

Игор Борозан*

ТРАУМА И УМЕТНОСТ: СЕЋАЊЕ НА ПОГРОМ У МАЧВИ 1914. ГОДИНЕ

Апстракт: По избијању Великог рата, аустроугарски војници су починили низ злочина на територији града Шапца и Мачве. Стрељања, вешања, држање талаца у шабачкој цркви и њено разарање, постали су у локалној заједници део живог предања о ратним зверствима и искупитељској жртви невиних. Истовремено, снага вербалне историје је с временом надишла лична сећања, постајући колективно сведочанство о страдањима током Великог рата. Колонијални, расни и хегемонијски наступ окупаторске војске прерастао је у званични наратив о непријатељском *грујом*, који је дефинисао званичну политику Краљевине Југославије. О мачванском погрому 1914. године посредно и непосредно сведоче представе Стевана Чалића, Александра Дерока, Петра Добровића и Милића од Мачве, које у деценијама по завршетку Великог рата представљају визуелну оставштину о страхотама у Шапцу. Тако је мачвански погром коначно постао место сећања српске и југословенске заједнице, на основу којег је, између историје и сећања, негована меморија на ратну трауму 1914. године.

Кључне речи: Мачва, Шабац, уметност, Први светски рат, траума

Сећање, историја

Сећање на велики погром током 1914. године на територији Мачве, и посебно града Шапца, постало је један од кључних топова у колективној меморији српске нације и усменог предања утканог у заједничке наративе становника регије и целокупне српске етнице. Тако је тај страشان догађај у међуратном периоду упамћен и у званичним наративима Краљевине СХС/Југославије.

Најпознатији историографски осврт на погром у Мачви је знаменито дело Арчибалда Рајса (Archibald Reiss) *Аустроугарска зверства:*

* Игор Борозан, редовни професор, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, borozan.igor73@gmail.com

извештај (Рајс, 2019).¹ Аутор овог архивски документованог текста описао је зверства над српским цивилима 1914. године. Рајсово дело је и данас основни извор за сагледавање погрома у Мачви током Великог рата.

Ставови појединих психолога указују на историју као академску дисциплину која почива на непсихолошком памћењу (Hunt, 2010, p. 97). Најчешће обликовано сећањем барем трију генерација, колективна меморија настаје повезивањем успомена појединаца (Hunt, 2010, p. 97). Тако појединачна искуства рађају колективне менталне слике које утичу на потоње генерације. У склопу артифицирања сећања и његовог претварања у објективну датост, Рајсово дело претвара *живу* прошлост у критички интонирану историју (Hunt, 2010, p. 99).

Потребно је истаћи да објективна историографија неретко настоји да поништи сећање (Pintar Manojlović, 2016, стр. 40–42). Истичући веру у позитивне чињенице, и с намером да прошлост историзује, историјска наука тежи да објективизира сећање. Међутим, модерне академске науке (политикологија, когнитивна психологија, социологија...) и даље користе разнолике структуре сећања на основу којих производе закључке о колективним и личним идентитетима (Hunt, 2010, p. 98).

Једна од најпознатијих теорија о раздвајању историје (објекција) и сећања (субјекција) везује се за теоријски дискурс Пјера Нора (Pierre Nora) (Nora, 1989, pp. 7–24). Француски учењак је закључио да је сећање жива традиција, скуп појединачних памћења које творе колективну свест, и стога подложних заборављању, селектовању памћења и личној манипулацији. Дејство сећања је променљиво и субјективно, оно зависи од слушаоца и тренутка у времену. С друге стране, историја је организовано сећање, које треба да произведе објективан поглед на прошлост и тако надомести варљиво сећање (Hunt, 2010, pp. 100–101).

Француски социолог Морис Албвакс (Maurice Halbwachs) је такође временски одделио сећање и историју (Halbwachs, 1992). Наиме, сећање живи док траје памћење појединца, док историја задире дубоко у прошлост и наставља тамо где колективно сећање не досеже (Hunt, 2010, p. 99). Лична сећања се преображавају у скуп колективних наратива који садејствују са друштвом и културом времена. И по Албваксу су историја и сећање део друштвеног дискурса (Albvak, 1992).

1 Књига је настала на основу извештаја којег је Рајс упутио српској влади 1915. године. Извештај је периодично публикован и у *Gazette de Lausanne*. Исте године је под називом *Како су Аустиро-ујари рашиовали у Србији* публикован на руском и француском језику, а потом и на више европских језика.

2014) које, у складу са доминантним и владајућим праксама, постају део процеса производње званичног наратива једног друштва (Hunt, 2010, p. 97).

Стога се Рајсов скуп вербалних и писаних доказа, насталих на основу исказа непосредних актера и сведока мачванског погрома, узима као основ за потоња историјска и позитивистичка тумачења. Прикупљени документовани докази указују на прожимање историјских чињеница са живим сећањем, које је резултирало уобличавањем званичног наратива у којем је сећање прешло у историјско памћење мачванског погрома.

Траума

Дефиниција ратне драме није устројена као посебан психијатријски ентитет, мада Хант (Nigel Hunt) претпоставља његову подударност са класичним посттрауматским синдромом – PTSD (Hunt, 2010, p. 59). Слично класичној дефиницији посттрауматског стресног поремећаја, ратна траума се схвата као сложени поремећај (Hunt, 2010, p. 59) понашања којим се баве теорије бихевиоризма, психонеурологија, социологија и друге друштвене науке. Подразумева се да су људи у ратним дејствима били изложени насиљу (силовање, рањавање, убијање). Они који су преживели ратне трауме најчешће су, трајно или привремено, трпели њихове последице: појачану агресију, отупелост и низ осталих симптома у вези са активним или потиснутим сећањем на страхоте. Уз све различитости у реакцијама појединаца на преживљене трауме, одређене закономерности потврђују колективна посттрауматска стања.

Сећање као жива и динамична структура надилази одреднице времена и простора и постаје генератор разноликих економских, језичких, историјских и сличних структура које конституишу друштвени миље (Parr, 2008, p. 1). Парадоксално, сећање на трауматске догађаје остаје изван времена и простора, оно постаје структура која твори време и простор и претвара појединачно у заједничко сећање заједнице (Parr, 2008, p. 1).

Отуда се изворна либидална енергија појединца и групе претвара у културну праксу која, у складу с асоцијалним хабитусом, изазива трауматске симптоме настале сећањем које их коначно артикулише у наративе политичке заједнице. Траума и њени симптоми (шизоидност, параноичност), као и осећања (шок, туга, бес, очај, плач) обликују политички живот заједнице (Parr, 2008, p. 6). Тако се

окончава процес претварања трауматског сећања у комеморативни облик њеног оживљавања.

По верификацији од стране актуелних политика и друштвених пракси, преживеле личне трауме се умећу у званичне наративе (Bourke, 2006, p. 33). Колективно несвесно не проналази самостално свој пут до јавног препознавања, већ се најчешће активира у складу с прокламованим циљевима владајуће скупине (Bourke, 2006, p. 33). Апстрактни колектив изграђује свој идентитет на појединачним сећањима која попримају аксиоматску вредност у складу с пројектованим идеалима заједнице.

(Де)колонизација културе

У складу са колонизаторским оквирима, поједине европске војске су током XIX и XX века починиле низ зверстава под велом *извоза* цивилизације, које је Михаил Бахтин (Михајл Михајлович Бахтџн) дефинисао као овлашћени преступ (Bourke, 2006, p. 31). Ови прикривени злочини против човечности – силовања, паљења, убиства, крађе – каквим их је Бахтин означио (Bourke, 2006, p. 31), изведени у име виших циљева и бољег учинка борбених трупа, били су прећутно толерисани. Потајна легализација разноликих непочинстава, иначе забрањених разним међународним конвенцијама, постала је део званичних наратива о којима се није причало. Понекад су, у складу с тезом о праведности рата и одрживости прокламованих ратних циљева, толерисани злочини били чак и предмет јавног прославања.

Проглас команданта IX бригаде, генерала *џешагије* Лотара Хорштајна (Lothar Horstein) (14. јун 1914) пред улазак аустроугарских трупа у Србију може се назвати класичним топосом колонијалног дискурса:

„Браћо, војници, ми ћемо се ускоро наћи у једној земљи чији је народ гори од најгрознијег варварина; уколико би вас задесила та несрећа да паднете у њихове руке, онда можете рачунати са најјезивијим поступцима. Носеви и уши биће вам отсечени, очи ископане; вода ће тамо бити отрована, такође и храна; зато вам наређујем да према овој банди немате никакве милости; већ да све што је српско уништавате и сваког ко српски говори, без даљег да стрељате. При доласку у српске градове и села дужност вам је да у првом реду похапсите све високе и најугледније личности као државне чиновнике, свештенике и учитеље, и у присуству свих одмах обесите из сваке групе по тројицу [...]“ (Bjelajac, 2016, стр. 17).

Последице су биле видљиве. Наиме, већ 17. августа је аустроугарска војска одвела осамдесет цивила у шабачку цркву, који су потом били убијени (Вјелјац, 2016, стр. 17).

У склопу читања постколонијалних студија расветљава се дискурс супериорне културе која се спрема за колонизацију ниже културе (Ђорђевић, 2008, стр. 29–46). Године 1869. неименовани *џрајалац* је истакао да су цивилизација и варварство компатибилни (Bourke, 2006, р. 23). Истакавши да се међу људима одела могу разликовати, али су им душе исте, анонимни писац је указао на тада актуелну крилатицу: „да су дивљаци окрутни, да убијају жене, децу...” (Bourke, 2006, рр. 23–24). У наставку свог текста аутор се запитао, мислећи на припаднике беле (узвишене) расе: „не радимо ли ми то исто“ (Bourke, 2006, рр. 23–24).

Поменути Хорштајнов проглас је био одраз аустријског колонијализма и актуелног расизма дефинисаног у XIX веку (Mos, 2005). Започет у време окупације Босне (1878), овај позни, условно речено средњоевропски колонијализам почивао је на рационалним политичким оквирима, заснованим на заустављању ширења Краљевине Србије (Okey, 2007, рр. VII–VIII). Политичка криза и неуклапање у модерне економске и друштвене односе резултирала су потребом да се спречи неумитни крај Двојне монархије (Блед, 2020, стр. 66–75). Цвајг пише да је улазак Аустроугарске у рат ненадано произвео снажан патриотски занос (Блед, 2020, стр. 99–102). Проглас цара Фрање Јосифа *Мојим народима* (Блед, 2020, стр. 99) као да је последњи пут изазвао талас вишевековног династичког патриотизма, који је у првим месецима Великог рата довео до последњег уједињења разних народа под владајућом династијом Хабзбурговаца.

Носталгични и романтично интониран осврт Штефана Цвајга (Stefan Zweig) на свет Двојне монархије није у потпуности одговарао реалности (Cvajg, 2009). Осећање отуђености појединца, али и колектива, означило је композитни културни и друштвени живот Аустроугарске почетком XX века (Šorske, 1998). Сложен политички живот и колонијални аспект Двојне монархије имао је еквивалент у животу појединца чији је водећи представник био Зигмунд Фројд (Sigmund Freud). Његово комплексно дело је, између осталог, понудило и могућност тумачења аустријског оријентализма и колонијализма. Фројд је током 1898. године први и једини пут посетио Словенију (Балкан), када је обишао пећине у регији Карсо (Carso). Из његове визуре, простор Словеније је деловао као тло изван оквира цивилизације. Управо су новије студије Душана Бјелића (Bjelić, 2011a; Bjelić, 2011b; Bjelić, 2016) актуелизовале Фројдов колонијализам (оријентализам).

Пећина постаје хтонски, дубински простор Фројдове рефлексije, али и метафора европског колективно несвесног, потиснутог у подземном свету балканског Тартара. Символ пећине се спаја са женским аспектом Балкана, *jouissance feminine* – простор који остаје тамна шпиља Европе, његово неразумно и недокучиво, ванцивилизацијско поприште (Bjelić, 2011b, стр. 318). Премда Марија Тодорова (Мария Н. Тодорова) указује на западњачко виђење Балкана као мужевног простора, и тако га дистанцира од стереотипног виђења о женском Оријенту (Todorova, 1999, стр. 35), у овом случају као да је дошло до спајања европских пројекција и фантазија о женственом простору.

Фројдов сусрет са словеначком пећином довео је до провоцирања његовог несвесног које је прерасло у колективну слику о другој, подземној цивилизацији. Његов закључак о Словенцима (Bjelić, 2011b, стр. 317) као људима недоступним анализи (неанализирајући) понавља опште место релације Orient–Occident, у који се уклапа и Балкан као *ничији* простор између Истока и Запада (Zimmermann, 2014). Рационални и картезијански Запад хегемонијски наступа спрам ирационалног и нелогичног Истока (Балкана).² Научна објективност, у овом случају везана за еманципаторски устројену психонализу, не налази могућност своје примене на балканске народе (или пак остаје у тами несвесног – пећине). Тако Балканац, у најбољем случају, остаје тамни близанац светоназорног и на просветитељским идеалима формираног Европљанина.

Овај секундарни оријентализам (Bjelić, 2011a, стр. 27–28), који се разуме као Фројдова фантазмагорија о имагинарном Балкану као сличном Оријенту, представља не само научни и психоаналитички осврт на односе између цивилизација већ представља прворазредни политички и идеолошки наратив у обланди научног дискурса. Фројдова фигура рационалног оца, оличеног у уређеном свету Запада, супротставља се отуђеном, али потребном примитивном оцу, материјализованом на Балкану, месту другости – изван цивилизацијског поретка у којем влада неморал (Bjelić, 2011b, стр. 317). Балкан, као парадигма Фројдовога становишта о импотентном и неморалном Словенцу, постаје мерило колонијалне политике славног психоаналитичара, који се стога и назива дискурзивним колонизатором, или модерним Кортезом (Bjelić, 2011a, стр. 33). Уосталом, и Фројдов след-

2 Овом приликом се нећемо упуштати у сложене односе географских одређења појмова: Европа, Средња Европа, Балкан, Словенија. Јасно је да је у том моменту за Фројда простор Словеније био изван подручја Средње Европе, и тиме Европе, неминовно се везавши за простор Балкана. О сложеном појму Средње Европе, и његовим географским, културним, идеолошким и другим одређењима в. Орел, 2012.

беник, бечки психијатар Мартин Папенхајм (Martin Pappenheim), водио је разговоре са Гаврилом Принципом након убиства Франца Фердинанда у Сарајеву. Психијатрова намера да пронађе дестабилизујуће и ирационалне основе који су довели до убиства аустријског надвојводе остала је без резултата. Принцип је деловао као веома трезвени, аналитички устројен и политички свестан појединац, који је извршио *рационални* чин са одређеним и прагматичним циљем (Јевремовић, 2019, стр. 85–92).

Овакво виђење балканизма се неминовно поистовећује са оријентализмом Едварда Саида (Edward Wadie Said) (Said, 2000). Упркос изнесеним критикама на рачун Саидовог дискурса о колонијалном и хегемонијалном Западу (Ђорђевић, 2008, стр. 37), који сопствену слику о потчињеном Оријенту гради на политичким, социјалним и културним побудама, чини се да је његова поставка пријемчива за дефинисање аустријског културног и политичког колонијалног односа према Балкану. Простор *друјосџи* постаје метафора о скривеном ЈА (Ђорђевић, 2008, стр. 30–31), које се у бескрајној игри моћи препознаје у разноликим културним и теоријским дискурсима.

Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) се бавио односом између варварина и дивљака у модерно доба. Он је, упркос извесној некохерентности, извео одређене претпоставке о појму варварина: одсуство дистанце спрема сродника (оцеубиство, инцест...); ратом и насиљем решава размирице; жртвује људе; ужива у понижењу другог; одсеца главе непријатеља које потом показује супарницима; не скрива сексуално општење у јавности; живи у тиранији; не поштује другог и сматра га блиским животињи (Todorov, 2014, стр. 19–32).

Тодоров је истраживао и Фројдов колонијализам, указујући да је аустријски научник живот сагледао као борбу нагона, једног на страни цивилизације, а другог на страни варварства (Todorov, 2014, стр. 40). У складу са изнетом тезом, Тодоров наводи исказ из Фројдовог дела *Нелајодносџи у цивилизацији*: „Од сада, значење еволуције у цивилизацији престаје, да, по моме мишљењу, буде мутно: оно треба да нам покаже борбу између Ероса и смрти, између нагона живота и нагона разарања, онако како се ова води у људској врсти“ (Todorov, 2014, стр. 40).

Преношење сексуалности на ниво цивилизацијских одређења неминовно је водило ка најширем нивоу – културном. По Цветану Тодорову, култура која почива на заједничком памћењу (традиције, обичаји) и заједничком језику, остаје оквир који надилази расно засноване тезе о бинарности цивилизација (Todorov, 2014, стр. 43). Отуда се и питање Балкана намеће као подструктура аустријског ко-

лонијализма, сублимираног у ставовима Фројда и генерала Хорштајна: Балкан, и посредно Србија, јесу простори изван цивилизације, правног и симболичког поретка.

По речима Марије Тодорове, Балкан је дефинисан својим именом (Todorova, 1999, стр. 45–46). У складу са француским постструктуралистима, и посебно са тезом Жака Дерида (Jacques Derrida) о доминацији означеног над означеним, дошло је до њиховог раздвајања и поновног спајања у разноликим облицима (Todorova, 1999, стр. 45–46). Тако се простор Балкана одвојио од својих означитеља и самог географског одређења дефинишући се погрдно као *означени* културни и социјални простор (фикција) (Todorova, 1999, стр. 45–46). Као место које је: „полуоријентално, полуколонијално, полувилуцизовано и полуразвијено“ (Todorova, 1999, стр. 37), Балкан заувек остаје између стварности и фикције. Означен као замишљени географски простор *другој*, редуccionистичким поступком је дефинисан као свет хибридне културе у којем недостају правила нормираног понашања (Todorova, 1999, стр. 15).

Почетком XX века у западној јавности је дошло до пласирања негативне кованице балканизам којом се означавала трибализација балканских народа (Todorova, 1999, стр. 15). Српски народ је такође посматран кроз призму балканизма, што је, наводно, потврђивало убиство последњих Обреновића (Todorova, 1999, стр. 19). Упркос отвореном лову на европске владарске главе током XIX века, српски случај је апострофиран као својеврсни изузетак. Уочи Великог рата термин балканизам је хипертрофирао и постао синоним за уврежени стереотип о свирепости и антицивизацијским праксама на тлу Балкана (Todorova, 1999, стр. 15–16).

Важну улогу у склопу одржавања негативне слике о Србима имала је визуелна култура. Општа места европске културе изградње визуелних стереотипа о *другој* (Makuljević, 2006, стр. 141–156) примењена су и на српски случај. Многобројне карикатуралне представе са сатиричним призвуком потцртавале су дивљу, некултурну фигуру краља Петра Карађорђевића (Ристовић, 2018). Хипертрофирани владар, као парадигма просечног Србина, окарактерисан је као примитивни варварин. У таквом духу су водећи германски уметници представљали целокупан простор Балкана. Омотница за роман Карла Маја *У балканској јарузи* из 1904. године, Саше Шнајдера (Sascha Schneider), пластично дочарава борбу културног Запада и некултурног Балкана (сл. 1), као и потребу да се тај дивљи простор нормира и потчини моћном цивилизатору (Schmidt, 2013, р. 166). Визуелни језик је стављен у пропагандне намере ради вредносног дефинисања цивилизацијских зона.



Сл. 1. Саша Шнајдер, *У балканским јудурама*, 1904, омотница за књигу Карла Маја, преузето из: Schmidt, H. W. (Ed.) (2013). *Richard Wagner, Max Klinger, Karl May. Weltenschöpfer*. Hatje Cantz, 133.

Убиство Франца Фердинанда у Сарајеву 1914. године је, упркос почетном оклевању, омогућило Аустроугарској да упути ултиматум Краљевини Србији и да јој потом објави рат (Блед, 2020, стр. 66–75). Негативни *дрући* је постао легитимна мета, и цивилизирање Срба је било неминовно. Без обзира на то да ли је у питању племенити или дивљи урођеник, његов природни хабитус се морао поништити или асимиловати. Ратна машина је била укључена и колонизатор се нашао у божанској супремацији с циљем да непроменљиво и непоправљиво стаје на Балкану среди и уреди (Ђорђевић, 2008, стр. 37). Динамична и еманципаторски надмоћна култура је наумила да *сјатаиичност*, инхеренту *јримииивним* народима Балкана, прилагоди модернизацијским тековинама и прогресивном току историје. У таквом духу се разуме обзнана *Уиуијсјва* у вези са *јонашањем* *јрема срјском сјановнишијву* аустроугарске војне команде својим трупима пред улазак у Србију (Мачву):

Рат нас води у земљу насељену становиштвом које испуњава фанатична мржња према нама, у земљу где убиство, као што је још једном показала катастрофа у Сарајеву, бива оправдана чак и у вишим класама, које га величају као хероизам. У поступању са оваквим становништвом, сва хуманост и племенитост срца немају шта да траже, чак су и штетне, јер би такви обзири, који су понекад чак и могући у рату, овде довеле наше трупе у опасност (Рајс, 2019, стр. 55).

Прокламовани ратни циљеви су оправдани вишим циљевима. Проглас је део ширег дискурса о праведном рату и легитимним ратним циљевима. Мајкл Волзер (Michael Walzer), неоспорни ауторитет по питањима филозофије морала и политике, у књизи *Праведни и нејраведни ратнови* (Volzer, 2010), на пробраним историјским примерима, углавном из Првог и Другог светског рата, аргументовао је традиционалистичку поставку о моралној оправданости рата, указујући на историјат појмова праведност рата (*jus ad bellum*) и праведност у рату (*jus in bellum*) (Ćirić, 2012, стр. 157; Babić, 2016). Волзер је истакао и потребу надилажења прагматизма и реалности по питању оправданог започињања рата. Такође је притом инсистирао да вредносни судови о моралности рата нису плод субјекције, већ своје упориште имају на доказима и анализи (Ćirić, 2012, стр. 158). Волзер тако на изванредан начин садејствује са контроверзном (Kochi, 2007, pp. 243–266) Ролсовом (John Rawls) теоријом о праведној интервенцији (Rawls, 1999), проузрокованој вишим циљевима. Међутим, Волзер је сматрао да праведност рата почива на општим моралним постулатима које делимо са прецима и савременицима. Он дефинише агресију као насилни прекид мира којим агресор укида право успостављеног политичког ентитета на политички и територијални интегритет, док његове субјекте лишава права на живот и слободу (Ćirić, 2012, стр. 158).

Визуелизација сећања

Процес памћења путем уметности чини се једним од најмоћнијих средстава у служби артифицирања сећања. Уметност и дела визуелне културе су важни артефакти у креирању и одржавању сећања. Визуелизације ратних траума творе идентитетске топове (места сећања – *Les Lieux de Mémoire*) заједнице, каквим их је дефинисао Пјер Нора (Nora, 1989, р. 7) и који посредно указују на производњу сећања у визуелним уметностима. Истовремено се трауматски догађаји из ратних збивања преносе у разноликим визуелним медијима. Најчешће

ангажовано конципиране представе, настале с идејом изазивања емпатије са жртвама, настоје да створе заједничке слике сећања.

Велики рат као први тотални рат у повесници условио је нову визију рата у ликовним делима. Генерација сликара, која је искусила ратне страхоте невиђених размера, напустила је извесну идеализацију приказивања ратних представа, својствену њиховим претходницима (Bohm-Duchen, 2017, pp. 80–81). Модерни ликовни правци, попут експресионизма (Bohm-Duchen, 2017, pp. 80–81), били су прикладни за апокалиптичне визије ратних разарања и масовних злочина (Winter, 2014, pp. 145–177). Тако је феноменолошки исказ ратне генерације сликара садејствовао са унутрашњим патосом произашлим из трауматског искуства Великог рата.

У том оквиру се може посматрати и делатност Стевана Чалића (Марковић, 2003), сликара родом из Купинова, који је 1914. године био мобилисан у домобране. Као државни стипендиста школовао се након Великог рата у Прагу, где је основне сликарске поуке стекао у класи Влаха Буковца. Године 1925. добио је намештење у Шапцу као наставник цртања. У новој средини је имао прилику да се увери у снагу живе меморије коју су очевици и преживели Шапчани преносили о погрому који је задесио град и Мачву. Још свеже сећање на разнолике страхоте сублимиране су у страдању заточених цивила у шабачкој цркви 1914. године. Године 1937. уметник је, по сопственом исказу (Марковић, 2003, стр. 15), прилежно приступио конципирању припремних студија за монументално платно, које је, по његовој замисли, требало да буде смештено у Владичански двор. Подстакнут патриотским полетом након извођења свог великог платна *Слава њодрињских јунака* (1937), Чалић је почео са припремама за сликање големог платна посвећеног страдањима у шабачкој цркви.

Уметник је желео да израду слике помогне локална општина. Међутим, до њене реализације није дошло, те је од грандиозне замисли остало само неколико припремних скица, од којих се две налазе у шабачком Народном музеју – *Детаљ из шабачке цркве* и *Скица за ѿаоце* (Марковић, 2003, стр. 14, 51). *Скица за ѿаоце* (сл. 2) приказује један исечак из страдања цивила у шабачкој цркви. Желећи да што документарније прикаже патос страдалних цивила, Чалић је разговарао са преживелим сведоцима. Физиогномија, корпорална реторика и фацијална експресија приказаних цивила изражавају њихову агонију, патњу и меланхолију. Неумитност блиске смрти је контрастнирана блиставим сјајем иконостаса, који у другом плану представе указује на метафизичку реалност. Нада постоји, али крхка и неутемељена у стварности. Цивили, препуштени судбини и неправедној смрти, исказују извесну наду, али и отупелост и грозничавост, док у



Сл. 2. Стеван Чалић, *Скица за шаоце*, 1937, Народни музеј у Шапцу

агонији очекују стрељање испред цркве. Језовитост представе уопштујује изостанак видљивог непријатеља, што чини да сцена постаје мизансцен за одсутног агресора, чиме се додатно подстиче стравично ишчекивање невидљивог непријатеља.

Још снажнијим се чини визуелни исказ Петра Добровића о мачванском погрому. Слика *Покољ у Шайцу* (сл. 3), из 1918. године (Ћирић, 2003, стр. 35–36), представља стваралачку реминисценцију на славну Гојину слику из 1814. године *Стрељање 8. маја 1808. године*. Платно шпанског сликара, које представља стрељање побуњеника против француске окупационе власти у Мадриду, умногоме је било *револуционарна* слика. Објективни и неидеализовани приказ је изведен репортажно. Изван уобичајене идеализације историјских тема и изнад неминовне морално-дидактичне поруке својствене историјском сликарству, тема је представљена документарно, као један деперсонализовани и трауматски исечак из ратне епизоде.

На сличан начин је и Добровић створио своју парафразу стрељања у Мачви (Брајовић & Борозан, 2015, стр. 36–37). Његова слика надилази конкретност историјске ситуације и постаје приказ безумног насиља. Попут Гојиног стрељачког вода, и на Добровићевој



Сл. 3. Петар Добровић, *Покољ у Шайци*, 1918, Галерија Матице српске

слици су аустроугарски војници представљени као безлични и аутоматизовани строј за убијање. Насупрот обездуховљеним непријатељским војницима, осуђеници на смрт су представљени са конкретним лицима. Ипак, и њихов приказ надилази конкретизацију личности; они се превасходно поимају као анонимна гомила, скуп типова који надилазе реалне историјске личности. Њихова патња, нада и молитве сублимирани су експресивним бојама и снажним, готово екстатичним покретима, који материјализују наговештај неумитне смрти. Мајка са дететом, као модерна пијета, два мушка лика у центру композиције, као христолошка парафраза, и скуп обезличених силуета у другом плану слике манифестују заједничко осећање: рат је ванвременска и ванпросторна траума без катарзе и спаса. Божанска интервенција јахача са мачем, у левом углу слике, не доноси спасење. Молитва коју војницима упућује клечећа женска фигура остаје без очекиваног одговора. Смрт је неумитна, немилосрдна, на шта упућује гомила лешева у предњем делу слике. Добровићево платно на тај начин надилази фактографију и наместо слике догађаја постаје *слика ситуације* (Брајовић & Борозан, 2015, стр. 37). Изван катарзе и емпатије посматрача, слика постаје иконични памфлет модерног

човека и његов *еџистџенцијални врџсак* (Ѓурић, 2003, стр. 35–36) који упућује на осећање једне ратне генерације.

Упркос извесном песимизму који преовлађује на Добровићевој представи, приказ невиних жртава указује на потребу производње мученика (Pintar Manojlović, 2016, стр. 26–27). *Наши* мученици постају основ будућности заједнице, те поље смрти натопљено крвљу модерних мартира постаје залог будућности нације и одрживости композитне заједнице Јужних Словена.

Драматична визија људског безумља се може рашчитати и као слика обездуховљеног човечанства, које је у Великом рату показало своју анималну природу. Уосталом, Фројдово почетно одушевљење ратним походом на Србију с временом је прерасло у детерминистичко и еволуционистичко прихватање неумитности људске природе склоне разарању и деструкцији (Јевтемовић, 2019, стр. 92). Сурови дарвинизам као усуд човечанства, оличен кроз борбу за простор и ресурсе, приказан је на овој страхотној визији смрти и деструкције. Дарвинистички интонирана борба за опстанак и рат као природно стање људи (Crook, 1994) приказани су на овој Добровићевој химни смрти. Изван идеализма, али и трансценденције историје, слика постаје документ тренутка – репортажни приказ, али и универзални симбол страдања.

Упркос несумњивој намери да се изазове саосећање са жртвама и негативан став према убицама, Добровићева слика *Покољ у Шайцу* из 1918. године остаје визуелни омаж бестијалности и ратној сулудости. Слика се коначно разуме као сублимација свих епизода мачванског погрома, који се десио у једном ванвременском и ванпросторном пејзажу. На тај начин је настала једна од најупечатљивијих антиратних слика у модерном српском и југословенском сликарству. Стога стрељани цивили могу бити управо они заточеници из шабачке цркве, али и било који страдалници изведени пред стрељачке стројеве током великог погрома у Мачви.

Коначно, важно сведочанство о ратним годинама пренео је у својим мемоарима сликар Милић од Мачве. Уметник изникао из живог предања на погром у Мачви је, на непосредан начин, забележио трауматско искуство свог оца Радована, који је невољно, као тобџија и припадник српске војске, био приморан да пуца на шабачку цркву у чијем су се звонику налазили аустроугарски војници (Милић од Мачве, 1985, стр. 57). Моменат када је торањ цркве услед паљбе изгорео, остао је дубоко у свести сликаревог оца, да би потом постао део породичног сећања. Милић од Мачве је доцније на тему мачванског погрома насликао и нацртао неколико представа, које несумњи-



Сл. 4. Милић од Мачве, *Србија 1914*, 1972,
власништво породице

во припадају породичној традицији, али представљају и колективну слику страдања житеља Мачве и српских војника током ратних операција у Шапцу. Надреална композиција *Радованова њросијейена ракета* (Милић од Мачве, 1985, стр. 56),³ и цртеж из 1960. године на којем је представљено разарање торња цркве, представљају визуелну парафразу страшног догађаја (Милић од Мачве, 1985, стр. 57). Генерацијско памћење и породично предање постају вертикала која сведочи о ускладиштењу менталних траума изазваних страдањима и догађајима у Мачви током Великог рата. Низ алегоријских слика на тему страдања у Мачви и Великом рату сублимирани су у реалистичној визији *Србија 1914*, насталој 1972. године (сл. 4).

3 Милић је описао композицију: „Уверљиво и епско очево причање инспирисало ме је за слику Радованова тростепена ракета, која представља испалену ракету у виду Радованове фигуре, док се троје његове деце чврсто закачило за њега, представљајући оне познате авио-пратиоце, прикачене за ракете, које се активирају и одвајају од матрице – ракете тек у космосу“ (Милић од Мачве, 1985, стр. 56).

По сведочењу Милића од Мачве, његов професор и угледни уметник и архитекта Александар Дероко поклонио му је акварел који приказује разарања шабачке цркве (Милић од Мачве, 1985, стр. 59). Дероко је у својству извиђача био сведок борби за Шабац 21. августа 1914. године. Под шатором пред Шапцем је извео ноктурални и драматични приказ црквеног торња који гори. Нова масовна уништења, и до тада невиђена моћ ватреног оружја (гранате...), пародоксално су условили настаanak *ноћних сѝекѝакуларних* сцена рата (Bohm-Duchen, 2017, р. 85). У таквом духу се рашчитава Дерокова мрачна композиција, проткана драматичним светлом пожара. Сублимна атмосфера дочарава катастрофу и указује на трауматски доживљај проузрокован рушењем симбола града и његовог верског и националног идентитета.

* * *

Визуелне слике о погрому у Мачви 1914. године представљају идентитетске симболе заједнице и њихову патњу у Великом рату. Уметност постаје средство за исказивање емоционалног патоса мучеништва којим се прави дистинкција између агресора и жртве. Породична сећања и непосредни трауматски ожиљци преносе се на следеће генерације, постајући колективне слике заједнице. Дероко као непосредни очевидац, Чалић, Добровић и Милић од Мачве као посредни *сведоци*, уобличили су визуелна места сећања на погром у Мачви.

Делујући снагом стереотипа указали су на дихотомију између *ми* и *групи*. Истовремено, наратив о патњи и праведној жртви ствара осећање личне и колективне супериорности некада потлачене групе. Осећање неправедне жртве прераста у званичну политику виктимизације и постаје основ јавне легитимизације скупине (Misztal, 2004, р. 76). Указивања на одбрамбени рат и праведно страдање исказују идеју о изабраности и изванредности заједнице, чиме се смрт и траума континуирано репетирају у циљу самообликовања ентитета на основу трауматске прошлости (Parr, 2008, pp. 11–12). Ратни непријатељ остаје демонизовани *групи* (Аустроугари), који се утапа у колективни стереотип о оностраној групацији и претрајава у мирнодопском времену (Pintar Manojlović, 2016, стр. 244–245). Снагом уметничке прераде, скуп личних записа прераста у заједничко јавно сећање које поприма особеност историјског памћења и на крају се претвара у комеморативно и циклично понављање трауматског догађаја.

Протоком времена су *мала* памћења почела да бледе, што је условило потребу за производњом званичних политичких наратива (Misztal, 2004, pp. 74–75). Политизација трауме је изведена у складу

са процесом потврде колективног идентитета, који је почивао на обједињењу личних искустава у јединствени наратив. Понављање трауме је манифестовано заједничким сећањем које је у форми *мес-џа сећања* имало да стабилизује заједницу (Misztal, 2004, стр. 77).

Освећење обновљене шабачке цркве у присуству краља Александра Карађорђевића и патријарха Варнаве, јуна 1934. године, представља званични и државни догађај који је служио учвршћивању национа и владајуће идеологије. Обнова цркве о њеној стогодишњици, освећење спомен-костурнице у Прњавору и споменика палим борцима у Шапцу претворили су структуру града мученика у светли образац националног васкрснућа (Политика, 1934, стр. 1–3). Сублимација сећања коначно постаје нормативни скуп званичних пракси које попримају карактер официјелног и неупитног наратива (Bourke, 2006, р. 33) рашчитаног у контексту производње разноликих концентричних слојева историјског памћења – историја, традиција и мит (Pintar Manojlović, 2016, стр. 45).

Референце

- Albvaks, M. (2014). *Društveni okviri pamćenja*. Mediterran Publishing.
- Babić, J. (2016). Etika rata i „Teorija pravednog rata“. <https://www.researchgate.net/publication/307629827>
- Bjelić, D. I. (2011a). Balkan Geography and the De-Orientalization Freud. *Journal of Modern Greek Studies*, 29, 27–49.
- Bjelić, D. I. (2011b). Is the Balkans the Unconscious of Europe? *Psychoanalysis, Culture & Society*, 16, 315–323.
- Bjelić, D. I. (2016). *Intoxication, Modernity, and Colonialism, Freud's Industrial Unconscious, Benjamin's Hashish Mimesis*. Palgrave Macmillan.
- Bjelajac, M. (2016). The Impact of the WWI on the Officers' Mind-set in the Balkan Affairs: Interwar, WWII and after (Humanitarian Aspect). *Токови историје*, 16, 11–32.
- Блед, Ж. П. (2020). *Аџонија једне монархије: Аустроугарска 1914.–1920*. NNK internacional.
- Bohm-Duchen, M. (2017). The Two World Wars. In J. Bourke (Ed.), *Art and War: A Visual History of Modern Conflict* (pp. 80–127). Reaktion Books.
- Bourke, J. (2006). War and Violence. *Thesis Eleven*, 86(1), 23–38.
- Брајовић, С. & Борозан, И. (2015). Први светски рат и уметност: меланхолија и деструкција у делима Уроша Предића, Стевана Алексића и Петра Добровића. In С. Пајић, В. Каначки (Eds.), *Уметничко наслеђе и рај и музика и медији, књ. III* (pp. 29–44). Филолошко-уметнички факултет Крагујевац.
- Crook, P. (1994). *Darwinism, war and history. The debate over the biology of war from the "Origins of Species" to the First World War*. Cambridge University Press.

- Cvajg, Š. (2009). *Jučerašnji svet*. Službeni glasnik.
- Čupić, S. (2003). *Petar Dobrović*. Prosveta.
- Ćirić, J. (2012). Pravedni nepravedni ratovi. *Theoria*, 55(4), 155–164.
- Dorđević, J. (2008). Postkolonijalna teorija diskursa. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, 2(2), 29–45.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hunt, N. C. (2010). *Memory, War and Trauma*. Cambridge University Press.
- Jevremović, P. (2019). *Hermeneutički triptih*. Gramatik.
- Јовановић, М. (1998). *Урош Прегућ*. Галерија Матице српске.
- Kochi, T. (2007). The Problem of War – Rawls and the Laws of People. *Law, Culture and the Humanities*, 3, 244–265.
- Makuljević, N. (2006). Slika drugog u srpskoj vizuelnoj kulturi XIX veka. In O. Pintar Manojlović (Ed.), *Istorija i sećanje* (pp. 141–156). Institut za noviju istoriju Srbije.
- Марковић, Т. Ђ. (2003). *Сїеван Чалић 1892–1943*. Народни музеј Шабац.
- Милић од Мачве, (1985). *Повјесница Милића од Мачве, књ. 1*. Милићево издање на Звездари.
- Mos, L. Dž. (2005). *Istorija rasizma u Evropi*. Službeni glasnik.
- Misztal, B. A. (2004). The Sacralization of Memory. *European Journal of Social Theory*, 7(1), 67–84.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24.
- Okey, R. (2007). *Taming Balkan Nationalism. The Habsburg „Civilising Mission“ in Bosnia, 1878–1914*. Oxford University Press.
- Орел, К. (2012). *Средња Европа. Од угеје до исїорије*. CLIO.
- Parr, A. (2008). *Deleuze and Memorial Culture: Desire, Singular Memory and Politics of Trauma*. Edinburgh University Press.
- Pintar Manojlović, O. (2016), *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji, 1918–1989*. Čigoja štampa – Udruženje za društvenu istoriju.
- Полиїика. (1934). XXXI(9354).
- Рајс, Р. А. (2019), *Аусїроуїарска зверсїва. Извешїај*. Међуопштински историјски архив Ваљево.
- Rawls, J. (1999). *The Law of Peoples*. Harvard University Press.
- Ристовић, М. (2018). *Црни Пеїар и балкански разбојници. Балкан и Србија у немачким саїиричним часоїисима (1903–1918)*. Чигоја штампа.
- Said, E. A. (2000). *Orijentalizam*. Čigoja štampa.
- Schmidt, H. W. (Ed.) (2013). *Weltenschöpfer: Richard Wagner, Max Klinger, Karl May*. Hatje Cantz.
- Šorske, K. E. (1998). *Fin-de-Siècle u Већи: Politika i kultura*. Geopoetika.
- Todorov, C. (2014). *Strah od varvara. S one strane civilizacije*. Karpos.
- Todorova, M. (1999). *Imaginarni Balkan*. Čigoja štampa.

Volzer, M. (2010). *Pravedni i nepravедni ratovi*. Službeni glasnik.

Zimmermann, T. (2014). *Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und kulturpolitische Prägungen*. Böhlau Verlag.

Winter, J. (2014). *Sites of Memory, Sites of Mourning*. Cambridge University Press.

Igor Borozan*

TRAUMA AND ART: REMEMBERING THE 1914 POGROM IN THE MAČVA REGION

Summary: Traumatic reactions to extraordinary circumstances are particularly bound to war periods. Destruction, devastation, and other consequences of dehumanisation in war induce personal and collective memories of traumatic events. Several images made during World War I and in the decades after its end represent a visual testimony to the war trauma related to the 1914 pogrom in the Mačva Region. Right at the outbreak of World War I, the Austro-Hungarian armed forces committed a series of crimes on the territory of Šabac and in the Mačva Region. Traumatic events reflected in numerous shootings, hangings, and hostage-taking in the Šabac church and its destruction have become part of a living tradition within the local community. They rhetorically reveal the horrors of war and materialise the idea of the atoning sacrifice of the innocent. The artworks of Stevan Čalić, Aleksandar Deroko, Petar Dobrović, and Milić of Mačva are direct and indirect testimonies of the Mačva pogrom. Formal artistic solutions highlight the effect of these engaged images testifying the direct and indirect experiences of the Mačva pogrom. At the same time, the power of oral history surpassed personal memories over time, turning into a collective testimony to the atrocities committed during the Great War. The colonial, racial, and hegemonic act of the occupying armed forces with time grew into an official narrative about the hostile Other, which defined the official politics of the Kingdom of Yugoslavia. The Mačva pogrom finally became a place of remembrance of the Serbian and Yugoslav communities, creating the basis for nurturing the memory of the 1914 war trauma between history and memory. The transformation of personal memories into collective narratives points to the standardisation of memory and its instalment into the official ideological practices of the Kingdom of Yugoslavia. Finally, in the Interwar Period, in that interspace between the experienced and the remembered, traumatic memories were used and set within the concentric circles of public memory.

Key words: trauma, art, World War I, Šabac, Mačva

* Igor Borozan, Full Professor, Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, borozan.igor73@gmail.com