

Годишњак за друштвену историју
основао је проф. Андреј Митровић 1994. године

Издавач
Удружење за друштвену историју

Главни и одговорни уредник
Милан Ристовић

Редакција
Миле Бјелајац (Институт за новију историју Србије, Београд), Радина Вучетић (Филозофски факултет, Универзитет у Београду), Горан Милорадовић (Институт за савремену историју, Београд), Радивој Радић (Филозофски факултет, Универзитет у Београду), Милан Ристовић (Филозофски факултет, Универзитет у Београду), Дубравка Стојановић (Филозофски факултет, Универзитет у Београду)

Инострани чланови редакције
Снежана Димитрова (Југозападни универзитет Неофит Рилски, Благоевград), Јан Пеликан (Филозофски факултет, Карлов универзитет, Праг), Тетсуја Сахара (Меиџи Универзитет, Токио), Ханес Грандиц (Хумболтов Универзитет, Берлин)

Секретари редакције
Катарина Беширевић, Вукашин Зорић

Editorial Board
Mile Bjelajac (Institute for Recent History, Belgrade), Radina Vučetić (Faculty of Philosophy, University of Belgrade), Goran Miloradović (Institute for Contemporary History, Belgrade), Radivoj Radić (Faculty of Philosophy, University of Belgrade), Milan Ristović (Faculty of Philosophy, University of Belgrade), Dubravka Stojanović (Faculty of Philosophy, University of Belgrade)

Foreign Members of the Editorial Board
Snežana Dimitrova (South-West University “Neofit Rilski”, Blagoevgrad), Jan Pelikan (Faculty of Arts of Charles University, Prague), Tetsuya Sahara (Meiji University, Tokyo), Hannes Grandits (Humboldt University, Berlin)

Secretaries of the Editorial Board
Katarina Beširević, Vukašin Zorić

Адреса редакције
Годишњак за друштвену историју, Филозофски факултет, Одељење за историју,
Чика Љубина 18–20, 11000 Београд, Србија
телефон: 011/3206-280

Address
Annual of Social History, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju,
Čika Ljubina 18–20, 11000 Beograd, Srbija
telephone: 011/3206-280

e-mail: g.drustvena.istorija@gmail.com
<http://www.udi.rs>

Ова свеска Годишњака за друштвену историју изашла је захваљујући финансијској подршци Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

ГОДИШЊАК ЗА
ДРУШТВЕНУ ИСТОРИЈУ

ANNUAL OF SOCIAL HISTORY

Год. XXX, свеска 1, 2023.

Београд, 2023.

Лектор

Оливера Величковић

Коректура и превод резимеа

Маша Милорадовић

Насловна страна

Никола Костандиновић

Илустрација на насловној страни

Међуратна фабрика авиона „Змај“, Земун.

Фотографија из личне архиве

Тираж

150

Штампа

„Чигоја штампа“ Београд, Студентски трг 13

e-mail: office@cigoja.com

Ослобођено пореза на промет мишљењем Министарства за науку и технологију
Републике Србије бр. 413-00-419/94-01 од 14. јуна 1994. године.

САДРЖАЈ

CONTENTS

Студије

Essays

Marco Abram, PhD,
*The Capital Predicament: Serbian National Narratives
in Socialist Yugoslavia and the Remaking of Belgrade (1944–1961)* 7
др Марко Абрам,
*Капитална невоља: Српски национални наративи у социјалистичкој
Југославији и преуређење Београда (1944–1961)*

МА Ђорђе Лалић,
*Утицај државе на развој и функционисање југословенске ваздухопловне
индустрије на примеру фабрике „Змај“ (1927–1938)* 33
Đorđe Lalić, MA,
*Impact of the Yugoslav government on the domestic aircraft industry:
an example from the “Zmaj” aircraft factory (1927–1938)*

Из истраживања

Research

Мирослав П. Лазич,
„Европски сабласни плес“ Алберта Мартинија 1914–1916. 57
Miroslav P. Lazić,
Alberto Martini’s “La danza macabra europea” 1914–1916

Баштина

Heritage

МА Лука Савчић и доц. др Немања Радоњић,
Пут делегације ФНРЈ у СССР и Румунију у пролеће 1956. 93

О идејама и књигама

On Ideas and Books

МА LLM Павле Антонијевић,
*Увид у неке методолошке дилеме и спорења у истраживању
интелектуалне историје* 109
Павле Антонијевић, MA LLM,
*Insight Into Some Methodological Issues and Disputes
in the Research of Intellectual History*

Др Милан Радовановић, <i>Друштвена историја у фокусу XLIV</i>	137
Слободан Мандић, <i>Прикази сајтова (Web адресар) XLII</i>	143
<i>Упутство за предају рукописа</i>	149
<i>Submitting manuscripts</i>	155
<i>Списак рецензената</i>	157

323.1:316.75(=163.41)(497.1)"1944/1961"
711.4:316.75(=163.41)(497.11 Београд)"1944/1961"
316.75:725.945(497.1)"1944/1961"

Marco Abram PhD

Znanstveno-raziskovalno središče Koper

marco.abram@zrs-kp.si

Osservatorio Balcani Caucaso Transeuropa abram@balcanicaucaso.org

Оригинални научни рад

Примљен: 1.3.2023.

Прихваћен: 17.3.2023.

The Capital Predicament: Serbian National Narratives in Socialist Yugoslavia and the Remaking of Belgrade (1944–1961)

Abstract: *The article investigates Serbian national narratives in the first two decades of Socialist Yugoslavia, focusing on the case study of Belgrade as one of key symbolic relevance. As the capital city of the new Federation, Belgrade was invested with a broader Yugoslav identity. Analyzing the politics of identity implemented in the city's public spaces, nevertheless, the article argues that Serbian national narratives were also promoted in the city, articulated within the framework of the Party's official ideology. Drawing on selected examples, the article highlights the emergence of disagreements and negotiations in terms of both content and the use of spaces and resources. As elsewhere in the Federation, ambivalences and revisions influenced the definition of the role of national identities in the building of the new socialist society and the balance with the Party's Socialist Yugoslavism.*

Keywords: Belgrade, Serbian Identity, Yugoslavism, Socialism, public spaces.

Introduction

After the Second World War, Belgrade played a double representative role. As in the interwar period, when the country was ruled by the Karađorđević dynasty, the city was designated as the capital city of Yugoslavia. At the same time, in the post-war

federal organization of the new socialist state, Belgrade officially became also the capital of one of the republics that composed the Federation: the People's Republic of Serbia (renamed as Socialist Republic of Serbia in 1963). Scholars have highlighted how capital cities have fulfilled important representative roles in modern states, both as center of the State and of the Nation. The establishment of state socialism did not completely dismiss the representative national meanings of the capital cities of Eastern Europe.¹ As in the previous decades, Belgrade remained the political and cultural center of Serbia but also one of the main stages for expressing the Yugoslav idea.²

Focusing on the specific role of Belgrade and on the politics of identity implemented in the city, this paper addresses the broader issue of the relationship between Yugoslav and Serbian identity narratives in the first two decades of Socialist Yugoslavia. These two narratives had been entangled, integrated – but sometimes counterposed – since the end of the Nineteenth century and throughout the first half of the Twentieth century.³ Analyzing their relationship in the following decades requires the consideration of the position and role of national identities in post-WWII Yugoslavia. The new socialist Federation was established as a multinational state that originally recognized the existence of five South Slavic Peoples (*Narodi*) and their right to self-determination (art. 1 of the 1946 FNRJ Constitution, inspired by the 1936 Constitution of the Soviet Union). The republics were originally designed – but not without problematic ambivalences – as the nation-states of the different constituent Yugoslav peoples⁴. The “*Srpski narod*” (Serbian people/nation), for example, had

¹ See Andreas Daum, “Capitals in Modern History. Inventing urban space for the nation”, in Andreas Daum, Christof Mauch (eds.), *Berlin – Washington, 1800-2000: Capital Cities, Cultural Representations, and National Identities*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2005); Göran Therborn, “Eastern Drama. Capitals of Eastern Europe, 1830s–2006: An Introductory Overview”, *International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie*, 16, 2 (2006).

² On the history of Belgrade and its double national role before the Second World War see for example: Dubravka Stojanović, *Kaldrma i asfalt, urbanizacija i evropeizacija Beograda: 1890-1914*, (Belgrade: Udruženje za društvenu istoriju, 2009); *Belgrade and beyond: reading the Nation through Serbian Cityscapes, Nationalities Papers – Special Section*, 41, 1, (2013); Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi: 1904-1941*, (Belgrade: Građevinska knjiga, 2007); Olga Manojlović Pintar, Aleksandar Ignjatović, *National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities*, in Peter Aronsson, Gabriella Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe, 1750-2010*, (Linköping: Linköping University Electronic Press, 2011), pp.788-789; Radina Vučetić, “Jugoslovenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)”, *Časopis za suvremenu povijest*, n.3, 2009.

³ An extensive literature has addressed this issue, see for example Ljubinka Trgovčević, *Naučnici Srbije i stvaranje jugoslovenske države: 1914-1920*. (Belgrade: Narodna knjiga, Srpska književna zadruka, 1986); Branka Prpa, *Srpski intelektualci i Jugoslavija: 1918-1929*, (Belgrade: Clio, 2018). Nenad Lajbenšperger, „Srpstvo, jugoslovenstvo i lokal patriotizam prilikom podizanja spomen-kosturnica na Mačkovom kamenu i u Krupnju”, in *Spomen mesta – istorija – sećanja*, (Belgrade: Etnografski institut SANU, 2009).

⁴ Enlightening on this issue Audrey Helfant Budding, “Nation/People/Republic: Self-determination in Socialist Yugoslavia”, in Lenard J. Cohen and Jasna Dragović-Soso (eds.) *State Collapse in*

its own “*Narodna država*” (People/Nation state) in the “*Narodna Republika Srbija*” (art. 2 of the 1947 Constitution of the People’s Republic of Serbia). Inspired by the theories and the politics of *Korenizatsiya* implemented in the Soviet Union until the mid-1930s – aimed at disarming “reactionary nationalism”, while moving towards a communist society – forms of socialist nation-building were introduced also in Yugoslavia⁵. At the same time, a new socialist Yugoslavism was revived in the new Federation. In Central and Eastern European nation-states, where Communist parties seized power after the Second World War, prewar state national identity continued to play a political role.⁶ In Yugoslavia, in contrast to the interwar period and to the politics of the Kingdom of Yugoslavia aimed at forging a unitarian national identity, the new socialist Yugoslav identity was officially conceived in supranational terms, recognizing the specific national identities of the different Yugoslav peoples.

Nevertheless, at least until the 1960s – when official Yugoslavism started to convey a state non-ethnic identity – the Yugoslav identity did not lose its South Slavic connotation. Moreover, during the 1950s, the Party worked to promote greater unity among different Yugoslav peoples. In everyday politics, Socialist Yugoslavism was not articulated in an univocal shape, and “unitaristic” Yugoslavist interpretations – oriented at eventually overcoming the differences among Yugoslavs – were detectable among Party’s leaders and cadres.⁷ These intricate developments have attracted in the last years new scholar attention and fresh research has increasingly highlighted and discussed the ambivalences and the entanglements between socialist nation-building at the federal and republics’ levels.⁸

South-Eastern Europe: New Perspectives on Yugoslavia’s Disintegration (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2007).

⁵ On the original Soviet model see Terry Martin, *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001).

⁶ See for example Martin Mevius (ed.), *Socialist nations: the communist quest for national legitimacy in Europe, Nationalities Papers (special issue)* 37, 4, (2009); Yannis Sygkelos, *Nationalism from the Left: The Bulgarian Communist Party During the Second World War and the Early Post-War Years* (Leiden: Brill Academic Publishers, 2011).

⁷ Many scholars have highlighted these tendencies to different degrees, see for example Hannes Grandits, “Dynamics of Socialist Nation-Building: The Short-Lived Program of Promoting a Yugoslav National Identity and Some Comparative Perspectives”, *Dve Domovini*, 28 (2008); Predrag J. Marković, “Titova shvatanja nacionalnog i jugoslovenskog identiteta”, in Hans-Georg Fleck, Igor Graovac (eds.) *Dijalog povjesničara—istoričara II* (Zagreb: Friedrich Neumann Stiftung, 2000); Aleksandar Pavković, “Yugoslavism: A National Identity That Failed?” in Leslie Holmes and Philomena, Murray (eds.) *Citizenship and Identity in Europe* (Aldershot: Ashgate, 1999); Aleš Gabrič, “National Question in Yugoslavia in the Immediate Postwar Period.” in Jasna Fischer (ed.) *Jugoslavia v hladni vojni*, (Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2004).

⁸ See for example Hilde Katrine Haug, *Creating a socialist Yugoslavia: Tito, communist leadership and the national question* (New York: I. B. Tauris, 2012); Ulf Brunnbauer, Hannes Grandits (eds) *The Ambiguous Nation: Case Studies from Southeastern Europe in the 20th Century* (Munich: Oldenbourg Verlag, 2013); Marco Abram, “Integrating Rijeka into Socialist Yugoslavia: The politics of national

During the 1950s, in different republics, Yugoslav cultural integrative tendencies triggered reactions among cultural workers and Party cadres, who defended the expression of specific national identities within the official framework of multinational Yugoslavism. The most explicit reactions were recorded in Slovenia and resulted in a public debate between the well-known intellectuals Dobrica Ćosić and Dušan Pirjevec in 1961. Scholars have highlighted the complexity of this well-known exchange of views regarding the “national question” but also the overall evolution of the Yugoslav socialist experiment⁹. Nevertheless, its public and historical relevance has contributed to consolidating explanations of a broader contention between “Yugoslav unitarist” Serbs and Slovenes as inflexible defenders of national identities. These definitions were certainly representative of widespread opinions but not exhaustive, and the overall compatibility between Yugoslavism and Serbianism in the more centralistic years of Socialist Yugoslavia merits further research. In fact, most academic accounts have considered the tension between Yugoslav unity and Serbian national ideology, focusing on the reactions to the process of decentralization of socialist Yugoslavia that culminated in the 1974 Constitution. In that phase, influential Serbian intellectuals started to critically discuss the position of Serbia within the common South Slavic state and the issue started to obtain growing attention also within the Party.¹⁰ Instead, this article seeks to incorporate in a more comprehensive and extensive manner the case study of Serbia into the analysis of the matrix of national and Yugoslav politics of identity in the first two more centralistic decades of the new federation, suggesting the importance to approach more thoughtfully the definition of Serbian identity narratives developed in the process of building the new socialist society.

Despite being defined in flexible ways, Yugoslavism played a specific role in the construction of the new Socialist and Yugoslav image of Belgrade, when the capital city’s landscape was one of the main spaces of the negotiation and transmission of the new Yugoslav identity discourse.¹¹ At the same time, the official functions of the capital of People’s Republic of Serbia legitimized its historical role as the

identity and the new city’s image (1947–1955)”, *Nationalities Papers* 46, 1 (2018); Tomaž Ivešić, “The Yugoslav National Idea Under Socialism: What Happens When a Soft Nation-Building Project Is Abandoned?”, *Nationalities Papers* 49, 1 (2021); Stevo Đurašković, “Vladimir’s Bakarić’s Idea of a Socialist (Croatian) Nation: From Communist Historicism to Depoliticization”, *East European Politics and Societies* 36, 4 (2022).

⁹ Haug, *Creating a socialist Yugoslavia*, 164–169; Agustín Cosovschi, “Between the Nation and Socialism in Yugoslavia. The Debate between Dobrica Ćosić and Dušan Pirjevec in the 1960s”, *Slovanský přehled* 101, 2 (2015).

¹⁰ Jasna Dragović-Soso, *Saviours of the nation: Serbia’s intellectual opposition and the revival of nationalism*. (Montreal: McGill-Queen’s University Press), 37–45; Dejan Guzina, “Socialist Serbia’s narratives: From Yugoslavia to a greater Serbia”, *International Journal of Politics, Culture, and Society* 17, 1 (2003), 95–98.

¹¹ Marco Abram, “Building the Capital City of the Peoples of Yugoslavia: Representations of Socialist Yugoslavism in Belgrade’s Public Space 1944-1961.” *Politička Misao* 51, 5 (2014), 36–57.

representative center of a more specific Serbian identity. This paper examines this particularly relevant case study, highlighting some aspects of the politics of identity that contributed to shape the city's image. The arguments presented are based on the analysis of the documentation produced by different subjects and preserved in several Belgrade archives, and on the scrutiny of the press coverage of important cultural public events. The article analyzes different forms of intervention (or plans of intervention) in Belgrade's public spaces, providing examples that show the ambivalence and the disagreements in the promotion of a Serbian national narrative within the ideological framework provided by the Party. Moreover, it investigates how the growing insistence on Yugoslavism in the public spaces of the capital city could be discussed and negotiated, with the aim of guaranteeing the "right" space for the Serbian national narrative. Both issues turned out to be crucial for the further evolution of Socialist Yugoslavia.

A "Serbian Belgrade" in the "Capital City of the Peoples of Yugoslavia"

At the end of the Second World War – for the second time in its history, after the interwar experience – Belgrade became the capital city of a geopolitical entity known as Yugoslavia. The post-WWII state was, nevertheless, based on a completely different ideological platform. The process of building a socialist society reshaped the capital city of the new Federation not only in terms of social dynamics but also in its physical appearance, following socialist urban models. The influence of Moscow imposed a growing Sovietization of the city's image in the immediate postwar years until the break-up between Tito and Stalin and the expulsion of Yugoslavia from the Cominform.¹² Nevertheless, the new relationship between Belgrade and the citizens of the country was also increasingly reinforced by presenting the city as a historical and representation center for all the South Slavs. The new authorities' public discourse stressed the discontinuity with the role played by the capital city in interwar "bourgeois" and monarchic Yugoslavia, but the post-war reconfiguration of Belgrade's image still followed the process of building capital cities in modern states: embedding representative and symbolic functions (buildings, monuments, avenues), preservative functions (museums, archives, cultural institutions), and performative functions (parades, celebrations, commemorations).¹³

¹² See for example Goran Miloradović, *Lepota pod nadzorom: sovjetski kulturni uticaj u Jugoslaviji: 1945-1955*. (Belgrade: Institut za savremenu istoriju 2012); Olga Manojlović-Pintar, "'Široka strana moja rodnaja'. Spomenici sovjetskim vojnicima podizani u Srbiji 1944–1954." *Tokovi Istorije*, 1–2. (2005).

¹³ Daum, *Capitals in Modern History*, 15–18.

A growing literature has explored the building process of *Novi Beograd* (New Belgrade), focusing on the development of its modernist architecture but also highlighting the Yugoslav meanings it was supposed to convey as the center of the new Federation. The newly planned representative buildings – the Federal Executive Council (SIV), the Central Committee, and the Hotel Jugoslavija – developed as the landmarks of the new capital city of Yugoslavia.¹⁴ In the early post-war years, despite not being explicitly formalized, the old city center of Belgrade was therefore expected to keep some Serbian representative connotation. In fact, this informal division was quickly blurred. The implementation of the original plan for New Belgrade encountered problems, delays, and revisions, while “Old” Belgrade consolidated its position, remaining the home of the most important Yugoslav political institutions, such as the Federal Assembly and the Headquarters of the CPY/LCY, and of the cultural institutions that were supposed to promote the history and the culture of all the Yugoslav peoples, such as the Military Museum of the Yugoslav People’s Army and the Yugoslav Drama Theater. Increasingly, the process of Yugoslavization involved the capital city as a whole. During the 1950s, even the city’s cultural institutions controlled by the People’s Republic of Serbia started to embed a broader Yugoslav discourse in their activities, displaying the cultural heritage of the entire country. As stated, for example, by the director of the *Narodni muzej* Veljko Petrović in an interview: “Belgrade is a Yugoslav center, therefore the National Museum must maintain a Yugoslav character”.¹⁵ The capital city’s streets and squares were partially Yugoslavized in names, mainly through the introduction of numerous references to WWII partisans from all over the county. Other street names carrying clear Yugoslav cultural, geographical, and political connotations were restored after being removed by the collaborationist authorities during the Second World War.¹⁶ The old city center was regularly turned into a stage for the most important and representative State celebrations and parades like the Republic Day, the First of May, and Tito’s birthday/the Day of the Youth on the 25th of May. Also, new cultural events of Yugoslav meaning – such as the art exhibition *Jugoslovenska trijenale*, aimed at presenting a more “integrated” Yugoslav art – found their home in Belgrade. The city – often labeled as the “capital city of all

¹⁴ See for example Ljiljana Blagojević, *Novi Beograd: osporeni modernizam* (Belgrade: Zavod za udžbenike, Arhitektonski fakultet Univerziteta, Zavod za zaštitu spomenika, 2007); Vladimir Kulić, “National, supranational, international: New Belgrade and the symbolic construction of a socialist capital”, *Nationalities Papers*, 41, 1, (2013); Brigitte Le Normand, *Designing Tito’s capital: Urban planning, modernism, and socialism in Belgrade* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2014).

¹⁵ O.B., “Narodni Muzej raspolaže delima velike vrednosti”, *Politika*, 12 January 1959, 8.

¹⁶ Istorijski arhiv Beograda (IAB), Fond Skupština Grada Beograda – Gradski sekretariat za obrazovanje i kulturu 17, br. 32, f. 15, V Redovna sednica komisije za spomenike i ulice: poziv sa materijalom i dnevnim redom, 2 October 1962 (henceforth: IAB, 35, 15, V Redovna sednica komisije za spomenike i ulice); “Spisak izmene naziva ulica u Beogradu”, *Politika*, 14 April 1946, 6.

the peoples of Yugoslavia”¹⁷ – became the place where the attempt to represent the new Yugoslav community was more explicit¹⁸.

Nevertheless, the “Yugoslavization” of the image of Belgrade was a gradual, not linear, and, ultimately, incomplete process. At the beginning of the 1960s, the decentralization of the Federation determined a disengagement of the Party in this process, which continued more in an inertial way. Moreover, throughout the 1950s, investments in cultural institutions and cultural programs were significant but not always prioritized. Sometimes, political priorities could shift, resources could be reduced, and projects not be realized. On the other hand, the ambivalences in the practical definition of Socialist Yugoslavism and the difficulties in finding the “correct” expressions of the national identities of the Yugoslav peoples in the new socialist society produced a constant process of revision and negotiation between the official multinational framework and the different forms of pressure for a growing cultural integration of the country.

In fact, in the very first stage of the building of the new political system, just after the end of the war, the Serbian image of the city was, to a certain degree, nourished. According to CPY ideological statements, the new socialist and federal Yugoslavia was based on an explicit condemnation and rejection of the “bourgeois great-Serbian” ideology that ruled interwar Yugoslavia. Nevertheless, the new multinational framework applied to the country entailed some space for the expression of the Serbian national identity within the borders of the People’s Republic of Serbia and in the capital city. For example, despite the clear references by Tito and the Communist leadership to the meanings of the liberation of Belgrade for all the Yugoslav peoples, several sources suggest that the liberation of the former capital city of Yugoslavia in 1944 was initially presented at the local level as an event that specifically concerned the Serbian population. As in other regions of occupied Yugoslavia, the Communist-led partisan movement alternated “partisan Yugoslavism” with national arguments in order to obtain larger support.¹⁹ The letter sent by the “citizens of liberated Belgrade to Tito” and published by the daily newspaper *Politika* on 21 October 1944 – the day after the liberation – for example, also highlighted the Serbian meanings of the event:

Serbian Belgrade (*Srpski Beograd*), capital of free Yugoslavia, liberated from fascist occupation by the heroic efforts of our fearless NOB and POJ, as well as the glorious Red Army, sends you, the Supreme Commander, flaming greetings of admiration and gratitude for having liberated it of the oldest sworn enemy of the

¹⁷ See Istorijjski arhiv Beograda (IAB), Fond Gradski Komitet – Savez Komunističke Srbije – Beograd 865, k. 141, II Mesna posleratna partijska konferencija KPS Beograda, 26 June 1947, 13.

¹⁸ For a detailed analysis of Socialist Yugoslavism in postwar Belgrade see Abram, “Building the Capital City of the Peoples of Yugoslavia”, 36–57.

¹⁹ See for example Haug, *Creating a socialist Yugoslavia*, 61–84.

Serbian people, and for taking revenge for Kragujevac, Kraljevo, Jajince and the countless other slaughters in our country.²⁰

This approach echoed one year later, in October 1945, when the city celebrated the first post-war anniversary of its liberation. Culminated in a military parade and the glorification of the Yugoslav Army and the Red Army, the celebration was also coupled with the postponed 100th anniversary of the foundation of Belgrade's National Museum (*Narodni muzej*), the first modern museum in Serbian history, established in 1844. According to the Museum's instructions, the celebration of a cultural institution that was perceived as a pillar of the XIX century nation and state-building was intended to bear clear Serbian patriotic connotations.²¹ The main exhibition organized on occasion was dedicated to the "Serbian painting of the eighteenth and nineteenth centuries", with the idea – emphasized by the inauguration speech – to ideally include the liberation of Belgrade of 1944 into an extended Serbian national narrative.²²

In the immediate postwar years, official cultural politics were oriented to reconfirm and clarify the role of Belgrade not just as the capital city of the new socialist Yugoslavia but – to a certain extent – also as the center of the Serbian nation. In this early phase, for example, Belgrade's museums, theaters, and galleries controlled by the People's Republic of Serbia provided the needed institutional space to express the Serbian identity of the capital city. Consistent visual evidence is also traceable in the configuration of public spaces for the most important Yugoslav federal celebrations staged in Belgrade. Even the organization of the First of May traditional parade – an important federal event attended by representatives from all the Yugoslav republics – included some references to the specific role of the city as the center of Serbia. According to the plans for the decorations of the city, alongside the Yugoslav flags, the flag of the People's Republic of Serbia – "national (Serbian)" as it is called in the documentation – had to maintain a relevant position in the urban landscape.²³ Dimitrije Tucović's square (today *Slavija* square), slightly peripheral with respect to the old town, but particularly important for the Serbian socialist tradition,²⁴ was reserved

²⁰ „Oslobođeni Beograd drugu Maršalu Titu“, *Politika*, 28 October 1944, 3.

²¹ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Ministarstvo Prosvete – Odeljenje za nauku, kulturu i umetnosti 183, br. 4, Letter by the National Museum in Belgrade to the Ministry of Education of Serbia on 9 July 1945.

²² „Prekjuče je otvorena izložba srpskog slikarstva XVIII i XIX veka“, *Borba*, 21 October 1945, 7.

²³ Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Centralni Komitet Saveza Komunista Jugoslavije – Ideološka komisija 507, k.2, VIII, II/1-b-51, Plan dekoracije za proslavu prvog maja 1948 godine; Istorijski arhiv Beograda (IAB), fond Gradski Komitet – Savez Komunista Srbije – Beograd 865, k.144, Zapisnik sa sastanka Agitprop odeljenja GK KPS, 31 March 1949, 1.

²⁴ Aleksandar Ignjatović, Olga Manojlović Pintar, "Transformations of the Slavija Square in Belgrade: History, Memory and Construction of Identity= Preobražaj trga Slavija u Beogradu: istorija, sećanje i konstrukcija identiteta", in Marijana Simu (ed.). *Memory of the City/Sećanje grada* (Belgrade: Kulturklammer, 2012).

for the representation of the political leaders of the People's Republic of Serbia.²⁵ It was important to highlight, also in a visual and performative way that the role of the federal center taken on by Belgrade could not imply a complete disappearance of the role of the capital of Serbia.

An important anniversary that allowed the emergence of expressions of a Serbian identity discourse in Belgrade was the celebration of the uprising of the first Serbian partisans against German and collaborationist forces in 1941. Every Yugoslav republic celebrated its own "Day of the Uprising" at the republican level, and the anniversary for Serbia recurred on July 7th. For Belgrade, it was one of the main events on the year's celebration calendar, along with many other federal celebrations such as the Day of the Republic or the First of May. In several cases, since the end of the war, the July 7th anniversary was also used as an opportunity to celebrate the "long" history of national liberation of the Serbian people, as explained in the first celebration – on July 7th 1945 – by an editorial on the front page of the newspaper *Politika*:

The July 1941 uprising in Serbia is one of the greatest events of our past, both in terms of gravity and significance of its fateful consequences. It ranks among events like the 1389 Battle of Kosovo and the 1804 First Uprising that left an indelible mark in the history of the Serbian people.

The significance of this uprising is enormous not only due to its pivotal role in the current war, but to an even greater extent because on July 7, the Serbian people once again firmly took the reins of destiny into their own hands, striding forth on its own historic path²⁶.

In the following years, the socialist meanings of the celebration were more emphasized, but evidence suggests that July 7th was still considered the most convenient event to express a more specific Serbian narrative of the past²⁷. In 1951, for the 10th anniversary of the beginning of the uprising in Yugoslavia, the directives for the celebration transmitted by the local Agitprop section stressed that the celebration had to be "in the sign of the uprising of all Yugoslav peoples", to exalt the liberation struggle, the political and economic successes of the new socialist state, but at the

²⁵ Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Centralni Komitet Saveza Komunista Jugoslavije – Ideološka komisija 507, k. 2, VIII, II/1-b-58, Parole i slike na zgradama u Beogradu za 1. maj 1949. godine, 15 April 1949, 2.

²⁶ M.C. Petrović, "Sedmi Jul – Dan Ustanka u Srbiji", *Politika*, 7 July 1945, 1.

²⁷ The situation was similar in other Republics, to the point that the very existence of different "uprising days" was criticized by some Party leaders and a new *Dan Borca* (Day of the Fighter) was established on the 4th of July, as the 'day of the uprising of all the people(s) of Yugoslavia', see Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Savez udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata – Savezni odbor 297, br. fasc. 35, Diskusija o predlozima i idejama za proslavu dvadesetogodišnjice ustanka naroda Jugoslavije, 14 November 1959, 19; "Svaka nova proslava Dana borca biće nova smotra naših uspeha i izvršenih dužnosti", *Politika*, 4–5 July 1956, 4.

same time it was supposed also to “revive the immediate past of Serbia, the First and Second Uprisings, the First World War and the struggle for a free life in Serbia”.²⁸ Hence, the public lectures organized by the SBNOR (Alliance of the fighters of the People’s liberation war) of Belgrade in the different *rejoni* (the administrative units of the city), following these indications, illustrated the fundamental passages of Serbian history from medieval times to the First World War, focusing on: “the battle of Kosovo, the First and Second Serbian uprising, the Battle of Kajmakčalan [an important battle of the First World War] and the breaking of the Thessaloniki front”.²⁹ An ideal connection between all these events was also proposed on the occasion of some collective mourning rites organized for July 7th, such as those held in the suburbs at monuments dedicated to the soldiers who died in the First World War or in previous wars.³⁰

This Serbian narrative was not predominant in the Yugoslav capital city, but neither was it always relegated to the margins of the city’s memory landscape. It could be embedded in the city center landscape, such as when Belgrade’s section of the Agitprop approved the building in the Republic Square of a monument to Vasa Čarapić – one of the leaders of the First Serbian revolt of 1804 – to be unveiled on July 7th 1951.³¹ The commemoration was presented as a moment of “fusion of the past of struggle of the Serbian people with the recent struggle of our peoples in the People’s War of Liberation against fascism”,³² building a clear continuity between the two historical experiences.

The analysis of Belgrade’s cultural life shows how this approach periodically recurred also in other cultural events. Theaters staged plays celebrating Nineteenth-century national heroes such as *Hajduk Stanko* by Janko Veselinović and *Stanoje Glavaš* by Đura Jakšić, which premiered at the National Theatre (*Narodno pozorište*) in 1945 and 1949 respectively, followed by *Pera Segedinac* by Laza Kostić at the *Jugoslovensko dramsko pozorište* in 1950.³³ Other historical figures regarded as relevant in the Serbian “national awakening” movement were still celebrated by

²⁸ Istorijски архив Београда (IAB), фонд Градски Комитет – Савез Комуниста Србије – Београд 865, к. 144, Зависник са састанка Агитпроп оделjenja, 21 February 1951, 4.

²⁹ Istorijски архив Београда (IAB), фонд Градски одбор с.б.нор Београда 988, Inv. br. 51, Izveštaj за 1951.

³⁰ See for example the cases in Zemun in 1952, Istorijски архив Београда (IAB), фонд Градски одбор с.б.нор Београда 988, inv. br. 58, Izveštaj, 28 June 1952; and in Železnik in 1956, IAB, фонд Градски одбор с.б.нор Београда 988, inv. br. 50, Izvodi iz referata sa godišnjih skupština Saveza Boraca NOR-a за 1956 godinu.

³¹ Istorijски архив Београда (IAB), фонд Градски Комитет – Савез Комуниста Србије – Београд 865, к. 147, Зависник са састанка Агитпроп комисије градског комитета, 23 February 1951.

³² «Београд је подигао споменик своме ослободиоцу из Првог устанка – народном јунaku Васи Чарapiću», *Politika*, 13 August 1951, 3; «Споменик Васи Чарapiću», *Borba*, 13 August 1951, 2.

³³ “Kostičev Pera Segedinac на сцени Југословенског драмског позоришта”, *Borba*, 23 February 1950, 5.

street and square names, despite the post-war revisions of the city's place names.³⁴ In 1954, a new monument unveiled in Kalemegdan was dedicated to Branko Radičević, a Nineteenth-century romantic writer considered one of the most prominent promoters of the Serbian language.³⁵ Public exhibitions celebrated not only the battles of the Second World War fought by the Yugoslav partisans or the post-war "achievements of the socialist society", but also historical events central to the Serbian national narrative such as the "liberation of Belgrade from the Turks" in the Nineteenth century, celebrated in the occasion of the 150th anniversary of the siege of Belgrade in 1806 (1957) and of the 100th anniversary of the bombing of the city by "Turkish cannons" in 1862 (1962).³⁶

With varying intensity and visibility, and in the context of the hegemonic promotion of socialist values and of the growing insistence on a stronger Yugoslav identity in the 1950s, different expressions of the Serbian national discourse were articulated in post-WWII Yugoslav Belgrade, according to the ideological principles that were supposed to organize the new political system. They were often based on the celebration of the Nineteenth Century "national liberation struggle", which was supposed to consolidate the patriotic tones embedded in the celebration of the Yugoslav partisans who fought in the Second World War.

In many cases – especially when the promotion of the new Yugoslav identity increasingly insisted on the South Slavic ethnic proximity, even recalling interwar Yugoslavism – Serbian history and culture were invested with broader Yugoslav meanings and included in a Yugoslav integrating narrative. In other circumstances, nevertheless, the Serbian identity narrative was displayed distinctly as part of the multinational identity of New Yugoslavia. The multicultural understanding of Socialist Yugoslavism encompassed the expression of different national identities of the Yugoslav peoples and Serbia made no exception when compared to other republics of the Federation, such as Croatia or Slovenia. In this sense, Belgrade never completely abdicated the traditional and official role of the capital of Serbia. The evidence collected for this article, nevertheless, suggests that the process of articulating and conveying a Serbian national narrative in Socialist Yugoslavia did not develop without disagreements and negotiations.

³⁴ IAB, 35,15, V Redovna sednica komisije za spomenike i ulice.

³⁵ "Spomenik pesniku životne radosti i mladalačke tuge", *Politika*, 19 June 1957, 8.

³⁶ Both the exhibitions were organized by the Museum of the city of Belgrade, see Rajko L. Veselinović, "Izložba oslobođenja Beograda od Turaka u Prvom Srpskom Ustanku", *Godišnjak Muzeja Grada Beograda*, IV, (1957), 627–637; Rajko L. Veselinović, *Beograd 1807-1862-1867. Izložba povodom stogodišnjice bombardovanja Beograda*, (Belgrade: Muzej Grada Beograda, 1962).

Ideological Issues: Defining a Socialist Serbian Narrative

Scholarly work has highlighted the persistence of expressions of Serbian nationalism in Belgrade during the 1950s. The authorities were concerned, for example, by the celebrations for the Serbian New Year – when well-known Belgrade “reactionaries” would sing nationalist and “Great Serbian songs” in the city taverns – and by the exhibitions of Milić Stanković (Milić od Mačve) and by the rehabilitation of Saint Sava in the articles by Milorad Panić Surep and Miodrag Popović.³⁷ Nevertheless, the Serbian national narrative was not simply nurtured by dissonant sectors of the society and regularly countered by the authorities. The situation was much more complex, as witnessed by the fact that personalities such as the above-mentioned Milorad Panić Surep were not ostracized dissidents, but held prominent positions in cultural and political institutions. Communist authorities were very prompt in repressing everything they considered “chauvinistic”, reaffirming at the same time their official commitment to the promotion of expressions of national identities regarded as compatible with the development of a socialist consciousness. The edge separating the two definitions, nevertheless, often appeared to be ambiguous, mobile and subject to political circumstances.

The capital city’s urban landscape reveals the recurring uncertainties in the process of definition of the new socialist national discourses. The politics of memory regarding 19th century Serbian “national awakening” and the “liberation wars”, for example, highlight the ambivalences over the interpretation deserved by these historical events in socialist Serbia and Yugoslavia. An episode that, perhaps more than any other, testifies the resumption of the national tradition, which had been consolidated starting since the 19th century, was the great celebration of the 150th anniversary of the First Serbian Uprising in 1954. The revolt led by Karađorđe against the local Ottoman power in 1804 held a central position in the Serbian national discourse as the first stage of the “struggle” that led to the foundation of the modern Serbian state. The previous relevant anniversary – the 100th – had been emphatically celebrated by King Petar in 1904, only one year after the dynasty founded by Karađorđe went back to power in the country. After the Second World War, the historical value of the First Serbian Uprising and the history of the Serbian “struggle for freedom” was not completely dismissed. The event was commemorated throughout the Federation as an historical moment “of great significance” for all the Yugoslav peoples and, more broadly, the Balkans: at the beginning of the Nineteenth century, the Serbian people had shown to the other South Slavic peoples the way in the struggle for freedom and

³⁷ Predrag Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, (Belgrade, Službeni list SRJ, 1996), 203–206.

independence.³⁸ To a certain extent, the approach recalled the identity and cultural politics of interwar Yugoslavia, when specific episodes from the past (often, but not always, chosen from the Serbian national tradition) were promoted as a unified Yugoslav historical heritage.³⁹ In fact, all the republics took part in the anniversary with specific programs organized in the month of February.⁴⁰ In Serbia and in Belgrade, the initiatives lasted for the whole year and involved cultural institutions and mass organizations. The main event in Belgrade was the opening of a historical exhibition dedicated to the Uprising. Documents and artifacts were presented in the heart of the capital city, in the former royal palace called *Novi Dvor*, turned by the new Communist authorities into the seat of the government of the People's Republic of Serbia (*Izvršno Veće Srbije*).⁴¹ The propaganda machine for the exhibition involved also the Belgrade sections of the most important "mnemonic actor" in Socialist Yugoslavia: the organization of the former WWII partisans (Alliance of Fighters of the People's Liberation War – *Savez boraca narodnooslobodilačkog rata* – SBNOR).⁴² According to the data published by the press the exhibition was visited by 120,000 people in less than three months and celebrated as a great success.⁴³

However, the ideological framework and the historical contents conveyed by the exhibition did not go unquestioned. Although the official commemorations and the press coverage presented the First Serbian Uprising as a pivotal moment in the process of "national liberation" of all the Yugoslav peoples, the event revealed how much the public representation of the past was still influenced by the traditional Serbian national narrative. The review of the exhibition published by the main museological journal openly criticized the exhibition's approach, stressing the fact that it remained too dependent on the interpretations of "Serbian bourgeois historians" and did not take into sufficient account the contribution of Marxist doctrine. Criticisms were particularly directed towards the clear intention to strike the emotional side of the visitor and the insistence on the violence perpetrated by the occupier while

³⁸ Ružica Guzina, "Prvi srpski ustanak i jugoslovenski narodi", *Crvena Zvezda*, 93, 2 February 1954, 1.

³⁹ Pieter Troch, "Between Yugoslavism and Serbianism: reshaping collective identity in Serbian textbooks between the world wars." *History of Education*, 41, 2, (2012), 175–194. See also Andrew Wachtel, *Making a nation, breaking a nation: Literature and cultural politics in Yugoslavia*, (Stanford: Stanford University Press, 1998).

⁴⁰ "U celoj zemlji svečanosti", *Crvena Zvezda*, 95, 16 February, 1954, 1.

⁴¹ In interwar Belgrade, the building served a central cultural and symbolic function, hosting the Prince Paul Museum, see Radina Vučetić, "Muzej Kneza Pavla u Beogradu – Izlazak na Evropsku kulturnu scenu", *Tokovi istorije*, 1–2, (2004).

⁴² Istorijfski arhiv Beograda (IAB), Fond Gradski odbor s.b.nor Beograda 988, inv. br. 56, f. "Stari Grad", Zapisnik sa godišnje skupštine Opštinskog Odbora Saveza Boraca NOR Opštine Stari Grad, 4 April 1954, 1–4.

⁴³ "Muzej Prvog Srpskog ustanka", *Politika*, 8 November 1954, 5; "Muzej Prvog Ustanka u Miloševom Konaku", *Borba*, 8 November 1954, 4.

overlooking the socio-economic context that had led to the uprising. Furthermore, the author, Nada Andrejević-Kun, criticized the attention paid to the heroic figures of the leaders instead of the role played by the popular masses: Karadorđe was presented “as the figurehead of the insurrection and the leader of the Serbian people, and not as an exponent of a new emerging social class, which already had considerable material wealth at its disposal and now also required political power for its own development”. Moreover, she denounced the fact that “nowhere in the exhibition – either through any given exhibit item or some other way – could it be seen that the main drive of the insurrection was a struggle for new social relations. That the struggle manifested as national-liberation was the result of the bearer of the old relations being a foreigner, in this case, the Turks”. The criticism also regarded another aspect: the exhibition was considered too Serbo-centric: it minimized the Yugoslav meaning of an event that “was not for a single moment a matter of the Serbian people alone” and which had had important influences on the neighbors, “first of all on the Serbs in Vojvodina and Bosnia, the Croats, Montenegrins, and Macedonians”.⁴⁴

The exhibition was open for a few weeks in the city center, but the plan was to find a permanent location in Belgrade.⁴⁵ The lack of space for cultural institutions in the capital city and the specific topic of the exhibition probably concurred with the decision to relocate it to an old traditional building that belonged to Prince Miloš Obrenović [*Konak Kneza Miloša*] in Topčider, a residential area on the outskirts of the capital. The building became the new Museum of the First Serbian Uprising. The Museum was opened with two new sections that seemed to confirm the previous approach: one dedicated to Miloš Obrenović, the leader of the Second Serbian Uprising, and one to the influence of the uprising on the Serbian population out of Serbia.⁴⁶ According to a following evaluation, not much changed in the renewed exhibition, which was still “conceived and realized along a single dimension, an illustrative-documentary presentation of facts, offering no further explanation”.⁴⁷ Nevertheless, despite the criticisms, the distance from the city center, and its limited dimension, the new museum obtained a meaningful position in the Capital city’s cultural landscape.⁴⁸

⁴⁴Nada Andrejević-Kun, “Povodom izložbe Prvog srpskog ustanka”, *Muzeji*, 9 (1954), 156.

⁴⁵Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Savez Socijalističkog Radnog Naroda Jugoslavije 142, br. fascikle 129, Stenografske beleške sa desete redovne sednice predsedništva Glavnog Odbora SSRN Srbije, 20 January 1954, 8. (henceforth: AJ, 142, f. 129, Stenografske beleške...)

⁴⁶“Muzej Prvog srpskog ustanka”, *Politika*, 8 November 1954, 5.

⁴⁷Milorad Milošević Brevinac, “Muzej Prvog srpskog ustanka”, *Književne novine*, 3–4, 1 April 1955, 7.

⁴⁸Between 1955 and 1958 the museum had between 32,000 and 37,000 visitors per year, which made it the most visited museum in the city after the Military Museum of the JNA and the National Museum, see “Izveštaj o radu Muzej Prvog srpskog ustanka”, *Zbornik Muzeja Prvog srpskog ustanka*, 1 (1959), 170.

The 1954 anniversary of the First Serbian Uprising opened the discussion over another important historical place in Belgrade's landscape. Planning the celebration, the top of the Socialist Alliance of the Working People of Serbia (*Socijalistički savez radnog naroda Srbije*) discussed many proposals, including the possibility of building a monument to Karađorđe in Serbia and, in particular, to honor the anniversary announcing the building of the new Serbian National Library – with the old one razed to the ground by German bombs in April 1941.⁴⁹ In the following years, both ideas would take shape in Vračar plateau, a well-known historical site in Belgrade, where in 1594, the relics of Saint Sava were burned, and in the interwar period, a new great “Temple” dedicated to the prince of the Nemanjić family and founder of the Serbian Orthodox Church started to be built (later stopped by the new Communist authorities).⁵⁰ The historical importance of the location was further emphasized by the nearby presence of the Karađorđev park, which was established at the beginning of the Twentieth century in the area that hosted the camp of the insurgents led by Karađorđe in 1806, and preserved some of their tombs and a monument to the “liberators of Belgrade” themselves. Nevertheless, the new commemorative process initiated by the 1954 anniversary was a drawn-out endeavor that took more than two decades. In 1955 Sreten Stojanović, a prominent Belgrade sculptor, had already completed a new sculpture dedicated to Karađorđe and in 1958 the City's “Commission for monuments” clarified that the monument to the Serbian leader would be placed close to the new library, but only after the completion of the new “memorial building” [*spomen zgrada*] to the Uprising.⁵¹ The Library was inaugurated on April 6th 1973, but the monument was eventually placed only in 1979 – on the occasion of the celebration of the 175th anniversary of the First Serbian Uprising⁵² – suggesting at least a certain irresolution in finalizing the commemoration of this historical personality.

The Nineteenth-century Serbian “national awakening” was presented in the capital city not only from the political-military perspective but also for its cultural meanings. In 1949, Belgrade dedicated a new memorial museum to the two main reformers and protagonists of the “*flourishing of the Serbian national culture*”: Dositej Obradović and Vuk Karadžić.⁵³ The museum was housed in the building that had been the seat of the first Serbian Lyceum, established by Obradović and attended by

⁴⁹ AJ, 142, f. 129, Stenografske beleške sa desete redovne sednice predsedništva Glavnog Odbora SSRN Srbije.

⁵⁰ See Bojan Aleksov, “Nationalism in Construction: The Memorial Church of St. Sava on Vračar Hill in Belgrade.” *Balkanologie. Revue d'études pluridisciplinaires* 7, 2 (2003), 47–72.

⁵¹ Istorijски arhiv Beograda (IAB), fond Skupština Grada Beograda – Gradski sekretarijat za obrazovanje i kulturu 17, br. 32, f. 15. “Informacija o stanju i radovima na spomenicima i bistama javnih i kulturnih radnika i drugim spomenicima na području grada Beograda”, 1961, 3.

⁵² Branko Vujović, *Beograd u prošlosti i sadašnjosti*, (Beograd: Draganić, 1994) 425.

⁵³ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Ministarstvo za nauku i kulturu 187, f. 22, Elaborat za uređenje Vukova i Dositejeva muzeja, 1–5.

Karadžić. The new section of the permanent exhibition dedicated to the latter was opened in 1950 for the celebrations of July 7th, stressing one more time the ideal connection between the cultural and the political/military expressions of the “struggle of the Serbian people”.⁵⁴ Nevertheless, during the following years of Yugoslavization and modernization, the museum lost relevance in the capital city’s cultural scene. According to an article that presented an overview of Belgrade’s museums, published by *Politika* in 1959, “Belgraders had forgotten that [the museum] existed”. The same article informed the readers of the difficulties to access this cultural institution: “if you wish to visit the museum, ask the keeper to open it”.⁵⁵

Vuk Karadžić was mainly considered a Serbian cultural reference, despite the recognition of his role in the process of linguistic “unification” of the Yugoslav peoples.⁵⁶ While the loss of relevance of the Museum might suggest a gradual marginalization of the “father of the Serbian language” in Belgrade’s cultural landscape, other episodes highlighted the disagreements over this process. Significantly, in that very year, the proposal by the *Zavod za urbanizam Beograda* to move the statue of Vuk Karadžić from its well-known location at the crossroad of *Boulevard Revolucije* and *Ruzveltova Street* (where it was placed in 1937) to the internal backyard of the Faculty of Philosophy, in the building *Kapetan-Mišino Zdanje* (or, as a second option, to the *Studentski park*) led to different public reactions. The press reported it as a disagreement between urbanists – who explained the need for a new modern *magistrala* crossing the spot – and artists and cultural workers, who defended the monument and its position in the city’s image, worried by the possibility that “Vuk would not be in a public place but in a courtyard”.⁵⁷ Eventually, the sculpture was kept in its place. While the intersection of political, urbanistic, and cultural reasons that led to the final decision is hard to decipher, the ideological interpretation of Vuk’s role in Serbian history and the position deserved in the capital city of Socialist Yugoslavia was not completely straightforward either.

More generally, the relationship with the Nineteenth-century events and historical figures such as Karađorđe and Karadžić expressed by the everyday governance of Belgrade’s public spaces testifies to the relevance of the pre-revolutionary past for the politics of identity, but also recurring uncertainties and ambivalences.

⁵⁴ P., “Izložba Vukove prepiske u zgradi Vukovog i Dositejevog muzeja u Beogradu”, *Politika*, 9 July 1950, 4.

⁵⁵ B. Ilić, “Beograđani u muzejima”, *Politika*, 18 March 1959, 9.

⁵⁶ Marco Dogo, “Vuk Stefanović Karadžić, ovvero la «funzione della personalità» nella storia balcanica”, in Marco Dogo, Jože Pirjevec (eds), *Vuk Stefanović Karadžić: la Serbia e l’Europa* (Trieste: Stampa triestina, 1990), 153–154.

⁵⁷ V. Petrović, “Vukov spomenik se seli”, *Borba*, 11 February 1959, 10; “Zašto urbanisti vuku Vuka”, *Večernje Novosti*, 17 February 1959, 6–7; Habul Mihailo, “Navijamo za Vuka”, *Politika*, 1 March 1959, 11.

Narratives and Space: Belgrade's Museums of the Revolution

Debates were not triggered only by the ideological interpretations of the past but also by intertwined issues of resources and spaces. The Yugoslav cultural and representative function increasingly played by Belgrade affected the balance between the Yugoslav and the Serbian identity narratives during the 1950s. The Yugoslavization process was not always enthusiastically welcomed in the capital city. While a comprehensive and reliable evaluation of the citizens' general response escapes the possibilities of this article, it is worth noting that several Party sources report complaints about the reception of "Yugoslav" cultural events organized in Belgrade.⁵⁸ Certainly, negotiations between different subjects and various levels of power are detectable already in the 1950s. Sources suggest that the process of Yugoslavization of Belgrade could be seen by some actors as a homogenization of the meanings of the public spaces that threatened the existence of a "Serbian Belgrade".

One of the most interesting cases of clear friction between the insistence on a Yugoslav identity discourse and a more specifically Serbian one is the debate that followed the decision by the federal authorities to establish the Museum of the Revolution of the Peoples of Yugoslavia in Belgrade. In the mid-1950s, the ideological bodies of the Party stressed the need to push for further unification of the narrative on the Revolution, since the establishment of Museums of the Revolution in the different Yugoslav Republics was, as explained by one of the members of the Ideological commission of the Central Committee of the SKJ, "useful but insufficient, because without a Yugoslav museum it might appear that the revolution was not unified".⁵⁹ In 1959, the Central Committee established the new federal institution and indicated the capital city of Yugoslavia as its seat.⁶⁰ While a new majestic representative headquarters was planned in New Belgrade, the "Museum of the Revolution of the peoples of Yugoslavia" was housed in an important building in the city center, on Marx and Engels Square.

The process that led to the establishment of the museum lasted for almost a decade. The foundation of a large house dedicated to the history of Yugoslavia trig-

⁵⁸ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Centralni Komitet Saveza Komunista Srbije – Ideološka Komisija Đ-2, br.5, Stenografske beleške sa savetovanja aktiva propagandista, 21 June 1961, III/1-III/2; Istorijiski arhiv Beograda (IAB), fond Gradski komitet – Savez Komunista Srbije – Beograd 865, k.179, Diskusija o najaktualnijim pitanjima u kulturi i umetnosti naroda Jugoslavije, 17 December 1962, 102; Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Savez Socijalističkog Radnog Naroda Jugoslavije 142, br. fascikle 47, Stenografske beleške sa sastanka Komisije za idejno vaspitani rada SSRNJ, 17 September 1957, 9.

⁵⁹ Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Centralni Komitet Saveza Komunista Jugoslavije – Ideološka komisija 507, k. 20 VIII, II/3–35, Sastanak Sekretarijata Ideološke komisije CK SKJ, 6 June 1957, 5–6.

⁶⁰ Arhiv Jugoslavije (AJ), fond Centralni Komitet Saveza Komunista Jugoslavije – Izvršni Komitet 507, CK SKJ III/83, Odluka o osnivanju Muzeja revolucije naroda Jugoslavije.

gered debates over spaces and resources involving political organs at the level of the Republic of Serbia. The decision could be understood as a lack of recognition of Serbian history and culture in the capital city. Already in 1951, the importance of opening a museum focused on the specific development on the Serbian territory of the “People’s liberation struggle” – as the war fought by Yugoslav partisans against the Axis Powers was officially called – had been stressed by the Serbian SBNOR, which launched an initiative aimed at collecting historical documents.⁶¹ In the following years, the idea was taken into serious consideration, and stood along with the proposal of a new central and Yugoslav museum of the Revolution.⁶² As proven by the 1959 decision, the establishment of the latter institution was eventually prioritized. Nevertheless, following the first measures aimed at organizing the Museum of the Revolution of the Peoples of Yugoslavia, the dissatisfaction created by the marginalization of the idea of a Serbian museum started to be expressed. In February 1961 the *Izvršni Odbor* of the Serbian republican SBNOR“ sa „SBNOR of Serbia raised the issue. The President stressed the fact that it was a “delicate issue”, already discussed “on various levels and in various forums”, and pointed out that: “we don’t know exactly how the whole thing looks, we can move on it without making it public”⁶³. Several members complained about the imbalance between Serbia and the other Republics that had their own republican museums (in Zagreb, Ljubljana, Sarajevo). The fact that the capital city was entitled to promote a broader Yugoslav picture of the past, according to the majority, limited the space devoted to the specific Serbian dimension. The absence of a “Serbian” museum was considered “somehow unfair”, as the President of the Executive Council of the Serbian SBNOR simply explained⁶⁴. Only one member of the *Odbor*, Oto Bihalji-Merin, criticized such an interpretation, describing as “unnecessary” the opening of a “Serbian” institution in Belgrade and insisting instead on the importance of investing in the Yugoslav Museum in the city, as the “center of the new Yugoslavia”⁶⁵.

According to other members, it was important to have a Serbian museum that was larger than the federal one, or, in the worst-case scenario, the Yugoslav Museum could reserve more space for Serbia than for the other republics. Others proposed to integrate the Museum of the First Serbian Uprising in order to create a museum “about the Serbian people in the struggle for freedom”. The idea that “we need to fight and create a museum of the revolution of Serbia” was presented by a member

⁶¹ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Sbnor – glavni odbor NR Srbije 115, k. 54, Proslava narodne revolucije do 7 jula, 15 December 1951, 4.

⁶² Državni arhiv Srbije (DAS), fond Savez Socijalističkog Radnog Naroda Srbije Đ-2, k. 88, O Muzeju Narodne Revolucije u Srbiji, 1956, 2–3.

⁶³ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Sbnor – glavni odbor NR Srbije 115, k. 35, Stenografske beleške iz sastanka Izvršnog odbora SB, 13 February 1961, 7.

⁶⁴ *Ibid.*, 7.

⁶⁵ *Ibid.*, 9.

of the *Odbor* as shared by the majority of the “comrades” and not induced by “great Serbian” motivations⁶⁶. Nevertheless, it highlighted a struggle to accept what was perceived as an undermining of the specificity of the Serbian experience.

The issue of available resources and spaces was also particularly important. As pointed out by Oto Bihalji-Merin: “in a country struggling with two bodies for each hospital bed, we should not be building two museums with the same purpose”⁶⁷. Eventually, making a decision to prioritize one institution over the other in Belgrade resulted in a choice with clear political connotations. The concurrence over the capital city was also epitomized by the unenthusiastic reactions to the proposal to solve the issue with the opening of the museum of the Republic of Serbia in another relevant city for the official memory of the Second World War in Serbia, such as Titovo Užice or Kragujevac.⁶⁸

A few months later, the same claims resounded also at the Fourth *Plenum* of the *Glavnog odbora* of the SBNOR of Serbia, where it was reiterated that Serbia was insufficiently represented compared to other republics. Ultimately, the *Plenum* relaunched the establishment of a new institution that would have functioned as a “museum of the general history” of Serbia, covering both the Nineteenth and the Twentieth centuries.⁶⁹ Less than two years later, in February 1963, the Government of the People’s Republic of Serbia – following the decision of the League of the Communists of Serbia – established a new cultural institution in Belgrade: the Historical Museum of Serbia [*Istorijski Muzej Srbije*], explained by the “specificity of its development and the peculiar individuality of the Serbian people”.⁷⁰ The institution did not seem to enjoy support in the following decades⁷¹, but its foundation was a formal recognition of the need for Belgrade to maintain its role as the Serbian Capital city.

Other pieces of evidence suggest that the Serbian identity discourse was gradually gaining new space in the city in the early 1960s. The discussions regarding new monuments, for example, testified to the lack of interest in strengthening the Yugoslav image of the city: one of the main proposal lists discussed by the local commission included 27 Serbian personalities and only one non-Serbian.⁷² Also the Republic’s

⁶⁶ *Ibid.*, 10.

⁶⁷ *Ibid.*, 9.

⁶⁸ *Ibid.*, 10–11.

⁶⁹ Državni arhiv Srbije (DAS), fond Sbnor – glavni odbor NR Srbije 115, k. 36, IV plenum Glavnog odbora saveza boraca Srbije, 27 May 1961, 16–17.

⁷⁰ “Iz anala Istorijskog Muzeja Srbije”, *Zbornik Istorijskog Muzeja Srbije*, 5 (1968), 125–126.

⁷¹ In 1990, the serious material difficulties encountered by the Museum were denounced by several Serbian intellectuals in order to stress the “submission and humiliation” of Serbian history and Serbia itself in Socialist Yugoslavia, see “Istorija pred uništenjem”, *Borba*, 31 March 1990.

⁷² Istorijski arhiv Beograda (IAB), fond Skupština Grada Beograda – Gradski sekretarijat za obrazovanje i kulturu 17, br. 32, f. 15, Redovna sednica Komisije za spomenike i ulice – Informacija o stanju izgradnje spomenika, 3 January 1963, 2. The list included Ruđer Bošković, whose national belonging is claimed in Serbian, Croatian and Italian national narratives.

museums followed the same path. According to the *Narodni Muzej's* new director, Lazar Trifunović, the “The binding duty of the National Museum, both to its collection and to and to the people as its founder, compels us to turn it into a museum of national culture, thus achieving its century-long conceptual formation”.⁷³ In the following years – while expanding its international collaborations and proposing exhibitions of international significance, in the context of the non-aligned policy of Socialist Yugoslavia – the Museum gradually downsized the ambition to present the cultural heritage of the entire country, focusing its domestic work mainly on the territory of Serbia.⁷⁴ Similar signs can be found in the fact that the anniversary of the liberation of city on October 20th – broadly emphasized as a celebration of “all the peoples of Yugoslavia” during the 1950s – seemed to take on more local connotations after 1961⁷⁵. In the following years Belgrade remained in many ways a Yugoslav center, but the general political atmosphere in the country, which until then had promoted a more Yugoslav image for the capital city of the Federation, was starting to fade.

Conclusion

After the Second World war, in new Socialist Yugoslavia, Belgrade officially played a double role, representing both the capital city of the Federation and of the People’s Republic of Serbia. The politics of identity implemented in its public spaces are particularly informative if read as an expression of the relationship between Yugoslav and Serbian identity narratives in the new socialist system. Analyzing them provides a novel perspective on the first decades of the existence of the new state, namely the most centralistic phase of the life of the federation, often depicted as a moment of unequivocal convergence between Serbian and Yugoslav horizons.

The article highlights the way the new Serbian identity narrative was promoted in the public spaces of post-1944 Belgrade, re-codified by the communist authorities according to the new ideological values and in the framework of socialist nation-building. All over Yugoslavia, the process of defining the “right” expression of national identities in the new socialist society implied the promotion of certain aspects and the oblivion of others. In this case study, evidence highlights, for example, the attention devoted to the Serbian national movements from the past as prodromes of the “People’s Liberation Struggle” of the period 1941–1945. At the same time, the research reveals the ambivalences in the ideological interpretation of history and its national meanings, the difficult definition of continuities and discontinuities with traditional

⁷³ B. Vlaho, “Novi potezi Narodnog Muzeja”, *Beogradska Nedelja*, 76, 3 March 1963, 8.

⁷⁴ “Okolo skele, unutra izložbe”, *Večernje Novosti*, 3 November 1964, 7; Manojlović Pintar, Ignjatović, “National Museums in Serbia”, 794–796.

⁷⁵ Marco Abram, “20. Oktobar – Narratives of Identities in the Celebrations for Belgrade’s Liberation Day (1945-1961)”, *History of communism in Europe*, 3 (2012), 185–186.

national discourses, the involvement and the reactions of different actors, and the indecisions about the signification of several of the capital city's public spaces.

Throughout the 1950s, the Party's growing insistence on Socialist Yugoslavism had a decisive impact on the image of the capital city of Yugoslavia. Despite the weaknesses in the definition and promotion of the new Yugoslav identity, Belgrade increasingly followed the ambition to represent the entire Federation. Nevertheless, the article shows how, in particularly relevant cases, this process produced controversies in terms of both contents and the use of spaces and resources. In Belgrade, such as elsewhere in the Federation, Yugoslavism could trigger the reaction of those who considered an excessive insistence on a more integrative Yugoslav identity as a danger to the existence of a clearly separated national identity. The space for the expression of a Serbian identity narrative could be safeguarded referring to the official multinational framework of Socialist Yugoslavism. The case of the Museums of the Revolution shows that such issues could even be widely discussed within the power structures and have practical consequences.

Further research on the role of different actors and level of power and their relationship in the intervention over Belgrade's public spaces will better highlight these dynamics. It is nevertheless important to stress that – while most of the literature has appropriately discussed the resistance to integrative forms of Yugoslavism rising in other republics of the Federation, in continuity with the tensions that characterized the experience of interwar Yugoslavia – this article suggests that Belgrade and Serbia were not complete strangers to similar dynamics. Support for Yugoslavism in the Party and in cultural institutions in Serbia was definitely widespread, but – as in other Republics – different interpretations and applications of the concept of Yugoslav identity and self-determination of the different Yugoslav *narod*i (in this case the Serbian people) needed to find an arrangement. Ultimately, including the Serbian case study in our understanding of the developments of Socialist Yugoslavism – up until its gradual loss of any ethnic connotation in the Party's politics of identity since the 1960s – will help to better understand the role assigned to national identities in the building of a multinational socialist society. In particular, the application of the ideological principles that were supposed to “solve the national question” appeared to follow different interpretations, producing evolutions and opening spaces of ambivalence.

Sources and Bibliography

- Arhiv Jugoslavije. Centralni komitet Saveza komunista Jugoslavije. Fond 507.
 Arhiv Jugoslavije. Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije. Fond 142.
 Arhiv Jugoslavije. Savez Socijalističkog Radnog Naroda Jugoslavije. Fond 142.
 Arhiv Jugoslavije. Savez udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata – Savezni odbor. Fond 297.
 Državni arhiv Srbije. Centralni Komitet Saveza Komunista Srbije. Fond Đ-2.
 Državni arhiv Srbije. SBNOR – glavni odbor NR Srbije. Fond 115.
 Državni arhiv Srbije. Republička konferencija socijalističkog saveza radnog naroda Srbije. Fond Đ 75.
 Državni arhiv Srbije. Ministarstvo za nauku i kulturu. Fond 187.
 Državni arhiv Srbije. Ministarstvo prosvete. Fond 183.
 Istorijski arhiv Beograda. Gradski komitet – Savez komunista Srbije – Beograd. Fond 865.
 Istorijski arhiv Beograda. Gradski odbor S.B.NOR Beograda. Fond 988.
 Istorijski arhiv Beograda. Skupština Grada Beograda. Fond 17.

Politika

Borba

Godišnjak Muzeja Grada Beograda

Crvena Zvezda

Muzeji

Zbornik Muzeja Prvog srpskog ustanka

Književne novine

Večernje Novosti

Zbornik Istorijskog Muzeja Srbije

Beogradska nedelja

Belgrade and beyond: reading the Nation through Serbian Cityscapes, Nationalities Papers (Special section), 41, 1 (2013).

Abram, Marco. “Integrating Rijeka into Socialist Yugoslavia: The politics of national identity and the new city’s image (1947–1955)”, *Nationalities Papers*, 46, 1, (2018), 69–85.

Abram, Marco. “Building the Capital City of the Peoples of Yugoslavia: Representations of Socialist Yugoslavism in Belgrade’s Public Space 1944–1961”, *Politička Misao*, 51, 5, (2014), 36–57.

Abram, Marco. “20.Oktobar – Narratives of Identities in the Celebrations for Belgrade’s Liberation Day (1945–1961)”, *History of communism in Europe*, 3, (2012), 169–187.

Abram, Marco. “Socialist Yugoslavism and National Minorities in a Contested Borderland: Rijeka 1953–1961.” *Europe-Asia Studies*, 74, 6, (2022), 897–918.

Aleksov, Bojan. “Nationalism in Construction: The Memorial Church of St. Sava on Vračar Hill in Belgrade”, *Balkanologie. Revue d’études pluridisciplinaires*, 7, 2 (2003), 47–72.

- Blagojević, Ljiljana. *Novi Beograd: osporeni modernizam*. Belgrade: Zavod za udžbenike, Arhitektonski fakultet Univerziteta, Zavod za zaštitu spomenika, 2007.
- Brunnbauer, Ulf and Grandits, Hannes (eds.), *The Ambiguous Nation: Case Studies from Southeastern Europe in the 20th Century*. Munich: Oldenbourg Verlag, 2013.
- Budding, Audrey Helfant. "Nation/People/Republic: Self-determination in Socialist Yugoslavia." in *State Collapse in South-Eastern Europe: New Perspectives on Yugoslavia's Disintegration*, edited by Lenard J. Cohen, Jasna Dragović-Soso. West Lafayette, IN: Purdue University Press. 2007, 91–129.
- Daum, Andreas. "Capitals in Modern History. Inventing urban space for the nation", in *Berlin – Washington, 1800-2000: Capital Cities, Cultural Representations, and National Identities* edited by Andreas Daum, Christof Mauch. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 3–30.
- Dragović-Soso, Jasna. *Saviours of the nation: Serbia's intellectual opposition and the revival of nationalism*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2002.
- Dogo, Marco and Pirjevec, Jože (eds.). *Vuk Stefanović Karadžić: la Serbia e l'Europa*. Trieste: Stampa triestina, 1990.
- Đurašković, Stevo. "Vladimir's Bakarić's Idea of a Socialist (Croatian) Nation: From Communist Historicism to Depoliticization", *East European Politics and Societies*, 36, 4, (2022): 1111–1132.
- Gabrič, Aleš. "National Question in Yugoslavia in the Immediate Postwar Period", in *Jugoslavija v hladni vojni*, edited by Jasna Fischer. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2004, 425–448.
- Guzina, Dejan. "Socialist Serbia's narratives: From Yugoslavia to a greater Serbia", *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 17, 1, (2003), 91–111.
- Grandits, Hannes. "Dynamics of Socialist Nation-Building: The Short-Lived Program of Promoting a Yugoslav National Identity and Some Comparative Perspectives", *Dve Domovini*, 28, (2008), 15–28.
- Haug, Hilde Katrine. *Creating a socialist Yugoslavia: Tito, communist leadership and the national question*. New York: I. B. Tauris, 2012.
- Ignjatović, Aleksandar. *Jugoslovenstvo u arhitekturi: 1904-1941*. Belgrade: Građevinska knjiga, 2007.
- Ignjatović, Aleksandar and Manojlović Pintar, Olga. "Transformations of the Slavija Square in Belgrade: History, Memory and Construction of Identity / Preobražaj trga Slavija u Beogradu: istorija, sećanje i konstrukcija identiteta", in *Memory of the City/Sećanje grada*, edited by Marijana Simu. Belgrade: Kulturklammer, 2012, 120–155.
- Ivešić, Tomaž. "The Yugoslav National Idea Under Socialism: What Happens When a Soft Nation-Building Project Is Abandoned?", *Nationalities Papers*, 49, 1, (2021), 142–161.
- Kulić, Vladimir. "National, supranational, international: New Belgrade and the symbolic construction of a socialist capital", *Nationalities Papers*, 41, 1, (2013), 35–63.
- Lajbenšperger, Nenad. "Srpstvo, jugoslovenstvo i lokalpatriotizam prilikom podizanja spomen-kosturnica na Mačkovom kamenu i u Krupnju", *Spomen mesta – istorija – sećanja*. Belgrade: Etnografski institut SANU, 2009, 191–199.

- Le Normand, Brigitte. *Designing Tito's capital: Urban planning, modernism, and socialism in Belgrade*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2014.
- Manojlović Pintar, Olga. "Široka strana moja rodnaja". *Spomenici sovjetskim vojnicima podizani u Srbiji 1944–1954*, *Tokovi Istorije*, 1–2, (2005), 134–144.
- Manojlović Pintar, Olga and Ignjatović, Aleksandar. "National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities", in *Building National Museums in Europe, 1750–2010*. Linköping University Electronic Press, 2011, 779–815.
- Marković, Predrag. *Beograd između Istoka i Zapada*. Belgrade: Službeni list SRJ, 1996.
- Marković, Predrag. "Titova shvatanja nacionalnog i jugoslovenskog identiteta", *Dijalog povjesničara—istoričara II*, Fleck, Hans-Georg and Graovac Igor (eds.), Zagreb: Friedrich Neumann Stiftung, 2000, 237–254.
- Miloradović, Goran. *Lepota pod nadzorom: sovjetski kulturni uticaj u Jugoslaviji: 1945–1955*. Belgrade: Institut za savremenu istoriju 2012.
- Mevius, Martin (ed.). *Socialist nations: the communist quest for national legitimacy in Europe, Nationalities Papers* (special issue), 37, 4, (2009).
- Pavković, Aleksandar. "Yugoslavism: A National Identity That Failed?" in *Citizenship and Identity in Europe*, edited by Leslie Holmes, Philomena Murray. Aldershot: Ashgate, 1999, 65–94.
- Prpa, Branka. *Srpski intelektualci i Jugoslavija: 1918–1929*. Belgrade: Clio, 2018.
- Sygkelos, Yannis. *Nationalism from the Left: The Bulgarian Communist Party During the Second World War and the Early Post-War Years*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2011.
- Stojanović, Dubravka. *Kaldrma i asfalt, urbanizacija i evropeizacija Beograda: 1890–1914*. Belgrade: Udruženje za društvenu istoriju, 2009.
- Therborn, Göran. "Eastern Drama. Capitals of Eastern Europe, 1830s–2006: An Introductory Overview", *International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie*, 16, 2 (2006), 209–242.
- Trgovčević, Ljubinka. *Naučnici Srbije i stvaranje jugoslovenske države: 1914–1920*. Belgrade: Narodna knjiga, Srpska književna zadruga, 1986.
- Troch, Pieter. "Between Yugoslavism and Serbianism: reshaping collective identity in Serbian textbooks between the world wars", *History of Education*, 41, 2, (2012), 175–194.
- Veselinović, Rajko L. *Beograd 1807–1862–1867. Izložba povodom stogodišnjice bombardovanja Beograda*, Belgrade: Muzej Grada Beograda, 1962
- Vučetić, Radina. "Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)", *Časopis za savremenu povijest*, 3, (2009), 701–714
- Vučetić, Radina. "Muzej Kneza Pavla u Beogradu izlazak na Evropsku kulturnu scenu", *Tokovi istorije*, 1–2, (2004), 23–43.
- Vujović, Branko. *Beograd u prošlosti i sadašnjosti*. Beograd: Draganić, 1994.
- Wachtel, Andrew. *Making a nation, breaking a nation: Literature and cultural politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Сажетак

др Марко Абрам

Капитална невоља: Српски национални наративи у социјалистичкој Југославији и преуређење Београда (1944–1961)

Чланак истражује српске националне наративе у прве две деценије социјалистичке Југославије, фокусирајући се на студију случаја Београда као града са кључним симболичким значајем. Као главни град нове Федерације, Београд је добио шири југословенски идентитет. Анализирајући политику идентитета која се спроводи у градским јавним просторима, међутим, у чланку се наводи да су у граду промовисани и српски национални наративи, артикулисани у оквиру званичне идеологије Партије. Ослањајући се на одабране примере, чланак истиче појаву несугласица и преговора како у погледу садржаја тако и у погледу коришћења простора и ресурса. Као и другде у југословенској федерацији, амбиваленције и ревизије утицале су на дефинисање улоге националних идентитета у изградњи новог социјалистичког друштва и равнотежу са партијским социјалистичким југословенством.

Кључне речи: Београд, српски идентитет, југословенство, социјализам, јавни простори.

МА Ђорђе Лалић, истраживач-приправник
Универзитет у Београду, Филозофски факултет
djordjeblok30@gmail.com

Оригинални научни рад
Примљен: 14.2.2023.
Прихваћен: 23.3.2023.

Утицај државе на развој и функционисање југословенске ваздухопловне индустрије на примеру фабрике „Змај” (1927–1938)

Апстракт: *У раду је анализиран утицај државе односно војске Краљевине Југославије на настанак, развој и функционисање домаће међуратне ваздухопловне индустрије у власништву приватног капитала. Утицај државе је анализиран на примеру фабрике „Змај”, основане 1927. године, која је била једна од три највеће приватне ваздухопловне фабрике у том периоду. Велика умешаност државе и војске односила се на све аспекте рада фабрике, од провера приликом оснивања и подизања фабрике, преко институције надзорног органа, стриктних провера радника и очигледне финансијске зависности у односу на државу.*

Кључне речи: фабрика „Змај”, ваздухопловна индустрија, државни утицај, Краљевина Југославија, надзорни орган, Команда ваздухопловства.

Ратно ваздухопловство је у међуратном периоду постало најкомплекснији део сваке модерне војске. За одржавање и редовно унапређивање ратног ваздухопловства државе су морале да одвјајају значајна материјална средства. Државе попут новостворене Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у почетку су се у потпуности ослањале на увоз ваздухопловног материјала из иностранства. Међутим, брзо је постало јасно да је немогуће одржавати Ваздухопловство Војске (назив од 1930. године)¹ искључиво набавкама из иностранства, пре свега због великих трошкова.

То је за Министарство Војске и Морнарице (МвиМ) био додатни подстрек да се изгради домаћа војна индустрија, међу којима и ваздухопловна. Поред

¹ Небојша Ђокић, Радован Радовановић, „Стварање ваздухопловства Краљевине СХС и формирање ратне доктрине”, у *Записи. Годишњак историјског архива Пожареваца*, бр. 6 (2017), 116–120.

војног завода у Крагујевцу, започело се и са развојем домаће ваздухопловне индустрије у Београду и Новом Саду.² Већина аероплана и мотора израђивано је по страниој лиценци, која је била врло скупа. Краљевина СХС је од страних фабрика куповала лиценце за израду одређеног броја аероплана. За куповину лиценце се плаћала глобална сума која се кретала између једног и два милиона динара. Лиценце за авионске моторе биле су још скупље.³ Главну улогу у домаћој ваздухопловној индустрији држава је наменила приватним фабрикама.⁴ Имајући то у виду, изненађујуће велики утицај на развој и функционисање домаћих приватних ваздухопловних фабрика имала је држава, односно војска Краљевине СХС. Ови државни утицаји биће анализирани на примеру фабрике „Змај”.

Утицај државе на оснивање фабрике

Фабрика аероплана и хидроавиона „Змај” Петровић и Штерић основана је у Земуну 23. марта 1927. године.⁵ Оснивачи „Змаја” били су инжењер Јован Петровић и индустријалац Драгољуб Штерић. Јован Петровић је за време Првог светског рата живео у Француској, где се оженио кћерком власника познате фабрике авиона „Ханриот” (Hanriot).^{*} Индустријалац Рене Анрио убедио је Петровића да у новооснованој Краљевини СХС покрене фабрику авиона. Понудио му је да по лиценци производи његове авионе и дао му најпотребније машине. Петровић је прихватио понуду, вратио се у Краљевину Југославију и удружен са Штерићем основао Фабрику аероплана и хидроавиона „Змај” Петровић и Штерић.⁶

Од самог почетка може се пратити умешаност државе у оснивање фабрике. Први документ који конкретно говори о настанку фабрике „Змај” је писмо Јована Петровића Министру трговине и индустрије из фебруара 1927. године

² Mile Bjelajac, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca – Jugoslavije : 1922-1935*, (Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1994), 29–30.

³ Nikola Žutić, *Avio-industrija i vazduhoplovstvo u Kraljevini Jugoslaviji: 1918-1945*, (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2004), 31–32.

⁴ Чедомир Јанић, Огњан Петровић, *Кратка историја ваздухопловства у Србији*, (Београд: Аерокомуникације, 2011), 33–35.

⁵ Никола Жутић, „Од настанка до нестанка (Југословенско искуство српске авио-индустрије 1923-1961. године)”, у *Сто година српског војног ваздухопловства: зборник радова. Књ. 1, Историјски развој*, (Београд: Медија центар „Одбрана”, 2014), 259.

^{*} Француско презиме „Hanriot” правилно се изговара Анрио. Међутим, у војној терминологији се грешком претежно користио термин „Ханриот” када се радило о фабрици или авионима те фабрике. Зато ће се у даљем тексту, када је реч о личности, писати Анрио, а када се говори о типовима авиона и фабрици писати „Ханриот”.

⁶ Живан Вељовић, *Пет деценија „Змаја”*, (Земун: „Змај” индустрија пољопривредних машина, 1972), 18.

у коме се тражи дозвола за оснивање фабрике. Петровић је у писму навео да намерава да у Краљевини СХС подигне фабрику авиона и хидроплана и да ће је подићи „*својим, чисто СРПСКИМ КАПИТАЛОМ*” (*sic!*) у сарадњи са браћом Штерић. Петровић је навео да је у стању да производи авионе дрвене и металне конструкције, да ће запошљавати домаћу радну снагу, а да ће место изградње фабрике договорити са Ваздухопловним одељењем Министарства Војске и Морнарице.⁷ На основу наведеног се види да је била потребна сагласност војске у вези локације изградње фабрике, што је било необично имајући у виду да је фабрика била финансирана од приватног капитала.

На основу усмених преговора за оснивање фабрике, Команда Ваздухопловства је у фебруару 1927. г. доставила пројекат уговора за подизање фабрике са концесијом, на основу минималних наруџбина од 40 авиона годишње, у трајању од 5 година. У то време слични петогодишњи уговори потписани су са још неколико фирми домаће ваздухопловне индустрије, попут „Икаруса”, „М. Влајковић и комп.” и фирмом „Бреге” (Breguet) за фабрику у Краљеву. Уговор је и потписан од стране представника „Змаја”, али су се у те планове умешали политичари са намером да се та концесија уступи Фабрици вагона у Крушевцу, у власништву браће Биндерман, па је Министарски Савет одбио да потпише петогодишњи уговор.⁸ Тако се од самог почетка фабрика „Змај” суочила са проблемима и отпочела производњу без било каквих концесија. Дозвола од Министарства Трговине и Индустрије добијена је већ у марту 1927. године,⁹ а употребна дозвола за производњу авиона и хидроплана у радионицама у Земуну у априлу 1927. године.¹⁰ Дозвола је добијена и од Комисије Команде Ваздухопловства након прегледања постројења,¹¹ и фабрика је са производњом почела 1. маја 1927.¹²

Рад фабрике почео је у скромним условима, у малој столарској радионици у улици Тошин Бунар. Међутим, та радионица убрзо се показала као премала, због чега је у Земуну подигнута нова фабричка зграда, која је одмах опремљена машинама за серијску производњу авиона и хидроплана.¹³ Приликом померања фабрике у нови објекат у новембру 1927. г. Команда Ваздухопловства је тражила

⁷ Архив Југославије (АЈ), фонд Министарство трговине и индустрије 65, фасцикла 441, јединица 1149, Писмо Јована Петровића Министру трговине и индустрије, 14. фебруар 1927. (у даљем тексту АЈ, 65-441-1149...)

⁸ Историјски архив Београда (ИАБ), фонд Фабрика аероплана и хидроавиона „Змај” Петровић и Штерић А.Д. 2042, Кутија 3, Меморандум фабрике Змај Команди Ваздухопловства и Министру Војске и Морнарице од 27. октобра 1934. г, стр. 1. (у даљем тексту: ИАБ, 2042, К3...)

⁹ АЈ, 65-441-1149, Министарство Трговине и Индустрије, акт В.Бр. 3751, 3. март 1927.

¹⁰ АЈ, 65-441-1149, Употребна дозвола Градског Поглаварства у Земуну, 5. април 1927.

¹¹ ИАБ, 2042, К3, Техничко одељење Команде Ваздухопловства, В.Т.Бр. 541, 19. април 1927.

¹² ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 54, 26. јул 1929.

¹³ *Годишњак Југословенског Ваздухопловства 1933/1934*, (Београд: С. Милојевић и Павловић, 1934.),185.

од „Змаја” да објасни зашто се фабрика преселила из просторија које је Команда одобрила, зашто од Команде није тражено одобрење за тај премештај, а тражено је да се доставе подаци о новом месту фабрике.¹⁴ И на овом примеру се може видети да је Команда од фабрике захтевала да се пре било каквог самосталног деловања поднесе извештај војсци на одобрење.

Требало би нешто рећи и о Земуну, локацији где је подигнута фабрика „Змај”. Прве фабрике авиона у Краљевини Југославији биле су лоциране на територији данашње Србије, тј. у широј околини Београда.¹⁵ У исто време када је основана фабрика „Змај”, донета је одлука да се фабрика „Икарус” из Новог Сада пресели у Земун. У јулу 1927. г. фабрика „Икарус” је од Министарства Трговине и Индустрије тражила дозволу да подигне фабрику ратних авиона у Земуну, како је „у споразуму са МВиМ одлучено”.¹⁶ Дозвола је добијена крајем августа.¹⁷ И у овом случају јасан је утицај војске када је у питању била локација фабрике. Имајући у виду да су две фабрике авиона у размаку од неколико месеци подигле своја постројења у Земуну, једна тек након оснивања, а друга преселивши се из Новог Сада, јасно је да је у току било планско позиционирање ваздухопловне индустрије у Србији, и то у близини престонице. Разлог томе била је ранија стратешка одлука државе да се важне фабрике војне индустрије могу подизати само у троуглу Београд–Краљево–Сарајево.¹⁸ Када је у питању била фабрика „Икарус”, требало би напоменути да су њеном пресељењу у Земун претходиле вишегодишње расправе између акционара и представника Команде Ваздухопловства. Власници „Икарсуа” су одбијали да фабричка постројења преселе из Новог Сада и пристали су тек када је то постао незаобилазан услов за добијање врло уносног уговора за петогодишњу серијску производњу авиона „Потез” XXV (Potez).¹⁹ На тај начин држава је конкретним пословима стимулисала пресељење фабрика важних за одбрану из области ближих граници. Радило се о оправданом страху да би те фабрике биле прве на удару у случају неког војног сукоба, због чега је и одређено да се оне стратешки позиционирају у унутрашњости.²⁰ Такође, треба споменути да је 1927. година била најплоднија

¹⁴ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Opште*, Техничко одељење Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр.8190, 17. новембар 1927.

¹⁵ Жутић, „Од настанка до нестанка (југословенско искуство српске авио-индустрије 1923-1961. године)”, 256.

¹⁶ АЈ, 65-441-1149, Писмо фабрике Икарус Министарству Трговине и Индустрије, 18. јул 1927.

¹⁷ АЈ, 65-441-1149, Министарство Трговине и Индустрије, акт В.Бр. 8101, 24. август 1927.

¹⁸ Miroslav Filipović, *Kraljevski avioni. Fabrika aviona u Kraljevu 1927-1942*, (Kraljevo: Kronos, 1995.), 30.

¹⁹ Ово питање детаљно је обрађено у: Miroljub Nešić, „Seoba „Ikarusa” iz Novog Sada u Zemun”, *Aeromagazin*, 28 (2001.), 38.

²⁰ Ово питање било је тема необјављеног дипломског рада: Александар Петровић, *Развој и размештај авио-индустрије у Краљевини Југославији између два светска рата*, (Београд: Грографски факултет, 2019).

по питању оснивања и подизања нових фабрика, јер су исте године подигнуте и Фабрика авиона „Бреге” у Краљеву,²¹ као и Индустрија аеропланских мотора (ИАМ) у Раковици.²²

Упркос умешаности државе у оснивање и рад фабрике, Ваздухопловство Војске је одмах са себе скинуло одговорност када је реч била о опстанку фабрике. У периоду оснивања фабрике, Команда Ваздухопловства се оградилa од било какве обавезе према њој, када је у питању било поручивање авиона. У извештају упућеном фабрици „Змај” Команда наводи да: „фирма ову фабрику подиже на свој ризик и одговорност, без обавезе од стране ове Команде... која и овом приликом хоће да нагласи да није вољна да помаже и одржава више малих и ситних аеропланских фабрика и радионица.”²³

Међутим, држава је наставила да од „Змаја” тражи одређене податке и извештаје. Тако у јулу 1929. године фабрика „Змај”, према телефонском наређењу Команде Ваздухопловства, подноси податке о површини плаца на коме се налази фабрика, о површини грађевина које су у власнишву фабрике, о броју и врстама разних радионица попут столарске, лимарске, тапетарне, механичарске итд.²⁴

Током 1937. г. наметнула се потреба за новим капиталом и инвестицијама. Те године руководство фабрике „Змај” одлучило је да предузме претвори у акционарско друштво. Такав захтев је прво морала да одобри Инспекција земаљске одбране, што је и учињено, али под условима да акционарски капитал остане искључиво домаћи и да се искључиво упошљава домаћа радна снага, техничко и комерцијално особље.²⁵ Фабрика „Змај” је тако постала акционарско друштво. Основна главница била је 8.000.000 динара, подељених на 8000 акција од по 1000 динара. Пошто су власници Петровић и Штерић унели по 4.000.000 динара, поделили су међу собом по 4000 акција.²⁶ До 1939. године капитал се повећао на 20 милиона динара основних и 34 милиона динара обртних средстава. То је била последица убрзаног наоружавања пред рат.²⁷

Надзорни орган

У међуратном периоду, у југословенским фабрикама авиона постојала је институција надзорног органа. Надзорни орган био је званични представник

²¹ Исто, 37.

²² Žutić, *Avio-industrija i vazduhoplovstvo u Kraljevini Jugoslaviji*, 32.

²³ ИАБ, 2042, К3, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр. 541, 19. април 1927.

²⁴ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 54, 26. јул 1929.

²⁵ АЈ, 65-1493-2477, Инспекција Земаљске Одбране, акт Пов. Бр. 4355, 30. септембар 1937.

²⁶ АЈ, 65-1493-2477, Правила акционарског друштва Фабрике аероплана и хидроавиона „Змај”.

²⁷ Вељовић Живан, *Пет деценија „Змаја”*, 19.

Команде Ваздухопловства у фабрикама авиона, како је то 1934. године сам дефинисао надзорни орган фабрике „Змај” Милош Мартић.²⁸ То је била пракса за целокупну индустрију која је радила за војску Краљевине. Војни органи су контролисали раднике у осетљивим индустријама како не би дошло до комунистичке или реваншистичке саботаже и шпијунаже, о чему ће бити још речи у наставку. У јулу 1927. године „Икарусу” и „Змају” су додељени надзорни органи. За надзорног органа „Икаруса” у вези израде авиона „Потез” одређен је инж. Владимир Тишма, а за надзорног органа „Змаја” у вези израде авиона „Ханрио” одређен је инж. Андреј Несторов.²⁹ Надзорни органи су углавном били официри војске, попут потпуковника Милоша Мартића.*

„Амбасадор Команде Ваздухопловства Војске”, како је једном сам себе назвао, надзорни орган је био својеврсан државни контролор у приватној фабрици, који је надзирао рад и рапортирао директно Команди Ваздухопловства.³⁰ Шта је он тачно контролисао најбоље се може видети на примеру дописа надзорног органа: „Фирма је дужна извештавати Војну контролу са цедуљицом, што је и кога дана отишло, коме, што је ушло и од кога, а к томе за ушле аероплане и цене, аеропланске исправе и друга документа достављати контролном органу и обавештавати га одмах... Фирма не сме без одобрења надзорног органа Команде Ваздухопловства вршити никакве измене у цртежима конструкција разних аероплана. У преписци са Командом Ваздухопловства фирма ће своје предмете упућивати увек Надзорноме органу Команде Ваздухопловства, који ће даље спроводити са својим мишљењем... Приступ страним лицима у радионицама где се ради на војним поруџбинама забрањен је. Свака особа, не изузимајући ни Војне, дужна (је) да се јави надзорном органу. Према томе фирма не сме пуштати никога у фабрику без знања и одобрења Војне Контроле.”³¹

Актом В.Т. Бр. 3790 Команданта Ваздухопловства из 1930. године допуњена су овлашћења надзорних органа у фабрикама авиона. Надзорни органи су од тада, између осталог, били дужни да благовремено врше прегледе, контроле и жигосања пријављених делова, а одређено је и да морају бити присутни све време док фабрика ради.³²

Имајући у виду саму природу посла надзорног органа, мало је рећи да управа фабрике „Змај” није гајила претеране симпатије према свом надзорном

²⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, акт бр. 273, 23. април 1934.

²⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Опште*, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр.3293, 10. јул 1927.

* Требало би напоменути да је он био и ваздухопловни инжењер.

³⁰ ИАБ, 2042, К3, Меморандум фабрике Змај Команди Ваздухопловства и Министру Војске и Морнарице од 27. октобра 1934. г, стр. 3.

³¹ ИАБ, 2042, К5, Ф1, Надзорни орган Фабрици „Змај”, 3. мај 1929.

³² ИАБ, 2042, К5, Ф1, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т. Бр. 3790, 20. март 1930.

органу. Кроз вишегодишњу преписку јасно се провлачи нетрпељивост и управе према надзорном органу, али и њега према управи. Тако се нпр. надзорни орган 1934. године жалио руководству фабрике да му се не одговара на време на његове поруке и запретио да је то последње упозорење фабрици.³³ Надзорни орган је чак и забрањивао пушење у фабрици у страху од пожара и наређивао и да радници и власници престану са пушењем.³⁴ Очекивало би се да су власници били најзаинтересованији за спречавање таквих незгода, али то у „Змају” очигледно није био случај, чим се надзорни орган бавио тиме.

У време када је фабрика радила на већем броју послова, надзорни орган имао је помоћ у виду војних службеника који су му помагали у обављању посла. Интересантно је писмо које је извесни Јосип Кризманић, војни службеник код надзорног органа, послао надзорном органу. У њему се г. Кризманић жали да га власници фабрике „Змај”, Јован Петровић и Драгољуб Штерић, ословљавају са „ти” против његове воље и захтева да им се нареди да му персирају „јер је у интересу службе да буде поштован као државни функционер”. Надзорни орган је због тога наредио свима у фабрици „Змај” да му се обраћају са „ви”.³⁵ Сама чињеница да надзорни орган може нешто да нареди власницима фабрике довољно говори о томе какав је био однос фабрике и војске.

Радници

Због природе посла којим се фабрика бавила, постојала је стриктна контрола ко се примао да ради у фабрици. Под ознаком „од интереса за народну одбрану”, војска је пажљиво пратила ко се прима на рад, које им је етничко* порекло и да ли представљају опасност „по националне интересе”. Да би радник био примљен, надзорни орган је морао да испита сва релевантна документа и да одобри том раднику да је подобан за запослење. Од почетка је циљ био да фабрика запошљава само поданике Краљевине, о чему је Јован Петровић говорио када је намеравао да подигне фабрику.³⁶ Међутим, војска је желела да радници буду искључиво словенског порекла (тј. припадници „државотворног троименог народа”) „с обзиром на природу посла која се у фабрици обавља као и с обзиром на то да је и целокупна израда (производња) фабрике, која се

³³ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган Фабрици „Змај”, 23. април 1934.

³⁴ ИАБ, 2042, К5, Ф1, Надзорни Орган у Фабрици „Змај”, акт Бр. 14, 1. август 1929.

³⁵ ИАБ, 2042, К1, Ф2, писмо Јосипа Кризманића надзорном органу Команде Ваздухопловства Војске, 14. јун 1933.

* Намерно етничко, зато што војску није интересовало држављанство, већ народност.

³⁶ АЈ, 65-441-1149, писмо Јована Петровића Министру трговине и индустрије, 14. фебруар 1927.

продаје држави, плаћена државним новцем”.³⁷ У Краљевини Југославији се у то време сматрало да постоје нелојалне мањине које би у случају кризе могле вршити саботажу или бити извор стране шпијунаже. Догађаји из 1941. године ће показати да чак ни припадници троименог народа нису били сасвим лојални према држави и војсци. Велики број докумената сведочи о изузетно стриктној контроли надзорног органа када је реч била о радницима.

У септембру 1928. г. Команда ваздухопловства је навела да домаћа ваздухопловна предузећа која раде искључиво на изрази авионског и моторног материјала за потребе Војног Ваздухопловства не воде довољно рачуна о томе кога примају у своју службу. Команда је од фабрике тражила податке одакле њени радници долазе и где су раније радили, а за водеће особље (инжињере и техничко особље) је тражила да се у службу примају само по пристанку или препоруци Команде Ваздухопловства. За примање особља изван државе било је неопходно одобрење команде. Фабрика „Змај” се правдала да никада није примала раднике који су радили у радионицама Војног Ваздухопловства, већ да су сами правили своје радништво које сад због мањка посла отпуштају.³⁸

Табела 1 – Кретање броја запослених од 1928. до 1934. године

Датум пописа	Број запослених
20. август 1928. ³⁹	118
26. септ. 1928. ⁴⁰	96
1. април 1929. ⁴¹	149
26. јул 1929. ⁴²	262
12. јун 1930. ⁴³	311
Април 1934. ⁴⁴	267

³⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, акт Пов. бр. 5, 19. фебруар 1934.

³⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф1, допис фабрике „Змај”, 21. септембар 1928.

³⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Опште*, допис фабрике „Змај”, 20. август 1928.

⁴⁰ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Опште*, Списак особља и радништва запосленог у фабрици „Змај”, 26. септембар 1928.

⁴¹ ИАБ, 2042, К5, Ф1, извештај Контролном Органу Фабрике Аероплана „Змај”, 1. април 1929.

⁴² ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 54, 26. јул 1929.

⁴³ ИАБ, 2042, К5, Ф3, допис Фабрике „Змај” Бр. 84, 12. јун 1930.

⁴⁴ ИАБ, 2042, К6, „Списак сопственика, инжињера, чиновника и радника за Прво тромесечје 1934. године.”

Од фабрике се редовно тражило да доставља списак запослених и њихове функције.⁴⁵ Таква ситуација била је у августу 1928. године.⁴⁶ На списку радника који је фабрика послала наводи се да је у фабрици запослено 118 људи.⁴⁷ Међутим, на другом списку из септембра исте године фабрика је пријавила само 96 запослених.⁴⁸ И у документу Надзорном органу из априла 1929. даје се попис запослених у фабрици. Запослени су били подељени на чланове управе (16), на шефове фабрикација (8) и на раднике у појединим радионицама (125) попут столарске, лимарске и механичарске. Све у свему тада је у „Змају” било запослено укупно 149 људи.⁴⁹ У јулу се наводи ново стање броја радника: 7 инжињера, 3 инжињера-цртача, 6 цртача-техничара, 4 пословође, 12 чиновника и 230 радника, укупно 262 запослених.⁵⁰ Сачуван је још један списак запослених, из 1934. године, где је наведено 267 запослених радника.⁵¹ На основу наведеног, види се стабилан пораст запослености у фабрици током година, али и пад услед економске кризе.

Почетком тридесетих година усталила се пракса да се надзорни орган на почетку сваког тромесечја обавештава који радници су престали да раде у фабрици, а који су примљени на рад. Тако је надзорни орган у сваком тренутку имао потпуни увид у списак људи који су били запослени, што је појачавало државну контролу са те стране. О томе говори мноштво дописа који сведоче о редовном тромесечном (а некада и чешћем) извештавању надзорног органа.⁵²

Без одобрења Команде Ваздухопловства ниједан радник није могао бити запослен. У допису Команди Ваздухопловства из новембра 1929. године, руководство фабрике „Змај” доставило је списак радника за које су молили одобрење да их запосле.⁵³ Исто тако, морала се од Команде тражити посебна дозвола како би се у фабрици запослио радник друге националности. Било је и ситуација да је фабрика од Команде Ваздухопловства тражила дозволу да задржи на послу

⁴⁵ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Opште*, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, В.Т.Бр. 11558, 17. септембар 1928.

⁴⁶ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Opште*, Техничко одељење Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр. 9339, 11. август 1928.

⁴⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Opште*, допис фабрике „Змај”, 20. август 1928.

⁴⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Opште*, Списак особља и радништва запослено у фабрици „Змај”, 26. септембар 1928.

⁴⁹ ИАБ, 2042, К5, Ф1, извештај Контролном Органу Фабрике Аероплана „Змај”, 1. април 1929.

⁵⁰ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 54, 26. јул 1929.

⁵¹ ИАБ, 2042, К6, „Списак сопственика, инжињера, чиновника и радника за Прво тромесечје 1934. године.”

⁵² ИАБ, 2042, К1, Ф2, дописи фабрике „Змај” надзорном органу: 30. март 1932, 19. мај 1932, 20. јун 1932, 29. септембар 1932, 28. децембар 1932, итд...

⁵³ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Команди Ваздухопловства, 29. новембар 1929.

поједине раднике наведене именом и презименом, као и случајева да Команда од фабрике тражи да отпусти одређеног радника.⁵⁴

Тако фабрика исто у новембру 1929. године од Команде Ваздухопловства тражи дозволу да запосли извесног инжињера, г. Карла Реслера, грађанина Чехословачке. Фабрика је Команди у прилогу доставила оригинална документа Карла Реслера, међу којима домовински лист, Сведочанство државног испита више техничке школе, и уверења неколико фабрика авиона у којима је Карл Реслер био претходно запослен. Радило се о угледним страним фабрикама попут фабрике „Albatroswerke G.m.b.H”, „Rumpler G.m.b.H”, „Gotha A.D.” али и о домаћој фабрици „Икарус” из Новог Сада.⁵⁵

Исто тако, фабрика је од Команде Ваздухопловства у децембру 1929. године тражила дозволу да запосли инжињера г. Емила Ладека, држављанина Аустрије, претходно запосленог у фабрици „Икарус”. И овога пута су Команди достављена уверења.⁵⁶ Команда је навела да нема ништа против да фабрика запосли г. Ладека, али само до 1. јула 1930. г. до када му је одобрено запослење у приватној ваздухопловној индустрији у земљи.⁵⁷ Када је тај рок био пред истеком, фабрика „Змај” је од Команде Ваздухопловства тражила да се Емилу Ладеку дозволи да код њих ради још годину дана, јер им је био потребан као цртач. Фабрика „Змај” је навела и да је Емил Ладек „млад, енергичан и јако савестан (*sic!*) човек, да се истакао као особито добар стручњак за хидроплане и да је у погледу политичком сасвим исправан”. Фабрика је навела да је од оснивања искључиво запошљавала поданике Краљевине Југославије, и да је тада са 311 запослених само Емил Ладек био странац.⁵⁸

Војска је била обавештена и о висинама плата у фабрици. Управа „Змаја” је према усменом наређењу доставила надзорном органу висине плата радника специјалиста, где се детаљно наводи колика је плата у ком сектору фабрике. Интересантно је да су поред свих професија (попут столара, молера, лимара итд.) одвојено наведене жене раднице. Оне су су имале фиксну дневну плату, нижу од плата осталих радника, и за разлику од осталих професија, нису су биле плаћене по радном сату.⁵⁹

Из неких докумената се јасно види да је Војска имала своје стратешке планове када је у питању било запошљавање радника. У допису Команди Ваз-

⁵⁴ ИАБ, 2042, К1, Ф2, писмо фабрике „Змај”, 9. март 1935; надзорни орган фабрике „Змај”, Пов. Бр. 85, 22. мај 1935. (грешка, треба 1936. прим. *аут.*); надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов. Бр. 97, 29. јун 1936; надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов. Бр. 133, 30. септембар 1936.

⁵⁵ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 175, 30. новембар 1929.

⁵⁶ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 184, 23. децембар 1929.

⁵⁷ ИАБ, 2042, К5, Ф1, Административни одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т. Бр. 20, 11. јануар 1930.

⁵⁸ ИАБ, 2042, К5, Ф3, допис Фабрике „Змај” Бр. 84, 12. јун 1930.

⁵⁹ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 21, 5. фебруар 1930.

духопловства из октобра 1930. године, фабрика „Змај” наводи да је примила писмо којим јој се препоручује да првенствено запошљава војнике исслуженике Команде Ваздухопловства Војске који су за време служења војног рока завршили пуковске механичарске школе. Фабрика „Змај” даље наводи да савршено разуме значај запошљавања тих људи, уверава их да их запошљава кад год је у могућности и наводи да их је већ доста запослено у фабрици. Фабрика је уз то и молила Команду да јој редовно додељује послове како би ту радну снагу могла адекватно да упошљава.⁶⁰

Осим запошљавања, Команда Ваздухопловства је имала велику моћ по питању отпуштања радника. Најригорозније је контролисано национално порекло радника, и радило се на томе да се ваздухопловна индустрија ослободи свих несловенских радника који етнички нису били Срби, Хрвати и Словенци. То је био један од најбитнијих послова надзорног органа у фабрици. Команда је у јулу 1933. г. у једном извештају надзорном органу поручила да се у списковима види велики број запослених радника стране народности, а да је циљ што већа запосленост стручњака „Словенске” народности који су без посла. Команда је наредила „да се постепеним (*sic!*) али убрзаним путем сви радници несловенске народности уклоне што пре из фабрике као нежељени елеменат.”⁶¹ Касније се на основу те наредбе В.Т.Бр. 2636 вршило отпуштање свих несловенских радника.

Тако у септембру 1933. г. фабрика „Змај” одговара надзорном органу поводом поверљиве наредбе о отпуштању несловенских радника као непожељних у индустрији авиона да су одмах по пијему тог наређења приступили ревизији спискова радника. Даље се наводи да су преостали (несловенски) радници држављани Краљевине Југославије, да су многи служили југословенску војску, а да су многи од њих ожењени већином српкињама и упослени у фабрици већ више година: „*За исте раднике смо убеђени да нису склони ни за какву анти-државну акцију или шпијунажу и примамо пуну одговорност за њих. Исти радници су малобројни јер их нема ни 5%, а већином су везани за нашу земљу својом фамилијом или каквом кућицом.*”⁶²

Из докумената се јасно види да су нежељене народности у ваздухопловној индустрији пре свега били Немци и Мађари. Као што је већ споменуто, у политичким и војним круговима Краљевине сматрано је да постоје нелојалне мањине. То свакако има везе са политичким стањем Југославије, која је била угрожена равизионистичким тежњама држава губитница у Првом светском рату, у овом случају пре свега Мађарске и Аустрије. Мађара није било много, па су они врло брзо уклоњени, међутим Немаца је било више, посебно на вишим

⁶⁰ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај”, 20. октобар 1930.

⁶¹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Административни одсек Техничког одељења Коканде Ваздухопловства, акт Пов. В.Т.Бр. 2636, 19. јул 1933.

⁶² ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај” бр. 67, 28. септембар 1933.

позицијама, које су захтевале претходно техничко образовање. Радило се, пре свега, о домаћим Немцима из Југославије. Намера војске је била да се по сваку цену спречи домаћа шпијунажа која би могла да ода одређене информације земљама-матицама. Колико је та опасност била реална тешко је рећи. Такође, питање је да ли су Немци били мета због саме Немачке, да ли је то било везано за евентуални долазак Хитлера на власт, или је уклањање Немаца било преваходно везано за ревизионистичке тежње Аустрије. Могућа су сва три разлога.

Било је још случајева када је Команда Ваздухопловства тражила од фабрике да се доставе подаци о народности, владању, националној поузданости и месту рођења неких радника који су пријављени као Хрвати, а за које се надзорном органу „чини да су чисти Немци и Мацари”.⁶³ Достављен је и списак од 30 особа за које се траже поменути подаци.⁶⁴ У фебруару 1935. г. стигла је наредба од Штаба Ваздухопловства Војске, да се 17 од тих 30 особа стране народности отпусти.⁶⁵ Из имена се јасно види да је свих 17 особа било немачке и мађарске народности. Фабрика „Змај” је отпустила двоје од тих радника, навела да је њих неколико кључно за функционисање производње, те да не може да их отпусти, а за остале рекла да ће их отпустити када буде могла. За све раднике је наведено да су добри људи, национално поуздани, за шта је руководство фабрике гарантовало пред Штабом Ваздухопловства.⁶⁶ Прича у вези отпуштања ових радника наставила се у септембру. Команда Ваздухопловства захтевала је од фабрике да отпусти четворо немачких радника, сматрајући их „национално потпуно несигурним”.⁶⁷ Фабрика је отпустила двоје од тих радника, док је за друго двоје у одговору навела да не може да их отпусти јер су им неопходни за послове који су у току. Осим тога „Змај” је навео да су ти радници запослени од самог оснивања фабрике, и да ни по чему нису показали да су национално несигурни за то време.⁶⁸

Слична ситуација догодила се и у фебруару 1934. године када је фабрици стигло обавештење да се на основу наредбе Команде Ваздухопловства В.Т.Бр. 27 од 8. фебруара 1934. г. „у најкраћем року” из фабрике отпусте, поименце, инжињери Емил Ладек, Александар Мухи, Матија Гинтер и Леополд Шнур, механичари Адам Вилхелм, Александар Молнар и Петар Бранд, шофер Хајнрих Лаубер и лимар Ернст Семер. Очигледно је да се радило о радницима немачког и мађарског порекла.⁶⁹

⁶³ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов. бр. 92, 27. децембар 1934.

⁶⁴ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Списак лица пријављених као Хрвати за које се траже подаци о народности, националној сигурности и владању, Пов. Бр. 95, 27. децембар 1934.

⁶⁵ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов. Бр. 13, 20. фебруар 1935.

⁶⁶ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај”, 11. март 1935.

⁶⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов.Бр. 74, 3. септембар 1935.

⁶⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај”, 9. септембар 1935.

⁶⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Надзорни орган у фабрици „Змај”, акт Пов. бр. 5, 19. фебруар 1934.

Од тада је надзорни орган почео да тражи невероватно детаљане списакове запослених (рад. број, презиме и име, коју службу врши, датум рођења, место рођења, народност и вера, шта је и где је био пре ступања на садашњу дужност, од кад се налази на служби у фабрици, по ком је решењу примљен у службу, где је живео последње 4 године, да ли је био у иностранству, где и колико, да ли је служио војску, где и у ком чину, место становања и адреса, порекло родитеља и њихова места становања, породично и имовинско стање).⁷⁰

Из докумената се види и да је раднике чак могао да отпушта и надзорни орган. То је био случај ако би надзорни орган утврдио да су су лоши или ако би изазвали његово неповерење. Фабрика је морала да се повинује његовим одлукама.⁷¹ У марту 1936. године надзорни орган наредио је управи фабрике „Змај” да по хитном поступку отпусти три радника који су по народности Немци, наводећи да „такве уопште не треба примати на пробу и уводити их у фабрику”.⁷²

Управа фабрике „Змај” се увек правдала да је у више махова отпуштала раднике који нису Срби, Хрвати и Словенци по наредби Команде Ваздухопловства, али је увек налазила оправдање да одређени део радника стране народности задржи на послу „док се не нађе домаћи кадар који може да их замени.”⁷³ Стиче се утисак да управа фабрике није сматрала да ти људи на било који начин угрожавају „националне интересе”. Остаје отворено питање да ли је било основа да се те несловенске мањине сматрају нелојалним, будући да нема података ни за фабрику „Змај” али ни за остале фабрике авиона да је дошло до саботаже или шпијунаже од стране ових „национално непоузданих” поданика Краљевине.

Праћење производње, порекла материјала и капацитета

Истражујући фабричку документацију често делује невероватно да је у питању заиста била приватна фабрика са приватним капиталом која са државом, осим пословних односа, формално није имала никакве везе. Од самог оснивања, па до Априлског рата Команда Ваздухопловства је редовно тражила од буде извештавана о количини и типу произведених авиона, о висини цена и пореклу материјала који се увози, о максималним капацитетима фабрике итд. Стиче се утисак да је Команда имала потпуни увид над сваким аспектом фабрикације.

У првим годинама фабрика је неколико пута „рапортирала” Команди о својој дотадашњој производњи. Команда Ваздухопловства је у августу 1928. године тражила од фабрике да јој се доставе подаци о укупном броју до тада

⁷⁰ Исто.

⁷¹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, надзорни орган фабрике „Змај”, Пов. Бр. 25, 27. март 1936.

⁷² ИАБ, 2042, К1, Ф2, надзорни орган у фабрици „Змај”, Пов. Бр. 24, 23. март 1936.

⁷³ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај” бр. 10, 8. март 1934.

израђених авиона и хидроплана.⁷⁴ Фабрика „Змај” је доставила списак у коме наводи да је до августа 1928. г. израђено 25 авиона „Ханрио” Х-32 и 10 хидроплана „Ханрио” Х-41Х, поправљено 2 авиона Х-32, да је за Ратну Морнарицу урађено резервних делова у вредности од 2 хидроавиона, а за Ваздухопловну Команду резервних делова у вредности од 15 апарата.⁷⁵ Осим тога, Команда је неколико дана касније обавештена да је фабрика „Змај” у стању да прави све типове авиона за Ваздухопловство, осим „Бреге” 19, и препоручено је да се производи авион „Физир”.⁷⁶

Осим тога, Команду је интересовао и капацитет фабричке производње, па је у априлу 1932. г. од фабрике „Змај” тражила извештај колика је максимална годишња производња појединих авиона при двадесетчетворочасовном раду са 300 радних дана у години.⁷⁷ Није се само војска интересовала за капацитете фабрике. Документ сличне садржине тражило је и Министарство трговине и индустрије. У документацији коју је фабрика „Змај” послала наведена је могућа годишња производња у два случаја. У случају 300 радних дана са осмочасовним радом, фабрика је навела да може да произведе 100 ловачких авиона или 100 извиђачких авиона или 300 школских прелазних авиона или 40 бомбардера. У случају 300 радних дана са двадесетчетворочасовним радом, фабрика је навела да може да произведе 220 ловачких или 220 извиђачких или 700 школских прелазних авиона или 100 бомбардера.⁷⁸

Фабрика није имала слободу да самостално бира материјале које користи за производњу авиона. Сви материјали и супстанце морали су да имају одобрење од државног контролора да су дозвољени за употребу. Тако у априлу 1932. г. фабрика „Змај” обавештава Команду да је набавила домаћи лак за елисе, али да не може да га користи јер јој Команда не дозвољава употребу лака који није испитан од стране контролног органа. Зато је фабрика послала мустру у лабораторију Команде да га испитају и одобре.⁷⁹

На сличан начин провераван је и увоз сировина и полуфабриканата из иностранства. Команда Ваздухопловства је тражила извештаје о набавкама ваздухопловног материјала и сировина из Француске током 1933. године од читаве ваздухопловне индустрије у земљи.⁸⁰ Фабрика „Змај” је навела да је током

⁷⁴ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Onute*, Техничко одељење Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр. 9339, 11. август 1928.

⁷⁵ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Onute*, допис фабрике „Змај”, 20. август 1928.

⁷⁶ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Onute*, допис фабрике „Змај”, 29. август 1928.

⁷⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр. 1157, 21. април 1932.

⁷⁸ АЈ, 65-615-1335, Капацитети производње.

⁷⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај”, 8. април 1932.

⁸⁰ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Административни одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства Војске, акт В.Т.Бр. 9719, 28. мај 1934.

1933. г. из Француске набавила материјал у вредности од 242.759,32 фр.фр.⁸¹ Осим тога, од 1935. године постојало је и наређење Штаба ваздухопловства војске В.Т. Бр. 13995, којим је Штаб тражио на увид све рачуне о набавкама из иностраних фирми.⁸² На основу тога се јасно види до које мере је војска контролисала снабдевање и платни промет фабрике.

Пословна и финансијска зависност

Позиција ваздухопловних фабрика била је јединствена у југословенској индустрији. Ваздухопловна индустрија класификована је као XVI грана индустрије. Она је била једина индустријска грана која је *de facto* производила једино за потребе државе. Фабрика је теоретски могла да послује на приватном тржишту, али не без државне контроле. Постојала је процедура у случају да се нека страна држава, приватно предузеће, аеро-клуб или приватно лице из иностранства интересовало и тражило податке или понуде у вези ваздухопловног материјала који је фабрика израђивала за потребе Ваздухопловства Војске. У тим случајевима Команда је захтевала да се пре достављања података и понуда прво обавести она, а тек након одобрења фабрика је била слободна да достави податке и понуде страним актерима заинтересованим за сарадњу.⁸³ У међуратном периоду, осим за потребе војске, фабрике су произвеле мањи број авиона за потребе државног аеро-клуба „Наша крила” и још мањи број цивилних авиона за домаћу авиокомпанију „Аеропут”. Домаћа ваздухопловна индустрија, током целог међуратног периода, није извезла ниједан школски, цивилни или борбени авион иностраној држави, осим у једном случају.*

Зависност од државе је ваздухопловну индустрију стављало у незгодан положај из два разлога. Прво, комплетна производња и рад у фабрикама зависила је искључиво од државних, односно војних поруцбина. Проблем је настајао у годинама економске кризе када војска није имала велике поруцбине, што је редовно доводило до смањења обима производње, отпуштања радника

⁸¹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај”, 4. јун 1934.

⁸² ИАБ, 2042, К17, Преписка комерцијална.

⁸³ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Аероплански одсек Техничког одељења Штаба Ваздухопловства Војске, Пов. В.Т.Бр. 201, 17. јануар 1935.

* Изузетак је случај када је Фабрика аероплана у Краљеву 1932. г. испоручила Турској 40 авиона „Бреге” 19/7. Међутим, фабрика је у то време и даље била под француском контролом, и радило се о француској испоруци Турској, па се сматра да је то било у склопу југословенске исплате Французима, због чега се нигде у југословенским документима не говори о тој испоруци. Више о томе у: Бранко Надовеза, Небојша Ђокић, *Одбрамбена привреда Краљевине Југославије. Војна и ваздухопловна индустрија*, (Београд: Метафизика, 2004), 270-272; Небојша Ђокић, „Ваздухопловна сарадња Француске и Југославије између два светска рата”, у *Српска слободарска мисао*, 87, бр. 3 (2010.), 127-128.

и финансијских губитака за фабрике. Други разлог несамосталног положаја ваздухопловне индустрије била је потпуна финансијска зависност од исплата из државног буџета. У буџету међуратне Југославије убедљиво највише се трошило на војску. Тако је, примера ради, у буџетској 1932/1933. години, од укупно 7.5 милијарди државних расхода, 2.1 милијарди одлазило на Министарство Војске и Морнарице.⁸⁴ Слично томе је и 1937. године чак 25% комплетног државног буџета било је намењено војним потребама.⁸⁵ Међутим, фабрике су трпеле када исплате од државе нису стизале на време, што је доводило до великих дугова, узимања неповољних кредита да би се исплатили добљавачи, губитка угледа и смањивања зараде од послова.⁸⁶ Управо због таквог зависног положаја домаће ваздухопловне индустрије, војска је могла да поставља услове и захтеве који у нормалним околностима тржишне привреде никако не би могли да прођу. Оба случаја зависности могу се запазити у сачуваној документацији.

Да фабрика „Змај” потпуно зависи од државних поруцбина евидентно је већ 1928. г. када се наводи да је фабрика при крају израде резервних делова и моли Команду за нови посао апелујући да ће, ако нови посао не добије у року од 10 дана, бити приморана да отпусти најмање 40 неквалификованих радника.⁸⁷ Команда је „Змај” поручила да она нема никаквих уговорених обавеза према „Змај”, али да чини и да ће чинити у будуће, кад год може, да се фабрика „Змај” упосли.⁸⁸ Управа фабрике је сличну молбу послала Команди и у септембру исте године,⁸⁹ и генерално се тај принцип понављао и током наредних година. Када год би фабрика била при крају неког посла, молила је Команду за било какво запослење, било то и оправка или производња резервних делова.

Мора се ипак признати да је војска имала у виду специфичну позицију ваздухопловне индустрије, и било је и ситуација када јој је Команда Ваздухопловства излазила у сусрет. Тако је у јануару 1933. г. у жеку економске кризе, Команда расписала понуду за набавку одређеног броја авиона, резервних делова за авионе и трансформација на друге моторе. У саопштењу се наводи да Команда расписује ову понуду како би пружила извесно запослење домаћој ваздухопловној индустрији.

⁸⁴ Smiljana Đurović, *Državna intervencija u industriji Jugoslavije (1918-1941)*, (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1986), 328.

⁸⁵ Драган Тешић, „Душан Симиовић – Командант Ваздухопловства 1936-1938. године”, у *Сто година српског војног ваздухопловства: зборник радова. Књ. 1, Историјски развој*, (Београд: Медија центар „Одбрана”, 2014), 121.

⁸⁶ Питања кашњења редовних исплата од стране МВиМ и отпуштање радника из државних фирми детаљно је обрађено у: Smiljana Đurović, *Državna intervencija u industriji Jugoslavije (1918-1941)*, 106-151.

⁸⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Опште*, допис фабрике „Змај”, 29. август 1928.

⁸⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф1, одељак *Опште*, Технички одсек Техничког одељења Команде Ваздухопловства, В.Т.Бр. 10541, 2. септембар 1928.

⁸⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф1, допис фабрике „Змај”, 21. септембар 1928.

С друге стране постојала је зависност од државних исплата. Највећи проблеми по том питању били су током и непосредно након Велике економске кризе. Проблеми су за фабрику „Змај” почели већ 1932. г. када је фабрика молила Команду Ваздухопловства да јој се исплате застали дугови од скоро 600.000 динара, јер фабрика више није имала средстава да исплати радништво, рачуне, и осигурања, да се потраживања исплаћују у малим сумама и јако ретко, што доводи фабрику у неприлику, руши јој углед и ризикује да почне са отпуштањем радника.⁹⁰

„Змај” није био сам у тим проблемима. Исте муке мучиле су и „Икарус”. Фабрика је због неизмиреног дуга од стране државе упала у велике тешкоће, због којих умало није отишла под стечај.⁹¹ Због заједничких проблема, фабрике „Змај” и „Икарус” су се заједничком молбом обратиле министру финансија Милану Стојадиновићу у мају 1934. г. У молби се наводи да обе фабрике раде искључиво за потребе Команде Ваздухопловства, да су потпуно зависне од државних исплата, да запошљавају преко 500 домаћих радника и чиновника и да је њихов рад од пресудне важности за народну одбрану. Навели су и да више немају чиме да исплаћују раднике и добављаче сировог материјала, због чега им прети обустава рада, и да им је хитно потребна исплата бар дела потраживања. Потраживања „Змаја” износила су 3.536.049 динара, а „Икаруса” 2.923.904 динара.⁹² Претходно је у марту министар Војске и Морнарице, генерал Милутин Недић, у приватном писму лично молио министра Стојадиновића да се што пре реши питање ванредног кредита за ваздухопловство, од чега је зависила исплата фабрикама.⁹³ Обе фабрике писале су и министру социјалне политике и народног здравља, молећи га да у име преко 500 домаћих радника запослених у ове две фабрике апелује на министра финансија да им помогне са исплатом потраживања.⁹⁴ У јуну су поново послате заједничке молбе министру финансија,⁹⁵ министру трговине и индустрије,⁹⁶ и Команданту Ваздухопловства Војске, генералу Милутину Недићу.⁹⁷ У молби министру трговине и индустрије се наглашава да су фабрике авиона у горој ситуацији од свих осталих фабрика,

⁹⁰ ИАБ, 2042, К1, Ф2, допис фабрике „Змај”, 20. јул 1932.

⁹¹ Никола Жутић, Лазар Бошковић, *ИКАРУС-ИКАРБУС: 1923-1998*, (Београд: ИКАРБУС АД, 1999.), 20.

⁹² ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру финансија, 18. мај 1934.

⁹³ Архив Југославије, збирка Милан Стојадиновић 37, Фасцикла 26, јединица 199, Писмо генерала Милутина Недића министру финансија Милану Стојадиновићу, 27. март 1934.

⁹⁴ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру социјалне политике и народног здравља, 6. јун 1934.

⁹⁵ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру финансија, 6. јун 1934.

⁹⁶ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру трговине и индустрије, 23. јун 1934.

⁹⁷ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” Команданту Ваздухопловства Војске див. генералу г. Милутину Недићу, 6. јун 1934.

јер је њихова производња везана искључиво за исплате државе, док остале индустрије имају и приватне поруцбине.⁹⁸ Коначно, у јулу је министар финансија одобрио да се сваке недеље до краја августа исплаћује по 150.000 динара обема фабрикама, чиме је избегнута катастрофа, али и даље није решено питање великих дуговања.⁹⁹

Да проблем није постепено решаван јасно је из молбе готово истог карактера из априла следеће године, када „Змај” и „Икарус” поново моле министра финансија да им исплати бар део потраживања. До тада су се, међутим, заједнички дугови фабрика попели на преко 10.000.000 динара.¹⁰⁰ У молби Команданту Ваздухопловства Војске, генералу Милутину Недићу, из децембра 1935. г. придружила се и фабрика „Рогожарски”.¹⁰¹ До августа 1935. г. Штаб Ваздухопловства Војске је „Змају” био дужан преко 5.500.000 динара.¹⁰²

Притисци на рад фабрике

Из претходно наведеног јасно је да је војска имала велики утицај на функционисање фабрика. Неретко се од фабрике захтевало да поштује стандарде које је задавала војска. Команда се тако мешала и у то шта фабрика има од опреме и машина, и захтевала је да се они хитно набаве како би се постигли одређени стандарди. Надзорни орган у подужем писму из маја 1929. г. од фабрике тражи да испуни мноштво захтева, од тога да се набаве одређене машине, до тога да фабрика набави осигурање против пожара.¹⁰³ Све у свему, фабрика је морала да се повинује правилима рада која су долазила од Команде Ваздухопловства.

Команда Ваздухопловства имала је праксу и да од фабрике захтева да испита одређене компоненте за авионе. Тако у једном документу Команда обавестила фабрику „Змај” да је фабрика „Ханрио” у Паризу изградила нови тип стајног трапа, „oléo-pneumatique”, за хидроплан Х-41Х, па од фабрике „Змај” тражи да исти из Француске набави како би могао да се испита и евентуално угради у југословенске хидроплане.¹⁰⁴

⁹⁸ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру трговине и индустрије, 23. јун 1934.

⁹⁹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” Команданту Ваздухопловства Војске див. генералу г. Милутину Недићу, 20. јул 1934.

¹⁰⁰ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја” и „Икаруса” министру финансија, 4. април 1935.

¹⁰¹ ИАБ, 2042, К1, Ф2, Молба „Змаја”, „Икаруса” и „Рогожарског” Команданту Ваздухопловства Војске див. генералу г. Милутину Недићу, 17. децембар 1935.

¹⁰² ИАБ, 2042, К1, Ф2, писмо фабрике „Змај” Штабу Ваздухопловства Војске, 29. август 1935.

¹⁰³ ИАБ, 2042, К5, Ф1, Надзорни орган Фабрици „Змај”, 3. мај 1929

¹⁰⁴ ИАБ, 2042, К11, Ф1, Документ Техничког одсека Техничког одељења Команде Ваздухопловства, акт В.Т.Бр. 4340, 31. март 1929.

Команда Ваздухопловста мешала се и у питање производње појединих фабрика. Један од документованих случаја тицао се и „Змаја”. Наиме, у октобру 1934. г. Команда је фабрици „Змај” упутила понуду за израду 15 авиона типа Физир Ф.Н. Међутим, Команда је од „Змаја” захтевала да израду 10 авиона уступи фабрици „Рогожарски”, са све техничком документацијом за израду истог, а да се фабрика задовољи израдом 5 авиона „и да рачуна да ће вероватно добити посао за израду 20 авиона типа Физир Ф.П. 2 у наредном периоду”.¹⁰⁵

„Змај” је Команди на то одговорио меморандумом. У њему је наведено да се фабрика „Змај” за осам година постојања специјализовала за производњу школских авиона и хидроплана типа „Физир” и да је до тада израђено 84 „Физира” разних типова. Што се тиче типа „Физир” Ф.Н. фабрика је навела да на њему ради већ пет година и да се сво то време радило на његовом побољшању перформанси и конструкције. То је фабрику стајало великих материјалних улагања, јер је на томе радио цео технички биро од седам инжињера. Због тога је фабрика са неверицом дочекала упит Команде Ваздухопловства да фабрици „Рогожарски” уступи цртеже за фабрикацију 10 авиона потпуно бесплатно. Имајући то у виду, „Змај” је одбио да „Рогожарском” уступи цртеже, сматрајући да фабрика ничим није дужна да то учини. Наведено је да се разуме намера Команде да запосли све фабрике авиона, али да то није начин, јер би тиме сама фабрика „Змај”, која је радила са 1/4 капацитета, остала без посла.¹⁰⁶

У меморандуму се фабрика „Змај” жалила за све непрофитабилне послове које је током година прихватила, а које ни једна друга фабрика није хтела да прихвати. Ту се спомињу и израда авиона „Гурду-Лесер” (Gourdou-Leseurre), трансформација „Физира” на моторе „Лорен” (Logtaine), и посебно израда три „Девоатина Д-27” (Dewoitine D.27) за утакмицу Мале Антанте, приликом које је остварен губитак од 605.641 динара.¹⁰⁷

Финансијска зависност војсци је омогућавала да врши притисак на фабрике и по питању цена послова које им је нудила. Пракса је била да Команда понуди посао, да фабрика „Змај” пошаље понуду са ценом, да надзорни орган евентуално направи ревизију цене, након чега је фабрика углавном увек пристајала на ту ревидирану цену. Фабрика „Змај” је у највећем броју случајева излазила у сусрет Ваздухопловству и прихватала послове по ревидираним ценама, јер је желела да остане у добрим односима са Ваздухопловством, које јој је било практично једини поручилац. Међутим, било је и случајева када је долазило до сукоба.

¹⁰⁵ ИАБ, 2042, К3, Техничко одељење Команде Ваздухопловства Војске, акт В.Т. Бр. 20625, 27. октобар 1934.

¹⁰⁶ ИАБ, 2042, К3, Писмо Министру Војске и Морнарице од 27. октобра 1934. г.

¹⁰⁷ ИАБ, 2042, К3, Меморандум фабрике Змај Команди Ваздухопловства и Министру Војске и Морнарице од 27. октобра 1934. г, стр. 2

Почетком 1930. године фабрика „Змај” је обавестила Команду да не може да пристане на редукацију цене одређеног посла: „... свесни смо да нам је Команда Ваздухопловства ГЛАВНИ И ЈЕДНИ (*sic!*) потрошач и баш из тих разлога ми чинимо све што је у нашој моћи да Вас увек и у сваком погледу задовољимо излазећи без велике полемике сваком Вашем захтеву и жељи на сусрет, али верујте да и тој нашој моћи има граница, па Вас лепо молимо да на овакве ситне оправде не тражите од нас да штетимо кад већ не можемо иначе да зарадимо, јер је износ Ваше редукације већи од наше предвиђене зараде.”¹⁰⁸

Са притисцима се није суочавао само „Змај”. Интересантан је случај који се догодио „Икарусу” почетком тридесетих. Фабрика је због неизмиреног дуга од стране државе упала у велике тешкоће, због којих умало није отишла под стечај. Један од акционара „Икаруса”, Ђока Ђурчин, почео је да тражи француске финансијере који би могли да спасу фабрику од пропасти. У тако тешким околностима Команда ваздухопловства је Ђурчину јавила да фабрика не може да се спасава страним капиталом, како би се очувао национални карактер фабрике. То је значило да је само домаћи капитал долазио у обзир. По цену пропасти фабрике држава је захтевала да она остане у домаћем власништву, како не би постојао страни утицај на њен рад, иако се радило о Французима. Упркос томе што је за државу то била стратешки добра одлука, мора се приметити да је утицај државе био толико велики да се могла уцењивати приватна фабрика по питањима која су се тичала њеног опстанка.¹⁰⁹ То је управо и било могуће јер су фабрике авиона биле у потпуној зависности од државе.

Закључак

У међуратном периоду држава је преко војске имала велики утицај на рад и функционисање домаће приватне ваздухопловне индустрије. Генерално, положај домаћих фабрика авиона у односу на државу није био завидан. Када је реч о фабрици „Змај”, снажан државни утицај био је више него очигледан. Војска је имала главну реч у вези локације приликом оснивања фабрике и инсистирала је да власнички капитал буде домаћег порекла. Фабрика „Змај”, али и друге фабрике, добиле су надзорни орган, који је надзирао рад фабрике и имао изузетно велика овлашћења имајући у виду да се радило о приватним фабрикама. Радници су били под стриктном контролом надзорног органа. Он их је примао у фабрику на рад и имао могућности да их отпусти. Инсистирало се да у фабрици буду запослени искључиво Срби, Хрвати или Словенци. Остале несловенске мањине, пре свега Немци и Мађари, сматране су „национално непоузданим”

¹⁰⁸ ИАБ, 2042, К5, Ф1, допис Фабрике „Змај” Бр. 42, 28. март 1930.

¹⁰⁹ Жутић, Бошковић, *ИКАРУС-ИКАРБУС*, 20.

због чега су њихови припадници отпуштани из фабрика авиона из страха да би могли вршити саботажу или шпијунажу. Иако се оваква државна политика може сматрати једном врстом етничке дискриминације, јасни су узроци и контекст у којима је до ње дошло.

Фабрика „Змај” морала је да редовно подноси извештаје Команди Ваздухопловства о броју израђених и поправљених авиона, као и да је обавештава о производним капацитетима фабрике. Команда је захтевала и увид у цене увоза полуфабриканата из иностранства. Платни промет фабрике био је стриктно контролисан. Због специфичног положаја ваздухопловне индустрије која је једино снабдевала државу, фабрике су биле у зависном положају. Комплетна производња зависила је од државних поруцбина, а са друге стране постојала је потпуна финансијска зависност од исплата из буџета, што је у случајевима кашњења фабрику доводило до великих проблема. Будући да је била једини купац, Команда је могла и да уцењује фабрику по питању цена. Све наведено значајно је утицало на рад и функционисање фабрике „Змај”, као уосталом и на читаву ваздухопловну индустрију у Краљевини Југославији.

Izvori i literatura

- Istorijski arhiv Beograda. Fabrika aeroplana i hidroaviona „Zmaj” Petrović i Šterić A.D. fond 2042.
- Arhiv Jugoslavije. Ministarstvo za trgovinu i industriju. fond 65.
- Arhiv Jugoslavije. Zbirka Milan Stojadinović. fond 37.
- Godišnjak jugoslovenskog vazduhoplovstva 1933/1934*, Beograd: S. Milojević i Pavlović, 1934. (ćirilica)
- Bjelajac, Mile, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca – Jugoslavije : 1922-1935*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1994.
- Dokić, Nebojša, Radovanović, Radovan. „Stvaranje vazduhoplovstva Kraljevine SHS i formiranje ratne doktrine”. *Zapisi. Godišnjak istorijskog arhiva Požarevac*, 6 (2017.), 113–126. (ćirilica)
- Dokić, Nebojša. „Vazduhoplovna saradnja Francuske i Jugoslavije između dva svetska rata”. *Srpska slobodarska misao*, 87, 3 (2010.), 11–194. (ćirilica)
- Đurović, Smiljana, *Državna intervencija u industriji Jugoslavije (1918-1941)*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1986.
- Filipović, Miroslav, *Kraljevski avioni. Fabrika aviona u Kraljevu 1927-1942*, Kraljevo: Kronos, 1995.
- Janić, Čedomir, Petrović, Ognjan, *Kratka istorija vazduhoplovstva u Srbiji*, Beograd: Aero-komunikacije, 2011. (ćirilica)
- Nadoveza, Branko, Đokić, Nebojša, *Odbrambena privreda Kraljevine Jugoslavije. Vojna i vazduhoplovna industrija*, Beograd: Metafizika, 2004. (ćirilica)
- Nešić, Miroljub, „Seoba „Ikarusa” iz Novog Sada u Zemun, *Aeromagazin*, 28 (2001.), 38.
- Petrović, Aleksandar, *Razvoj i razmeštaj avio-industrije u Kraljevini Jugoslaviji između dva svetska rata*, Beograd: Geografski fakultet, 2019. (neobjavljeni diplomski rad) (ćirilica)
- Tešić, Dragan. „Dušan Simović – Komandant Vazduhoplovstva 1936-1938. godine”. *Sto godina srpskog vojnog vazduhoplovstva: zbornik radova. Knj. 1, Istorijski razvoj*, Beograd: Medija centar Odbrana, 2014, 111–130. (ćirilica)
- Veljović, Živan, *Pet decenija „Zmaja”*, Zemun: „Zmaj” industrija poljoprivrednih mašina, 1972. (ćirilica)
- Žutić, Nikola, *Avio-industrija i vazduhoplovstvo u Kraljevini Jugoslaviji: 1918-1945*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2004.
- Žutić Nikola, Bošković Lazar, *IKARUS-İKARBUS: 1923-1998*, Beograd: IKARBUS AD, 1999. (ćirilica)
- Žutić, Nikola. „Od nastanka do nestanka (jugoslovensko iskustvo srpske avio-industrije 1923-1961. godine)”. *Sto godina srpskog vojnog vazduhoplovstva: zbornik radova. Knj. 1, Istorijski razvoj*, Beograd: Medija centar „Odbrana, 2014, 255–278. (ćirilica)

Summary

Ђорђе Лалић, MA

Impact of the Yugoslav government on the domestic aircraft industry: an example from the “Zmaj” aircraft factory (1927–1938)

This paper examines the government and military sway the Kingdom of Yugoslavia maintained over the establishment, growth, and operation of the Yugoslav aircraft industry, particularly built by private capital. The “Zmaj” aircraft factory (founded in 1927), one of the three biggest private aircraft companies at the time, serves as an illustration for the analysis of governmental impact. In all aspects of factory operations, from inspections and controls during the establishment of the factory to the institution of the supervising authority, strict regulations concerning the workers and visible financial dependency on the state, the government and military authorities had a significant effect.

Key words: “Zmaj” aircraft factory, aircraft industry, governmental impact, Kingdom of Yugoslavia, supervising authority, Air Force Command.

763 Мартини А.
763.045.5"1914/1916"

Мирослав П. Лазич
дипл. историчар и дипл. комуниколог
виши кустос историчар Музеја у Смедереву
miroslavgilelasic@gmail.com

Оригинални научни рад
Примљен: 27.2.2023.
Прихваћен: 13.3.2023.

„Европски сабласни плес” Алберта Мартинија 1914–1916.

Апстракт: Чланак анализира особени уметнички стил италијанског уметника Алберта Мартинија (*Alberto Martini*) у контексту Првог светског рата. Нарочити фокус стављен је на садржаје литографија под називом *La danza macabre europea* које је он израђивао у пет серија у раздобљу од 1914. до прве половине 1916. Акцент је стављен на проблематизацију несвакидашњег уметничког израза инспирисаног позносредњовековним мотивом *Danse macabre*. Разматран је однос између недвосмислених Мартинијевих пропагандистичких мотива италијанске Иреденте и аутентичне критике светског рата као необузданог Плеса смрти. Анализиране су све 54 литографије репродуковане у форми разгледница које су штампане у великом тиражу. Нарочито су обрађене теме, личности или догађаји који се тичу Балкана.

Кључне речи: Алберто Мартини, италијанска модерна уметност, *Danse macabre*, Први светски рат, ратна пропаганда, карикатура, разгледнице.

Увод

Први светски рат (1914–1918) био је важна прекретница у многим доменима европских друштава. Једна од историјских посебности огледа се у изузетној ангажованости цивилног становништва које је на различите начине давало допринос ратним напорима своје земље. Неизбежно, и уметници су били захваћени ратним вихором, једни као практичари своје вештине са императивом да забележе оно што се сматрало важним и историјским, а други као војници чије су

каријере биле поремећене активном службом у рату. Поред тога, рат је окончао вековну традицију сликарства великих битака и покренуо нову визуелност у ратној уметности.¹ У свом есеју „Историја и свакодневица”, Андреј Митровић примећује како је „у првој половини 20. века дошло до доминације историје над свакодневицом, а са овом чињеницом одмах и до заоштрениости проблема човековог живота”. Последице оваквог стања рефлектовале су се у оновременим уметничким делима, која нам данас откривају „трагедију живљења” у време великих потреса, али која су истовремено и „глас протеста и гест отпора”.²

Интензитет вођења ратних операција, разарања и страдања, те непредвидивост његовог трајања и исхода, изнедрили су специфичности и по питањима употребе уметности, пропаганде и цензуре. Током историје пропаганда и уметност често су били у амбивалентним односима. Пропаганда, као гласно и видљиво лице моћника, инструментализовала је уметност, новцем корумпирала и гушила креативност уметника или наметала самоцензуру. Али, уметничка самосвест успевала је да спорадично пронађе начине да тријумфује или бар на домишљат и индиректан начин заобиђе неумољиву руку цензора.

Ратне разгледнице или дописне карте биле су једна од форми мас-медија, произвођене у милионским тиражима, било као облик пропаганде или као јефтин и свима доступан начин комуникације.³ Разгледнице су биле нека врста визуелног моста између фронта и позадине, где се радом и одрицањем, али и сваким другим обликом подршке (финансијске, моралне, пропагандне...) давао допринос борби.⁴ Само неколико дана од избијања рата издавачи су пустили у продају разгледнице са ратном тематиком, а „њихове моћне слике имале су невиђени утицај на масе: разгледница је постала оружје пропаганде”.⁵ Илустрације на разгледницама разликовале су се по више мерила: техници израде,

¹ Sue Malvern, «Art», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2016-11-10. DOI: 10.15463/ie1418.11006. (8.12.2022)

² Andrej Mitrović, *Kultura i istorija*, (Beograd: Arhipelag, 2008), 88.

³ Аустрија је била прва држава у којој су се од 1869. користиле прве поштанске дописнице, тзв. „отворене поштанске карте”. Већ наредне, 1870. ова пракса заживела је у Немачкој и Великој Британији, а до краја века железнице и бродови преносили су писма и поштанске дописнице широм света. Број пошиљки сваке године се увећавао и достигао невероватне бројке од неколико милијарди пошиљки: Asa Briggs, Peter Berk, *Društvena istorija medija: Od Gutenberga do Interneta*, (Beograd: Clio, 2006), 183–187.

⁴ У рату којем се није назирао крај, морал трупа требало је да буде на високом нивоу, а пошта је била од суштинског значаја у том погледу. Разгледнице су биле животни формат комуникације између војника и њихових домова. Предност њихове употребе била је њихова јефтина цена, а време њиховог испоручивања било је сразмерно кратко: Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, in: *La danza macabra europea de Alberto Martini*, (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015), 7–8.

⁵ Zora Steiner, “Use of Propaganda in World War I Postcards”, Published by Zora Steiner, Berlin State Library, October 11, 2018, *Europeana*, URL: <https://www.europeana.eu/en/blog/use-of-propaganda-in-wwi-postcards> (2.11.2022).

уметничком квалитету, као и разноликошћу мотива, да поменемо само неке. Биле су и својеврсно огледало моралности зараћених нација и њихових армија. На почетку рата разгледнице су биле у великој мери позитивне и чак раздрагане, надахњивале су патриотизам и гласно позивале на придруживање борби за исправне циљеве. Како се трајање рата неочекивано одужило, разгледнице су постајале све мрачније и депресивније.⁶

Као одговор на незамисливо разарање и високотехнолошко убијање на хиљаде људи дневно, бројни уметници су вековима стари мотив *Danse macabre*⁷ прилагодили суморној стварности Првог светског рата. Овај добро познати појам ушао је у друге европске језике управо кроз поменути француски израз, који бисмо могли превести и као „Плес смрти“. Концепт *Danse macabre* вуче корене још из класичне антике и раног хришћанства, а коришћен је у фунерарној уметности и архитектури од средњег века па надаље. У симболичком смислу, мотив је подсетник на неизбежност смрти: застрашујући скелет који плеше у ритму дворских плесова сарабанда или минуета долази да неповратно одведе, а његова основна порука је: *Memento mori* или „Запамтите да морате умрети“.⁸

⁶ Врло брзо постало је јасно да „чак и они који су заиста били испуњени ентузијазмом и надали се да ће их *челична купка* рата опет учинити правим мушкарцима, сазнали су да је искуство рата било горе од њихових највећих страхова“: Philipp Blom, *Rastrgane godine 1918. – 1938.*, (Zagreb: Fraktura, 2017), 18.

⁷ Придев *macabre* могао би да се тумачи као алузија на мучеништво јудејских Макабејаца (*chorea macchabaeorum*) о којима се приповеда у Старом завету, или на арапску реч за гробље у множини – *Maqâbir*: Manuel Garrido Barberá, „Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte“, *EME – Experimental Illustration Art & Design*, 3 (2015), 104. Термин *macabre* се користи у уметностима да означи мрачну, језиву или сабласну атмосферу, али етимологија термина и даље је неизвесна. Свакако је термин *macabre* повезан са смрћу или насиљем: Одредница „macabre“, Енциклопедија *Britannica*, онлајн издање, URL: <https://www.britannica.com/dictionary/macabre> (15.1.2023). „Термин *macabre* је данас толико познат да се чини да му није потребно објашњење; често га јавност и научници користе веома слободно без потпуног разумевања његовог порекла или значења. Исто важи и за *Danse macabre*, тему за коју већина људи мисли да зна њено значење, иако ће вероватно повезати *Danse macabre* са много каснијим интерпретацијама овог средњовековног мотива“: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll, „Introduction“, in: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011), 1. Део проблема проучавања ове теме лежи у чињеници да га је веома тешко дефинисати јер се ради о истовремено много ствари – књижевном тексту, али и визуелном мотиву, а понекад су и комбинација оба: *Исто*, 2.

⁸ Још у античком Риму представа скелета је урезивана на дуборезима као *Memento mori*. „Једноставност сцене је компликована њеним значењем, јер оно што се види симболизује тренутак проласка када душа одлази из тела, напуштајући земаљски свет, одлазећи у царство светог и вечног. Његова снага произилази из нашег сазнања да је то најважнији тренутак у животу човека. Ипак, нешто је у супротности са свечаношћу ове прилике, јер Смрт раздрагано плеше и човек се осећа исмејаним. Чини се да смрт презире световне борбе људи за статус и богатство, што

Један од првих уметника који је искористио позносредњовековни концепт у околностима Првог светског рата био је Италијан Алберто Мартини (1876–1954). Он је између октобра 1914. и почетних месеци 1916.⁹ израдио пет серија са укупно 54 литографија под називом *La danza macabre europea*, које бисмо могли превести као „Европски сабласни плес”. Ове литографије су искоришћене за израду разгледница које су се умножавале у серијама и прилично великом тиражу. Радећи на овом пројекту, Мартини није ишао линијом мањег отпора, јер своју серију није укалупљивао у до тада добро познате графичке форме. Понудио је особену интерпретацију овог популарног визуелно-текстуалног мотива, о чему ће у овом раду бити речи. Његове литографије израђене прецизним потезима, али са веома онеспокојавајућим садржајем, пуне су симбола и референци на догађаје и познате личности из првих година Првог светског рата. Мартини је свакако претендовао да досегне до шире публике, јер се гротескни Плес смрти врло добро може разумети код различитих публика зато што подразумева текст и слику, а чак и када једна компонента недостаје, друга успева да попуни празнину. Наиме, језик *Danse macabre* није сувопаран језик књижевних и академских текстова, већ пре онај из народног језика, што значи да нико није искључен из лекције која се преноси путем овог медија.¹⁰

Да ли због чињенице да је Мартини био држављанин Италије, земље која се по избијању рата 1914. још увек држала неутрално, или због његове уметничке самосвести, тек његове литографије су врло рано, већ крајем 1914. у европску јавну свест унеле мотиве који су се разликовали од уобичајених пропагандистичких концепата. Подстакнут страхотама рата и лицемерјем политичких врхушки зараћених страна Мартини је покушао да понуди своје виђење разорног „европског суицида”, како је сâм на једној од разгледница у серији именовао овај сукоб.¹¹ Учинио је то потпуно доследно свом особеном духу, великом таленту и јединственом уметничком изразу. У том погледу, његове литографије свакако се издвајају у оновременој пропагандној визуелизацији рата. Међутим, никако не смемо пренебрегнути чињеницу да он већ од прве серије испољава и свој изразито антигермански сентимент, те недвосмислено заговара идеје

указује да се оне не рачунају ништа у тренутку смрти“: Marcia Collins, *The Dance of Death in Book Illustration*, (Columbia, Missouri: Ellis Library, University of Missouri, 1978), 13.

⁹ Maria Pia Critelli, “L’immagine della donna nella Grande Guerra”, in: *Congresso di studi storici internazionali «Le donne nel Primo conflitto mondiale. Dalle linee avanzate al fronte interno: La Grande Guerra delle Italiane»*, (Roma: Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa, 2016), 104.

¹⁰ Hartmut Freytag, „Preface”, in: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011), xxi.

¹¹ Ради се о разгледници из треће серије, објављене у фебруару 1915. године под редним бројем 32 чији је назив *Il suicidio europeo* (итал.) или *Le suicide européen* (франц.).

италијанског иредентизма (*irredentismo italiano*).¹² Осим тога, Мартини није био имун ни на утицаје ратоборног уметничког покрета футуриста, за чијег је оснивача и најгласнијег идеолога Филипа Томаза Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti), оног који је 1915. сковао крилатицу и активистичку идеју водиљу овог покрета – „марширати, а не трулити” (итал. *Marciare no marcire*),¹³ већ 1905. године радио илустрације.¹⁴

Опитергински¹⁵ сањар Алберто Мартини у контексту италијанске и европске уметности на прелому векова

Алберто Ђакомо Спиридионе Мартини (Alberto Giacomo Spiridione Martini) је био италијански цртач, сликар, гравер и илустратор, који је рођен у Одерцу, пољопривредном градићу у области Тревизо у регији Венето, у непосредном залеђу чувене *La Serenissime*, 24. новембра 1876, а умро у Милану 8. новембра 1954. године. Иако је прва знања и цртачке вештине стекао унутар породице, врло рано откривајући нарочиту склоност ка графици, може се рећи да је у великој мери био самоук.¹⁶ Овај уметник специфичног израза није заступљен

¹² Италијански иредентизам је био покрет који је настојао да под италијанску власт доведе различите области суседних земаља за које се сматрало да су културно, лингвистички или историјски гледано италијанске, али нису биле укључене у уједињену Краљевину Италију 1870. године. Иредента је уобичајавана током касног деветнаестог и почетком двадесетог века. Њена појава и ширење имали су значајне импликације у политичком и друштвеном животу како Италије, тако и у суседној Аустро-Угарској. Последице иредентизма у Италији у Првом светском рату биле су двојаке. Прво, домаће про-интервенционистичке групе мобилисале су становништво гласно потенцирајући баук „неоткупљених територија” под страном (Хабзбуршком) влашћу. Друго, замисљена иредентистичка претња у Тренту и Трсту такође је утицала на политику царске војне управе у овим областима током рата. Десетине хиљада Италијана под хабзбуршком влашћу депортовано је у унутрашњост Аустрије и Мађарске након уласка Италије у рат маја 1915, а стотине су интерниране као политички сумњиви. Неуспех аустро-угарске Врховне команде да направи разлику између умерених националиста и иредентиста додатно је отежавала стање и распаљивала већ узавреле националистичке страсти: Matthew Stibbe, “Italian Irredentism”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2018-10-19. DOI: 10.15463/ie1418.11305 (2.1.2023).

¹³ Андреј Митровић, *Ангажовано и лепо: Уметност у раздобљу светских ратова (1914-1945)*, (Београд: Завод за уџбенике, 2011), 182.

¹⁴ Pippa Roberts, “Alberto Martini, masks & shadows”, приказ истоимене изложбе одржане у *Laocoon Gallery* у Лондону током 2022, published on wednesday 23 February 2022, *London Art Week (LAW)*, URL: <https://londonartweek.co.uk/alberto-martini-masks-shadows/?cookie-state-change=1674233686964> (6.12.2022)

¹⁵ Ктетик или присвојни придев изведен од античког назива за градић Одерцо (лат. *Opitergium*), родно место Алберта Мартинија.

¹⁶ Његов отац био је сликар и природњак, а радио је као наставник цртања на Институту Рикати у Тревизу, где се породица преселила 1879. Рођаци по оцу били су дизајнери и декоратери.

у енциклопедијама уметности на некадашњем југословенском простору.¹⁷ Разумљиво, о његовом животу и уметничком раду у највећој мери објављивано је на италијанском језику. Мартинијев рад тема је респектабилног броја монографија и студија, као и каталога изложби, а пробуђено интересовање за његов рад не јењава ни данас, о чему врло добро говоре нова издања.¹⁸ Значајна ретроспективна изложба посвећена Алберту Мартинију у његовом родном месту Одерцу 1967. била је полазна основа за оснивање „Уметничке галерије Алберто Мартини” коју је основала тамошња општинска управа 1970. године.¹⁹

О Алберту Мартинију може се говорити из више визура, сразмерно његовом богатом и разноврсном опусу. Од почетка уметничке каријере био је веома добар у графички, а нарочито је стекао репутацију као бриљантан илустратор књига.²⁰

По мајци, био је аристократског порекла. Из биографије Алберта Мартинија са веб сајта установе у оквиру које ради Пинакотекa која носи његово име: “Alberto Martini – La vita e le opere”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-alberto-martini/> (10.11.2022).

¹⁷ Не постоји одредница о Алберту Мартинију у трећем тому издања *Enciklopedija likovnih umjetnosti, veska III (Inj-Portl)*, (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964), нити у савременом онлајн издању Хрватске енциклопедије: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*: URL: <https://www.enciklopedija.hr/> (2.10.2022)

¹⁸ С обзиром на тему нашег рада, овде ћемо се осврнути само на она издања или поставке у којима се обрађује серија литографија *La danza macabra europea*. Прво је у Пинакотечи Алберто Мартини у родном Одерцу 1. новембра 2008. године свечано отворена стална поставка (сала бр. 8) посвећена циклусу *La danza macabra europea*, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (9.11.2022); Први пут, тек 2008. године, поводом 90. годишњице завршетка Првог светског рата, целокупна колекција разгледница *La danza macabra europea* обрађена је у издању Alberto Martini, *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate, saggi a cura di Andrea Mulas, iconografia a cura di Maria Pia Critelli*, (Recco: Le Mani-Miscoart'S, 2008); У оквиру обележавања стогодишњице почетка Првог светског рата Музеј сатире и карикатуре у месту Форте деи Мари у Тоскани приредио је изложбу и објавио каталог групе италијанских аутора који су током рата објављивали карикатуре на тему Великог рата. Међу ауторима значајно место добио је и Алберто Мартини. Више о томе: *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, Mostra e catalogo a cura di Cinzia Bibolotti, Franco A. Calotti, Linda Gorgoni Gufoni, (Forte dei Marmi: Museo della satira e della caricatura, 2014); Потом је комплетна серија публикована и на шпанском језику као Alberto Martini, *La danza macabra europea de Alberto Martini*, (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015).

¹⁹ Ова колекција Мартинијевих радова временом се богатила поклонима, мењала је своје локације у самом градићу, а данас носи назив „Пинакотекa Алберто Мартини” (*Pinacoteca Alberto Martini*) и ради у оквиру локалног културног центра *Fondazione Oderzo Cultura: Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, a cura di Paolo Sbalchiero con la collaborazione di Paola Bonifacio, (Oderzo: Fondazione Oderzo Cultura, Pinacoteca Alberto Martini, 2006), 4.

²⁰ У том смислу веома је упечатљив наслов каталога рецентне изложбе посвећене Мартинијевим илустрацијама за издања књига Едгара Алана Поа: „Оловка је скалпел уметности”. Више о томе: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell'arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”, (Roma: Galleria Carlo Virgilio & C., Arte antica moderna e contemporanea, 2021); Поред илустрација књига поменутог америчког писца, Мартини је илустровао и бројне друге књиге попут: *Divina Commedia* у издању Fratelli Alinari Editori, 1902.

Почетком 20. века борави у Монаку, Паризу и Лондону где илуструје Дантеову „Божанствену комедију“, али и дела многих других аутора попут Шекспира, Верлена, Рембоа и нарочито успешно Едгара Алана Поа. Мартини је уметник посебног израза чија нас дела неретко остављају задивљеним како одабиром мотива, тако и генијалношћу потеза којим је испољавао своје несвакидашње фантазије. У новијим интерпретацијама Мартинијевог опуса овај уметник се, између осталог, титулише као „епигон италијанског декадентизма и симболизма, али и као апсолутна претеча надреализма”.²¹ Постао је познат као протагонист европске фантастичне уметности на прелазу векова, у време декадентне културе *fin de siècle*, из посебно необичне перспективе – оне провинцијске – где не само да одраста, већ, уз краће прекиде, проводи првих четрдесет година свог живота у малом граду Тревизу. Уочи избијања Првог светског рата Мартини је већ стекао завидну репутацију.²² Уследили су ангажмани око илустровања књига, илустрација по поруџбини, израде екслибриса и визит карти за познате личности и друго.

Алберто Мартини у вртлогу *La grande guerra*

У години када је избио Први светски рат Алберто Мартини био је присутан на 11. Венецијанском бијеналу где је излагао неколико својих дела.²³ Страхоте рата одвукле су пажњу многих, па тако и Мартинија, ка невероватним разарањима која је рат донео. Погледом са стогодишње дистанце можемо да разумемо како се чини да је радост живљења (*joie de vivre*) из доба *Belle Époque* и времена неспутане глобалне доминације Европе било напрасно прекинуто 1914. Међутим, у деценији пре избијања рата спорадично су се јављали знаци који су наговештавали исход криза које су изазвале велике друштвене промене почетком 20. века.²⁴ Уметници су реаговали на овај импулс, враћајући мрачне

²¹ Pippa Roberts, *Alberto Martini, masks & shadows*.

²² Алберто Мартини је „церебрални уметник, заљубљен у симболе, алегорије и сатиричне маштарије”. Овим речима, објављеним у часопису *Emporium* 1904, на политански критичар Виторио Пика (Vittorio Pica), иначе један од водећих оновремених италијанских ликовних стручњака, дефинисао је карактеристике уметничке продукције „младог уметника” Алберта Мартинија, инсистирајући на аспектима који га чине суштински другачијим од осталих италијанских и европских цртача: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell’arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”, 5.

²³ *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6.

²⁴ Philipp Blom, *Vrtoglave godine: Europa, 1900.–1914.*, (Zagreb: Fraktura, 2015) и поново осврт на ове теме у књизи истог аутора: Philipp Blom, *Rastrgane godine 1918. – 1938*. Поменућемо да је период последњих десетак година *Belle Époque* у Италији био испрекидан све махнитијим позивима националистичких интелектуалаца који су поздрављали рат: Alan Kramer, *Dynamic of Destruction: Culture and Mass killing in the First World War*, (New York: Oxford University Press, 2007), 164.

и опомињуће представе сабласног Плеса смрти, које су у време рата добиле свој нови израз.

Мартинијеве литографије из серија *La danza macabra europea* уз литографију *Avanti Italia*, која је такође настала у ратном периоду, једине су колорисане литографије које је Мартини икада израдио.²⁵ Његов корпус литографија састоји се од пет серија нумерисаних од 1 до 54. У првој серији разгледнице прате називи само на италијанском, а од друге серије на италијанском и француском језику. Литографије су репродуковане у формату разгледнице (*cartoline*) димензија 14 x 9 цм: прва серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 1 до 12, објављена је у октобру 1914; друга серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 13 до 24, објављена у децембру 1914; трећа серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 25 до 36, објављена у фебруару 1915; четврта серија од 6 литографија нумерисаних на маргини од 37 до 42, објављена у августу 1915. и пета серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 43 до 54, објављена у првим месецима 1916.²⁶

Првобитни уговор са издавачем предвиђао је тридесет шест илустрација, али је добар пријем ових дописних карата био подстицајан за издавача да убеди Мартинија да изради још осамнаест. Овај потез издавача вероватно је био подстакнут одлуком владе Антонија Саландре од 23. маја 1915. да уведе Италију у рат на страни Антанте. Литографије је умножавао типограф-издавач Доменико Лонго (Domenico Longo) из Тревиза, чија је штампарија играла активну улогу у италијанској ратној пропаганди, имала је неку врсту посебног статуса код италијанске војске.²⁷ Издавач, али и војска имали су интерес да раде на растурању ових разгледница. Наиме, Мартини јесте био под веома снажним утицајем уметности која је долазила са друге стране Алпа, махом из немачке културне сфере (Албрехт Дирер, Ханс Холбајн Млађи, Јозеф Залтер и други), али је овај уметник јасно испољио своја снажна антинемачка осећања. Мартинијеви радови, иако се по стилу и свеукупном утиску могу читати и као критика рата са хуманистичких премиса, свакако су иредентистички и духовно антинемачки/антиаустријски на свој начин.²⁸

Избијање рата са распаљивањем патриотских страсти које су неретко водиле ка шовинизму, произвело је и моралне недоумице код многих уметника, сатиричара, карикатуриста или уредника. Да ли је ратно стање довољно добар изговор да се ублажи или потпуно обузда критика политичког вођства сопствене

²⁵ *DANZA MACABRA EUROPEA*”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (10.11.2022).

²⁶ Исто.

²⁷ Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, *Lettere Italiane*, vol. 59, no. 4 (2007), 560, нарочито фуснота бр. 160.

²⁸ Исто.

државе како би се помогли ратни напори у борби за „исправне циљеве, било је питање са којим су се суочавали многи, без обзира у ком су се ратном табору затекли.²⁹ У том светлу требало би тумачити и реакције из домена уметности или уметничке критике, као и оних из света политике, на ратне литографије Алберта Мартинија.³⁰

Питање тиража, а самим тим и досега ове серије врло је нејасно. Наиме, Емилио Ђентиле, позивајући се на прво репрезентативно издање комплетне серије³¹ истиче да је читава серија имала изузетан тираж од „скоро пола милиона примерака”,³² док се у каснијим издањима помиње тираж од само 5000 примерака.³³ Изузетно велика разлика може бити резултат погрешне или недовољно јасне интерпретације тиража сваке од пет серија или можда сваке појединачне разгледнице из Мартинијевог корпуса.

Током рата Мартини је упоредо радио на различитим пројектима, а био је активан и по питању излагања својих радова. У мају 1916. у Лестер галерији у Лондону изложио је четири серије литографија *La danza macabra europea* као *Danza macabra, Gli orrori della guerra* („Сабласни плес, ужаси рата“) уз још шест цртежа за дела Едгара Алана Поа и литографију *Avanti Italia*.³⁴ Добар пријем ових радова био је донекле очекиван, јер је још пре избијања рата енглеска штампа у марту 1914. године похвално писала о његовим илустрацијама за издања Едгара Алана Поа.³⁵

²⁹ Милан Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници. Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903-1918)*, друго проширено издање, (Београд: Удружење за друштвену историју и Чигоја штампа, 2011), 72–79.

³⁰ Чарлс Кери (*Charles Carry*), британски дипломата из енглеске амбасадe у Риму послао је Мартинију своје комплименте заједно са захтевом да му се за енглеског амбасадора на Квириналу достави читава серија, а италијански импресионистички сликар Федерико Цандомењети (*Federico Zandomenighi*) који је живео у Паризу, био је погођен и „уплашен” Мартинијевог „бесконачном маштом”: *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6. Уметник је добио многе похвале за свој рад (између осталих, вајара Родена и сликара и есејисте Емила Бернара): *DANZA MACABRA EUROPEA*.

³¹ Ради се о поменутом издању: Alberto Martini, *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*.

³² Emilio Gentile, *L'Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l'Uomo Nuovo*, (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2008), 241.

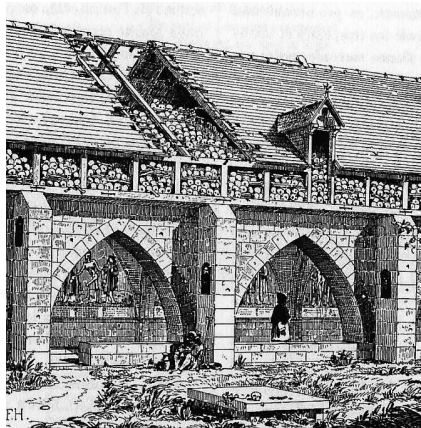
³³ *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, 43; Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, 7.

³⁴ У септембру исте године у Ливерпулу учествује на групној изложби коју такође организује Лестер Галерија из Лондона. Овде, поред радова већ изложених у Лондону, представља и неке друге литографије: *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6.

³⁵ Тада је дневник *Newcastle Illustrated Chronicle* описао Мартинија као „италијанског генија за перо и мастило”: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell'arte – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi*”, 13.

Мотив *Danse macabre* као инспирација за самосвојан израз Алберта Мартинија

Мартинијеве литографије из његових серија *La danza macabra europea* рађене су у духу сликарске традиције *La danza della morte* (Плес смрти), која је вековима била присутна и у северној Италији. Ова традиција „наћи ће свој најснажнији и корозивни израз на разгледницама које је уметник Алберто Мартини литографисао против Великог рата”.³⁶ У уметниковом графичком изражају рат је *danza macabra* или плес смрти/сабласни плес. Он светски сукоб представља као велику позорницу смрти у којој су актери (владари, шефови држава, политичари, генерали, војници) везани за танке конце луткара и уједињени истом страшном судбином.³⁷ Рат је огољен, а Мартинијеви прикази ратног пејзажа најбоље се могу описати једном речју – брутално. Све ово свакако је било у складу са хировитим темпераментом и изузетним талентом Мартинија.



Слика 1.

Апсолутни протагониста серије литографија *La danza macabra europea* свакако је смрт. Она је представљена као импозантни и застрашујући скелет-луткар који помера конце својих марионета које се играју рата и доносе смрт, разарања и ратне страхоте. Мартини је инспирацију пронашао у популарној иконографској теми сабласног плеса. *The Dance of Death* (Плес смрти) је средњовековни алегоријски концепт смрти која побеђује, и у свом размаханом плесу ка гробљу

³⁶ Concetta Lo Iacono, “Dolorosa Rêverie. Danze macabre in salotti borghesi (1900–1918)”, *Nuova Corvina, Rivista di Italianistica*, 28 (2015), 33.

³⁷ Tommaso di Carpegna Falconieri, “Il medievalismo e la Grande Guerra”, *Studi Storici*, Anno 56, No. 2 (Aprile-Guigno 2015), 66–67.

изједначава све људе, не бирајући њихов род, године или друштвени статус.³⁸ Овај концепт се потом употребљавао у различитим уметничким формама: драми, поезији, музици и визуелним уметностима широм Западне Европе. У ликовним уметностима Плес смрти подразумева сликовни приказ поворке или плеса живих и мртвих фигура, док их ове друге воде право у гроб.³⁹

Danse macabre је француски термин који је одавно познат у многим европским језицима и подсећа нас на чувени циклус који је насликан 1424–25. на зидовима једне од костурница на парохијском гробљу *Les Saints Innocents* у Паризу. (Слика бр. 1) Највероватније је управо овај француски мурал био заматак свих каснијих уметничких израза средњовековног мотива који се показао инспиративним као мало који други из овог периода.⁴⁰ Да је мотив *Danse Macabre* вековима присутан у европском уметничком изразу сведоче нам каснији називи из различитих језика: *Danza de la muerte*, *Dodendans*, *Todtentanz* или *Totentanz*, *Dødedansen* и *Surmatants*.⁴¹ Позни средњи век и рана модерна нарочито су приповедали ову лекцију са посебним интензитетом. Графичари попут немачког уметника Ханса Холбајна Млађег (Hans Holbein der Jüngere) пружили су уметнички одговор на неоспорну моћ овог топоса. Након тога, мотив ће репродуковати различити уметници, прилагођавајући тему својим укусима, стилевима или интересовањима публике. Први плес смрти који је попримио модеран изглед био је онај са краја 18. века у илустрацијама Ј. Р. Шеленберга (J. R. Schellenberg), рађеним у Холбајновом маниру.⁴² Енглески плес смрти (*Dance of Death*) Томаса Роуландсона (Thomas Rowlandson) из периода од 1814–1816 доноси модеран израз, који је истовремено комичан и гротескан.⁴³ Друштвени преврати покренути Револуцијом из 1848. подстакли су велику серију немачког уметника Алфреда Ретела (Alfred Rethel) под називом *Auch ein Todtentanz aus dem Jahre 1848*. Ретел у уметничком смислу навешћује долазак фантастичног.⁴⁴

³⁸ Плес смрти је првобитно био врста спектакуларне представе сродне енглеским мора-лијама, које су изданак Чудотворних драма. Појављују се још од средине четрнаестог века: С. Herbermann & G. Williamson, “Dance of Death”, in: *The Catholic Encyclopedia*, (New York, Robert Appleton Company, 1908), преузето са веб сајта *New Advent*, URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04617a.htm>, (11.1.2023)

³⁹ Одредница “Dance of death”, *Britannica*, онлајн издање, URL: <https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif>, (11.1.2023)

⁴⁰ Hartmut Freytag, “Preface”, ххi. Концепт се показао као веома успешан, популаран и трајан, пре свега зато што текст и слика испуњавају критеријуме масовног медија и стога су имали широк утицај: *Исто*.

⁴¹ Исто.

⁴² Marcia Collins, *The Dance of Death in Book Illustration*, 42.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Thomas Leßmann, “Der Totentanz. Zur motivgeschichtlichen Genese und Aktualität eines didaktischen Mediums des Spätmittelalters”, *AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 43: ENDE – Mediale Inszenierungen von Tod und Sterben* (2008), 25.

Значајне иновације долазе на прелому векова са *fin de siècle* естетиком. У приказивању менталног стања друштва симболистичка уметност све више фокус ставља на приказе смрти. У освит Првог светског рата снажан утисак остављају радови аустријског уметника Алфреда Кубина (Alfred Kubin), чија употреба мотива смрти као да призива Мартинијеву серију.

La danza macabra europea у контексту Првог светског рата

Серије литографија Алберта Мартинија, испрва намењене италијанском, а касније и француском јавном мњењу, превасходно војницима на фронту, биле су реакција на избијање и потоње распламсавање Првог светског рата. Немачка инвазија на неутралну Белгију је означила рођење пропаганде зверства (*atrocitiy propaganda*).⁴⁵ „Немци постају варвари”,⁴⁶ а британске и француске новине писале су интензивно о стварним или измишљеним злочинима, ефективно модулишући мишљење савезника о непријатељу.⁴⁷ И Алберто Мартини се својим литографијама прикључио овом таласу, о чему сведочи да је израдио чак осам литографија, које у већој или мањој мери истичу немачке злочине у Белгији или приказују ову земљу као жртву охолог немачког милитаризма.

Мартинијеви прикази најодговорнијег за злочине, нечовечност, дехуманизацију цивилизованог друштва, кршења правила ратовања, застрашујућу употребу најсавременијих средстава за масовно уништење попут артиљерије или гаса, страдања великих размера, међу њима и недужних цивила, нашли су свој најупечатљивији и најчешће коришћен израз у лику немачког кајзера Вилхелма II. (**Слика бр. 2**) Приказивање немачког, али и аустро-угарског цара Фрање Јосифа I у контексту *Danse macabre*, у друштву смрти или као персонификацију смрти, није био Мартинијев монопол, али је он на врло упечатљив начин онечовечио

⁴⁵ Steffen Bruendel, «Othering/Atrocitiy Propaganda», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10397 (14.12.2022)

⁴⁶ Назив једног поглавља књиге Оливера Јанца у којем се говори о масовним злочинима немачке војске почињене над белгијским цивилима и ратним заробљеницима. Осим тога, Немци су беспоштедно разарали јавне и стамбене зграде. У том смислу, уништење чувеног белгијског универзитетског града Лувена касније је коришћено као симбол немачког вараваризма: Оливер Јанц, *14. Велики рат*, (Нови Сад и Београд: Прометеј и РТС, 2014), 92–99. Ни Алберто Мартини није остао имун на ове импULSE у својим литографијама.

⁴⁷ James Aulich, “Graphic Arts and Advertising as War Propaganda”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10463. (11.12.2022)

двојицу царева, до краја користећи муницију највећег калибра којом су Крупови топови дробили непријатељске ровове, претварали у блато ничију земљу и кидали готске катедрале, за рикошетирање ка немачким ратним циљевима, обесмишљавајући их дехуманизујућим последицама њихових поступака. Овом утабаном цртачком стазом ишли су и многи други оновремени илустратори попут француског илустратора Пола Ириба (Paul Iribe).⁴⁸



Слика 2.

Нарочито је француски сатирични недељник *Бајонет* спорадично објављивао карикатуре које, између осталог, имају утемељење у *Danse Macabre* иконографији. У том смислу нарочито се издвајају оне које су радили поменути Пол

⁴⁸ Његове илустрације и карикатуре биле су сасвим у сагласју са називом француског сатиричног недељника *Бајонет* у којем су објављиване – забадале су се у свест посматрача попут овог продужетка пушке у тела непријатеља приликом јуриша. Ове оштре илустрације такође приказују кајзера Вилхелма II у друштву смрти, а током 1916. године добиле су посебно издање: *La Baïonnette*, No. 41, Numero special par Paul Iribe, 13. avril 1916, URL: <http://labaionnette.free.fr/1916/page1916.htm> (4.1.2023)

Ириб, затим чувени Холанђанин Луис Ремекерс (Loius Raemaekers)⁴⁹ или Адолф Вилет (Adolf Willette),⁵⁰ да поменемо само неке. Једнако изражајан је *Ein totentanz* Аустријанца Алфреда Кубина, објављен 1918. године, али израђен између 1915. и 1916. године.⁵¹ Такође 1915. објављен је *Vom Totentanz* Немца Ота Виршинга (Otto Wirsching), који у својим дрворезима постиже велику експресивност. Плес смрти био је мотив који се понавља код Белгијанаца Франса Масерела (Frans Masereel), илустратора, гравера и истакнутог пацифисте.⁵² За разлику од њега, неки уметници попут Немаца Ернста Барлаха (Ernst Barlach)⁵³ или Ота Дикса (Otto Dix),⁵⁴ као регрути или добровољци су учествовали у рату, остављајући аутентичне уметничке радове као сведочанство на тренутке проведене у борби.

Имајући у виду временски оквир појављивања прве серије *La danza macabra europea*, можемо рећи да је њима претходио Алберто Мартини. У трагању за инспирацијом по питању тема, али и начинима уметничког изражавања можемо да га упоредимо са оновременим уметником Гвидом Балдасареом (Guido Baldassarre). Наиме, обојица су „одлучила да поново прочитају страни-

⁴⁹ *La Baïonnette*, No. 32, Numéro spécial entièrement consacré à Raemaekers, 10. fevrier 1916, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65809318?rk=128756;0> (4.1.2023)

⁵⁰ *La Baïonnette*, No. 1, Numéro spécial Kaiser Rouge, 8. juillet 1915, 7, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6580689f/f17.item> (4.1.2023)

⁵¹ Manuel Garrido Barberá, „Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte”, 111.

⁵² Масерел је 1917. израдио низ дрвореза под називом *Debout les morts* (Устаните мртви), састављен од десет гравура: *Исмо*.

⁵³ Добровољно се пријавио као болничар, потом регрутован у пешадију, да би због срчаних проблема био коначно ослобођен војне службе. Ернст Барлах је попут других колега показао ратни жар, који се манифестовао у делима која су славила праведност немачке борбе. Међутим, у судару са реалношћу рата овај жар је био брзо угашен, што је показао и литографијом *Aus einem neuzeitlichen Totentanz* („Из савременог Плеса смрти”), коју је објавио Пол Касирер (*Paul Cassierer*) у периодичном часопису *Der Bildermann*, vol. 1, no. 11 (Sept. 1916). Овде је Смрт приказана у нетипичној форми застрашујуће снаге како се спрема да великим маљем удари по костима страдалих: Heather Hess, *German Expressionist Digital Archive Project, German Expressionism: Works from the Collection* (МОМА), 2011, URL: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-15881.html (31.1.2023); Bruce Davies, *German Expressionist Prints and Drawings: The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionists Studies, Volume 2, Catalogue of the Collection*, (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989), 22 (слика бр. 84).

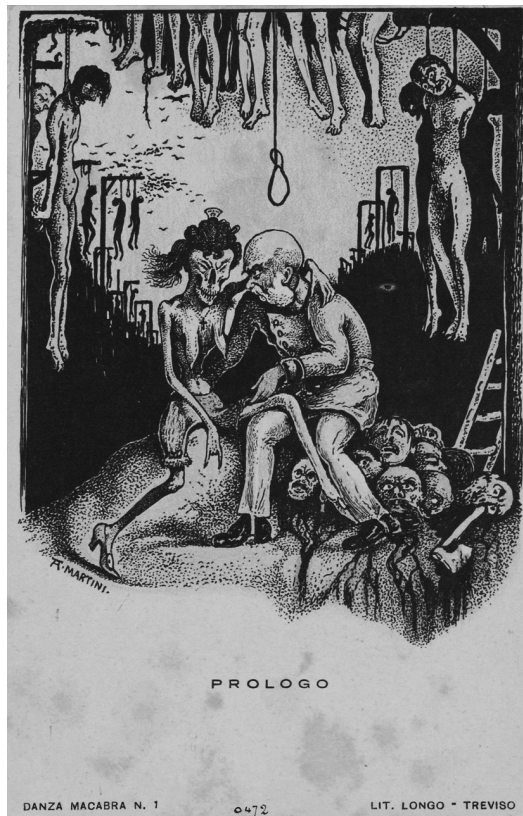
⁵⁴ Немачки експресионисти користили су тему *Totentanz*, али у великој мери тек након завршетка рата, као рефлексија на лично проживљено искуство рата. Илустрације које су креирали током трајања рата, када су, ношени вихором набујалог, свеprisутног и пренаглашеног патриотизма, биле су у већој мери у сврху пропаганде, а тек понекад самосвојни уметнички израз са критичким ставом. Међутим, немачки уметници су након отржењујућег боравка на фронтима, где су суочени са до тада невиђеним формама индустријализованог ратовања и страдања изгубили сваки идеал витештва, креирали мрачне антиратне илустрације или карикатуре, од којих су неке подсећале на „макабристички” израз који је јавности понудио Мартини још на самом почетку ратовања.

цу средњовековне историје како би причали о рату”.⁵⁵ Ипак, оно што издваја Мартинијеве разгледнице, јесте чињеница да су креиране у духу италијанске Иреденте, чији је Мартини био снажан заговорник. Његов националистички жар био је веома разумљив уколико имамо у виду политичку географију његовог родног краја. Алберто Мартини је рођен у маленом Одерцу, у провинцији која се граничила са аустријским провинцијама Грофовијом Тирол на северу и Грофовијом Горица и Градишка на североистоку, где је велики део становништва говорио италијанским језиком. Додајмо и то да је недалеко од границе и даље на исток, на другој обали Јадранског мора – у Истри, Ријеци, али и Задру и на неким острвима – поред јужнословенског и малобројног немачког, такође живело и италијанско становништво. Ово ће нарочито бити од важности за Мартинија, који ће у својим литографијама у великој мери користити националистички наратив и наводно угњетавање домицилног италијанског становништва у поменути провинцијама.

Теме литографија из серије *La danza macabre europea*

Мартинијеву серију од укупно 54 литографија отвара литографија бр. 1 названа „Пролог” (итал. *Prologo*), која у политичком и пропагандном смислу експлицитно изражава Мартинијев националистички и иредентистички жар са којим осликава главне актере своје критике. (Слика бр. 3) У стилском погледу, ова прва разгледница реферише на поменути *Danse macabre* топос, чији су сви најважнији елементи присутни. Представљајући остарелог цара Фрању Јосифа I како у шуми обешених седи на брежуљку испуњеном одсеченим главама и грли прву глумицу европског сабласног плеса, приказану злокобног погледа и са усахлим грудима преко којих виси крст на ланчићу. У позадини, пејзажом доминира стратиште испуњено вешалима о којима висе несретни људи, што је алузија на милосрдну аустријску репресију, а врानе се назире у даљини, навешћујући смртни исход. Снажном првом сценом Мартини недвосмислено шаље поруку о кривцима за рат, али и последицама њихових несмотрених одлука.

⁵⁵ Мартинијеве илустрације и Балдасареове разгледнице из времена Првог светског рата имају „заједнички когнитивни универзум: симбологија, поставке, готички средњовековни топоси и религиозни елементи изгледа да припадају истој семиотичкој и комуникативној шеми Балдасарове серије”. Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, 560–561.

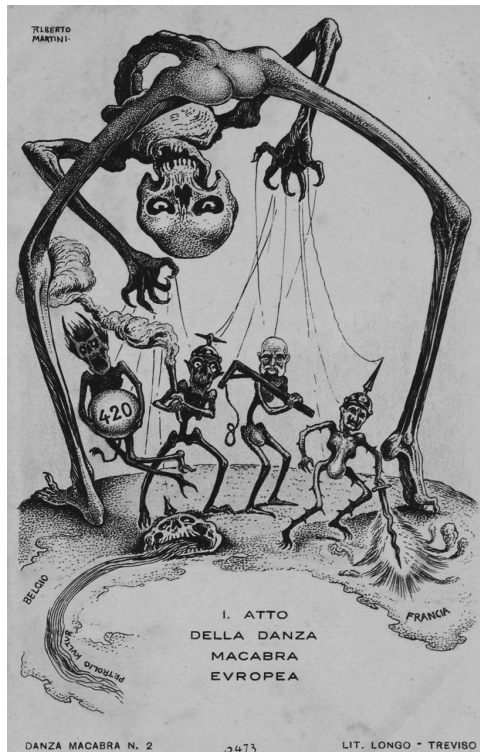


Слика 3.

Друга разгледница у серији, названа „Први чин европског сабласног плеса” (итал. *I. Atto della Danza macabra europea*), сабира најчешће представљене актере и мотиве и оставља утисак програмске литографије читаве серије. (Слика бр. 4) На њој је гротескно приказана смрт како опкорачује Белгију и делове Француске, територије које ће бити поприште највећих разарања и страдања, те уз помоћ коначно руководи својим главним марионетама – Фрањом Јосифом I и Вилхелмом II, који имају помоћ двојице дијаболичних фигура, од којих једна држи бакљу која симболизује „запаљиву” вољу двојице царева, а друга држи топовску куглу са бројем 420, што је симболичан приказ тада најмоћнијег немачког топа калибра 420 милиметара.⁵⁶ Мотив овог топа, наизглед симпатичног

⁵⁶ Овај топ, официјелног назива *42 cm Gamma Gerat*, или оригинално, *kurze Marinekanone L/16*, у предводу кратки морнарички топ Л 16, био је немачка хаубица огромног калибра за опсаду утврђења. Топовско зрно овог топа могло је да пробије армиранобетонски зид дебљине три метра, што је демонстрирано већ приликом опсаде утврђења у Белгији у августу 1914. Топ је дизајниран и прављен у чувеним Круповим фабрикама, а своју промоцију доживео је у првим

и шаљивог назива „Дебела Берга”, Мартини ће често користити као симбол изузетно разарајуће моћи савремене артиљерије у још неколико литографија у овој серији, готово увек као пратећи атрибут цара Вилхелма II: разгледница бр. 20 „Голгота пруске војске” (итал. *Il Calvario dell’esercito prussiano*); бр. 25 „Карневал 1915.” (итал. *Il Carnevale del 1915*); бр. 30 „Акробатизам” (итал. *Acrobatismo*), а индиректно у двама литографијама у којима се појављује овај топовски метак са натписом *Krupp* – разгледница бр. 27 „Немачки милитаризам и марионета” (итал. *Il militarismo germanico e il Burattino*) и бр. 46 „Рак света” (итал. *Il Cancro del mondo*).



Слика 4.

данима рата код белгијског града Лијежа. Тежак 150 тона, склапао се 24 часа, испаливао је 8 кругова на сат, од којих су најтежи пројектили могли да буду и до 1.160 кг. Домет топа је био 14.000 метара. Приликом Макензенове офанзиве на Србију у јесен 1915. године дејствовао је по српским положајима и градовима, нарочито по Београду и Смедереву: Слободан Радисављевић, „Артиљерија велике моћи у борбама око Београда 1915. године”, *Годишњак града Београда*, књига V (1958), 258; Мирослав П. Лазић, *Смедерево и смедеревски крај у Првом светском рату 1914-1918*, (Смедерево: Музеј у Смедереву, 2018), 197–208.

Неизбежна смрт је свеprisутна и главна фигура читаве серије. Копротагонисти ове визионарске сатире су остарели цар Аустро-Угарске Фрања Јосиф I, те његов моћнији савезник, кајзер Немачког Рајха Вилхелм II.⁵⁷ Уметник слика двојицу императора у друштву опскурних и крвожедних чудовишта, која уопште нису на трагу бестијалног „са размаханим чарима грозе” из ранијих епоха, попут оних из времена романтизма и декадентизма, када је без лицемерја признавана привлачна моћ грозног и дијаболчног.⁵⁸

Ако посматрамо читаву серију, они су најчешће приказани ликови. У том смислу, како би врло јасно назначио своју поруку, Мартини је користио не само свој уметнички квалитет изражавања, већ и квантитет. Од укупно 54 литографија, Вилхелм II се недвосмислено приказује на чак 27, а Фрања Јосиф I на 23. Овај мрачни двојац се на 11 разгледница приказује заједно. Наравно, на још једном броју разгледница Мартини је приказао измаштане мрачне ликове са инсигнијама немачке или аустријске војске, који би се такође могли тумачити као поменута двојица владара. Поред њих, повремено се појављују и остали актери: владари или председници влада зараћених држава (руски цар Никола II, енглески краљ Џорџ V, француски председник Рејмон Поенкаре, председник САД Вудро Вилсон, султан Абдул Хамид II, српски краљ Петар I, црногорски краљ Никола I, грчки краљ Константин I, британски министар спољних послова Едвард Греј, папа Бенедикт XV и други), или фантастичне и гротескне фигуре, као и анонимне невинне жртве које употпуњују самртну слику европског плеса смрти који води ка потпуној деструкцији човечанства. У приказивању поменутих личности и зараћених држава Мартини је користио уврежене стереотипе, као и симболе који су персонификација или алегорија одређених држава: скелети који носе лако препознатљиви шлем Пикелхаубе (нем. *Pickelhaube*) са истакнутим шиљком на врху и најзначајније немачко ратно ордење попут Гвозденог крста са словом W у средини су негативне репрезентације германства и пруског милитаризма; двоглави орао, веома често карикан тако да више личи на офуцану кокошку или у једном случају представљен као гуска, али и кардиналске капе или свештеничке одоре – симболи аустријског католичког биготизма, представљају Хабзбуршко Царство; црвена фригијска капа је оличење Француске; гротескан и скелетан лик женске фигуре са дугом косом у хаљини са заставом *Union Jack* је Британска Империја; ликови са петокраком звездом представљају Италију, а ишчупано срце које крвари је симбол Иреденте и симболичка је репрезентација

⁵⁷ Врло експлицитно, користећи моћ слике, али и недвосмислено јасан назив литографије, Мартини је приказао Вилхелма II као крвожедног инспиратора свеопштег разарања и убијања у разгледници бр. 28 „Крвожедни Вилхелм” (итал. *Guglielmo il sanguinario*). Кајзер командује убијање са неба уз помоћ цепелина, са мора уз помоћ подморница, а са копна уз помоћ пешадије, која стрела цивиле.

⁵⁸ Umberto Eko (prir.), *Istorija lepote*, (Beograd: Plato, 2004), 148.

неприкључених крајева у којима живе Италијани; Рус је, наравно, представљен са народном капом шубаром на глави; османски султан са фесом или као мумија уз пратећи симбол полумесеца, итд.

Већ смо напоменули да су пратећи називи разгледница били исписивани на италијанском и француском језику, што речито указује на то коме су превасходно биле намењене. На лингвистичком нивоу, наслови разгледница откривају терминологију која се храни темама које су у извесној мери сакрализоване.⁵⁹ Већи број назива лиографија нам ово потврђује: бр. 3 „Исповедник” (итал. *Il confessore*); бр. 4 „Молитва царева” (итал. *La preghiera degli imperatori*); бр. 11 „Христос и разбојници” (итал. *Cristo e i ladroni*); бр. 16 „Последња даска спаса” (итал. *L'ultima tavola di salvezza*); бр. 39 „Вилхелм језуита” (итал. *Guglielmo il gesuita*); бр. 40 „Арханђел слободе” (итал. *L'arcangelo della libertà*)...

Осим антиаустројске и антинемачке пропаганде, Мартинијева суморна симболика, препуна ониричких сцена и песимистичних запажања, приказује како је свет жртвован у плесу смрти. Иако навија за победу савезника и остварење италијанских ратних циљева, Мартини осликава правог победника, а то је смрт. Како би нагласио осећај потпуног и општег пораза човечности, Мартини кроз читаву серију континуирано упоредо приказује целате и жртве. Онеспостојавајући прикази убијених безимених жена, те деце без руку или чувене госпођице Едит Кавел (*Cavell*)⁶⁰ – што су фреквентно коришћене алузије савезничких пропагандиста на немачки терор у Белгији⁶¹ – његови су доприноси алармирању европског јавног мњења о томе да се ужас и катастрофа не тичу само Белгије, о чему нам поручује у разгледници бр. 22 „Месари” (итал. *Macellai*) или бр. 38 „Тријумфални поход рогатих варвара” (итал. *Marcia trionfale dei barbari cornuti*).

Мартинијеве литографије јесу исмевале непријатеља, али ни њему блиски италијански патриотизам није имао бољи третман. На разгледници бр. 35 „Патриотизам и ситна политика” (итал. *Il patriottismo e la piccola politica*) италијански патриотизам приказан је као монструозно скелетно тело са зверским чељустима, које, позивајући се на Тренто, Трст и Задар, покушава да сломи „ситну политику”, приказану као блудницу из чијих уста долазе речи

⁵⁹ Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, 560.

⁶⁰ Разгледнице са цртежима других италијанских уметника такође су приказивале погубљење Едит Кавел. Поменућемо једну у стилу *Art Deco* са представом госпођице Кавел и смрти под називом *L'assassinio di Miss Cavell Inspira la "Kultur"* („Убиство госпођице Кавел инспирисала је *Култура*”), коју је израдио Т. Корбела (*T. Corbella*): Celia Malone Kingsbury, *For home and Country: World War I Propaganda on the Home Front*, (Lincoln: University of Nebraska Press, 2010), 108–109.

⁶¹ Први светски рат је довео до стварних прекорачења норми ратовања, али и пропагандних претеривања. Наводна или стварна зверства су коришћена како би се оснажили постојећи или створили нови стереотипи. Ратни злочини нису приписивани само руководством и војним снагама непријатељских држава, већ су претворене у карактеристике самог непријатеља: Steffen Bruendel, «Othering/Atrocity Propaganda».

„интернационализам, национализам, социјализам, клерикализам, неутрализам”. Мартини је читавом серијом успео да се издигне из улоге тек плаћеног уметника у служби оновремене ратне пропаганде. У прилог овом виђењу иде и неколико литографија на којима персонификације држава Антанте, па чак ни његове Италије, нису лишене прерогатива крвожедности, осветољубивости или мржње. Он као да не робује очекивањима пропагандиста, већ се на моменте појављује као учесник у пропаганди против окрутности рата.⁶²



Слика 5.

У разгледници из прве серије штампаној као бр. 8, иронично названој „Патриотизам” (итал. *Patriotismo*), Мартини слика смрт са фригијском капом, како оштри своју косу на којој су угравирани године 1870. и 1914.⁶³ на точку подмазаном крвљу која цури из срца Француске. Ова скелетна персонификација Француске која узвикује презрив и погрдан назив за Немце (*Les alboches!*)

⁶² *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, 9.

⁶³ Године представљају почетне године немачко-француских сукоба, оног из 1870. када је савез немачких држава предвођен Краљевином Пруском са канцеларом фон Бизмарком на челу у потпуности поразио и понизио Француску Наполеона III, те 1914. као годину када је Немачка прегазила Белгију у намери да поново стигне до Париза.

карикатаура је француског патриотизма. У разгледници бр. 31 „Мала Белгија“ (итал. *Il piccolo Belgio*) Велика Британија је приказана као сабласно и страховито чудовиште-водоземац са искеженим пренаглашеним челоустима и исколаченим очима којем из главе избијају два топа великог калибра и застава *Union Jack*, како заједно са малим голим дететом са мачем у руци, персонификацијом Белгије, стоји на брегу од људских скелета и лобања и показује на морски хоризонт иза ког се помаља лик Вилхелма II. Мартини се не плаши да прикаже ни крволочност својих сународника. У литографији бр. 41 италијански војник, звани „терор Аустријанаца“ (итал. *Il terrore degli austriaci*), далеко од тога да је бели витез. Пре ће бити да је костур са кукастим носом, берсаљерским шеширом, крвавим бодежом међу зубима и бајонетом причвршћеним за кост са којег капље аустријска крв.⁶⁴ (Слика бр. 5)



Слика 6.

Свој рад на серијама Мартини окончава разгледницом бр. 54 под називом „Последњи сабласни плес“ (итал. *L'ultima danza macabra*). (Слика бр. 6) На последњој разгледници серије, овај ратни театар достиже свој епилог: снажна експлозија окончава трагичну фарсу. У средишту сцене је запаљена дрвена

⁶⁴ Tommaso di Carpegna Falconieri, “Il medievalismo e la Grande Guerra”, 66–67.

грana на којој пише *Alleanza* (симболизује Антанту), коју држи окоштала рука која потпаљује експлозив. Громогласна експлозија у делове разноси костур Вилхелма II. Далеко у позадини види се костур наоружан пушком са бајонетом, испод којег пише *Trieste* (Трст), како посматра финалну сцену са ставом који истовремено наговештава одушевљење и ужас. Последњом литографијом, израђеном у првим месецима 1916. Мартини навијачки прижељкује крај ратног исхода према сценарију у којем је у потпуности поражен најозбиљнији војни такмац Антанте – немачки милитаризам, а области насељене Италијанима прикључене Италији.

Не знамо зашто је Мартини одлучио да у првим месецима 1916. прекине са израдом литографија. Разлог би можда требало тражити у чињеници да је тада ратни занос Италијана почео да сплашњава услед неостварених амбиција о брзој и извесној победи, а континуирано бесмислено механизовано страдање *en masse* производило све већи очај и распиривало дефетизам на обе стране.

Балкански актери и мотиви серије *La danza macabra europea*

Судећи по мотивима на литографијама видимо да је Мартини био веома добро упућен у стање на фронтovima, дипломатију, како ону видљиву, тако и ону тајну, па чак и у дешавања на споредним ратиштима која су имплицирала минорне политичке актере у овом глобалном сукобу.

У другој серији, публикованој у децембру 1914, на разгледници бр. 17 названој „Цар смрти” (итал. *L'Impero della morte*) Мартини је понудио накнадно оправдање за Сарајевски атентат 28. јуна 1914. (Слика бр. 7) Наиме, приказујући измучен, готово самртан лик Гаврила Принципа на умору снага у царском казамату, симболички приказан са вратом у оковима у десном оку крвожедног и осветољубивог цара Фрање Јосифа I, кога Мартини титулише неславним епитетом „Цар смрти”, аутор узноси младог Принципа међу мученике аустријске тираније. Гаврило Принцип гледа право у мртвог престолонаследника Фрању Фердинанда, који готово сажаљиво гледа у круну несудоног му аустро-угарског царства коју држи у својој десној руци. Фрања Фердинанд је приказан у левом оку свог старијег и славнијег рођака, цара Фрање Јосифа I, супротстављен младом Гаврилу Принципу. На ушима старог цара висе обешени слободољубиви страдалници, жртве хабзбуршког терора. Ова двојица несретника у самртном ропцу на вешалима узвикују „Тренто и Трст” (*Trento e Trieste*)⁶⁵ и „Србија” (*La*

⁶⁵ *Trento e Trieste* било је једно од истакнутијих италијанских патриотских удружења која су одмах по избијању рата са ентузијазмом заговарала улазак Италије у рат, нудећи у пропаганди, али и у добровољцима за фронт, своју подршку ратним напорима Италије: Beatrice Pisa, “Propaganda at Home (Italy)», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute

Serbia). Са напрслих вампирских зуба злокобног цара капље слузава течност право на ломачу у чијем средишту се налази црни двоглави орао, симбол Двојне Монархије, прободен мачем.



Слика 7.

У оквиру исте серије, Мартини је израдио разгледницу бр. 24 названу „Мировна конференција“ (итал. *Conferenza per la pace*) у којој наговештава једини правичан расплет светског сукоба, а то је жртвовање зле звери са ликом кајзера Вилхелма II на олтару мира. У првом плану, посматрачу окренута леђима је смрт која поменути звер држи у својој левој руци, док у њену предњу страну

помно гледају сви важнији актери глобалног рата. Међу њима се пролама узвик одобравања „У реду!”, који изговара Едвард Греј, британски министар спољних послова. Међутим, Мартини упозорава посматрача на присуство шпијуна у концерту савезника и неутралних натписом „Пази на шпијуне” (итал. *Attento alle spie*), указујући на маскираног Фрању Јосифа I, који као да жели да се прошверцује на страну победника. Међу присутнима, примећујемо у другом реду српског краља Петра I са орденом на грудима, а иза њега, у трећем реду је црногорски краљ Никола I.



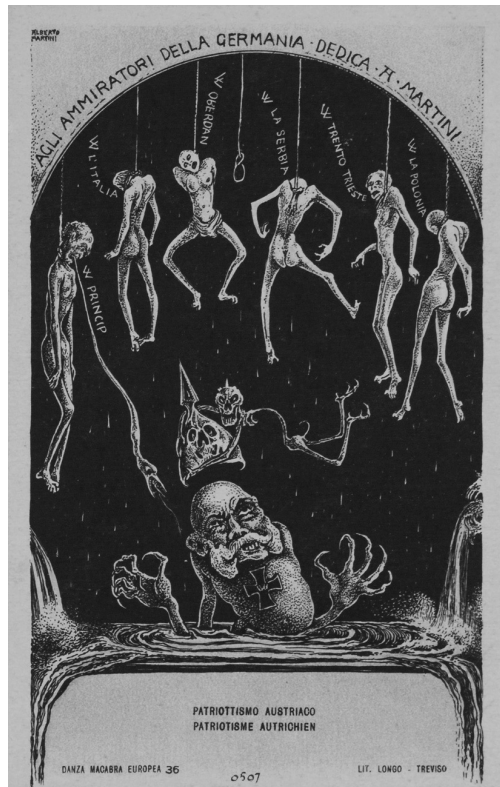
Слика 8.

У трећој серији, објављеној у фебруару 1915, Краљевина Србија заступљена је на литографији бр. 32 у неславном приказу великог ратног сукоба којој је Мартини дао пророчки назив „Европски суицид“ (итал. *Il suicidio europeo*). (Слика бр. 8) Сценом доминира персонификација Европе/Смрти у облику фантастичног и гротескног бића са пет глава – пет водећих зараћених држава – које се међусобно уједају, док из широм отворених чељусти чудовишног створења штрца крв на све стране. У овом приказу свеопштег европског самоубиства Србија је, следствено својој величини спрема великих сила, приказана као малено фантастично створење са нескладно великим чељустима које се забадају у врат Аустро-Угарске, персонификоване у лику Фрање Јосифа I, који немоћно жмури док рони сузе. Додајмо и то да Белгија, оличена у мртвом телу малог детета, већ лежи на крвавој земљи, док се на хоризонту помаљају персонификације Османског Царства, САД-а, Италије и Јапана како са пажњом посматрају ову борбу. У истој серији под бројевима 34 и 36 штампане су разгледнице које ударају на балканску политику Аустро-Угарске. У разгледници бр. 34 „Последњи позив“ (итал. *L'ultimo appello*) то је алегоријски приказ града под непријатељским терором: Задар (итал. *Zara*) је млада жена чија је бела кожа у контрасту са тамном стеном и мрачним царем Фрањом Јосифом I приказаним као пират. Она је везана је за стену попут Андромеде и чека свог спасиоца,⁶⁶ зазивајући помоћ своје сабраће узвикујући „Италија!“. Разгледница бр. 36 критика је „Аустријског патриотизма“ (итал. *Patriottismo austriaco*), који Мартини слика само као отужну и крвожедну верзију пангерманизма.⁶⁷ Са полукружног свода у самртном ропцу копрцају се исцрпљена тела – персонификације држава, народа и личности које је хабзбуршки режим, као „обожавалац Немачке“, већ жртвовао зарад већег и моћнијег германског ратног сабрата. Међу њима се налазе: Гаврило Принцип, Италија, Гуљелмо Обердан,⁶⁸ Србија, Тренто и Трст и Пољска. Испод њих, у крвавој купки, мрзовољног погледа седи цар Фрања Јосиф I, чекајући да му демонска фигура на главу стави пруски Пикелхаубе шлем, симбол немачког милитаризма. (Слика бр. 9)

⁶⁶ Maria Pia Critelli, “L’immagine della donna nella Grande Guerra”, 104.

⁶⁷ Након првих аустро-угарских неуспеха на фронтима у Србији и према Русији, врло брзо је постало јасно да ће Хабзбурско Царство играти споредну улогу „у сенци Великог брата“ (*Im Schatten des grossen Bruders*), тачније Немачког Царства и његове светске политике: Мирослав П. Лазић, *Смедерево и смедеревски крај у Првом светском рату 1914-1918*, 308. Крајем 1915. у немачком руководству почели су да се јављају гласови који су желели да реше питање Аустро-Угарске у будућем европском поретку. У том смислу они су Аустро-Угарску видели тек као „германску Источну Марку“: Fric Fišer, *Posezanje za svetskom moći – politika ratnih ciljeva carske Nemačke – 1914-1918*, (Београд: Filip Višnjić, 2014), 162.

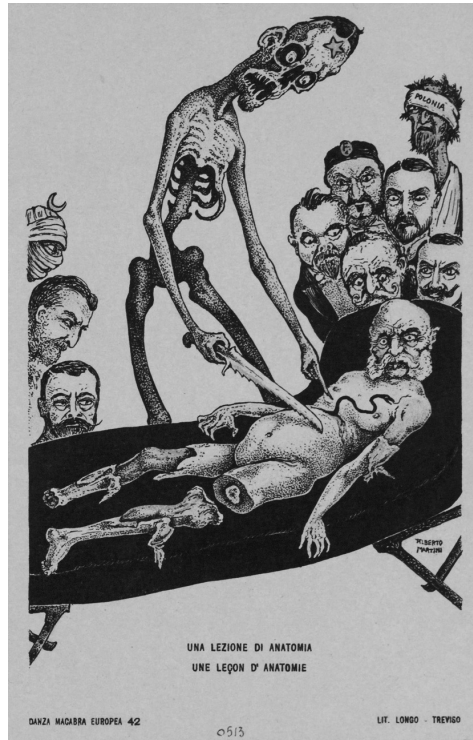
⁶⁸ Гуљелмо Обердан (*Guglielmo Oberdan*), рођен као Вилхелм Оберданк (*Wilhelm Oberdank*), (1858–1882) био је италијански иредентиста. Погубљен је након неуспелог покушаја убиства аустријског цара Франца Јосифа I, чиме је постао мученик италијанског покрета уједињења.



Слика 9.

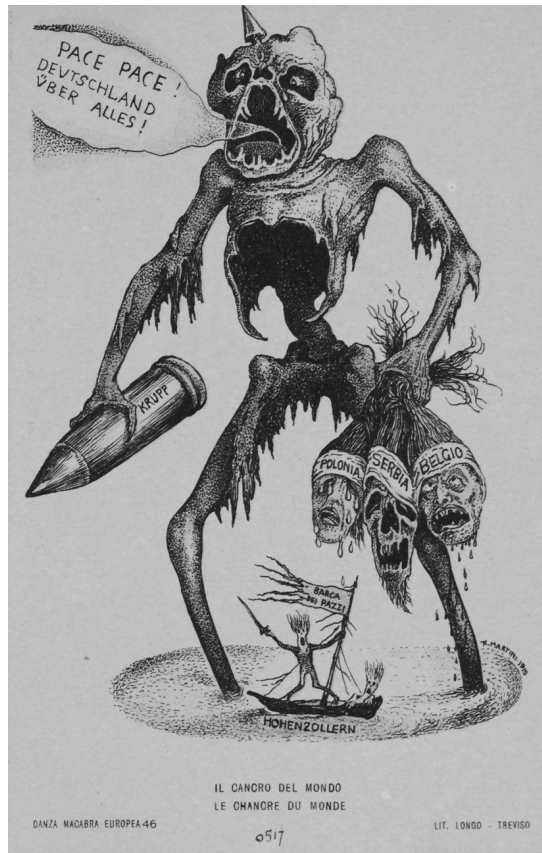
У четвртој серији из августа 1915. објављена је разгледница бр. 40 ироничног назива „Арханђел слободe” (итал. *L'arcangelo della libertà*). Овом литографијом Мартини је показао да сатире нису поштеђени ни идеали којима су савезници правдали рат, а то су, између осталог, слобода и независност малих држава. На овој сцени видимо мало чудовиште исколачених очију, које мачем радосно пробада монструозног аустро-немачког непријатеља, машући заставама савезника сведеним на подеране крпе које лепршају на поветарцу. Ово чудовиште, оличење Антанте, арханђел је слобода у европском сабласном плесу. На барјаку слободe вијоре се заставе Белгије, Велике Британије, Италије, Француске и Русије, али застава других савезника (Србије, Црне Горе и Јапана нема). Штампана у истој серији, разгледница бр. 42 доноси „Лекцију из анатомије” (итал. *Una lezione di anatomia*) на којој италијански хирург сецира тело мртвог Фрање Јосифа I. Вештим хируршким чином он показује представницима савезника (Џорџ V, Никола II, Рејмонд Поенкаре, Едвард Греј) какво је змијско гнездо царско трупло. Међу посматрачима се налазе чек и персонификације политичког ислама и Пољске. Тик уз лежај на којем се сецира тело хабзбуршког

цара је српски краљ Петар I, поред њега грчки краљ Константин I, а изнад њих се пропиње да види сцену и црногорски краљ Никола I. (Слика бр. 10)



Слика 10.

У последњој, петој серији штампаној почетком 1916. Мартини се, између осталог, бави и темама немачког посезања за светском моћи дипломатским сплеткама. Разгледница бр. 46 „Рак света” (итал. *Il cancro del mondo*) разголићује политику неспутаног немачког милитаризма, приказући га као тумор у међународним односима. Покоравајући својој вољи како савезнике, тако и неодлучне и неутралне, Немачка сада лицемерно позива на мир. Сабласна и застрашујућа фигура немачког војника стоји до чланака у крвавом мору узвикујући истовремено „Мир, мир!” (итал. *Pace, Pace!*) и „Немачка изнад свега” (нем. *Deutschland uber alles!*) док у једној руци држи увезане посечене главе Пољске, Србије и Белгије, а у другој гранату са угравираним називом чувеног немачког произвођача муниције *Krupp*. Испод њега су два демона у малом чамцу са једним јарболом на којем се вијори подерана застава са натписом „Брод лудих” (итал. *Barca dei pazzi*). Поред брода, исписана је напомена *Hohenzollern* – назив оновремене немачке владарске династије. (Слика бр. 11)



Слика 11.

У разгледници бр. 51 названој „Германофилска марионета” (итал. *Il burattino germanofilo*) језиви луткар, оличење немачког милитаризма, помера конце лутке у лику кајзеровог зета и краља Грчке Константина I. Компликовану геополитичку игру око придобијања тада још увек неутралне Грчке, Мартини своди на ликове из популарне италијанске позоришне форме *commedia dell'arte*. Константин I је приказан као Буратино (*Burattino* или *Burrattino*), један од три маскирана минорна актера италијанске *commedia dell'arte*. Овај приказ потпуно је другачији од начина на који су грчког краља приказивали немачки пропагандисти, величајући га као „Зигфрида Константина” или „новог Перикла”.⁶⁹ Друга два актера су Арлекино (*Arlecchino*), у овом случају цар Фрања Јосиф I⁷⁰ и Пе-

⁶⁹ Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници*, 94–95.

⁷⁰ У овој улози Мартини је већ приказао цара Фрању Јосифа I у разгледници бр. 25 „Карневал 1915.” (итал. *Il carnevale del 1915*), где га је обукао у костим на чијим деловима су исписани називи покрајина Аустро-Угарске за које је Мартини веровао да су окупирани (Босна, Далмација,

дролино (*Pedrolino*), бугарски цар Борис I. Мартини у овој литографији сажима успоне и падове Грчке током Великог рата, излажући критици неодлучност и германофилство грчког краља који су довели до Велике схизме или Велике поделе у грчком друштву.

Закључне мисли: *La danza macabre europea* – сатира „европског самоубиства“ или несвакидашња апологија италијанске Иреденте?

Реактуелизација Мартинијевих цртежа током претходне деценије, нарочито поводом јубилеја везаних за Први светски рат, налази своју оправданост у чињеници да је његово дело *La danza macabre europea*, иако тешко разумљиво без познавања контекста Великог рата, постигло трајну, ванвременску вредност, превазилазећи једноставну пропаганду за поручиоце. Мартини жели да алармира читаву европску јавност поруком која апелује на хуманизам и тражи прекид спирале катастрофалног страдања. Неке од његових литографија невероватно смело нападају читаво човечанство оштром, опсценом, одвратном и духовитом сатиром. Свих пет серија критика су ратоборности, похлепе, свирепости, лицемерја, грабежљивости, експлоатације, умишљене и стварне моћи. При том, Мартини је своју најотровнију сатиру оставио за носиоце политичке моћи. Слика их разнолико, али готово увек са дозом „макаброкомичности“, у зависности од контекста и поруке коју жели да пошаље примаоцу.

Али, баш на пољу политичких лидера неприкривено је субјективан – у већини разгледница ове серије „жртве“ његове критике су носиоци немачког и аустријског политичког естаблишмента. Осим тога, Мартини је, пре него што је и сâм регрутован у редове италијанске војске, здушно давао уметнички допринос Антантиним ратним напорима и, нарочито, увлачењу Италије у рат за њему блиске циљеве италијанске Иреденте. Ако погледамо серије као целину, видећемо да је уметник након почетних сцена, читав циклус одржавао као „сажето набрајање неких од најистакнутијих епизода Великог рата, задржавајући се на ексцесима, савезима и стратегијама зараћених сила из посебне Мартинијеве перспективе, утопљен дубоко у иредентистички покрет тог времена”.⁷¹ Мартини је од 1914. године познавао Габријелеа Д’Анунција, можда и најпознатијег експонента интервенциониста у Италији, коме је те године послао своје визионарске разгледнице *La danza macabra europea*. Са овим песником

Хрватска, Истра, Пољска, Трентино). Овде је аустријски цар приказан у загрљају смрти, која са друге стране грли још једног од актера ове познате театарске форме *commedia dell'arte* – у питању је цар Вилхелм II, обучен у костим Капетана Спаvente (*Capitan Spaventa*).

⁷¹ Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, 9.

Мартини ће наставити да одржава контакт и након рата.⁷² Па, ипак, код Алберта Мартинија је уздизање рата као регенеративног фактора нације, типично за футуристе, изостало. Његов специфичан израз свакако није био ни у складу са оним што је још један од истакнутих футуристичких уметника, Такомо Бала (Giacomo Balla), истицао: да уметничко дело мора бити динамично по форми са оптимистичком сугестијом.⁷³

На крају, истакнимо да су његове литографије, збирно штампане у скоро пола милиона примерака, биле помало ексцентричан допринос оновременом иконографском жанру који је преовлађивао у ратној пропаганди.⁷⁴ Иако је врло тешко мерити ефикасност утицаја уметности у светлу пропаганде, након свега изложеног оправдано је да се приклонимо савременом разумевању феномена Мартинијевих ратних литографија. Порука *La danza macabra europea* била је врло снажна, превише лична и превазилазила је случајност тренутка да би се могла постићи експлицитна пропагандна употреба његових серија. Зато можемо сумњати да је њен директни утицај остао прилично ограничен. Мартинијеве литографије свакако су имале пропагандистичке претензије, показујући непријатеља, као бездушног и застрашујућег, као персонификацију демонских сила. Истовремено, његово дело је посезало и за племенитијим циљевима, стављајући огледало пред лице целокупног човечанства како би оно видело слику бесмисленог разарања, механизованог страдања, бестијалности, мржње, разуларености, егоизма и изопачености коју је донео рат светских размера.

⁷² Alessandro Botta, "Alberto Martini *La penna è il bisturi dell'arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi", 76.

⁷³ Андреј Митровић, *Ангажовано и лепо: Уметност у раздобљу светских ратова (1914-1945)*, 177.

⁷⁴ Emilio Gentile, *L'Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l'Uomo Nuovo*, 241.

Извори и литература

- La Baïonnette, No. 1, Numéro spécial Kaiser Rouge, 8. juillet 1915, 7, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6580689f/f17.item> (4.1.2023)
- La Baïonnette, No. 32, Numéro spécial entièrement consacré a Raemaekers, 10. fevrier 1916, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65809318?rk=128756;0> (4.1.2023)
- La Baïonnette, No. 41, Numero special par Paul Iribe, 13. avril 1916, URL: <http://labaionnette.free.fr/1916/page1916.htm> (4.1.2023)
- Aguirre, Ander Gondra. “Prefacio”, in: *La danza macabra europea de Alberto Martini*. Victoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015, 7–28.
- Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, a cura di Paolo Sbalchiero con la collaborazione di Paola Bonifacio. Oderzo: Fondazione Oderzo Cultura, Pinacoteca Alberto Martini, 2006.
- Aulich, James. “Graphic Arts and Advertising as War Propaganda”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10463. (11.12.2022)
- Barberá, Manuel Garrido. “Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte”, *EME – Experimental Illustration Art & Design*, 3 (2015), 102-115, URL: <http://polipapers.upv.es/index.php/eme/article/view/3384> (11.12.2022)
- Blom, Philipp. *Vrtoglave godine: Europa, 1900.–1914.* (preveo sa nemačkog Goran Schmidt). Zagreb: Fraktura, 2015.
- Blom, Philipp. *Rastrgane godine 1918. – 1938.* (preveo sa nemačkog Goran Schmidt). Zagreb: Fraktura, 2017.
- Botta, Alessandro. “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell’arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”. Roma: Galleria Carlo Virgilio & C., Arte antica moderna e contemporanea, 2021.
- Brigs, Asa, i Berk, Piter. *Društvena istorija medija: Od Gutenberga do Interneta*. Beograd: Clio, 2006.
- Bruendel, Steffen. „Othering/Atrocity Propaganday”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10397 (14.12.2022)
- Davies, Bruce. *German Expressionist Prints and Drawings: The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionists Studies*, Volume 2, Catalogue of the Collection. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989.
- Gentile, Emilio. *L’ Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l’Uomo Nuovo*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008.
- Eko, Umberto (prir.). *Istorija lepote*. Beograd: Plato, 2004.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sveska III (Inj-Portl). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964.

- Јанц, Оливер. *14. Велики рат*. Нови Сад и Београд: Прометеј и РТС, 2014.
- Kingsbury, Celia Malone. *For home and Country : World War I Propaganda on the Home Front*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.
- Collins, Marcia. *The Dance of Death in Book Illustration. Catalog to an Exhibition of the Collection in the Ellis Library of the University of Missouri-Columbia*, April 1 – 30, 1978. Columbia, Missouri: Ellis Library, University of Missouri, 1978.
- Kramer, Alan. *Dynamic of Destruction: Culture and Mass killing in the First World War*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Critelli, Maria Pia. „L’immagine della donna nella Grande Guerra”, in: *Congresso di studi storici internazionali „Le donne nel Primo conflitto mondiale. Dalle linee avanzate al fronte interno: La Grande Guerra delle Italiane”*, Presso Il Centro alti studi per la difesa, Roma, 25-26 Novembre 2015. Roma: Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa, 2016, 99-133.
- La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isabella*. Mostra e catalogo a cura di Cinzia Bibolotti, Franco A. Calotti, Linda Gorgoni Gufoni. Forte dei Marmi: Museo della satira e della caricatura, 2014.
- Lazić, Miroslav P. *Smederevo i smederevski kraj u Prvom svetskom ratu 1914–1918*. Smederevo: Muzej u Smederevu, 2018. (ćirilica)
- Leßmann, Thomas. “Der Totentanz. Zur motivgeschichtlichen Genese und Aktualität eines didaktischen Mediums des Spätmittelalters”, *AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 43: ENDE – Mediale Inszenierungen von Tod und Sterben (2008), 15–27.
- Lo Iacono, Concetta. „Dolorosa Rêverie. Danze macabre in salotti borghesi (1900–1918)”, *Nuova Corvina, Rivista di Italianistica*, 28 (2015), 33-49.
- Malvern, Sue. „Art”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2016-11-10. DOI: 10.15463/ie1418.11006. (8.12.2022)
- Martini, Alberto. *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*, saggi a cura di Andrea Mulas, iconografia a cura di Maria Pia Critelli. Recco: Le Mani-Microart’S, 2008.
- Martini, Alberto. *La danza macabra europea de Alberto Martini*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015.
- Mitrović, Andrej. *Angažovano i lepo: Umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914-1945)*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011. (ćirilica)
- Mitrović, Andrej. *Kultura i istorija*. Beograd: Arhipelag, 2008.
- Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie. „Introduction, in: Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, 1–5.
- Pisa, Beatrice. “Propaganda at Home (Italy)”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin,

- Berlin 2015-03-04. DOI: 10.15463/ie1418.10568. Translated by: Mazhar, Noor Giovanni (4.1.2023)
- Radisavljević Slobodan. „Artireljija velike moći u borbama oko Beograda 1915. godine”, *Godišnjak grada Beograda*, knjiga V (1958), 249–261. (ćirilica)
- Ristović, Milan. *Crni Petar i balkanski razbojnici. Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903-1918)*, drugo prošireno izdanje. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju i Čigoja štampa, 2011. (ćirilica)
- Scotto, Davide. “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, *Lettere Italiane*, vol. 59, no. 4 (2007), 507–563.
- Stibbe, Matthew. “Italian Irredentism”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2018-10-19. DOI: 10.15463/ie1418.11305 (2.1.2023).
- Falconieri, Tommaso di Carpegna. “Il medievalismo e la Grande Guerra”, *Studi Storici*, Anno 56, No. 2 (Aprile-Guigno 2015), 251-276.
- Fišer, Fric. *Posezanje za svetskom moći – politika ratnih ciljeva carske Nemačke – 1914-1918*. Beograd: Filip Višnjić, 2014.
- Freytag, Hartmut. „Preface”, in: Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, xxi–xxiii.
- Herbermann, C. & Williamson, G. “Dance of Death”, in: *The Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company, 1908, преузето са веб сајта *New Advent*, URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04617a.htm> , (11.1.2023)
- ALBERTO MARTINI – LA VITA E LE OPERE, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-alberto-martini/> (10.11.2022).
- Britannica, online <https://www.britannica.com/dictionary> (15.1.2023)
- DANZA MACABRA EUROPEA”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (10.11.2022).
- Hess, Heather. *German Expressionist Digital Archive Project, German Expressionism: Works from the Collection (MOMA)*, 2011, URL: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-15881.html (31.1.2023)
- Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje: URL: <https://www.enciklopedija.hr/> (2.10.2022)
- Roberts, Pippa. “Alberto Martini, masks & shadows”, London Art Week (LAW), URL: <https://londonartweek.co.uk/alberto-martini-masks-shadows/?cookie-state-change=1674233686964> (6.12.2022)
- Steiner, Zora. “Use of Propaganda in World War I Postcards”, Published by Zora Steiner, Berlin State Library, October 11, 2018, Europeana, URL: <https://www.europeana.eu/en/blog/use-of-propaganda-in-wwi-postcards> (2.11.2022).

Списак илустрација

Слика бр. 1, Костурница на гробљу *Cimetière des Innocents* у Паризу са муралом *Danse Macabre*, 1424–25, извор Википедија, УРЛ: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Charnier_at_Saints_Innocents_Semetry.jpg, посећено 30. 1. 2023.

Све слике из серије литографија *La danza macabra europea* преузете су са веб сајта „Internet culturale: cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane”, URL: www.internetculturale.it

Слика бр. 2, Алберто Мартини, *Пролог*, литографија, 1914.

Слика бр. 3, Алберто Мартини, *Први чин европског сабласног плеса*, литографија, 1914.

Слика бр. 4, Алберто Мартини, *Последњи сабласни плес*, литографија, почетак 1916.

Слика бр. 5, Алберто Мартини, *Крвожедни Вилхелм*, литографија, 1915.

Слика бр. 6, Алберто Мартини, *Терор Аустријанаца*, литографија, 1915.

Слика бр. 7, Алберто Мартини, *Цар смрти*, литографија, 1914.

Слика бр. 8, Алберто Мартини, *Европски суицид*, литографија, 1915.

Слика бр. 9, Алберто Мартини, *Аустријски патриотизам*, литографија, 1915.

Слика бр. 10, Алберто Мартини, *Лекција из анатомије*, литографија, 1915.

Слика бр. 11, Алберто Мартини, *Рак света*, литографија, почетак 1916.

Summary

Miroslav P. Lazić

Alberto Martini's "La danza macabra europea" 1914–1916

The article analyzes the distinctive artistic style of the Italian artist Alberto Martini in the context of the First World War. A particular focus is placed on the contents of the lithographs entitled *La danza macabra europea*, which he produced in five series between 1914 and the first half of 1916. The emphasis is placed on the problematization of the unusual artistic expression inspired by the late medieval motif of the *Danse macabre*. The relationship between Martini's unequivocal propagandist motives of the Italian Irredente and the authentic critique of the world war as an unbridled Dance of Death is discussed.

The re-actualization of Martini's drawings during the previous decade, especially on the occasion of the anniversaries related to the First World War, finds its justification in the fact that his work *La danza macabra europea*, although difficult to understand without knowing the context of the Great War, achieved a permanent, timeless value, going beyond simple propaganda for clients. Martini wants to alarm the entire European public with a message that appeals to humanity and calls for an end to the spiral of catastrophic suffering. Some of his lithographs incredibly boldly attack all of humanity with sharp, obscene, disgusting, and witty satire. All five series are a critique of belligerence, greed, cruelty, hypocrisy, rapacity, exploitation, and imagined and real power. At the same time, Martini left his most poisonous satire for the holders of political power. He paints them in a variety of ways, but almost always with a touch of "macabrocomic", depending on the context and the message he wants to send to the recipient.

All 54 lithographs reproduced as postcards in mentioned series were thoroughly analyzed. Topics, personalities, or events concerning the Balkans are especially covered.

Keywords: Alberto Martini, Italian modern art, *Danse macabre*, The First World War, war propaganda, caricature, postcards.

МА Лука Савчић,
доц. др Немања Радоњић
Филозофски факултет у Београду
savic.luka.luka@gmail.com
nemanjarradonjic@gmail.com

Критичко издање историјске грађе

Пут делегације ФНРЈ у СССР и Румунију у пролеће 1956.

Помирење, отопљавање, Каноса – неки су од многих израза који су коришћени у совјетско-југословенском *rapprochement*-у. Иако предмет истраживања већ неколико деценија,¹ далеко од тога да је сваки детаљ познат у историјској науци. У том контексту, пут главног партијског идеолога Едварда Кардеља са великом делегацијом у Совјетски Савез преко Румуније, те документи који за њим остају, а које смо за ову прилику приредили из збирке Миладина и Љубинке Адамовић,² доносе филигранске детаље у схватању односа и постепености приближавања између „прве земље социјализма“ и „првог одметника социјализма“. Након потписивања Београдске декларације, и доласка Хрушчова у Југославији, односи су пошли узлазним путем, да би доживели још један лом већ крајем 1958. Ту је пресудно било питање сарадње комунистичких партија, које се и овде истиче као најтеже за разговор. То је питање које је разорило комунистички монолит 1948, а које ће исто учинити 1958.

Принстонски совјетолог Алвин Рубинштајн нотирао је 1970. да југословенско руководство гласи за највеће хладноратовске путнике. То је очевидно не

¹ Види: Darko Bekić, *Jugoslavija u hladnom ratu. Odnosi sa velikim silama 1949-1955*, (Zagreb: Globus, 1988); Dragan Bogetić, *Nova strategija spoljne politike Jugoslavije 1956-1961*, (Institut za savremenu istoriju, Beograd 2006); Ljubodrag Dimić, *Jugoslavija i Hladni rat*, (Beograd: Arhipelag, 2014); Светозар Рајак (Svetozar Rajak, *Yugoslavia and the Soviet Union in the Early Cold War. Reconciliation, comradeship, confrontation, 1953-1957*, (New York: Routledge, 2011))

² Историјски архив Београда, Збирка Миладина и Љубинке Адамовић (2028), несређена грађа.

само у чувеним путовањима председника Републике већ у путовањима других високих функционера, савезних секретара иностраних послова, председника ССРНЈ, међународне комисије ЦК СКЈ.³

Време путовања је веома специфично – оно је само пар месеци након Хрушчовљевог „тајног говора“ и реферата на XX конгресу КПСС. „Отопљавање“ (енг. thaw; рус. оттепель) које је наступило произвело је конвулзије у дестаљинизацији, нарочито у регионима са израженим етничким тензијама (Балтик, Украјина, Кавказ) и који су нарочито пропали у време Стаљиновог режима. То примећује и Кардељ када говори о израженом „националном моменту“ приликом дочека у Кијеву.⁴ Последњи сусрет на овако високом нивоу била је посета потпредседника владе СССР-а А.И Микојана Београду у јесен 1955. Након Кардељевог пута у мају, у Москву ће у лето отпутовати председник Југославије Тито, што ће резултирати Московском декларацијом.⁵

Посета југословенске делегације била је и део показивања Хрушчова својим супарницима да је у „репарирању монолита“ донео добру одлуку – отуд Кардељ указује на то да Хрушчов, за разлику од Молотова, има ставове ближе југословенским. У овом извештају, приказује се „прагматични“ Хрушчов, који стоји насупрот својим сарадницима. Кардељ износи и низ догматских и паушалних оцена, нпр. о пољопривреди на Кавказу, али и опсервација које можемо уважити. Нижи животни стандард, већа бирократизација и теже прилагођавање совјетског и румунског руководства новим условима, може се заиста ван југословенске пропаганде приписати годинама позног стаљинизма и инертности система у првим година после пада великог “Хозјаина”.⁶ Ипак, сам састанак, иако је резултирао заједничком декларацијом, показао је разлике по бројним идеолошким и стратешким питањима, јасно наговештавајући намеру Москве да Југославију „врати у Лагер“.

Уз овај извештај, приложен је и детаљан списак поклона. Поклони су били уобичајени део дипломатског протокола у социјалистичкој Југославији, али често се из њиховог састава може ишчитати доста детаља о односима дародав-

³ Alvin Rubinstein, *Yugoslavia and the Nonaligned World*, (Princeton: Princeton University Press, 1970).

⁴ Види: Kozlov, Fitzpatrick and Mironenko, *Sedition. Everyday resistance in the Soviet Union under Khrushchev and Brezhnev*, (New Haven and London: Yale University Press, 2011); Види нарочито: Владимир Александрович Козлов, *Непознати СССР – сукоби народа и власти (1953-1985)*, (Београд: Удружење за друштвену историју, 2007).

⁵ Љубодраг Димић, „Предговор“, *Југославија-СССР. Сусрети и разговори на највишем нивоу руководилаца Југославије и СССР 1946-1964*, Том 1, (Београд: Архив Југославије, 2014), 13–14.

⁶ Михаил Гелер, Александер Некрич, *Утопија на власти. Историја Совјетског савеза*, (Подгорица: ЦИД, 2000), Karl Schoegel, *The Soviet Century: Archeology of a Lost World*, (Princeton University Press, 2023).

ца и примаоца.⁷ Тако, поред уобичајених скупих поклона за „руководиоце“ и „њихове другарице“, одликовања, пића и намештаја, налази и читава библиотека тежине 600 килограма. Ова опрема за студентску библиотеку у Москви, нарочито је важна након неколико година интензивне анти-југословенске кампање, и представља важан напор да се реч о „новој Југославији“ пробије у само срце бившег немезиса.

Чини се да је посета превазишла очекивања Југословена, а да је начин путовања (возом, не авионом) допринео да њихова слика буде изоштренија.

⁷ Види: Vladimir Petrović, *Titova lična diplomatija. Studije i dokumentarni prilozi*, (Beograd: ISI, 2008); Radina Vučetić, „Titova Afrika“, *Tito u Africi. Slike solidarnosti*, (yp.) Bets, Pol, Vučetić, Radina, (Beograd: Muzej Jugoslavije, 2017).

Београд, 16 маја 1956.

Шифровани телеграм преко
Координационог одељења

ДДД

АМБАСАДИ ФНРЈ

МОСКВА

Мићуновићу. Прво. За банкет и пријем доносимо ове наше специјалтете: кавијар, рибе у конзерви, саламу, шунке, сиреве, вина и остало пиће и цигарете. Све остало би тамо набавили. Јавите одмах имате ли какве допуснке сугестије у погледу специјалитета, пошто ове ствари шаљемо унапред возом око 26.маја. Друго. Нашом композицијом можемо путовати само до совјетске границе, а тамо треба да пређемо у совјетски воз. Носимо собом храну за путовање возом само до совјетске границе. У смислу међународне праксе очекујемо да ће нас Руси хранити у возу од границе до Москве и натраг. Спремни смо да то платимо. Разјасните то тамо с надлежнима те нам [одмах] потврдите најхитније [прецртано]. Треће. Специјалтете наведене под прво планирали смо за 1.500 особа на пријему и за 200 особа на банкету. Ако сматрате да би на пријем или банкет требало позвати већи број лица, одмах нам јавите.

Смодлака

Е. Кардељ: О ПОСЕТИ СССР-У И РУМУНИЈИ

После посете не можемо бити ни више ни мање оптимистични, пошто је посета само потврдила наше прогнозе.

Очекивали смо добар дочек, али смо рачунали на извештан јачи притисак у смислу ангажовања у источни блок.

Позитивно смо се изненадили, јер је дочек био величанствен, а притисак знатно мањи него што смо предвиђали.

1. О дочеку

Дочек је био величанствен уз истинско одушевљење маса, а што се просто видело на лицима људи.

Дочек је био организован, али је одушевљење масе било изнад онога што су и сами руководиоци СССР-а очекивали. У почетку им то није било право, али су се касније снашли и прилагодили.

Узроци одушевљења

- успостављање нормалних односа између СССР и Југославије, које народи СССР много цене;
- гледање у нама прве који су се дигли против Стљинове политике;
- наше посета је у ствари прва прилика да масе јасно, на улици изразе оно што мисле;
- неописива тежња за миром и убеђење да посета наше делегације баш томе допринеси.

Посебно величанствен дочек је био у Лењинграду и Кијеву. За Лењинград само совјетски руководиоци кажу да је то одраз антисталинистичког расположења људи. У Кијеву је дошао до изражаја и национални моменат.

2. О разговорима

Код руководиоца смо наишли на пријатељски пријем. Конфликти и размимоилажења која смо очекивали дошли су баш на оним питањима на којима смо их и очекивали, али су били мањи, те смо по свим питањима /сем по једном/ постигли начелну сагласност.

Разговори су на наше тражење одгођени за крај посете. Ово смо учинили због тога да би евентуална размимоилажења оставили за крај, а што је конвенирало Хрушчовом и осталима који су за сарадњу са нама.

Разговори су обухватили питање државне сарадње и питања партиске сарадње. Разговоре о партиској сарадњи нисмо могли одбити као што смо то учинили пре годину дана у Београду, јер је кроз протеклу годину дана доста учињено на зближавању и сарадњи. Сем тога то је и нама конвенирало.

У току читавих разговора са њихове стране је доминирао курс на одржавање и учвршћивање мира и на постојању различитих путева изградње социјализма.

Иако су искрено за мир, ипак код свиј њих није све рашчишћено у погледу могућности очувања мира. Неки кажу сада ситуација диктира овакву тактику, али рат ће неизбежно доћи и ми се морамо за њ спремати. Други на то питање

гледају дубље као на резултат реалних односа снага, расположења маса и материјалних услова.

Таман и када би садашња њихова политика била тактика, ипак она претставља одређени реалан политички фактор који објективно користи миру.

Има их који се питају шта би радио у оваквој ситуацији Лењин, да је жив? А одговарају по прилици овако: Можда би он организовао, учврстио и средио све социјалистичке снаге /социјалистички табор/ и предузео последњи обрачун са капитализмом.

Питања по којима су дошла до изражаја различита схватања

а/ Коегзистенција

Они се држе лењинистичких принципа, а Лењин је говорио: Ми јесмо за коегзистенцију, али капиталистички систем је јак и он неће коегзистенцију са социјализмом, због чега морамо бити јаки и спремни.

У ствари совјетски руководиоци не сагледавају да је данас ситуација сасвим различита од оне када је Лењин тако гледао на коегзистенцију. Иако је суком [сукоб] капитализам – социјализам доминантан фактор, ипак постоји још и низ других елемената који утичу на схватање по питању коегзистенције. у првом реду постоји низ проблема у социјалистичком свету и у односима између социјалистичких земаља који утичу на схватање коегзистенције. Сем тога, данас је социјализам јака међународна снага са којом рачунају и капиталисти и са којом би хтели или не хтели морају ићи на коегзистенцију. Данас је обрнуто и о социјалистичким снагама у првом реду овиси коегзистенција.

б/ Подела света на блокове: социјалистички и капиталистички и по државним границама

Социјалистичком снагом сматрају само оне државе у којима власт држе комунисти и све што је ван граница тих држава, то је по њиховом схватању капиталистичко.

Наш став састоји се у томе да не треба све гледати кроз то да ли у некој земљи власт држе комунисти или не, да постоје и друге напредне снаге које објективно делују у правцу развитка социјализма, те да се данас свет не може делити никаквим границама на социјалистички и капиталистички. Наводили смо им пример Индије, која, да би ишла напред у свом развоју, мора ићи државно-капиталистичким путем, а то радничка класа може користити за постепено заузимање власти.

Они се слажу, али ипак кажу основно је да ли радничка класа има власт и то у смислу да комунистичка партија има власт као што је код њих и сл. Сматрају да је социјализам власт комунистичке партије. Све остало гледају као неку нижу форму социјализма. Због тога они не сагледавају да би на пример борба за радничке савете у национализованој капиталистичкој привреди могла да уроди огромним резултатима.

На наше примедбе да су се услови за борбу радничке класе знатно изменили на позитивно и да данас борба за социјализам није само борба комунистичких партија, те да треба подржавати и друге снаге и ствар знатно шире поставити. Молотов је одговорио да су они били мала партија као што је сада енглеска КП, па су ипак заузели власт. Значи, да не сагледава битну разлику и да не види да данас у Енглеској није револуционарна ситуација као што је била 1917 године у Русији.

Његово је мишљење да ми нашом спољном политиком у основи ипак слабимо социјалистичке снаге /табор – блок/.

ц/ Економска затвореност

Ми смо за широку и свестрану економску сарадњу са свим земљама и против економске затворености, а они су за економску затвореност.

Ми сматрамо да социјалистичке економске снаге треба активном борбом да утичу на развој у капиталистичким земљама. Ово се најбоље види у јачању и учвршћењу економских односа са малим и недовољно развијеним земљама, јер се тим путем шири на њих социјалистички утицај и вежу се за социјалистичку привреду.

Ако се ствар постави супротно, онда САД јачају утицај на те земље, а то води ка консолидацији капитализма.

Међутим, руководиоци СССР-а ипак остају при своме и кажу ако хоћемо бити економски јаки морамо се повезати и чинити једну економску целину.

Уствари, главни фактор је, можда, један други. Наиме, политика блокова произилази од тога да су они велика земља која је до сада имала власт над осталим социјалистичким земљама и чији руководиоци се сада боје слабљења веза са тим земљама.

Њихови ставови нису потпуно окамењени, али недостаје смелости да их спроведу кроз практичну политику. Сигурно ће их ипак практична политика натерати на то.

д/ Немачка

Наш став је веома близу њиховом, иако су они давали изјаве да су за уједињење Немачке и сл.

Уствари, сада би једна уједињена Немачка, макар формално неутрална, ипак представљала латентну опасност.

Реално је признање двеју Немачки и њихово међусобно повезивање. Што се тиче признања Источне Немачке – ми смо принципијелно за признање, али у овом моменту не одговара нашим интересима / економски односи са Западном Немачком и сл./ Руси нису на томе инсистирали. Источна Немачка нема, наравно, право да нам било шта у том смислу пребацује, јер је 1948 године била једна од најактивнијих у борби против Југославије.

Успоставићемо за сада стално трговинско претставништво, а вероватно ћемо касније поставити и питање признања.

е/ Разоружање

Руси не верују у могућност разоружања. Они из политичких разлога дају изјаве о предузимању мера, али практично не верују. Оно што су разоружали је значајан акт који доприноси миру, али и они сами су се ослободили терета, јер ново наоружање захтева мање људи.

Они за сада политички не желе да дође до разоружања, то вероватно до тога и неће ускоро доћи. Може доћи до извесних споразума, декларација и сличних мера као што је ова коју су Руси предузели. Међутим, то није ни толико битно, јер разоружање у ствари и није основ на коме се заснива борба за мир, већ оно треба да наступи као последица борбе за мир.

ф/ Помоћ неразвијеним земљама

Руси имају исто мишљење као и САД. У суштини су против помоћи кроз УН и међународни фонд, а за билатералне споразуме. Ако подржавају наш став, онда то чине, како су сами изјавили, због тога што су Американци против тога.

Кроз разговоре уједно је потврђена могућност сарадње као и наш утицај на руску спољну политику, јер им је Југославија потребна као јак морални фактор и због престижа садашњег руководства.

Сигурно би у некој другој ситуацији и према нама заузимали можда друкчији став.

Партијска сарадња

У њиховим врховима постоји дубоко несхватање измена у ситуацији. Догме и старе формуле су доминантне.

О Стаљину се може најпогрдније говорити, али не сагледавају слабости система и не слажу се да Стаљин није био велики марксистички теоретичар. Ово не признају због тога, јер су њихове главе пуне стаљинистичких теорија, пошто су марксизам учили искључиво из Стаљинових дела. Једини је Хрушчов који је нешто одмакао и делимично прихватио неке наше ставове.

а/ Улога комунистичких партија

О улози комунистичких партија имају погрешно схватање. Сматрају да једино КП могу да воде у социјализам. Кроз следећи пример се најбоље види њихово схватање: За национализацију кажу да је правилна само ако су комунисти у влади, а да је неправилно ако они нису у влади. Попустили су само толико што су признали да је свака национализација ипак корисна и борба против ње је погрешна.

Јесу за сарадњу са осталим социјалистичким снагама, али сматрају да само комунистичке партије воде борбу за социјализам.

б/ Сарадња између комунистичких партија

На ово питање они гледају овако: Ако смо комунисти и марксисти, онда морамо бити уједињени у један јединствени табор – једну организацију. Ово поткрепљују чињеницом да се капиталистичке земље уједињују / Атлански пакт и сл./.

По нашем мишљењу није битно да ли ћемо са таквом организацијом застрашити буржоазију, него да ли то користи развоју социјализма /негативни примери: Коминформ, изолација комунистичких партија у капиталистичким земљама/.

Они у ствари не сагледавају да поред комунистичких партија постоје у радничком покрету и друге /социјалистичке снаге/ које могу, без обзира на свој опортунизам, да допринесу развоју и јачању социјализма. За њих је све што се не зове комунистичком партијом антисоцијалистичко. Не сагледавају да у данашњој ситуацији, кад капитализам слаби, а социјализам јача, треба да је могуће и оне опиртунистичке снаге у радничком покрету /социјалисти и сл./, а које су на Западу јаке, баш зато што су опортунистичке везати за себе у одређеним условима и по одређеним питањима. Због оваквог схватања они подржавају разне КП и људе у њима иако знају да немају никаквог угледа ни утицаја на масе, и то у првом реду због тога што њих слепо слушају /Ракоши и сл./.

У ствари они се боје губљења руководеће улоге и хоће пошто-пото да ју задрже.

Ми смо им јасно рекли да то не схватамо и да такав став не можемо подржати, јер комунистичке партије, ако њима руководе поштени марксисти, не могу ићи него ка социјализму без обзира на повремена скретања и да им у том погледу није потребна никаква организација која би их орјентисала.

Међутим, они су остали при својим схватањима: да једино чврст социјалистички табор може бити јак, а свака друга теорија значи директно слабљење социјалистичких снага итд.

На тој линији они сматрају да је Коминформ одиграо позитивну улогу и кажу: Није неправилно што су вас напали, већ што су вас погрешно напали.

На истој линији је и њихов став према нашим емигрантима, те кажу да према њима имају дуг, јер су то за њих најбољи комунисти који су их у одређеној ситуацији подржали. Због тога стоје на становишту да их неће хапсити, али ће им забранити било какву антијугословенску делатност.

Око партијске декларације било је натезања.

У нашем пројекту декларације било је:

– I део: принцип билатерарне и мултибилатерарне сарадње између комунистичких партија укључујући у ту сарадњу и сарадњу са свим осталим социјалистичким снагама.

– II део: идеолошка питања

– III део: остало о сарадњи и непосредним нашим контактима.

Реаговали су врло оштро говорећи да се нисмо ништа изменили од београдског састанка, што су они уствари очекивали, да су разочарани и сл.

Да би се дошло до неког решења, они су предложили своју резолуцију која је за нас била неприхватљива, јер су на пример о сарадњи унели своје ставове о којима је већ напред говорено. Затим су ишли на заоштравање формулације против империјализма, колонијализма и сл. да би нас посвађали са западним земљама. О идеолошким питањима су такође све изменили у смислу да је марксизам-лењинизам једина теорија која води у социјализам и да су комунистичке партије једине снаге које се боре за социјализам итд.

Ми смо инсистирали на јавност сарадње између партија, али се они нису с тим слагали.

Коначно је избачено све по чему се нисмо могли сложити.

Општи утисак је да су још пуни старих схватања, наслеђених формула и догми, затим се код њих осећа страх од губљења руководеће улоге.

Многе ствари су нејасне, јер је све у превирању. По схватањима Хрушчов је одмакао од осталих, али и код њега има нејасноћа.

У руководству нема јединства. Постоји да је назовемо десница на челу са Молотовом, левица на челу са Хрушчовом и центар са којим Хрушчов прави низ компромиса.

Како ће се ствари даље развијати време ће показати. Свакако једно је јасно и сигурно да неће никако ићи натраг и да процес који је отпочео мора бити брже или спорије да се развија путем којим је кренуо.

Сарадња са осталим источноевропским земљама

Хрушчов је оштро износио да нисмо поштовали договор из Београда у односу на сарадњу са овим земљама.

Кроз дискусију по овом питању долазило је до изражаја тежња да се поставе у положај заступника тих земаља и посредника, те да диктирају односе између нас и ових земаља, а ми смо инсистирали на томе да је то ствар нас и дотичних земаља и да се споразумевамо директно са њима.

Унутрашњи развитак

Направљен је доста велики материјални напредак. Иако истичу тешку индустрију, ипак су знатно учинили и у осталим привредним гранама, нарочито за широку потрошњу што је допринело порасту животног стандарда.

Храна и обућа је врло скупа, а остали артикли широке потрошње су су доста јевтини.

У целини гледано животни стандард је нижи него код нас.

У индустрији је постигнут значајан технички напредак, али у осталим привредним гранама нису то постигли.

У војној техници су такође постигли много – млазни авиони, ракетна наоружања итд. Индустријски капацитети су велики и технички добро опремљени.

Продуктивност рада је ниска и у томе су много заостали.

У целини узевши може се рећи да су створили такву основу са које би се могло, уз ослобађање и ангажовање расположивих субјективних снага, ићи знатно бржим темпом.

У пољопривреди су јако заостали иако су у последњих неколико година кренули набоље. Међутим, то није ни из далека оно што би се могло, а нарочито у неким областима. На Кавказу су напр. данас таман тамо где су били 1913 године.

У житарству су отишли нешто даље у упоређењу са осталим привредним гранама захваљујући механизацији и засејавању великих површина. Међутим, и ту је принос врло низак. Ове године очекују рекорд од 15 мц, а иначе је просек 11-12 мц.

Оживљавању пољопривреде је допринело и то што су смањили откуп и повисили цене што претставља озбиљан стимуланс за пољопривредне произвођаче, али сада се јављају разне шпекулантске тенденције од стране пољопривредника и сл.

Вероватно ће их пут којим су кренули натерати да мењају и унутрашње уређење колхоза, који су у већини случајева агрономи. Нема ни трага о учешћу пољопривредника у управљању колхозима и фабрикама. Хрушчов је рекао да ће у индустрији и пољопривреди увести радничке савете у почетку са саветодавним правом, а касније и правом одлучивања и управљања.

У преображају села доста су постигли те данас већ колхози изгледају [као] пољопривредни градови.

Проведена је извесна децентрализација, неке фабрике су дате у надлежност републикама, али то још увек није довољно.

У целини узевши може се рећи да се ради о једном потпуно технократском привредном уређењу – све се своди на продукцију, план и сл. Нема ни трага о комуналном уређењу, о приближавању власти народу и сл. Такве идеје су им потпуно несхватљиве.

Постоји велики распон плата /до 20 пута/. Сем тога вишак зараде предузећа даје се у виду премија само руководиоцима.

Већина незваничних разговора са руководиоцима врти се око Стаљина и његових злодела, што говори о томе колики је он за њих био терет.

РУМУНИЈА

Општи утисак је да руководећи људи су конзервирани стаљинистичким схватањима.

Заостају за Русима.

Немају самосталност.

Има позитивних људи, /Деж и још неки други/, али врло мало знају.

У почетку разговора они су предложили нека ситна питања /електрична централа на Дунаву и сл./. прихватили су наш предлог да се продискутује и о међународној политичкој ситуацији као и другим значајним питањима, а тим да Тито одржи реферат. Из разговора по овим питањима види се да они готово

не расправљају о политичким догађајима и да је питање спољне политике ствар Москве. То потврђује и натезање око формулације резолуције по државној линији. Наиме, противили су се да се не измени и једно слово из оне резолуције у Москви.

Имају 33 министарства и у сваком по 4 – 5 помоћника министара, што је несхватљиво, нарочито за овако малу земљу.

Животни стандард је врло низак.

Народ нас је лепо примио. Одушевљено су нас поздрављали, али дало се осетити да то одушевљење није и у односу на румунске руководиоце за разлику од онога у СССР-у где је било и према њиховим руководиоцима.

Траже наша искуства, што говори да им у главама ипак сазрева.

Идеолошки су потпуно на старим схватањима. Све што је ново то је одмах нешто са Запада – капиталистичко, штетно и непријатељско – јер за друге категорије не знају.

Овакви идеолошки услови уз постојање слабог здравог језгра не дају велику гаранцију брзог напретка мада морају ићи напред. Због тога има појава да разни анархистички елементи узимају главну реч.

За сада још избегавају наше – само зато јер је наше.

Обе посете у целини узевши потврдиле су правилност наших ранијих оцена.

Ми морамо и даље ићи на сарадњу и нашом политиком пружати подршку свим напредним тенденцијама и мерама које се у тим земљама предузимају и на тај начин помоћи убрзању процеса који је код њих отпочео.

ИЗВЕШТАЈ о пошилици за СССР

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. Намештај..... | 2 комплет вагона од по 15 тона /извештај Мајде/ |
| 2. Пиће и намирница..... | 1 коплет вагон од 15 тоне, за 120-150 сандука пића намирница, бештека и чаршава. Тежина око 5.000- Запремина 40 м3 |
| 3. Одликовања..... | 20 сандука са одликовањима тежина 1.000,-, запремина 16 м3 /извештај Драче/ |
| 4. Поклони..... | а/ 20 великих сандука са главним поклонима тежина око 2.000, -, запремина 20 м3
б/ 50 мањих сандука пића и цигарета за поклоне тежина око 1.000,-, запремина 20м 3 |

/извештај Звонка/

- ц/ 40 других разних посебних пакета са покло-
нима. Тежина око 2.000, -, запремина 20 м3
5. Библиотека..... 5 сандука књига за студентску библиотеку тежина
600 кг, запремина 4 м2 /Извештај Вере Ђукић/
6. Кофери..... Разни материјали, коверте, папири, фотографије
и слично 10 кофера
/извештај Велашевића/
Тежина око 500 кг. Запремина 5 м3

УКУПНА ТЕЖИНА БТТО / не рачунајући намештај око 10.000
УКУПНА ЗАПРЕМИНА / не рачунајући намештај/ око 125 м3

Према извештају Загорца 1 вагон од 15 тона има запремину од 45-60 м3.

П.С. обзиром да се ствари не могу товарити до врха, један багон треба
рачинати на 45 м3 запремине. [Наш спец. Има око 80 м3]

Према горњем извештају требало би најмање 5 комада вагона од 14 тона./
2 вагона за намештај, 1 вагон за пиће и намирнице, 1 вагон за велике поклоне
и поклоне посебне пакете, 1 багон за пиће које се поклања, библиотеку и разне
кофере, те евентуално спавање пратње/ [или 3 велика вагона за запремино од
по 80 м3]

КОФЕР БР. 1

Табакере:	„Кривак“, златна, ручни рад.....	2	комад
	„Кривак“, позлаћена, ручни рад	3	“
	„Кривак“, сребрна, ручни рад.....	3	“
	Фабричка златна, 18 кар., мушка.....	4	“
	Фабричка златна, 18 кар., женска	2	“
	Фабричка златна, 14 кар., мушка.....	2	“
	Фабричка сребрна, мушка.....	4	“
	Филигран, златна, 24 кар.....	1	“
	Филигран златна Македонија, са муштиклом.....	1	“
	Филигран позлаћена	4	“
	Фабричка златна, 14 кар., женска	1	“

<u>Сатови:</u>	„Патек“, златни, мушки.....	3	“
	„Шафхаузен“, златни, мушки.....	6	“
	„Шафхаузен“, златни, женски.....	4	“
	„Шафхаузен челични, мушки	6	“
	„Шафхаузен“ челични, женски.....	2	“
	„Зенит“ златан, мушки.....	4	“
<u>Наруквице:</u>	Златна, 18 кар.	2	“
<u>Пудријере:</u>	Фабричка, златна, 18 кар.....	2	“
<u>Дугмад:</u>	„Кривак“ златна, ручни рад	3	пара
	Фабричка златна, 18 кар.....	3	“
	Цеље, златна, 18 кар.	3	“

Београд, 22 септембра 1956 год.

Предао:

Примио:

[три нечитка потписа]

КОФЕР бр. 2

<u>Табакере:</u>	„Кривак“, златна мушка,, ручни рад	3	комада
	„Кривак“, позлаћена, ручни рад	2	“
	„Кривак“, сребрна, ручни рад.....	4	“
	Фабричка златна, 18 кар., мушка.....	2	“
	Фабричка златна, 14 кар., мушка.....	1	“
	Фабричка сребрна, мушка.....	6	“
	Филигран, златна, 24 кар.....	1	“
	Филигран, златна, 24 кар, са муштиклом ...	1	“
<u>Сатови:</u>	„Патек“, златни, мушки.....	2	“
	„Шафхаузен“, златни, мушки.....	6	“
	„Шафхаузен“, златни, женски.....	4	“
	„Шафхаузен челични, мушки	6	“
	„Шафхаузен“ челични, женски.....	3	“
	„Омега“ челичан, мушки.....	2	“

<u>Пудријере:</u>	Фабричка, златна, 18 кар.	2	“
<u>Наруквице:</u>	Златна, 18 кар.	2	“
	Златна, 14 кар.	1	“
<u>Лулице:</u>	Криве и равне	4	“
	(2 криве, 2 равне)		
<u>Дугмад:</u>	„Кривак“, златна, ручни рад.....	3	пара
	Фабричка, златна, 18 кар.	3	“
	Цеље, златна, 18 кар.	3	“

Београд, 22. 9.1956

Предао:

Примио:

[три нечитка потписа]

КОФЕР бр. 3

<u>Наливпера:</u>	„Паркер 51“, цела од злата (gold plake)	2	гарнитуре
	„Паркер 51“, са златном капом (goldplake) ..	10	“
	„Шеферс“ са златном капом	6	“
	„Шеферс“ са златним прстеном	2	“
	„Паркер 51“, челична	6	“

Београд, 22.септембра 1956.

Предао:

Примио:

[три нечитка потписа]

МА LLM Павле Антонијевић, истраживач-приправник,
Институт за филозофију и друштвену теорију
antonijevic.pavle@gmail.com

Прегледни рад
Примљен: 14.2.2023.
Прихваћен: 1.3.2023.

Увид у неке методолошке дилеме и спорења у истраживању интелектуалне историје

Апстракт: *Интелектуална историја представља врло широк и неодређен појам, праћен спорењима и несагласношћу међу историчарима коју покушавају да га прецизније дефинишу. Стога, рад представља скроман покушај да се на што прегледнији начин пружи увид у неколико методолошких проблема и дилема који прате ову расправу. Најпре су представљени поједини аспекти у спору око предмета и одређења дисциплине, да би, потом, било разматрано и неколико методолошких приступа. Анализиран је традиционални метод „историје идеја“ у САД, лингвистички контекстуализам „кембричке школе“, однос постмодернизма и интелектуалне историје, као и друштвена интелектуална историја. У завршном делу се расправља о одређеним савременим токовима у оквиру дисциплине, као и једном од потенцијалних решења за раније кризе и методолошке тешкоће.*

Кључне речи: интелектуална историја, историја филозофије, методологија, историја идеја, лингвистички контекстуализам, постструктурализам.

Примарни циљ овог рада је да, на сажет и прегледан начин, пружи увид у одређена кретања у оквиру дисциплине теоријског и методолошког разматрања техника истраживања интелектуалне историје. Недостатак прегледних радова на српском језику је основни мотив за писање текста оваквог типа. Одмах је неопходно нагласити да је, у тако значајној дисциплини, немогуће са сигурношћу одредити доминанте приступе у изучавању интелектуалне историје, као и побројати све представнике. Полазна тачка је уверење да тако нешто, у раду

оваквог типа, и не би било сврсисходно. Уместо тога, за студенте и истраживаче који се интересују за интелектуалну историју, потребнији је заокруженији увид у поједине погледе, расправе и спорења о предмету, техникама и методологији истраживања идеја у прошлости. У складу са тим, у раду је најпре представљен предмет и одређење интелектуалне историје из угла неколико савремених интелектуалних историчара на Западу, да би се у наставку прешло на одређене тенденције у оквиру теоријских и методолошких расправа о приступу. Прво је представљена „историја идеја“ схваћена у традиционалном смислу, да би се прешло на приказ контекстуалног приступа „кембричке школе“. У наставку, разматра се о питањима која су покренула друштвена историја, постструктурализам и неки други токови савремене историографије. Нужно је осврнути се на неке од карактеристика овог текста. Прво, рад је усмерен првенствено на западно искуство и енглески језички простор. Чак и када се говори о немачкој и француској историографији, то се чини на основу сазнања из литературе на енглеском. Друго, рад оваквог типа је нужно селективан. Циљ је био укључити што репрезентативније представнике из окриља сваког од одабраних приступа, као и њихове најутицајније радове. У значајнијој мери, то није било могуће постићи, што је неопходно подвући у овом кратком уводу.

Порекло интересовања за интелектуалну историју

Уколико бисмо следили став историчара Робина Колингвуда (Robin Collingwood) који износи у својој најпознатијој књизи, *Идеја о историји* (1946), по којој је „сва историја историја мисли“, интелектуална историја постоји колико и историја сама.¹ Уколико је таква дефиниција у потпуности неупотребљива, и њена блажа верзија, која би, нужно селективно, неког аутора из епохе ране модерне историје означила као првог интелектуалног историчара, такође не би пуно рекла о дисциплини.²

Историчар Ричард Ватмор (Richard Whatmore) указује на то да је Јохан Јакоб Брукер (Johann Jacob Brucker) први употребио појам „историја идеја“ у својој петотомној историји филозофије на латинском *Historia critica philosophiae* (1724–1744), а да би, у приближно исто време, Ђанбатиста Вико (Giambattista Vico) у свом делу *Scienza Nuova* (1725) употребио термин „историја мудрости“.³ До краја 18. века, термин „историја идеја“ је постао уобичајен, а термин „интелектуална историја“ први пут је употребљен у предговору *Речника енглеске*

¹ R. G. Collingwood, *The Idea of History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1946), 317.

² Историчар Доналд Кели (Donal R. Kelley), у својој књизи о историји бављања интелектуалном историјом, показује да она сеже знатно даље од 19. века (Donald R. Kelley, *The Descent of Ideas. The History of Intellectual History*, (London-New York: Routledge, 2002).

³ Richard Whatmore, *What is Intellectual History?*, (Cambridge: Polity, 2015), 22.

књижевности из 1755, делу које је написао Семјуел Џонсон (Samuel Johnson).⁴ Џонсон је „генеалогiju сентимената“ назвао „врстом интелектуалне историје“, мислећи на начин на који су аутори преузимали мисао и поступке других аутора. Ватмор сматра да су Дејвид Хјум и Монтескје најближи зачетници дисциплине у оном смислу како је ми схватамо данас.⁵

Већина интелектуалних историчара је сагласна да се прве интелектуалне историје, у модерном смислу, јављају кад и академска историја, у другој половини 19. века. Реч је о ауторима и делима, попут Лесли Стивенове (Leslie Stephen) *Историје енглеске мисли у 19. веку* (1876), Џ. Т. Мерцове (J. T. Merz) *Историја европске мисли у 19. веку* (1896–1912), Џон Дрејперових (John W. Draper) и Ендру Диксон Вајтових (Andrew Dickson White) студија о односу науке и религије и слично.⁶ Временом је интелектуална историја постала главни предмет истраживања познатих имена историографије, попут, Томаса Карлајла (Thomas Carlyle) и Џ. Б. Бјурија (J. B. Bury). Посебно је велики значај одиграла Буркхартова књига (Jacob Burckhardt) *Цивилизација ренесансе у Италији* (1860), која је покренула дебате о идентитету ренесансе епохе у односу на средњи век.⁷

Предмет истраживања интелектуалне историје

Одређење предмета и дисциплинарних граница интелектуалне историје, као и њеног односа према сродним дисциплинама, практично је немогућ задатак. Управо су дебате око методологије и предмета једно од главних предмета спорења интелектуалних историчара, који не могу да се сложе око основних карактеристика своје дисциплине. У овом делу биће представљене неки од погледа утицајнијих интелектуалних историчара на Западу.

Професор историје на Харварду, Питер Гордон (Peter E. Gordon), сматра да је интелектуална историја, у најширем смислу „истраживање интелектуалаца, идеја и интелектуалних појмова кроз време“.⁸ Историчарка Анабел Брет (Annabel Brett) доноси детаљније одређење предмета истраживања интелектуалне историје: „Интелектуални историчари нису заинтересовани само за начине

⁴ Исто, 23.

⁵ Исто, 24.

⁶ Stefan Collini, “The Identity of Intellectual History”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History*, (Wiley-Blackwell, 2016), 8; Anthony Grafton, “The History of Ideas. Precept and Practice: 1950–2000 and Beyond”, *Journal of the History of Ideas*, Vol 67, No. 1 (2006), 12–13.

⁷ Jacob Burckhardt, *The Civilization of Renaissance in Italy*, (New York: The New American Library of World Literature, 1960); Grafton, *нав. дело*, 12–13.

⁸ Peter E. Gordon, “What is Intellectual History? A Frankly Partisan Introduction to a Frequently Misunderstood Field”, 2012, Available at, <https://ces.fas.harvard.edu/uploads/files/Reports-Articles/What-is-Intellectual-History-Essay-by-Peter-Gordon.pdf> (accessed 03.11.2022), 1.

на који су људи говорили... Поред свега тога, а ја бих рекла и првенствено – они су заинтересовани за начине говора којима су људи у прошлости *правили свој свет смисленим*: и стога, интелектуална историја мора испитати унутрашњу кохерентност и логику структура менталног реферисања или језика које изучава“.⁹ Ричард Ватмор прихвата дефиницију Џона Бороуа (John Borrow), који дисциплину дефинише као „процес оживљавања онога што су људи у прошлости мислили на основу ствари којих су рекли и онога шта су те ствари значиле њима тада“.¹⁰ За Ватмора, „разумевање значења у оквиру нечијег света подразумева капацитет интелектуалне историје да открије шта је скривено од нас у историји мисли, идеје и аргументи који су занемарени само зато што су напуштени или одбачени од стране каснијих генерација. Интелектуални историчар тежи да оживи изгубљен свет, да обнови перспективе и идеје из рушевина, да подигне вео и објасни зашто су идеје имале одјека у прошлости и убеђивачку снагу“.¹¹ Дакле, сви поменути аутори деле уверење да се интелектуални историчари баве идејама узимајући у обзир све контекстуалне аспекте у којима су се оне манифестовале. Контекстуални аспект подразумева историјску страну посла интелектуалног историчара, а текстуални аспект критичку и филозофску. Управо на то мисли Стефан Колини (Stefan Collini) када наводи да је задатак интелектуалног историчара да „чита као критичар, анализира као филозоф, а објашњава као историчар“.¹²

Слично као и у англофоном свету, српски и хрватски историографски језик не познају јасно одређену разлику између појмова „интелектуална историја“ и „историја идеја“, а често се „историја филозофије“ или „историја мисли“ схватају као њихови синоними. Међутим, које су основне разлике међу овим дисциплинама (под-дисциплинама)? Део историчара и филозофа сматра да се историја филозофије значајно разликује од интелектуалне историје, пошто је она окренута евалуацији аргументације у оквиру текста.¹³ Са друге стране, други

⁹ Annabel Brett, “What is Intellectual History Now”, in D. Cannadine (ed.), *What is History Now?*, (Palgrave Macmillan, 2002), 127.

¹⁰ Richard Whatmore, *What is Intellectual History?*, 13.

¹¹ Исто, 5.

¹² Collini, *нав. дело*, 13.

¹³ Питер Гордон је таквог мишљења. По њему, основна разлика историје филозофије, у односу на интелектуалну историју је: усмереност ка анализи текста, а не контекста; евалуација садржине текста, а не његово разумевање; вредновање исправности аргументације, а не разноврсности расправа и алтернатива у датом историјском тренутку; задржавање у оквиру „филозофског канона“, а не изласка из уског академског оквира (Gordon, “What is Intellectual History?”, 3–4). Ричард Рорти (Richard Rorty), аутор утицајног текста о жанровима филозофске историографије, сматра да су у питању јасно одвојена поља, а да историја филозофије не мора да се стара о контексту и да може слободно примењивати идеје из прошлости на савремене проблеме, докле год очува свест да је реч о анахронизму (Richard Rorty, “The Historiography of Philosophy: Four Genres”, in Richard Rorty, J. B. Schneewind and Quentin Skinner (eds.), *Philosophy in History*, (Cam-

део њих чврсто остаје при ставу да је историја филозофије нужно историјска и да је немогуће на било какав исправан начин изоловано просуђивати о садржају текста.¹⁴ Колингвуд наводи да је дилема о два одвојена сета питања – историјском и филозофском – лажна, односно, да постоји само један сет – историјски.¹⁵ Чарлс Тејлор (Charles Taylor) позива на преиспитивање претпоставке о јединственој замисливости и уграђеној слици. То значи да: „како бисмо се ослободили од претпоставке јединствености, неопходно је открити порекло. Због тога је филозофија нужно историјска“.¹⁶ Даље, интелектуални историчари се разликују по питању идентитета поља интелектуалне историје и историје филозофије. За разлику од претходно споменутих аутора који верују да је реч о потпуно одвојеним дисциплинама, неки теоретичари, попут Мориса Мендлбаума (Maurice Mandelbaum) и Саре Хатон (Sarah Hutton), заступају став да је историја филозофија под-дисциплина у оквиру интелектуалне филозофије.¹⁷ Пошто је нужно историјска, она испитује само један аспект интелектуалне историје – званични филозофски канон. Међутим, проблематичност оваквог приступа се врло лако препознаје. Калвин Нормор (Calvin G. Normore), професор са Универзитета у Калифорнији, карактер историје филозофије види као „Јануса са два лица“ – истовремено тумачење текста савременим мерилима и тумачење текста у датом контексту. Оно што ми подразумевамо под филозофијом, „обликовано је комуналном перцепцијом тога ко су били филозофи и шта су биле границе њихове филозофије. Један од начина како се може бавити филозофијом је довођење у питање ове перцепције, а начин на који се она доводи у питање је призивањем историје филозофије (прошлости) на други начин, а такво препричавање је усмерено против оквира стандардне приче“.¹⁸

bridge: Cambridge University Press, 1984), 49–55). Неки филозофи чврсто остају при ставу да се социолошки (контекстуални) метод може користити евентуално као помоћно средство, а не као главни истраживачки метод (на пример, види на српски преведено дело: Horhe Grasiја, *Filozofija i njena istorija. Sporna pitanja u filozofskoj historiografiji*, (Beograd: „Filip Višnjić“, 2002)).

¹⁴ На пример, види: Leo Catana, “Intellectual History and the History of Philosophy: Their Genesis and Current Relationship”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History*, (Wiley-Blackwell, 2016), 138.

¹⁵ Robin Collingwood, “The Historical Logic of Question and Answer”, in Preston King (ed), *The History of Ideas. An Introduction to Method*, (London-Totowa: Croom Helm-Barnes & Noble Books, 1983), 147–148.

¹⁶ Charles Taylor, “Philosophy and its History”, in Richard Rorty, J. B. Schneewind and Quentin Skinner (eds.), *Philosophy in History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 21.

¹⁷ Maurice Mandelbaum, “The History of Ideas, Intellectual History and History of Philosophy”, *History and Theory*, Vol. 5 (1965), 43; Sarah Hutton, “Intellectual History and the History of Philosophy”, *History of European Ideas* 40:7 (2014), 926.

¹⁸ Calvin G. Normore, “The Methodology of the History of Philosophy”, in Herman Cappelen, Tamar Szabo Gendler and John Hawthorne (eds.), *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*, (Oxford: Oxford University Press, 2016), 37.

Историја идеја – Артур О. Лавцој и јединице-идеја

Прича о појединачним приступима почиње „историјом идеја“. Појам „историје идеја“ углавном се везује за дело америчког филозофа и историчара Артура Онкен Лавцоја (Arthur Oncken Lovejoy). Лавцој је први пут употребио појам 1919. године, а 1923. године је основао „Клуб историје идеја“ на Џонс Хопкинс Универзитету. Клуб је постао место окупљања и дискусије професора и студената из разних дисциплина, попут филозофије, књижевности, лингвистике, уметности, политичких наука, историје и класичних наука.¹⁹ Круна и највеће достигнуће Лавцојевог круга, било је покретање *Часописа за историју идеја* (*Journal of the History of Ideas*) 1940. године. У уводном броју часописа, Лавцој наводи да било који појединачни елемент филозофског система, „који се први пут јавља на сцени у једној од конвенционално истакнутих провинција историје... може, а често се то и дешава, прелазити преко низа других“.²⁰

Часопис за историју идеја је постигао огроман успех из разлога што је понудио једно ново поље, позиционирано између дисциплина историје и филологије. Историчар Ентони Грефтон (Anthony Grafton) са правом наглашава како историја идеја на почетку није третирана као проста дисциплина у оквиру историје, већ „интелектуална сеизметичка зона где су се тектонске плоче разних дисциплина сударале, производећи разноврсне звукове“.²¹ Због свог иновативног карактера, историја идеја је уживала велики значај и популарност током педесетих година 20. века.

Када је, током 1970-их читава дисциплина интелектуалне историје запала у кризу, *Часопис за историју идеја* је преживео све трансформације због тога што никад није ни био замишљен као јединствена школа или простор где би се практиковао искључиво један метод истраживања. Име Артура Лавцоја се више везивало за његов метод, него за приступ у оквиру часописа.²² У извесном смислу сам Лавцој је то омогућио, пошто су његова предавања, сусрети, као и сам часопис, постали средиште интердисциплинарног окупљања студената на Универзитету Џонс Хопкинс. Лавцој је одбацио прогресивно схватање интелектуалног развоја, уместо тога отворивши питање осцилација у историји мисли.

У чему се тачно састоји Лавцојев приступ? Он 1933. године објављује књигу *Велики ланац бивства* (*The Great Chain of Being*), која се обично сматра студијом којом је ударен темељ дисциплини историји идеја. Сама књига је

¹⁹ Warren Breckman, “Intellectual History and the Interdisciplinary Ideal”, in Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.), *Rethinking Modern European Intellectual History*, (Oxford: Oxford University Press, 2014), 276.

²⁰ Arthur O. Lovejoy, “Reflections on the History of Ideas,” *Journal of the History of Ideas* 1, no. 1 (1940), 4.

²¹ Grafton, *нав. дело*, 2.

²² Исто, 6.

посвећена испитивању историје једне конкретне идеје. У питању је идеја о хијерархијској структури која везује сву материју и живот, а која има корене у античким текстовима, а која је кроз неоплатонизам и хришћанство, преношена све до 19. века. Међутим, у уводном делу књиге, Лавцој представља начин на који он схвата историју идеја, као и метод којим се служио у свом истраживању.

Основна Лавцојева поставка је да се истраживање историја идеја заснива на испитивању јединица-идеја (*unit-ideas*). Јединице-идеја представљају појединачне компоненте у оквиру разних филозофских система, њима заједничке или различите, а које истраживач може издвојено да анализира и развој да прати.²³ Без обзира на одређене новине које свака политичка доктрина (филозофија) доноси са собом, потпуна оригиналност није могућа. Лавцој сматра да су у питању идеје које се репродукују, а да њихова другачија примена даје утисак оригиналности.²⁴ Наизглед велика разноврсност филозофских школа и политичких доктрина долази услед саставних елемената који их чине – који су заједнички и историјски, али чије су комбинације увек различите (производећи разне *-изме*).²⁵ То не значи да је у питању јасно одређени комплекс идеја (на пример, када кажемо хришћанство), већ да је у питању више система који су у различитим периодима и од различитих аутора имали слично, али често и супротстављено значење.²⁶ По Лавцоју, те јединице су присутне без обзира на епоху. Велики филозофски системи нису погодни за анализу, а њихова генеалогичка се не може пратити јер су састављени од низа јединица-идеја које различито мењају скуп.

У уводном броју *Часописа за историју идеја* (1940) Лавцој историју идеја дефинише као: „прописно аналитичко и критичко истраживање природе, генезе, развоја, ширења, међусобне интеракције и ефекта идеја које су генерације људи гајиле, око којих су се свајале и које су их очигледно покретале“.²⁷ Након што препозна идеју-јединицу, историчар идеја је мора пратити кроз све области историје кроз које је она могла бити испољена (филозофија, наука, књижевност, уметност, религија, политика и слично). Лавцој креће од претпоставке да се нека идеја (уверење или начин ментално-несвесног) може идентификовати и њен ток препознати на најразноврснијим географским подручјима и периодима (уз све разлике).²⁸ Интердисциплинарност тако постаје предуслов правилног разумевања идеја, а она представља један од главних Лавцојевих мотива у ства-

²³ Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. The Study of History of an Idea*, (Harvard: Harvard University Press, 2001), 3.

²⁴ Исто, 4.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто, 6.

²⁷ Arthur O. Lovejoy, “Reflections on the History of Ideas”, *The Journal of the History of Ideas*, 1 (1940), 8.

²⁸ Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, 15.

рању своје концепције.²⁹ Задатак историчара идеја је да, поред филозофских дела, добар део свог истраживања усмери и на књижевност, уметност и друге дисциплине.

Без обзира на оштре критике под чији удар је Лавцојев метод дошао, део те традиције је опстао у виду пројекта *Речник историје идеја* (*The Dictionary of the History of Ideas*), који се појавио 1972. године под уредништвом Филипа Винера (Philip P. Wiener). Пројекат је доживео савременију верзију, *Нови речник историје идеја* (*New Dictionary of the History of Ideas*), који је објављен 2005. године под уредништвом Марије Клајн Хоровиц (Maryanne Cline Horowitz).³⁰

Лавцојев пројекат се до данас суочио са бројним критикама и углавном је у потпуности напуштен. Међу првим критикама које су пристигле била је она од аустријског књижевног теоретичара, Леа Шпицера (Leo Spitzer), који је Лавцоју замерио то што је он заправо идејама-јединицама дао идентитет и покретачку снагу у историји мисли.³¹ Отвореност *Часописа за историју идеја* се огледа у чињеници да је дебата између Лавцоја и Шпицера објављена у часопису. Пре главне критике која је потекла од Скинера (Quentin Skinner), Лавцојева концепција се нашла и под снажном критиком Мориса Мендлбаума. По њему, усмеравањем на изоловану анализу јединица-идеја, Лавцој губи из вида доминантни филозофски проблем једне епохе који је могао да иницира и усмерава развој мисли код појединачних аутора или филозофских покрета.³² Конструкција доктрине и формативни покретачи одређеног контекста који су, на крају крајева, ако прихватимо Лавцоја, довели до слагања више јединица-идеја у његовом оквиру, нису предмет анализе. По Мендлбауму, не покреће се питање шта је базични циљ и мотивациона снага једног система.³³ Оригиналноста која по Лавцоју постоји само у конструкцији доктрина (начину на који су распоређене јединице-идеје), скрајнута је ради изоловане анализе јединица идеја.³⁴ За крај, најжешће место Мендлбаумове критике је везано за субјективност

²⁹ Mandelbaum, *нав. дело*, 34.

³⁰ Историчар Џотам Парсонс (Jotham Parsons) контекстуализује околности у којима су се речници појавили међусобним поређењем. Први речник је продукт хладноратовског контекста са дефиницијом термина која је имала за циљ да пласира наратив о „западним, демократским“ вредностима које се супротстављају „диктаторском“ карактеру Источног блока. Парсонс на све то додаје и чињеницу да је *Часопис историје идеја* практично једини научни часопис који је посебно финансирала СИА кроз свој Комитет за културне слободе (Jotham Parsons, “Defining the History of Ideas”, *Journal of the History of Ideas*, Vol 68, No. 4 (2007), 683–699).

³¹ Leo Spitzer, „Geistesgeschichte vs. History of Ideas as Applied to Hitlerism“, *Journal of the History of Ideas*, V (1944), 191–203. Лавцој је одговорио на критике у: Arthur O. Lovejoy, „Reply to Professor Spitzer“, *Journal of the History of Ideas*, V (1944), 204–219.

³² Mandelbaum, *нав. дело*, 37.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

историчара у доношењу „прелиминарних логичких анализа јединица-идеја“.³⁵ На који начин историчар препознаје да ли је јединица-идеје у потпуности део континуираног тока значења (попут *великог ланца бивства*), када зависи од претходних манифестација и на њих се надовезује и, са друге стране, идеја које имају прекинути и вишезначни ток (које се могу обновити независно од претходне манифестације).³⁶ Како се идеја „природе“ може пратити у континуираном току ако је сам Лавцој идентификовао чак преко 60 значења у антици? Такав слободан приступ је и довео до тога да, без документарних доказа и уз сву различитост контекста, настану тезе по којима се извори тоталитаризма могу наћи у просветитељској мисли.

„Кембричка школа“ и лингвистички контекстуализам

Лингвистички контекстуализам „кембричке школе“ је практично рођен из критике Лавцојеве историје идеја. Ова група историчара одбацује концепт јединица-идеја као субјективну, конструисану претпоставку о заокруженом систему, који, измештен из историјске стварности, прати еволуцију неког концепта. Критика је била толико снажна да је практично означила крај Лавцојевог приступа. Као алтернативу, Квентин Скинер, кључна фигура „школе“, нуди свој метод лингвистичког контекстуализма заснован на алтернативној методологији филозофије језика, коју је он израдио на теоријама Лудвига Витгенштајна (Ludwig Wittgenstein), Џона Серла (John Searle) и Џона Остина (John Austin).

Интелектуални историчар Ричард Ватмор анализира опште токове у хуманистици који су довели до појаве Скинеровог приступа. Прво, Лудвиг Витгенштајн објављује *Филозофска истраживања* (1958), заступајући тезу да је језик нераскидиво повезан са људском акцијом. Уместо испитивања значења одређених речи, Витгенштајн сматра да је потребно бавити се употребом речи у „лингвистичкој игри“.³⁷ У оквиру игре постоји одређени сет правила и конвенција приликом употребе језика. Игра усмерава оно што се рачуна за смислено, односно диктира шта је валидан, а шта невалидан лингвистички потез.³⁸ Без познавања правила, ми не можемо разумети језик пошто нам је нејасна илокуциона позадина (шта аутор запрао говори, због чега и шта он жели да постигне). Уз Витгенштајна, још једно дело је значајно допринело школи. Након рата, постхумно се објављује и Колингвудова *Идеја историје* (1946). Колингвуд је

³⁵ Исто, 40.

³⁶ Мендлбаум користи пример антрополога који на више неповезаних страна света пронађе исти артефакт (Исто, 38–39)

³⁷ Richard Whatmore, “Quentin Skinner and the Relevance of Intellectual History”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History*, (Wiley-Blackwell, 2016), 97.

³⁸ Brett, *нав. дело*, 117.

снажно утицао на Скинера својом фундаменталном претпоставком да „историја мисли не треба да буде сагледана као серија покушаја да се одговори на канонски сет питања, већ као низ епизода у којима се питања као и одговори фреквентно смењују“.³⁹ Тих година долази до објављивања неколико значајних дела која су додатно могла да помогну Скинеру у формулисању свог метода.⁴⁰ Међу њима, посебно велики значај је имала књига Џона Покока (J. G. A. Pocock), *Антички устав и феудално право* (1957).⁴¹

Методолошки приступ лингвистичког контекстуализам дефинитивно је уобличен објављивањем три текста: Џона Покока (1962), Џона Дана (John Dunn) и Квентина Скинера (1969).⁴² Ричард Ватмор Скинеров текст назива извесним „манифестом школе“ без обзира што се сам Скинер касније одрекао дела тврдњи, а у репринту из 2002. године, пола текста изменио.⁴³

Која је методолошка основа, која повезује ове текстове у заједнички приступ изучавању идеја у прошлости? Овај круг историчара предлаже третирање текстова искључиво као посебних продукта историјског контекста, првенствено идеолошког контекста формираног кроз лингвистичку праксу.⁴⁴ У таквом тумачењу, језик и структура у оквиру које он функционише (дискурс) представљају главни оперативни оквир током стварања текста, односно, они одређују деловање језичког актера, па и домашаје његове аргументације.⁴⁵ Џон Покок језик види као политички систем, а политику као игру језиком.⁴⁶ Употребљавајући

³⁹ Robin Collingwood, “The Historical Logic of Question and Answer”, 143.

⁴⁰ Вредно је споменути Питера Ласлета (Peter Laslett) 1960. објављује књигу о Локвим *Двема расправама о грађанској влади*, показујући да је Лок још 1681. започео писање дела, и да постоје потпуно одвојене намере иза писања и публикације. Такође, Џон Боро (John Burrow), у својој књизи *Еволуција и друштво: студија о викторијанској друштвеној теорији* (*Evolution and Society: A Study in Victorian Social Theory*, 1965), анализира Дарвинове идеје контекстуализоване у викторијанском раздобљу када су идеје социјалне еволуције биле популарне (Cesare Cuttica, “Intellectual History in the Modern University”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History* (Wiley-Blackwell, 2016), 39). Боро указује на дисконтинуитет, ненамераване последице, трагичне неуспехе и изгубљене традиције аргумената. Ове студије отварају поље „малих фигура“ у политичкој мисли и аргументација који нису преовладала (Whatmore, “Quentin Skinner and the Relevance of Intellectual History”, 98).

⁴¹ J. G. A. Pocock, *The American Constitution and the Feudal Law. A Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

⁴² J. G. A. Pocock, “The History of Political Thought: A Methodological Inquiry (1962), in *Political Thought and History. Essays on Theory and Method*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 3–19; John Dunn, “The Identity of the History of Ideas”, *Philosophy*, 43/164 (1968), 85–104; Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, *History and Theory*, Vol. 8, No. 1 (1969), 3–53.

⁴³ Brett, *нав. дело*, 99–100.

⁴⁴ Исто, 99.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Kenneth Sheppard, “J. G. A. Pocock as an Intellectual Historian”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History*, (Wiley-Blackwell, 2016), 114.

израз „језици“, Покок наводи да он мисли на „идиоме“ или „реторику“ – „институционални језик“. Дакле, текстови нису само догађаји већ су језици матрице унутар којих се текстови као догађаји одвијају. У тој матрици је могуће читати читаву серију могућих значења.⁴⁷

Које је новина у анализи језика инспирисала кембрички круг историчара? Ту позадину, на сажет начин објашњава историчарка Анабел Брет. Дела од пресудног утицаја су Серлови *Акти говора* (*Speech Acts*, 1969) и Остинова књига *Како радити ствари са речима?* (*How to Do Things with Words?*, 1975). Њима је отворено питање односа језика, мисли, агенде и времена.⁴⁸ Оба аутора тврде да речи и језик нису ограничени на „казивање ствари онаквим какви јесу“, већ да оне у специфичним контекстима могу да „ураде ствари“.⁴⁹ Поред класичног разумевање изговорене (написане) речи у виду исказа који има јасно значење (илокуциони чин), исказ може имати и сложенију социјалну функцију (илокуциони чин). Илокуциони чин указује на ауторову намеру, што је главни предмет истраживања историчара „кембричке школе“.⁵⁰ Текст који се истражује настаје као продукт одређеног циља (намере) аутора, којим је он желео да произведе одређену радњу. Иако илокуциони чин остаје садржан у тексту, он се не може препознати без контекста. Како бисмо га идентификовали, неопходно је познавати шта је аутор заправо радио (*was doing*), а што постижемо само сагледавањем околности у којима је настао одређени текст.⁵¹ Резултат је метод који се позива на истраживање историјског контекста као предуслова разумевања било којег текста. У случају „кембричке школе“, реч је о лингвистичком контексту – историјско време и конвенције (дискурси) који управљали и усмеравали начин на који су аутори говорили (писали).

Уместо уверења да је задатак дисциплине испитивање историје израза мисли, интелектуална историја је замишљена као историја исказа унутар језика (замишљеног као лингвистичка игра са правилима). Односно, идеје се више не тумаче као вредности независне од речи, које могу бити изражене било којим другим речима. Језик постаје конститутивни елемент идеја – „коришћење речи на одређени начин у оквиру специфичног језичког хоризонта значи мисао са-

⁴⁷ Исто, 113.

⁴⁸ Brett, *нав. дело*, 116.

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ Што не значи да је у питању само идентификација директне, ауторове намере. Покок указује на то да постоји више нивоа намера и акција које реконструишемо на основу целокупног ауторовог опуса, биографије, односа према савременицима и социо-политичког контекста, а које нам помажу да разумемо сам текст, без обзира што оне нису директно у вези са аутором. На пример, намере и акције које је аутор извршио а да их он сам није приметио; намере и акције које је аутор могао да изврши али није; и намере и акције које нису биле могуће у датом историјском контексту (G. A. Pocock, “Texts as events: reflections on the history of political thought (1987)”, *Political Thought and History. Essays on Theory and Method*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 109–110)

⁵¹ Исто.

му“.⁵² Из тога проистиче да мисао не постоји изван речи, она не може имати своју независну историју. Не постоји некакав над-лингвистички „концепт“ који живи у апстрактној димензији, доступан за истраживање.⁵³ Начелно, сама анализа није ограничена на елитистичку продукцију или „велике ауторе и дела“, без обзира што су припадници „кембричке школе“ томе били склони. Реторика, дискурс у оквиру којег су писана дела обухватају шири лингвистички контекст који укључује и мање значајна дела и општи начин опхођења међу ауторима (попут памфлета, новина и слично).⁵⁴

Овако постављен приступ није могао наћи ни минимум разумевања за Лавцојев метод историје идеја. Најпотпунију критику изолованог тумачења текста и праћења генеалогije идеја саставио је Квентин Скинер у, већ споменутом, тексту *Значење и разумевање историје идеја* из 1969. године. Изоловано тумачење текста почива на његовом сагледавању као самодовољног.⁵⁵ Скинер покреће питања која представљају основ његовог метода, попут *Шта је аутор мислио док је писао? Шта је он заправо желео да каже, као и због чега?* Искључујући контекст, историчари упадају у замку да из своје савремене перспективе претпоставе намере аутора које не одговарају његовом времену.⁵⁶ Резултат таквог истраживања је „митологија“, а не „историја“ – историчар креће са неком претпоставком о идеји, па је налази код разних аутора без обзира што ти аутори нису на тај начин размишљали о њој (ако су уопште и могли да размишљају).⁵⁷ Из овога проистичу две опасности. Прво, тврдња да је одређени аутор мислио нешто што у датом историјском тренутку није могао да мисли и, друго, идентификација одређених елемената којим се тврди да је аутор имао доктрину, али да је није довољно артикулисао.⁵⁸ Резултат су „митологија кохерентности“ – уверење да је аутор желео да понуди заокружен систем; и „митологија доктрине“ – вештачки формиран идеални тип доктрине који су онда проналази у разним раздобљима, као да је одувек постојао.⁵⁹ Исход је аисторичан, па „историја писана на тај начин уопште није историја идеја, већ апстракција: историја мисли које нико никада заправо није успео до краја да промисли на нивоу кохерентности које нико никада заправо није ни тежио“.⁶⁰

Поред „митологије кохерентности“ и „митологије доктрине“, Скинер препознаје и „митологију пролеписа“ и „митологију пароксијализма“. До „мито-

⁵² Исто, 117.

⁵³ Исто.

⁵⁴ Исто, 118.

⁵⁵ Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, 5.

⁵⁶ Исто, 6–7.

⁵⁷ Исто, 7.

⁵⁸ Исто, 9–10.

⁵⁹ Исто, 10, 16–17.

⁶⁰ Исто, 18.

логије пролепсиса“ долази када је историчар више заинтересован за рецепцију и значај неког аутора (теорије) него за циљ и значај који је имао сам аутор. „Митологију пролепсиса“ прати „митологија пароксијализма“, која се односи на праћење утицаја старијих аутора на млађе. Скинер и у овом случају наводи низ примера, попут оног да је Лок реферисао на Хобса.⁶¹ По Скинеру, није у питању само проблем и страх од тога да се заокружени системи доктрина проналазе код аутора који их сами нису имали, већ да се такав заокружен систем (чак и када их има, Скинер верује, на пример, код Хобса) посматра као самодовољан.⁶² Скинер одбацује идеју да значење може бити „универзално“ и „надвременско“, показујући на примерима да исте речи у различитим епохама имају различито значење за савременике. Још присутнији проблем је да аутор некад намерно говори замршеним или измењеним језиком како би се прекрило значење, које се преноси посредно.⁶³ Скинер овај проблем назива „посредничким стратегијама“ писања.⁶⁴ Наводи пример о погрешном тумачењу Хобса по којем је он хвалио цркву, док се анализом контекста открива да је у питању била иронија. Зато је неопходно покренути питања где се аутор кретао, шта је радио и чиме се бавио, каква је била општа рецепција његовог дела и слично. Немогуће је открити шта су текстови намеравали да значе без ослањање на доказе изван самих текстова.⁶⁵ „Из овога следи да, како би се разумео текст, мора бити сагледана и интенција да буде схваћен, као и интенција да та интенција треба бити схваћена, коју би сам текст као намеравани акт комуникације мора да отелотвори“.⁶⁶

Критике лингвистичког контекстуализма

Без обзира на значајну улогу коју је метод лингвистичког контекстуализма одиграо у критици изолованог тумачења текста, његова искључивост и радикална примена отварају простор за критику и преиспитивање. Историчар Стефан Колини наводи да оно што се узима као контекст „зависи од нашег разумевања текста који ми одлучујемо да окружимо другим елементима, као и која питања и

⁶¹ Исто, 25.

⁶² Исто, 30–31.

⁶³ Исто, 32.

⁶⁴ Овим проблемом се посебно бавио Лео Штраус (Leo Strauss) у *Убеђивању и вештини писања* (1941). По њему, бројна дела поседују значење скривено „између редова“ (Leo Strauss, “Persecution and the Art of Writing”, *Social Research*, Vol. 8, No. 4 (1941), 488–504. Иако је био јако утицајан, инспиративан и са крајње занимљивим приступом, Штраус је постигао мало тога. Потпуна примена његовог метода води у релативизам, немогућност доласка до истине или формулације било каквог сигурног закључка (Whatmore, *What is Intellectual History?*, 37–38).

⁶⁵ Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, 35.

⁶⁶ Исто, 48.

дилеме ми тежимо да разрешимо“.⁶⁷ Било који елемент који даје смисао анализи текста може бити схваћен као природан контекст, па тако можемо заборавити све оне друге појаве (које су често бесконачне) које подједнако имају значаја.⁶⁸ Сам чин постављања контекста није неутралан и он не гарантује заштиту од погрешног тумачења текста. Овај проблем се огледа у парадоксу наглашавања потребе свеобухватне контекстуализације и истовремено бављење примарно политичком теоријом и запостављање метафизичког, религијског, епистемолошког аспекта.⁶⁹

Мартин Џеј (Martin Jay) примећује сличан проблем у чињеници да се контекст за текст проналази у самом тексту.⁷⁰ Поред тога, чин одређивања контекста остаје затворен у садашњост и не постоји као нешто природно, само по себи. Уз све то, број контекста је увек већи, некада су они толико различити да је немогуће одредити доминантан међу њима, а чак и када се он одреди, он остаје фрагментиран.⁷¹

Питер Гордон сматра да претерани лингвистички контекстуализам почиња на погрешним премисама. Прво, Скинорова премиса да изворно значење идеје одговара само специфичној околини артикулације (међусобно повезаним аспектима), имплицира холизам – један део има смисла само у оквиру одређене целине, односно, он није исти у другој целини.⁷² Друго, Гордон одбацује став да идеје (ауторе) можемо разумети само у одређеном временском и просторном оквиру у којем они комуницирају (нпр. доба научне револуције у Западној Европи).⁷³ Такав приступ он назива „премисом провинцијализма“, сматрајући да интелектуални историчар мора дозволити могућност ауторовог настојања да комуницира изван свог времена и простора.⁷⁴ Као што се критикује проток идеја и њихово сагледавање у ширем временском и просторном оквиру (често оправдано због различитости), зашто би се остало на претходно омеђене епохе и просторе (попут ране модерне или Западне Европе).

Треће, најубедљивији аргумент Гордонове критике се огледа у критиковању тзв. „премисе исцрпљивања“. Она садржи уверење да за сваку идеју постоји јединствени контекст који одређује и исцрпљује њено читаво значење.⁷⁵ За-

⁶⁷ Collini, *нав. дело*, 12.

⁶⁸ Исто.

⁶⁹ Peter E. Gordon, “Contextualism and Criticism in the History of Ideas”, in Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.), *Rethinking Modern European Intellectual History*, (Oxford: Oxford University Press, 2014), 33.

⁷⁰ Martin Jay, *Genesis and Validity. The Theory and Practice of Intellectual History*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002), 36.

⁷¹ Исто, 36–40.

⁷² Исто, 38–40.

⁷³ Исто, 41.

⁷⁴ Исто, 42.

⁷⁵ Исто, 44.

немарујући могућност семантичког континуума, као и могућност да идеје из прошлости могу имати „критичку употребљивост“ у неком другом тренутку, ова премиса редукује поље истраживања. „Идеја измештена из јединственог контекста првобитне артикулације не може више бити сагледана као иста идеја: она пати од стигме нелегитимности. Премиса исцрпљивања нас, с тога, суочава са коначном последицом свих претходно споменутих премиса – наиме, охрабрује став да је главно поље интелектуалне историје реконструкција дисконтинуитетних контекста и обесхрабрује историчара да покуша да промисли о могућности дуго-одрживих интелектуалних традиција“.⁷⁶ Свођење идеје искључиво на прошли контекст служи да „порази идеју“, да је означи као нелегитимну. Питер Гордон користи занимљив термин како би описао ову појаву, називајући је „де-фетистичким историзмом“.⁷⁷ Искључиви контекстуализам негира одрживост и опстанак идеја из прошлости у садашњости, па тако свако доба постаје „острво за себе“.⁷⁸ Испада да су идеје у прошлости толико другачије да оне немају никакав облик нити релевантност за будућност, па да је наш свет у потпуности другачији.⁷⁹ Највећа опасност премисе исцрпљивања је уверење да идеја може доћи у потпуни *stasis* у својој околини (контексту).⁸⁰ По Гордону, ни један контекст не може бити довољан за остваривање свих критичких потенцијала идеје.⁸¹ Неисторично је веровати да постоји некакав коначан контекст са простором за сва остварена или сва могућа а неостварена значења.⁸²

Ричард Ватмор наводи најчешћа места критике самог Скинера.⁸³ Најпре, он је оптуживан да је превише филозофски усмерен и да је занемарио занат историчара (архивско истраживање).⁸⁴ Затим, део аутора га оптужује да је својом методом обесмислио анализу политичке мисли – раскидом везе савремене политичке теорије и историје, истраживање интелектуалне историје је постало ирелевантно, чиме је начињена штета популарности и значају интелектуалне историје. Такође, претерано наглашавање ауторове намере доводи до тога да се занемарују социјална и економска анализа. Уз то, остаје неразрешено питање којим техникама се утврђује и процењује намера више аутора.

⁷⁶ Исто.

⁷⁷ Исто, 45.

⁷⁸ Исто, 46.

⁷⁹ Исто, 47.

⁸⁰ Исто, 49.

⁸¹ Исто, 50.

⁸² Исто, 50–51.

⁸³ Whatmore, “Quentin Skinner and the Relevance of Intellectual History”, 103.

⁸⁴ Заправо, у питању је парадоксална ситуација. Од стране историчара, он је често оптуживан да је превише филозоф, а од стране филозофа, да је превише историчар.

Редефинисање поља из угла постструктурализма и друштвене историје идеја

Појава и успон друштвене историје током 1960-их година скоро да је у потпуности поразио читаву дисциплину интелектуалне историје. Она је означена као елитистичка, превише усмерена на канон, недовољно свесна социјалног и економског аспекта развитка идеја, па, самим тим, ирелевантна.⁸⁵ Нова струјања у хуманистици током 1980-их година, првенствено постструктурализам, довела су у питање сам метод истраживања и положај историје као академске дисциплине. Дисциплина интелектуалне историје је испратила започете расправе, отварајући низ питања о значају „лингвистичког обрта“ у разним часописима и на бројним конференцијама.⁸⁶

Постмодернистичка критика одбацује став да аутор (говорник) може бити позициониран у центар анализе, као и да речи могу бити употребљене у складу са ауторовим намерама. У таквом тумачењу, контекстуални метод заснован на уверењу да се ауторове намере сазнатљиве, у потпуности се напушта. „Основна постмодернистичка премиса је да језик не рефлектује независну реалност или свет (до које се долази контекстуалном анализом), већ конституише реалност или свет саму по себи“.⁸⁷ У постструктуралистичком тумачењу, језик се више не посматра као „оруђе“ које ми поседујемо и слободно користимо, већ као себи својствена „форма живота“. „Уместо језика који нам је дат на коришћење, он стоји „иза нас“, делујући независно од нас, изван наше контроле, заправо, контролишући нас на тај начин да ми сами постајемо они којима језик говори (*become spoken*), а не говорници (*speakers*) језика“.⁸⁸ Жак Дерида (Jacques Derrida) сматра да „текст функционише у одсуству аутора“.⁸⁹

⁸⁵ Види: Grafton, *нав. дело*, 2; Darrin M. McMahon, Samuel Moyn, “Introduction: Interim Intellectual History”, in Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.), *Rethinking Modern European Intellectual History*, (Oxford: Oxford University Press, 2014), 4–5.

⁸⁶ На пример, 1980. године је организована велика конференција на Универзитету Корнел. Резултат је био зборник радова *Модерна европска интелектуална историја: Преиспитивање и нове перспективе* (McMahon, Moyn, *нав. дело*, 6). Још један значајан скуп, форум одржан у склопу *American Historical Review* 1992. године довољно сведочи о томе колико се тих година разговарало међу историчарима о односу интелектуалне историје према новим темама које су узбудиле друштвене науке. На пример, види: Russel Jacoby, “A New Intellectual History”, *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 2 (1992), 405–424; Dominic LaCapra, “Intellectual History and Its Ways”, *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 2 (1992), 425–439; Robin D. G. Kelley, “Notes on Deconstructing The Folk”, *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 5 (1992), 1400–1408.

⁸⁷ Brett, *нав. дело*, 120.

⁸⁸ Исто.

⁸⁹ Edward Baring, “Intellectual History and Poststructuralism”, in R. Whatmore and B. Young (eds.), *A Companion to Intellectual History*, (Wiley-Blackwell, 2016), 38

Друго познато место критике је Фукоова (Michel Foucault) теорија дискурса. Дискурзивне формације су организоване по правилима која делују изван нивоа свести историјских актера, укључујући и оквир идеја чији лимит је био детерминисан – односно, опсег идеја је смештен у оквиру концепта изван којег аутор није могао да размишља о алтернативама.⁹⁰ Зато је неопходно истражити „серију блокова дискурса“ са независним правилима формирања.⁹¹ Таква анализа значи да аутор бива децентриран. Како бисмо разумели нешто што је речено (или написано), потребно је истражити дискурзивну формацију која омогућава да се то изговори (напише) – односно, непотребно је покретати питање индивидуалног аутора и његових намера.⁹² Аутор или ауторство су само у функцији дискурса. Фукоовски приступ „убија“ агенду аутора и уместо тога поставља у први план агенду текста – речи у одређеном контексту могу имати смисла, „радити ствари“, у одсуству самог аутора.⁹³

Још један правац који је покушао да рedefинише читаво поље интелектуалне историје, представља друштвена интелектуална историја. Током 1980–их, низ аутора из разних земаља, попут Роберта Дарнтона (Robert Darnton), анализисте Роже Шартијеа (Roger Chartier) и Карла Гинзбурга (Carlo Ginzburg) почињу да се баве историјом књига и читања – дисциплином која за предмет има продукцију, штампање, продају и интересовање за књиге у прошлости.⁹⁴ Пионирска студија у овој области је Гинзбургова књига *Сир и црви: Свет шеснаестовековног воденичара* (1976).⁹⁵ Користећи традиционалне методе интелектуалне историје, Гинзбург их везује са анализом књига које је воденичар читао и могао читати, па је на тај начин објаснио његов систем идеја и „јеретичност“ због које је на крају погубљен од стране власти. По Графтону, књига је једна од најбољих студија микроисторије. Све је то утицало на изучавање настанка, циркулације и улоге који су текстови имали, питања формирања канона, па сада питање интерпретације текста незаобилазно прати питање издаваштва и оквира заједнице у којем циркулишу књиге.⁹⁶ Истражује се и читање, а не само писање, како од стране елите и интелектуалаца, тако и од маса. Довољно је споменути нека од тих дела, попут Данијела Вулфа (Daniel Woolf) и *Читање историје у*

⁹⁰ Whatmore, *What is Intellectual History?*, 35.

⁹¹ Brett, *нав. дело*, 120.

⁹² Исто, 121.

⁹³ Исто.

⁹⁴ Grafton, *нав. дело*, 27–28.

⁹⁵ Carlo Ginzburg, *Sir i crvi. Kozmos jednog mlinara iz 16. stoljeća*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.

⁹⁶ Приступ је најбољи израз нашао у историји просветитељства. Види: Robert Darnton, “In Search of Enlightenment: Recent Attempts to Create a Social History of Ideas”, *Journal of Modern History* 43, no. 1 (1971); Robert Darnton, *The Business of the Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie*, (Cambridge: Harvard University Press, 1979); Jonathan Israel, *The Democratic Enlightenment*, (Oxford: Oxford University Press, 2012).

раној модерној Енглеској (2000) и Џонатана Роуза (Jonathan Rose) и *Интелектуални живот британске радничке класе* (2001).⁹⁷ Друштвена интелектуална историја настаје као одговор на традиционални приступ изучавању идеја, који је критикован као превише усмерен на „велике садржаје“ и елитистички, затим као претерано метафизички (филозофски, одсечен од социјалне стварности), као и склон генерализацијама.⁹⁸

Поглед из Немачке – *Begriffsgeschichte*

У претходним поглављима, првенствено је било речи о интелектуалној историји на англофоном подручју. Ипак, неопходно је нешто рећи и о интелектуалној историји на немачком језичком простору, где се она одразила у пројекту појмовне историје (*Begriffsgeschichte*). Појмовна историја представља приступ који је истовремено сличан, али и различит, у односу на историју идеја, друштвену историју и контекстуализам „кембричке школе“. *Begriffsgeschichte* се везује за круг око Рајнхарта Козелека⁹⁹ (Reinhart Koselleck), Ота Брунера (Otto Brunner) и Вернера Концеа (Werner Conze), као и вишетоног историјског речника *Основни појмови у историји* (*Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialer Sprache in Deutschland 1972–1997*, у наставку *GG*) који обухвата 130 појмова. У уводу првог тома, Козелек објашњава да под „основним историјским појмовима“ они не мисле на специјалистичке изразе историјске науке, већ на „водеће појмове историјског покрета који формирају, током трајања, предмет историјског истраживања“.¹⁰⁰

Амерички историчар и професор на Харварду, Мелвин Рихтер (Melvin Richter), који је најзаслужнији за промовисање појмовне историје у англофоном свету, наглашава да је један од фокуса *Begriffsgeschichte* на „континуитету, променама и иновацијама у значењу основних појмова коришћених у политичкој и социјалној мисли“.¹⁰¹ Предмет истраживања је трајност, као и револуционарне

⁹⁷ Grafton, *нав. дело*, 28.

⁹⁸ Darrin M. McMahon, “The Return of the History of Ideas?”, in Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.), *Rethinking Modern European Intellectual History*, (Oxford: Oxford University Press, 2014), 16–17.

⁹⁹ Идеја о пројекту је потекла од Козелека крајем 1950-их година, у тренутку када је он био асистент код професора Вернера Концеа (Keith Tribe, “The Geschichtliche Grundbegriffe Project: From History of Ideas to Conceptual History. A Review Article”, *Comparative Studies in Society*, vol. 31 (1989), 180). Козелек је првобитно предложио студију о историји појмова од антике до савременог доба. Конце је начелно прихватио његову идеју, предлажући да усмерење ипак буде на немачко говорно подручје и период модерности.

¹⁰⁰ Reinhart Koselleck, “Mitarbeiterverzeichnis”, *Geschichtliche Grundbegriffe, Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Band 1 (A–D), XIII.

¹⁰¹ Исто, 10.

промене у значењу појмова до којих долази у току радикалних друштвених промена, криза и слично. За разлику од постмодернистичког приступа који негира улогу свесног субјекта у креирању језика, појмовни историчари испитују утицај посебних агента (индивидуалних, групних, институционалних) који на специјални начин управљају језиком, граматиком и појмовима, користећи их у доминацији.¹⁰² Појава појмовне историје је уско везана за дефинисање дисциплине која настоји да допуни доминантну друштвену историју на равноправним основама, као и потреби дистанцирања од традиционално схваћене интелектуалне историје (која се у немачком случају везивала за национализам и конзервативизам).¹⁰³

Пројекат *GG*, покренут у Хајлдебергу под вођством Вернера Концеа, од самог почетка је реферисао на друштвену историју и политички контекст.¹⁰⁴ Ова група историчара одбацује интелектуалну историју која се развијала под утицајем Мајнекеа (Friedrich Meinecke) и његове школе, а коју су они сматрали удаљеном од истраживања социјалних, политичких и економских структура.¹⁰⁵ Иза пројекта *GG* стоји једна велика хипотеза: у периоду између 1750. и 1850. године, који је Козелек назвао *Sattelzeit* („време седла“), долази до радикалне трансформације политичког и социјалног језика немачког простора током које појмови добијају своје савремено значење.¹⁰⁶ По Козелеку, модерни свет је креиран непосредно након епохе просветитељства и карактерише га „повећана апстракција значења појмова у политици и њихово подвргавање опасним идеологијама у име демократије и масовне политике“.¹⁰⁷ Козелек сматра да појмови превазилазе језик, па га занима теорија односа између идеја и времена, при чему је задатак појмовне историје да установи дистинкцију између појмова који су настали као одговор на догађаје у реалном времену и они који су били варнице друштвене промене.¹⁰⁸

Веза између појмовне и друштвене историје објашњава циљ пројекта. Козелек негира могућност „тоталне друштвене“, као и „тоталне појмовне историје“, инсистирајући да се друштвене појаве нераскидиво прожимају са лингвистичким.¹⁰⁹ Он наводи да „ни једна социјална активност, ни један политички

¹⁰² Исто.

¹⁰³ Jan Werner Muller, “On Conceptual History”, in Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.), *Rethinking Modern European Intellectual History*, (Oxford: Oxford University Press, 2014), 79.

¹⁰⁴ Richter, *нав. дело*, 17.

¹⁰⁵ Исто. Види и: Georg G. Iggers, *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present* (Middletown: Wesleyan University Press, 1983).

¹⁰⁶ Richter, *нав. дело* 17.

¹⁰⁷ Richard Whatmore, *What is Intellectual History?*, 32.

¹⁰⁸ Reinhart Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Times*, (New York: Columbia University Press, 2004).

¹⁰⁹ Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, (Stanford: Stanford University Press, 2002), 22–24.

споразум, никаква економска размена нису могући без извештавања, планирања, дискусија, без јавних дебата или тајних преговора, без команди и послушности, односно без консензуса учесника¹¹⁰. Ипак, изговорено и написано није идентично са учињеним, односно историја која се одиграва је увек различита од лингвистичке потпоре.¹¹¹ Историјско истраживање, путем реконструкције и интерпретације, немогуће је без оралне или писане комуникације.¹¹² Зато је и уређивачки одбор *GG*-а, пројекат започео са жељом да комбинује истраживање језика који се користи да се расправља о друштву, држави, економији и идентификацијом различитих група, сталежа и класа са тим језиком.¹¹³

Концептуални приступ у *GG* форми коју промовише Козелек почива на уверењу да политички језик у току конфликта карактерише фундаментално неслагање око правила употребе појмова. У току кризе, на различите групе се испољавају фундаменталне промене у језику права, политике, бирократије и оне постају осетљиве на последице које проистичу из употребе вокабулара и језичких пракси из старог поретка (који се урушава).¹¹⁴

Међутим, питање односа појмова са „историјском стварношћу“ остаје сложено. Козелек сматра да се стварност и појмови не поклапају међусобно, већ „значање и употреба речи никада нема једносмеран однос са тзв. реалношћу“, па се „појмови и реалност мењају различитим брзинама, у односу у којем повремено концептуалност превазилази реалност, а повремено реалност превазилази концептуалност“.¹¹⁵ У складу са тим, постоје појмови који региструју искуство (*Erfahrungsregistraturbegriffe*) и појмови који стварају искуство (*Erfahrungsstiftungsbegriff*).¹¹⁶ Поврх тога, постоје појмови који су есенцијално утопистички, издвојени из реалности, па они формирају очекивање (*Erwartungsbegriffe*). По Козелеку, појмови нису само индикатори, већ и фактори у историји. Појмови и чињенице дивергирају међусобно, а тензија између њих производи историјску промену. „Обележје модерности је тенденција да се заврши процес дивергенције, да се затвори пукотина (раскорак), у 20. веку што хитније“.¹¹⁷

¹¹⁰ Исто, 24.

¹¹¹ Исто, 24–25.

¹¹² Исто, 27.

¹¹³ Richter, *нав. дело*, 18.

¹¹⁴ Исто, 42.

¹¹⁵ Muller, *нав. дело*, 83; Reinhart Koselleck, “On the History of Concepts and the Concept of History”, in D. Diner and M. Zimmermann (eds.), *Disseminating German Tradition: The Thyssen Lecture*, (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2009), 40).

¹¹⁶ Muller, *нав. дело*. 83.

¹¹⁷ Исто, 84.

Завршна разматрања – где је интелектуална историја данас?

Интелектуална историја се показала као довољно отпорна да преживи општа оспоравања и кризу током 1970-их и 1980-их година. Штавише, неки приступи који су је најрадикалније доводили у питање, попут постмодернизма и друштвене историје, помогли су да се она редефинише и учврсти на отворенијим основама. Данашњу популарност и значај дисциплине је уочљив сагледавањем новопокрених, престижних часописа који су тематски усмерени на њено поље.¹¹⁸ Уз опстанак ранијих приступа, о интелектуалној историји се данас промишља на другачији начин – од постколонијалних студија и студија рода до међународних односа и глобалног трансфера идеја.

О иновативности читавог поља можда најбоље сведочи глобална интелектуална историја. За популаризацију и шири пласман глобалне интелектуалне историје, од неизмерног значаја је зборник радова који су приредили Самјуел Мојн (Samuel Moyn) и Ендру Сартори (Andrew Sartori) под именом *Глобална интелектуална историја* (2013). Зборник садржи радове о појму, феномену, карактеристикама и приступима у изучавању глобалне интелектуалне историје. У уводном тексту, Мојн и Сартори представљају разне приступе глобалне интелектуалне историје, али разматрају и проблем хронологије, као и дефинисања поља.¹¹⁹ Текст у зборнику, написан од стране приређивача, америчког професора на Колумбији, Самјуел Мојна, посебно је вредан пажње. Мојн расправља о концептима који постају глобални, примећујући две различите групе – универзалистички концепти који настају у уском кругу и не укључују све, али им је природа таква да у неком моменту потчињени изнесу захтев да буду укључени сходно самој суштини идеје; и они неуниверзалистички, који се просто географски шире и постају глобални.¹²⁰ Ови први, поседују заједничку унутрашњу логику сопственог „испуњења“.¹²¹ Агенда универзалистичког концепта „скраћивања и самоиспуњења“ даје схему у којој антагонистички супротстављене елите и потлачени требају једни другима.¹²² Мојн тако долази до појмова „аутоглобализације“ и „неглобализације“, а глобална интелектуална историја нам помаже да о

¹¹⁸ Попут, *Modern Intellectual History* (2004), *Intellectual History Review* (2007), *Zeitschrift für Ideengeschichte* (2007), *Journal of Interdisciplinary History of Ideas* (2012) (Whatmore, *What is Intellectual History?*, 27).

¹¹⁹ Samuel Moyn, Andrew Sartori, “Approaches to Global Intellectual History”, in S. Moyn, A. Sartori (eds.), *Global Intellectual History*, (New York: Columbia University Press, 2013).

¹²⁰ Samuel Moyn, “On the Nonglobalization of Ideas”, in S. Moyn, A. Sartori (eds.), *Global Intellectual History*, (New York: Columbia University Press, 2013), 188–189.

¹²¹ Исто, 189.

¹²² Исто

трансферу, рецепцији и циркулацији идеја размишљамо изван уског просторног и временског оквира.¹²³

Какве плодове може дати постколонијални и глобални приступ, сведочи књига Сузан Бак-Морс (Susan Buck-Morss), америчке интелектуална историчарке - *Хегел, Хаити и универзална историја* (2009). Бак-Морс анализира корене познате „дијалектике господара и роба“ код Хегела.¹²⁴ Смештајући Хегелово дело у историјски контекст, Сузан Бак-Морс примећује да Хегел пише о тој теми баш у тренутку црначке револуције на Хаитију 1803. године.¹²⁵ Пошто се слобода манифестује кроз „међусобно признање“, које се остварује побуном робова, збацивањем господара и успостављању конституционалне државе, она показује да је управо устанак робова на Хаитију инспирисао Хегела. Раније непознавање ове везе она објашњава првенствено евроцентризам и недовољно развијеним глобалним приступом интелектуалне историје. Својом књигом, Бак-Морс жели да промовише „сазнајни заокрет“ у односу на традиционалне хијерархије важности. „Чињенице су важне не као подаци са фиксним значењем, већ као повезани путокази који могу настављати да нас изненађују“.¹²⁶ Уместо трагања за дефинитивном истином, циљ истраживања и академске дебате треба бити „проширивање хоризонта имагинације“.¹²⁷ По мишљењу Бак-Морс, то се постиже колективним научним напором који „има за циљ да произведе знање за глобалну јавну сферу вредну тог имена, а у којој дефинисање граница није детерминисано унапред као последица контроле монопола над знањем од стране историјских победника“.¹²⁸

Хегел и Хаити сведоче о начину како је спроведено искључивање колонијалног искуства из прича које Запад говори о самом себи.¹²⁹ Оно што Бак-Морс жели да покаже не тиче се просте инспирације или узора, већ дубинских веза – немогућности да се мисли о „Хегелу без Хаитија“.¹³⁰ Међутим, поред евроцентризма историчара филозофије и интелектуалних историчара, Бак-Морс се пита да ли је сам Хегел делом крив пошто се није директно реферисао на револуцију. Испитујући контекст, она Хегелову ћутњу објашњава полицијским терором, спољном претњом од стране Наполеона, незавидним материјалним положајем и осталим околностима које су га спречиле да помене Хаити.¹³¹

¹²³ Исто, 190–202.

¹²⁴ Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti and Universal History*, (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009), 10.

¹²⁵ Исто, 11–12.

¹²⁶ Исто, 13.

¹²⁷ Исто, 14.

¹²⁸ Исто.

¹²⁹ Исто, 16.

¹³⁰ Исто.

¹³¹ Исто, 17–20.

Почетна отвореност, интердисциплинарност и анти-индивидуални карактер дисциплине интелектуалне историје, опстаје и данас. У последњих неколико година, чак се и сам Лавцој поново актуелизује на другачијим основима.¹³² Изгледа да се интелектуална историја показала најуспешнијом када је примењивала интердисциплинарност, отвореност у приступима и комбинацију и уважавање осталих токова у хуманистици. Промовисање и искључивост у примени само једног приступа, било то лингвистички контекстуализам, деконструкција или изоловано тумачење текста, доводило је до кризе и немогућности да се дисциплина избави из методолошких ограничења.

За крај овог прегледа, неопходно је нешто рећи о потреби да се уваже разни приступи из 20. века како би дисциплина наставила да се унапређује и успешно суочава са свим методолошким изазовима. Текст америчког професора филозофије, Фредерик Бејзера (Frederick C. Beiser), управо нуди предлог помирења контекстуалног и текстуалног приступа, односно интелектуалне историје са аналитичком филозофијом.¹³³ Спор између интелектуалне историје и аналитичке филозофије је, по речима Бејзера, довео до тога да је данас „тражити доброг историчара филозофије исто као истовремено тражити доброг психоаналитичара и водоинсталатера”.¹³⁴ Филозоф се бави *Begriffsspiel*, валидношћу аргумената, логичком структуром идеја (њиховим премисама и закључцима, њеним односима комплементарности и некомплементарности са другим идејама), и он не мора да брине какви су њени корени и разлози постојања. Са друге стране, историчар се првенствено бави коренима и узроцима идеја и аргумената, њега не занима да ли су те идеје истините или лажне, као ни да ли су аргументи утемељени или неутемељени. Бејзер у 20. веку примећује изражену тенденцију да се историја филозофије или историзује или филозофизује, при чему он сматра да су обе крајности штетне (једна води у *антикварство*, а друга у *анахронизам*).¹³⁵ Бејзер сматра да је потребна „нова историја идеја”.¹³⁶ Она не би била као првобитна, али би од ње преузела основу за синтезу, сарадњу и отвореност у приступу. Изолована анализа филозофског текста евалуацијом аргумента и одређивањем његове формалне валидности и квалитета доказа, уколико испусти контекст, у потпуности је аисторична и неадекватна.¹³⁷ „Покушај да се интерпретира текст

¹³² На пример, види: McMahon, “The Return of the History of Ideas?”

¹³³ Frederick C. Beiser, “History of Ideas. A Defense”, in Herman Cappelen, Tamar Szabo Gendler and John Hawthorne (eds), *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*, (Oxford University Press, 2016).

¹³⁴ Исто, 507.

¹³⁵ Исто.

¹³⁶ Исто, 510.

¹³⁷ Исто, 511–512.

само на основу њега самог, без знања других текстова са којима он кореспондира, било би као слушање једног фрагмента веће конверзације, без знања шта су други учесници рекли и због чега су то рекли¹³⁸. Филозофија је у историји, па без разумевања контекста се не може ни схватити филозофски аргумент сам по себи. Са друге стране, радикални контекстуализам значи потпуно напуштање анализе квалитета аргумента, третирање идеја као самозаторених у оквиру контекста и искључивање могућности да он може бити поново употребљен или релевантан.¹³⁹

Бејзер се труди да помири два приступа, да одбаци радикални вид новог историзма, па даје пример каквим питањима се може приступити унутрашњој критици текста и питању истине, уз избегавање замке анахронизма: „Да ли је аутор постигао себи постављене циљеве?“, „Да ли даје довољно доказа за премисе које поставља?“, „Да ли из његових премиса проистиче правилан закључак?“ и слично.¹⁴⁰ Друго место Бејзерове критике је то што, чак и да у потпуности реконструишемо контекст и ауторове намере, само разумевање „филозофског текста“ изостаје – његова логичка димензија, „логичка географија“: премисе неопходне да се оправда предлог, импликације и последице предлога, различито значење централних термина, да ли је довољни доказ понуђен за предлог, унутрашње контрадикције и остало.¹⁴¹

На основу свега претходно наведеног, да ли се може понудити потенцијално решење? Неки вид синтезе је неопходан. Таква синтеза би укључивала реконструкцију аргумената на бази његовог историјског контекста, као и њихово процењивање у складу са унутрашњом критиком. „Ово би осигурало да тачно реконструишемо аргументе, као и да их поштено процењујемо, без трагања за одговором на питања која су формулисана стандардима нашег доба“.¹⁴² На тај начин, интелектуална историја би у 21. веку задржала простор за даља промишљања о методама и техникама истраживања, уз уважавање свих динамичних расправа које су се водиле у оквиру дисциплине у претходном веку.

¹³⁸ Исто.

¹³⁹ Исто, 515-516.

¹⁴⁰ Исто, 517.

¹⁴¹ Исто.

¹⁴² Исто, 518; Слично решење предлаже и Питер Гордон. Види: Gordon, “Contextualism and Criticism in the History of Ideas”.

Литература

- Baring, Edward. "Intellectual History and Poststructuralism". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 48–60.
- Beiser, Frederick C. "History of Ideas. A Defense". In Herman Cappelen, Tamar Szabo Gendler and John Hawthorne (eds.). *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*. Oxford: Oxford University Press, 2016, 505–524.
- Breckman, Warren. "Intellectual History and the Interdisciplinary Ideal". In Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 275–293.
- Brett, Annabel. "What is Intellectual History Now". In D. Cannadine (ed.). *What is History Now?*. Palgrave Macmillan, 2002, 113–131.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel, Haiti and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of Renaissance in Italy*. New York: The New American Library of World Literature, 1960.
- Catana, Leo. "Intellectual History and the History of Philosophy: Their Genesis and Current Relationship". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 129–140.
- Collingwood, R. G. *The Idea of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1946.
- Collingwood, Robin. "The Historical Logic of Question and Answer". In Preston King (ed.). *The History of Ideas. An Introduction to Method*. London-Totowa: Croom Helm-Barnes & Noble Books, 1983, 135–152.
- Collini, Stefan. "The Identity of Intellectual History". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 7–18.
- Cuttica, Cesare. "Intellectual History in the Modern University". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 36–47.
- Darnton, Robert. "In Search of Enlightenment: Recent Attempts to Create a Social History of Ideas". *Journal of Modern History* 43, no. 1 (1971), 113–132.
- Darnton, Robert. *The Business of the Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- Dunn, John. "The Identity of the History of Ideas". *Philosophy*, 43/164 (1968), 85–104.
- Gordon, Peter E. "Contextualism and Criticism in the History of Ideas". In Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 32–55.
- Gordon, Peter E. "What is Intellectual History? A Frankly Partisan Introduction to a Frequently Misunderstood Field", 2012. Available at, <https://ces.fas.harvard.edu/uploads/files/Reports-Articles/What-is-Intellectual-History-Essay-by-Peter-Gordon.pdf> (accessed 03.11.2022).
- Grafton, Anthony. "The History of Ideas. Precept and Practice: 1950–2000 and Beyond". *Journal of the History of Ideas*, Vol 67, No. 1 (2006), 1–32.
- Ginzburg, Carlo. *Sir i crvi. Kozmos jednog mlinara iz 16. stoljeća*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.

- Grasija, Horhe. *Filozofija i njena istorija. Sporna pitanja u filozofskoj historiografiji*. Beograd: "Filip Višnjić", 2002.
- Hutton, Sarah. "Intellectual History and the History of Philosophy". *History of European Ideas*, 40:7 (2014), 925–937.
- Iggers, Georg G. *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*. Middletown: Wesleyan University Press, 1983.
- Israel, Jonathan. *The Democratic Enlightenment*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Jacoby, Russel. "A New Intellectual History". *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 2 (1992), 405–424.
- Jay, Martin. *Genesis and Validity. The Theory and Practice of Intellectual History*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Kelley, Donald R. *The Descent of Ideas. The History of Intellectual History*. London-New York: Routledge, 2002.
- Kelley, Robin D. G. "Notes on Deconstructing The Folk". *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 5 (1992), 1400–1408.
- Koselleck, Reinhart. "Mitarbeiterverzeichnis", *Geschichtliche Grundbegriffe, Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Band 1 (A–D). Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1972.
- Koselleck, Reinhart. "On the History of Concepts and the Concept of History". In D. Diner and M. Zimmermann (eds.). *Disseminating German Tradition: The Thyssen Lecture*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2009.
- Koselleck, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Times*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Koselleck, Reinhart. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- LaCapra, Dominic. "Intellectual History and Its Ways". *The American Historical Review*, Volume 97, Issue 2 (1992), 425–439.
- Lovejoy, Arthur O. „Reply to Professor Spitzer“. *Journal of the History of Ideas*, V (1944), 204–219.
- Lovejoy, Arthur O. "Reflections on the History of Ideas". *Journal of the History of Ideas*, 1, no. 1 (1940), 3–23.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being. The Study of History of an Idea*. Harvard: Harvard University Press, 2001.
- Mandelbaum, Maurice. "The History of Ideas, Intellectual History and History of Philosophy". *History and Theory*, Vol. 5 (1965), 33–66.
- McMahon, Darrin M, Moyn, Samuel. "Introduction: Interim Intellectual History". In Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 3–12.
- McMahon, Darrin M. "The Return of the History of Ideas?". In Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 13–31.

- Moyn, Samuel, Sartori, Andrew. "Approaches to Global Intellectual History". In S. Moyn, A. Sartori (eds.). *Global Intellectual History*. New York: Columbia University Press, 2013, 3–30.
- Moyn, Samuel. "On the Nonglobalization of Ideas". In S. Moyn, A. Sartori (eds.). *Global Intellectual History*. New York: Columbia University Press, 2013, 187–204.
- Muller, Jan Werner. "On Conceptual History". In Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 74–93.
- Normore, Calvin G. "The Methodology of the History of Philosophy". In Herman Cappelen, Tamar Szabo Gendler and John Hawthorne (eds.). *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*. Oxford: Oxford University Press, 2016, 27–48.
- Parsons, Jotham. "Defining the History of Ideas". *Journal of the History of Ideas*, Vol 68, No. 4 (2007), 683–699.
- Pocock, J. G. A. "Texts as events: reflections on the history of political thought (1987)". *Political Thought and History. Essays on Theory and Method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 106–119.
- Pocock, J. G. A. "The History of Political Thought: A Methodological Inquiry (1962)". In *Political Thought and History. Essays on Theory and Method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 3–19.
- Pocock, J. G. A. *The American Constitution and the Feudal Law. A Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Rorty, Richard. "The Historiography of Philosophy: Four Genres". In Richard Rorty, J. B. Schneewind and Quentin Skinner (eds.). *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 49–76.
- Sheppard, Kenneth. "J. G. A. Pocock as an Intellectual Historian". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 113–125.
- Skinner, Quentin. "Meaning and Understanding in the History of Ideas". *History and Theory*, Vol. 8, No. 1 (1969), 3–53.
- Spitzer, Leo. „Geistesgeschichte vs. History of Ideas as Applied to Hitlerism“. *Journal of the History of Ideas*, V (1944), 191–203.
- Strauss, Leo. "Persecution and the Art of Writing". *Social Research*, Vol. 8, No. 4 (1941), 488–504.
- Taylor, Charles. "Philosophy and its History". In Richard Rorty, J. B. Schneewind and Quentin Skinner (eds.). *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 17–30.
- Tribe, Keith. "The Geschichtliche Grundbegriffe Project: From History of Ideas to Conceptual History. A Review Article". *Comparative Studies in Society*, vol. 31 (1989), 61–70.
- Whatmore, Richard. "Quentin Skinner and the Relevance of Intellectual History". In R. Whatmore and B. Young (eds.). *A Companion to Intellectual History*. Willey-Blackwell, 2016, 97–112.
- Whatmore, Richard. *What is Intellectual History?*. Cambridge: Polity, 2015.

Summary

Pavle Antonijević, MA LLM

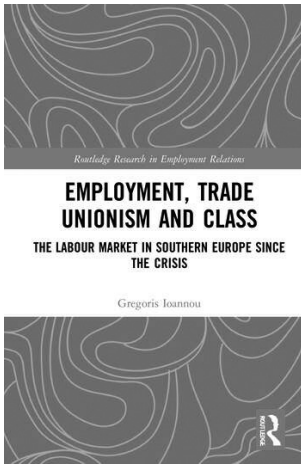
Insight Into Some Methodological Issues and Disputes in the Research of Intellectual History

The article attempts to present some methodological approaches, controversies, and dilemmas in the research of intellectual history. First, the paper shows a dispute over the subject matter and the definition of the discipline from the perspective of influential scholars in the field. The major part of the study aims to show several methodological approaches: the traditional method of the “history of ideas” in the USA, the linguistic contextualism of the “Cambridge school”, the relationship between postmodernism and intellectual history, as well as social intellectual history. Similarities and differences between selected approaches are discussed considering their contributions and shortcomings. The final part of the article examines contemporary trends within the discipline, offering one of the potential solutions for earlier crises and methodological difficulties.

Keywords: intellectual history, history of philosophy, methodology, history of ideas, linguistic contextualism, poststructuralism.

Др Милан Радовановић, дипл. историчар
Београд

Друштвена историја у фокусу XLIV



Ioannou, Gregoris, *Employment, Trade Unionism and Class: the Labour Market in Southern Europe since the Crisis*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York-London 2022, 194 p.

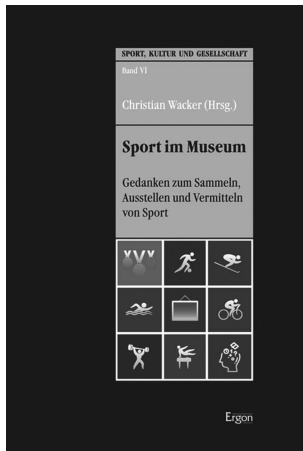
Последице светске економске кризе умногоне су обесмислиле привредне структуре, а пре свега тржиште рада, у земљама Јужне Европе. Грегорис Јоану, социолог политике запослен као истраживач-сарадник Правног факултета, Универзитета у Глазгову (Law School of the University of Glasgow), у овој монографији доноси компаративну анализу динамичних промена на пољу запошљавања које су у земљама Јужне Европе наступиле после 2008. године. Разматрајући ток либерализације и дерегулације, односно реформи које су водиле проширивању тржишта, аутор идентификује агенсе који су обликовали унутрашњу динамику привредног система и начин на који их је светска економска криза довела у питање. При томе посебну пажњу посвећује имплементираним мерама штедње и начину на који су, у светлу доминантних идеја у друштву и класне динамике, активно оспораване. Монографију чине три веће целине. Прва је посвећена теоријским основама истраживања и историјском контексту светске економске кризе и годинама које су следиле. У другом делу монографије аутор доноси три студије случаја, посвећене Шпанији, Грчкој и Кипру. Коначно, треће поглавље посвећено је поређењу начина на који су

ове државе суочиле са кризом, њеним последицама и њеним наслеђем.



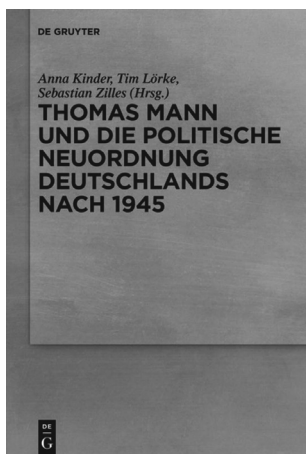
Dreke, Claudia; Hungerland, Beatrice (Hrsg.), *Kindheit in gesellschaftlichen Umbrüchen*, Beltz Juventa, Weinheim, Basel 2022, 274 S.

Детињство је у земљама Западне Европе током 19. века идеализовано као период апсолутне заштићености, које омогућава несметани развој појединца. Стварна искуства су, међутим, далеко разноврснија и далеко трауматичнија. Аутори прилога сакупљених у овом зборнику настоје да дефинишу утицај различитих облика друштвених криза на детињство, односно на најранија искуства деце. Посебно су фокусирани на контрадикторност која постоји између друштвених криза које отворено у питање доводе модел „идеалног детињства“ и оних који исти модел дочекују са својеврсним одушевљењем и пропагирају као циљ. Прилози су подељени у четири тематске целине, које се тичу детињства у времену које су обележили устанци и револуције; деце која су одрасла током или непосредно по завршетку Другог светског рата; одрастања у постсоцијалистичком периоду (са нагласком на утицај драстичних разлика у друштвено-политичком оквиру и најважнијим институцијама) и, коначно, детињства које је обележено савременим кризама. Унутар ове четири надређене теме, аутори се баве сећањем деце на одређени период или догађај, начином на који га представљају у писаној или визуелној форми, односима у породици у различитим контекстима кризе и улогом коју у дефинисању детињства у оваквим ситуацијама играју образовање, миграције и дневна политика.



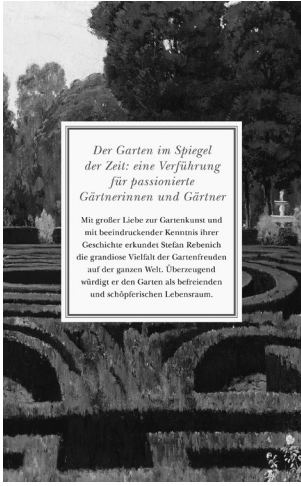
Wacker, Christian (Hrsg.), *Sport im Museum. Gedanken zum Sammeln, Ausstellen und Vermitteln von Sport*, Ergon Verlag, Baden-Baden 2022, 285 S.

У свету тренутно постоји приближно хиљаду и пет стотина музеја посвећених спорту – од институција глобалног карактера, као што је ФИФА Музеј светског фудбала, до низа малих, независних музеја, као што је онај посвећен бициклизму, у Рајна-Палатинату. Значај улоге коју спорт игра у свакодневном животу просечног члана друштва коначно је добила одговарајући одраз и у његовом присуству у музејима. У овом зборнику, музеологија спорта посматра се кроз призму јединства три делатности – сакупљања, излагања и преношења знања. Предмети везани за спорт се сакупљају; спорт се, на основу ових предмета, истражује и излаже на начин који га чини доступним јавности. После уводног дела зборника, који се бави спортским музејима у ширем контексту жанровског опредељења музејске делатности, следе три целине посвећене трима наведеним делатностима. Аутори се баве различитим аспектима колекционарства у области спорта, сакупљања музеолошки релевантног материјала у спортским савезима и клубовима, развоја институција које се баве историјом спорта, искуствима посетилаца музеја посвећених историји спорта, критичког приступа грађи која се тиче спорта. Четири студије случаја које чине завршну целину зборника тичу се музеја спорта у Јапану, Канади, Холандији и балтичким земљама. Уредник зборника је Кристијан Вакер, археолог и историчар, који је докторирао на Универзитету у Вирцбургу и већ више од двадесет година ради у различитим музејским установама.



Kinder, Anna; Lörke, Tim; Zilles, Sebastian, *Thomas Mann und die politische Neuordnung Deutschlands nach 1945*, De Gruyter Verlag, Berlin; Boston 2022, 245 S.

Томас Ман, један од највећих књижевника XX века, био је у прилици да сведочи неким од догађаја који су тај век дефинисали. Његова дела представљају изузетно значајан извор, пре свега за друштвену и политичку историју Вајмарске републике, те њено коначно претварање у Трећи рајх. Овај зборник се, међутим, фокусира на размишљања Томаса Мана о политичком обликовању Немачке по завршетку Другог светског рата и нестанку националсоцијалистичког режима. Зборник сачињавају три целине које се тичу Манових размишљања о политици, начина на који је егзил утицао на промену његових ставова и положаја Томаса Мана и његових дела у хладноратовској динамици постојања две немачке државе. Прилози појединачних аутора покривају широк спектар тема, од савременог схватања политичких импликација Мановог дела и његовог поимања светске књижевности у тренуцима када се налазио у егзилу, преко начина на који је различите аспекте рата перципирао у својим делима и поређења његових политичких идеала са ставовима његових савременика, па све до његове лимитиране интеракције са челницима Демократске републике Немачке и места које је његовом делу припало у идеолошким оквирима Источног блока. Уредници зборника су Ана Киндер из Књижевног архива Немачке (Deutsches Literaturarchiv) у Марбаху, Тим Лерке, са Слободног универзитета у Берлину (Freie Universität Berlin) и Себастијан Цилес, са Ото-Фридрих Универзитета (Otto-Friedrich Universität) у Бамбергу.

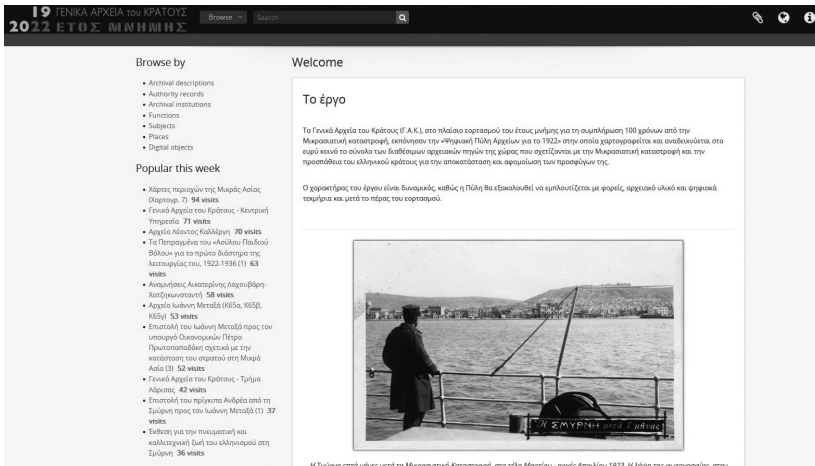


Rebenich, Stefan, Der kultivierte Gärtner: Die Welt, die Kunst und die Geschichte im Garten, Klett-Cotta, Stuttgart 2022, 200 p.

Штефан Ребених, професор Историје Старог века и Историје рецепције антике (Alte Geschichte und Rezeptionsgeschichte der Antike) на Универзитету у Берну, уградио је у ову монографију, која се бави специфичним положајем који у глобалној култури припада вртovima и цвећу, личну посвећеност вртларству и познавање историје. При томе врт посматра као простор апсолутне слободe и креативности, истичући величанствену разноврсност начина на који се тај исти врт може доживети. Кроз пет већих поглавља, аутор се бави појединачним цветовима и тиме која им сезона припада у току године; представља познате и мање познате вртове широм Европе и света; на оригиналан начин читаоцима приближава значај улоге коју су вртови играли у историји човечанства, од најранијих култура, па све до савременог доба; подсећа на утицај који су вртови имали на развој књижевности и уметности, али и утицај књижевности и уметности на наше појмање вртова и, коначно, разматра положај вртова у различитим аспектима постојања и функционисања савременог друштва.

Прикази сајтова (Web адресар) XLII

Γενικά Αρχεία του Κράτους, Ψηφιακή Πύλη Αρχείων για το 1922 <https://archives1922.gak.gr> (20. II 2023).

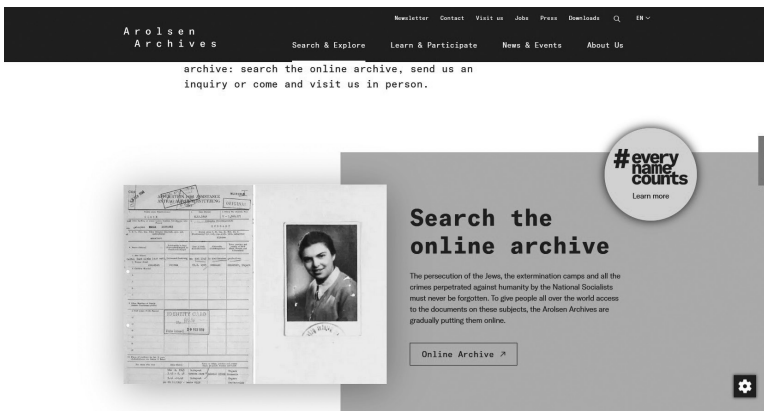


The screenshot shows the website 'Γενικά Αρχεία του Κράτους' (General Archives of the State) for the year 1922. The page is in Greek and features a navigation menu on the left with options like 'Browse by' and 'Popular this week'. The main content area is titled 'Welcome' and 'Το έργο' (The work), containing a description of the digital archive project and a photograph of a man on a boat. The website is in Greek and includes search and navigation icons at the top.

Дигитална платформа Општег државног архива Грчке успоставља напредну могућност истраживања турбулентних историјских потреса који су задесили Грчку почетком двадесетих година XX века са исходиштем у малоазијској катастрофи и конвенцији о обавезној размени становништва између Грчке и Турске 1922/1923. године. Иако номинално усмерен на 1922. годину, тематски водич обухвата шири хронолошки опсег, са свим догађајима и процесима који су водили ка једном од најтрагичнијих догађаја у модерној историји Грчке. Избацивање грчких снага из Мале Азије пред налетом турских националиста предвођених Мустафом Кемалом Ататурком имало је великих последица на грчко друштво у наредним деценијама. Након присаједињења територија стечених у балканским ратовима и настанка Националног раскола, напетости су додатно појачане приливом 1 100 000 Грка из Мале Азије и око 100 000 грчких избеглица из Русије и Бугарске. Стога не чуди да је међу уврштеном архивском грађом тематски

велика количина докумената везана за избегличка питања и проблеме (брига о избеглицима, рехабилитација, социјално старање, миграције, образовање, њихове личне приповести...). Укупно је до сада унесено преко 500 јединица описа, са преко 2500 дигиталних копија, пореклом из различитих јавних и приватних институција. Сав материјал и подаци су структурирани у складу са међународним стандардима на којима је базирана апликација отвореног приступа AtoM (Dublin Core XML, EAD XML). Осим могућности увоза и извоза података из унифициране базе, овим је обезбеђена и једноставна претрага уврштеног материјала према више карактеристичних параметара (архивски описи, нормативни записи, институције, функције, предмет, места и дигитални објекти). Поред web сајта посвећеног Лозанском миру из 1923. године, овом презентацијом је добијен још један значајан онлајн дигитални ресурс са изворним материјалом за истраживање прошлости источног Средоземља.

Arolsen Archives, International center on Nazi Persecution <<https://arolsen-archives.org>> (19. V 2023).



Обимна документација од око 26 дужних километара архивске грађе која сведочи о судбинама преко седамнаест милиона жртава и преживелих из времена национал-социјализма, похрањена у Аролзен архиву у СР Немачкој, великим делом је данас доступна истраживачима и путем Онлајн архива. Деценијама прикупљана грађа од стране Међународне службе за тражење жртава (International Tracing Service, ITS) обухвата податке о концентрационим логорима и логорима смрти, гетоима и затворима Гестапоа, регистрационим картицама, евиденцијама и судбинама принудних радника, ослобођеницима. Посебно су детаљне и обимне збирке о концентрационим логорима Дахау и Бухенвалд, или спискови са именима лица траснпортованих између појединих локација.

Ту се могу погледати и разни други документи и објекти, попут дигиталне колекције фотографија предмета и личних ствари узетих од логораша, похрањених у Архиву у скоро три хиљаде коверти. Аролзен архив је током деценија постојања био првенствено усмерен на омогућавање проналаска људи, а не као академски архив, те стога сада није једноставно тако обимну грађу индексирати и припремити једнообразно за објављивање у онлајн окружењу. Из тог разлога је неколико милиона докумената који су доступни у онлајн режиму од 2015. године претраживо у различитом степену сређености. Материјали који су претходно пажљиво обрађени, као на пример досијеи о маршевима смрти, пропраћени су приказима на мапама и лакше претраживи од материјала који су дати само у скенираном виду, попут транспортних листа. Аролзен архив стога улази у различита партнерства у циљу континуираног побољшања дигиталних функција претраге по тематском и именском кључу. Треба поменути и да је дигитални архив уопштено детаљнији у информацијама о особама депортованим из западне Европе, него за оне који су живели у источној Европи на почетку Другог светског рата. Упркос томе, онлајн Аролзен архив несумњиво представља незаобилазан алат за истраживаче различитих тема и извор је важних информација о страдалницима из периода Холокауста. У онлајн бази је доступно више хиљада резултата повезаних са географском одредницом Београд.

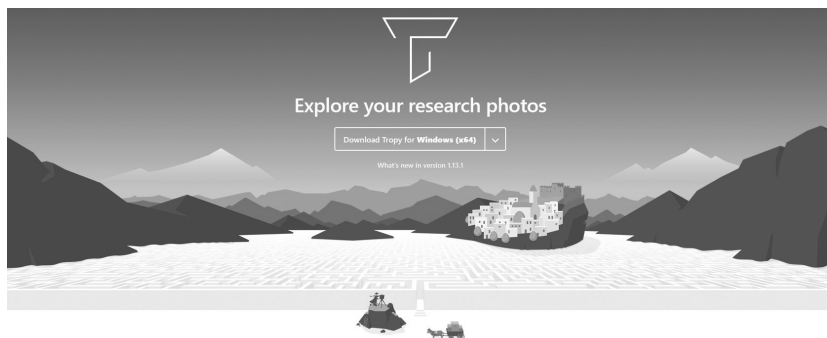
Cartography Associates, David Rumsey Historical Map Collection <<https://www.davidrumsey.com>> (20. II 2023).



Дигитализована колекција историјских карата Дејвида Рамзија (David Rumsey) са преко 120 000 дигитализованих објеката широкој публици је доступно у онлајн режиму од марта 2000. године. Тиме су након започетих послова на

дигитализацији 1996. године разноврсни атласи, глобуси, зидне мапе, школски атласи, цепне, поморске карте и други картографски материјали који датирају од половине XVI века до данашњих дана, на располагању корисницима, уз додатну софтверску подршку алата за поређење, анализе и преглед у новом и експерименталном виду. Захваљујући подршци одговарајућег софтвера (Luna Imaging), дигитални скенови високе резолуције имају могућност увеличавања и јасног оцртавања детаља карата и мапа транспарентније и боље него што због своје величине и незграпности пружају оригинали. Овоме треба додати и предност у погледу заштите оригинала, јер се раритетни примерци картографског материјала приликом коришћења у дигиталном облику не могу оштетити. Са обзиром на велику количину доступног материјала, додатну погодност корисницима чини могућност креирања сопствених колекција мапа. Такође, захваљујући адекватно придруженим метаподацима је обезбеђена и дубинска претрага сајта. Тако се за претрагу унетог појма *Србија* добија резултат од преко шест стотина карата, од којих је најстарија мапа Београда из 1572, из књиге *Космографија* Себастијана Мунстера. Читаву своју колекцију картографског материјала у физичком и дигиталном облику Дејвид Рамзи је донирао Универзитету Станфорд где је од 2016. доступна јавности, али где се такође старају и о представљању публици, обради и архивирању дигиталних копија.

**Roy Rosenzweig Center for History and New Media,
George Mason University, Explore your research photos - Tropy**
<<https://tropy.org/>> (19. V 2023).



Built for today's archival research

Take control of your research photos with Tropy, a tool that shortens the path from finding archival sources to writing about them. Spend more time using your research photos, and less time hunting for them.

Одавно познати проблем систематизације прикупљених извора и материјала неопходних за успешно спровођење историографских истраживања добија

посебну димензију у савременом добу са могућностима похране великог броја дигиталних копија докумената. У сврху лакше манипулације документима и организовања прикупљене грађе креирана је софтверска алатка са слободном лиценцом отвореног кода Тропи (Ттору), оригинално осмишљена при америчком Рој Розенцвајг Центру за историју и нове медије, а за чији развој је заслужан читав међународни тим историчара и ИТ стручњака за развој софтвера. У питању је програм који корисници лако могу да преузму и инсталирају на својим рачунарима и уз помоћ којег могу лакше прикупљати и организовати дигиталне фотографије снимљене или преузете приликом истраживања. Суштина је у добро осмишљеним палетама могућности за организовање прикупљеног материјала, где се дигиталним копијама појединачно или групно придружују потребне информације, користећи прилагодљиве шаблоне, а копије се могу извозити и повезивати са информацијама са других платформи. Заиста једноставан за коришћење, овај софтвер истраживачима заправо пружа могућност организовања личног дигиталног архива и груписања скенова у предмете, означавање дигиталних објеката, додавање белешки и ознака, као и брзо претраживање извора. Као и у случају развоја другог софтвера отвореног кода, за унапређивање овог алата велики значај имају и повратне информације корисника програма и учесника виртуалне заједнице.

Упутство за предају рукописа

Годишњак за друштвену историју објављује студије, расправе, чланке и историјске изворе на српском и на енглеском језику. Радови морају бити оригинални и фокусирани на друштвену историју, до сада необјављени или послати за објављивање у другим часописима.

Прва страна текста треба да садржи: наслов рада на српском и енглеском језику, име аутора, звање и титулу аутора, годину рођења, назив институције у којој је аутор запослен и е-адресу аутора. Текстови морају да садрже апстракт до 100 речи на српском и енглеском језику, као и резиме на енглеском језику, односно на српском уколико је текст на енглеском језику. Аутор је дужан да пошаље кључне речи од пет до осам речи на српском и енглеском језику, као и списак литературе и извора коришћених у раду.

Предати текстови морају бити на ћирилици у формату .doc Microsoft Word-a, не дужи од 25 страна А4 формата (1800 карактера по страни са размацима) тј. један и по табак (укључујући фусноте, табеле, резиме), у фонту Times New Roman, величина слова 12, проред 1,5. Фусноте треба да имају величину слова 10, уз једноструки проред. Фотографије слати у минималној резолуцији од 300dpi, у формату .jpeg или .tif.

Текстове приложити у електронској верзији, на адресу:
g.drustvena.istorija@gmail.com

Сви пристигли рукописи (студије, истраживања, прилози) достављају се спољним рецензентима након иницијалне евалуације од стране главног и одговорног уредника.

Процес рецензија је строго анониман при чему се име рецензента ускраћује аутору, и обрнуто. Рецензент има право, по сопственој одлуци да открије идентитет аутору, али је пракса да оба идентитета остану сакривена.

Сваки текст прегледа најмање два рецензента, стручњака за област на које се рецензирано дело односи, чиме се обезбеђује квалитет и аутентичност чланака. Рецензенти (како страни тако и домаћи) морају имати више или исто научно/наставно звање као аутори радова.

Сви рукописи прихваћени за штампу морају да имају позитивне рецензије, као и да га оба рецензента препоручују за штампу. Рукописи достављени редакцији часописа Годишњака за друштвену историју се не враћају

Редакција неће разматрати радове који не поштују наведене критеријуме

Упутства за писање напомена и библиографија

Библиографски подаци у фуснотама:

1. име и презиме аутора,
2. наслов дела: књиге или чланка, часописа или зборника у коме је чланак објављен и податке о њему (број часописа, година издања, за зборник име уредника/приређивача),
3. место издања, издавач, година издања /или датум приступа сајту и његова адреса/
4. број стране цитата

Необјављена грађа – *навођење докумената из архивских фондова:*

Навести цео назив архива, назив и број фонда, број фасцикле или кутије, број јединице и назив документа, а касније наводити скраћено.

Архив Југославије (АЈ), Комитет за кинематографију Владе ФНРЈ 180, Ф7, л. 12. Петогодишњи план инвестиција за потребе кинематографије у ФНРЈ. (у даљем тексту: АЈ, 180, ф7, л.12, Петогодишњи план инвестиција...)

Архив Југославије (АЈ), фонд Министарства за трговину и индустрију 65, фасцикла 185, јединица 580, Протест против осамсатног радног времена, Трговачка обртничка комора у Загребу 7.1.1921. (у даљем тексту: АЈ, 65-185-580, Протест против...)

Објављена грађа

Јутарњи рапорт о судару електричног трамваја и фијакера, 28.02.1904, *Живети у Београду 1890–1940. Документа управе града Београда*, књига 6, приређивачи Милан Ристовић, Дубравка Стојановић, Мирослав Јовановић, Мирослав Перишић, Горан Милорадовић, (Београд: Историјски архив Београда, 2008), 498–499.

Цитирање монографије:

Мирослав Перишић, *Од Стаљина ка Сартру. Формирање југословенске интелигенције на европским универзитетима 1945–1958*, (Београд: Институт за новију историју Србије, 2008), 443.

Перишић, *Од Стаљина ка Сартру*, 450.

Цитирање чланака из часописа, зборника, новина:

Милан Ристовић, „Le Canard Sauvage и Мајски преврат у Београду 1903. године (Прилог имагологији Балкана)”, *Годишњак за друштвену историју*, 24, 3 (2017), 11.

Ристовић, „Le Canard Sauvage и Мајски преврат у Београду 1903. године“, 8–10.

Gavin Bowd and Anton Mioara, “Peak Dictatorship: Ceaușescu’s State Visit to Great Britain, June 1978.” *The Slavonic and East European Review*, 97, no. 4 (2019), 715. www.jstor.org/stable/10.5699/slaveasteurorev2.97.4.0711. (05.11.2019)

Bowd, Mioara, “Peak Dictatorship“, 716.

Rogers Brubaker, “Myths and Misconceptions in the Study of Nationalism”, *The State of the Nation*, edited by John Hall, (Cambridge University Press, 1998), 272–306.

Brubaker, “Myths and Misconceptions”, 273.

Милутин Чолић, „Филмска дискриминација”, *Политика*, 19. март 1968, 5.

Навођење чланака са Интернета:

Wolfgang Schmale, “Processes of Europeanization”, in: *European History Online (EGO)*, published by the Institute of European History (IEG), Mainz, URL: <http://www.ieg-ego.eu/schmalew-2010b-en> URN: urn:nbn:de:0159-20101025144 (05.11.2019).

Dilek Barlas, “Post-war Economies (Turkey)”, in: *1914–1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2016-01-05. DOI: 10.15463/ie1418.10795. (03.11.2019)

Упутство за састављање списка извора и литературе

Начин приказивања списка извора и литературе се разликује од навођења у фуснотама.

Списак извора и литературе се наводи латиничним писмом, по абecedном реду. Уколико је издање на ћирилици, ставити у загради након навода да је на ћирилици. Прво се наводи презиме, затим име аутора, наслов дела, место, издавач и година.

Најпре се наводе необјављени извори, па објављени, а затим списак литературе.

Spisak izvora i literature:

Arhiv Jugoslavije. Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ. fond 180.

Arhiv Jugoslavije. Ministarstvo za trgovinu i industriju. fond 65.

Politika

Živeti u Beogradu 1890–1940. Dokumenta uprave grada Beograda, knjiga 6, priređivači: Milan Ristović, Dubravka Stojanović, Miroslav Jovanović, Miroslav Perišić, Goran Miloradović. Beograd: Istorijski arhiv Beograda, 2008. (ćirilica)

Perišić, Miroslav. *Od Staljina ka Sartru. Formiranje jugoslovenske inteligencije na evropskim univerzitetima 1945–1958*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2008. (ćirilica)

Ristović, Milan. „Le Canard Suvage i Majski prevrat u Beogradu 1903. godine (Prilog imagologiji Balkana)”. *Godišnjak za društvenu istoriju*, 24, 3 (2017), 7–26. (ćirilica)

Bowd, Gavin and Mioara, Anton. “Peak Dictatorship: Ceaușescu’s State Visit to Great Britain, June 1978.” *The Slavonic and East European Review*, 97, no. 4 (2019), 711-737 www.jstor.org/stable/10.5699/slaveasteurorev2.97.4.0711 (05.11.2019)

Brubaker, Rogers. “Myths and Misconceptions in the Study of Nationalism”. *The State of the Nation*, edited by John Hall, Cambridge University Press, 1998, 272–306.

Навођење чланака са Интернета:

Schmale, Wolfgang. "Processes of Europeanization". *European History Online (EGO)*, published by the Institute of European History (IEG), Mainz. URL: <http://www.ieg-ego.eu/schmalew-2010b-en> URN: urn:nbn:de:0159-20101025144 [05.11.2019].

Barlas, Dilek. "Post-war Economies (Turkey)". *1914–1918-online. International Encyclopedia of the First World War*. ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson. Freie Universität Berlin: Berlin 2016-01-05. DOI: 10.15463/ie1418.10795. (03.11.2019)

Submitting Manuscripts

The Annual for Social History is a peer-reviewed journal that publishes original new research in Serbian and English language. Manuscripts for consideration should focus on social history. Submissions should not be sent for publication elsewhere, or have been previously published.

Please mind the following guidelines in preparing a manuscript: The cover page should consist of the manuscript title, name of the author(s), academic title, and year of birth, institution and e-mail of the author. The cover page should also have a 100-words abstract, a resume, five to eight keywords, and the list of used references.

Manuscripts should be submitted in Microsoft Word .doc format, no longer than 25 pages (A4 size of approximately 1800 characters per page). The Annual for Social History use *The Chicago Manual of Style (17th edition)*, *Notes and bibliography style* (<https://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>) as reference style for footnotes and bibliography. Font should be Times New Roman, size 12, line spacing 1.5. Footnotes should be in font size 10, single spacing. Photographs should be at least 300dpi resolution, in jpeg or tif formats.

Manuscripts should be sent to: g.drustvena.istorija@gmail.com

All submitted manuscripts (studies, research, contributions) are further submitted to external reviewers after the initial evaluation by the chief editor.

The process of review is strictly anonymous. The name of the reviewer is unknown to the author, and vice versa. The reviewer has the right, in its sole discretion, to disclose the identity of the author, but it is a practice that both identities remain hidden.

Each text is evaluated by at least two reviewers, experts in the field to which the peer-reviewed work relationships is, with which is ensured the quality and authenticity of the articles. Reviewers (both foreign and domestic) must have higher or the same scientific or teaching title as the authors of the papers.

All manuscripts accepted for publication must have positive reviews, as well as both reviewers recommended for publishing.

Please mind that the editorial board will not consider submissions that are not following this guideline.

Рецензенти

Годишњака за друштвену историју за 2023. годину

Др Миле Бјелајац,
Институт за новију историју Србије, Београд

Др Радина Вучетић,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Зоран Јањетовић,
Институт за новију историју Србије, Београд

Др Милан Кољанин,
Институт за савремену историју, Београд

Др Олга Манојловић Пинтар,
Институт за новију историју Србије, Београд

Др Горан Миладиновић,
Факултет политичких наука, Београд

Др Радивој Радић,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Јелена Рафаиловић,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Милан Ристовић,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Дубравка Стојановић,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Алексеј Тимофејев,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Марко Шуица,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Илдико Ердеи
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Др Миклош Биро
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду (у пензији)

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

93/94

ГОДИШЊАК за друштвену историју =
Annual of Social History / главни и
одговорни уредник Милан Ристовић. – Год. 1,
бр. 1 (1994) – . – Београд (Чика Љубина
18-20) : Удружење за друштвену историју,
1994 – (Београд : Чигоја штампа). – 24 cm

Годишње.

ISSN 0354-5318 – Годишњак за друштвену
историју

COBISS.SR-ID 102349831