

Наставно-научном већу
Филозофског факултета
Универзитета у Београду

ИЗВЕШТАЈ О ЗАВРШЕНОЈ ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ

Јасмине И. Радић, дипломиране историчарке М.А.

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

1. Основни подаци о кандидаткињи и дисертацији

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. Била је стипендиста Аристотеловог Универзитета у Солуну 2008, као и стипендиста Каподистријасовог универзитета у Атини 2009. Када је похађала курсеве грчког језика и историје. Магистрирала је 2013. на Катедри за историју и археологију Аристотеловог универзитета у Солуну, одбравивши 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 овог Универзитета.

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, активно је сарађивала на међународном пројекту „Еуропеана колекције 1914–1918” (2013), као и у реализацији 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. Превела је више дела са српског на грчки језик и са грчког на српски.

2. Предмет и циљ дисертације

Истраживање чији је резултат текст докторске дисертације колегинице Јасмине Радић, било је усмерено на анализу два колективна, трауматична искуства, настала као последица великих политичких и друштвених потреса изазваних у Србији и Грчкој Првим светским ратом и - у грчком случају- „Малоазијском катастрофом“ (грчко-турски рат 1919-1922). Основни циљ био је да истражи, упоређујући их, њихове последице, перцепцију у различитим сегментима два друштва и начине

меморијализације, њено испољавање и места у савременој култури, уметничкој продукцији, као и њихову употребу, инструментализацију. Оваквим приступом, компарацијом два колективна искуства требало је доћи, методолошким искорак у анализи ових друштвених феномена до дубљег и аналитичког разумевања процеса, утицаја и трансформације културе сећања у две балканске средине, две „заједнице сећања“, у времену између светских ратова. Кандидаткиња је као начин постизања циља видела постављања компаративног истраживања на широку теоријску основу, која је пружала солидно упориште у формулисању проблема, његово разумевање и стављање у један шири контекст заједничког европског историјског искуства изазваног Првим светским ратом, чији су саставни делови „српски и грчки случај“.

У оба случаја, уочене су посебности, друштвене, политичке, историјске, које су утицале да се нагласи и избегне паушално, уопштено, приступање компарацији: У случају Србије, део задатка било је бављење местом „српског ратног искуства“ и његово смештање у један много сложенији оквир колективних култура сећања, меморијализације и њихове интеракције и сучељавања у новој заједничкој држави, насталој уједињењем Србије, Црне Горе и југословенских покрајина Хабсбуршке монархије. Тако је процес интеграције различитих ратних искустава, као је наглашено у раду, и њихово прожимање, захтевао је из политичких и националних разлога, не само њихово спајање већ и редукацију оних садржаја који би, потенцијално, могли да поремете ионако крхку „званичну“ конструкцију нове, заједничке културе сећања. Ипак, доминантна улога била је намењена, снажним, симболичким набојима обојеним, искуствима Србије, као победничке земље (Цер, Колубара, Албанска голгота, Солунски фронт...). Ауторка, издвајањем „српског искуства“ није запостављала ни важност његовог новог, југословенског контекста, указујући, кад год је било потребно, на његову улогу у стварању једне нове заједничке, званичне, „државотворне“ симболике и званичне политике сећањања и проблема који су настајали њиховим имплементирањем „одозго“.

На другој страни, један од циљева било је бављење и процесима који су, у грчком случају, покренути у једном другачијем искуственом контексту. Први светски рат за Грчку био је време унутрашњег „националног расцепа“, сукоба између поборника укључивања у рат на страни Антанте и друге, пронемачке струје која је инсистирала на неутралности. Победа ратне опције увела је земљу у рат 1916, и донела нова територијална проширења, али, је указано подстакла је амбиционе планове о остварењу националистичке „Велике идеје“, и ширења на малоазијским простор и Цариград. Пораз у рату са Турском је довео до националне катастрофе-уништења старих грчких заједница у малој Азији и њиховог протеривања (око 1,300.000) у Грчку. Тако је овај догађај својим катаклизмичким резултатима по Грчку, постиснуо добрим делом сећања на Први светски рат а њихово место почела су да заузимају процеси меморијализације и колективног „филтрирања“ ове националне катастрофе. Сећање на катастрофу у Малој Азији каналисано је изградњом слике о колективној жртви која је уграђивана у (само-) виђење кроз програм меморијализације.

3. Основне хипотезе од којих се полазило у истраживању.

Кандидаткиња је разради плана истраживања дошла до неколико хипотеза које је требало потврдити резултатима-текстом дисертације. Проблематизовање истраживања и организовање резултата у једну јасну структуру, како се види из

садржине поглавља, о чему ће бити речи, уз изабран методолошки инструментиј и изузетно богату грађу различите провенијенције потврда су оправданиости суда да је остварен постављен задатак и да су на тај начин почетне хипотезе доказане. „Употреба“ сећања на Први светски рат и конструисање оног комплекса који зовемо култура сећања, јесте један од сегмената феномена уграђиваног различитом методологијом и на различитим нивоима у конструкцију сопствене „заједнице сећања“, важне за политичко, национално, културно, идеолошко интегрисање заједнице, и као „заједнице хероја“ али и „заједнице бола“, и тиме погодна и за његову „употребу“. У рукопису је показана сва разноврсност облика сећања (и „сећања“), њихово вишезначно разумевање и укључивање у један сложени наратив преко бројних посредника (званичних и незваничних политика сећања, меморијализацију, државе и ветерана, локалних заједница, цркве, уметности итд.).

Дисертације је и резултат једне широке акрибије кандидаткиње, кориштење великог броја извора на неколико језика (поред српског, грчког, енглеског, немачког). Ради се

4. Кратак опис садржаја рукописа дисертације

Рукопис дисертације има 280 страница основног текста, подељеног на Предговор, Увод, пет поглавља и закључак. Такође, садржи списак извора и литературе, списак скраћеница, попис топонима, визуелне прилоге (фотографије) и кратку биографију аутора. Број библиографских јединица и њихова разноврсност сведоче о темељитости у приступу теми.

Рукопис на крају има и веома добар избор ликовних прилога (фотографија, репордукција уметничких дела, слика и скулптура, илустрација архитектонских споменика итд.).

У **Предговору** ауторка појашњава предмет изучавања, изворе које је користила и метод примењен у истраживању, као и резултате истраживања са сродном проблематиком. Треба нагласити да је изворна основа изузетно велика и разноврсна. Примарне изворе налазила је у архивским институцијама у Србији и Грчкој, док је богату секундарну грађу налазила у бројним библиотекама и документационим институцијама, а користила је и велики број дигитализоване грађе. Познавање неколико страних језика је омогућило да се ова основа, када је литература као и други секундарни извори, знатно прошири.

Специфичност теме налазила је и проналажење методолошког кључа, комбиновањем класичне историографске методологије са резултатима и методом других сродних дисциплина (историја књижевности, историје културе, историја уметности, социологија, итд.). Теоријску основу дало је добро познавање радова најважнијих савремених аутора, страних домаћих, који су се бавили културом сећања (Асман, Албвас, Винтер итд.) Такође, није изостављена прецизна контекстуализација ова два искуства балканских народа као дела једног ширег историјско-искуственог окружења. Рад има изузетно богат научни апарат

Увод садржи осврт на феномен културе сећања, кључне историографско-теоријске радове у европској и домаћој историографији и другим сродним дисциплинама. Анализира улоге „агената сећања“ (државне институције, и њихово место у организованом, планираном учешћу у комеморативним активностима, али и селективност, политизацију, коришћење и употребу, затим улогу борачких

(ветеранских) удружења, и других организација окренutih неговању сећања, покретању иницијатива за подизање споменика, војничких гробања, обележавања догађаја из рата. Посвећена је и пажња делатностима локалних заједница које су улагале сопствена средства и енергију у очивању сећања на погинуле из својих средина.

Прво поглавље бавим се местима сећања (*Lieux de Memoire*), која по Пјеру Нора представљају спој историографије и националног памћења, материјалне и нематеријалне природе. Подељено је на неколико под-поглавља: Незнани јунак, Знани јунаци и хероизација смрти, Сећања на пале, Топоними места сећања, Поклоничка путовања и хаџилуци.

Оваква структура указује да је пажња посвећена изградњи култа незнаног јунака, величању (погинулих) ратних хероја, кориштење (универзалне) симболике у њиховој меморијализацији, успостављање календара обележавања значаних датума везаних за рат. Указује се на усложњавање ове појаве увођењем у ратни наратив, мада бројем скроман, жена и њихове улоге у рату, као болничарки али као и ратница (Милунка Савић, Надежда Петровић, добровољне британске болничарке, итд.). „Потрага“ за непознатим војником, чија жртва је била у функцији симболичког сажимања свих погинулих војника у рату у Србији (Краљевиних СХС) имала је и задатак да обједини садржински кроз Мештровићево споменик на Авали, без српских ратних и војних обележја, и различита искуства југословенских народа, победника и поражених, постане централни визуелни национални („интегрално југословенски“), компромисни симбол с улогом помирења историјски искустава. Рат је у српском (југословенском) случају, постао и неизбежан део политичких расправа и сукоба, заостравајући постојеће разлике и чинећи нову државу изузетно сложеном *Community of memory*, са потенцијалом за конфликте. Једна таква расправа у Скупштини је довела до атентата на посланике ХСС 1928. И у Грчкој је, тек после дугих и жучних расправа око места, симболике, архитектонског стила, итд, подигнут гроб незнаног јунака, као централно место симболичне сахране (гроб је био празан, кенотаф), и постављен у сам центар Атине, натписима подсећајући на погинуле у ратовима 1912-1922.

С правом се скреће пажња на преплитање „културе победе“ и „културе пораза“, као два неодојива дела једног искуства и његовог тумачења у обе земље. Уз ратне победе Србије 1914, долази слом одбране и повлачење преко Албаније, окупација и поновно ослобођење; војничкој хероизацији рата стоје велике цивилне жртве које су мање пожељне у послератном наративу. После грчког учешћа у рату на страни Антанте; катастрофа и пораз у Малој Азији покренули су огроман егзодус и изазвали послерату економску беди и политичку нестабилност, што је подстакло у питање да ли је могуће говорити о грчкој победи у рату, тако да је дан примирја 11. новембар у Грчкој обележен само један једини пут, 1938.

Истраживање такође показује, да је неговање сећања у оба случаја доста рано било брига државних институција, кроз покретање акција на подизању спомен-костурница, ратничких гробаља, али спорадично и без јасног и конзистентног плана. Указано је и на однос обе државе према ратним инвалидима и ветеранима, њиховој друштвеној маргинализацији, као „општем месту“ у готово свим европским земљама, учесницама у Првом светском рату. Такође посебну улогу у чувању и давању религијске садржине сећању и меморијализацији имале су цркве. Историографска обрада је била препуштена ауторима из војних редова, док је су у оба случаја изостале научним методама одбрађене историје које би обухватале све друге аспекте ратног времена (друштвене процесе, привреду, културу, итд.) На ове процесе утицале су и политичке промене, када су, као што је био случај у Грчкој за време војне диктатуре Панагалоса или Метаксаса, војни режими посезали за подршком ветеранских

организација, позивање на жртву и херојство ветерана са Солунског фронта у Србији (Југославији) најчешће у политичко-пропагандне сврхе.

Друго поглавље посвећено је слици рата у књижевним делима и мету литературе у обликовању и утицају на културу сећања. Састављено је од неколико проблемски јасно дефинисаних под-поглавља: Ратна генерација, Човек прича после рата, Херојско Vs. Антиратно, (стереотипне) слике страдања-„Албанска голгота“ и Малоазијска катастрофа.

Када је присутност ратног искуства у књижевности у питању, примећено је, како из жеље да се трауматично ратно искуство потисне уз давање предности другим темама, тако и због општих тенденција које су владале у европској 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. Ни у грчком случају, како ауторка аргументовано указује, не може се рећи, да су ратови из година 1912–1922. били честа тема у делима прозних писаца. И овде је избеглички моменат узео примат над ретким делима која се тичу искуства ратовања и заробљеништва, које примера ради описују Миривилис и Венезис.

Ветерани су 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. Слична је ситуација била у Грчкој где је један број ветерана, нарочито од краја двадесетих година, објављивао своје виђење рата у различитим листовима.

Своја сећања бележе књижевници-војници, али и војници-књижевници, 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“ којима се враћао у више наврата у свом писању, 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. Поједине заједничке теме које се истичу 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 пишући о свом ратно искуство, али и упућују критику држави незадовољни послератним третманом. Поред хероизације рата, посебно у описивањима војних операција, не изостају и оне јасно антиратне, уз реалистичније описе ратне стварности (Станислав Винавер, Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић, Душан Васиљев, Станислав Краков, Бранислав Нушић, Драгиша Васић и други). Црњански, у *Дневнику о Чарнојевићу*, паралелно испредајући причу о предратним годинама детињства и адолесценције, преплићући их са мучним мотивима и доживљају рата стварајући тако снажну антиратна порука. Слично се може рећи и за приповетке Станислава Кракова, Драгише Васића.

О ратној генерацији писао је грчки књижевник Јоргос Теотокас, Грк из Истанбула који је осетио тежину прогона са територије где су његови сународници живели вековима. „Жртвованој генерацији“ припадали су и Миривилис, Венезис, Дукас

и Ставру. Тешкоће враћања у „нормалан живот“ и интеграцију, као у случају Црњанског (*Приче о мушком*), затим Душана Васиљева, грчког песника Анагностакиса јесу били део опште европског феномена. Непожељна слика рата наилазила је и на отпор званичника и реакцију државних цензора, косећи се са званичним херојско-мартиролошким наративима. Литература са антиратним садржајима и критичким односом према поједностављеној слици рата сумњичена је као антидржавна и левичарска субверзија доносећи са собом забране, протеривање (Мирвилис, Васић, Краков). У књижевности своје место добија обичан војник-херој-мученик-племенита жртва „херојске смрти, која није у складу са тенденцијом да се управо кроз страдање војника пише о рату као дехуманизујућем механизму који гута људске животе што се косило са пожељним званичним наративом, у којем су доминантне улоге добиле слике страдања („Албанска голгота,, и Малоазијска катастрофа), са тенденцијом свођења на стереотипне представе.

У **Трећем поглављу** ауторка се бавила анализом и местом које је ратна тематика добила у сценским уметностима (позориште), и у једној новој уметничкој дисциплини-филму и ликовним уметностима. Ликовне уметност, посебно сликарство, у Првом светском рату, на свим странама фронта, и свим војскама, добијају важну улогу у послератној „уметничкој обради“ и стварању симболичких слика. У штабовима српске и грчке војске током рата стварају сликари, који су често и фотографи, остављајући вредна визуелна сведочанства. Фотографија преузима примат, али је на савременике још снажнији утисак остављала нове грана визуелних средстава - филм, који у обе земље чини до избијања рата тек прве кораке. Прва изложба српских ратних сликара одржана је у Београду 1919. Касније су сличне одржана у Сомбору, поново у Београду (1922, 1940) На изложби су били и радови Милоша Голубовића са јасном антиратном, антимиитаристичком поруком, далеко од оне плакатно патриотске.

Неке од слика ратних сликара добиле су место „националних икона, као што је била слика Миодрага Петровић, Краљ Петрова четири вола“, настала по фотографији Владимира Бецића. Ужаси рата нашли су се на сликама Михаила Миловановића, Петра Добровића, В. Ешкићевића, М. Глишића, као и радови других аутора. Грчко ратно сликарство није одступало од академског реализма ни у обради ових тема, са наглашеним, често претераним патосом. Ни овде није недостајало приказа ратних бруталности, посебно у ликовним радовима са темама из грчко-турског рата. Једна од честих тема биле су избеглица из Смирне и страдање цивила у рату са Турском.

Неразвијена филмска индустрија у Србији и Грчкој није могла да изнедри упечатљиво, уметнички и технички квалитетно дело, које би се макар приближили неком од бројних филмова са ратном тематиком у земљама Средње и Западне Европе. Документарни филмови били су први искорак у стварању дугометражних филмова, као што је био *Голгота Србије* (1939, преименован 1940. у *Пожар на Балкану*) Станислава Кракова. У његовом филму архивски документарни метријал заузима кључно место али је њему Краков додавао кадрове снимане на маневрима и парадама Југословенске војске или игране кадрове. Први покушаји домаћег филма са „патриотском“ ратном тематиком били су *Кроз буру и огањ* (1930) Р. Јовановића и М.Игњачевића филм Михајла Ал.Поповић *С вером у Бога* (1932)

Како је ауторка закључила, позивајући се на једног савременика, Први светски рат није нашао прави, одговарајући „одјек“ у међуратној позоришној продукцији у Србији. Укупно је изведено двадесетак представа на свим југословенским сценама комада са ратном тематиком, од чега су део били они страних аутора. Прва домаћа представа био је комад Стевана Бешевића *За сунцем* из 1919, да би друга биле

постављена годину дана касније (Велмар-Јанковић, *У врлогу*). Свој допринос ратним темама дали су драмама и Бранислав Нушић (*Велика недеља. Слика наших тешких дана*), Милица Јаковљевић (*Тамо далеко*), затим драматизација документарне прозе Стевана Јаковљевића (*На леђима јежа-Српска трилогија*). Као сукоб уметничког и политичког схватања обраде ратне тема наведена је драма Мирослава Крлеже *У логору*, играна у Београду 1937, у којој су главни протагонисти хрватски војници на Источном фронту која је. Поред изузетно позитивног пријема публике, после интервенције министра унутрашњих дела Антона Коросеца, незадовољног сликом аустроугарске армије, била је скинута са репертоара, а директор драма Народног позоришта био је смењен.

У Грчкој је позориште било суочено са губитком публике коју је одвлачио филм, а многа позоришта су претварана у биоскопе. Као је Јасмина Радић утврдила пажљивим увидима у репертоаре грчких позоришта, до почетка Другог светског рата, од свега четири позоришне представе са историјском тематиком, ни једна није била посвећена Првом светском рату. То је навело на закључак, како је, на сценама грчких позоришта „била практично непостојећа“ слика ратова 1912-1919/22, не само домаћих аутора, већ и оних страних. Грчка публика била је ускраћена да види драме или драматизације страних аутора које су обележиле и антиратни и пацифистички ракурс виђења рата, (Ремарк, Хашек, Мајерлинк). Од драмски дела насталих из пера грчких аутора са овом тематиком само су три била посвећена рату или „националном расколу“, много већи број био је посвећен Малоазијској катастрофи. Скреће се пажња и на владајуће схватање у Грчкој о приоритетној „васпитно-патриотској“ али и „забавној“ улози позоришта што је водило избегавању „тешких тема“, као и утицај цензуре, посебно у време диктатуре Матакса, која је водила рачуна о „неприхватљивим тумачењима.“

5. Остварени резултати и научни допринос дисертације

Користећи изузетно широку основу примарних, секундарних извора, историографску литературу и наслове сродних дисциплина, књижевне радове, публицистику, визуелне изворе- радове ликовних уметника, фотографије, документарни и играни филм, постављајући анализу на солидну теоријско-методолошку основу, кандидаткиња Јасмина Радић је написала дисертацију која својим резултатима и мултидисциплинарним приступом обогаћује познавање тако сложених феномена као што је култура сећања са свим њеним сегментима им утицајем у два балканска друштва, српском и грчком у међуратном периоду. Дисертацију је било могуће поставити на компаративну основу због предности које је кандидаткиња већ стекла претходним образовањем у Србији Грчкој, због одличног владања страним језицима али и познавањем историјских, културних особености и процеса у обе земље. На тај начин било је могуће упуштање у овако сложено истраживање, чији ће резултати квалитативно обогатити нашу историографију о овом питању.

6. Закључак

Дисертација Јасмине Радић својим истраживачким резултатима, богатом изворном основом и закључцима представља историографски, културно-историјски искорак у бављењу Првим светском ратом, односно сећањима, као друштвеним им културним феноменом, меморијализацијом, „агентима сећања“, „местима сећања“, симболима,

друштвеним утицајима на њихово обликовање, утицајима на два друштва. Њено познавање и српског и грчког „случаја“, (укључујући и темељно познавање литературе о овим феноменима на више језика), са њиховим посебностима и сличностима, уз један консеквантан интердисциплинарни приступ, и стављање у шири европски контекст, дало је текст богат садржајима, добро организован који својим комапаративним приступом проширио познавање иначе оскудно и површно познавање новије историје Грчке, али је такође нови допринос познавању културе сећања и с њом повезаним феноменима када је српско друштво у питању.

Због свега изложеног, Комисија је мишљења, да је колегиница Јасмина Радић, пошто је предала завршену докторски дисертацију на увид, и пошто су се чланови Комисије детаљно упознали са садржајем дисертације, испунила све законом и статутом постављене услове за усмену одбрану.

У Београду,

21. маја 2026. године

Комисија:

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