на слици: „језовитост представе употпуњује изостанак видљивог непријатеља, што чини да сцена постаје мизансцен за одсутног агресора, чиме се додатно подстиче стравично ишчекивање невидљивог непријатеља”.¹²³⁸

Ратни ужаси са сценама вешања и стрељања недужних цивила у Мачви су годинама касније прогањали и сликара Михаила Миловановића о којем ће бити речи у наставку,¹²³⁹ док слика Петра Добровића *Покољ у Шапцу* (1918) представља још упечатљивије и могли бисмо рећи снажније сведочанство о догађајима у том окупираном граду. Попут Чалића, Добровић је био српски сликар рођен на аустроугарској територији, који је са овим делом о размерама ратних страха у великој мери уобличио и нормирао визуелно сећање на Први светски рат. Ратне године је провео у родном Печују и у Паризу, али је револуционарно настројен и политички активан био упућен на ратна дешавања у матици. У рату је изгубио и рођеног брата што је могло да послужи као додатни стваралачки импулс како би овековечио страдања свог народа у рату. За ту прилику је изабрао Шабац – „српски Верден” – док ова Добровићева композиција представља уједно и једину његову слику историјске тематике. Изразио је мишљење да иако сликар не може бити друштвени реформатор, своју је „сликарску и културну улогу извршио самим тим ако је објективни историограф свога времена у којем живи”.¹²⁴⁰

Попут Гоје који је овековечио одмазду Наполеонових трупа над становништвом Мадрида на чувеној слици *3. мај 1808. (El tres de mayo de 1808 en Madrid, 1814)* и која је Добровићу послужила као узор,¹²⁴¹ исти антиратни поклич срећемо на његовом *Покољу* у

¹²³⁶ О страдању око 200 цивила у шабачкој цркви, в. Прво поглавље.

¹²³⁷ Татјана Марковић, *Стеван Чалић, 1892–1943: посвећено шездесетогодишњици смрти*, Шабац: Народни музеј, 2003, 14–15, 51.

¹²³⁸ Игор Борозан, „Траума и уметност: сећање на погром у Мачви 1914. године”, *Креативност у временима криза*, 201–202.

¹²³⁹ Миловановић се враћао теми Првог светског рата током целокупног свог стваралаштва, док је насликао две слике које сведоче о страдању цивила у Мачви 1914. године. *Хабзбуршки Понтије Пилат* (око 1930) даје приказ окупаторских вешања, док је саркастични назив „Удружени заједно” који је био гесло коришћен у Аустроугарској монархији, дао својој композицији на којој је приказао стрељање цивила у Мачви – *Viribus unitis* (око 1930), Миодраг Јовановић, *Михаило Миловановић: албум*, Београд: Народни музеј, 2001, 66, 173.

¹²⁴⁰ Протић, *нав. дело*, 173.

¹²⁴¹ Неупитна је и апсолутна реминисценција на Гојину слику *3. мај 1808*, Саша М. Брајовић, Игор Б. Борозан, „Први светски рат и уметност: меланхолија и деструкција у делима Уроша Предића, Стевана Алексића и Петра

Шапцу. Он се такође одлучио за ноћни амбијент са тек надлазећим свитањем, чиме се појачава снага експресије. На слици се приказује стрелачки вод војника спремних да пуцају у невине цивиле. Још једна заједничка одлика са Гојиним *3. мајем 1808.* јесте што су аустроугарски војници представљени као „безлични и аутоматизовани строј за убијање”. С друге стране њихове жртве имају лица; од главних фигура ту су два мушка лика у центру композиције од којих један диже руке ка небу очекујући спас, мајка са дететом која представља модерну *пијету*, женска фигура која пада на колена пред непријатељске војнике које узалудно моли да се зауставе. Спасења нема, а смрт која долази од аустроугарске руке је немилосрдна што се може видети и по гомили лешева који већ леже на земљи. Ово изразито антиратно дело представља егзистенцијални *врисак* који упућује на осећање једне ратне генерације.¹²⁴² Ликовни и књижевни критичар Тодор Манојловић је у часопису *Мисао* веома позитивно оценио Добровићево дело које се истакло у низу „хисторијских” представа о рату:

*Као да паклена пуцњава маџарских целата и смртни крик жртава грме и трепере још и кроз ону горостасну иштуру планину и оно очајно оловно небо што обухватају тај приказ ужаса и зверства. У тој драматичној стопљености душевнога са природним, свеснога са несвесним лежи главна и најотменија драж те грандиозне хисторијске слике какву је, до сада, српски сликар још није насликао.*¹²⁴³

Поред уметника који су своја дела стварали у међуратном периоду, током истог периода су излагана у јавности она која су настала током самог рата. Уметничке изложбе које су одржаване током међуратног периода могу бити и значајан показатељ како бисмо проникли у стваралаштво уметника о годинама 1912–1918. и увидели који је могући утицај могло да има на формирање колективне свести заједнице о ратним догађајима. Прва те врсте била је *Изложба ратних сликара Врховне команде* одржана у Основној мушкој и женској школи код Саборне цркве (данашња ОШ „Краљ Петар I”) уочи прве годишњице ослобођења земље последњих дана октобра 1919. године. На њој су своје радове изложили ратни сликари: поменути Голубовић, учесник Другог балканског и Првог светског рата у 11. пешадијском пуку „Крађорђе”; Коста Миличевић мобилисан 1914, прешао Албанију и стигао на Крф који је на њега оставио дубок траг; Михаило Миловановић учесник Балканских и Првог светског рата у Дринској дивизији који се поред сликарства бавио и вајарством;¹²⁴⁴ Стеван Милосављевић који је најпре у Балканским ратовима учествовао као болничар, а касније као добровољац у Првом светском рату када су и настале многе његове карикатуре из војничког живота, као и Живорад Настасијевић који је рат започео у ђачком батаљону у Скопљу, прешао Албанију, стигао до Солунског фронта где је био рањен на Кајмакчалану, па послат на опоравак у Алжир. Сви они су током рата постали ратни сликари при Врховној команди.¹²⁴⁵

Иако је на изложби приказан само део уметничке продукције настале за време рата, она је представљала јединствени догађај где је уметност ратних сликара представљена јавности и пружила увид у слојевитост промене коју је доживело српско сликарство под утицајем Првог светског рата. *Политика* је пренела вест о „веома добром утиску” који је изложба оставила „на све присутне”, међу којима је било и личности из државног и војног врха попут самог краља,

Добровића”, *Уметничко наслеђе и рат & музика и медији, књ. III*, уредници Сања Пајић, Валерија Каначки, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015, 36.

¹²⁴² Борозан, „Траума и уметност”, 203–204.

¹²⁴³ Тодор Манојловић, „Уметнички преглед: Петар Добровић”, *Мисао: књижевно-политички часопис*, II/2 (1920), 551.

¹²⁴⁴ Још за време рата је направио споменик палим борцима у селу Агиос Матеос на Крфу, док је и послератно остао веран прављењу меморијалне скулптуре која је остала у домену ратова 1912–1918, в. Јовановић, *нав. дело*, 15–16, 176–179, 194.

¹²⁴⁵ За биографије уметника, в. Шуица, Васић, *нав. дело*, [29], [43], [51], [55]; Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Београд: Српска књижевна задруга, 2014, 56, 81, 90–91, 102–103; Станислав Живковић, *Београдски импресионисти*, Београд: Југославија, 1977, 24–26, 56–58, 78–88, 135–139.

генерала Петра Пешића, Љубе Јовановића, Бранислава Нушића, Ристе Одавића и многих других. У две велике сале изложена су уметничка дела на којима су представљени прикази из Великог рата – „наше повлачење кроз Албанију, живот на Крфу и напори на Солунском фронту за ослобођење Отаџбине”.¹²⁴⁶ Тодор Манојловић је у *Политици* донео своје виђење ове значајне изложбе, која по њему указује на промене које је српска уметност доживела током рата, али и уметници који су били захваћени у том ратном вихору. Њихова вредност је утолико већа што нису имали прилике да уживају благодети и стекну знање у великим европским метрополама уметности попут Париза, Лондона или Рима, већ су морали да сазру на фронту, без могућности за развијање озбиљнијег уметничког рада „под самим куршумима и шрапнелима непријатељским”. Манојловић је изложбу оценио као веома добро прихваћену и посећену, „интересантну и симпатичну” по својој садржини, док овакав рад уметника „обећава за будућност”.¹²⁴⁷

На изложби је представљено 191 уметничко дело, у највећој мери уља на платну уз мањи број цртежа и акварела. Док је о радовима Голубовића већ било речи,¹²⁴⁸ не бисмо могли много рећи о Настасијевићу који је углавном сликао портрете и ратне пејзаже, а чија су дела у великој мери уништена или изгубљена током година. У већој сали су се налазили радови Милосављевића, као и Миловановића који је у рату најпре учествовао као добровољац, док је након преласка Албаније обављао службу као ратни сликар.¹²⁴⁹ Њих двојица су у већој мери него остали учесници изложбе приступили улози ратног сликара са позиције хроничара догађаја, документујући ратна дешавања и њихове актере из реалистичке визууре. Из тог разлога, Манојловић у поменутом чланку истиче како дела у овој већој сали посетиоце „непосредно уводе у ратну ложу, у метеж војних операција и у цео живот наших и савезничких јунака на фронту”.¹²⁵⁰ Врло слично Миловановићевом *Мртвачком миру*, на Милосављевићевој слици *После окршаја на Црним чукама* (1917) где је илустровао борбе код Груништа на Солунском фронту, пејзаж је представљен као „деструктивна сила која оставља погубне последице на предео и тела људи и животиња”. У тим тренуцима се уметник на фронту, и поред задатка да бележи важне моменте борбе „који би били од вредности за Историју”, ипак одлучује да кроз слику пејзажа прикаже „нову, трагичну и трауматичну слику стварности коју рат за собом оставља”.¹²⁵¹

Још један уметник је користио пејзаж у својим радовима да би осликао ратну стварност. У истој просторији су се поред дела Милосављевића и Миловановића налазила и она Миличевића, која су у највећој мери представљала слике предела, посебно крфских пејзажа. Иако на њима није постојала – макар на први поглед – директна веза са ратом, уочена је дубља симболика коју је истакао и Лазар Трифуновић:

Све своје неостварене снове и дубоко осећање војничког и људског пораза сликао је Миличевић у крфским пејзажима. [...] крфске слике сједињују меланхолију његовог карактера, фатализам његовог живота и трагичну судбину његовог нараштаја. У њима нема војничке тематике али су то слике рата: те зелене траке усамљеног копна изгубљеног у бескрају неба и мора, ти плави бисери који

¹²⁴⁶ „За ослобођење: јуче је отворена изложба ратних сликара”, *Политика*, бр. 4215 (27. 10. 1919), 2.

¹²⁴⁷ Тодор Манојловић, „Изложба ратних сликара”, *Политика*, бр. 4219 (31. 10. 1919), 1–2.

¹²⁴⁸ Голубовић је на изложби остао веран приказима „своје” Албаније изложивши слике: *Краљ Петар у Албанији*, *Краљ Петар кроз Албанију*, *По стопама смрти*, *Глад у Албанији*, *Гробови у Албанији* (1915–1916) и др, док његов *Кајмакчалан* (1916) – како је карактеристично изјавио Црњански – није представљао „ону коју која је нацртана на генералштабним картама, не, његов је *Кајмакчалан* један део душе пун белих облака занавек суморних над бљеском веселим оголелог крша. Има национализма са којим се не стичу упеглане чакшире”, Црњански, *Есеји и чланци*. I, 441.

¹²⁴⁹ Шуица, Васић, нав. дело, [47].

¹²⁵⁰ Манојловић „Изложба ратних сликара”, 1.

¹²⁵¹ Ереш, „Изложба ратних сликара (1919)”, 272–273, 279–280.

се котрљају по осунчаним морским обалама носе рат у своме подтексту, у отпору и негацији рата...¹²⁵²

О значају изложбе су сведочиле овакве критике, као и велико интересовање јавности која није увек била превише склона да посећује сличне културне догађаје. О отварању изложбе су известиле дневне новине,¹²⁵³ а забележена је велика посећеност различитих друштвених слојева, могло би се рећи чак и оних који не представљају уобичајену публику таквих дешавања, међу којима су се по броју истицали ветерани минулих ратова, војни кадар, омладина, трговци и тек понеки уметник. На њу је позивао и Богдан Поповић речима да је „достојна свеколике пажње” и да нас „сећа на славне и мучне дане који нам донеше Уједињење, Албанија, Крф и Солунски фронт”.¹²⁵⁴ Према сећању Живорада Настасијевића које је забележено много година након изложбе, њен успех је био врло велики јер је „публика по цео дан масовно долазила” у тих месец дана колико је изложба трајала. Остало му је упечатљиво што су групе Војвођана долазиле да посете изложбу са све заставама,¹²⁵⁵ одајући јој на тај начин признање, док је уједно и подвучено њено значење у стварању националне меморије.¹²⁵⁶ То је била и констатација историчара уметности Божицара Николајевића, који је истакао да славна места и предели попут Кајмакчалана, Козјака, Ветерника и Јелака пролазе испред очију посетилаца које враћају „у скору, чудну и неизмерно значајну прошлост, од које нас наша варошка малодушност и малоумност тако брзо и тако лако одвоји”.¹²⁵⁷

У наредним годинама је уследило још неколико организованих изложби ратних сликара и уметника које су најбољи показатељ присуства ратне теме у јавном простору. Изузимајући оне мање локалног карактера или самосталних уметника, од већег значаја су *Изложба ликовних уметника у Сомбору 1921*, *Пета југословенска уметничка изложба у Београду 1922*, *Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара 1912–1918. у Београду 1940*, док су у иностранству од посебног значаја биле оне у Паризу 1919. и Лијежу 1939. која је и била приређена као изложба радова сликара-ратника у организацији удружења FIDAC. У Сомбору су марта 1921, поред поменуте петорице ратних сликара са београдске изложбе, своје радове још изложили Драгомир Глишић који је на махове био у активној војној служби, али и као ратни сликар при Врховној команди још из времена Првог балканског рата, као и Василије Ешкићевић који је у рат 1914. кренуо као добровољац, прешао Албанију, стигао до Крфа и Солунског фронта где је бележио импресије у својству ратног сликара Прве армије.¹²⁵⁸ Ешкићевић се ратној теми враћао током целог свог сликарског рада, израдивши велики број дела са мотивима „из минулог Светског рата са српских бојишта”. Две његове слике – *Преко Албаније 1915–1916. (1916)* и *Пробој Солунског фронта, Уједињење 1918. (1919)* – су се чак нашле на зидовима Дома инвалида (Hôtel des Invalides – HI) у Паризу, које су за свега неколико година репродуковане на десетине хиљада примерака.¹²⁵⁹ На изложби је изложио само два уља на платну – *Крф (1916)* и *Српска коњица на македонским чукама (1917)*,

¹²⁵² Трифуновић, *нав. дело*, 91.

¹²⁵³ Поред поменутих чланака у *Политици*, в. „Са изложбе”, *Правда*, бр. 340 (27. 10. 1919), 2. и „Изложба ратних слика у Београду”, *Застава*, бр. 219 (29. 10. 1919), 3. Такође в. слике са изложбе у *Илустрованом листу*, „Изложба ликовних уметника у Сомбору”, *Илустровани лист*, II/15 (14–21. 4. 1921), 2.

¹²⁵⁴ Богдан Поповић „Изложба ратних сликара Врховне команде”, *Трговински гласник*, бр. 169 (29. 10. 1919), 2.

¹²⁵⁵ Вера Ристић, Нада Шуица, *Ратни сликари: 1912–1918: изложба је приређена поводом 50-годишњице Првог светског рата и битке на Церу*, Београд: Народни музеј, Војни музеј, 1964, 8.

¹²⁵⁶ Ереш, „*Изложба ратних сликара (1919)*”, 275.

¹²⁵⁷ Божицар Николајевић је објављивао и под псеудонимом Ц. Зографа, Ц. Зограф, „Уметнички преглед: изложба ратних сликара”, *Мисао: књижевно-политички часопис*, I/2 (1919), 148.

¹²⁵⁸ За биографије уметника, в. Шуица, Васић, *нав. дело*, [21], [35]; Трифуновић, *нав. дело*, 57; Живковић, *нав. дело*, 110, 136.

¹²⁵⁹ Тодор Манојловић је објављивао и под псеудонимом Т. М-р, Т. М-р, „Наши покојници: Васа Ешкићевић, члан Књижевног савета Матице српске”, *Летопис Матице српске*, CVII/3 (март 1933), 256.

која су ипак била довољна да их критика оцени као радове који „технички и по концепцији спадају међу најбоље на овој изложби”.¹²⁶⁰

По први пут након рата, Глишић излаже у јавности толико својих слика. Неке од њих су: *Заузимање Грунишког виси (Солунски фронт)*, *Рашина коса*, *Положај на Црној Реци*, *Кајмакчалан под снегом*, *Ровови на Грунишком вису* и многе друге.¹²⁶¹ Док је у сликарству највише био окренут пејзажима, за време рата вршио је и фотографска снимања на фронту, где је направио више стотина фотографија на којима су овековечене „језиве атмосфере смрти и ужаса”, попут приказа лешина и комада људског тела. Како је и сам изјавио много година касније, ратови 1912–1918. су оставили на њега неизбрисив траг, а војнички живот који је провео је имао великог утицаја на његово стваралаштво. Сматрао је да је рат обележио генерацију сликара којој је и он припадао, а који су остали трајно промењени тешким ратним искуством.¹²⁶²

Његовој генерацији је припадао и поменути Михаило Миловановић, који је у згради Сомборске гимназије изложио чак четрдесет својих радова.¹²⁶³ На њима, присутан је рат „са својим бујним епичким темпом и грозотама”, као на сликама *Мртвачки мир*, *Из Церске битке* (1915), *У ноћној борби* (1916–1918), *У рову* (1916–1918), *После пробоја* (1918) и др, док су на изложби били запажени и Миловановићев портрети: *Престолонаследник на Кајмакчалану* (1918), *Портрет војводе Ж. Мишића* (1918) и *Мис Хаверилд* (1919) из британске лекарске мисије. Нарочито је Миловановићев *Престолонаследник на Кајмакчалану* привукао пажњу, ког је на изложби и купила сомборска општина да краси „велику дворану њихове жупанијске палате”, слика на којој је „грандиозна панорама Кајмакчалана тако мајсторски представљена да ми [посетиоци] ипак осећамо да се тамо доле догађају велики и судбоносни догађаји”.¹²⁶⁴ Још једну слику је купила сомборска општина – *Србина трећепозивца* Стевана Милосављевића, који је изложио седамнаест својих пастела на којима је приказао различите типове српских и савезничких војника. Том приликом су приказане и његове карикатуре које је објединио у серији под називом „Ратни Солун”, а на којима је доносио приказе из свакодневног живота војника у Солуну који је услед толиког мноштва различитих савезничких трупа понео епитет „ратног Вавилона”.¹²⁶⁵

Ратни сликари су били само неки од уметника који су учествовали са својим делима на изложби коју је пратио низ културних манифестација. У згради Сомборске гимназије је било изложено укупно 340 слика од 37 сликара и 25 вајарских радова од 7 вајара, међу којима су били и Иван Мештровић, Ђорђе Јовановић, Симеон Роксандић и Драгомир Арамбашић. Иако је била реч о изложби посвећеној ратним делима, чак и летимичним погледом на каталог не увиђамо да су и вајари били превише надахнути ратном темом. Тако нису изашли из устаљеног оквира, доносећи углавном уобичајене приказе ликова краљевске породице или војсковођа. Чак и Ђорђе Јовановић који је инспирисан ратном трагедијом створио две скулптуре – *За*

¹²⁶⁰ Опширан приказ изложбе је донео критичар Озрен Суботић, који је објављивао и под псеудонимом О. С-ћ., О. С-ћ., „Изложба српских ликовних уметника у Сомбору. II”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 76 (6. 4. 1921), 1.

¹²⁶¹ Није наведена хронологија слика. За списак свих Глишићевих дела изложених на изложби, в. *Каталог изложбе ликовних уметника у Сомбору*, 27. март – 4. април 1921. год. = *Katalog izložbe likovnih umetnika u Somboru*, 27. mart – 4. april 1921. god., Сомбор: б. и., 1921, 4.

¹²⁶² „Како да се изразим? Цела моја генерација је провела веома тешке дане. У оно време када смо се ми изграђивали, не само да нису постојали никакви услови за развита уметничких индивидуалности, о чему је већ доста говорено, него су шта више и оне оскудне могућности биле паралисане политичким трзавицама, а по том прекинуте ратовима”, Звонимир Кулунџић, „Разговори с београдским уметницима и књижевницима: IV. Сликара Драгомира Глишића”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVII/11 (новембар 1939), 709.

¹²⁶³ За списак свих Миловановићевих дела изложених на изложби, в. *Каталог изложбе ликовних уметника у Сомбору*, 14–16.

¹²⁶⁴ О. С-ћ., „Изложба српских ликовних уметника у Сомбору. I”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 75 (5. 4. 1921), 1. и О. С-ћ., „Изложба српских ликовних уметника у Сомбору. II”, 1; Јовановић, *нав. дело*, 48–56.

¹²⁶⁵ *Србин трећепозивац* је без хронологије, настао у годинама 1916–1918. За списак свих Милосављевићевих дела изложених на изложби, в. *Каталог изложбе ликовних уметника у Сомбору*, 7–8.

отаџбину (1916) и *Тевтонско ратовање – Жртва рата* (1918) – које уједно представљају и „врхунске домете његовог поимања реализма”,¹²⁶⁶ није их изложио у згради Сомборске гимназије. Можда је разлог томе сентиментална вредност коју су за Јовановића имала та дела; *За отаџбину* је позната и као *Биста погинулог сина*, на којој је српски вајар приказао лик свог сина Мирка, добровољца у француској Легији странаца, који је изгубио живот на Марни 1915. године. На изложби су домаћој јавности представљена његова дела – *Туга* (1907) која осликава женску фигуру у жалости која се касније нашла у Државном музеју савремене уметности у Солуну¹²⁶⁷ (КМСТ) и *Војник* који носи пуни назив *Српски војник-победник 1912–1918*. (1919), на ком је представљен лик средовечног ратника са брковима и шајкачом на глави, са којим је Јовановић остао у домену сећања на Први светски рат.

Отварање изложбе је представљао надалеко најзначајнији културни догађај у земљи; отворио ју је заменик министра просвете Бранислав Нушић, док је том приликом било присутно више народних посланика, као и представника државног и војног врха.¹²⁶⁸ Изложба је трајала нешто више од месец дана,¹²⁶⁹ а новине су бележиле како је Сомбор постао место „народног хаџилука” јер су из много општина долазиле „велике депутације, готово цело грађанство и гарнизон”.¹²⁷⁰ Изложбу је посетило више од 30.000 посетилаца што је представљао значајан број ако се узме у обзир да културне манифестације тог типа се нису могле похвалити толиком пажњом јавности, а продате уметнине су достигле вредност од 750.000 динара. Многе слике ратних сликара су продате, док је само Михаило Миловановић продао своје ратне радове у вредности од 228.000 динара.¹²⁷¹ Имајући у виду посећеност и достигнуту вредност уметничких дела, многи су се одазвали позиву новосадске *Заставе* да се изложба посети јер то представља „родољубиву дужност”, као и да се дела откупе – „да се уместо туђинских ствари наша дела унесу у домове”.¹²⁷²

Ако имамо на уму ратну уметност, још једна изложба је веома значајна за међуратни период. Реч је о *Првој изложби радова Удружења ратника сликара и вајара 1912–1918*. која је организована само неколико месеци пре немачког бомбардовања Београда у Другом светском рату. Чланови свеже основаног Удружења (УР-СВ) су узели учешћа, па су се на изложби нашли радови поменутих Глишића, Голубовића, Ешкићевића, Миличевевића, Милосављевића, као и Драгољуба Павловића, Стевана Станковића, Вељка Станојевића, Радомира Стевановића, Ане Маринковић и др. У уводној речи су дати циљеви и сврха овакве једне културне манифестације, уз истицање значаја који су уметници имали на очување слике о ратовима 1912–1918: „Ликовни уметници свих времена увек су, за време ратова били хроничари, који су догађаје бележили сликом и пластиком. [...] И наши сликари и вајари су вршили ову службу и остављали грађу из минулих ратова за нове нараштаје”. Истакнут је и став Удружења, основаног марта 1939, које је себи поставило за задатак да се његови чланови „кроз своју уметност ставе и у службу подизања љубави према родној груд и пропагирања њених природних лепота и да тако одржава национални понос; да буди интерес за историјску

¹²⁶⁶ Marija Pušić, „Srpska skulptura 1880–1950”, *Jugoslovenska skulptura: 1870–1950*, приређивач Miodrag B. Protić, Београд: Музеј савремене уметности, 1975, 64.

¹²⁶⁷ Звонимир Кулунџић, „Разговори с београдским уметницима и књижевницима: I. Вајар Ђорђе Јовановић”, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, LVII/8 (август 1939), 468.

¹²⁶⁸ О програму манифестација на отварању изложбе, в. *Каталог изложбе ликовних уметника у Сомбору*, 2. Програм је пренела и новосадска *Застава*, Сигма [Псеудоним који је користио хрватски историчар уметности Коста Страјнић], „Распоред велике сликарске и вајарске изложбе у Сомбору”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 63 (22. 3. 1921), 3.

¹²⁶⁹ Током маја је пренета у Нови Сад, као пропратна културна манифестација поводом обележавања шездесетогодишњице рада Српског народног позоришта, „Уметничка изложба у Новом Саду”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 65 (24. 3. 1921), 2.

¹²⁷⁰ О. С-ћ., „Изложба српских ликовних уметника у Сомбору”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 96 (29. 4. 1921), 1.

¹²⁷¹ Јовановић, *нав. дело*, 14.

¹²⁷² Сигма, „Велика вајарска и сликарска изложба у Сомбору”, *Застава: орган Радикалне странке*, бр. 56 (13. 3. 1921), 1.

прошлост нашега народа и, да распламсава љубав према отаџбини”.¹²⁷³ Изложба је тако искоришћена као прилика да се пробуди интерес јавности за „историјску прошлост” догађаја од којих су прошле пуне две деценије.

Алудирајући на темеље заједничке државе настале након Првог светског рата, отворена је симболично 1. децембра у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” (УПЦЗ), где су биле пуне сале „уљаних слика, акварела, темпера, пастела, цртежа и скулптура у гипсу и бронзи”. Изложено је било преко 209 радова од укупно 41 уметника.¹²⁷⁴ Прегледом каталога уочавамо ратну тематику на сликама Глишића *Мотив са Грунишког виси*, Миловановића који је поред својих доживљаја са Каприја донео и *Портрет војводе Ж. Мишића* (1918), неколико крфских пејзажа Миличевића и др. Пејзаж је представљао чест ликовни израз српских ратних уметника: београдска сликарка Ана Маринковић и прва председница Удружења „Цвијета Зузорић” која је за време Балканских и Првог светског рата била болничарка, изложила је своје уље на платну *Успомене са Крфа* (1915–1916), острва на којем се нашла у избеглиштву за време ратних година. На изложби су се нашла и дела једног од оснивача Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС) Драгољуба Павловића, који је у периоду Балканских и Првог светског рата учествовао као ратни сликар при штабовима Прве, Друге и Треће армије. Овом приликом је београдској јавности представио слике које су стваране за време рата док се налазио на Солунском фронту: *Горничево*, *Чеган планина ка Лерину* и *Битољ* (1916–1918). Још један ратни сликар је углавном стварао пејзаже; Радомир Стевановић је рат започео као обвезник болничке чете, а касније на Солунском фронту је постао ратни сликар Шумадијске дивизије. На изложби у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” је изложио свој *Пејзаж са Моглена* (1916–1918).¹²⁷⁵

Из уобичајених пејзажа је својим делима *искакао* Никола Џанга.¹²⁷⁶ Он се 1914. прикључио ђачкој чети у Скопљу, али је при повлачењу своје јединице 1915. код Александровца рањен и том приликом заробљен. Одведен је у логор у Ашаху, у којем је настало више његових цртежа са приказима заробљеничког живота. По повратку из рата се често враћао ратној теми и искуству које га је доживотно обележило. Чак и годинама касније, свега неколико месеци пред изложбу 1940, Џанга је нацртао у тушу дело које је назвао *Глад*, које представља реминисценцију на ратне страхоте. Реч је о портрету српског војника са шајкачом, који делује исцрпљено, изгладнело, „испалих јагодица и полуотворених танких усана”. Није нам познато да ли је Џанги као модел неки млади војник збиља позирао или га је он на своје дело *призвао*, овековечивши га онако како га се сећао из ратних дана. Свакако, представа војника оличава страдање српског народа у рату, а настала је у тренутку када су се у Европи распламсавали ратни пожари најављујући један нови велики сукоб. Дело се стога може схватити и као тих ауторов протест против рата, глади и страдања.¹²⁷⁷

На изложби је учествовало више ратних вајара, који су ипак остали у домену израђивања бисти или скулптура на којима су овековечени ликови владара – краља Петра и краља Александра, док је једино Ристо Стијовић који је у рату 1914–1918. учествовао као редов у црногорској војсци, израдио у гипсу ликове војвода Радомира Путника и Косте Војиновића.¹²⁷⁸ Како су изложена и дела вајара и сликара који су изгубили живот у рату или

¹²⁷³ Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара 1912–1918, 1–12 децембра 1940, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, 1940, 3.

¹²⁷⁴ Милан Кашанин, „Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара”, *Уметнички преглед*, III/10 (децембар 1940), 318.

¹²⁷⁵ За списак свих дела Глишића, Миловановића, Миличевића, Павловића, Стевановића и Маринковићке која су изложена на изложби, в. *Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара 1912–1918*, 7, 11–13, 16.

¹²⁷⁶ За списак свих Џангиних дела изложених на изложби, в. *Исто*, 18–19.

¹²⁷⁷ Угљеша Рајчевић, „Никола Џанга, 1892–1960.”, *Годишњак града Београда*, XXIII (1976), 276–278.

¹²⁷⁸ Поред Стијовића, поменути ратни вајари били су Драгомир Арамбашић који је 1927. израдио и Споменик палим за отаџбину 1912–1918. у Лесковцу, Илија Коларовић који је од 1914. активно учествовао у рату и био тешко рањен на Солунском фронту, као и Ђорђе Ораовац који је у рат 1914. отишао као добровољац, а дочекао његов крај као ратни инвалид, *Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара 1912–1918*, 5, 9, 13, 17.

због ратних последица, поред одавања почасті њиховом уметничком раду, изложби је „добрим делом дат карактер ретроспективе и за тренутак оживљена наша уметничка атмосфера из времена пре Светског рата”. Стога историчар уметности и ликовни критичар Милан Кашанин констатује да је на изложби мали број дела која имају искључиво уметнички карактер, већ онај кога одликују „ратни или уопште национални мотиви” попут композиција из историје, портрета владара и војсковођа, славних места и сл, чиме се остаје веран традицији и неговању ратних другарстава. Ипак, и поред тога што нека дела „нису била на великој уметничкој висини”, оцењено је да су дирљива за публику, подсећајући их на дане Великог рата:

*Као ретко кад, радови на овој изложби су привлачни и онда када нису на великој уметничкој висини. То свакако долази отуд што из њих говори наша најближа прошлост, наш дојучерашњи живот, који догорева, и што су они сведочанства о подвизима у којима и мали људи знају бити велики. По човечности и честитости изложба ратника уметника заиста је дирљива. Она превазилази оквир уметности и задире у оно што је у нашем животу најприсније и најужбудљивије.*¹²⁷⁹

На отварању изложбе је присуствовао изасланик кнеза Павла, многи представници из државног и војног врха, као и истакнути чланови организација попут Удружења резервних официра и ратника, Удружења ратних инвалида (УРИ), Удружења бранилаца Београда, Кола српских сестара (КСС) и др. Том приликом је истакнуто да су на изложби представљени „дирљиви документи наше историје, виђени, проосећани, доживљени”. Преносећи речи са отварања, *Време* се обратило својим читаоцима истакавши да „Београђани треба да сматрају за своју националну дужност да је [изложбу] посете, јер ће тако имати прилике да виде заиста дивна уметничка дела живих и изгинулих уметника бивших ратника и истовремено се одужити сенима оних, који су дали своје животе у великој борби за ослобођење”.¹²⁸⁰ Одзив на овај неформални позив *Времена* се може сматрати успешним, јер је забележена велика посећеност на изложби, која је због интересовања јавности продужена до 21. децембра. Иако на основу расположиве грађе не можемо утврдити број посетилаца који су прошли кроз Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” тог децембра 1940, *Политика* је указала на велику посећеност истакавши да се „ни на посету публике ни на откуп слика”¹²⁸¹ излагачи прве изложбе овог Удружења не могу пожалити”.¹²⁸²

Иако се према писању *Политике* уметници нису имали на шта „пожалити”, ако бисмо изузели овакве изложбе које су представљале ретке културне манифестације где су дела ратне уметности могла да буду изложена у јавном простору, положај уметника је током међуратног периода био изузетно тежак. Услед немогућности да живе живот достојним човека и зарађују од свог рада, многи од њих су били у сталној потрази за другим изворима егзистенције: сценографија, илустрација, рестаурација музејских предмета, просветни рад којим су усмеравали нове нараштаје уметника и сл. Сликари Никола Бешевић, један од 1300 каплара који је изблиза доживео искуство албанског повлачења које је овековечио на својој антиратној слици *Тужне мисли*, једном приликом је карактеристично изјавио: „Лепо је што се овде граде толике палате и нове банке али нико и не мисли да их украси и пружи прилику уметницима да

¹²⁷⁹ Кашанин, „Прва изложба радова Удружења”, 318–319.

¹²⁸⁰ „Јуче у павиљону *Цвијета Зузорић* отворена велика изложба сликара-ратника”, *Време*, бр. 6774 (2. 12. 1940), 6.

¹²⁸¹ Забележено је да је само тадашњи министар правде Лазар Марковић откупио седам уметничких дела међу којима вајарске радове Арамбашића и Ораовца, као и слике Вељка Станојевића, Васе Поморишца и др, „Министар правде г. др Лазар Марковић посетио је изложбу сликара-ратника и откупио седам сликарских дела”, *Време*, бр. 6793 (21. 12. 1940), 7.

¹²⁸² „Сликари и вајари-ратници приредили су помен својим погинулим и умрлим друговима”, *Политика*, бр. 11685 (12. 12. 1940), 11.

зараде хлеб!”.¹²⁸³ Бешевић је био један од учесника *Пете југословенске уметничке изложбе* 1922,¹²⁸⁴ а тим поводом је на насловној страни *Политике* осванула карикатура која је указивала на рђав положај уметника, а уједно и – како је оценио Кашанин имајући у виду целокупан међуратни период – „недовољно уметничко васпитање и слабу уметничку културу нашег света” што се иначе огледа у малом броју посетилаца уметничких догађаја и купаца уметничких дела.¹²⁸⁵ На карикатури су приказани уметник и продавац дрва који протестује због цене уметничког дела, не схватајући његову праву вредност: „Шта! Ова два парчета дрвета, што личе на оглодане кости од шунке, коштају десет хиљада динара? А мене су зимус хтели да линчују што сам за читав метар дрва тражио само две стотине динара!”.¹²⁸⁶

Јован Пешић који се бавио ратном фотографијом, сликарством, а након рата и вајарством, један је од ретких српских уметника који је учествовао у Борби за Македонију 1903. и деценију касније у Првом светском рату. Прешао је Албанију, а слика повлачења којих није послератно могао да се ослободи је овековечио у лику клонулог и умирућег српског војника у опанцима и са шајкачом на глави. Скулптура коју је назвао *Кроз Албанију 1915–1916*. (1919) постала је основ идентификације бројних ветерана који су делили исто ратно искуство, а нашла се чак и на једној од поштанских марки Краљевине Југославије.¹²⁸⁷ Иако се Пешић одрекао прихода у корист ратних војних инвалида, према његовим речима „корист од ове марке нити су видели Инвалиди ни потписати”. Своје разочарење због лошег материјалног статуса уметника није крио у допису из јануара 1935. упућеном краљевском Намесништву. Поднео је молбу за откуп својих дела са ликовима краљевске породице, у случају да се не продају на великој Светској изложби у Паризу 1937. где ће бити изложена. Ако се ипак не би изашло у сусрет овој његовој молби, надао се да ће макар моћи да добије „некакву пристојну пензију коју је већ давно ваљда заслужио и својим јавним радовима”, уз наводе неких од његових најзначајнијих дела. У наставку је изразио незадовољство послератним третманом и неговањем традиција рата које су од значаја за будуће нараштаје: „Како ми по повратку са фронта нико није хтео стварно да помогне, премда сам дошао у потпуно опустошену кућу, нисам могао без средстава да извршујем велика дела иако сам из рата донео утиске од велике важности по нашу новију историју, које би ствари као богата народна ризница потомству остала из овога епохалног доба”.¹²⁸⁸ Истраживањем грађе стичемо утисак да Намесништво није изашло у сусрет овој Пешићевој молби.

Перципирајући важност догађаја које је доживео за време рата, још један уметник је узастопно слао молбе органима власти за откупљивањем или промовисањем његових дела, овог пута ратних фотографија. Риста Марјановић који се у модерном смислу сматра и првим српским фоторепортером, својим објективом бележио је све оне моменте које је сматрао битним пратећи српску војску по различитим бојиштима од 1912. године. Свој рад је доживљавао као националну мисију битну како за углед земље тако и неговање сећања о ратним догађајима. Једном приликом је изјавио да се „историја не може писати без фотографија. [...] Живот се снима са седам метара даљине. То је даљина за онога који сматра да је у фотографији најважнија садржина”.¹²⁸⁹ А ту „садржину” чинили су српске победе и

¹²⁸³ Vjera Medić, „Prikaz dela jugoslovenske umetnosti iz Likovne zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu”, *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*, urednici Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski, Beograd: Filozofski fakultet, 2021, 342.

¹²⁸⁴ Више о *Петој југословенској уметничкој изложби* 1922. године, в. Протић, *нав. дело*, 100–102; Драгутин Тошић, *Југословенске уметничке изложбе: 1904–1927*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983; Jasmina Trajkov, „Jugoslovenske umetničke izložbe u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca”, *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu*, 226–228.

¹²⁸⁵ Овакво виђење је Кашанин изнео у чланку под називом „Купци и уметници”, Милан Кашанин, *Уметничке критике*, Београд: Култура, 1968, 30.

¹²⁸⁶ „На петој југословенској изложби”, *Политика*, бр. 5088 (25. 6. 1922), 1.

¹²⁸⁷ Manojlović Pintar, *нав. дело*, 327–328.

¹²⁸⁸ АЈ–74, Уметност и уметничка дела: Ликовни уметници и њихова делатност, 99–59, Јован Пешић Намесништву краља Петра (14. јануар 1935).

¹²⁸⁹ Горан Малић, *Летопис српске фотографије: 1839–2008*, Београд: Фотограм, 2009, 78.

порази током осам година ратовања. У једној молби коју је већ новембра 1920. упутио Министарству спољних послова, истакао је важност „пикторијалне пропаганде”, односно сведочанстава у виду фотографија о „херојским делима народа” за време рата, у која су убројане славне победе, а посебно повлачење преко Албаније које према Марјановићу никако није смело бити заборављено:

Најглавнији разлог, који ме наводи да изложим потребу овакве пропаганде је, што се успомена грозних страдања српског народа за време дугих ратова почиње лагано губити. Реч Албанија подсећа само на ружан сан – а треба да буде исто толико монументална као и Косово. Ослобођени народ не може заборавити жртве свога ослобођења, које су му осим слободе дали и ранг неумрле витешке нације.

У истом допису, упутио је молбу Министарству за умножавање и дистрибуирање слика међу народом „у школе, касарне, кафане”, које би илустровале српске ратне напоре.¹²⁹⁰ Иако држава јесте изашла у сусрет конкретној Марјановићевој молби и иако он засигурно представља најзначајнију или макар једног од „најзначајнијих личности српске фотографије”¹²⁹¹ уопште, чак је и његовом делу био повремено потребан подстрек за промоцијом на друге начине како би испунило своју „националну сврху”. Уочи десетогодишњице преласка преко албанских планина, део његових слика је био изложен у Официрском дому, а лист *Жена и свет* је позвао своје читатељке да зидове свога дома украсе Марјановићевим сликама, а не „швапским репродукцијама”:

*Госпођо, осетљива и фина, не заборавите да у Ваши дом унесете снимак ових страдања. То је наша раскош. Наша плава легенда. Наш понос. Избаците швапске старомодне, извештане репродукције, без нежности и лепоте. Украсите зидове витким Везировим мостом, где су нас на поледици хватале вртоглавице и где смо се сви крстили прелазећи, мислећи на Вас, остале у нашем дому. Не заборавите Љум Кулу злогласну. Логоре у снегу. Мртве наше поред кара напуштених. [...] Све је то утиснуто за векове у филм. Rista Marjanović ripxit. Живећемо ми дуго ту, за поуку нараштајима, на страх оних који нас мрзе. И када се отворе врата, нека још у холу забели албански снег.*¹²⁹²

Још један уметник је попут Марјановића и Пешића осећао потребу да овековечи поједине ратне догађаје и сећање на њих пренесе и на нове нараштаје. Српски сликар Анастас Боцарић чија је породица водила порекло из Тесалије,¹²⁹³ враћао се у више наврата теми Великог рата кроз своје стваралаштво. На зидовима спомен-костурнице у Прњавору о којој је већ било речи, где су сакупљени остаци убијених цивила из 1914. и 1915, Боцарић је насликао фреске „невиних жртава дивљаштва мађарске војске у Прњавору, које представљају тачну реконструкцију беспримерних ужаса у Мачви”.¹²⁹⁴ Још значајније је његово дело – иако незавршено – којим је био „опседнут до краја свог живота”. Реч је о слици *Трагедија и слава*

¹²⁹⁰ АЈ-66, Уметничко одељење 1919–1929, Филм и фотографија: Фотографија, 631–1041, Риста Марјановић шефу Пресбироа Министарства спољних послова (5. новембар 1920).

¹²⁹¹ Малић, *нав.* дело, 104.

¹²⁹² М. Св. [Милош Софреновић], „Госпођо украсите Ваш дом сликама српског страдања”, *Жена и свет*, II/2 (15. фебруар 1926), 9.

¹²⁹³ Један од његових предака је и Марко Боцарис (Бочарис), вођа Сулиота односно Албанаца на простору грчког Епира и један од најзначајнијих бораца у Грчком рату за независност 1821. године. Погинуо је у окршају са Турцима две године касније, али је достигао велику славу и изван граница грчке државе. О њему су писали Лорд Бајрон, Виктор Иго, док га је Жил Верн у *20.000 миља под морем* окарактерисао као „Леонидаса савремене Грчке”.

¹²⁹⁴ Б. Кесић, „Југословени, не заборавите! Мађарски официри растрзали су коњима невинне и недорасле младиће у Мачви”, *Политика*, бр. 4645 (13. 12. 1934), 1, 3.

Србије, о којој је Српска академија наука и вештина на челу са Урошем Предићем 1921. изразила позитивно мишљење, а која је представљала мегаломански пројекат осликавања српске историје од Косовског боја до Првог светског рата; замишљено је да сликарско платно буде тридесетак метара дугачко, а осам високо.¹²⁹⁵ У једној молби коју је као „сликар-патриота” – како је сам себе окарактерисао – упутио Државном савету Краљевине априла 1936, истакао је улогу уметника који сликају о рату: „сликар патње и славе својег народа жели сачувати на својим платнима за боља поколења, не своју уметничку славу, него спомен на јунаке и мученике од незахвалних већ одавно грешно и срамно заборављене”. Додатно је упутио критику на недовољно одавање почасти онима који су положили своје животе за добробит отаџбине: „17 година од свршетка рата, по једном грешном и срамном сиромаштву није подигнут у Београду достојан споменик љубави, захвалности, народног бола ни славе ни поноса заслужним за отаџбину, ни мртвима ни онима јоште живим”.

Поред оправданих разлога и очекиваних могућности да подухват не доживи успех услед првенствено издашних трошкова животног дела аутора, Боцарић се освртао и на непријатељску климу у земљи која није помагала да његово дело приведе крају јер „мрзе његов патриотски рад” сви они који су „природни непријатељи слободне и велике Југославије”, алудирајући на националистичке ставове који су постајали све израженији међу појединим групама у Краљевини. Стога је истакао да је „тужни странац у својој отаџбини”, како је и ословио документ упућен Државном савету Краљевине Југославије, за ког је написао да се нада да га „још може разумети”.¹²⁹⁶ То да се уметници међуратног периода често осећају странцима „у сопственој земљи”, изјавио је и историчар уметности и ликовни критичар Миодраг Протић, истичући њихов тежак положај и материјални статус. Чак је и Добровић, који је лично био у бољој финансијској ситуацији од многих својих колега, упутио критику држави да води недовољно бриге о својим уметницима: „држава се показала неспособна да интелектуалне и уметничке енергије искористи као носиоце своје државне и националне Етике. [...] Ни држава ни друштво још не називају какву би корист могли извући од својих интелектуалаца, уметника и научника; и то не само идеалну, но баш реалну”. Протић је додатно изнео поражавајући податак да на *Шестој југословенској уметничкој изложби* у Новом Саду 1927. није продато нити једно уметничко дело, иако је тада у Краљевини од тринаест милиона становника било регистрованих свега сто педесет сликара и вајара.¹²⁹⁷

Током истог периода, на лош материјални статус уметника у Краљевини указало је и Удружење ликовних уметника које је у једном допису упућеном министру просвете оценило да се уметност у Краљевини развила на ниво „просвећених нација Европе” заслугама самих уметника, док „народ њој [уметности] не поклања готово никакве пажње, а Држава не у оној мери, какву она заслужује”. Како финансијски стоји горе „него ма која најмања држава нама суседна” јер буџет од „бедних” 100.000 динара од дванаест милијарди је недовољан за развијање културне делатности у земљи. Таквим државним ставом је уметност деградирана и потцењена, док је оцењено да се са толиким буџетом „изравнала по вредностима са једном ћупријом какве незнатне речице у провинцији”.¹²⁹⁸ Отварање Уметничког павиљона „Џијета Зузорић” у децембру 1928. донело је уметницима нове могућности за излагање и откуп њихових дела, али то није аутоматски значило и поправљање њиховог социјалног статуса.

Осим државе која није промовисала, а уједно и потпомагала уметнике и њихов рад, друштво се показало неспремним за уметност коју су донели међуратни сликари и вајари. Још је 1921. у *Српском књижевном гласнику* Богдан Поповић говорио о уметничком и културном

¹²⁹⁵ Драгана Ивановић, *Живот и дело Анастаса Боцарића = Life and Work of Anastas Bocarić*, Подгорица: Ободско слово; Будва: Народна библиотека, 2024, 82, 86–87.

¹²⁹⁶ АС, Задужбине (1842–1975), 3/644: Задужбина „Велимиријанум”, 3/644–16, Анастас Боцарић Државном савету Краљевине Југославије (17. април 1936).

¹²⁹⁷ Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века. Књига друга*, Београд: Нолит, 1970, 328.

¹²⁹⁸ АЈ–66, Уметничко одељење 1919–1929, Ликовна уметност: Удружења ликовних уметника, 626–1034, Удружење ликовних уметника министру просвете (4. август 1927).

конзервативизму београдске средине,¹²⁹⁹ од које се могло више очекивати него од становника у унутрашњости земље. Поред поменутог Добровића, Саве Шумановића, Милана Коњовића и Марка Челебоновића који су били материјално обезбеђени да би могли „безбрижно” да стварају у српској средини, положај уметника између два рата је био доста тежак, у шта се убрајају и они који су стварали дела ратне тематике. Ипак, и поред недовољног подстрека државе или схватања своје средине, остављали су своја дела будућим генерацијама као сведочанство о проживљеним ратним тренуцима. Неки су у том подухвату – ког су често доживљавали као националну или патриотску мисију – били успешнији од других, судећи макар по Црњанском, који је посматрајући радове Голубовића на *Изложби ратних сликара Врховне команде* 1919. изјавио да је он са својим ратним делима више *песник* него сликар. Црњански се водио Делаacroовим постулатом да је „уметност сликара интимнија срцу човека што се више чини опипљивијом”, како би указао да су Голубовићеве слике о преласку преко албанских планина услед реалистичних приказа ратне стварности такво искуство приближили некоме ко те слике посматра, нудећи директно емоционално искуство и могућност да се посматрач повеже са тим историјским догађајем. Тако је Голубовић *песник*, а његове ратне слике „нису само слике него и дела, дела једне душе, то су песме бојом”.¹³⁰⁰ Ратна уметност Голубовића и његових сабораца сликара, вајара и фотографа је проналазила начине да посматрачима пренесе делић ратне стварности, негује сећање на догађаје из недавне прошлости, док је уједно постајала историјски документ, извор за проучавање и боље разумевање година 1912–1918.

*

Утиске из рата и војних сукоба су у својим делима овековечили и грчки уметници, који су из тог разлога слати на бојишта са циљем да забележе оловком, кичицом или објективом најупечатљивије тренутке. Постојали су и они који нису директно искусили рат у рововима или на бојном пољу, али су делећи судбину свог народа нашли инспирацију у ратној стварности која их је окруживала. Све до 1912, уметност грчких стваралаца је била окренута приказима свакодневног живота нарочито оног идиличног на селу, уз мотиве народних ношњи или обичаја, као и портретима и сликању мртве природе. На таквим сликама где у потпуности одсуствују одлике реализма, приказује се живот на један идеализован и хармоничан начин, чије блаженство готово да не може бити нарушено. Овакви утицаји су долазили са Запада, попут академизма који је током тог времена подучаван на Академији лепих уметности у Минхену (AdBK), рађајући уметнике такозване минхенске школе (*Münchener Schule*).¹³⁰¹ Многи грчки уметници су тамо одлазили на студије (нарочито сликарства), које је промовисала и сама држава услед јачања веза са Немачком још из времена владавине краља прве грчке независне државе – Отоа, који је био родом из баварске династије Вителсбах.

Учешће Грчке у војним операцијама од Првог балканског рата, а нарочито деструкција и бруталност које су ратови донели, кидају конце са традицијом овакве уметности, наводећи ствараоце да се окрену реалистичним приказима новог, такозваног „историјског сликарства”, које је искључиво представљало одраз тренутних ратних дешавања.¹³⁰² Нове тенденције у уметности је уочио писац и новинар Димитрис Калогеропулос, уредник уметничког листа *Πινакотικι*, који је указао на „мобилисаност” уметника у ратовима за национално ослобођење:

¹²⁹⁹ Богдан Поповић, „У славу једних и других!”, *Српски књижевни гласник*, IV/8 (16. децембар 1921), 618–625.

¹³⁰⁰ Црњански, *Есеји и чланци*. I, 430.

¹³⁰¹ За грчке уметнике, посебно сликаре минхенске школе, в. Miltiades M. Paranikolaou, *Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του 19ου αιώνα* [Грчко етнолошко сликарство 19. века], Солун: Пурнарас, 1978. За српски случај, в. Јасна Јованов, *Минхенска школа и српско сликарство*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 1985. и Јован Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2002.

¹³⁰² Paranikolaou, *нав. дело*, 24.

*ГРЧКА која је мобилисана и уполена око свете, чак и одлучујуће борбе, пружа уметности један степен енергије. Сликари и вајари, а нарочито ови први, дужни су да прате ратно деловање како би овековечили кризне тренутке и њима били инспирисани. [...] Колико год и да кажу како уметност нема домовину, она је неодвојива од идеје националног јединства.*¹³⁰³

Калогеропулос је у још једном броју поменутог листа истакао значај ратних сликара и карактеристично изјавио како су уметници доприносили „представама велике домовине“, док су служећи се кичицом „преплитали херојске подвиге са својом уметничком перцепцијом“.¹³⁰⁴ Један од њих био је и сликар Георгиос Роилос, учесник Грчко-турског рата (1897), а потом и Балканских ратова, који иако је био ђак минхенске школе је одустао од уобичајених мотива у свом стваралаштву.¹³⁰⁵ За време грчко-турског сукоба 1897, доживео је прво ратно искуство које је овековечио на својим сликама,¹³⁰⁶ док се у ратовима 1912–1913. поново нашао на фронту, хватајући белешке и правећи нацрте од којих је касније стварао своја дела ратне тематике. Нека од њих су *Војник (Στρατιώτης)*, *Јуриш евзони ратника (Εφοδος των Ευζώνων)* и *Излаз грчке војске из Креснске клисуре (Η έξοδος του Ελληνικού Στρατού από τα στενά της Κρέσνας)*, где се приказују тренуци борбе чији је интензитет наглашен потезима које сликар примењује са покретима ужурбаних војника или подигнутом прашином под копитима коња. Интересантно је поменути да је краља Константина сликао исте величине и на истоветан начин са обичним војницима, не желећи тако да му прида на већем значају, већ да акценат стави на чин борбе као централног елемента композиције.¹³⁰⁷

За разлику од Роилоса који је био у активној војној служби и сликао у тренуцима предаха, а нарочито након завршених оружаних акција, постојали су и они сликари који су били успослени при служби грчке Врховне команде. Неки од њих били су Василиос Хатзис који је по налогу државе послат да прати подвиге грчке морнарице чиме је допринео слици поморске историје током Балканских ратова,¹³⁰⁸ док су призоре из копнених експедиција доносили Никос Литрас, Панос Аравандинос и Георгиос Стратигос¹³⁰⁹ који су сликали како обичне војнике и офицере тако и сцене из битака. Крфљанин Стратигос, ђак минхенске школе, донео је приказе војника у тренуцима предаха, али је вероватно најпознатија његова слика *Битка код Сарандапора (Μάχη του Σαρανταπόρου)*, на којој су приказане сцене борбе која је била прва између грчких и турских трупа у Првом балканском рату и која је завршена грчком победом. Његове слике су у више наврата биле приказане грчкој јавности, као и у јесен 1925. у атинском Запиону, велелепној грађевини у класичном стилу која служи за различите културне манифестације и државне церемоније, а која је изграђена за потребе првих модерних Олимпијских игара. Том приликом је цењени уметнички лист *Πινакотики* оценио да

¹³⁰³ Dimitris Kalogeropoulos, «Γράμματα και τέχνα» [„Наука и уметност“], *Πινακοθήκη [Πινакотики]*, XII/140 (октобар 1912), 157.

¹³⁰⁴ Amarandos [Псеудоним који је користио Димитрис Калогеропулос], «Τέχνη και πόλεμος» [„Уметност и рат“], *Πινакотики*, XIII/145 (март 1913), 2.

¹³⁰⁵ *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών: ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16^{ος}–20^{ος} αιώνας. Τόμος Δ' [Речник грчких уметника: сликари, вајари, гравери, 16–20. век. Четврти том]*, уредник Eugenios D. Mathiopoulos, Атина: Мелиса, 2000, 104.

¹³⁰⁶ Најпознатија слика тог периода коју је стварао пуних шест година представља његова *Битка код Фарсала (Η μάχη των Φαρσάλων, 1897–1903)*, на којој је осликан болан пораз након ког је уследило потискивање грчких трупа из Тесалије и почетак краја за овај сукоб са Османлијама. Данас се чува у Националној галерији у Атини, в. <https://www.nationalgallery.gr/artwork/i-machi-ton-farsalon/> (приступљено 29. 12. 2025). В. такође «Γεώργιος Ροϊλός: Από την υποχώρηση του 1897» [„Георгиос Роилос: Из повлачења 1897.“], *Неа Естија*, II/44 (15. октобар 1928), 945.

¹³⁰⁷ Aggelos Prokopiou, *Ιστορία της Τέχνης, 1750–1950. Τόμος 2 [Историја уметности, 1750–1950. Том 2]*, Атина: Пехливанидис, 1969, 373.

¹³⁰⁸ Између осталог, Хатзис је насликао слику *Поморска битка код Елија (Η ναυμαχία της Έλλης, 1913)*, на којој је овековечио сцену из поморске битке у Дарданелима децембра 1912, која је била једна од две најзначајније поморске битке у Првом балканском рату, а уједно и прва грчка победа на мору, Ραρανικόλαου, *нав. дело*, 26–27.

¹³⁰⁹ За биографије уметника, в. *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών*, 241, 443. За опширнији приказ слика и вајарских радова који се тичу Балканских ратова, в. Pavlopoulos, «Εικόνες των Βαλκανικών Πολέμων στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στη χαρακτική», 365–375.

Стратигос доноси реалистичне приказе на својим сликама, док је *Битка код Сарандапора* окарактерисана као право ремек-дело, аутентично сведочанство „са много детаља којима је придодата велика пажња [...] иако је сликано по сећању”.¹³¹⁰

Ако бисмо помислили на грчке ратне сликаре, вредно је поменути и Талију Флору-Каравију која је била једина сликарка која је пратила грчке трупе током Балканских, а касније и Грчко-турског рата. Одрасла у Константинопољу није успела да се као жена упише на студије сликарства, због чега је постала ђак минхенске школе. Као ратни дописник *Ефимериса*, листа на грчком језику који је излазио у Александрији где је постојала значајна грчка заједница, пратила је борбене трупе у Балканским ратовима, бележећи бројне ратне призоре на својих готово триста дела сликајући оловком, кредом и пастелним бојама. Први ратни дани су оставили на њу велики утисак,¹³¹¹ док је касније следила пут грчке војске и у Малој Азији.¹³¹² Најчешће је сликала портрете, сцене из живота грчких војника, као и заробљеника и избеглица, али и оне из живота у позадини фронта где је доносила приказе војних шатора, болница и рањеника. Лично је сматрала да су такви прикази од великог значаја.¹³¹³ Њен *Последњи напад* (*Η τελευταία επίθεση*, 1913), композиција на којој је насликана маса грчких војника, указује на Битку код Бизанија, најзначајнију битку Првог балканског рата између грчких и турских трупа која је окончана грчком победом. Каравију је углавном сликала на платну ликове обичних војника, стављајући акценат на ратне напоре „малих” људи, иако је повремено портретисањем значајних личности искакала из овог оквира.

Иако њена дела не садрже онолико детаља којима су били склони ратни сликари и стварана су углавном у датом тренутку, могли бисмо рећи и у брзини коју доносе ратне околности, успела су да допринесу колективној слици рата „дирајући у грчку душу”. Ову оцену је 1914. изнео измирски вајар Томас Томопулос, који је касније допринео слици Првог светског рата радећи међу првима на Споменику незнаног јунака у Атини:

*Једна жена, само зато што је Македонка,¹³¹⁴ похитала је да са својом уметношћу допринесе ослобођењу своје колевке и да доживи нова усхићења. Ипак, дела г-ђе Флоре нису ништа више од импресија у журби. Немају вредност да би се уврстила у ратне слике које ће нам дати грчка уметност. Њена дела су просте белешке хватане оловком између војничких шатора, изучавања ликова, једноставно обојених коментара за будућа уља на платну на којима су предели, пастели и портрети ратника, скице рањеника, избеглица и заробљеника у њиховој живописној одећи; укратко, читав војнички живот забележен у брзини на неколико листова папира [...] Али, на који једноставнији и искренији начин би неко могао да додирне грчку душу?*¹³¹⁵

¹³¹⁰ D. K. [Dimitris Kalogeropoulos], «Καλλιτεχνικά εκθέσεις» [„Уметничке изложбе”], *Πινакотики*, XXV/281–285 (јул–новембар 1925), 46–48.

¹³¹¹ Своје ратно искуство је бележила кичицом али и пером, објединивши своја сећања из година 1912–1913. у делу *Утисци из рата 1912–1913: Македонија, Епир* (*Εντυπώσεις από τον πόλεμο του 1912–1913: Μακεδονία–Ηπειρος*) издатом у Атини 1936. године.

¹³¹² Коначно, овековечила је и призоре из грчко-италијанских борби у Другом светском рату, Maria Sklavou-Mavroeidi, «Η ζωγράφος Θάλεια Φλωρά-Καραβία (1871–1960)» [„Сликарка Талија Флора-Каравија (1871–1960)”], *Οι Έλληνες ζωγράφοι, τόμος 3. Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής: 16^{ος}–20^{ος} αιώνας* [Грчки сликари, том 3. Историја новогрчког сликарства: 16–20. век], уредник Stelios Lydakis, Атина: Мелиса, 1976, 406–409.

¹³¹³ Поводом стварања једне од својих графика на којој је овековечена сцена из позадине, приказујући рањенике на болничком броду у Истанбулу (*Στο πλωτό νοσοκομείο Κωνσταντινούπολης*, 1921), Каравију је изразила мишљење у листу *Ефимерис* да су „херојство и тријумфи” неодвојиви од таквих сцена и да су садржани и „у болу, жарењу метка, грижењу земље, кидању меса, гњечењу удова, жеђи која гори унутар војника, крви која одузима живот у пуном цвату”, «Στο πλωτό νοσοκομείο Κωνσταντινούπολης» [„На болничком броду у Истанбулу”], *Εφημερίς* [Ефимерис], бр. 2338 (31. 7. 1921), 2.

¹³¹⁴ Каравију је родом из места Сачишта из западне Македоније.

¹³¹⁵ *Η Αθήνα των Βαλκανικών Πολέμων 1912–1913. Αναμνηστικό λεύκωμα* [Атина у Балканским ратовима 1912–1913. Комеморативни албум], уредник Manos Haritatos, Атина: ЕЛИА, 1993, 60.

За време Грчко-турског рата, Каравију се нашла у Смирни, Бурси и Мудањи на Мраморном мору, сликајући призоре из живота војника, болница и позадине. У Бурси је, на истоименој слици, приказала неколико грчких војника коњаника и пешадијанаца у позадини, који се мешају са локалцима у оријенталним ношњама, док се назире и градски обриси.

Још неколико сликара прати грчке трупе на фронту у Малој Азији, бележећи детаље из ратне стварности која их је окруживала. Вероватно је најзначајнији од њих поменути Јоргос Прокопију, који је као Грк из Смирне био лично и дубоко погођен дешавањима у Малој Азији. Оцењен је као „прави правцијати хроничар рата који је имао драматичан завршетак по историју хеленства”. Из тог разлога, према оценама ликовних критичара, Прокопију није увек успевао да избегне експресије претераних емоција на својим сликама, које се стога не могу сврстати у примере академског сликарства.¹³¹⁶ Ипак, његове слике (али и ратне фотографије) попут *До краја*, *Кале-Грото* и *Нисмо поражени* постале су препознатљиви примери ратне уметности када се има на уму Грчко-турски рат из 1921. године. Штампа тог времена је писала како је Прокопију успео да пренесе на сликарско платно „славу тих година, крилате јурише, песме војника, рзање коња и старе незаборавне тријумфе”, а његова дела оценила као она „на којима је малоазијски еп оставио своје сунчеве зраке”.¹³¹⁷

На свим његовим сликама су присутне сцене борбе, док је са *Кале-Грото* Прокопију отишао корак даље у приказивању ратне бруталности. Централне личности композиције су два грчка војника у борби, док је један потучен и лежи на леђима, други се грчевито бори да потисне непријатеља и одбрани утврђење. У тренутку када борба достиже свој врхунац, на лицу војника са упереном пушком према непријатељу се види истрајност и ратни занос у који је он упао како би одбранио себе и свог ратног друга.¹³¹⁸ Око седамдесет слика је донео Прокопију из Мале Азије. За заслуге стечене у рату на пољу ратног сликарства, али и фотографије и кинематографије,¹³¹⁹ измирски уметник је 1924. добио уважено признање у виду војног ордена Ратни крст, а у образложењу је стајало:

*...јер је читавих месеци пратио грчку војску у рововима и током војних операција предано радио за њену ствар, приказујући то на прелепим сликама. Узео је учешћа у последњим операцијама у Малој Азији и Тракији, где је кроз кинематографске филмове које је стварао веома верно приказивао рад наше војске, ризикујући често чак у првој борбеној линији током битака.*¹³²⁰

Попут Прокопију, постојала су још два локална сликара чије је целокупно стваралаштво обележила Малоазијска кампања, а посебно Малоазијска катастрофа. Никос Карцонакис је био родом из Смирне, младић од деветнаест година када је почео Грчко-турски рат, чије су стваралаштво обележиле слике рата, прогона и избеглиштва. Читаву серију радова је посветио уништењу свог родног града које је доживео уз доста сентимента, приказујући догађај као један од најкрвавијих које је хеленство видело у својој скорој историји. На његовим сликама, Смирна је у пламену уз општи метеж који стварају турске трупе палећи и рушећи град, док не изостају и сцене насиља – убистава, мучења и погубљења како војника тако и цивила, јавни линч над измирским митрополитом Хрисостомосом (*Το Μαρτύριον του*

¹³¹⁶ Παπανικολαου, нав. дело, 27.

¹³¹⁷ Nikos Zias, «Η εικαστική δημιουργία των προσφύγων» [„Ликовно стваралаштво избеглица“], *Η αττική υπ'υποδείξει των προσφύγων*, 71–69.

¹³¹⁸ Уље на платну *До краја* се данас чува у фонду грчке Народне банке (ΕΤΕ). О овој и другим сликама на којима је Прокопију овековечио сцене из Мале Азије, в. Aggelos Prokopiou, Alkis Xanthakis, *Γιόργος Προκοπίου: Ζωγραφίζοντας τον πόλεμο και την ειρήνη* [Јоргос Прокопију: Сликајући рат и мир], Атина: Ниреас, 2010, 112–169.

¹³¹⁹ О дометима које је Прокопију достигао у ратној кинематографији, в. Angelos Rouvas – Christos Stathakopoulos, *Ελληνικός κινηματογράφος: ιστορία – φιλμογραφία – βιογραφικά. Β' τόμος, 1971–2005* [Грчка кинематографија: историја – филмографија – биографски подаци. Други том, 1971–2005], Атина: Елиника грамата, 2005, 20. и Hatzimoysis, нав. дело, 397–399.

¹³²⁰ «Οι Σμυρνιοί φωτογράφοι της Μικρασιατικής Εκστρατείας» [„Измирски фотографи у Малоазијској кампањи“], *Cognosco Team*, <https://cognoscoteam.gr/archives/43404> (приступљено 8. 1. 2026).

Χρυσοστόμου, 1943) и др. Његово најпознатије дело између два рата је уље на платну *Покољ у Смирни* (*Σφαγές της Σμύρνης*, 1937) које је и данас изложено у поменутој Матици Неа Смирни, значајној културној институцији од тридесетих година прошлог века која негује сећање на избеглице из Смирне и Мале Азије. Карцонакисово дело представља вероватно и најкарактеристичнију слику грчког страдања у Малој Азији која је настала током међуратног периода. На композицији је много фигура чиме се указује да је страдање колективно: војници, али и цивили – жене, старци, док нису поштеђена ни деца коју очајне мајке носе у рукама. Бруталност је на врхунцу, а сликар осликава турске војнике, пешадинце и коњанике, како људе убијају у ратном заносу као да је реч о беживотним луткама. При дну композиције се налазе беживотна тела убијених, на чијим се лицима назире терор који су доживели у последњим тренуцима живота.¹³²¹

Поред Смирне у пламену, сликао је и приказе тог града пре катастрофе, па је сачувано неколико слика старог града, као и пејзажа из шире околине.¹³²² Карцонакис је остао веран теми и у писаној форми, па је своје хронике под називом „Сећање на Смирну” објављивао у наставцима у књижевним и уметничким часописима, а затим и у обједињеној публикацији (*Μνήμη Σμύρνης: (χρονικό)*, 1965). Текстовете је илустровао и својим цртежима (ређе сликама) које је углавном цртао графитном оловком. У једној од својих хроника, неколико деценија након догађаја у Малој Азији, осврнуо се на утицај који су они имали на целокупно његово стваралаштво: „...све је то остављало трага у мојој машти и у мојој души. И сада, након толико година, живим са сећањем на моју драгу домовину, коју смо неправедно изгубили, док ми је душа остала тамо негде”.¹³²³

Још један уметник из Мале Азије бележи своја сећања кичицом, али и оловком. Поменути Фотис Кондоглу је иза себе оставио неколико писаних сведочанстава о Малој Азији,¹³²⁴ док је за нас још значајнији због доприноса ког је остварио у сликарству. Кондоглу је, како је оцењено у значајној монографији *Историја уметности у Грчкој*, „постао дете Малоазијске катастрофе”.¹³²⁵ Ратно искуство које је доживео и протеривање из родног Ајвалика на егејској обали су га трајно променили. Учествовао је у рату 1919. као младић од двадесет и четири године, док је непуне три године касније био приморан да напусти родно место заједно са другим протераним грчким становницима. У рату је изгубио мајку и ујака који су заједно са многим хришћанским становницима Ајвалика насилно одведени у радни логор у Согуту.¹³²⁶ Кондоглу је стигао најпре у Митилену на острву Лезбос које се налази прекопута Ајвалика, а потом населио и трајно у Атину где се бавио сликарством. Поред византијских и хришћанских мотива којима одишу његова дела (након Малоазијске катастрофе је током 1923. боравио на Светој Гори са намером да се замонаши),¹³²⁷ Кондоглу је био инспирисан и догађајима из последњег рата.

Кондоглу не осликава мучне сцене Малоазијске катастрофе, већ својим приказима избеглица и избегличког живота указује на тежак положај у којем су се послератно нашли

¹³²¹ За приказ слике, в. http://www.nikias.gr/view_artist_additional.php?prod_id=573&ptid=11072&mode=fullpainting&mtag=&page=5 (приступљено 16. 2. 2026).

¹³²² Miliotis, «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη», 382.

¹³²³ Nikos Karatsonakis, «Μνήμη Σμύρνης: χρονικό» [„Сећање на Смирну: хроника”], *Επιθεώρηση τέχνης* [Уметнички лист], 128 (септембар 1965), 156.

¹³²⁴ Fotis Kondoglou, *Φημισμένοι άντρες και λησμονημένοι* [Чувени мушкарци и заборављени], Атина: Астир, 1942; *Ιστορίες και περιστατικά* [Приче и околности], Атина: Метехмио, 1944; *Οι αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής* [Древни људи са Истока], Атина: Екдосис Спиру Г. Николопулу, 1945; *Το Αϊβαλί η πατρίδα μου* [Ајвалик, моја домовина], Атина: Астир, 1962.

¹³²⁵ Papanikolaou, *нав. дело*, 130.

¹³²⁶ Nikos Zias, «Κόντογλου, Φώτης» [„Кондоглу, Фотис”], *Οι Έλληνες ζωγράφοι, τ. Β΄: 20ός αιώνας* [Грчки сликари, други том: 20. век], уредник Stelios Lydakis, Атина: Мелиса, 1975, 205–207.

¹³²⁷ Giorgos Paganos, «Φώτης Κόντογλου. Παρουσίαση – ανθολόγηση» [„Фотис Кондоглу. Приказ – избор дела”], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Ε΄* [Међуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Пети том], уредник Panagiotis Moulas, Атина: Соколис, 1993, 51–52.

Грци са обала Мале Азије, па и он сам. Тако настају нека од његових дела: *Слепи изгнанник који проси* (*Ο τυφλός πρόσφυγας που ζητιανεύει*, 1923), *Прво смештање у баракe и избегличке кампове* (*Η πρώτη εγκατάσταση στις παράγκες και τα προσφυγικά*, 1923), али и избеглички портрети попут оног Миривилиса (1923), са којим се као и са Венезисом добро познавао из првих послератних дана са Лезбоса, али и онај Николаоса Хрисохоуа (1924), младића родом из Ајвалика, на чијем се суморном лицу назире тешко ратно искуство које је доживео. Сва ова дела су настала у атинској четврти Новој Јонији коју су 1923. основале новопридошле избеглице са обала Егејског мора. Тамо је Кондоглу долазио у додир са многим земљацима са којима је делио заједничко бреме избегличког живота, чије су последице видљиве и на његовим портретима; поменути Хрисохоу је суморан у још суморнијој – полумрачној – соби избегличке баракe која не пружа никакве удобности достојне човека. Док се такви Кондоглуови портрети сматрају неким од најзначајнијих које је изнедрило међуратно сликарство у Грчкој, уметник је остао веран теми и током каснијег периода, где је најпознатија његова композиција уље на платну *Избеглице* или *Кедронска долина* (*Πρόσφυγες – Η κοιλάδα του Κλαυθμώνος*, 1930), која је остала упамћена и по алтернативним називима *Грчки таоци* и *Заробљеници*.¹³²⁸

У жељи да прикаже страдање избеглица, Кондоглу је на поменутој слици насликао шеснаест мушких фигура различитог узраста, углавном полунагих и изузетно мршавих и изнурених, које стоје на једном брдашцету сачињеном од скелета и лобања, чиме се указује на деструкцију и ратну бруталност. Иста судбина и њих чека, због чијег сазнања многи младићи падају у несвест док их рукама придржавају старији мушкарци са седом брадом, пружајући им један вид утехе. Кондоглу је на овај начин симболично донео представу о уједињености људи у ратним искушењима и невољама, превазилазећи генерацијски јаз између својих ликова. У једној дубљој анализи, историчар уметности и универзитетски професор Никос Зиас, указао је на чињеницу да је на слици дискретно издвојена група од троје људи – младића, човека средњих година и старца – чиме Кондоглу симболично указује на Свето Тројство. Ова тријада представља и мању групу мушке популације која је рат преживела, док њихове фигуре усмерене ка небу ишчекују неку бољу будућност грчке нације.¹³²⁹ Ни избор наслова слике није представљао случајност, указујући на дубљу симболику; Кедронска долина кроз коју је Исус Христос ходао се користи као снажан теолошки наратив указујући на ратне трауме Кондоглуа и страдања његовог „мученичког” народа. Сличан мотив грчких страдалника, такође њих шеснаесторице који стоје у истом ставу као они са слике из 1930, насликао је Кондоглу две године касније на муралу којим је украсио зидове своје дневне собе.¹³³⁰

Истраживањем међуратне скулптуре, стиче се утисак да ратови нису имали превеликог одјека у делима грчких вајара. Тек понеки уметник је тражио инспирацију у ратовима 1912–1922, поједини су с друге стране били привржени идеји при изради дела меморијалне архитектуре али не и онима мањих формата,¹³³¹ док су други са делима остајали углавном у домену вајања ликова значајнијих личности тог периода. Вајар Танасис Апартис који је био родом из Смирне и доживео изблиза разарање свог града као двадесеттворогодишњи младић није стварао надахнут тим догађајима, већ је једино пажњу посветио изради бисти попут ликова Елефтериоса Венизелоса 1936. и измирског митрополита Хрисостомоса чак пуне три деценије касније.¹³³² Између осталог, Хрисостомос је послужио као чест приказ у визуелним уметностима, кроз чију је трагичну судбину представљена и она грчког народа на турском тлу.

¹³²⁸ Zias, «Κόντογλου, Φώτης», 210–218.

¹³²⁹ Zias, «Η εικαστική δημιουργία των προσφύγων», 77–79.

¹³³⁰ Касније је поклоњен Националној галерији у Атини где се и данас чува, в. <https://www.nationalgallery.gr/artwork/toichografia-me-tin-opoia-o-kallitechnis-diakosmise-to-spiti-tou/> (приступљено 28. 1. 2026).

¹³³¹ Такав је случај поменутог вајара Андониоса Сохоса чији је значај немерљив у меморијалној ратној архитектури, који с друге стране није израдио ниједну скулптуру на тему ратова 1912–1922.

¹³³² Panikolaou, *нав. дело*, 150–151.

У Митилени, граду који је првобитно примио велики број избеглица, посебна пажња је поклањана неговању сећања на догађаје из Мале Азије (довољно би било само сетити се напора које је чинио Миривилис заједно са Венезисом на пољу књижевности). У том духу, извајане су статуе такозваних страдалника архијереја из Мале Азије, на којима је приказан лик Хрисостомоса, али и митрополита Григорија из Ајвалика и Амвросија са острва Алибеј које су такође мучиле и погубиле турске чете. Статуе локалног вајара Јоаниса Хаидидијакоса су свечано откривене у згради мушког сиротишта, чиме су директно доведене у везу са млађим нараштајима, углавном децом избеглица која су у рату остала без оба родитеља. Како је искоришћен повод обележавања Дана независности 25. марта 1930. за откривање бисти у овом јавном здању,¹³³³ тим чином је – као и небројено много пута током међуратног периода – Грчки рат за независност из 1821. стављен у шири национални оквир са ратовима 1912–1922.

Грчки уметници који су стварали своја дела за време бурне ратне деценије или у периоду између два рата, учествовали су на групним изложбама Удружења грчких уметника 1921, 1926, 1929, 1936. и 1939, последњој те важности пред Други светски рат. Као у случају српских уметника, пажња је усмерена ка групним изложбама више аутора,¹³³⁴ а не индивидуалним или оним локалног карактера, које самим тим нису могле да имају шири утицај на формирање слике о историјским догађајима у јавности. Прва изложба те врсте након Првог светског рата била је она 1921. Удружења грчких уметника (ΣΕΚ), најзначајније организације која је око себе окупљала различите врсте уметника, основане 1910. у Атини са циљем њиховог груписања, побољшањем уметничког статуса и организовањем изложби. Изложба је отворена 11. априла 1921. у Запиону, а о њеном значају сведочи чињеница да су на отварању присуствовали краљ Константин, његова жена Софија која је била сестра немачког цара Вилхелма II, други чланови краљевске породице, као и личности из државног и војног врха. Забележила је велики успех; изложбу је до краја маја видело више од 10.000 посетилаца,¹³³⁵ број значајан у односу на претходне културне манифестације тог типа. Укупно је 84 уметника изложило 450 својих дела, од којих су 397 чиниле слике, а остатак скулптуре.¹³³⁶ Тридесетак уметнина је продато што можда није представљао велики број, али је у штампи изнета оцена да је количина охрабрујућа имајући у виду продата дела на претходним уметничким изложбама у грчкој престоници.¹³³⁷

Једно од њих било је и уље на платну уметнице Софије Ласкариду *Крв наших војника* (*Το αίμα των στρατιωτών μας*, после 1913), продато у износу од 2.000 драхми што је износило нешто више од данашњих 2.000 евра. Ласкариду је била ђак минхенске школе, а иако је само на краћи период изблиза доживела разарања Балканских ратова као болничарка на фронту, њен изражени патриотизам ју је наводио да инспирацију тражи у историјским догађајима. Дело уједно представља редак пример женског ратног сликарства у Грчкој. Избегавајући да прикаже сцене борбе, Ласкариду је осликала суморни пејзаж након битке. У првом плану доминирају мртви или тешко рањени војници који непомично леже на земљи, док њихову проливену крв упија земља чиме се симболично указује на узвишену жртву коју су поднели за

¹³³³ Milioris, «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη», 385.

¹³³⁴ Тако је из ове групе изузета *Ратна изложба војске у Малој Азији* организована 1922. у Запиону, када су изложена дела тројице уметника – Спироса Папалукаса, Периклиса Византиноса и Павлоса Родоканакиса – који су били учесници Малоазијске кампање, а неки и у статусу ратног сликара при грчкој Врховној команди. Том приликом су три сликара изложили своја дела атинској јавности, која су пре септембра исте године пренета у Смирну како би била доступна и грчком локалном становништву. Уметнине су доживеле исту судбину као и хришћански становници тог града, „изгубљене су баш као и наши [грчки] снови о Малој Азији”, како је карактеристично записао писац Стратис Дукас. Том приликом је уништено чак око 500 слика и цртежа Папалукаса, најплоднијег од тројице сликара, Stratis Doukas, «Σπύρος Παπαλούκας, 1892–1957» [„Спирос Папалукас, 1892–1957”], *Ζυγός: μηνιαίο περιοδικό καλών τεχνών* [Зигос: миниео периодико калон технон], III/31 (мај–јун 1958), 7.

¹³³⁵ «Ολιγόστιχα» [„Кратке вести”], *Εтнос*, бр. 2626 (30. 5. 1921), 1.

¹³³⁶ О делима изложеним на изложби 1921, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ε' καλλιτεχνική εκθέσις υπό την προστασίαν της Α.Β.Υ. του πρίγκηπος Νικολάου. Κατάλογος* [Удружење грчких уметника: Пета уметничка изложба под покровитељством Њ.К.В. принца Николе. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, [1921], 1–20.

¹³³⁷ «Πεννιές» [„Трзаји”], *Εμброс*, бр. 8812 (27. 4. 1921), 1.

отаџбину. Изнад њих стоје жене у црнини, модерне *пијете*, које су у жалости и тужно наричу о смрти вољених мужева и синова, док истовремено својим присуством чине спону између смрти и колективног сећања. Њихова судбина, али и унакажена мушка тела, доприносе утиску да би се ово дело могло сврстати и као антиратно. Попут других ратних сликара, уметница користи пејзаж – уништен, огољен и неплодан – чиме додатно наглашава ратну деструкцију.¹³³⁸

Поред Ласкариду је сликар Ставрос Папанајоту учествовао на изложби са ратним делима на којима је осликао последњи сукоб са Турском који још увек није био завршен, доносивши приказе грчких трупа и њихових напора у Малој Азији.¹³³⁹ Вајар Леонидас Дембис је извајао *Хелас тијана од славе* (*Η Ελλάς μεθούσα από δόξαν*), која представља једну алегоријску композицију алудирајући на последње, али и неке раније ратне успехе Грчке. Осим поменутих усамљених случајева, ретка су дела изложена 1921. која су се освртала на недавне историјске догађаје. Иако је у средишту пажње била стогодишњица Грчког рата за независност из 1821, и тај је догађај, како је оцењено у атинској штампи, недовољно привукао уметнике који за такве теме не сматрају да су „у моди“, као и да су ретки они који су се одважили у овом покушају.¹³⁴⁰ Чак и поменути сликар Никос Литрас, који је био учесник Балканских ратова преносећи их често на платно, на изложби 1921. је јавности представио једино своје портрете.¹³⁴¹

Не можемо се похвалити бољим одзивом у сликању ратних тема ни на *Шестој изложби Удружења грчких уметника* из 1926, коју је критика оценила као „изузетно занимљиву, која је доста напредовала у односу на претходну [из 1921. године]”.¹³⁴² Чак и када су уметници изложили своја дела „историјског сликарства”, реч је била о Грчко-турском рату, последњем у низу ког је грчка држава водила и чије су се далекосежне последице осећале у друштву оптерећеном прошлошћу. Посебан акценат је стављен на тешко бреме избегличког живота, па су поједини уметници изложили дела карактеристичних наслова: Костас Илијадис уље на платну *Избегличка бол* (*Προσφυγικός πόνος*), један млади сликар Димитриос Кокоцис који није придобио претерану наклоност критике¹³⁴³ своје дело *Избеглица* (*Ο πρόσφυγας*), Јоргос Козмос једну композицију већег формата *In memoriam 1922*, која је чак достигла вредност од 18.000 драхми, док је вајар Јоргос Какулидис донео своје виђење избегличке девојчице у гипсу (*Προσφυγοπούλα*).¹³⁴⁴

Дело које се издваја из ових историјских представа како својом величином тако и чињеницом да се осврће на Балканске ратове а не на рат у Малој Азији, представљала је скулптура рађена по специјалној наруџбини државе, па је стога била и једна од ретких која се

¹³³⁸ Више о ратним сликама Ласкариду, в. Christina Grammatikopoulou, «Η ζωγράφος Σοφία Λασκαρίδου (1876–1965)» [„Сликарка Софија Ласкариду (1876–1965)”, необјављени магистарски рад, Солун: Аристотелов универзитет, 2007, 90–91, 202.

¹³³⁹ Реч је о сликама *Грчка снага* (*Η ελληνική δύναμις*) и *Комвој за снабдевање експедиције у Малој Азији* (*Εφοδοιοπομπή εκστρατεία Μικράς Ασίας*), в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ε' καλλιτεχνική εκθέσις*, 13.

¹³⁴⁰ Sotiris Skripis, «Γράμματα και τέχνη. Γ'. Καλλιτεχνική εκθέσις» [„Наука и уметност. Трећи део. Уметничка изложба”], *Εтнос*, бр. 2593 (27. 4. 1921), 1.

¹³⁴¹ О делима Литраса на изложби 1921, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ε' καλλιτεχνική εκθέσις*, 8. Значајан број дела из Балканских ратова, Литрас је изложио на самосталној изложби маја 1929. која је исто одржана у престижном Запиону, G. V., «Η ζωγραφική: Εκθεσις Νικολάου Ν. Λύτρα (Ζάπλειον μέγαρον)» [„Сликарство: изложба Николаоса Н. Литраса (палата Запион)”], *Неа Естија*, III/58 (15. мај 1929), 388–389.

¹³⁴² Spyros Moschos, «Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20^{ου} αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους» [„Уметничка удружења и групе уметника у Грчкој током прве половине 20. века: њихов значај и допринос”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2010, 267. В. такође чланке ликовног критичара који се и потписивао под псеудонимом Критичар (Κριτικός), «Η ζωγραφική: Συμπεράσματα από τις εκθέσεις μας» [„Сликарство: закључци са наших изложби”], *Φιλότεχνος* [Филотехнос], I/1 (август 1926), 26–27. и I/2 (септембар 1926), 55.

¹³⁴³ «Η ζωγραφική: Συμπεράσματα από τις εκθέσεις μας», 26.

¹³⁴⁴ О делима поменутих уметника која су изложена на изложби 1926, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: ΣΤ' πανελλήνιος καλλιτεχνική εκθέσις. Κατάλογος* [Удружење грчких уметника: Шеста свегрчка уметничка изложба. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, 1926, 3–4, 11.

није продавала на изложби. Реч је о гипсаној композицији већих димензија која је представљала реплику Споменика херојима из Јанице, који је у том граду постављен током исте године, чиме се одала почаст грчким војницима који су изгубили живот у Битци код Јенице Вардара октобра 1912. године. Скулптура је дело атинског вајара Григориса Зевголиса, који је био изузетно активан у изградњи споменика током међуратног периода. На њој преовлађују три фигуре; на врху се налази мушка фигура са крилима која исписује сведочанство о херојској борби. Испод ње се налази мртви војник, погинуо у борби, како лежи у загрљају мајке Грчке, треће фигуре на композицији. Дело представља омаж палим војницима у борби, чија се „херојска смрт” истиче. У дну скулптуре су исписана слова која су касније угравирана и на споменик постављен на источном улазу у град: „Домовина у сећање на своју децу палу у Јаници 1912–1913”.¹³⁴⁵

Ипак, оваква тематика представљала је реткост изложених уметнина и није се налазила на листи приоритета 88 уметника који су на изложби учествовали са 324 дела, од којих су 218 биле слике, 49 скулптуре, док су остатак чиниле архитектонске макете, уникатни комади намештаја и различите уметничке форме.¹³⁴⁶ Изложба на чијем су отварању присуствовали различити министри, представници официрског кора и грађанство, трајала је од 16. априла до почетка јуна, а кроз три сале Запиона прошла је значајна маса посетилаца.¹³⁴⁷ Иако не сазнајемо тачан број посетилаца из штампе тог времена, атински лист *Елефтерон вима* је изразио мишљење да је „фреквентност на изложби изврсна, али да је мршава куповина уметнина”, чиме би неко стекао лажни утисак како су са изложбе одсуствовали „богати и љубитељи уметности”. С друге стране, барем што се тиче куповине, оцењено је да је такав одзив неправедан, ако се узме у обзир да „наши млади уметници излажу дела од велике вредности и у другим земљама”.¹³⁴⁸

Док на изложби Удружења из 1929. није примећена ниједна композиција која би указивала на ратне године 1912–1922,¹³⁴⁹ *Осма изложба Удружења грчких уметника* из 1936. је садржала и дела поменутог Прокопију, уметника од великог значаја по грчко ратно сликарство, али и ратну фотографију и ратну кинематографију. Овај уметник је том приликом изложио неколико уља на платну,¹³⁵⁰ међу којима и дело *Ратна епизода* (*Πολεμικό επεισόδιο*) на којем је осликао грчке ратне напоре. Слика је забележена и под именом *Епизода из борбе* или једноставно *Борба* јер осликава сегмент из окршаја грчких и турских трупа у Малој Азији. Осликавајући грчке војнике како се налазе наспрам њега, као да је и сам Прокопију непријатељ, он жанровским типом слике постиже непосредност, а уједно и могућност да уочимо на његовим јунацима мноштво детаља. Неколико мушких фигура се посматрачу „приближавају”, неки су већ мртви пали на земљу, други се грчевито боре и јуришају – бацају бомбе, пуцају из пушке или поносно носе заставу са којом гину.¹³⁵¹ Композиција је достигла цену од чак 30.000 драхми, што указује на квалитет и значај овог његовог дела. У дневној штампи је Прокопију оцењен као уметник који „свесно и са упорношћу негује историјску

¹³⁴⁵ О Споменику херојима из Јанице, в. Koulouri, *нав. дело*, 264–265; Antonopoulou, *нав. дело*, 47, 71, 97, 104; Tsiara, «Τοπία της εθνικής μνήμης», 61–68.

¹³⁴⁶ О делима изложеним на изложби 1926, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: ΣΤ' πανελλήνιος καλλιτεχνική έκθεση*, 1–12.

¹³⁴⁷ В. наводе у листу *Проја*, «Τα εγκαίνια της καλλ. εκθέσεως» [„Отварање ум. изложбе”], бр. 164 (16. 4. 1926), 2; «Н Πανελλήνιος έκθεσις» [„Свегрчка изложба”], бр. 165 (17. 4. 1926), 2; «Συνδεσμός ελλήνων καλλιτεχνών» [„Удружење грчких уметника”], бр. 214 (7. 6. 1926), 2.

¹³⁴⁸ «Στ' Πανελλήνιος έκθεσις» [„На Свегрчкој изложби”], *Елефтерон вима*, бр. 1490 (6. 6. 1926), 2.

¹³⁴⁹ О изложби Удружења из 1929. в. каталог и поменути дисертацију Мосхонаса, *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: κατάλογος Ζ' πανελληνίου εκθέσεως* [Удружење грчких уметника: Каталог Седме свегрчке изложбе], Атина: Удружење грчких уметника, 1929. и Moschonas, «Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20^{ου} αιώνα», 270–273.

¹³⁵⁰ О делима Прокопију на изложби 1936, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Η' καλλιτεχνική έκθεση. Κατάλογος* [Удружење грчких уметника: Осма уметничка изложба. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, 1936, 3.

¹³⁵¹ Данас се слика, као и више његових композиција, чува у Ратном музеју (Π.Μ.) у Атини, в. <https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/DigWAR/000181-1161> (приступљено 10. 2. 2026).

уметност у Грчкој”, док у исти мах „достиге врхунац академизма са својим пејзажима”¹³⁵² који су такође били изложени 1936. године.

Уједно је изложба из 1936. по нас интересантна као централни уметнички догађај који је организован у првим месецима Метаксасове диктатуре. Изложба је отворена 1. новембра у просторијама Уметничког клуба „Атеље” (Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ») надомак централног трга Синтагма, у присуству самог Метаксаса, више министара, страних дипломата међу којима се посебно истакао немачки амбасадор, припадника војске и цивилних љубитеља уметности. У првим данима, манифестацију је својим присуством увећачао и краљ Ђорђе II, док је локална штампа забележила изузетну посећеност.¹³⁵³ Током месец дана трајања изложбе, 45 уметника је изложило 135 својих дела од којих су чак 122 чиниле слике, док је било 13 скулптура и архитектонских композиција.¹³⁵⁴ Детаљ који је ову изложбу издвајао од оних претходних година било је залагање државе – у првом реду Метаксаса – да државне институције откупе највећи број дела. Стога су неки од купаца били Министарство просвете, Народна банка, Банка Грчке (ΤτΕ), општине Атине и Пиреја, који су купили чак 2/3 експоната са изложбе. Из локалне штампе сазнајемо да су свега шест уља на платну купила приватна лица.¹³⁵⁵ Ова промена државне политике представљала је свесне кораке које је диктатор предузимао у циљу учвршћивања тек успостављеног режима и побољшања слике коју је имао у грчком друштву.¹³⁵⁶ Ипак, и поред већег залагања државе, чини се да критика није била превише благонаклона изложби за коју је сматрала да има „превазиђен академски израз”, док њени уметници нису показали спремност да своја ликовна умећа промене и прилагоде изазовима епохе и новим тенденцијама у уметности.¹³⁵⁷ Слично је било и са наредном изложбом Удружења 1939, која је отворена свега пола године пред Хитлеров напад на Пољску.

Колико су овакве изложбе могле да утичу на формирање представа оних који су их посећивали? Док је у престижном књижевном и уметничком листу *Нова Естија* изражено мишљење да међуратни Атињани, иако су чести купци уметнина по изложбама нису превелики познаваоци уметности нити склони тумачењу њених представа,¹³⁵⁸ с друге стране је универзитетски професор на Аристотеловом универзитету Милтијадис Папаниколау у поменутој значајној монографији *Историја уметности у Грчкој*, изразио мишљење да су слике са историјским темама дотицале душу посматрача на јединствен начин. Осврћући се на дела Талије Флоре-Каравију која је историјске теме приближавала на један готово „лирски и аутентичан начин”, Георгиоса Роилоса – „вештог приповедача историјских догађаја”, Василиоса Хатзиса који је „удахнуо живот” ратним бродовима на сликама које представљају верне реконструкције поморских битака и многих других ратних сликара, истакао је да су она имала велики одјек у јавном простору, док су у највећој мери откупљивана по високим ценама како приватних тако (а могли бисмо рећи још чешће) и правних лица.¹³⁵⁹

Док је помоћ државе била неупитна и преко потребна у организованим колективним изложбама, уједно је потпора ишла руку под руку са већом државном контролом и

¹³⁵² «Καλὰ τεχναί: Η' έκθεσις Συνδεδεσμού Ελλήνων Καλλιτεχνών» [„Лепо уметности: Осма изложба Удружења грчких уметника”], *Проја*, бр. 1215 (15. 11. 1936), 2.

¹³⁵³ «Έκθεσεις» [„Изложбе”], *Елефтерон вима*, бр. 1661 (25. 11. 1926), 2; «Η Α. Μ. ο Βασιλεὺς εἰς τὴν Έκθεσιν Καλλιτεχνών» [„Његово Височанство на Изложби уметника”], *Проја*, бр. 1225 (25. 11. 1936), 2; «Η Έκθεσις Συνδεδεσμού Ελλήνων Καλλιτεχνών» [„Изложба Удружења грчких уметника”], *Проја*, бр. 1227 (27. 11. 1936), 2.

¹³⁵⁴ О делима изложеним на изложби 1936, в. *Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Η' καλλιτεχνική έκθεσις*, 1–4.

¹³⁵⁵ «Η Έκθεσις του Συνδεδεσμού Ελλήνων Καλλιτεχνών» [„Изложба Удружења грчких уметника”], *Проја*, бр. 1220 (20. 11. 1936), 2. и бр. 1224 (24. 11. 1936), 2.

¹³⁵⁶ Μοσχonas, «Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20^{ου} αιώνα», 291.

¹³⁵⁷ В. критике Јоаниса Панајотопулоса у *Проји*, «Τα Γράμματα και η Τέχνη. Εντυπώσεις και συμπεράσματα» [„Наука и уметност. Импресије и закључци”], бр. 1229 (29. 11. 1936), 2. и Дионисија Кокиноса у *Неа Естија*, «Η ζωγραφική: Έκθεσις Συνδεδεσμού Ελλήνων Καλλιτεχνών» [„Сликаство: изложба Удружења грчких уметника”], 1/20 (15. новембар 1936), 1594–1595.

¹³⁵⁸ В. чланак књижевника и критичара Петроса Апостолидиса који је објављивао у листу под псеудонимом Павлос Нирванас, Pavlos Nirvanas, «Από την ζωήν και από την τέχνην: ιδιωτικά πινακοθήκαι» [„Из живота и из уметности: приватне колекције”], *Неа Естија*, II/22 (15. новембар 1928), 1013–1015.

¹³⁵⁹ Papanikolaou, *нав. дело*, 27.

коришћењем уметности као оруђа за националну пропаганду. Најпре са Пангалосом, затим и Метаксасом, грчка уметност није изузета од исте праксе коју су доживеле књижевност, наука, политички и јавни говор уопште. Пангалос за чије је време започет и највећи меморијални пројекат који је овековечен у лику Незнаног јунака, искористио је прилику отварања атинске Академије 25. марта 1926. – по узору на Мусолинијеву Reale Accademia d'Italia основану исте године – да подсети на дужност државе према уметности, као и на значајни допринос који она пружа држави и друштву кроз образовну улогу. Иако је Грчка у годинама Пангалосове владе била суочена са дубоким последицама грчког пораза у Малој Азији, финансијске нестабилности и презадужености земље, одвајане су значајне суме из државног буџета намењене за уметност. Отворено је више музеја, док је Националној галерији уступљен износ од чак 1.700.000 драхми како би решила нужно питање пресељења у нову одговарајућу зграду.¹³⁶⁰ Кроз различите уметничке конкурсе, Пангалос је био дарежљив према уметницима који су неговали ратно сећање, посебно на Балканске ратове, уједно јачајући и војни култ који је доживео врхунац за време Метаксаса.

Дошавши на власт, Метаксасовом иницијативом је образовано већ поменуто Министарство штампе и туризма, чија је улога јасно дефинисана у његовом оснивачком акту. Основано је како би „просветлило јавно мњење” и контролисало све културне догађаје, док је представљен и правни оквир за „превентивну” цензуру у штампи, издавачкој продукцији, биоскопу, позоришту, музици и ликовној уметности.¹³⁶¹ Када је реч о потоњој, као што смо имали прилике да видимо на изложбама Удружења грчких уметника из година Метаксасове диктатуре, грчки политичар који је углавном пружао подршку уметницима у виду откупљивања њихових дела, заправо им је придавао значај зарад сопствене промоције, чиме је јачао свој утицај и контролу и над овим сегментом културне делатности. У наклоности диктатора према уметности су поједини увиђали његову „пасију према истој”, како је карактеристично писано у хвалоспевима у првим данима након његове смрти. Иако претеран, одломак представља веран приказ контроле коју је он успоставио над многим сегментима културног живота у последњим годинама пред Други светски рат.¹³⁶² С друге стране, диктатор је у извесној мери показао благост ка иновативним изразима грчке уметности, докле год она није нарушавала „идеале” времена попут истицања народне традиције, као и јачања нације и хеленства уопште. У том смислу, иако контролисана, грчка уметност се није сусрела са толиким изазовима са којима се суочавала политичка или филозофска мисао у јавном простору, као и сама уметност у нацистичкој Немачкој.¹³⁶³

Осим тога, и поред настројености Метаксаса ка јачању војног култа, није уочено повећање броја дела на тему грчке ратне деценије 1912–1922. На изложби Удружења грчких уметника 1939. није представљено нити једно дело ратне тематике иако су учествовали уметници попут Софије Ласкариду и Јоргоса Прокопију, док је иста ситуација забележена на *Свегрчкој уметничкој изложби* организованој годину дана раније уз помоћ Министарства просвете у Запиону, коју је за кратко време посетило 140.000 људи.¹³⁶⁴ Том приликом су своја

¹³⁶⁰ Evgenios D. Matthiopoulos, «Εικαστικές τέχνες» [„Ликовне уметности”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β', 2^ο μέρος*, 426–427.

¹³⁶¹ Spyridon Ploumidis, «Το καθεστώς Μεταξά, 1936–1940» [„Режим Метаксаса, 1936–1940”], *Η диктаторία του Ιωάννη Μεταξά, 1936–1941* [Диктатура Јоаниса Метаксаса, 1936–1941], уредник Evanthis Hatzivassiliou, Атина: Alter-Ego, 2010, 52–58.

¹³⁶² Значајни књижевни лист *Неа Естија* издао је фебруара 1941. број посвећен лику и делу недавно преминулог грчког диктатора. Осврћући се на везе Метаксаса са уметношћу, његов присталица Пантелис Превелакис, професор историје уметности на Факултету лепих уметности, изразио је мишљење да је он „заиста био љубитељ и подржавалац уметности. [...] Никада није одбио нешто што је било у заштити и промовисању грчке уметности. [...] Неуморно је пратио сва [културна] дешавања. Није изостао нити са једне нове представе Краљевског позоришта, нити са једног отварања уметничке изложбе, нити са једне прославе или званичне (рекао бих и незваничне) манифестације уметничког живота”, Pantelis Prevelakis, «Ο φιλότεχνος» [„Љубитељ уметности”], *Неа Естија*, XV/340 (15. фебруар 1941), 130–131.

¹³⁶³ Papnikolaou, *нав. дело*, 143.

¹³⁶⁴ Matthiopoulos, «Εικαστικές τέχνες», 438.

дела изложила поменути два сликара, као и Фотис Кондоглу и вајар Андониос Сохос, али се она нису дотицала ратне тематике.¹³⁶⁵ Заправо, како је то уочио професор историје уметности на Критском универзитету (П.К.) Евгениос Матхиопулос, још од Малоазијске катастрофе је питање „националне уметности” постављено под сасвим другачијим условима, не само као ствар садржине уметничких дела већ углавном као питање форме, па се тако уметност нашла изван домета диктатора и његових колабораната који су истрајавали у схватању да она треба да се мобилише и служи за представљање „националних идеја”. Према његовом мишљењу, још из времена Пангалоса, „ниједан сликар није (од) 1926. био вољан да слика за рачун нескромне националистичке државне пропаганде”.¹³⁶⁶

Положај уметника је у општим цртама током целог међуратног периода био тежак, уз извесне осцилације у временима диктатура када су Пангалосова, а потом и Метаксасова влада показале веће интересовање за уметност коју су желели да искористе и потчине у националне сврхе. Напори уметника да од државе добију извесне бенефиције су се испојили у првим послератним годинама од Малоазијске катастрофе у виду захтева за снажнијом државном потпором према уметности, чиме би се аутоматски побољшао статус уметника. Са тим циљем су разматране могућности организовања већих заједничких изложби, промовисања грчке уметности у иностранству, добијања националних пензија за уметнике и других текућих питања. Иронија је да иако је статус уметника уопштено побољшан у годинама Пангалосове, а посебно Метаксасове владе, уметници су изгубили одређену врсту аутономије и индивидуалности из претходног – „горег” – периода. Подршка Метаксасу једног дела уметника резултирала је расцепом појединих уметничких удружења и група што је допринело разводњавању културне заједнице и губљењу извесног степена „уметничке слободе” коју су грчки уметници повратили тек након 1945. године.¹³⁶⁷

Бранко Лазаревић је свој чланак „Предратна и поратна причања” објављен у *Српском књижевном гласнику* започео речима: „Једна тако велика катаклизма као што је Светски рат, слична оној када је Хришћанство обарало Римско царство, поделила је све, па и уметност, у многе на предратно и поратно”.¹³⁶⁸ Док је Хобсбаум говорио о „кратком 20. веку” и Првом светском рату као значајној историјској прекретници, мађарски историчар уметности Арнолд Хаузер се надовезао на Лазаревићеву мисао, оценивши да је на пољу уметности 20. век почео тек након рата из 1914. године.¹³⁶⁹ Тектонска померања која је рат донео „обухвативши цео глобус”, затресао је до темеља „јучерашњи свет и променио га у свим областима”, па и уметности у којој се родила „упоредна тежња ка рушењу и зидању, револуцији и слободи”, констатовао је Миодраг Протић.¹³⁷⁰ Док је Први светски рат представљао прекретницу и јасну границу између предратног и послератног, у случају две балканске земље би се као доња граница могла узети 1912. година. На ову чињеницу је указао и поменути историчар уметности Матхиопулос, који сматра да за грчку уметност период који започиње Првим балканским ратом, а завршава се поразом код Афионкарахисара и коначним сломом грчких снага на малоазијском

¹³⁶⁵ В. каталоге са изложби *Ετήσια Πανελληνίου Καλλιτεχνική Έκθεση 1938: Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων. Ζάπλειον 1938*. [Годишња Свегрчка уметничка изложба 1938: каталог изложених дела. Запион 1938], Атина: Штампa Тасосa Вакалопулосa, 1938. и *Θ' καλλιτεχνική έκθεση: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών* [Девета уметничка изложба: Дом науке и уметности], Атина: Удружење грчких уметника, 1939.

¹³⁶⁶ Evgenios D. Matthiopoulos, «Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934–1940» [„Учешће Грчке на Бијеналу у Венецији, 1934–1940”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 1996, 60.

¹³⁶⁷ Више о положају грчких уметника током међуратног периода, а нарочито у време Метаксасове диктатуре, в. *Исто*, 671–775. и Moschonas, «Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20^{ου} αιώνα», 235–254.

¹³⁶⁸ Бранко Лазаревић, „Предратна и поратна причања”, *Српски књижевни гласник*, V/6 (16. март 1922), 431.

¹³⁶⁹ Matthiopoulos, «Εικαστικές τέχνες», 401.

¹³⁷⁰ Протић, *Српско сликарство XX века. Књига прва*, 85.

тлу, јединствен је и неодвојива целина, како за проучавање грчке уметности тако и грчке историје уопште.¹³⁷¹ Исто се примењује за српску уметност, где године 1912–1918. представљају јединствену целину ратова за национално ослобођење и уједињење.

Уметност није могла бити изузета од друштвених, економских, идеолошких и других потреса која су оба друштва осетила. „Рат је изнео пред људски објектив другачија факта”, записао је Лазаревић у поменутом чланку, указујући на „предео” који се променио за око уметника; „Свет је, као на касапници, видео живо људско месо и мозгове који се пуше по планинама, долинама и украј река. [...] Реке су носиле људске лешеве као поплаве ствари из поплавлених села и као ветрови лишће. Кости људске су се наскоро забелеле по урвинама и на врховима планина”. Услед таквих промена, како је даље констатовао српски књижевник, у уметности су пољуљани сви њени предратни принципи: „Неки бунтовнији уметници бацили су темпераментно у све основе своје бомбе: у природу, у линије, облике, боје, покрете, склопове тонова, хармонију, ритам, ред речи и логике, у морал и етику, и тако даље. Дошла је једна нужна реакција на један врло укалупљен, доктринаран и укамењен академизам”.¹³⁷²

Управо су академизам о ком Лазаревић говори напустили и грчки сликари, махом ђаци минхенске школе, који су се под ратним утицајима окренули реалистичнијим приказима новог „историјског сликарства”. Балкански ратови су изнедрили потребу за сликарима који би пратили напоре борбених трупа, овековечавајући их на платну, „не пропуштајући иједан важнији моменат борбе, који би био од вредности за Историју”. Своја дела су стварали током рата као одраз тренутних историјских догађаја, тик уз бојна поља и ровове на фронту, док су то послератно чинили према постојећим нацртима или по сећању. Како је у оваквим ратним условима било лакше пренети импресију на папир или платно, али не и на гипс од ког су најчешће прављене скулптуре, ова чињеница се донегде може сматрати објашњењем зашто рат није имао толики одзив у делима српских и грчких вајара који су послератно углавном остали верни портретисању значајних личности. Ретки су изузеци вајара попут Јована Пешића или Ђорђа Јовановића који су оставили трага у ратној скулптури, док са грчке стране не бисмо могли да издвојимо никога ко је остао доследан теми, већ нас је „изневерио” чак и Антониос Сохос, који је као један од најзначајнијих грчких вајара оставио непроцењив траг у меморијалној ратној архитектури у периоду између два рата, али уједно није створио нити једну скулптуру мањих димензија на тему година 1912–1922.

Услед новог трауматичног искуства, уметници су доносили различита виђења ратне стварности. Како је истакла историчарка уметности Џенифер Фарел, они су, као и књижевници и интелектуалци, искусили борбу „из прве руке”, са линије фронта, због чега су реаговали на различите, врло често контрадикторне начине на „први модерни рат у светској историји”.¹³⁷³ На платну су српски и грчки сликари бележили импресије и испољавали различита виђења због чега се на њиховим сликама налазе прикази од „националног ентузијазма и вере у победу”, преко „узнемирености и немоћи пред ужасима рата и бруталностима борбе” до „индивидуалне жалости и трауме због суочавања са страдањима и смрћу, колективног осећаја губитка и деструкције, ескапизма и повлачења у себе”.¹³⁷⁴

Као у другим сегментима људског стваралаштва о којима је било речи у овој дисертацији, грчки случај је и у уметности значајније сконцентрисан на дешавања у Малој Азији или она у Балканским ратовима који су крунисани грчком победом, док Први светски рат – који за Грке уопштено не представља *најчаснији* историјски период (посебно онај до лета 1917) – је дислоциран. Заправо, на основу расположивих извора коришћених за потребе писања ове дисертације, не можемо да утврдимо постојање нити једне слике или скулптуре настале у годинама 1914–1918. или у међуратном периоду која се тиче грчких напора у Великом рату. Мала Азија је остала тема изузетно популарна у грчкој међуратној уметности, где су сликари овековечавали сцене из борби попут Јоргоса Прокопију, страдања цивила у

¹³⁷¹ Matthiopoulos, «Εικαστικές τέχνες», 401.

¹³⁷² Лазаревић, „Предратна и поратна причања”, 433, 436.

¹³⁷³ Jennifer Farrell, *World War I and the Visual Arts*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2017, 4.

¹³⁷⁴ Ереш, „Изложба ратних сликара (1919)”, 277.

Смирни које је представљало тему слика Никоса Карцонакиса или Јоргоса Кондоглуа који је на платну овековечавао сцене послератних патњи и тешког живота ког су новопридошле избеглице имале у Грчкој након Малоазијске катастрофе. Српски пандан овом догађају из септембра 1922. чини „Албанска голгота”, која је стога чест мотив на делима уметника који су је изблиза доживели. Милош Голубовић је неприкосновен када је реч о приказима српских војника и цивила у албанским гудурама у зиму 1915, док су страдања цивила, на исти начин као оних у Смирни, овековечена на сликама Стевана Чалића и Петра Добровића који су посебну пажњу усмерили на аустроугарске злочине у Мачви.

Иако је тешко говорити о чистим примерима антиратног сликарства у две земље, сцене страдања саме по себи могу представљати критику према рату и свим недаћама које је он донео. Обрисе антиратног наслеђујемо у делима о Балканским ратовима болничарке Софије Ласкариду, поменутих Голубовићевих албанских пејзажа, војничког портрета Николе Џанге или *Мртвачког мира* Михаила Миловановића. Примећено је да су сликари користили и пејзаж како би што верније приказали ратне грозоте. Док је то била техника којој су често прибегавали савезнички ратни сликари (довољно би било само сетити се Пола Неша или Жоржа Пола Леруа), њој приступа Голубовић у својим албанским пејзажима, Коста Миличевић у крфским, а посебно Стеван Милосављевић илуструјући борбе српских трупа на Солунском фронту, где је пејзаж представљен као „деструктивна сила која оставља погубне последице на предео и тела људи и животиња”. Историчарка уметности и универзитетска професорка Симона Чупић сматра да је пејзаж заузимао значајно место у сликарству о Првом светском рату, док је у српском случају добио и национално значење, тј. пејзаж „напушта значење пуке слике предела и трансформише се у дублерску историјску слику – као простор бивствовања народа”: „...места збег, изгнанства, принудног измештења, попут Глишићевих Једрена, Голубовићевих Кајмакчалана, Миловановићевих Каприја или Миличевићевих крфских пејзажа, наслањају се на ово поимање представе поднебља као визуализације националног идентитета”.¹³⁷⁵ На грчкој страни пејзаж није заступљен у толикој мери, али је карактеристичан пример Ласкариду, која налик другим ратним сликарима такође користи уништен, огољен и неплодан пејзаж чиме додатно наглашава ратну деструкцију. Грчка уметница је прибегла осликавању суморног пејзажа након битке како би избегла да прикаже сцене саме борбе.

Уметничке изложбе нам пружају увид о стваралаштву уметника о годинама 1912–1918/1922, а уједно су показатељ слике коју је рат имао у међуратним друштвима. Неизмерно су такође доприносиле институционализацији ратне уметности. Уметници нису излагали дела настала само током рата, већ и она из каснијих година, плодове својих ратних импресија којих су се ослобађали у виду креативне катарзе. Увидом у групне изложбе изузимајући појединачне или локалног карактера, стичемо утисак о заступљености рата у јавном простору и интересовању јавности за такве теме. Можемо донети закључак да је интересовање засигурно постојало имајући у виду посећеност изложби, публику на отварању коју су често чинили представници краљевских породица или чланови владе, као и публицитет ког су ове културне манифестације имале у јавном простору судећи по заступљености у дневној штампи. Често је била забележена велика посећеност различитих друштвених слојева, чак и оних који нису били типични љубитељи уметности, а по броју су се истицали ветерани минулих ратова, активни војни кадар и млађи нараштаји код којих су оваква културна дешавања имала и образовну функцију. Баш као што је Марта Фрајнд изнела констатацију да је и поред малог броја ратних представа у позоришту „упадљив” њихов велики број извођења, могли бисмо рећи да је такође „упадљива” посећеност и публицитет ког су имале уметничке изложбе са делима ратне тематике, иако су оне организоване свега неколико пута у међуратним годинама. Управо ова чињеница указује на тенденције јавности која јесте била жељна таквих тема.

¹³⁷⁵ Simona Čupić, „Šest gradova Živorada Nastasijevića: O kolektivnoj mitologiji i magiji mesta u srpskom slikarstvu (1910–1920)”, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 7 (2011), 45.

Изложбе су углавном представљале напоре централних удружења око којих су уметници били окупљени. Заузимајући се за њихова права, током међуратног периода су се посебно истакла Удружење грчких уметника и његов пандан – Удружење ликовних уметника Србије, као и две деценије касније створено Удружење ратника - сликара и вајара. Док је за српске уметнике тежиште стварања било усмерено ка Првом светском рату, из разумљивих разлога о којима је већ било речи у овој дисертацији, грчка страна није показала превелико интересовање за представама ратних година 1914–1918, док је акценат стављен на Малоазијску кампању, а посебно Малоазијску катастрофу, један догађај који је трајно обележио грчко национално биће. Стога, „највише жара” је управо у осликавању таквих представа, а уметници попут Јоргоса Прокопију, сликара из Смирне који је био дубоко погођен дешавањима у свом граду, остављају сведочанства на платну као „прави правцијати хроничари рата који је имао драматичан завршетак по историју хеленства”.

Изложбе овог типа су представљале ретке културне догађаје када су уметници могли да јавно излажу своја ратна дела и евентуално остваре преко потребан профит. Међуратни период је био изузетно тежак за уметнике у обе земље, који су се борили за егзистенцијални опстанак, док су многи били приморани да се баве успутним пословима како би обезбедили основна средства за живот. Из тог разлога, поједини попут Јована Пешића или Ристе Марјановића упућују критику држави и краљу, који су се најчешће оглушивали о такве молбе. Недовољна државна потпора и јасна културна политика резултирали су да 150 уметника на тринаест милиона становника колико је бројала Краљевина 1927. није могло да прода нити једно уметничко дело на *Шестој југословенској уметничкој изложби*. Док су се српски уметници суочавали са недовољном бригом државе према њиховој делатности, грчки су имали другачију врсту „невоље” оличену у јачој контроли за време диктатуре Пангалоса, а потом и Метаксаса.

Оба грчка диктатора су по узору на културну политику у тоталитарним режимима, у првом реду Немачке и Италије, сматрали да је изузетно важно улагање у културу која би као таква послужила „национални сврси”. Поред расцепа коју је доживело грчко друштво у подржавању или отпору према диктатури што се одражавало на многе аспекте живота па и оне у уметности, уочена је незаинтересованост уметника ка испуњавању таквих претензија. Штавише, на изложби Удружења 1936. која је представљала централни културни догађај у првим месецима Метаксасове диктатуре, двоје уметника који су током претходног периода били склони приказима из Балканских ратова и Грчког-турског рата, овог пута су се одлучили за другачији приступ. Софија Ласкриду и Периклис Византинос су изложили једино своје пејзаже, док је грчка уметница и на изложби 1939, последњој те важности за време Метаксасове диктатуре и пред Други светски рат, избегла ратне приказе.

Поред жеље грчког диктатора за неговањем ратног култа (нарочито из Балканских ратова), јаче стеге државне политике и цензура су резултирале једино још мањем интересовању уметника за теме из „новијих ратова”. Поред изазова пред које је била стављена уметност у обе земље услед специфичности грчког и српског/југословенског простора, недовољног схватања државе и средине у којој су уметници стварали, они су остављали своја дела будућим генерацијама као сведочанство о проживљеним трауматским тренуцима. Уметност сликара, у мањој мери вајара, проналазила је начине да посматрачима пренесе делић ратне стварности, негује сећање на догађаје из недавне прошлости, док је уједно постајала историјски документ, извор за проучавање и боље разумевање година 1912–1918/1922.

ЗАКЉУЧАК

Само неуки и неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непролазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио, осећао и радио, нераскидиво уткано у оно што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости.

Иво Андрић¹³⁷⁶

Први светски рат је окончан 11. новембра 1918. немачком капитулацијом и коначним сломом Централних сила. Своју победу у рату је Србија скупо платила; ратом исцрпљена, окупацијом девастирана и осиромашена, изгубила је око 1.200.000 својих становника или нешто мање од једне трећине своје предратне популације и половину свог националног богатства у вредности од шест милијарди златних франака. Након таквог исхода, њену једину надокнаду представљало је стварање Краљевине СХС, проглашене 1. децембра 1918. у Београду. Престоница младе Краљевине, а и Србија, нашли су се у држави са три пута већом територијом од предратне и дванаест милиона грађана, од којих су они српске националности чинили најбројнију групу са 39% становништва. Уједно је проглашење Краљевине представљало испуњење идеје југословенства којој се стремило у ратним годинама, док се током времена ова идеја показала утопијском. Утопијска је била и грчка „Велика идеја” која је изгорела у пламену Смирне првих дана септембра 1922, чиме је осујећен грчки недосањани сан о ослобођењу Константинопоља.

За Атину рат није ни завршен 11. новембра 1918. године. Могли бисмо смело да изјавимо да је Грчка једина земља која те јесени није прижељкивала прекид ратних дејстава јер је то уједно значило и немогућност испуњења њених експанзионистичких тежњи. Тако је наставак сукоба са вековним непријатељем био неминован од маја наредне године, а Грчко-турски рат (1919–1922) се сврстао у формулацију Винтеровог „другог Великог рата”. У идеолошком смислу, ратна деценија 1912–1922. је за Грчку неодвојива на исти начин на који за српску страну период 1912–1918. представља засебну целину. Стога, где год је било могуће, у дисертацији нисмо анализирали различите аспекте које је донео само Први светски рат, већ и први ратови за национално ослобођење и уједињење – Балкански ратови, који су обема земљама омогућили да образују националне државе на Балкану. У грчком случају придодат је и поменути рат са Турском до 1922, у који су грчки војници ушли „са више жара” него што је то чињено у лето 1917. године. Сукобљени ставови краља Константина и премијера Венизелоса о уласку Грчке у рат, довели су до политичке и друштвене кризе познатије у историографији као Национални раскол, поделивши земљу и њене грађане. Ово питање је оптерећивало јавност бременом прошлости током читавог међуратног периода на сличан начин на који је разматрано и интерпретирано оно (српске) одговорности за избијање рата у лето 1914. или државе и војног врха за страдање регрута, „36.000 српске деце” у албанским гудурама које Нушић помиње, који је поред личне дубоко потресен и колективном трагедијом.

Могли бисмо се и одважити да поставимо питање: да ли је Грчка добила Први светски рат? Иако на први поглед одговор делује очигледно, заправо је доста сложенији него што изгледа. Грчка држава је значајно увећала своју територију Севрским споразумом, а и након нужних корекција које су уследиле са Лозанским споразумом је удвостручила своју предратну површину. Значајно се повећао и број њених становника што је био резултат припајања нових области, али и протеривања хришћанских житеља са простора данашње Турске. Број избеглица је додатно увећан разменом становништва између две државе 1923, када је у Грчку пристигло око 1.300.000 њених сународника мењајући значајно демографски изглед читаве

¹³⁷⁶ Опачић, Солунски фронт: Зејтинлик, 3.

земље, а посебно северних – претежно словенских – крајева. Догађај познатији у историографији као Малоазијска катастрофа који је ставио тачку на нормално грчко бивствовање на турској територији, оцењен је као најгори после пада Цариграда 1453, чиме се додатно појачава утисак који овај догађај има у грчкој националној свести.

Огромна маса избеглица које су у прво време боравиле по привременим смештајима – шаторима, импровизованим баракама и јавним зградама – преплављујући грчке лучке градове, представљале су болан подсетник на војни пораз у Малој Азији. Поред изазова са којима су се суочавала сва савезничка послератна друштва попут финансијске исцрпљености, осиромашености и опустошености земље (посебно окупираних крајева), изгубљених људских живота и оних који су због последица рата зависили од потпоре државе, Грчка је била приморана да се суочи са додатним проблемима прихватања и касније интеграције придошлица које су биле носиоци „непомирљивог” избегличког идентитета, у много чему различитом од локалног „старо-хеладског”. Тако су избеглице постале истакнути стожери сећања на рат у грчком друштву, стављајући у други план слику Балканских, а посебно Првог светског рата који је у грчком колективном сећању остао секундаран и представљао тему која је тек фрагментарно обрађивана у домаћој историографији. Узрок томе свакако треба тражити и у чињеници да су године 1914–1918. праћене Националним расколом, политиком неутралности и касним уласком земље у рат, а потом и осредњим војним учинком грчких јединица на Солунском фронту који није донео суштинске резултате. Тако су наспрам доминантних слика пораза, прогона и паљења Смирне које су биле изражене у грчком јавном дискурсу, тек повремено „штрчале” оне везане само за Први светски рат. Једини пример споменичке архитектуре који је био посвећен грчким војним напорима искључиво у годинама Великог рата, представља онај Незнаком јунаку у Атини подигнут 1932. године.¹³⁷⁷

Ипак, треба имати на уму да нису сви сегменти друштва (попут избеглица у овом случају) или становници свих грчких области на исти начин перципирали крај рата по њихову земљу. За хришћанске житеље највећег острва – Крита, појединих Егејских острва, делова Македоније, Епира или Тракије – који су се након више векова нашли унутар граница грчке националне државе, војни пораз из 1922. није умањио значај њиховог припајања матици. Дакле, „хибридност” грчке културе победе коју спомиње Хорн и којом се и ова земља убраја у савезничку културу сећања коју негују земље Антанте, треба тражити у искуству становника припојених крајева исто као и у искуству избеглица, које су своје трауматично ратно искуство преносиле у различитим формама и тако утицале на формирање доминантније слике о угашеним грчким надама на обалама Мале Азије 1922. године.

У овом контексту, намеће се и питање: да ли су рат и његов исход исто перципирани и међу свим становницима Краљевине? Свакако да не. Догађаји из ратних година су доживљавани уз битне и суштинске разлике међу „новопеченим” сународницима, где је била реч о посве различитим ратним искуствима која међусобно нису била компатибилна – нарочито када се има на уму да је половина становништва новостворене државе (вољно или невољно) ратовала у униформи аустроугарског војника. Када ипак говоримо о неговању културе сећања на Први светски рат, далеко највећи обим комеморативних активности је вршила група ветерана из ратова 1912–1918. која се борила у саставу српске војске, па стога не чуди што су се они издвојили као „владајућа група” коју формулише Куљић. Став државе према овим ветеранима био је у истом комплексном односу који се наслуђивао у званичном ставу према неговању традиција Првог светског рата и ратног сећања на српске војне заслуге на којима је сама држава почивала. Стога се овом осетљивом питању које је могло нарушити привид заједништва и хармоничног функционисања система пажљиво приступало током целог међуратног периода, а посебно по увођењу личне диктатуре краља Александра јануара 1929. године.

¹³⁷⁷ Мада, чак и у овом случају, ако узмемо у обзир да је Незнани јунак који се јавио у готово свим земљама учесницама ратног сукоба окарактерисан као „истинска иновација” Првог светског рата, у Атини је, иако начелно посвећен грчким ратним напорима у Великом рату, обухватио целу ратну деценију 1912–1922, исписујући имена битака и из Балканских и Грчко-турског рата.

Диктатура је за ветеране друге балканске земље имала заправо другачије последице од очекиваних. Најпре је влада Пангалоса, а потом и Метаксаса, омогућила једно веће присуство и ангажованост ветерана у јавном простору. 1929. је донет и први свеобухватнији и најзначајнији током међуратног периода закон о ратним војним инвалидима и жртвама рата, који је послужио и као правни оквир за доношење других сличних закона. Узрок овој појави треба свакако тражити у чињеници да су оба диктатора то чинила у жељи да ојачају војни култ (нарочито онај из „херојских” Балканских ратова), док су војне параде на којима су значајно учешће узимали и ветерани користили као један вид своје личне промоције и демонстрације моћи. Ипак, као што смо имали прилике да видимо анализирањем различитих друштвених аспеката, уверили смо се да додатна „ангажованост” Метаксаса није резултирала плодноснијим радом ветерана или уопштено уметника, од којих је грчки диктатор очекивао дела херојске и епске садржине која ће служити националној сврси. У обе земље, историја о Првом светском рату, али и ратним годинама 1912–1918/1922. се у појединим тренуцима (зло)употребљавала и прилагођавала актуелној политичкој стварности.

Како су сећања на рат и догађаје које је он изазвао утицала на српско и грчко међуратно друштво? За истраживање слике коју је рат имао у друштвима два балканска савезника, као главни теоријски оквир користи се култура сећања, која у ужем смислу представља научну дисциплину која се бави тумачењем и објашњењем различитих облика чувања и искривљавања прошлости, док у ширем све ненаучне јавне употребе прошлости. Дакле, овакав приступ није усмерен на проучавање саме прошлости што у случају ове дисертације представља Први светски рат, већ на анализирање начина на који је друштво ту прошлост перципирало или конструисало у датом временском оквиру. Тако се настоји да се приближи слика коју је овај историјски догађај имао у српском и грчком јавном простору између два рата, узимањем у обзир различитих аспеката колективне свести о прошлости као што су меморијална архитектура, комеморативне активности, топонимија, мемоаристика, књижевност, и уопште, неговање сећања кроз различите форме уметничког стваралаштва – сликарства, вајарства, позоришне и филмске уметности, и др. Додатно, проблеми интеграције – три конститутивна народа у заједничкој држави насупрот избеглицама у Грчкој, искуство српске окупације које је било другачије од оне у појединим деловима Македоније и Тракије, сећања на „Албанску голготу” и Смирну у пламену која су током времена подвргнута снажној митологизацији и значај који те одреднице имају у колективној свести оба народа, само су неке од специфичности које могу допринети бољем разумевању неговања традиција рата током међуратног периода. Анализом тих специфичности се употпуњују историјска знања о сложеним процесима национализације друштава на простору Балкана у периоду између два светска рата и указује се на начине артикулисања различитих политичких и идеолошких концепата кроз сећања на Велики рат.

Ко су били носиоци сећања на рат у српском и грчком међуратном друштву? У томе су се истакли приватни субјекти, Винтерови „агенти сећања” као главни носиоци чувања, али и формирања колективног сећања и обликовања перцепције Првог светског рата у оба друштва. Колективно сећање представља формулацију једног јединственог историјског наратива о Првом светском рату, док у исто време интегрише бројне личне приче (лична сећања) и индивидуална поимања прошлости чланова истог колектива. Ветерани су се природно наметнули као најподеснији за извршавање ове мисије; њихова удружења су „ницала” у првим послератним годинама са циљем да учесници рата стекну одређена права и повластице, али и да би се одала почаст саборцима који су положили своје животе. Њихов комеморативни пример су следиле још неке групације које су се организовале у својим локалним заједницама, попут грађанских одбора, породица палих бораца, женских удружења, док у грчком случају су то биле и избеглице које су носиле бreme једног другачијег ратног искуства. Поред иницијатива које су кретале „одоздо” и на која смо у дисертацији усмерили највише пажње сматрајући их значајним показатељем ангажованости заједница у комеморативном раду, нисмо могли да заобиђемо улогу државе чије је учешће у одређеним случајевима било нужно и преко потребно. Примера ради, њено ангажовање није могло да изостане у случају

Споменика незнаног јунака, једног сложеног и пре свега скупог подухвата који није могао бити спроведен у дело без државне потпоре. Док нису увек подржаване стваралачке идеје грчких мислилаца, нарочито у временима диктатуре, у случају Краљевине, Двор и државне институције били су адреса на коју се обраћао немали број књижевника и уметника у нади да ће осигурати финансијска средства за спровођење својих креативних замисли у дело. Увид у одговоре државних органа који нису заузимали јединствен став према тековинама Првог светског рата указује нам на сложеност питања интерпретација ратних догађаја.

Званична политика није одвојива од комеморативних процеса и утиче на реаговања у друштву. Њена улога у стварању сећања је вероватно и најизраженија у изградњи споменика. Како је мишљење карактеристично изразио Винтер, и поред чињенице да су у локалним заједницама појединци или групе људи иступали у жељи да на себе преузму задатак комеморације, „стварајући простор где се историја рата могла испричати и препричати у својим локалним, специфичним, локалистичким и породичним облицима”,¹³⁷⁸ званична држава је задржала улогу „коначног судије” и поштоваоца садржаја и стила споменика, интервенишући тако у јавни простор и намећући – колико год је то било могуће – сопствени оквир унутар ког би функционисао публицитет о рату. Тако смо поред званичних *усмеравања*, наилазили и на захтеве државе за уклањањем споменика из јавног простора. Ипак, демократизација култа мртвих коју је Први светски рат донео променивши до тад историју ратовања, а првенствено масовност смрти која је наметнула нужност очувања сећања на пале, захтевала је ангажовање више чинилаца како би се одговорило комеморативним захтевима. Као главни иницијатори и често без помоћи државе, у том циљу делују „агенти сећања”, преузимајући на себе обавезу локалне заједнице, различита удружења ветерана, ратних војних инвалида, породица погинулих, као и она женска или избегличка.

Због ограничености у материјалним средствима, такви споменици су били скромније архитектонске обраде и често су представљали рад локалних инжењера, уметника или каменорезаца. Ипак, и поред те чињенице, ови споменици који су се током међуратног периода јављали у различитим формама (спомен-плоче, чесме, капеле, костурнице, обелиски, лукови, бисте, звона, крстови и др.), успешно су задовољавали примарну функцију чувања сећања на ратне жртве. Посебно су се спомен-плоче показале као одговарајуће меморијално решење, имајући у виду финансијски аспект, али и могућност да се настави низ; након Балканских и Првог светског рата, уследио је у грчком случају рат са Турском, а у мањим местима у унутрашњости у обе земље су накнадно исписана имена погинулих ратника чак и из Другог светског рата. Генерално говорећи, слична „уштеда” није била присутна само у искоришћавању постојећих спомен-плоча, већ се током целог међуратног периода идеолошки обједињавала намена споменика, који су тако требали да „покрију” цео период ратовања; стога се у српској меморијалној архитектури најчешће срећу године 1912–1918, док у грчкој цела деценија ратовања до 1922. године. У циљу да буду изложене на видљивим местима, спомен-плоче су се постављале у центру вароши, на тргу или згради општине. Често су постављане и на зидове школа чиме се предачка жртва симболички везивала за будуће генерације, али и црква које су представљале значајно место сусрета у оба православна друштва. Исти је случај и са споменицима уопште, за које се углавном бирао градски трг као најфреквентније место сусрета чланова локалне заједнице.

Који су ратни споменици уочени у српској и грчкој меморијалној архитектури између два рата? Уочено је више карактеристичних приказа који су обављали своју меморијалну функцију; Споменик Незнаном јунаку који се јавио у многим земљама учесницама рата, представљао је погодно споменичко решење за све оне који су погинули хиљадама километара далеко од родног места, превазилазећи све националне, верске, класне, хијерархијске и друге разлике, гарантујући једнакост за све пале ратнике и омогућавајући процес жаљења за сваку индивидуу понаособ. У обе земље је изградња Незнаног јунака представљала најозбиљнији

¹³⁷⁸ Jay Winter, “Forms of kinship and remembrance in the aftermath of the Great War”, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, 40.

државни пројекат и уједно најзначајнији ратни споменик који је подигнут током међуратног периода. Потом се јављају различите варијације споменика које су посвећене обичним војницима, пешадинцима, онима који су изнели дело „ослобођења и уједињења” на својим плећима; док је до Првог светског рата била уобичајена пракса да се посебно наглашавају лица са вишом војном хијерархијом, од 1914. се наводе имена свих неvezано од чина, најчешће по алфабетском реду, а негде и по хронолошком по датуму смрти. Без потенцирања индивидуалности, истицале су се заслуге свих палих који су углавном потицали из истог места или су у мањем броју случајева припадали истој војној јединици/групи људи. Тако се иницијативама „одоздо” доприносило једном општеном, колективном и демократизованом сећању на рат.

Поред често присутне слике „обичног” војника, подижу се споменици посвећени члановима владарске породице или војних заповедника што је свакако била пракса и пре 1914. године. Ипак, уочена је извесна модификација услед тектонских промена изазваних Првим светским ратом; поред оличења лика „великана нације”, овакви споменици су обављали меморијалну функцију у одавању почasti и палим војницима. Иницијативе су у обе земље спровођене самостално у оквиру локалних заједница, али су често представљале и продукт сарадње са државним органима, којима су се комеморативне акције са краљевским ликовима уклапале у слику промовисања владарске куће. У српској и грчкој меморијалној архитектури су такође уочени прикази женске фигуре, као и они цивилних жртава. Неколико примера је уочено у Краљевини где приказ женске фигуре на споменицима није представљао уобичајену форму. Грчка која је имала дужу традицију представљања женског наличја још из античких времена, показала се спремнијом да споменике палим борцима подиже у виду женске фигуре – супруге, мајке, али и мајке земље Хеладе, богиње Нике чији се лик везује за победу и сл. Ретки примери споменичке архитектуре посвећени цивилним жртвама се по правилу јављају у окупираним местима где су забележена цивилна страдања. Међутим, чак и ту, као на примеру споменика у Шапцу, и поред масовних цивилних жртава овековечена је уобичајена представа српског војника. У меморијалним праксама се примећује изражена милитаризација слике Првог светског рата, где су неборачка представљања у јавном простору устукнула пред уобичајеном фигуром војника у ратној опреми. Како је фигура војника чинила снажан елемент кохезије националне заједнице као сублимација сећања на рат, тако је током времена његова представа у меморијалној архитектури неретко добијала универзално значење, симболишући чак и смрт цивила у рату.

Које су уобичајене комеморативне праксе уочене у две земље током међуратног периода? Масовност смрти коју је изнедрио Први светски рат није само наметнула нове меморијалне форме, већ и потребу за укључивањем више чинилаца заједнице у иницијативе за подизањем спомен-обележја, али и обављањем подугачког низа комеморативних пракси. Ако су поједини споменици и били чист продукт иницијативе спровођене „одозго” (премда су у највећем броју случајева представљали сарадњу како државних институција тако и приватних субјеката који су углавном били зачетници идеје), могли бисмо да донесемо закључак да су у обе земље комеморативне активности у највећој мери представљале иницијативу „одоздо”. Поред гробова палих ратника, спомен-обележја која су послератно ницала, као и многобројни локалитети где су битке вођене, послужили су као места сећања/сусрета породица преминулих и њихових сабораца који су на тај начин јавно изражавали своју тугу. Таква јавна изражавања су почетно конструисала комеморативне форме, које су се током времена уобличиле док нису постале устоличене ритуалне радње у календару. Тако су „агенти сећања” деловали нарочито приликом значајних датума и јубилеја. Један датум који се издвојио у општем, савезничком смислу био је 11. новембар, иако се у обе балканске земље није устоличио током међуратног периода; у Краљевини се обележава уз веће почasti тек 1931, док је у Грчкој исте године искоришћен – између осталог – за изражавање протеста против једног од Савезника. Дан пробоја 15. септембар је посебно био омиљен у српским војничким круговима (чиме се уједно одало признање и остатку друштва јер су у пробоју Солунског фронта учествовали и југословенски добровољци), али и обележавање

Видовдана чиме се Косовски мит утковао у шири национални наратив, док је слично рађено и у случају 25. марта који се освртао на догађаје из Грчког рата за независност из 1821. године. Поред свих осетних недостатака у доследности према Првом светском рату које су пратиле комеморативни рад оваквих активних субјеката, они су предано радили на конструисању колективног сећања и обликовању друштвене перцепције у две земље током међуратног периода.

За један шири спектар комеморативних активности, посматрана је и појава поклониčkih путовања и хаџилука, где су ветерани и чланови породица погинулих одлазили у иностранство како би посетили „гроб” свог ближњег, чиме се убрзо изродила нова пракса која се одржала током целог међуратног периода. Ходочаснички туризам са посетама војним гробљима и бојним пољима на којима су војници изгубили живот указивао је на потребу преживелих за јавним изражавањима туге, али и наглашавао централну улогу коју је сећање на рат имало у послератним друштвима. Посете ратиштима су се у највећој мери одвијале на Западном фронту због великог броја жртава и његове географске близине већини земаља које су учествовале у рату, али су сличне комеморативне активности забележене и на другим фронтовима, на Дарданелима и Солунском фронту.

Како је слика Првог светског рата утицала на одонимију и топонимију? Истраживајући подробније места сећања у првом поглављу, осврнули смо се и на феномен (градске) средине која одржава чврсту везу са различитим врстама сећања. Указали смо на оне – на први поглед мање видљиве – трансформације које су вршиле различите групе у јавном простору попут ветерана или избеглица у грчком случају. Тако су имена улица или насеља, поред одавања почаст и одређеној личности или догађају, послужила као подсетник на Први светски рат у јавном простору. Промене у одонимији и топонимији су посебно биле видљиве у местима у Краљевини где је било потребно уклонити трагове старог режима, док у Грчкој за брисање словенских назива многих топонима на северу земље. Није свакако реч о самом именовању, већ и промени физиономије грчких лучких градова или српских добровољачких насеља у унутрашњости. Дат је карактеристичан пример топонима у служби неговања сећања на рат, где су се као студија случаја издвојили они чији су иницијатори били ветерани-добровољци који су се послератно населили у Војводину из сиромашнијих динарских крајева југословенске Краљевине, као и грчке избеглице које су због прогона током 1922, али и Лозанског споразума из 1923. биле приморане да напусте своја вишевековна огњишта. Кроз неговање ратног сећања, у случају добровољаца – директног, а избеглица – индиректног будући да је реч о последицама које је рат оставио на животе Грка са простора Османског царства, настају топоними који представљају покушаје идентификације обе стране.

Која је слика Првог светског рата у књижевности и шта представља „ратна литература”? На нека од ових питања настојимо да одговоримо у другом поглављу дисертације, усмерујући пажњу на појаве које се јављају у српској и грчкој међуратној књижевности, а уједно и у оној савезничких земаља. Често су ти процеси у различитим земљама били неодвојиви, утицали су једни на друге, а где год је било могуће навели смо карактеристичне примере феномена на које смо наилазили. „Први светски рат је био земљотрес који је све затресао” – био је одговор Венезиса на питање новинара који је најзначајнији догађај који је променио свет од почетка века до лансирања Спутњика у свемир.¹³⁷⁹ Догађај је који је многе књижевнике-војнике и војнике-књижевнике променио до непрепознатљивости, али и дао подстицај за стварање неких од најутицајнијих дела светске књижевности 20. века. Довољно би било помислити на допринос Ремарка, Грејвса, Хемингвеја, Круа и многих других, док нам је једно од најпопуларнијих (ако не и најпопуларније) дела фантастике пружио Џон Роналд Рејел којег сви знамо као Толкина, који је за време рата као двадесетчетворогодишњи британски војник послат на Западни фронт. Растанак од жене му је био „као смрт”, а на фронту, посебно у Битци на Соми, доживео је „пакао на земљи”. Под снажним утиском грозота које је видео, једва и сам преживевши битку,

¹³⁷⁹ ЕΛΙΑ, Α. Ε. 22/07, ф. 1, 1.2. (25. мај 1958).

Толкин је у болници почео да пише; прве странице његовог текста су касније преточене у оно што знамо као Средњу земљу у *Господарима прстенова*. Бојно поље је постало Мордор, ровови на фронту Мртве мочваре, а пријатељи који одлазе у рат Дружина прстена. Инспирацију за верног пријатеља Семвајза Фемџија нашао је „у британском војнику ког је познавао из 1914. године”.¹³⁸⁰

Попут Толкина, многи су се приклонили пракси „рекох и спасих душу”¹³⁸¹ још у годинама 1914–1918. сведочећи о ратним ужасима, стварајући оно што је Хорн дефинисао као „војникова прича”, правећи зачетке појаве коју називамо ратном литературом или ратном књижевношћу. Послератно се овој тематици ипак прилазило са више такта, а не смомо да сметнемо с ума да је ратна тематика у међуратној светској књижевности, али и уметности и другим формама људског изражавања, често представљала антиратни поклич и преносила снажне пацифистичке поруке. Док не можемо увек говорити о чистим примерима антиратне књижевности у земљама два балканска савезника, специфичности југословенског и грчког простора, као и историјско-политичке и културне околности утицале су и на немогућност аутора да избегну уобичајене херојске приказе и епску нарацију.¹³⁸² А ако додатно узмемо у обзир опште тенденције које су владале у књижевности и уметности, не можемо да укажемо на постојање великог броја дела ратне књижевности у две земље; дакле, како због тенденција тако и из жеље да се трауматично ратно искуство потисне уз давање предности другим темама, али и као одраз непостојања званичне државне политике која би могла допринети континуитету неговања ратног сећања, када би се погледао број дела која се у својој тематици дотичу искуства из минулог рата дошло би се до закључка да је осетно слаба била њихова продукција током међуратног периода. Тако се дисконтинуитет пред нестајањем ратних успомена који је видљив у меморијалној архитектури, може такође уочити у књижевности и уметности. Јаковљевићева *Српска трилогија* објављена тек две деценије по завршетку рата, дуго је остала најпопуларнији српски роман о Првом светском рату. Не може се рећи да су ратови из година 1912–1922. били честа тема и у делима грчких прозних писаца, где је избеглички моменат узео примат над ретким делима која се тичу искуства ратовања и заробљавања које примера ради описују Миривилис и Венезис.

Битно је напоменути да се у дисертацији под појмом књижевност у ширем смислу сматра издавачка продукција, где се поред књижевних дела узимају у обзир различите аутобиографске форме од којих су многе објављиване и у штампи. Ветерани су углавном објављивали своја сећања у листовима ратне тематике попут *Ратника* и *Ратничког гласника*, али су се повремени сведочанства о рату такође могла уочити у дневној и недељној штампи попут *Политике*, *Времена*, *Београдских општинских новина* и др. Слична је ситуација била у Грчкој где је један број ветерана објављивао своје виђење рата у различитим листовима међу којима је предњачила солунска *Македонија*. Незаобилазна је била и Миривилисова *Камбана*, у којој су се дотичала многа горућа питања везано за положај ветерана, али и објављивала њихова сећања уз одломке из светске ратне књижевности. Тако је штампа, као главни медиј међуратног периода широко распрострањен међу различитим друштвеним слојевима у оба друштва, допринела чувању сећања, али и формирању става јавности о датом историјском тренутку. Додатно је представљала погодан простор за изношење опречних мишљења и јавне дебате о различитим питањима, али и значајан историјски извор јер је најчешће била изузета од улепшавања ратне стварности, уз верније приказе догађаја, лишена „накнадних додатака” због временске дистанце којима је била склона мемоарска литература.

¹³⁸⁰ B. John Garth, *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-earth*, London: HarperCollins, 2003, 139–202.

¹³⁸¹ Мирољуб Јоковић, *Имагинација историје: проблем историјске и књижевноестетске дистанце у српском роману о Првом светском рату – европски контекст*, Београд: Просвета, 1994, 31.

¹³⁸² Универзитетски професор српског језика и књижевности Јоковић констатује чак четири различита типа између књижевне структуре и историјског догађаја у српској ратној књижевности између два рата: а) лирски, б) рационализациони, в) епски и г) трагички тип зависности. Период након 1945, када је створена одређена временска и емотивна дистанца, карактерисало је присуство два типа новог односа: критичког и неутралног, *Исто*, 11.

Истраживањем српске и грчке међуратне књижевности уочили смо неколико карактеристичних образаца и тема које се понављају; уз антиратну мисао о ратном бесмислу, провлачи се наратив о „изгубљеној”/„жртвованој” генерацији, која покушава да пронађе своје место и улогу у послератном друштву. У обе земље постоји јасна дистинкција између група књижевника који су стварали своја дела у двадесетим и у тридесетим годинама 20. века, док би се за „генерацију тридесетих” могло рећи да је продуктивније стварала због постојања временске, али и емотивне дистанце. Под окриљем антиратних мисли које се јављају у делима многих европских ветерана, по повратку из рата и српски и грчки војник оставља сведочанство о трауматичном ратном искуству, које је срасло са његовим духовним бићем, трајно га изменивши. Ипак, најрадије би рат желели да забораве, „одсеку га скалпелом” и „баце као комад трулог меса” као што пише Миривилис. Сећања на њега им доносе „промене расположења” и „нервозу” коју описује Васић у својим приповеткама.

Поред трауме коју су носили, ветерани су морали да нађу начин да се integriшу у послератна цивилна друштва. Ситуација није била нимало лака, а многи су били приморани да се суоче са чињеницом да немају чему да се врате, увидевши све размере ратних разарања по повратку на огњиште. Сlike опустошених и порушених кућа, гладне деце и обешчашћених жена су присутне у сведочењима српских и грчких војника и представљају део онога што је Црњански описао као „човеков најтужнији догађај”. Сурова слика реалности коју су затекли продубљивала је њихово послератно разочарење, а будила и антиратне мисли јер након вишегодишњег ратовања „у крви до колена”, једино што их је у домовини сачекало су дубоке и дуготрајне последице ратне девастације. У таквој клими, интергација ветерана је била отежана; поред објективних потешкоћа са којима су се носила послератна друштва, посебно у погледу финансијске исцрпљености, додатно је разочараност ветерана уследила и као продукт недовољног признања због ратног учешћа како на нивоу државе тако и друштва. Многи су се вратили на опустела огњишта, за њих после рата није било посла, а њихове пређашње послове су заузели они који нису ни ратовали. Ветерани се осврћу на трауматично ратно искуство, али и упућују критику држави незадовољни послератним третманом. Однос државе према њима увек морамо посматрати као неодвојивог од оног према неговању сећања на ратне догађаје. Додатно, настојали смо да испитамо корелацију односа херојског и антиратног у српској и грчкој међуратној књижевности, као и стереотипних слика страдања, попут оних у албанским планинама и Смирне у пламену. Ова два догађаја су током времена подвргнута снажној митологизацији и имају и дан-данас велику улогу у колективној свести оба народа.

Која је слика Првог светског рата у уметности и на који начин се приказује у позоришту, биоскопу или ликовним уметностима? На ове аспекте настојимо да укажемо у трећем и финалном поглављу докторске дисертације, које је услед ограничености узорка другачије конципирано него прва два поглавља. Рат је био догађај који се *памтио* и преносио публици у биоскопима и позориштима, посетиоцима у галеријама и музејима, али је убрзо изгубио своју романтичарску црту; као у књижевности, осврт на њега је најчешће представљао антиратни поклич и изношење пацифистичких ставова. Из ове констатације бисмо једино могли да издвојимо позориште које је у већој мери остало верно добошарским приказима на сцени који су привлачили већи број посетилаца у сале. Ипак, генерално говорећи, број представа које су се тицале недавног ратног искуства је био врло ограничен, а и као такве су углавном остајале у домену општих ратних тема и биле лишене дубљих разматрања и преиспитивања историјских узрока. У грчком случају је, као на многим другим пољима разматраним у овој дисертацији, усмерено више пажње на „херојске” Балканске ратове и Грчко-турски рат него на догађаје из година 1917–1918. када је Грчка „неславно” учествовала у Првом светском рату.

На сличну фрагментарност теме наишли смо и у филмској продукцији: уочили смо свега три филма у српској, а четири у грчкој чија се радња одвија у годинама 1914–1918/1922. Углавном је била реч о дугометражним играним филмовима са или без тона, који су имали комерцијалну примену и приказивали су се у биоскопима широм земље. На тај начин су били доступни различитим слојевима становништва за које је биоскоп представљао примарни и најмасовнији вид забаве. Услед малог узорка јер смо врло ограничени бројем филмова које су

изнедриле две кинематографије у развоју, не бисмо могли да говоримо о чисто пацифистичким остварењима или да извршимо класификацију по темама. Ипак, ови усамљени покушаји имају неизмерну историјску вредност у тренутку када српска (а и југословенска) и грчка кинематографија нису била институционализоване и систематски организоване, већ је углавном била реч о самосталним, некад и стихијским пројектима режисера-аматера, пионира филма или филмских ентузијаста који су желели да (своје) ратно искуство сачувају од заборава. Сведочећи о ратним догађајима, филм је постао активни чинилац изградње историјске свести, стварајући колективне слике гледалаца о поимању прошлости.¹³⁸³ Судаћи по броју одржаних пројекција ратних филмова, овакви усамљени покушаји су ипак успели да забележе значајан успех у ери која није била наклоњена домаћим продукцијама, а посебно не онима без звука. Њихов значај је посебно појачан утиском који су остављали на ветеране и чланове породица погинулих, који су на филмском платну могли да *виде* и *разумеју* шта се њиховим ближњима догодило.

Коначно, испитали смо и слику рата у српској и грчкој међуратној ликовној уметности. Општа одлика оваквих дела јесте да су била укључена у привремене или сталне поставке у изложбеним и уметничким просторима, галеријама, музејима и другим установама културе, што је допринело институционализацији ратне уметности. Дела уметника ветерана представљала су њихов аутентични и лични ратни доживљај, док је Први светски рат раскрстио са ранијим – романтичарским – традицијама склонијим епском наративу, доневши нове визуелности у ратној уметности. Тако се чешће приступало реалистичнијим приказима, док су се поједина дела, као одраз ратних ужаса, током неког каснијег послератног периода сматрала и антиратним. Ови реалистични прикази доносили су нам примере новог „историјског сликарства”, кад су сликари, још у време Балканских ратова, слати на фронт да бележе напоре борбених трупа – „не пропуштајући иједан важнији моменат борбе, који би био од вредности за Историју” – које су преносили на платно или папир, а ређе на гипс. Своја дела су током рата стварали као одраз тренутних историјских догађаја, тик уз бојна поља и ровове на фронту, док су то послератно чинили према постојећим нацртима или по сећању. На платну су српски и грчки сликари бележили импресије и испољавали различита виђења због чега се на њиховим сликама налазе прикази од „националног ентузијазма и вере у победу”, преко „узнемирености и немоћи пред ужасима рата и бруталностима борбе” до „индивидуалне жалости и трауме због суочавања са страдањима и смрћу, колективног осећаја губитка и деструкције, ескапизма и повлачења у себе”.

Уметничке изложбе су нам пружиле увид о стваралаштву уметника о ратним годинама, а уједно су показатељ слике коју је рат имао у међуратним друштвима. Фокусирали смо се на групне изложбе изузимајући појединачне или локалног карактера, чиме смо могли да стекнемо утисак о заступљености рата у јавном простору и интересовању јавности за такве теме. Можемо да донесемо закључак да је она свакако постојала имајући у виду посећеност изложби, углед публике на отварању, као и публицитет ког су ове културне манифестације имале у јавном простору судаћи по заступљености у дневној штампи. Баш као што је Фрајнд изнела констатацију да је и поред малог броја ратних представа у позоришту „упадљив” њихов велики број извођења, могли бисмо рећи да је такође „упадљива” посећеност и публицитет ког су имале уметничке изложбе са делима ратне тематике, иако су оне организоване свега неколико пута у међуратним годинама. Управо ова чињеница указује на тенденције јавности која јесте била жељна таквих тема. Уметност сликара, у мањој мери вајара, проналазила је начине да посматрачима пренесе делић ратне стварности, негује сећање на догађаје из недавне прошлости, док је уједно постајала историјски документ, извор за проучавање и боље разумевање година 1912–1918/1922.

У уметности је, као и у другим сегментима људског стваралаштва о којима је било речи у овој дисертацији, грчки случај значајније сконцентрисан на дешавања у Малој Азији или она

¹³⁸³ Милан Ристовић, „Филм између историјског извора и традиције”, *Годишњак за друштвену историју*, III (1995), 350.

ранија у Балканским ратовима који су крунисани грчком победом, док Први светски рат – који за Грке уопштено не представља *најчаснији* историјски период (посебно онај до лета 1917. године) – је дислоциран. Мала Азија, а посебно њена пропаст која је доживела кулминацију паљењем Смирне и прогонима хришћанских становника тог некада просперитетног лучког града где су Грци чинили значајан део становништва, остала је тема изузетно популарна у домаћој ликовној и уопште визуелним уметностима до Другог светског рата, а нарочито у годинама након њега. Српски пандан овом догађају из септембра 1922. чини „Албанска голгота”, која је стога чест мотив на/у делима ветерана који су је изблиза доживели. Као што је поменуто и у случају ратне књижевности, сећање на страдање војника (а посебно недужних цивила) по албанским гудурама и у измирској луци је током времена подвргнуто снажној митологизацији; већ из самих речи које се користе да би описале ове догађаје попут „голготе” у српском и „катастрофе” у грчком случају, наслућује се значај који су те одреднице имале у колективној свести оба народа. Сlike ратног страдања су у обе земље уткане у херојски наратив о бесмртности нације, док је рат из година 1914–1918/1922. представљао – а и дан-данас представља – битан елемент српског и грчког националног идентитета.

СПИСАК ИЗВОРА И ЛИТЕРАТУРЕ

Необјављени извори:

I Архив Југославије (АЈ)

1. АЈ–66: Министарство просвете Краљевине Југославије 1918–1941.
 - Кабинет 1924–1929.
 - Опште одељење: Строго поверљива архива 1935–1940.
 - Опште одељење 1919–1940.
 - Опште одељење 1929–1941.
 - Уметничко одељење 1919–1929.
 - Уметничко одељење 1920–1925.
2. АЈ–69: Министарство вера Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1919–1929. (1918–1933)
 - Гробови и гробља наших војника и интернираних грађана, савезничких и непријатељских војника у земљи и иностранству 1919–1929.
3. АЈ–74: Двор Краљевине Југославије 1918–1948.
 - Ађутантура краља 1919–1941.
 - Канцеларија краља 1919–1941.
 - Маршалат 1928–1940.
 - Управа Двора 1918–1941.
4. АЈ–102: Збирка Станислав Краков

II Архив Србије (АС)

1. Задужбине (1842–1975)
 - З/644: Задужбина „Велимиријанум”
2. Ратничка гробља
 - Ф – IV Грчка, р 1, 9, 11–12, 25, 29, 32–34, 37–38, 40–41
 - Ф – V Краљевина Југославија, р 1
 - Ф – IX Турска, р 4
 - Ф – X Француска, р 3
3. Одбор за подизање споменика на Мачковом камену и костурнице у Крупњу (1924–1935)
 - МчК – 41

III Историјска збирка Архива Српске академије наука и уметности (САНУ)

1. 10010 – Записник о преносу Споменика незнаног јунака на Авалу
2. 10338–10341 – Андреја Андрејевић, позоришни комади

3. 13608 – Стеван Јаковљевић, говори и чланци
4. 14190 – Албум фотографија српског војничког гробља на Зејтинлику код Солуна, освећење спомен костурнице палих Срба на Солунском фронту на војничком гробљу на Зејтинлику (11. новембар 1936) и др.
5. 14585 – Ксерокопије материјала о посети солунских бораца Француској 1931. године

IV Југословенска кинотека (ЈК)

1. Фонд домаћих филмова сниманих до краја II светског рата

V Народна библиотека Србије (НБС)

1. Збирка млађих књижевних рукописа и архивалија
– Р 707: Станислав Краков

VI Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα [Америчка школа класичних студија у Атини] (ΑΣΚΣΑ)

1. GR ASCSA GL SM 053: Αρχείο Στράτη Μυριβήλη (1892–1969) [Фонд Стратиса Миривилиса (1892–1969)]
– ф. 1, Δημόσια και ιδιωτικά (προσωπικά και άλλα) έγγραφα [Јавни и приватни (лични и други) документи]
– ф. 2, Το λογοτεχνικό έργο του Σ. Μ. [Књижевни рад С. М.]
– ф. 5, Τύπος [Штампа]

VII Ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο [Грчки књижевни и историјски архив] (ΕΛΙΑ)

1. ΕΛΙΑ, Α. Ε. 22/07: Βενέζης, Ηλίας [Α. Ε. 22/07: Венезис, Илијас], ф. 1, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες για τον Η. Βενέζη (1931–1939) [Објаве у штампи о И. Венезису (1931–1939)].
2. ΕΛΙΑ, Α. Ε. 96: Δούκας, Στρατής [Α. Ε. 96: Дукас, Статис], ф. 4, Δημοσιεύματα – έντυπα του Σ. Δούκα και για τον Σ. Δούκα, ποικίλα αποκόμματα (1939–1980) [Објаве – штампани материјал С. Дукаса и о С. Дукасу, разни исечци (1939–1980)].
3. ΕΛΙΑ, Α. Ε. 365: Συναδινός, Θεόδωρος [Α. Ε. 365: Синадинос, Теодорос], ф. 11, Θεατρικά έργα, σενάρια κ.ά. (Ν–Ο, 1926–1953) [Позоришни комади, сценарији и др. (Н–О, 1926–1953)].

VIII Γενικά Αρχεία του Κράτους [Општи државни архив] (Γ.Α.Κ.)

1. Πολιτικό Γραφείο Πρωθυπουργού [Политичка канцеларија премијера] – «Ομοσπονδίαи Παλαιών Πολεμιστών» [„Удружење старих ратника“], 1925.

IX Ταινιοθήκη της Ελλάδος [Грчки филмски архив] (Τ.Ε.)

1. Αρχειακό κινηματογραφικό υλικό [Архив кинематографске грађе]

X Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών [Служба Дипломатског и историјског архива Министарства спољних послова] (Υ.Δ.Ι.Α.)

1. ΑΥΕ, 1921–1923, Γ/109, Ειδικός φάκελος κινηματογράφου [Посебна фасцикла о филмовима]
2. ΑΥΕ, 1926, 69/7, Γραφείο Τύπου Θεσσαλονίκης [Прес биро Солуна]
3. ΑΥΕ, 1933, Α/5/Ιβ, Ελληνοσερβικά σχέσεις [Грчко-српски односи]
4. ΑΥΕ, 1934, Α/5/3, Στρατιωτικά серβικά νεκροταφεία εις Βίδον και Ζέιτενλικ [Српска војничка гробља на Виду и Зејтинлику]
5. ΑΥΕ, 1937, Α/5/3, Γιουγκοσλαβία, εσωτερικά – εξωτερικά ζητήματα [Југославија, унутрашња – спољашња питања]
6. ΑΥΕ, 1937, Α/18/3 Συμμαχικά νεκροταφεία στην Ελλάδα [Савезничка гробља у Грчкој]
7. ΑΥΕ, 1939, Α/5/3, Ελληνογιουγκοσλαβικές απαιτήσεις και άλλες εκκρεμείς υποθέσεις μεταξύ Ελλάδος-Γιουγκοσλαβίας [Грчко-југословенски захтеви и друга нерешена питања између Грчке и Југославије]
8. ΑΥΕ, 1939, Α/14, Προμήθειαι Ελλάδος. Στρατιωτικά αποστολαί [Снабдевање Грчке. Војне мисије]
9. ΑΥΕ, 1940, Α/10/3, Στρατιωτικά νεκροταφεία [Војничка гробља]

Објављени извори:

1. Afthoniatis, Petros, *Πρόσφυγες [Избеглице]*, Παριζ: Αгон, 1929.
2. Anagnostakis, Manolis, *Τα ποιήματα, 1941–1956 [Πесме, 1941–1956]*, Солун: б. и., 1971.
3. Apostolidis, Petros, *Όσα θυμάμαι 1900–1969. Β': η συνέχεια 1900–1922 και 1923–1969 [Колико се сећам 1900–1969. Други том: наставак 1900–1922. и 1923–1969]*, Αтина: Кедрос, 1983.
4. Argyropoulos, Petros D., *Έζησα... 11 μήνες αιχμάλωτος στους Τούρκους [Живео сам... 11 месеци као турски заробљеник]*, уредница Alexandra Politostathi, Αтина: б. и., 1999.
5. Doukas, Stratis, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου [Прича једног заробљеника]*, Αтина: Αιγόκερος, 1969. (прво изд. 1929).
6. Karatsonakis, Nikos, «Μνήμη Σμύρνης: χρονικό» [„Сећање на Смирну: хроника”], *Επιθεώρηση τέχνης [Уметнички лист]*, 128 (септембар 1965), 144–156.
7. Karavounis, Nikos, *Ο πόλεμος Ελλάδος και Βουλγαρίας: εντυπώσεις πολεμιστού [Ρат Грчке и Бугарске: утисци ратника]*, Αтина: Φекси, 1914.

8. Meštrović, Ivan, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb: Matica hrvatska, 1969. (prvo izd. 1962).
9. Myrivilis, Stratis, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* [Учительница са златним очима], Атина: Естија, 2008. (прво изд. 1933).
10. Isti, *Η ζωή εν τάφω* [Живот у гробу], Атина: Естија, 1979. (прво изд. 1924).
11. Isti, *Η Παναγία η Γοργόνα* [Богородица сирена], Атина: Естија, 1979. (прво изд. 1949).
12. Isti, «Κιλκίς» [„Кукуш“], *Κόκκινες ιστορίες: διηγήματα. Τόμος Α΄* [Црвене приче: приповетке. Први том], Митилини: б.и., 1915, 50–68.
13. Isti, «Το Εθελοντικό» [„Добровољац“], *Κόκκινες ιστορίες: διηγήματα. Τόμος Α΄* [Црвене приче: приповетке. Први том], Митилини: б.и., 1915, 92–105.
14. Remark, Erih Marija, *Na Zapadu ništa novo*, prevod Kaćuša Avakumović-Maletin, Beograd: Kosmos izdavaštvo, 2021. (prvo izd. 1929).
15. Seferis, Giorgos, *Ποιήματα* [Песме], Атина: Икарос, 1964. (прво изд. 1940).
16. Sotiriou, Dido, *Ματωμένα χώματα: μυθιστόρημα* [Земља натоплена крвљу: роман], Атина: Кедрос, 1983. (прво изд. 1962).
17. Spanomanolis, Christos, *Αιχμάλωτοι των Τούρκων* [Турски заробљеници], Атина: Естија, 1969. (прво изд. 1956).
18. Stavrou, Tatiana, *Οι πρώτες ρίζες* [Први корени], Атина: Киклос, 1936.
19. Stojadinović, Milan, *Ni rat ni pakt: Jugoslavija između dva rata*, Buenos Aires: El Economista, 1963.
20. Theotokas, George, *Αργώ (Α΄ και Β΄ Τόμος)* [Αργο (Први и други том)], Атина: Естија, 2016. (прво изд. 1933).
21. Isti, *Ελεύθερο πνεύμα* [Слободан дух], Атина: Естија, 2019. (прво изд. 1929).
22. Isti, *Λεωνής* [Леонис], Атина: Естија, 1985. (прво изд. 1940).
23. Tsaprazlis, Konstantinos Nik., *Απ' τη Δομνίστα στο Κάλε Γκρότο και πάλι πίσω (Αναμνήσεις απ' τον πόλεμο της Μ. Ασίας)* [Из Домнисте до Кале-Грото и опет назад (Сећања из рата у Малој Азији)], уредници Athanasios D. Stamatis, Атина: Φилоπροδος силогос, 1990.
24. Tsitselikis, Konstantinos, *Ιβάν Τσέρμски και άλλα διηγήματα* [Иван Чермски и друге приповетке], Атина: Естија, 2020. (прво изд. 1924).
25. Vasiljev, Dušan, „Razbijene vaze”, *Proza i drame*, Kikinda: Partizanska knjiga, 2018, 111–138. (прво изд. 1939).
26. Velkos, I., *Ιστορίες του πολέμου και της αιχμαλωσίας* [Историје рата и заробљеништва], Александрија: Патријархикон типографион, 1932.
27. Venezis, Elias, *Γαλήνη* [Спокој], Атина: Естија, 1939.
28. Isti, *Το νούμερο 31328: το βιβλίο της σκλαβιάς* [Број 31328: књига ропства], Атина: Естија, 2004. (прво изд. 1931).
29. Vernardos, I. A., *Ο Ουλαμός του Αφιόν Καραχισάρ* [Чета из Афионкарахисара], Атина: Eurobooks, 2020. (прво изд. 1930).
30. Андрић, Иво, „Мустафа Маџар”, *Приповетке*, Београд: Српска књижевна задруга, 1924, 53–69.
31. *Антологија српске ратне лирике: 1912–1922. године*, уредили Младен. С. Ђуричић, Мирко Дамњановић, Београд: Удружење резервних официра и ратника, 1926.
32. Барби, Анри, *Српска епонеја: агонија једног народа*, прев. Милисав А. Иваншевић, Београд: Ником, 1990.
33. Васиљев, Душан, *Песме*, приредио Живан Милисавец, Нови Сад: Матица српска, 1950.
34. Васић, Драгиша, „Два месеца у југословенском Сибиру”, *Два месеца у југословенском Сибиру; Утисци из Русије; Руске књижевне теме*, Ниш: Талија издаваштво, 2020, 7–121. (прво изд. 1921).
35. Исти, „Авети у лову (доживљај)”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 153–159.
36. Исти, „Реконвалесценти”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 107–151.

37. Исти, „Ресимић добошар”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 73–106.
38. Исти, „У гостима: (Човек прича после рата)”, *Утуљена кандила: приповетке*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, 3–72.
39. Исти, *Црвене магле*, Београд: Српска књижевна задруга, 1922.
40. Винавер, Станислав, *Ратни другови*, Београд: Геца Кон, 1939.
41. Ђорђевић, Зора, *Други дан, нови живот, други људи: дневник једног инвалида*, Београд: б. и., 1938.
42. Ђурић, Антоније, *За част отаџбине: како се Београд борио у Првом светском рату*, Београд: Књижевне новине, 1985.
43. Голубовић, Мирослав, „Гробље без крстова”, *Тешка времена: трилогија*, Београд: М. Голубовић, 1972, 85–159. (прво изд. 1932).
44. Исти, „За заслуге”, *Тешка времена: трилогија*, Београд: М. Голубовић, 1972, 161–258. (прво изд. 1935).
45. Јаковљевић, Стеван, *Српска трилогија: Први и други део*, Београд: Геца Кон, 1941. (прво изд. 1935–1936).
46. Исти, *Српска трилогија: Део 3, Капија слободе*, Београд: Источник, 2003. (прво изд. 1937).
47. Краков, Станислав, *Крила: роман*, Београд: Време, 1922.
48. Исти, *Кроз буру: роман*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1921.
49. Исти, *Живот човека на Балкану*, приредио Горан Максимовић, Београд: Службени гласник, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2021. (прво изд. 1997).
50. Љотић, Димитрије В., *Из мога живота: аутобиографија*, Београд: Слободна књига, 2000. (прво изд. 1952).
51. Недић, Милан Ђ., *Српска војска на албанској Голготи*, Београд: Министарство војске и морнарице, 1937.
52. Нушић, Бранислав, *Деветсто петнаеста: трагедија једног народа*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1931. (прво изд. 1920).
53. Петровић, Растко, *Дан шести: роман*, Београд: Нолит, 1961.
54. *Попис војних и цивилних губитака Краљевине Србије у људству у Првом светском рату: архивска грађа Војног архива*, Београд: Медија центар „Одбрана”, 2019.
55. Рид, Џон, *Рат у Србији 1915*, превела Божица Божовић, Цетиње: Обод, 1975.
56. Црњански, Милош, „Велики дан”, *Приче о мушком*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1920, 41–62.
57. Исти, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Лагуна, 2023. (прво изд. 1921).
58. Исти, *Итака и коментари*, Београд: Просвета, 1959.
59. Исти, *Код Хиперборејаца. Књ. I*, Београд: Просвета; Нови Сад: Матица Српска; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост, 1966.
60. Исти, *Лирика Итаке*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1919.
61. *Ανθολογία της νεοελληνικής γραμματείας. Η ποίηση, τόμος Γ΄* [Антологија модерне грчке књижевности. Поезија, трећи том], уредници Iraklis Apostolidis, Renos Apostolidis, Stantis Apostolidis, Атина: Та неа елиника, 2011.
62. *Ενθύμιον στρατού: Βαλκανικών – Μικρασίας – Εμφύλιου: μαρτυρίες πολεμιστών* [Војни сувенир: Балкански ратови – Мала Азија – Грчки грађански рат: сведочења ратника], уредник Giorgis S. Eksarhos, Атина: Ермис, 1987.
63. *Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφήν της 15–16 Μαΐου 1928* [Становништво Грчке према попису становништва 15–16. маја 1928. године], Атина: Ипургион Етникис Икономијас, 1935.

Енциклопедије, лексикони, каталози:

1. *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868–1965: Hronološki pregled premijera i obnova*, priredio Sava V. Cvetković, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966.
2. Shelton, Dinah L., *Encyclopedia of Genocide and Crimes Against Humanity*, New York: Macmillan Publishers, 2005.
3. Symeonidis, Charalampos P., *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος πρώτος* [Етимолошки речник новогрчких назива. Том први], Никозија, Солун: Кентро мелетон Јерас Монис Кику, 2010.
4. Isti, *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων. Τόμος δεύτερος* [Етимолошки речник новогрчких назива. Том други], Никозија, Солун: Кентро мелетон Јерас Монис Кику, 2010.
5. Дуловић, Владимир, *Улице Старог града: топографија, урбанизам, одонимија*, Београд: Komshe, 2024.
6. *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 1, А–И*, уредници Милош Хацић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2021.
7. *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 2, Ј–Пљ*, уредници Милош Хацић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2022.
8. *Енциклопедија Српског народног позоришта. Том 3, По–Ш*, уредници Милош Хацић ... [и др.], Нови Сад: Српско народно позориште, 2022.
9. Јовановић, Миодраг, *Михаило Миловановић: албум*, Београд: Народни музеј, 2001.
10. *Каталог изложбе ликовних уметника у Сомбору, 27. март – 4. април 1921. год. = Katalog izložbe likovnih umetnika u Somboru, 27. mart – 4. april 1921. god.*, Сомбор: б. и., 1921.
11. Леко, Милан, *Београдске улице и тргови: 1872–2003*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
12. Малић, Горан, *Летопис српске фотографије: 1839–2008*, Београд: Фотограм, 2009.
13. Марковић, Татјана, *Стеван Чалић, 1892–1943: посвећено шездесетогодишњици смрти*, Шабац: Народни музеј, 2003.
14. Миленковић, Бранко, *Београд: људи и улице*, Београд: Беостар, 1998.
15. Рајчевић, Угљеша, *Затирано и затрто: о уништеним српским споменицима*, књига 2, Нови Сад: Прометеј, 2007.
16. Исти, *Затирано и затрто: оскрнављени и уништени српски споменици на тлу претходне Југославије*, књига 1, Нови Сад: Прометеј, 2001.
17. Ристић, Вера, Нада Шуица, *Ратни сликари: 1912–1918: изложба је приређена поводом 50-годишњице Првог светског рата и битке на Церу*, Београд: Народни музеј, Војни музеј, 1964.
18. *Споменица: 1861–1921*, Друштво за Српско народно позориште, Нови Сад: Друштво за Српско народно позориште, 1921.
19. Стојановић, Никола Л. ... [и др.], *Улице и тргови Београда. Књ. 1: А–М*, Београд: Библиотека града Београда, 2004.
20. Исти ... [и др.], *Улице и тргови Београда. Књ. 2: Н–Ш*, Београд: Библиотека града Београда, 2005.
21. Ћирић, Дарко, Биљана Станић, Владимир Томић, *Време улице: политика на јавним просторима Београда у XX веку*, Београд: Музеј града Београда, 2008.
22. Шуица, Нада, Павле Васић, *Дела: 1912–1918: каталог Уметничке збирке из Војног музеја у Београду*, Београд: Војни музеј, 1982.
23. *Η Αθήνα των Βαλκανικών Πολέμων 1912–1913. Αναμνηστικό λεύκωμα* [Атина у Балканским ратовима 1912–1913. Комеморативни албум], уредник Manos Haritatos, Атина: ЕЛИА, 1993.
24. *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών: ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16^{ος}-20^{ος} αιώνας. Τόμος Δ'* [Речник грчких уметника: сликари, вајари, гравери, 16–20. век. Четврти том], уредник Eugenios D. Mathiopoulos, Атина: Мелиса, 2000.

25. Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ε' καλλιτεχνική εκθέσις υπό την προστασίαν της Α.Β.Υ. του πρίγκηπος Νικολάου. Κατάλογος [Удружење грчких уметника: Пета уметничка изложба под покровитељством Њ.К.В. принца Николе. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, [1921].
26. Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: ΣΤ' πανελλήνιος καλλιτεχνική έκθεσις. Κατάλογος [Удружење грчких уметника: Шеста свегрчка уметничка изложба. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, 1926.
27. Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών: Η' καλλιτεχνική έκθεσις. Κατάλογος [Удружење грчких уметника: Осма уметничка изложба. Каталог], Атина: Удружење грчких уметника, 1936.

Филмографија:

1. *All Quiet on the Western Front* [На Западу ништа ново], Немачка 1930.
2. *Blighty* [Енглеска], Велика Британија 1927.
3. *L'accuse* [Оптужујем], Француска 1919.
4. *Journey's End* [На крају пута], Велика Британија 1930.
5. *Kameradschaft* [Другарство], Немачка 1931.
6. *La Grande Illusion* [Велика илузија], Француска 1937.
7. *Niemand'sland* [Ничија земља], Немачка 1931.
8. *Tell England* [Реци Енглеској], Велика Британија 1931.
9. *The Big Parade* [Велика парада], Америка 1927.
10. *Verdun* [Вердун], Француска 1928.
11. *Westfront 1918* [Западни фронт 1918], Немачка 1930.
12. *What Price Glory?* [Пошто слава?], Америка 1926.
13. *Wings* [Крила], Америка 1927.
14. *А живот тече даље*, Југославија 1935.
15. *Голгота Србије*, Југославија 1939.
16. *За част отаџбине*, Југославија 1930.
17. *Кроз буру и огањ*, Југославија 1929.
18. *С вером у Бога*, Југославија 1932.
19. *Η μπόρα* [Олуја], Грчка 1929.
20. *Η Προσφυγοπούλα* [Девојка избеглица], Грчка 1938.
21. *Πρόσφυγες του πολέμου* [Ратне избеглице], Грчка 1921.
22. *Το Ελληνικόν θαύμα* [Грчко чудо], Грчка 1922.

Интернет извори:

1. "Art: The Harvest of Battle", *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20223> (приступљено 2. 12. 2025).
2. Bessel, Richard, "Post-war Societies", *International Encyclopedia of the First World War*, 5. 12. 2017, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/post-war-societies/> (приступљено 31. 5. 2025).
3. Brandt, Susanne, "Memory of the War: Popular Memory 1918–1945, 1945 to the Present", *International Encyclopedia of the First World War*, 24. 5. 2017, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/memory_of_the_war_popular_memory_1918-1945_1945_to_the_present (приступљено 11. 5. 2025).

4. Chadwick, Benjamin, "Naming the Streets of Paris", *Fabric of Paris*, 21. 1. 2020, <https://fabricofparis.com/2020/01/21/thoughts-on-paris-street-names.html> (приступљено 12. 1. 2025).
5. Connelly, Mark, "Jorney's End? The Early Pilgrims to the Western Front", *Gateways to the First World War*, <https://www.gatewaysfww.org.uk/blog/journeys-end> (приступљено 31. 12. 2024).
6. Georgakopoulou, Foteini, «Προσφυγικοί συνοικισμοί στην Αθήνα και τον Πειραιά» [„Избегличка насеља у Атини и Пиреју“], *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor, Foundation of the Hellenic World*, 1. 12. 2002, <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=5944> (приступљено 24. 5. 2024).
7. Kempshall, Chris, "New Anzac-on-Sea", *The First World War: East Sussex*, <http://www.eastsussexww1.org.uk/new-anzac-sea-3/index.html> (приступљено 12. 1. 2025).
8. Lykourinos, Kyriakos, «Πέρασαν 100 χρόνια... Το τέλος της βουλγαρικής κατοχής 1916–1918 στην Καβάλα και στην Ανατολική Μακεδονία» [„Прошло је 100 година... Крај бугарске окупације 1916–1918. у Кавали и Источној Македонији“], *Blogger*, <https://lykourinos-kavala.blogspot.com/2018/09/100-1916-1918.html> (приступљено 24. 5. 2025).
9. Malvern, Sue, "Art", *International Encyclopedia of the First World War*, 10. 11. 2016, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/art/> (приступљено 5. 12. 2025).
10. Manojlović Pintar, Olga, "Bereavement and Mourning (South East Europe)", *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/bereavement_and_mourning_south_east_europe (приступљено 13. 9. 2024).
11. Isti, „Tri teze o potiskivanju sećanja i istorijskom zaboravu“, *Links*, 4. 9. 2016, <https://komunalinks.com/home/2016/9/4/tri-teze-o-potiskivanju-seanja-i-istorijskom-zaboravu> (приступљено 1. 7. 2025).
12. Milesis, Stefanos, «Ονομασίες και μετονομασίες των δρόμων του Πειραιά» [„Именовања и преименовања улица Пиреја“], *Pireorama*, 26. 11. 2018, <https://pireorama.gr/onomasies-ke-metonomasies-ton-dromon-tou-pirea/> (приступљено 17. 1. 2025).
13. Isti, «Πλατεία Πηγάδας (Θέση Μύλοι)» [„Трг бунара (Локација млинова)“], *Pireorama*, 12. 9. 2012, <https://pireorama.blogspot.com/2012/09/blog-post.html> (приступљено 17. 1. 2025).
14. Papaspyrou, Stavroula, «Ματωμένα χώματα της Διδώς Σωτηρίου: Ένα μυθιστόρημα που αγαπήθηκε όσο λίγα» [„Земља напoпљена крвљу Дидо Сотирију: један роман који су сви завољели“], *Lifo*, 10. 1. 2022, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/matomena-homata-tis-didos-sotirioy-ena-mythistorima-poy-agapithike-oso-liga> (приступљено 13. 8. 2025).
15. Petrakou, Kyriaki, «Η Σμύρνη της Μιμής Ντενίση: ιστορία, ψυχολογία, κοινωνιολογία» [„Смирна Мимис Дениси: историја, психологија, социологија“], *Χάρτης [Mana]*, 48 (децембар 2022), <https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/i-smyrni-tis-mimis-ntenisi-istoria-psikhologhia-koinoniologhia> (приступљено 13. 10. 2025).
16. Plavšić, Maja, „Ekspresionistički topoi u *Dnevniku o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog“, *Miloš Crnjanski*, 26. 7. 2017, <https://miloscrnjanski.weebly.com/blog/maja-plavsic-ekspresionisticki-topoi-u-dnevniku-o-carnojevicu-milosa-crnjanskog> (приступљено 23. 7. 2025).
17. "Rare WW1 Memorial with Land Girls", *Women's Land Army*, <https://www.womenslandarmy.co.uk/rare-ww1-memorial-with-land-girls/> (приступљено 5. 12. 2024).
18. Schneider, Thomas, "All Quiet on the Western Front (novel)", *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/all-quiet-on-the-western-front-novel/> (приступљено 28. 2. 2025).
19. Stojanović, Dubravka, „Prvi svetski rat – rat dugog trajanja“, *Peščanik*, 11. 11. 2022, <https://pescanik.net/prvi-svetski-rat-rat-dugog-trajanja/> (приступљено 10. 9. 2025).

20. Stoukas, Michalis, «Η προσφυγομάνα Θεσσαλονίκη και τα τοπωνύμιά της» [„Солун – мајка избеглица – и његови топоними”], *Πρώτο θέμα* [Прва тема], 14. 11. 2021, <https://www.protothema.gr/stories/article/1181536/i-prosfugomana-thessaloniki-kai-ta-toponumia-tis/> (приступљено 12. 2. 2025).
21. Šarenac, Danilo, “Commemoration, Cult of the Fallen (South East Europe)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/commemoration_cult_of_the_fallen_south_east_europe (приступљено 19. 4. 2024).
22. Thornton, Gillian, “Every Street Sign Tells a Story: A History Lesson in France”, *France Today*, 10. 5. 2018, <https://francetoday.com/culture/every-street-sign-tells-a-story-a-history-lesson-in-france/> (приступљено 10. 1. 2025).
23. Tison, Stéphane, “Commemoration, Cult of the Fallen”, *International Encyclopedia of the First World War*, 11. 2. 2019, <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/commemoration-cult-of-the-fallen/> (приступљено 13. 12. 2024).
24. Tsagkarousianos, Stathis, «Οι δρόμοι της Αθήνας» [„Улице Атине”], *Lifo*, 5. 2. 2014, <https://www.lifo.gr/print/editorial/oi-dromoi-tis-athinas> (приступљено 24. 1. 2025).
25. Tsiapos, Argyris, «Η προσφυγοπούλα: Η πρώτη κινηματογραφική εμφάνιση της Βέμπο» [„Девојка избеглица: Прво појављивање Вембо на филму”], *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου* [Први филмови грчке кинематографије], https://protestainies.blogspot.com/2016/02/blog-post_5.html (приступљено 25. 11. 2025).
26. Tsitsiridis, Giorgos, «Ο δρόμος έχει τη δική του ιστορία: Οδός Βενιζέλου» [„Улица има своју историју: Венизелосова улица”], *Parallaxi*, 29. 12. 2019, <https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/dromos-echei-tin-diki-tou-istoria-odos-venizelou> (приступљено 17. 1. 2025).
27. Isti, «Τριανδρία: Βενιζέλος, Κουντουριώτης, Δαγκλής» [„Тријандрија: Венизелос, Кундурјотис, Даглис”], *Digital Glyptotheque*, 7. 2. 2021, https://www.digitalglyptotheque.gr/greece_exhibits/%CE%84%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%B2%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%B6%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%8E%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B4/ (приступљено 4. 12. 2024).
28. “Voices of the First World War: Homecoming”, *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/history/voices-of-the-first-world-war-homecoming> (приступљено 28. 5. 2025).
29. “Voices of the First World War: Legacy”, *Imperial War Museum*, <https://www.iwm.org.uk/history/voices-of-the-first-world-war-legacy> (приступљено 28. 5. 2025).
30. Vučetić, Radina, “Film/Cinema (South East Europe)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 18. 12. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/flmcinema_south_east_europe (приступљено 13. 11. 2025).
31. Ypersele, Laurence Van, “Bereavement and Mourning (Belgium)”, *International Encyclopedia of the First World War*, 8. 10. 2014, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/bereavement-and-mourning-belgium/#toc_after_the_war (приступљено 9. 12. 2024).
32. «Εξυπνες πινακίδες οδών: Γνωρίστε την πόλη μας μέσα από την ιστορία των οδών της» [„Паметне уличне табле: упознајте наш град кроз историју његових улица”], *Δήμος Θεσσαλονίκης* [Ομπитина Солуна], <https://thessaloniki.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%BF%CE%B4%CF%8E%CE%BD-%CE%B8%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%82/> (приступљено 17. 1. 2025).

33. «Ο δρόμος έχει τη δική του ιστορία» [„Улица има своју историју”], *KalamataIn*, <https://kalamatain.gr/new/?s=%CE%9F+%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82+%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9+%CF%84%CE%B7+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AE+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1> (приступљено 20. 1. 2025).
34. «Οι Σμυρνιοί φωτογράφοι της Μικρασιατικής Εκστρατείας» [„Измирски фотографи у Малоазијској кампањи”], *Cognosco Teat*, <https://cognoscoteam.gr/archives/43404> (приступљено 8. 1. 2026).
35. «Παραστάσεις» [„Представе”], *Εθνικό θέατρο* [Народно позориште], <https://www.nt-archive.gr/plays> (приступљено 2. 10. 2025).
36. «Πόλεμος» [„Рат”], *Εύπλοια* [Добро путовање], <https://www.eyploia.gr/polemos/> (приступљено 13. 5. 2025).

Новине и часописи:

1. *Alma Mater: list akademske omladine*, Zagreb 1935.
2. *Danas: književni časopis*, Beograd 1934.
3. *Književni jug*, Zagreb 1918.
4. *20. октобар: недељни лист Народног фронта Београда*, Београд 1948.
5. *Албанска споменица: орган удружења носилаца Албанске споменице*, Београд 1939–1940.
6. *Балкански рат: у слици и речи*, Београд 1913.
7. *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда*, Београд 1931, 1933–1936, 1938–1939.
8. *Време*, Београд 1924–1934, 1936–1938, 1940.
9. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, Нови Сад 1939.
10. *Дан*, Нови Сад 1935, 1938, 1940.
11. *Добровољачки гласник: орган Савеза ратних добровољаца Краљевине Југославије*, Београд 1931, 1937.
12. *Жена и свет*, Београд 1926.
13. *Застава: орган Радикалне странке*, Нови Сад 1919, 1921–1922, 1928.
14. *Идеје за књижевност, политичка и друштвена питања*, Београд 1935.
15. *Илустровани лист*, Београд 1921.
16. *Јужни преглед: лист за науку и књижевност*, Скопље 1936.
17. *Мисао: књижевно-политички часопис*, Београд 1919–1920.
18. *Нова Европа*, Загреб 1929, 1938–1939.
19. *Општинске новине: службени орган општине града Београда*, Београд 1930.
20. *Политика*, Београд 1919, 1921–1925, 1927, 1930–1936, 1938, 1940, 1971.
21. *Правда*, Београд 1919, 1927–1928, 1932–1938.
22. *Преглед: часопис за политички и културни живот*, Сарајево 1927–1930.
23. *Ратник: лист за војне науке, новости и књижевност*, Београд 1922.
24. *Ратнички гласник: орган Удружења резервних официра и ратника*, Београд 1922–1928, 1930–1932, 1939.
25. *Службене новине Краљевине Југославије*, Београд 1930.
26. *Српске новине*, Крф 1916.
27. *Српски књижевни гласник*, Београд 1913, 1920–1923, 1927, 1929–1930, 1932, 1938.
28. *Трговински гласник*, Београд 1919.
29. *Уметнички преглед*, Београд 1940.
30. *Чачански глас*, Чачак 1932.
31. *Αθήναι* [Атинаи], Атина 1913–1914, 1927.

32. *Ακρόπολις* [Ακροπολις], Ατινα 1913, 1930–1931, 1933, 1936–1938.
33. *Αμάλθεια Σμύρνης* [Αμαλτεја Смирне], Ατινα 1923.
34. *Βραδυνή* [Βραдини], Ατινα 1925, 1930, 1933, 1938.
35. *Γράμματα* [Γραματα], Αλεξανδριја 1921.
36. *Εθνική* [Εтники], Ατινα 1935–1936.
37. *Εθνος* [Εтнос], Ατινα 1921, 1927, 1936.
38. *Ελεύθερον βήμα* [Ελεφтерон вима], Ατινα 1926–1927, 1933, 1938.
39. *Ελεύθερος λόγος* [Ελεфтерос λογос], Ατινα 1923.
40. *Ελληνικόν μέλλον* [Елиникон мелон], Ατινα 1936, 1938.
41. *Ελεύθερος τύπος* [Ελεфтерос τυπος], Ατινα 1920.
42. *Εμπρός* [Εмброс], Ατινα 1906, 1918, 1920–1923, 1925–1928, 1930.
43. *Εσπερινή* [Εсперини], Ατινα 1932.
44. *Εστία* [Εστιја], Ατινα 1914, 1918–1919, 1930, 1932.
45. *Εφημερίς* [Εфимерис], Ατινα 1921.
46. *Εφημερίς παλαιών πολεμιστών* [Εфимерис παλεон ποлемιστων], Ατινα 1935.
47. *Εφημερίς των κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος* [Εфимерис τον кивερнисеос ту Василију тис Еладос], Ατινα 1914, 1918, 1925, 1927–1928, 1937, 1940.
48. *Εφημερίς των πολεμοπαθών* [Εфимерис τον πολεμοπατον], Ατινα 1929.
49. *Θάρρος* [Τарос], Δραμα 1927.
50. *Καθημερινή* [Κατιμερину], Ατινα 1931–1932.
51. *Καμπάνα* [Καμβана], Μιτιлена 1923–1924.
52. *Κινηματογραφικός αστήρ* [Κινиматоγραφικος αστιρ], Ατινα 1927, 1929, 1937–1939.
53. *Κόσμος* [Κοζμος], Смирна 1921.
54. *Λιτωμός* [Литромос], Ατινα 1933.
55. *Μακεδονία* [Μακεδонија], Солун 1919–1920, 1927–1931, 1933–1936, 1938, 1940.
56. *Μικρασιατικό Ημερολόγιο* [Μικрасиатиκο имеролоγιο], Самос 1916.
57. *Μούσα* [Μуса], Ατινα 1923.
58. *Νέα Αλήθεια* [Неа Алиџиа], Солун 1918.
59. *Νέα Γράμματα* [Неа Грамата], Ατινα 1935, 1938.
60. *Νεα Ελλάς* [Неа Елас], Ατινα 1918.
61. *Νέα Επιθεώρηση* [Неа Епитеориси], Ατινα 1928.
62. *Νέα Εστία* [Неа Εστιја], Ατινα 1927–1929, 1931, 1936, 1940–1941, 1970.
63. *Νέοι Βωμοί* [Неи Воми], Ατινα 1924.
64. *Νεολόγος Κωνσταντινουπόλεως* [Неолоγос Константинопоља], Солун 1927.
65. *Νεολόγος Πατρών* [Неолоγос Патре], Πατρα 1933, 1938.
66. *Νουμάς* [Нумас], Ατινα 1913.
67. *Πατρίς* [Патрис], Ατινα 1918, 1920, 1929, 1932–1933.
68. *Πινακοθήκη* [Πιναкотики], Ατινα 1912–1913, 1925.
69. *Πολιτεία* [Πολιτιја], Ατινα 1921, 1932.
70. *Προσφυγικός κόσμος* [Πросфигикос коζμος], Ατινα 1938, 1943.
71. *Πρωΐα* [Проја], Ατινα 1926, 1930, 1933, 1936, 1938.
72. *Ριζοσπάστης* [Ризоспастис], Ατινα 1918, 1924–1925, 1933–1934.
73. *Σκριπ* [Скрип], Ατινα 1913, 1915.
74. *Ταχυδρόμος* [Тахидромос], Солун 1934.
75. *Το ελληνικόν θέατρον* [То елиникон театрон], Ατινα 1926.
76. *Φιλότεχνος* [Φιλοτεχнос], Ατινα 1926.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

Магистарски радови и докторске дисертације:

1. Aligizakis, Evangelos, «Εικόνες εγκλήματος στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: ρεμπέτικο και κοινωνικός έλεγχος» [„Слике злочина у међуратној Грчкој: Ребетико и друштвена контрола”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2011.
2. Baltas, Andreas, «Προσφυγικά αθλητικά σωματεία στον Μεσοπόλεμο: 1922–1940» [„Избеглички спортски клубови током међуратног периода, 1922–1940”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 2020.
3. Dimoula, Sofia, «Μελέτη των μεταβολών του αστικού ιστού της Θεσσαλονίκης (1430-2000) με τη χρήση γεωπληροφοριακού συστήματος» [„Студија о променама градске мреже Солуна (1430-2000) уз коришћење географског информационог система”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2014.
4. Drosou, Kalliopi, «Συμβολικά τοπία μνήμης: η δημόσια γλυπτική στο Δήμο Κηφισιάς» [„Симболична места сећања: јавна скулптура у општини Кифисја”], необјављени магистарски рад, Атина: Харокопосов универзитет, 2016.
5. Ganidou, Eva, «Τύπος και λογοτεχνία στον ελληνικό Μεσοπόλεμο: το μυθιστόρημα και η αφηγηματική πεζογραφία στην Καθημερινή (1922–1940)» [„Штампа и књижевност током грчког међуратног периода: роман и наративна проза у листу *Καθημερινή* (1922–1940)”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2024.
6. Kafetzaki, Antonia G., «Εικόνες του μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία» [„Слика избеглица из Мале Азије у међуратној прози”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 1999.
7. Kangelari, Dimitra, «Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936–1941: οι θεσμοί και οι μορφές» [„Грчка сцена и позорница историје 1936–1941: институције и облици”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2003.
8. Kyramargiou, Eleni, «Καινούργια ονόματα – καινούργιος χάρτης: ζητήματα μετονομασιών των οικισμών της Ελλάδας, 19^{ος}–20^{ος} αιώνας» [„Нови називи – нова мапа: питања преименовања насељених места у Грчкој, 19–20. век”], необјављени магистарски рад, Хераклион: Универзитет на Криту, 2007.
9. Makris, Alexandros, «Οι κήρυκες της ιδέας του έθνους: παλαιοί πολεμιστές, ανάπηροι και θύματα πολέμου στην Ελλάδα, (1912–1940)» [„Проповедници националне идеје: ветерани, ратни инвалиди и жртве рата у Грчкој, (1912–1940)”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2021.
10. Manojlović, Olga, „Tradicije Prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti, 1918–1941”, neobjavljeni magistarski rad, Beograd: Filozofski fakultet, 1996.
11. Matthiopoulos, Evgenios D., «Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934–1940» [„Учешће Грчке на Бијеналу у Венецији, 1934–1940”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 1996.
12. Mike, Maria, «Το λογοτεχνικό περιοδικό: Ο Κύκλος (1931–1939, 1945–1947)» [„Књижевни лист: *Κύκλος* (1931–1939, 1945–1947)”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 1988.
13. Mosxonas, Spyros, «Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20^{ου} αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους» [„Уметничка удружења и групе уметника у Грчкој током прве половине 20. века: њихов значај и допринос”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријасов универзитет, 2010.
14. Naka, Anastasia, «Τοπώνυμα και η προσαρμογή τους στην ελληνική» [„Топоними и њихова адаптација у грчком језику”], необјављени магистарски рад, Солун: Аристотелов универзитет, 2022.

15. Paralikis, Spyridon, «Ιστορία του Δήμου Νέας Σμύρνης (1922-1940): ίδρυση και πολεοδομική εξέλιξη» [„Историја општине Нове Смирне (1922-1940): оснивање и урбанистички развој”], необјављена докторска дисертација, Атина: Национални технолошки универзитет, 2006.
16. Pavlogeorgatou, Effrosyni, «Μνήμη και λήθη των Βαλκανικών Πολέμων: 1913–2013» [„Сећање и заборав Балканских ратова: 1913–2013”], необјављена докторска дисертација, Атина: Пандио универзитет, 2021.
17. Prassas, Panagiotis H., «Μνημεία και μουσεία της Τήνου στην υπηρεσία του Έθνους (1866–2012). Διαδρομές της Μνήμης στον Δημόσιο Χώρο» [„Споменици и музеји Тиноса у служби нације (1866–2012). Путеви сећања у јавном простору”], необјављени магистарски рад, Атина: Пандио универзитет, 2014.
18. Solaris, Ioannis D., «Καλαμάτα 1830–1930: Το μεταβαλλόμενο πρόσωπο μίας επαρχιακής πόλεως από την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους έως την περίοδο του μεσοπολέμου» [„Καλαмата 1830–1930: измењено лице једног провинцијског града од оснивања независне грчке државе до међуратног периода”], необјављена докторска дисертација, Триполи: Универзитет на Пелопонезу, 2014.
19. Teneketzi, Alexandros, «Τα μνημεία για το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου. Το πρόβλημα της μνήμης του πολέμου μέσω της επίσημης δημόσιας τέχνης την πρώτη περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, 1945–1970» [„Споменици Другог светског рата у Европи Хладног рата. Проблем ратног сећања кроз званичну јавну уметност током првог периода Хладног рата, 1945–1970”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 2011.
20. Tsiara, Syrago, «Τοπίя της εθνικής μνήμης: η δημόσια γλυπτική στη Μακεδονία» [„Места националног сећања: јавна скулптура у Македонији”], необјављена докторска дисертација, Солун: Аристотелов универзитет, 2000.
21. Vasileiou, Areti, «Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόξας κατά τον Μεσοπόλεμο» [„Драматургија атинских позоришних трупа током међуратног периода”], необјављена докторска дисертација, Ретимно: Критски универзитет, 2002.
22. Миладиновић, Зоран Д., „Српска ратна књижевност”, необјављена докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет, 2013.
23. Обреновић, Виолета Н., „Српска меморијална архитектура 1918–1955”, необјављена докторска дисертација, Београд: Филозофски факултет, 2013.

Синтезе и монографије:

1. Alkiviadis, Stefanis, Dimitrios Kolonis, *Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη* [Споменик незнаном јунаку], Атина: Типографио елинику страту, 2002.
2. Antonopoulou, Zetta, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834–2004* [Скулптуре Атине. Јавна скулптура, 1834–2004], Атина: Потамос, 2003.
3. Aries, Philippe, *Ο άνθρωπος ενωπίον του θανάτου. Τ. Β΄: ο εξαγριωμένος θάνατος* [Човек против смрти. Том II: разјарена смрт], превод Теодосис Николаидис, Атина: Естија, 2006.
4. Asman, Alaida, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povijesti*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.
5. Isto, *Oblici zaborava*, prevod Aleksandra Bajazetov, Beograd: Biblioteka XX vek, 2018.
6. Axelrod, Alan, *Selling the Great War: The Making of American Propaganda*, New York: Palgrave Macmillan, 2009.
7. Beaton, Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* [Увод у новију грчку књижевност], превод Euaggelia Zourgou, Атина: Нефели, 1996.

8. Bjelajac, Mile, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca: 1918–1921*, Beograd: Narodna knjiga, 1988.
9. Isti, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca/Jugoslavije: 1922–1935*, Beograd: INIS, 1994.
10. Bogdanović, Milan, *Stari i novi: sabrane kritike*. 3, Beograd: Prosveta, 1961.
11. Bowdler, Roger, and Steven Brindle, *Guidebook: Wellington Arch, Marble Arch & Six Great War Memorials*, Swindon: English Heritage, 2015.
12. Brownlow, Kevin, *The Parade's Gone By...*, Berkeley: University of California Press, 1976.
13. Brunel, Adrian, *Nice Work: The Story of Thirty Years in British Film Production*, London: Forbes Robertson Ltd, 1949.
14. Burke, Peter, *Varieties of Cultural History*, Ithaca: Cornell University Press, 1997.
15. Castellan, Georges, *History of the Balkans: from Mohammed the Conqueror to Stalin*, translation Nicholas Bradley, Boulder, New York: East European Monographs, 1992.
16. Clark, Bruce, *Twice a Stranger: The Mass Expulsions that Forged Modern Greece and Turkey*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006.
17. Clogg, Richard, *A Concise History of Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
18. Constantine, Stephen, *Lloyd George*, London, New York: Routledge, 2001.
19. Cork, Richard, *A Bitter Truth: Avant-Garde Art and the Great War*, New Haven, London: Yale University Press, 1994.
20. Crisp, Colin, *French Cinema – A Critical Filmography: Volume 1, 1929–1939*, Bloomington: Indiana University Press, 2015.
21. Curtis, James, *James Whale: A New World of Gods and Monsters*, Boston: Faber and Faber, 1998.
22. DeBauche, Leslie Midkiff, *Reel Patriotism: The Movies and World War I*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
23. Dimitrijević, Bojan B., Milan Micevski, Predrag Miladinović, *Kraljevsko vazduhoplovstvo: vojno vazduhoplovstvo Kraljevine SHS/Jugoslavije 1918–1944*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2012.
24. Doulis, Thomas, *Disaster and Fiction: Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster of 1922*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1977.
25. Erickson, Hal, *Military Comedy Films: A Critical Survey and Filmography of Hollywood Releases Since 1918*, Jefferson, London: McFarland & Company Inc. Publishers, 2012.
26. Everett, Susan, Peter Young, *The Two World Wars. World War I*, New York: Bison Books, 1980.
27. Farrell, Jennifer, *World War I and the Visual Arts*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2017.
28. Fessa-Emmanouil, Eleni, *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου: 1720–1940. Τόμος Β' [Архитектура новогрчког позоришта, 1720–1940. Том 2]*, Атина: Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, 1994.
29. Fussell, Paul, *The Great War and Modern Memory*, London: Oxford University Press, 1975.
30. Gaillard, Gaston, *The Turks and Europe*, London: Thomas Murby and Co., 1921.
31. Gehrhardt, Marjorie, *The Men with Broken Faces: "Gueules Cassées" of the First World War*, Oxford: Peter Lang, 2015.
32. Gilbert, Martin, *The First World War: A Complete History*, London: Harper Collins, 1995.
33. Gough, Paul, *A Terrible Beauty: British Artists in the First World War*, Bristol: Sansom, 2010.
34. Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, edited and translated by Lewis A. Coser, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
35. Hammond, Michael, *The Great War in Hollywood Memory, 1918–1939*, Albany: State University of New York Press, 2019.
36. Hanson, Neil, *The Unknown Soldier: The Story of the Missing of the Great War*, London: Doubleday, 2005.

37. Hatzivassiliou, Evanthis, *Βιώματα του Μακεδονικού Ζητήματος: Δοξάτο Δράμας, 1912–1946* [*Искусства Македонског питања: Доксат код Дrame, 1912–1946*], Ατiνα: Πατακис, 2014.
38. Hay, Jan, *“Their Name Liveth”: the Book of the Scottish National War Memorial*, Edinburgh: Scottish War Memorial, 1931.
39. Hemingway, Ernest, *Selected Letters, 1917–1961*, editor Carlos Baker, New York: Charles Scribner’s Sons, 1981.
40. Hirschon, Renée, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής: η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά* [*Наследници Малоазијске катастрофе: друштвени живот избеглица из Мале Азије у Пиреју*], превод Kostas Kouremenos, Ατiνα: ΜΙΕΤ, 2006.
41. Hirschak, Thomas S., *100 Greatest American Plays*, London: Bloomsbury Publishing, 2017.
42. Hobsbaum, Erik Dž., *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914–1991*, preveo Petar J. Marković, Beograd: Dereta, 2004.
43. Hochschild, Adam, *To End All Wars: A Story of Loyalty and Rebellion, 1914–1918*, Boston, New York: Mariner Books, 2012.
44. Hynes, Samuel, *A War Imagined: The First World War and English Culture*, London: Pimlico, 1992.
45. Ignjatović, Aleksandar, *Jugoslovenstvo u arhitekturi: 1904–1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.
46. Iliadis, Frixos, *Ελληνικός κινηματογράφος 1906–1960* [*Грчка кинематографија 1906–1960*], Ατiνα: Φανтасија, 1960.
47. Kairofylos, Giannis, *Τοπωνύμια της Αθήνας, του Πειραιά και των περιχώρων* [*Τοπωνими Атине, Пиреја и околине*], Ατiνα: Εκдосис Φилиποτι, 1995.
48. Kaloudi, Kostoula S., *Η Μικρασιατική καταστροφή στον ελληνικό κινηματογράφο* [*Малоазијска катастрофа у грчкој кинематографији*], Ατiνα: Δодони, 2001.
49. Kaplan, Robert B., Richard B. Baldauf Jr., *Language Planning. From Practice to Theory*, Clevedon: Multilingual Matters, 1997.
50. Karalis, Vrasidas, *A History of Greek Cinema*, New York: Continuum, 2012.
51. Katsipi-Spyridaki, Eirini, *Η Μικρά Ασία μέσα από τη λογοτεχνία* [*Мала Азија у књижевности*], Ατiνα: ΚΕ. ΜΙ. ΠΟ, 2019.
52. Kelly, Andrew, *Cinema and the Great War*, London, New York: Routledge, 1997.
53. King, Alex, *Memorials of the Great War in Britain: The Symbolism and Politics of Remembrance*, Oxford: Berg Publishers, 1998.
54. Koliopoulos, John S., Thanos M. Veremis, *Greece. The Modern Sequel. From 1831 to the Present*, London: Hurst & Company, 2002.
55. Kordatos, Giannis, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1961). Τόμος Β’* [*Историја новогрчке књижевности (од 1453. до 1961. године). Том 2*], Ατiνα: Βιβλιοεκδοτικι, 1962.
56. Kosanović, Dejan, *Kinematografija i film u Kraljevini SHS/Kraljevini Jugoslaviji: 1918–1941*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2011.
57. Kostis, Kostas, *«Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας»: η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους, 18^{ος}–21^{ος} αιώνας* [„Размажена деца историје”: формирање модерне грчке државе, 18–21. век], Ατiνα: Полис, 2013.
58. Kostopoulos, Tasos, *Πόλεμος και εθνοκάθαρση: η ξεχασμένη πλευρά μια δεκαετούς εθνικής εξόρισης 1912–1922* [*Рат и етничко чишћење: заборављена страна десетогодишње националне борбе 1912–1922*], Ατiνα: Βιβλιοраμα, 2008.
59. Koulouri, Christina, *Φουстанέλες και χλαμύδες: ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα, 1821–1930* [*Сукње и огртаци: историјско сећање и национални идентитет, 1821–1930*], Ατiνα: Αλεξανδριја, 2020.
60. Kuljić, Todor, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja, 2006.

61. Isti, *Prevladavanje prošlosti: uzroci i pravci promene slike istorije krajem XX veka*, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2002.
62. Lambrinos, Fotos, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού: Τα κινηματογραφικά επίκαιρα ως τεκμήρια της Ιστορίας (1895–1940)* [Моја снажна љубав према објективу: филмске актуелности као историјски документи (1895–1940)], Атина: Εκδосис Κασταњоти, 2005.
63. Lemonidou, Elli, *Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914–1918): ιστορία μιας οικονομικής καταστροφής* [Први светски рат (1914–1918): историја једне светске катастрофе], Атина: Εστιја, 2020.
64. Isti, *Ιστορία και μνήμη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη* [Историја и сећање Првог светског рата у Европи], Атина: Παпазисис, 2019.
65. Leon, George B., *Greece and the Great Powers: 1914–1917*, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1974.
66. Leontidou, Lila, *Πόλεις της σιωπής: εργατικός εποικισμός της Αθήνας και του Πειραιά, 1909–1940* [Градови ћутања: радничка насеља Атина и Пиреја, 1909–1940], Атина: Темелио, 2001.
67. Liatsos, Dimitris P., *Η Μικρασιατική καταστροφή στη νεοελληνική λογοτεχνία* [Μαλοазијска катастрофа у новогрчкој књижевности], Атина: Ελινико βιβλιο, 1972.
68. Linardatos, Spyros, *4^η Αυγούστου* [4. август], Атина: Темелио, 1988.
69. Lloyd, David W., *Battlefield Tourism: Pilgrimage and the Commemoration of the Great War in Britain, Australia and Canada, 1919–1939*, Oxford: Berg Publishers, 1998.
70. Manojlović Pintar, Olga, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, Љигаја, 2014.
71. Maravelakis, Iosif Maximos, Apostolos E. Vakalopoulos, *Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης* [Избегличка насеља у солунској области], Солун: Вањас, 1993.
72. Markatou, Dora F., *Τα κατάλοιπα του Ιωάννη Λαμβέρρη (1887–1937)* [Заоставштина Јоаниса Дамвергиса (1887–1937)], Атина: ΓΑΚ, 1996.
73. Mavrogordatos, George Th., *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922–1936*, Berkeley: University of California Press, 1983.
74. Mazower, Mark, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου* [Грчка и економска криза током међуратног периода], превод Spyros Marketos, Атина: ΜΙΕΤ, 2009.
75. McCarthy, Justin, *Muslims and Minorities: the Population of Anatolia and the End of the Empire*, New York: New York University Press, 1983.
76. Milesis, Stefanos, *Πειραιϊκές ιστορίες του Μεσοπολέμου* [Πирејске приче међуратног периода], Солун: Εκдосис Киријакидис, 2016.
77. Militsi-Nika, Anastasia, Christina Theofilopoulou-Stefanouri, *Καλαμάτα: Οδοιπορικό σε πλατείες και δρόμους της πόλης μέσα από τα τεκμήρια δημοσίων και ιδιωτικών αρχείων, 1830–1940* [Κаламата: путопис о трговима и улицама града из грађе јавних и приватних архива, 1830–1940], Κаламата: Општи државни архив – Архив округа Месенија, 2010.
78. Milovanović, Nikola, *Dragiša Vasić: od građanskog buntovnika do kontrarevolucionara*, Beograd: Nova knjiga, 1986.
79. Mitrović, Andrej, *Angažovano i lepo: umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914–1945)*, Beograd: Narodna knjiga, 1983.
80. Monk, Craig, *Writing the Lost Generation: Expatriate Autobiography and American Modernism*, Iowa: University of Iowa Press, 2008.
81. Mosse, George, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1990.
82. Murray, Ann, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914–1936*, London: Bloomsbury Publishing, 2024.
83. Pantazis, Antonis D., *Νέα Σμύρνη: το χρονικό μιας πόλης. Τόμος Α΄* [Нова Смирна: хроника једног града. Први том], Атина: Εκдоси Ασπασία Αντ. Πανδαзи, 1988.

84. Paranikolaou, Miltiades M., *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα* [Историја уметности у Грчкој. Сликарство и вајарство у 20. веку], Αтина: Εκδосис Αдам, 1999.
85. Parkinson, Dejvid, *Istorija filma*, prev. Nataša Krivokapić, Beograd: Dereta, 2014.
86. Pentzopoulos, Dimitri, *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact Upon Greece*, Paris: Mouton, 1962.
87. Petranović, Branko, *Istorija Jugoslavije: 1918–1988. Knj. 1: Kraljevina Jugoslavija: 1914–1941*, Beograd: Nolit, 1988.
88. Prokopiou, Aggelos, *Ιστορία της Τέχνης, 1750–1950. Τόμος 2* [Историја уметности, 1750–1950. Том 2], Αтина: Πехливанидис, 1969.
89. Isti, Alkis Xanthakis, *Γιώργος Προκοπίου: Ζωγραφίζοντας τον πόλεμο και την ειρήνη* [Γорγος Προκοπιју: Сликајући рат и мир], Αтина: Ηπειρας, 2010.
90. Rodas, Mihail L., *Η Ελλάδα στην Μικράν Ασία (1918–1922)* [Грчка у Малој Азији (1918–1922)], Αтина: Κλισуни, 1950.
91. Santayana, George, *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, New York: Charles Scribner's Sons, 1920.
92. Scates, Bruce, *Return to Gallipoli: Walking the Battlefields of the Great War*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
93. Sjoberg, Eric, *The Making of the Greek Genocide: Contested Memories of the Ottoman Greek Catastrophe*, Oxford, New York: Berghahn Books, 2017.
94. Smith, Leonard V., *The Embattled Self: French Soldiers' Testimony of the Great War*, Ithaca, London: Cornell University Press, 2007.
95. Soldatos, Giannis, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* [Историја грчке кинематографије], Αтина: Εγκлерос, 1999.
96. Solomos, Alexis, *60 χρόνια Εθνικό θέατρο 1932–1992* [60 година Народног позоришта 1932–1992], Αтина: Κεδрос, 1992.
97. Stamp, Gavin, *The Memorial to the Missing of the Somme (Wonders of the World)*, London: Profile Books, 2007.
98. Stevenson, David, *1914–1918. The History of the First World War*, London: Penguin, 2012.
99. *Sto godina Narodnog pozorišta: 1868–1968*, pripremili Milena Nikolić ... [et al.], Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1968.
100. Stojanović, Dubravka, *Rađanje globalnog sveta, 1880–2015: vanevropski svet u savremenom dobu*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, 2015.
101. Taylor, Alan J. P., *From Sarajevo to Potsdam*, London: Thames and Hudson, 1974.
102. Tomanas, Kostas, *Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944* [Улице и насеља Солуна до 1944. године], Солун: Нисидес, 1997.
103. Isti, *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944* [Тргови Солуна до 1944. године], Солун: Нисидес, 1997.
104. Trakakis, Georgios, *Η βιομηχανία εν Σμύρνη και εν την ελληνική Μικρασία* [Индустрија у Смирни и грчкој Малој Азији], Αтина: Τροхалија, 1994.
105. Traverso, Enzo, *Δια πυρός και σιδήρου. Περί του ευρωπαϊκού εμφυλίου πολέμου, 1914–1945* [Ватра и крв. Европски грађански рат, 1914–1945], превод Јанис Евангелу, Αтина: Εκдосис 21, 2013.
106. Tselios, Thomas, Ioannis Makrypoulis, *Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη* [Споменик незнаном јунаку], Αтина: Γенико епителиο страту, 2006.
107. Tsirkinidis, Haris, *Σύννεφα στη Μακεδονία... Το Μακεδονικό μέσα από τα γαλλικά αρχεία* [Облаци изнад Македоније... Македонско питање у француским документима], Солун: Γραμμα, 1994.
108. Tung, Anthony M., *Preserving the World's Great Cities: The Destruction and Renewal of the Historic Metropolis*, New York: Three Rivers Press, 2001.
109. Tzoumas, Giannis, *Μία σταγόνα ιστορίας της Χίου, 1911–1934. Α' τόμος* [Једна кап историје Хиоса, 1911–1934. Том I], Хиос: Αλφα ΠΙ, 2023.

110. Vasileiou, Areti, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου* [Модернизација или традиција? Позориште прозе у међуратној Атини], Атина: Μετασχιμιο, 2005.
111. Venizelos, Elefterios, Ioannis Metaxas, *Η ιστορία του Εθνικού Διχασμού κατά την αρθρογραφία του Ελευθερίου Βενιζέλου και του Ιωάννου Μεταξά* [Историја Националног раскола према чланцима Елефтериоса Венизелоса и Јоаниса Μεταксаса], Солун: Кироманос, 1994.
112. Ventiris, Georgios, *Η Ελλάδα του 1910–1920: ιστορική μελέτη. Τόμος δεύτερος* [Грчка током 1910–1920: историјска студија. Том 2], Атина: Πирсос, 1931.
113. Virilio, Pol, *Rat i film. Deo I, logika percepcije*, prevele Ana A. Jovanović i Vesna Sakeljić, Beograd: Institut za film, 2003.
114. Vlasidis, Vlasis, *Η μνήμη του Μεγάλου Πολέμου: κοιμητήρια του Μακεδονικού Μετώπου στη Θεσσαλονίκη* [Сећање на Велики рат: гробља Солунског фронта у Солуну], Солун: University Studio Press, 2017.
115. Isti, *Μεταξύ μνήμης και λήθης: Μνημεία και κοιμητήρια του Μακεδονικού Μετώπου* [Између сећања и заборава: споменици и гробља Солунског фронта], Солун: MMA, 2016.
116. Vlassis, Konstantinos D., *Πρόσφυγες, οικονομία και νομοθεσία κατά την Μικρασιατική Εκστρατεία* [Избеглице, економија и законодавство током Малоазијске кампање], Атина: Δуриос ипос, 2020.
117. Volk, Petar, *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd: Institut za film; Ljubljana: Partizanska knjiga, 1986.
118. Isti, *Pozorišni život u Srbiji: 1835/1944*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992.
119. Wagner, Hans, *Understanding Erich Maria Remarque*, Columbia: University of South Carolina Press, 1991.
120. Winter, Jay, *Remembering War: the Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven: Yale University Press, 2006.
121. Isti, *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
122. Isti, Antoine Prost, *René Cassin and Human Rights. From Great War to the Universal Declaration*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
123. Wittman, Laura, *The Tomb of the Unknown Soldier. Modern Mourning and the Reinvention of the Mystical Body*, Toronto: University of Toronto Press, 2011.
124. Zioutos, Giorgos D., *Ο Τύπος στη λαϊκή δημοκρατία* [Штампа у народној демократији], Атина: Παпазисис, 2003.
125. Žiro, Tereza, *Film i tehnologija*, preveo Aleksandar-Luj Todorović, Beograd: Clio, 2003.
126. Бабић, Драган, *Императив новума: Први светски рат у српској и англоамеричкој међуратној прози*, Нови Сад: Академска књига, 2021.
127. Вујовић, Бранко, *Београд у прошлости и садашњости*, Београд: Драганић, 2003.
128. Гаћеша, Никола Л., *Аграрна реформа и колонизација у Банату: 1919–1941*, Нови Сад: Институт за изучавање историје Војводине, 1972.
129. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности (од романтизма до краја XX века)*, Београд: Феникс Либрис, Невен, 2019.
130. Димић, Љубодраг, *Културна политика Краљевине Југославије: 1918–1941*, Београд: Филип Вишњић, 2020.
131. Душанић, Дуња, *Фикција као сведочанство: искуство Првог светског рата у прози српских модерниста*, Београд: Досије студио, 2017.
132. Живановић, Стеван, *Споменик Незнаоком јунаку на Авали: 1938–1968*, Београд: Туристичка штампа, 1968.
133. Живковић, Станислав, *Београдски импресионисти*, Београд: Југославија, 1977.

134. Ивановић, Драгана, *Живот и дјело Анастаса Боцарића = Life and Work of Anastas Bocarić*, Подгорица: Ободско слово; Будва: Народна библиотека, 2024.
135. Игњатовић, Драгољуб С., *Са писцима и о писцима међуратним*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1992.
136. *Један век Народног позоришта у Београду: 1868–1968*, уредник Милан Ђоковић, Београд: Народно позориште, 1968.
137. Јешић, Недељко, *Млади Црњански*, Београд: Народна књига, 2004.
138. Јовић, Бојан, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Београд: Народна књига – Алфа, Институт за књижевност и уметност, 2005.
139. Јоковић, Мирољуб, *Имагинација историје: проблем историјске и књижевностетске дистанце у српском роману о Првом светском рату – европски контекст*, Београд: Просвета, 1994.
140. Кашанин, Милан, *Уметничке критике*, Београд: Култура, 1968.
141. Лазаревић, Бранко, *Импесије из књижевности. Св. 2*, Београд: Геца Кон, 1924.
142. Летић, Марија, *Стварање и идентитет: сумрак свијести у романима Вирџиније Вулф*, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2017.
143. Милисавац, Живан, *Песник пораза: студија о Душану Васиљевићу*, Нови Сад: Матица Српска, 1952.
144. Митровић, Андреј, *Време нетрпељивих: политичка историја великих држава Европе, 1919–1939*, Београд: Завод за уџбенике, 2012.
145. Исти, *Србија у Првом светском рату*, Београд: Службени гласник, 2015.
146. Мицић, Милан, *Искушење – живети у колонији: Банатско Карађорђево (1920–1941): персонализована колонизација*, Банатско Карађорђево: Месна заједница, 2008.
147. Исти, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Банат, Бачка, Срем. Књига прва*, Ново Милошево: Банатски културни центар, 2021.
148. Исти, *Колонистичка насеља (1920–1941) – Бачка, Банат. Књига друга*, Ново Милошево: Банатски културни центар, 2022.
149. Исти, *Развитак нових насеља у Банату (1920–1941)*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 2013.
150. Недић, Марко, *Магија поетске прозе*, Београд: Нолит, 1972.
151. Њумен, Џон Пол, *Југославија у сенци рата: ратни ветерани и стварање нове државе, 1903–1945*, превео Дмитар Тасић, Београд: Службени гласник, 2018.
152. Опачић, Зорана, *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Београд: Учитељски факултет, 2007.
153. Опачић, Петар, *Солунски фронт: Зејтинлик*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1990.
154. Исти, *Србија, Солунски фронт и уједињење 1918*, Београд: Књижевне новине, 1990.
155. Петровић, Љубомир, *Невидљиви гето: инвалиди у Краљевини Југославији, 1918–1941*, Београд: Институт за савремену историју, 2007.
156. Петровић, Растко, *Есеји и чланци*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит, 1974.
157. Поповић, Марко, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до модерног доба*, Београд: Клио, 2011.
158. *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, Београд: Клио, 2007.
159. Протић, Миодраг Б., *Српско сликарство XX века. Књига прва*, Београд: Нолит, 1970.
160. Исти, *Српско сликарство XX века. Књига друга*, Београд: Нолит, 1970.
161. Ристовић, Милан, *Обични људи: прилози за историју*, Београд: Геопоетика, 1999.
162. Симовић, Љубомир, *Дупло дно: есеји о песницима*, Београд: Српска књижевна задруга, БИГЗ, Просвета, 1991.

163. Скоко, Саво, *Војвода Радомир Путник. Књ. 2*, Београд: БИГЗ, 1985.
164. Томашевић, Јасмина, *Велики рат и „мали” човек: сведочења српских војника*, Нови Сад: Прометеј; Београд: РТС, 2018.
165. Трипковић, Ђоко, *Српска ратна драма: 1915–1916*, Београд: Институт за савремену историју, 2001.
166. Трифуновић, Лазар, *Српско сликарство 1900–1950*, Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
167. Ћосић, Бранимир, *Десет писаца десет разговора*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1931.
168. Ћурчић, Слободан, *Насеља Бачке: Географске карактеристике*, Нови Сад: Матица српска, 2007.
169. Хасиотис, Лукијанос, *Српско-грчки односи 1913–1918: савезничке предности и политичка ривалства*, превела Јасмина Томашевић, Нови Сад: Прометеј; Београд: РТС, 2017.
170. Цветић, Миодраг, *Хроника Александрова. I: (Александрово од 1920. до 1945)*, Зрењанин: Виша техничка школа, 1998.
171. Цвијић, Јован, *Балканско полуострво*, уредник Васа Чубриловић, Београд: САНУ, Књижевне новине, Завод за уџбенике и наставна средства, 1987.
172. Црњански, Милош, *Есеји и чланци. I, књижевност, уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L’Age d’Homme, 1999.
173. Исти, *Есеји и чланци. II, историја, полемике, разговори*, приредио Живорад Стојковић ... [и др.], Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L’Age d’Homme, 1999.
174. Шаренац, Данило, *Топ, војник и сећање: Први светски рат и Србија 1914–2009*, Београд: Институт за савремену историју, 2014.
175. *Αφιέρωμα στην Ελληνίδα μάνα. Η μητρότητα στη Νεοελληνική τέχνη [Посвета грчкој мајци. Мајчинство у новогрчкој уметности]*, уреднице Afroditi Kouria, Anna Karapanou, Атина: Идрима тис Вулис тон Елинон, 2009.
176. *Επίτομη ιστορία της συμμετοχής του Ελληνικού Στρατού στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο 1914–1918 [Једнотомна историја учешића грчке војске у Првом светском рату 1914–1918]*, Врховна команда, Атина: Диефтинси историјас страту, 1993.
177. *Στης Βουλής τα πέριξ: Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη και ο εθνικός κήπος [У Парламенту и околини: Споменик незнаоном јунаку и Национални врт]*, уредници Маро Kardamitsi-Adami ... [et. al.], Атина: Идрима тис Вулис тон Елинон, 2009.
178. *Το έπος της Ανατολής στη φαντασία των Ελλήνων: η Μικρασιατική Καταστροφή στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου [Еп Истока у маинти Грка: Малоазијска катастрофа у међуратној књижевности]*, уреднице Natalia Vogeikoff-Brogan, Natasha Lemos, Атина: АСКА, 2022.

Расправе, чланци, прилози:

1. Albvaš, Moris, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili Michal Sladeček, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015, 29–59.
2. Isti, „Kolektivno i istorijsko pamćenje”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 63–82.
3. Arkolakis, Manolis, «Οι αδελφοί Γαζιάδης: η εμφάνιση των βιομηχανικών ταινιών στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» [„Браћа Газијадис: појава играних филмова у међуратној Грчкој”], *The Athens Review of Books*, 63 (2015), 41–43.

4. Asman, Alaida, „O metaforici sećanja”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 121–135.
5. Isti, „Sećanje, individualno i kolektivno”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili Michal Sladeček, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015, 71–86.
6. Assmann, Aleida, “Re-framing Memory: between Individual and Collective Forms of Constructing the Past”, *Performing the Past, Memory, History, and Identity in Modern Europe*, edited by Karin Tilmans, Frank van Vree and Jay Winter, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, 35–51.
7. Assmann, Jan, “Collective Memory and Cultural Identity”, *New German Critique*, 65 (Spring-Summer 1995), 125–133.
8. Isti, “Communicative and Cultural Memory”, *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, edited by Astrid Eril, Ansgar Nunning, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, 109–118.
9. Baer, Ulrich, “Modernism and Trauma”, *Modernism*, edited by Astradur Eysteinnsson, Vivian Liska, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, 307–318.
10. Baines, Gary, “A Duty to Remember (and Forget?): A Transnational Perspective on Commemorating War”, *War and Memorials. The Age of Nationalism and the Great War*, edited by Frank Jacob and Kenneth Pearl, Leiden: Brill, 2019, 23–44.
11. Barker, Andrew, “Anticipating Freud’s Pleasure Principle? A Reading of Ernst Weiss’s War Story *Franta Zlin* (1919)”, *Interwar Vienna: Culture Between Tradition and Modernity*, edited by Deborah Holmes and Lisa Silverman, Rochester: Camden House, 2009, 193–205.
12. Basso, Keith H., “*Speaking with Names: Language and Landscape Among the Western Apache*”, *Rereading Cultural Anthropology*, edited by George E. Marcus, London: Duke University Press, 1992, 220–251.
13. Bašović, Almir, „Sjećanje i pamćenje na primjeru Feldmanovog Zeca i Krležine Galicije”, *Dani Hvarškoga kazališta: Prvi svjetski rat u kulturnom pamćenju*, urednici Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Split: Književni krug, 2015, 283–297.
14. Berk, Piter, „Istorija kao društveno pamćenje”, *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 56 (1999), 83–92.
15. Bucur, Maria, “Of Crosses, Winged Victories, and Eagles: Commemorative Contests between Official and Vernacular Voices in Interwar Romania”, *East Central Europe*, 37/1 (January 2010), 31–58.
16. Bunjac, Vladimir, „O Andriću, o Krleži, o svojim delima...”, *Ispunio sam svoju sudbinu / Miloš Crnjanski*, priredio Zoran Avramović, Beograd: BIGZ, Srpska književna zadruka, Narodna knjiga, 1992, 289–328.
17. Burke, Peter, “Comparative History and Comparative Sociology”, *Serendipities: Journal for the Sociology and History of the Social Sciences*, 1 (2016), 82–88.
18. Isti, “Overture. The New History: Its Past and Its Future”, *New Perspectives on Historical Writing*, edited by Peter Burke, Pennsylvania: Penn State University Press, 2001, 1–24.
19. Butler, Judith, “Afterword. After Loss, What Then?”, *Loss: the Politics of Mourning*, edited by David L. Eng and David Kazanjian, Berkeley: University of California Press, 2003, 467–473.
20. Casey, Edward S., “Public Memory in Place and Time”, *Framing Public Memory*, edited by Kendall R. Phillips, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2017, 17–44.
21. Chroniotis, Giorgos, «Δεν θέλουμε στρατούς και στόλους [...] ούτε ανθρώπους με γαλόνια: παλαιοί πολεμιστές, αντιμilitarισμός και κομμουνιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1918–1922)» [„Не желимо војске и флоте [...] нити људе са ширитима: стари ратници, антимилиитаризам и комунистички покрет у Грчкој (1918–1922)”, *Έλληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία: πτυχές μιας οδύνης εμπειρίας* [Грчки војници и Малоазијска

- кампања: аспекти једног болног искуства], уредници Dimitris Kamouzis, Alexandros Makris, Charalampos Minasidis, Атина: Естија, 2022, 375–410.
22. Cogez, Gérard, “Henry Poulaille and the War”, *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, edited by Anne Mathieu and François Ouellet, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014, 203–213.
 23. Čupić, Simona, „Šest gradova Živorada Nastasijevića: O kolektivnoj mitologiji i magiji mesta u srpskom slikarstvu (1910–1920)”, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 7 (2011), 41–48.
 24. Daković, Nevena, „Etika narativa sećanja i svedočanstva: Balkanski rat na filmu”, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 127 (2010), 51–65.
 25. Isti, „Mythomoteur i Veliki rat”, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 25–26 (2014), 139–158.
 26. Dallas, Giannis, «Σκλάβοι πολιορκημένοι, ο ιστορικός ρεαλισμός και η σάτιρα των ιδεών» [„Робови под опсадом, историјски реализам и сатира идеја”], *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Κώστα Βάρναλη. Μελετήματα [Стваралачка деценија у поезији Костаса Варналиса. Студија]*, уредник Giannis Dallas, Атина: Кедрос, 1988, 126–127.
 27. Damala, Paraskevi, «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο. Τρεις λογοκριμένες ταινίες» [„Цензура у грчкој кинематографији. Три цензурисана филма”], *Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture*, V/2 (2024), 1–12.
 28. Damousi, Joy, “Mourning practices”, *The Cambridge History of the First World War, Vol. 3: Civil Society*, editor Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 358–384.
 29. Delveroudi, Eliza Anna, «Η οικογένεια Γαζιάδη και η DAG Film Co» [„Породица Газијадис и DAG Film Co”], *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά Συμποσίου [Елефтериос Венизелос и културна политика. Зборник радова]*, уредници Tasos Sakellaropoulos, Argiro Vatsaki, Атина: Музеј Бенаки, 2012, 244–269.
 30. Isti, «Θέατρο» [„Позориште”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део]*, уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 379–400.
 31. Isti, «Κινηματογράφος» [„Кинематографија”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ού} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део]*, уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 367–377.
 32. Dmitrova, Snezhana, “Taming the Death: The Culture of Death (1915–18) and its Remembering and Commemorating through First World War Soldier Monuments in Bulgaria (1917–44)”, *Social History*, 30/2 (2005), 175–194.
 33. Doukas, Stratis, «Σπύρος Παπαλούκας, 1892–1957» [„Спирос Папалукас, 1892–1957”], *Ζυγός: μηνιαίο περιοδικό καλών τεχνών [Зигос: миниео периодико калон технон]*, III/31 (мај–јун 1958), 4–10.
 34. Dujmović, Sonja, „Kako je nestala revolucija – slučaj Gavrila Principa”, *Tokovi istorije*, 1 (2021), 13–40.
 35. Dušanić, Dunja, “The War Books Controversy Revisited: First World War Novels and Veteran Memory”, *Narratives of War: Remembering and Chronicling Battle in Twentieth-Century Europe*, edited by Nancy Adler, Remco Ensel, Michael Wintle, New York, London: Routledge, 2019, 101–115.
 36. Eksertzoglou, Charis, «Η ιστορία της προσφυγικής μνήμης» [„Историја избегличког сећања”], *То 1922 και οι πρόσφυγες: μια νέα ματιά [Година 1922. и избеглице: нови угао гледања]*, уредник Antonis Liakos, Атина: Нефели, 2011, 191–201.
 37. Erll, Astrid, “Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, edited by Astrid Eril, Ansgar Nunning, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, 389–398.

38. Fliatouras, Asimakis, «Τα προσφυγικά πολυλεκτικά σύνθετα τοπωνύμια με το τεμάχιο νέος, –α, –ο» [„Избеглички вишеречни сложени топоними који садрже неос, –а, –ο”], *Ονόματα* [Ονοματα], 22 (2019), 447–456.
39. Halkos, Ioannis S., «Ο Θεόδωρος Πάγκαλος και ο αναθεωρητισμός απέναντι στην Τουρκία. Η εσωτερική διάσταση της εξωτερικής πολιτικής της δικτατορίας (1925–26)» [„Теодорос Пангалос и ревизионизам према Турској. Унутрашње димензије спољне политике диктатуре (1925–26)”], *Μνήμων* [Мнимон], 36 (2018), 223–254.
40. Hatzijosif, Christos, «Κοινοβούλιο και δικτατορία» [„Парламент и диктатура”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 37–123.
41. Isti, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας» [„Избеглички шок, константе и променљивости грчке економије”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 1^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, први део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2002, 9–10.
42. Horn, Pantelis, «Η ανατολίτισσα» [„Жена са Оријента”], *Τα θεατρικά. Τόμος Β΄* [Позоришне представе. Том 2], уредница Efi Vafeiadi, Атина: Идрима Гуландри – Хорн, 1996, 197–204.
43. Horne, John, “A Tale of Two Battles: Narrating Verdun and the Somme, 1916”, *Narratives of War: Remembering and Chronicling Battle in Twentieth-Century Europe*, edited by Nancy Adler, Remco Ensel, Michael Wintle, New York, London: Routledge, 2019, 18–34.
44. Isti, “Beyond Cultures of Victory and Cultures of Defeat? Inter-War Veterans’ Internationalism”, *The Great War and Veterans’ Internationalism*, editors Julia Eichenberg, John Paul Newman, London: Palgrave Macmillan, 2013, 207–222.
45. Isti, “The Living”, *The Cambridge History of the First World War, Vol. 3: Civil Society*, editor Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 592–639.
46. Ignjatović, Aleksandar, “From Constructed Memory to Imagined National Tradition: The Tomb of the Unknown Yugoslav Soldier (1934–1938)”, *Slavonic and East European Review*, 88/4 (October 2010), 624–651.
47. Isti, „Od istorijskog sećanja do zamišljanja nacionalne tradicije: spomenik Neznanom junaku na Avali (1934–1938)”, *Istorija i sećanje: studije istorijske svesti*, urednica Olga Manojlović Pintar, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2006, 229–252.
48. Ioannidou, Eleni, «Η Αγία Φωτεινή: ίχνη ενός συνοικισμού σε διαρκή εκκρεμότητα» [„Света Фотини: трагови једног насеља у сталном ишчекивању”], *Η μεταμόρφωση της Θεσσαλονίκης. Η εγκατάσταση των προσφύγων στην πόλη (1920–1940), Πρακτικά Ημερίδας* [Трансформација Солуна. Насељавање избеглица у граду (1920–1940), зборник радова са конференције], уредница Eleni Ioannidou, Солун: Епикендро, 2010, 89–126.
49. Janković, Aleksandar, „Veliki rat i jugoslovenski film”, *Medijski dijalozi: časopis za istraživanje medija i društva*, VIII/21 (2015), 435–450.
50. Kafetzaki, Antonia G., «Η προσφυγική εμπειρία του 1922 στη μεσοπολεμική πεζογραφία: εικόνες προσφύγων, αναπαραστασιακές στρατηγικές, αφηγηματικά μοτίβα» [„Избегличко искуство 1922. у међуратној прози: слике избеглица, репрезентативне стратегије, наративни обрасци”], *Χίλια εννιακόσια είκοσι δύο: 2022* [Хиљаду деветсто двадесет и друга: 2022], уредници Thanasis Agathos, Christina Ntounia, Солун: IANOS, 2023, 11–45.
51. Kalogeropoulos, Takis, «Βέμπο Σοφία» [„Вембо Софија”], *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής: από τον Ορφέα έως σήμερα. Τόμος Α΄. Α–Γ* [Речник грчке музике: од Орфеја до данас. Том 1. Α–Γ], уредник Takis Kalogeropoulos, Атина: Екдосис Јалелис, 1998, 354.
52. Kalogirou, Nikos, «Η γεωγραφία του εκσυγχρονισμού: οι μετασχηματισμοί του βορειοελλαδικού χώρου στο Μεσοπόλεμο» [„Географија модернизације: трансформације северногрчког простора током међуратног периода”], *Βενιζελισμός και αστικός*

- εκσυγχρονισμός [Венизелство и урбана модернизација], уредник Giorgos Th. Mavrogordatos, Christos Hatzijosif, Хераклион: ПЕК, 1988, 83–91.
53. Karathanasis, Athanasios, “The Genocide of the Greeks in the Asia Minor”, *Κόσμος/Cosmos*, 2 (2013), 15–21.
 54. Katsapis, Kostas, «Αντιπαραθέσεις ανάμεσα σε γηγενείς και πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» [„Сукоби између староседелаца и избеглица у међуратној Грчкој”], *Πέρα από την Καταστροφή: Μικρασιάτες πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου* [Након Катастрофе: малоазијске избеглице у међуратној Грчкој], уредник Giorgos Tzedopoulos, Атина: Foundation of the Hellenic World, 2003, 104–126.
 55. Isti, «Το προσφυγικό ζήτημα» [„Избегличко питање”], *Το 1922 και οι πρόσφυγες: μια νέα ματιά* [Година 1922. и избеглице: нови угао гледања], уредник Antonis Liakos, Атина: Нефели, 2011, 125–170.
 56. Kayalis, Takis, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» [„Књижевност и духовни живот”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 2^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2003, 295–366.
 57. Kirwin, James M., “For the Memory of Warriors Wracked with Pain. Disabled Doughboys and American Memory”, *Paying with their Bodies: American War and the Problem of the Disabled Veteran*, edited by John M. Kinder, Chicago: University of Chicago Press, 2015, 188–215.
 58. Kouki, Eleni, «Ο Άγνωστος στρατιώτης της Αθήνας και η αναζήτηση ενός νέου μνημειακού ύφους στο Μεσοπόλεμο» [„Незнани јунак у Атини и тражење једне нове меморијалне форме у међуратном периоду”], *Αρχειοτάξιο* [Архиотаксио], 13 (2011), 152–163.
 59. Isti, «Ο ήρωας, το πλήθος και η εξουσία. Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη στην Αθήνα» [„Херој, маса и власт. Споменик незнамом јунаку у Атини”], *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο: μετασχηματισμοί και διακυβεύματα* [Грчка у међуратном периоду: трансформације и ризици], уредници Efi Avdela ... [et. al.], Атина: Александрија, 2017, 63–82.
 60. Kuljić, Todor, „Dobra smrt – o evoluciji društveno prihvatljivog načina umiranja”, *Etnoantropološki problemi*, 8/1 (2013), 61–73.
 61. Isti, „Kultura sećanja: istorijat”, *Tokovi istorije*, 1–2 (2004), 123–155.
 62. Lambrinos, Fotos, «Το ελληνικόν θαύμα. Μια ημιτελής ταινία με θέμα τη Μικρασιατική εκστρατεία» [„Грчко чудо. Недовршени филм на тему Малоазијске кампање”], *Τα Ιστορικά* [Та историка], XIX/37 (јун 2000), 399–420.
 63. Lambropoulou, Dimitra, «Πόλη, μνήμη και προφορική ιστορία» [„Град, сећање и усмена историја”], *Η μνήμη αφηγείται την πόλη: προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου* [Сећање приповеда граду: усмена историја и сећање у урбаном простору], уредници Riki Van Boeschoten ... [et. al.], Атина: Плетрон, 2016, 9–26.
 64. Le Gof, Žak, „Pamćenje”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili Michal Sladeček, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015, 111–125.
 65. Lemonidou, Elli, “Heritage and Memory of the First World War in Greece during the Interwar Period: a Historical Perspective”, *Balkanica*, XLIX (2018), 221–236.
 66. Mahaira, Anna, «Η Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου» [„Солун током међуратног периода”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β΄, 1^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, први део], уредник Christos Hatzijosif, Атина: Вивлиорама, 2002, 107–132.
 67. Makris, Alexandros, “International Veterans’ Organisations during the Interwar Period and their Impact on Greece”, *Diogenes*, 14 (2022), 23–39.
 68. Isti, «Οστά ζώντα δίχως υμνητάς: η δημόσια εικόνα των παλαιών πολεμιστών στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» [Живе кости без хвалоспева: јавна слика старих бораца у међуратној Грчкој], *Ελληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία: πτυχές μιας οδύνηρης εμπειρίας* [Грчки војници и Малоазијска кампања: аспекти једног болног искуства], уредници

- Dimitris Kamouzis, Alexandros Makris, Charalampos Minasidis, Αττίνα: Εστία, 2022, 411–448.
69. Manojlović Pintar, Olga, „Koncentrični krugovi pamćenja: sećanje, tradicija i istorija”, *Tokovi istorije*, 1–2 (1996), 91–103.
 70. Isti, „Umetničke (re)vizije rata: Prvi svetski rat kao fenomen u srpskoj književnosti”, *Tokovi istorije*, 3–4 (1997), 118–129.
 71. Margari, Eleni, «Πρόσφυγες, ήρωες, μάρτυρες. Γλυπτά μνημεία του Μικρασιατικού Ελληνισμού στον Ελλαδικό χώρο» [„Избеглице, хероји, сведоци. Споменици малоазијског хеленизма у грчком простору”], *Μικρασιάτες πρόσφυγες στα Ιωάννινα. Πρακτικά ημερίδας I, Ιωάννινα, 14 Οκτωβρίου 2022* [Избеглице из Мале Азије у Јањини. Зборник радова I, Јањина, 14. октобар 2022], уредница Katerini Liampi, Јањина: Етерија ипиротикон мелетон, 2023, 72–111.
 72. Margaritis, Georgios, «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου: 1912–1920» [„Перипетије херојске смрти: 1912–1920”], *Μνήμων* [Мнимон], 12 (1989), 89–116.
 73. Matthaiou, Sofia, «Η εφημερίδα Καμπάνα» [„Лист Камбана”], *Μνήμων* [Мнимон], 10 (1985), 212–235.
 74. Matthiopoulos, Evgenios D., «Εικαστικές τέχνες» [„Ликовне уметности”], *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Τόμος Β’, 2^ο μέρος* [Историја Грчке 20. века: међуратни период, 1922–1940. Том 2, други део], уредник Christos Hatzijosif, Αττίνα: Вивлиорама, 2003, 401–460.
 75. Mavrogordatos, Giorgos Th., «Ο Εθνικός Διχασμός: η σύγκρουση Βενιζέλου – Κωνσταντίνου» [„Национални раскол: сукоб Венизелоса – Константина”], *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός* [Венизелство и урбана модернизација], уредници Thanos Veremis, Elias Nikolakopoulos, Αττίνα: Елиника грамата, 2005, 149–171.
 76. Medić, Vjera, „Prikaz dela jugoslovenske umetnosti iz Likovne zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu”, *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*, уредници Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski, Beograd: Filozofski fakultet, 2021, 339–349.
 77. Milioris, Nikos E., «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και στην τέχνη» [„Μалоазијска трагедија у књижевности и уметности”], *Μικρασιατικά Χρονικά* [Μικрасιατικά χρονικά], 13 (1967), 338–400.
 78. Minasidis, Charalambos, “Experiencing and Surviving the Great War: Greek Orthodox Citizen Soldiers Under the Ottoman Banner”, Special Issue: “Fighting Under the Same Banner: Memories from the Ottoman Theater of the Great War”, edited by Richard Wittmann, Yasar Tolga Cora, *Archiv Orientalní*, 88/3 (2020), 341–373.
 79. Molyneux, John, “Art and the First World War”, *Irish Marxist Review. Special Issue World War I: Slaughter and Resistance*, III/10 (June 2014), 20–33.
 80. Moriarty, Catherine, “Private Grief and Public Remembrance: British First World War Memorials”, *War and Memory in the Twentieth Century*, edited by Martin Evans, Kenneth Lunn, Oxford: Berg Publishers, 1997, 125–142.
 81. Mosse, George, “Shell-Shock as a Social Disease”, *Journal of Contemporary History*, 35/1 (January 2000), 101–108.
 82. Moulas, Panagiotis, «Εισαγωγή» [„Увод”], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Α’* [Μеђуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Први том], уредник Panagiotis Moulas, Αττίνα: Соколис, 1993, 1–124.
 83. Nikolić, Ljubiša, “Serbian Painters in the Army Medical Corps 1914–1918”, *Vojnosanitetski preglad*, LXVIII/7 (2011), 621–625.
 84. Nikolopoulou, Maria, “The Greek Soldier-Writers of World War I and Testimony as a Subversive Discourse”, *The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War*, edited by Basil C. Gounaris, Michael Llewellyn-Smith, Ioannis D. Stefanidis, London: Routledge, 2022, 246–257.

85. Isti, «*Η ζωή εν τάφω* (Α΄ έκδοση: 1924) του Στράτη Μυριβήλη ως λογοτεχνία του τύπου» [„*Живот у гробу* (Прво издање: 1924) Стратиса Миривилиса као књижевност у штампи”], *Επιστημονική επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τόμος ΜΑ΄ (2013–2020)* [Научни годишњак Φιλοσοφског факултета Универзитета у Атини. 44. том (2013–2020)], уредник Gerasimos G. Zoras, Αтина: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2020, 281–299.
86. Paganos, Giorgos, «Φώτης Κόντογλου. Παρουσίαση – ανθολόγηση» [„Фотис Кондоглу. Приказ – избор дела”], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Ε΄* [Међуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Пети том], уредник Panagiotis Moulas, Αтина: Соколис, 1993, 48–79.
87. Panayotopoulos, A. J., “On the economic activities on the Anatolian Greeks. Mid 19th century to early 20th”, *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, 4 (1983), 87–128.
88. Pavlouroulos, Dimitris, «Εικόνες των Βαλκανικών Πολέμων στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στη χαρακτική» [„Слике Балканских ратова у сликарству, вајарству и гравирању”], *Ιστορίες πολέμου στη Νοτιοανατολική Ευρώπη* [Историје рата у југоисточној Европи], уредници Athina Kolia-Dermizaki, Vaso Seirinidou, Spyridon G. Ploumidis, Αтина: Иродотос, 2018, 365–375.
89. Pekka Pennanen, Risto, “Greek Music Policy under the Dictatorship of General Ioannis Metaxas (1936–1941)”, *Grapta Poikila I*, edited by Leena Pietilä-Castrén, Marjaana Vesterinen, Helsinki: Foundation of the Finnish Institute at Athens, 2003, 103–130.
90. Pierre, Nora, “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter Memory (1989), 7–24.
91. Ploumidis Spyridon G., «Η μνήμη των εθνικών πολέμων (1912–22) στην Ελλάδα» [„Сећање на националне ратове (1912–22) у Грчкој”], *Η μνήμη της κοινότητας και η διαχείρισή της* [Сећање заједнице и његово руковођење], уредници Kostas Bouraselis, Vangelis Karamanolakis, Stylianos Katakis, Αтина: Кардамица, 2011, 289–308.
92. Isti, «Το καθεστώς Μεταξά, 1936–1940» [„Режим Метаксаса, 1936–1940”], *Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, 1936–1941* [Диктатура Јоаниса Метаксаса, 1936–1941], уредник Evanthis Hatzivassiliou, Αтина: Alter-Ego, 2010, 49–82.
93. Polycandrioti, Ourania, «Ο Στράτης Μυριβήλης και οι πολλαπλές αναγνώσεις του έργου του» [„Стратис Миривилис и вишеструка читања његовог дела”], *Η ματιά των άλλων. Προσλήψεις προσώπων που σφράγισαν τρεις αιώνες (18ος–20ός)* [Поглед других. Ангажовање лица која су обележила три века (18–20. век)], уредници Katerina Dede, Dimitris Dimitropoulos, Αтина: ΙΗΕ, ΕΙΕ, 2012, 135–148.
94. Prost, Antoine, “Monument to the Dead”, *Realms of Memory: the Construction of the French Past. Volume II: Traditions*, edited by Pierre Nora, New York: Columbia University Press, 1997, 307–330.
95. Isti, “Verdun”, *Realms of Memory: the Construction of the French Past. Volume III: Symbols*, edited by Pierre Nora, New York: Columbia University Press, 1998, 377–404.
96. Pušić, Marija, „Srpska skulptura 1880–1950”, *Jugoslovenska skulptura: 1870–1950*, priredivač Miodrag B. Protić, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975, 61–84.
97. Raymondos, Alvanos, «Κράτος, τύπος και εθνική μνήμη: η επέτειος της 25^{ης} Μαρτίου και ελληνοτουρκικές σχέσεις» [„Држава, штампа и национално сећање: јубилеј 25. марта и грчко-турски односи”], *Εθνικές επέτειοι: морфές διαχείρισης της μνήμης και της ιστορίας* [Национални јубилеји: облици управљања сећањем и историјом], уредници Haris Athanasiadis, Polymeris Voglis, Αтина: Александрија, 2023, 31–52.
98. Redep, Draško, „Zavičaj – to je ono što izaberete”, *Ispunio sam svoju sudbinu / Miloš Crnjanski*, priredio Zoran Avramović, Beograd: BIGZ, Srpska književna zadruka, Narodna knjiga, 1992, 139–159.

99. Reynolds, Michael, "Ernest Hemingway, 1899–1961: A Brief Biography", *A Historical Guide to Ernest Hemingway*, edited by Linda Wagner-Martin, Oxford: Oxford University Press, 2000, 15–50.
100. Ristovic, Milan, "The Macedonian (Salonica) Front in Serbian and Yugoslav Historiography", *The Salonica Theatre of Operations and the Outcome of the Great War: Proceedings of the International Conference organized by the Institute for Balkan Studies and the National Research Foundation "Eleftherios K. Venizelos", Thessaloniki, 16–18 April 2002*, edited by Yannis Mourellos, Nikolaos E. Papadakis, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 2005, 431–446.
101. Roudometof, Nikolaos, «Τα θλιβερά γεγονότα της παράδοσης της Καβάλας στους Γερμανο-βούλγαρους τον Αύγουστο του 1916 και το ημερολόγιο του Καβαλιώτη υποδεκανέα Δημ. Τσανάκα» [„Страшни догађаји предаје Кавале Немцима и Бугарима августа 1916. и дневник каплара Дим. Цанакаса из Кавале”], *Η Καβάλα και τα Βαλκάνια – Η Καβάλα και το Αιγαίο. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου Βαλκανικών Ιστορικών Σπουδών, 15–18 Σεπτεμβρίου 2005. Τόμος Β' [Κавала и Балкан – Кавала и Егеј. Од антике до данас: зборник радова са Друге међународне конференције балканолошких студија, 15–18. септембар 2005. Други том]*, уредник Nikolaos V. Roudometof, Кавала: ИЛИАК, 2007, 283–334.
102. Savage Brosman, Catharine, "French Writing of the Great War", *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, edited by Vincent Sherry, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 166–190.
103. Scates, Bruce – Rebecca Wheatley, "War Memorials", *The Cambridge History of the First World War*, t. 3, editor Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 528–556.
104. Sklavou-Mavroeidi, Maria, «Η ζωγράφος Θάλεια Φλωρά-Καραβία (1871–1960)» [„Сликарка Талија Флора-Каравија (1871–1960)”], *Οι Έλληνες ζωγράφοι, τόμος 3. Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής: 16^{ος}–20^{ος} αιώνας [Грчки сликари, том 3. Историја новогрчког сликарства: 16–20. век]*, уредник Stelios Lydakis, Ατίνα: Μελισα, 1976, 406–437.
105. Sladeček, Michal, Jelena Vasiljević, „Predgovor”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili Michal Sladeček, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015, 7–25.
106. Sorlin, Pierre, "Cinema and the Memory of the Great War", *The First World War and Popular Cinema: 1914 to the Present*, edited by Michael Paris, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, 5–26.
107. Isti, "Film and the War", *A Companion to World War I*, edited by John Horne, Oxford: Blackwell Publishing, 2012, 353–367.
108. Stavropoulou, Eri, «Οι βαλκανικοί πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη» [„Балкански ратови у прози Стратиса Миривилиса”], *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων, 1910–1914: συμπόσιο, Αθήνα 5-7 Απριλίου 1993 [Грчка у Балканским ратовима, 1910–1914: конференција, Ατίνα 5–7. април 1993]*, уредници Constantinos Svolopoulos, Philippos Karampot, Ατίνα: ΕΛΙΑ, 1993, 359–376.
109. Isti, «Πρόσφυγες και λογοτεχνία» [„Избеглице и књижевност”], *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22 [Атичка земља прихвата избеглице 1922. године]*, уредници Anna Karapanou, Dimitris Mpenetos, Ατίνα: Идрима тис Вулис тон Елинон, 2006, 56–69.
110. Isti, «Τατιάνα Σταύρου» [„Татјана Ставру”], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1939). Τόμος Η' [Међуратна проза: од Првог до Другог светског рата (1914–1939). Осми том]*, уредник Panagiotis Moulas, Ατίνα: Соколис, 1993, 98–143.
111. Stojković, Borivoje S., „Zapažanja o ukusu pozorišne publike između dva rata (1918–1941)”, *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost i teatrologiju*, 20–22 (april 1979), 982–989.

112. Svolopoulos, Konstantinos, «Η απόφαση για την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών Ελλάδας και Τουρκίας» [„Одлука о обавезној размени становништва између Грчке и Турске”], *Ελευθέριος Βενιζέλος: 12 μελετήματα* [Ελεφτεριος Βенизелος: 12 студија], Ατтина: Ελινика γραмата, 1999, 93–120.
113. Svoljšak, Petra, “The Sacrificed Slovenian Memory of the Great War”, *Sacrifice and Rebirth: the Legacy of the Last Habsburg War*, edited by Mark Cornwall and John Paul Newman, New York, Oxford: Berghahn Books, 2016, 216–232.
114. Thomson, Alistair, “Four Paradigm Transformations in Oral History”, *The Oral History Review*, 34/1 (2007), 49–70.
115. Tomašević, Jasmina I., “Movies about the First World War: Shaping the Collective Memory. Cases of Serbian/Yugoslav and Greek Cinematography”, *Balkanica*, LIII (2022), 95–113.
116. Tounta-Fergadi, Areti, «Η Καβάλα στα κρίσιμα χρόνια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1916–1918)» [„Кавала у кризним годинама Првог светског рата (1916–1918)”], *Βαλκανικά σύμμεικτα* [Βалканика симикта], 4 (1992), 221–234.
117. Trbojević, Danilo, „Politika sećanja i identiteta: simbolička upotreba lika i dela Gavрила Principa u političkim narativima na prostoru bivše Jugoslavije”, *Hereticus: časopis za preispitivanje prošlosti*, XIV/1–2 (2016), 247–260.
118. Troupakis, Nikolaos, «Άγνωστος στρατιώτης» [„Незнани јунак”], *Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαίδεια. Τόμος Α΄* [Велика војна и поморска енциклопедија. Том I], Ατтина: Εκδосис ΜСНΕ, 1929.
119. Tsimouris, Georgios, «Υλικά της προσφυγικής μνήμης σ’ ένα εθνικό-ποιητικό περιβάλλον μετά το ’22: ονόματα, τοπωνύμια και παρατσούκλια» [„Грађа о избегличком сећању на једно национално-песничко окружење након 1922: називи, топоними и надимци”], *Κριτική διεπιστημονικότητα: τ. 2. Έθνος και ταυτότητα. Πολιτισμικές αντιστάσεις* [Критичка интердисциплинарност: том 2. Нација и идентитет. Културолошки сукоби], уредници Stavros Stavrdis, Sotiris Dimitriou, Ατтина: Савалас, 2005, 136–153.
120. Tumblety, Joan, “Introduction: Working with Memory as Source and Object”, *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*, edited by Joan Tumblety, London, New York: Routledge, 2013, 1–16.
121. Varlas, Michalis, «Η διαμόρφωση της προσφυγικής μνήμης» [„Формирање избегличког сећања”], *Πέρα από την Καταστροφή: Μικρασιάτες πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου* [Након Катастрофе: малоазијске избеглице у међуратној Грчкој], уредник Giorgos Tzedopoulos, Ατтина: Foundation of the Hellenic World, 2003, 148–174.
122. Vasileiou, Areti, «Η επίδραση της ευρωπαϊκής (κι αμερικανικής) τέχνης του κινηματογράφου στο ελληνικό μεσοπολεμικό θέατρο» [„Утицај европске (и америчке) кинематографије на грчко међуратно позориште”], *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό* [Зборник радова са II Панхеленског позоришног симпозијума: односи новогрчког позоришта са европским], уредница Konstanca Georgaki, Ατтина: Εрго, 2003, 335–345.
123. Whiteclay Chambers, John, “All Quiet on the Western Front (1930): The Antiwar Film and the Image of the First World War”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 14/4 (1994), 377–411.
124. Winter, Jay, “Approaching the History of the Great War. A User’s Guide”, *The Legacy of the Great War: Ninety Years on*, edited by Jay Winter, Columbia: University of Missouri Press, 2009, 1–17.
125. Isti, “Demography”, *A Companion to World War I*, edited by John Horne, Oxford: Blackwell Publishing, 2012, 248–262.
126. Isti, “Forms of kinship and remembrance in the aftermath of the Great War”, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, edited by Jay Winter, Emmanuel Sivan, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 40–60.

127. Isti, "Shell-Shock and the Cultural History of the Great War", *Journal of Contemporary History*, 35/1 (January 2000), 7–11.
128. Isti, "Sites of Memory and the Shadow of War", *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, edited by Astrid Eril, Ansgar Nunning, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, 61–74.
129. Isti, "The Second Great War, 1917–23", *The Macedonian Front 1915–1918: Politics, Society and Culture in Time of War*, edited by Basil C. Gounaris, Michael Llewellyn-Smith, Ioannis D. Stefanidis, London and New York: Routledge, 2022, 56–67.
130. Isti, Emmanuel Sivan, "Setting the Framework", *War and Remembrance in the Twentieth Century*, edited by Jay Winter, Emmanuel Sivan, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 6–39.
131. Ypersele, Laurence Van, "Mourning and Memory, 1919–45", *A Companion to World War I*, edited by John Horne, Oxford: Blackwell Publishing, 2012, 576–590.
132. Zias, Nikos, «Н еικαστική δημιουργία των προσφύγων» [„Ликовно стваралаштво избеглица“], *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22 [Атичка земља прихвата избеглице 1922. године]*, уредници Anna Karapanou, Dimitris Mpenetos, Атина: Идриматис Вулис тон Елинон, 2006, 70–85.
133. Isti, «Κόντογλου, Φώτης» [„Кондоглу, Фотис“], *Οι Έλληνες ζωγράφοι, τ. Β': 20ός αιώνας [Грчки сликари, други том: 20. век]*, уредник Stelios Lydakakis, Атина: Мелиса, 1975, 205–252.
134. Алексов, Јелена, „Рат у роману *Крила* Станислава Кракова“, *Станислав Краков: авангарда, маргина, наслеђе. Зборник радова о стваралаштву Станислава Кракова (1895–1968)*, приредио Мирко Демић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015, 25–37.
135. Анђелковић, Миша, „Српско и грчко војничко гробље у Пироту из Првог светског рата“, *Саопштења = Communications*, 55 (2023), 165–183.
136. Баковић, Никола, „Бронза раздора: војвода Степа Степановић у чачанској култури сећања“, *Србија 1918: ослобођење домовине, повратак ратника, живот у новој држави*, уредник Љубодраг П. Ристић, Чачак: Међуопштински историјски архив, 2021, 371–391.
137. Исти, „Сећање на 1918. Комеморативне праксе везане за пробој Солунског фронта у Чачанској општини 1918–2008“, *Зборник радова Народног музеја XLIII*, уредник Делфина Рајић, Чачак: Народни музеј, 2013, 105–126.
138. Бјелајац, Миле, „Ратни губици Србије у Првом светском рату – контроверзе око бројева“, *Токови историје*, 29/1 (2021), 41–84.
139. Богдановић, Милан, „Приповетке Драгише Васића“, *Црвене магле: критичари о Драгиши Васићу*, приредио Гојко Тешић, Београд: Просвета, 1990, 302–309.
140. Борозан, Игор, „Траума и уметност: сећање на погром у Мачви 1914. године“, *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану: зборник радова*, уредник Миодраг Марковић, Београд: Филозофски факултет, 2021, 191–209.
141. Бошковић, Ђурђе, „Испитивање и рушење града на Авали“, *Старинар: орган Српског археолошког друштва*, X–XI (1935–1936), 144–145.
142. Брајовић, Саша М., Игор Б. Борозан, „Први светски рат и уметност: меланхолија и деструкција у делима Уроша Предића, Стевана Алексића и Петра Добровића“, *Уметничко наслеђе и рат & музика и медији, књ. III*, уредници Сања Пајић, Валерија Каначки, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015, 29–44.
143. Вајагић, Предраг, „Мобилизација нације – пропаганда у Великом рату“, *Зборник радова са међународне конференције „Архив, медији и култура сећања у Првом светском рату“*, Нови Сад, 29–30. октобар 2014, уредници Драгана Ћираковић, Мирослав Јаћимовић, Нови Сад: Архив Војводине, 2014, 37–57.

144. Вучетић-Младеновић, Радина, „Побеђени Победник. (Полемике уочи постављања Мештровићевог споменика”, *Годишњак за друштвену историју*, VI/2 (1999), 110–123.
145. Вучковић, Радован, „Ране приповетке Милоша Црњанског”, *Милош Црњански. Приче о мушком*, приредио Гојко Тешић, Београд: Драганић, 1993, 171–175.
146. Глигорић, Велибор, „Владислав Петковић Дис”, *Књижевна критика између два рата. Књига 1*, приређивач Гојко Тешић, Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, 1985, 169–180.
147. Душанић, Дуња, „Како човек пева после рата? Лик ратног ветерана у међуратној српској прози”, *Зборник радова Народног музеја*, XLIII (2013), 235–251.
148. Ђерић, Зоран, „*Лирика Итаке*, 1919–1929”, *Дани Милоша Црњанског: стогодишњица „Лирике Итаке”*, уредник Слободан Владушић, Нови Сад: Матица српска, УГ Суматра, 2020, 33–39.
149. Ереш, Ана, „*Изложба ратних сликара (1919) и репрезентација искуства Првог светског рата у модерној уметности у Србији*”, *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану: зборник радова*, уредник Миодраг Марковић, Београд: Филозофски факултет, 2021, 269–284.
150. Жакић, Олга, „Надисторијски мотиви у ратном сликарству Милоша Голубовића и слике душе у временима кризе”, *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану: зборник радова*, уредник Миодраг Марковић, Београд: Филозофски факултет, 2021, 211–229.
151. Зјелински, Богуслав, „Српски роман о рату и књижевна традиција”, *Српски роман и рат: научни скуп, Деспотовац, 20–21. 08. 1998*, приредио Миодраг Матицки, Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 1999, 23–36.
152. Јерков, Александар, „Поетичка контроверза између ума и лудила у прози Драгише Васића”, *Живот и дело Драгише Васића: зборник радова са научног скупа одржаног у Горњем Милановцу 26. и 27. септембра 2005. године поводом 120. годишњице рођења и 60. годишњице смрти Драгише Васића (1885–1945–2005)*, приредио Борисав Челиковић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2008, 231–245.
153. Јовићевић, Стеван, „Поетика простора у роману *Црвене магле* Драгише Васића”, *Драгиша Васић: век „Црвених магли”*: зборник радова, уредници Недељка Бјелановић, Драган Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2023, 203–216.
154. Константиновић, Раде, „О једном ћутању: (Српска књижевност о Првом светском рату)”, *Летопис Матице српске*, 395/3 (1965), 189–200.
155. Лајбеншпергер, Ненад, „Подизање спомен-костурнице на Мачковом камену и спомен-цркве са костурницом у Крупњу”, *Саопштења*, XL (2008), 311–331.
156. Исти, „Српство, југословенство и локалпатриотизам приликом подизања спомен-костурница на Мачковом камену и у Крупњу”, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 26 (2009), 191–199.
157. Исти, Ђорђе Мамула, „Споменици Првом светском рату између државе, закона и појединца”, *Српске студије*, 5 (2014), 207–222.
158. [Манојловић, Тодор] Т. М-р, „Наши покојници: Васа Ешкићевић, члан Књижевног савета Матице српске”, *Летопис Матице српске*, CVII/3 (март 1933), 255–256.
159. Марјановић, Весна, „Велики рат, смрт и камени белези у култури сећања”, *Први светски рат: зборник радова*, приредили Слободан Владушић, Ђорђе Ђурић, Нови Сад: Матица српска, 2015, 335–361.
160. Миленковић, Жарко, „Роман: филм. Кинематографска естетика у роману *Крила* Станислава Кракова”, *Станислав Краков: авангарда, маргина, наслеђе. Зборник радова*

- о стваралаштву Станислава Кракова (1895–1968), приредио Мирко Демић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 2015, 39–51.
161. Миловановић, Јована, „Између документарног и ванвременског: слика албанске голготе у делу Милоша Голубовића”, *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану: зборник радова*, уредник Миодраг Марковић, Београд: Филозофски факултет, 2021, 231–251.
 162. Митровић, Андреј, „Филм и историја”, *Ћудљива муза: огледи о историјском, научном, уметничком*, Ваљево: „Милић Ракић”, 1992, 75–82.
 163. Митровић, Виолета, „Див-јунаци између сећања и заборав – Српска трилогија Стевана Јаковљевића”, *Летопис Матице српске*, 493/1–2 (јануар–фебруар 2014), 102–124.
 164. Мицић, Милан, „Једна колонија у Банату – формирање рускоселске колоније”, *Руско Село: прилози за монографију насеља*, Кикинда: Историјски архив, 2012, 189–296.
 165. Исти, „Утицај југословенско-румунске границе у Банату на процес колонизације југословенског Баната 1920–1941”, *Браничевски гласник*, 9 (2014), 85–98.
 166. Недић, Марко, „Књижевно дело Драгише Васића у оквирима новије српске књижевности”, *Драгиша Васић*, приредио Марко Недић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, 7–25.
 167. Опачић, Петар, „Југословенска војна историографија о Првом светском рату”, *Колубарска битка: ратни напори Србије 1914. године*, уредник Даница Милић, Београд: Историјски институт, 1985, 103–109.
 168. Исти, „Први светски рат и меморијали посвећени страдалим ратницима и народу”, *Меморијали ослободилачких ратова Србије, књ. 1, том 2*, Војислав Суботић ... [и др.], Београд: Беосинг, 2006, 10–207.
 169. Павковић, Васа, „Крила Станислава Кракова”, *Српски роман и рат: научни скуп, Деспотовац, 20–21. 08. 1998*, приредио Миодраг Матицки ... [и др.], Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 1999, 133–139.
 170. Пантић, Михајло, „... И друга проза Милоша Црњанског”, *Милош Црњански I*, приредио Миливој Ненин, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010, 433–451.
 171. Пејовић, Александар, „Предговор”, *Испред прага: приповетке и драме / Душан Васиљев*, приредио Александар Пејовић, Београд: Рад, 1976, 5–20.
 172. Петровић, Предраг, „Први модерни (анти)ратни роман”, *Летопис Матице српске*, 493/1–2 (јануар–фебруар 2014), 53–60.
 173. Радић, Јасмина И., „Прах и пепео: Мала Азија у песмама грчких избеглица. Прилог култури сећања на Велики рат”, *Наслеђе Андреја Митровића: зборник радова са конференције одржане поводом десет година од смрти професора Митровића*, уредник Немања Радоњић, Београд: Филозофски факултет, 2024, 169–188.
 174. Рајчевић, Угљеша, „Никола Џанга, 1892–1960.”, *Годишњак града Београда*, XXIII (1976), 261–286.
 175. Рафаиловић, Јелена, „Једно виђење Првог светског рата – писање Београдских општинских новина о Првом светском рату (1929–1940)”, *Годишњак за друштвену историју*, XXIX/2 (2022), 7–28.
 176. Ристић, Марко, „Библиографска белешка”, *Дан шести: роман*, Растко Петровић, Београд: Нолит, 1961, 630–636.
 177. Ристовић, Милан, „Филм између историјског извора и традиције”, *Годишњак за друштвену историју*, III (1995), 344–351.
 178. Стојић, Биљана, „Станислав Краков у ратовима за ослобођење и уједињење (1912–1918)”, *Историјски часопис*, LXVIII (2019), 349–382.
 179. Тешић, Гојко, „Ко је био Краков”, *Живот човека на Балкану*, Станислав Краков, Београд: Наш дом; Lausanne: L’Age d’Homme, 2009, 415–418.

179. Исти, „Поговор: случај *Дневника о Чарнојевићу*”, *Дневник о Чарнојевићу: роман*, Милош Црњански, Београд: Драганић, 1993, 107–132.
180. Тимотијевић, Милош, „Војници, смрт и надгробна обележја: приватно сећање на Велики рат у западној Србији”, *Србија 1918: ослобођење домовине, повратак ратника, живот у новој држави*, уредник Љубодрог П. Ристић, Чачак: Међуопштински историјски архив Чачка, 2021, 393–414.
181. Исти, „Називи улица Чачка 1893–1992. Један век изграђивања колективног идентитета”, *Годишњак за друштвену историју*, VII/2–3 (2000), 221–250.
182. Томашевић, Јасмина И., „Први светски рат у позоришту: обликовање колективног сећања 1918–1991”, *Токови историје*, 31/2 (2023), 13–34.
183. Фрајнд, Марта, „Први светски рат у српској драми и позоришту, 1919–1989”, *Театрон: публикација за позоришну историју и театрологију*, 87 (1994), 21–30.
184. Црњански, Милош, „Послератна књижевност II. (Сећања на год. 1919–1920)”, *Летопис Матице српске*, 320/3 (јун 1929), 344–359.
185. Чолак, Бојан, „Поезија и револуција: *Видовданске песме* Милоша Црњанског”, *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског: зборник радова*, уредници Светлана Шеатовић, Бојан Чолак, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2023, 143–166.
186. Шкорић, Виктор, „Постојање у рату: рат у поезији Душана Васиљева”, *Први светски рат: зборник радова*, приредили Слободан Владушић, Ђорђе Ђурић, Нови Сад: Матица српска, 2015, 173–185.

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

AdBK – Akademie der Bildenden Künste München
AFI – American Film Institute
ANZAC – Australian and New Zealand Army Corps
ARAC – Association républicaine des anciens combattants
CPI – Committee on Public Information
CWGC – Imperial (Commonwealth) War Graves Commission
HI – Hôtel des Invalides
I-ACEM – Inter-Allied Commission in Eastern Macedonia
IWGC – Imperial War Graves Commission
KCL – King's College London
k.u.k. – Kaiser und König
LN – League of Nations
NEF – Near East Foundation
FIDAC – Fédération interalliée des anciens combattants
IWM – Imperial War Museum
PTSD – Post-Traumatic Stress Disorder
SA – Sturmabteilung
TCD – Trinity College Dublin
UP – University of Portland
USYD – University of Sydney
YU – Yale University
AJ – Архив Југославије
АС – Архив Србије
БДП – Београдско драмско позориште
ИНИС – Институт за новију историју Србије
ИСИ – Институт за савремену историју
ЈДС – Југословенска демократска странка
ЈК – Југословенска кинотека
Краљевина СХС – Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца
КСС – Коло српских сестара
НБС – Народна библиотека Србије
НБС – Народна банка Србије
НП – Народно позориште
НРС – Народна радикална странка
САНУ – Српска академија наука и уметности
СНП – Српско народно позориште
СРДКЈ – Савез ратних добровољаца Краљевине Југославије
УББ – Удружење бранилаца Београда
УБСМ – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”
УЛУС – Удружење ликовних уметника Србије
УНАС – Удружење носилаца Албанске споменице
УПЦЗ – Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”
УР-СВ – Удружење ратника - сликара и вајара 1912–1918.
УРИ – Удружење ратних инвалида
УРОиР – Удружење резервних официра и ратника
ХНК – Хрватско народно казалиште
ХСС – Хрватска сељачка странка
ΑΠΘ – Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
ΑΣΚΣΑ – Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα

Β.Ε. – Βιβλιοθήκη της Βουλής
 ΒΘ – Βασιλικό θέατρο
 Γ.Α.Κ. – Γενικά Αρχεία του Κράτους
 Γ.Δ.Γ.Κ.Τ. – Γενική Διεύθυνση Γραμμάτων και Καλών Τεχνών
 ΔΣΓ – Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών
 ΕΒΕ – Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος
 ΕΓΣΘΠΕ – Εθνική Γενική Συνομοσπονδία Θυμάτων Πολέμου Ελλάδος
 ΕΕΘ – Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου
 ΕΘ – Εθνικό θέατρο
 ΕΚΠΑ – Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
 ΕΛΙΑ – Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο
 ΕΝΣ – Εστία Νέας Σμύρνης
 ΕΟΝ – Εθνική Οργάνωσις Νεολαίας
 Ε.Π.Μ. – Επιτροπή Ποντιακών Μελετών
 ΕΠΜΑΣ – Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου
 ΕΠΠ Καβάλας – Ένωση Παλαιών Πολεμιστών Καβάλας
 ΕΡΤ – Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση
 ΕΣ – Ένωση Σμυρναίων
 ΕΣΠΠ – Εθνική Συνομοσπονδία Παλαιών Πολεμιστών
 ΕΤΕ – Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος
 ΘΔ – Θέατρο του Διονύσου
 ΚΚΕ – Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας
 ΚΜΣ – Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών
 ΚΜΣΤ – Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
 Κ.Φ. – Κόμμα Φιλελευθέρων
 ΛΘΑ – Λαϊκό Θέατρο Αθηνών
 Μ.Μ. – Μουσείο Μπενάκη
 ΟΘΠ – Ομοσπονδία θυμάτων πολέμου
 ΠΑΜΑΚ – Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
 Π.Κ. – Πανεπιστήμιο Κρήτης
 Π.Π. – Πανεπιστήμιο Πατρών
 ΠΕΕΑ – Πανελλήνια Ένωση Εφεδρών Αξιωματικών
 Π.Μ. – Πολεμικό Μουσείο
 ΠΟΠΘΣ – Πανελλήνια Ομοσπονδία Παλαιών Πολεμιστών και Θυμάτων Πολέμου
 ΠΠΚΠΕ – Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών
 Σ.Ε.Α.Μ. – Συνδεσμός Εφεδρών Αξιωματικών Μακεδονίας
 ΣΕΑΝ Αχαΐας – Σύνδεσμος Εφεδρών Αξιωματικών Νομού Αχαΐας
 Σ.Ε.Η. – Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών
 ΣΕΚ – Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών
 Σ.Πο.Α-Κ. – Σύλλογος Ποντίων Αργοναύται-Κομνηνοί
 Τ.Ε. – Ταινιοθήκη της Ελλάδος
 ΤτΕ – Τράπεζα της Ελλάδος
 Υ.Δ.Ι.Α. – Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών
 Φ.Σ.Π. – Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός»

ПРИЛОЗИ

Топоними¹³⁸⁴

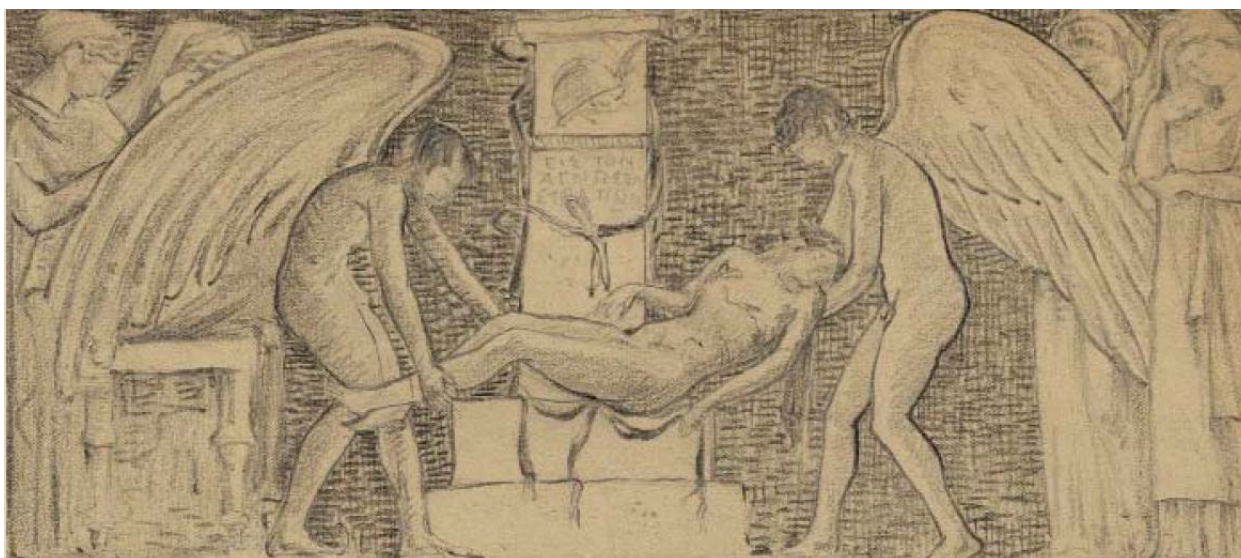
Српски назив	Транскрипција	Назив у оригиналу
Адрамитија	тур. Едремит	Edremit
Банатски Двор	нем. Рогендорф	Rogendorf
Барањско Петрово Село	мађ. Фехерцеглак	Főherceglak
Биралци	гр. Пердикас	Περδικας
Бојмица	гр. Аксиуполи	Αξιούπολη
Валовиште	гр. Сидирокастро	Σιδηρόκαστρο
Велика Греда	мађ. Ђерђхаза	Györgyháza
Вертекоп	гр. Скидра	Σκύδρα
Водена	гр. Едеса	Έδεσσα
Дарица	гр. Арцу	Αρετσού
Дорилеон	тур. Ескишехир	Eskişehir
Јенице Вардар	гр. Јаница	Γιαννιτσά
Каликратија	тур. Мимарсинан	Mimarsinan
Като Панагија	тур. Чифтлик	Çiftlik
Костур	гр. Касторија	Καστοριά
Кукуш	гр. Килкис	Κιλκίς
Кулуца	тур. Алтиндаг	Altındağ
Лерин	гр. Флорина	Φλώρινα
Лука мира	енг. Писхевен	Peacehaven
Макри	тур. Фетије	Fethiye
Малакопи	тур. Деринкују	Derinkuyu
Маниса	гр. Магнисија	Μαγνησία
Нимфеја	тур. Кемалпаша	Kemalpaşa
Нови Анзак на мору	енг. Њу Анзак он си	New Anzac-on-Sea
Писидија	тур. Анталија	Antalya
Сер	гр. Серес	Σέρρες
Смирна	тур. Измир	İzmir
Ушак	гр. Ефкарпија	Ευκαρπία
Халикарнас(ос)	тур. Бодрум	Bodrum
Халкидона	тур. Кадикој	Kadıköy

¹³⁸⁴ Изузети су топоними чије је навођење истоветно у оригиналу и транскрипцији.

Фотографије



Слика 1: Првобитни споменик Незнаном јунаку на Авали (извор: Републички завод за заштиту споменика културе)



Аνυπόγραφη σύνθεση για την ανάγλυφη παράσταση πάνω από τον τάφο, πιθανόν εναλλακτική πρόταση του γλύπτη Θωμά Θωμοπούλου. Α' πρόταση (ψευδώνυμο ΣΚΡΑ) του αρχιτέκτονα Εμμανουήλ Λαζαρίδη στο διαγωνισμό για το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη.

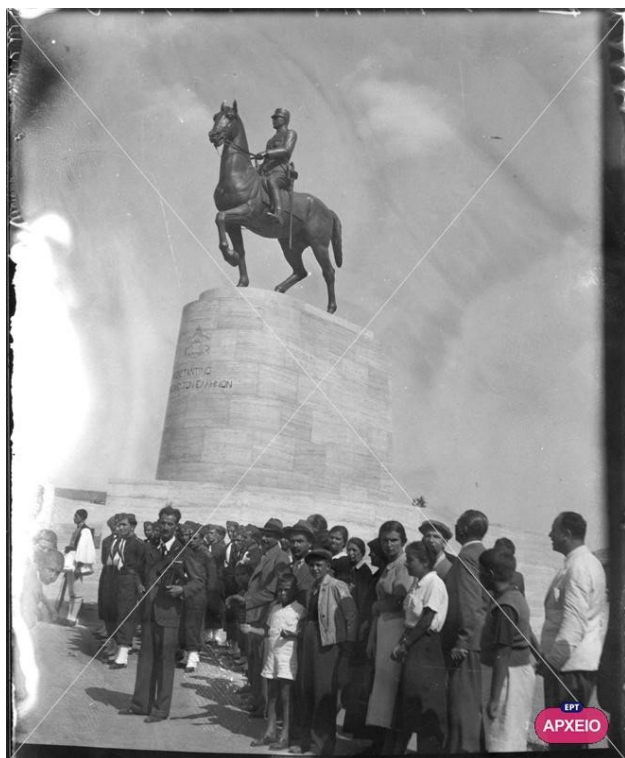
Слика 2: Првобитни план за споменик Незнаном јунаку у Атини (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 3: Карикатура о Незнаном јунаку у Атини: – „Бре колега, како су те тако поружнели?“. – „Начинили су ме... античким” (извор: *Архиотаксио*, 2011)



Слика 4: Откривање споменика Незнаном јунаку у Атини, турска делегација полаже венац (1932) (извор: *Gallica*)



Слика 5: Откривање споменика краљу
Константину у Атини (1938)
(извор: ЕРТ архива)



Слика 6: Споменик краљу Петру у
Остојићеву (1933) (извор: АЈ,
фонд Краљев двор)



Слика 7: Споменик
херојима у Јаници (1926)
(извор: јавно доступно на
интернету)



Слика 8: Споменик палим борцима
Првог светског рата у Бојмици (1929)
(извор: јавно доступно на интернету)



Слика 9: Споменик студентима Атинског
универзитета палим у Првом светском
рату (извор: *Скулптуре Атине*)

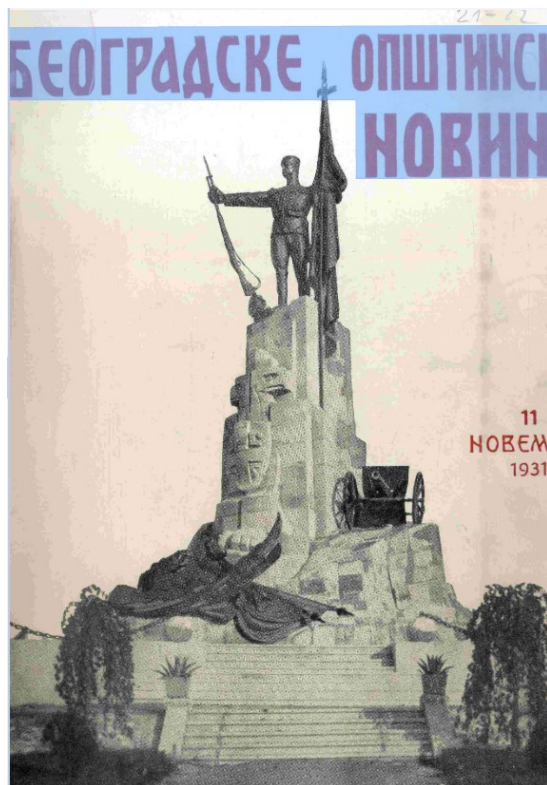


Слика 10: Споменик палим борцима познатији као „Мајка” у Драми (1927) (извор: јавно
доступно на интернету)





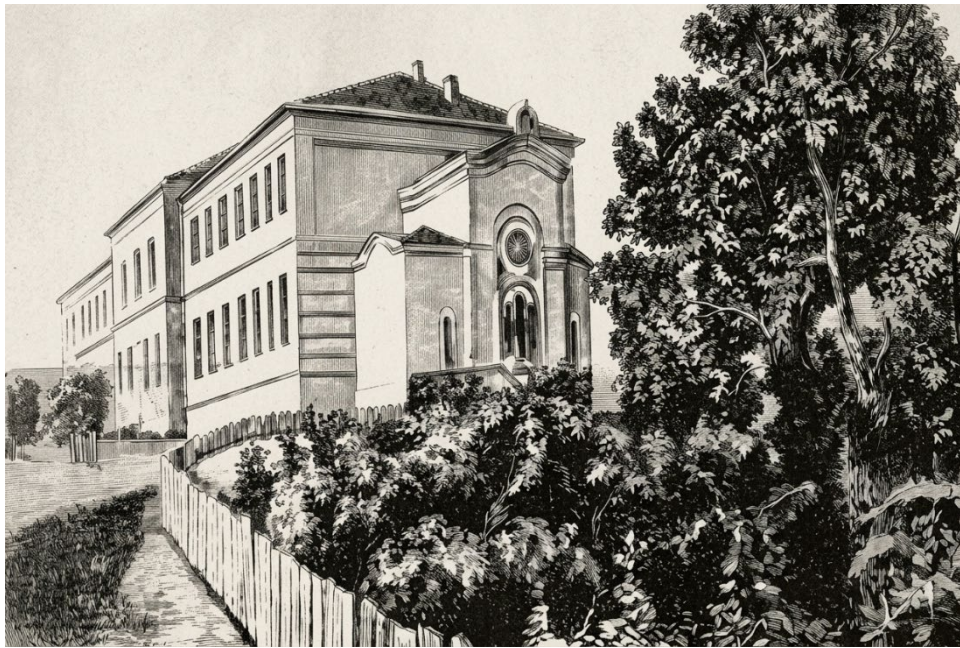
Слика 11: Споменик (цивилним) жртвама у Доксату (1926) (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 12: Спомен-костурница бранилаца Београда (1931) на насловној страни *БОН*-а



Слика 13: Разорени Шабач 1918, Саборна црква у којој су убијени цивили (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 14: Сурдуличка гимназија и спомен-костурница убијених цивила (1924) коју су бугарски војници уништили током окупације 1941. године (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 15: Спомен-црква у Крупњу са костурницом бораца који су пали у борбама 1914. године (1932) (извор: *Споменици и гробља*)



Слика 16: Споменик војника са шајкачом у Младеновцу са именима палих бораца (1926)

(извор: *Споменици и гробља*)



Слика 17: Споменик палим борцима у Свилајнцу познатији као „Мара Ресавкиња” (1926)



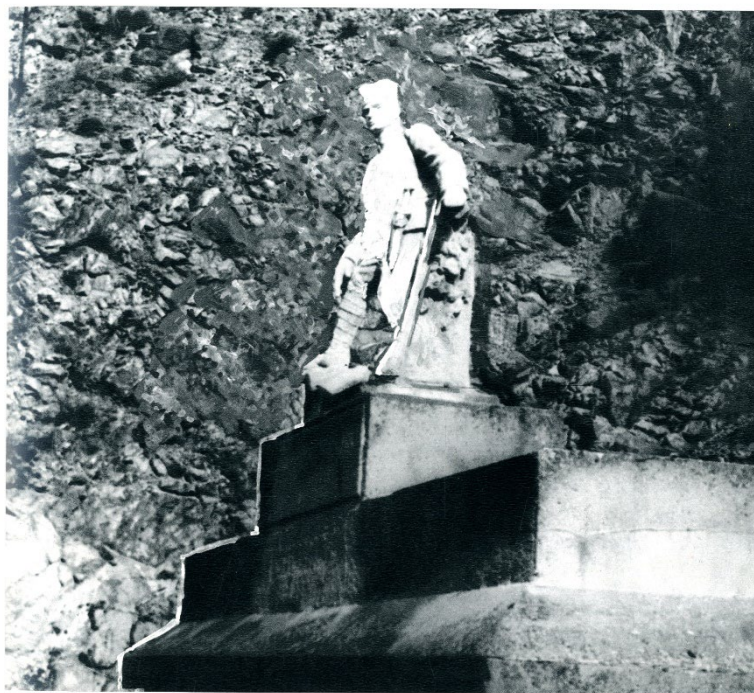
Слика 18: Детаљ са споменика палим борцима на пољу Легет код Сремске Митровице. Приказ Сремица (1923)
(извор: *Споменици и гробља*)



Слика 19: Споменик ђацима
ратницима посвећен 1300 каплара у
Скопљу (1935), ког су 1941.
уништили бугарски окупатори
(извор: *Споменици и гробља*)

Слика 20: Камен-крајпуташ једног војника српске војске
(извор: *Споменици и гробља*)





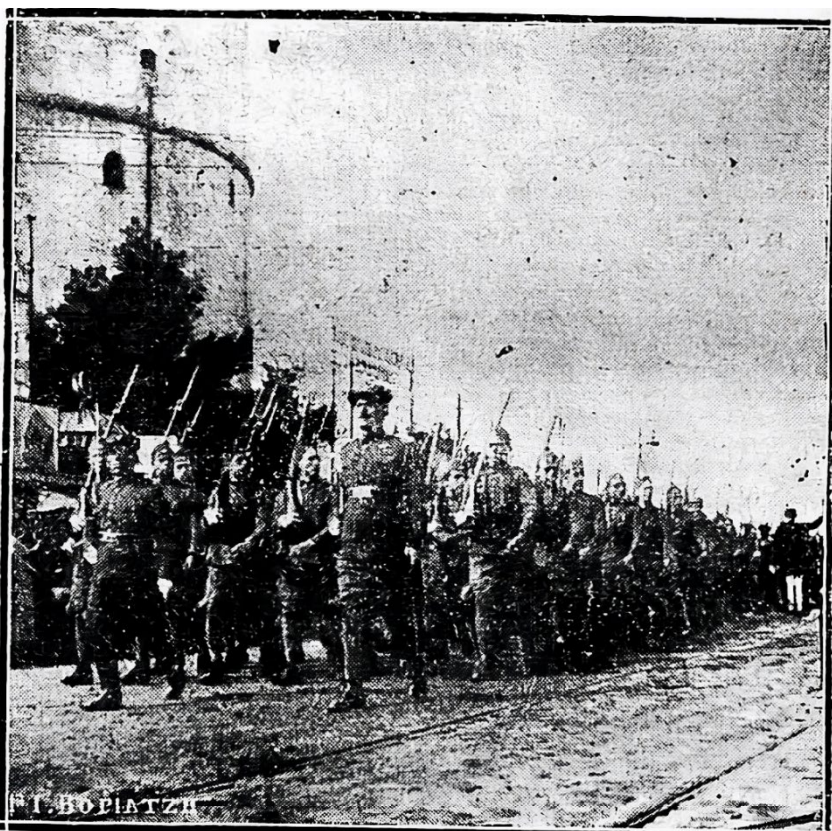
Слика 21: Споменик војника са шајкачом на уласку у тунел у близини Вардишта (1924), ког су срушиле усташке јединице 1941. године (извор: *Споменици и гробља*)



Слика 22: Сахрана војводе Путника, Стојана Новаковића, Андре Николића и петорице народних посланика новембра 1926. на насловној страни *Илустрованих новина*

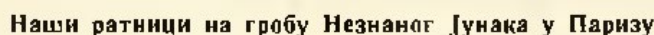


Слика 23: Свечаност поводом потписивања Севрског споразума на стадиону Панатинаико септембра 1920. године. У кадру (с лева на десно): Елефтериос Венизелос, адмирал Павлос Кундурјотис и врховни командант грчких трупа у Малој Азији Леонидас Параскевопулос (извор: ЕРТ архива)



Слика 24: Војници и представници ветеранских организација парадирaju испред Беле куле на дан ослобођења Солуна у Балканским ратовима октобра 1933. на насловној страни листа *Македонија*

Τμήμα στρατού πρὸ τοῦ Λευκοῦ Πύργου.

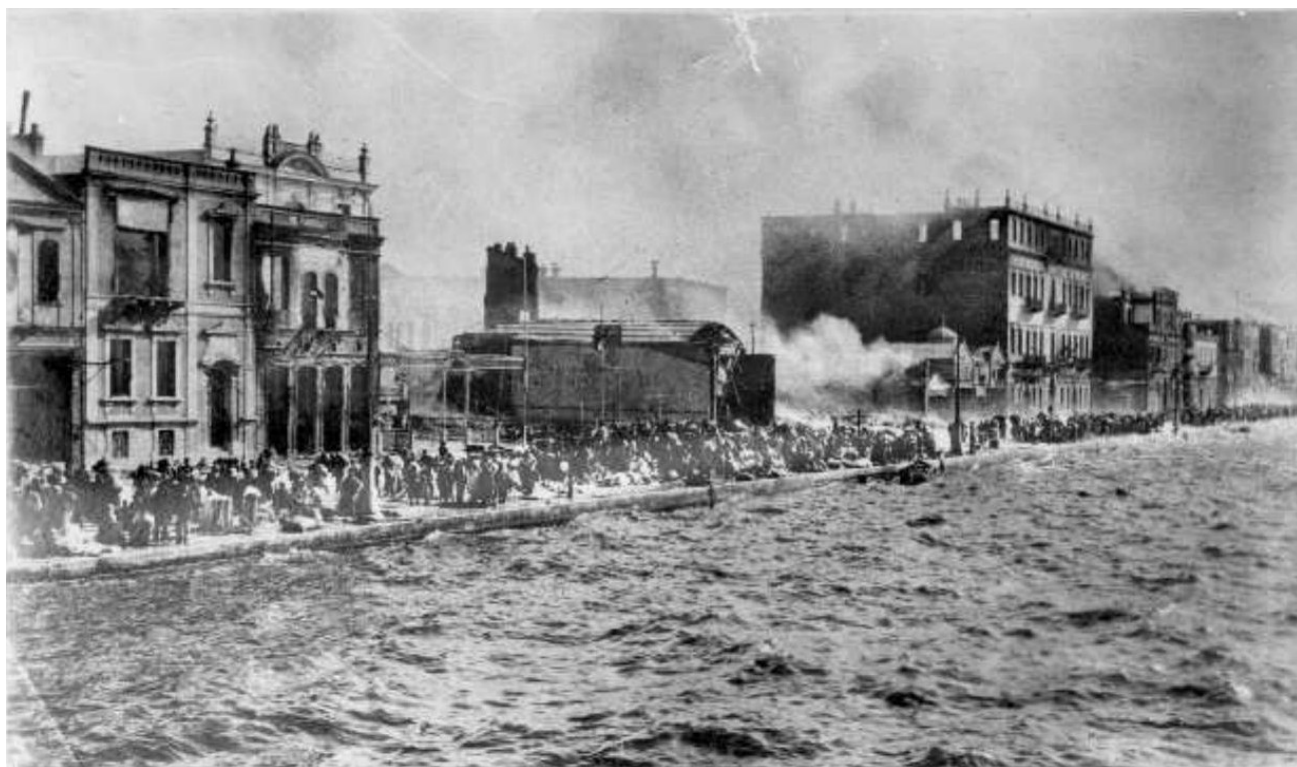




Слика 27: Карикатура ратног инвалида који ишчекује одштету и признање од државе на насловној страни *Политике* из августа 1922. године



Слика 28: Музичари ребетика у Пиреју 1933. године. Са леве стране са бузукијем у рукама стоји Маркос Вамвакарис, један од најзначајнијих грчких музичара свих времена који је понео епитет „патријарха ребетико музике” (извор: *Историја Грчке 20. века*)



Слика 29: Цивили чекају на савезничке бродове у тренуцима пожара у Смирни септембра 1922. године (извор: КМΣ архива)



Слика 30: Снимак у тренуцима пожара у Смирни са италијанског ратног брода (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 31:
Избеглице
испред Старог
двора у Атини
крајем 1922.
године (извор:
архива
Америчког
Црвеног крста)



Слика 32: Избеглице у насељу Неа Кокиња у
Атини у првим годинама по доласку у Грчку
(извор: КМΣ архива)



Слика 33: Избеглице у импровизованим
смештајима суше веш и баве се кућевним
пословима испред Хефестовог храма у
центру Атине крајем 1922. године (извор:
архива Америчког Црвеног крста)



Слика 34: Српски војници током повлачења преко Албаније у зиму 1915. године. Један војник једе снег. Фотографија Ристе Марјановића (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 35: Изнемогли војници чекају савезничке бродове у албанским лукама почетком 1916. године (извор: јавно доступно на интернету)



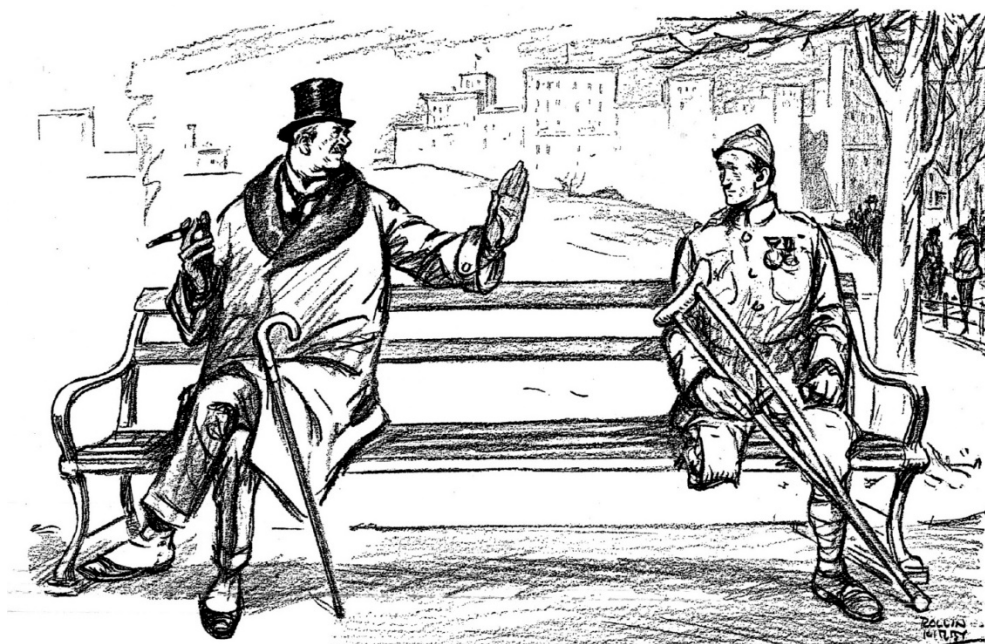
Слика 36: Карикатура краља Константина и бугарског краља Фердинанда у сатиричном британском листу *Панч* из јуна 1916. године: – “I hope I don’t intrude?”. – “Oh, no! Make yourself at home”



Слика 37:
Цивили у
окупираној
Кавали за
време Првог
светског рата
чекају у реду
за хлеб који
дели амерички
Црвени крст
(извор: архива
Америчког
Црвеног крста)



Слика 38: Паљење забрањених књига испред Беле куле у Солуну за време Метакасове диктатуре на насловној страни листа *Македонија* из августа 1936. године



Слика 39: Карикатура ратног профитера и војног инвалида у хумористичком америчком часопису *Лајф* из марта 1919. године: – “The war is over, my boy. Forget it!”



Слика 40: Карикатура поводом представе *На леђима јежа* по трилогији Стевана Јаковљевића на насловној страни *Правде* из октобра 1938. године

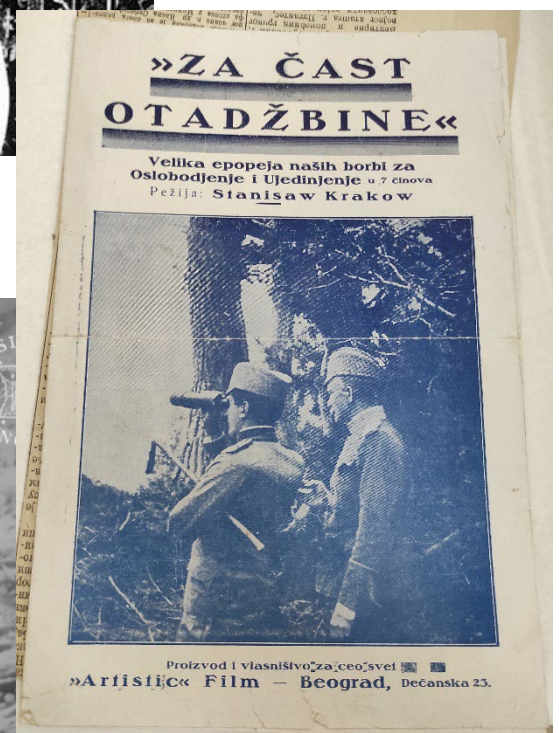


Слика 41:
Привремени
смештај за
избеглице у
ложама Народног
позоришта у
Атини (1923)
(извор: ЕЛИА
архива)



Слика 42: Кадар из филма *С вером у Бога* (1932): „Кад одрастеш, кад размислиш, каз’ће ти се само” (извор: ЈК архива)

Слика 43: Сценарио за филм Станислава Кракова *За част отаџбине* (1930) (извор: АЈ, фонд Станислав Краков)



Слика 44: Кадар из филма *Голгота Србије* (1939) Станислава Кракова (извор: ЈК архива)



Слика 45: Најава за филм *Олуја* (*Η μπόρα*, 1938) (извор: *Историја грчке кинематографије*)



Слика 46: Најава за филм *Девојка избеглица* (*Η Προσφυγοπούλα*, 1938) (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 47: Кадар из филма *Девојка избеглица* (*Η Προσφυγοπούλα*, 1938) (извор: јавно доступно на интернету)



Слика 48: Слика Милоша Голубовића *Преко Албаније 1915.* (1920), Војни музеј



Слика 49: Слика Петра Добровића *Покољ у Шатцу* (1918), Галерија Матице српске



Слика 50: Слика Михаила Миловановића *Мртвачки мир* (1917), Војни музеј



Глад

La faim.

Слика 51: Слика Николе Џанге *Глад* (1940), Народни музеј у Београду



Слика 52: Скулптура
Јована Пешића Кроз
Албанију 1915–16.
(1919), Народни музеј
у Београду

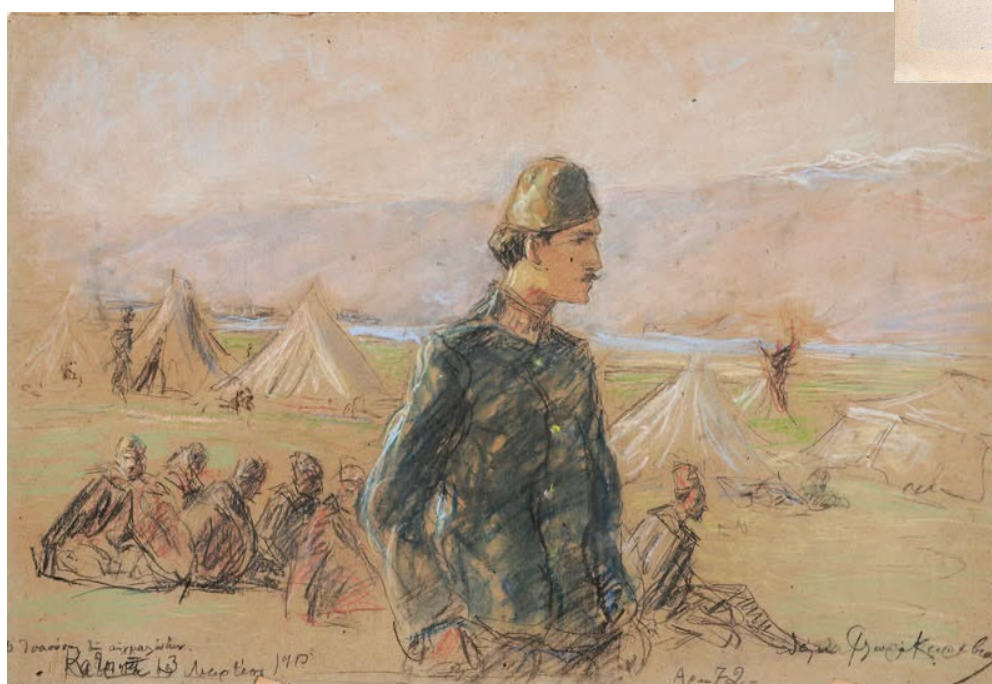
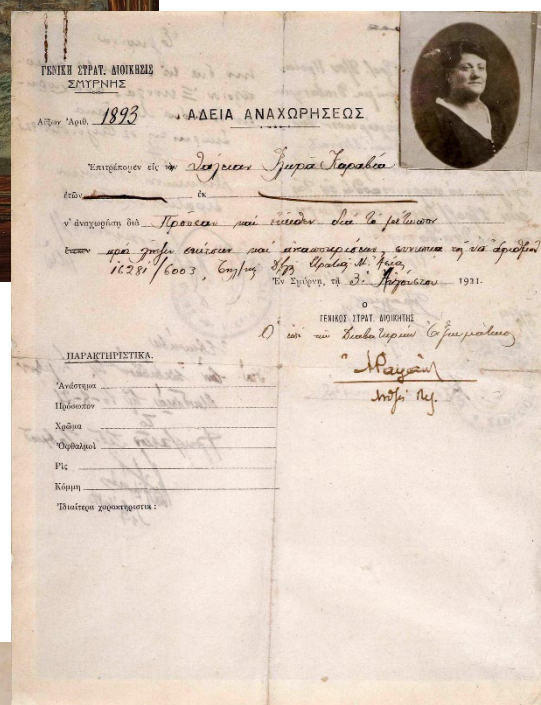
Слика 53: Карикатура уметника и
продавца дрва на *Петој југословенској*
уметничкој изложби на насловној
страни *Политике* из јуна 1922. године:
– „Шта! Ова два парчета дрвета, што
личе на оглодане кости од шунке,
коштају десет хиљада динара? А мене
су зимус хтели да линчују што сам за
читав метар дрва тражио само две
стотине динара!”.





Слика 54: Слика
Георгиоса
Стратигоса *Битка
код Сарандапора*
(*Μάχη του
Σαρανταπόρου*, пре
1925), Народни
историјски музеј у
Атини

Слика 55: Дозвола коју је сликарки Талији Флори-
Каравију издала августа 1921. Врховна команда да може
да прати грчке трупе у Малој Азији, Ратни музеј у Атини



Слика 56: Слика Талије
Флоре-Каравију *Турски
наредник и
заробљеници* (*Ο
Τσαούσης των
αιχμαλώτων*, 1913),
Национална галерија у
Атини



Слика 57: Слика Јоргоса Прокопију *До краја* (*Μέχρις Εσχάτων*, 1921), Народна банка Грчке



Слика 58: Јоргос Прокопију са сликом *Ратна епизода* (*Πολεμικό επεισόδιο*) у свом атељеу крајем двадесетих година, Национална галерија у Атини



Слика 59: Слика Фотиса Кондоглуа *Избеглице* или *Кедронска долина* (*Πρόσφυγες – Η κοιλάδα του Κλαυθμώνος*, 1930), приватна колекција



Слика 60: Јоанис Метаксас (лево) и директор Народног позоришта Костис Бастијас (десно) на једној уметничкој изложби 1937. године (архива Народног позоришта)

БИОГРАФИЈА

Јасмина (Иван) Радић, рођ. Томашевић, рођена је 1986. у Београду. Дипломирала је 2010. на Катедри за неохеленистику Филолошког факултета Универзитета у Београду и стекла звање дипломираног филолога грчког језика и књижевности. Магистрирала је 2013. на Катедри за историју и археологију Аристотеловог универзитета у Солуну, одбранивши са највишом оценом рад на тему „Први светски рат и Грчка у очима избегле српске војске”, који је уједно био и први рад одбрањен у класи 2010/2011. Током магистарских студија била је стипендиста Универзитета, који је у области хуманистичких наука за нивое магистарских и докторских студија предвиђао једно место за студента из југоисточне Европе. На основу својих квалификација, још једанпут је била стипендиста истог Универзитета 2008, као и Каподистријасовог универзитета у Атини 2009. за летње курсеве грчког језика и историје.

Аутор је више научних чланака у домаћим и страним часописима, зборницима са међународних конференција, као и монографије о Првом светском рату *Велики рат и „мали” човек: сведочења српских војника*, која је објављена у оквиру пројекта Министарства културе и информисања Републике Србије (2018). У сарадњи са Народном библиотеком Србије, допринела је међународном пројекту „Европеана колекције 1914–1918” (2013), као и више изложби на тему Првог светског рата. Од 2019. запослена је у Народној библиотеци Србије. Поседује напредна знања грчког и енглеског језика, средње немачког, док се због потреба досадашњег истраживања у тумачењу историјских извора такође служила македонским и бугарским језиком. Преводаца је више дела са српског на грчки језик и обрнуто. Преводом докторске дисертације професора Лукијаноса Хасиотиса са Аристотеловог универзитета у Солуну допринела је едицији „Србија 1914–1918” издавачке куће „Прометеј” (2017).

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора _____ Јасмина Радић _____

Број индекса _____ 5И 17/20 _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

_____ Употреба сећања на Први светски рат: српски и грчки случај (1918–1941) _____

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____ 5. 5. 2026. _____

_____  _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора _____ Јасмина Радић _____

Број индекса _____ 5И 17/20 _____

Студијски програм _____ историја _____

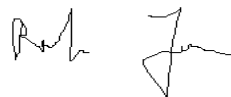
Наслов рада __ Употреба сећања на Први светски рат: српски и грчки случај (1918–1941) __

Ментор _____ проф. др Милан Ристовић _____

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____ 5. 5. 2026. _____

_____  _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

_____ Употреба сећања на Први светски рат: српски и грчки случај (1918–1941) _____

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

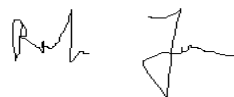
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, _____ 5. 5. 2026. _____

Потпис аутора

_____  _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.