

Игор Б. Борозан

УМЕТНОСТ У СЛУЖБИ СЕЋАЊА: СПОМЕН-КОСТУРНИЦА У ВРБОВЦУ¹

Анстракт: Уобличавање Цркве Светог пророка Јеремије у Врбовцу потврђује вишедеценијски напор југословенске/српске државе да у међуратном периоду уобличи и нормира сећање на жртве Великог рата у Смедеревском крају (Дунавска бановина). Сећање на пале хероје Великог рата стављено је у службу одржавања крхког државног јединства, док је у локалној средини имало значај истицања регионалног достојанства. Очување меморије на традиције Великог рата визуелизовано је изградњом величајне спомен-костурнице у чијој су крипти похрањене кости палих хероја у бици на Врбовачким косама и Церјаку 1915. године. Локално сећање је уобличено изградњом типске црквене грађевине 1939. године. Форма архитектонске шкољке, изведене у духу неоморавске архитектуре, садејствовала је са сликарством зидних целина и иконостасне преграде, које је у духу академског еклектицизма осликао руски академски сликар Андреј Биценко. Тако је уметничким средствима довршен процес национализације и монументализације сећања на мартире нације, који су у праскозорје Другог светског рата постали залог очувања нестабилне државне заједнице.

Кључне речи: Црква Светог пророка Јеремије, култ палих војника, меморија, Андреј Биценко, Велики рат.

Између два светска рата широм европског континента дошло је до уобличавања разноликих меморијалних форми у знак сећања на пале војнике у Првом светском рату. Представљале су својеврсни артифицирани подухват различитих медијских израза (архитектура,

скулптура, сликарство, примењена уметност...)¹ и дефинисале владајуће политичке, идеолошке, културне и уметничке праксе времена.² Најчешће подигнути на местима где су вођене знамените битке уз масовне погибије, или на видиковцима у природи, ови меморијали су маркирани костима једног анонимног хероја или костима многих војника које су у њима похрањени.³ Тако је стара античка структура меморисања палих хероја поимана као врхунски моралан и патриотски чин, трансформисан у део међуратне културе сећања.

Успомене на борце, који су на олтар отаџбине принели највишу жртву – сопствени живот, била је део општег европског концепта сећања на хероје нације. У складу са репрезентативном културом и нормираним сећањима⁴ на грандиозну епопеју Великог рата, и у сагласју са званичним читањем учешћа у њему, европски народи су ангажовано приступили уобличавању концепта „повратка мртвих“.⁵ Производња концепта „археологије сећања“⁶ на погинуле борце попримило је особености заједничког уподобљавања национа, који је своје актуелне тежње и своју будућност заснивао на типској фигури палог војника. Углавном су егалитаризовани европски режими инсистирали на јединству у погибији мартира нације.⁷ Једнакост у смрти постало је основ културе сећања на масовну погибију у Првом светском рату. Безимени војници, али и они идентификовани, постали су основ новог послератног живота који се умногоме заснивао на колективним представама везаним за трауме и победе у Великом рату и партикуларним сећањем појединаца преточеног у јединствену меморијску свест. Сећање на Велики рат је произвело особену културу оплакивања.⁸ Свеже сећање на преминуле очеве, синове, рођаке и пријатеље

1 * Рад је настао у оквиру пројекта Министарства просвете и науке Републике Србије под називом *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба*, редни бр. 177001. Посебну захвалност дугујем професору др Александру Кадијевићу, доценту др Бранки Вранешевић, и колегиници Анити Марковић.

R. Koshar, *From Monuments to Traces, Artifacts of German Memory 1870–1990*, Berkeley and Los Angeles 2000, 80–116.

2 P. Curtis, *Sculpture 1900–1945*, Oxford 1999, 52–55.

3 G. L. Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford 1990, 70–106.

4 О различитим категоријама памћења: М. Тимотијевић, *Српске цвети – Таковски устанак, О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Београд 2012, 17–48.

5 J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge 2014, 15–28.

6 О. Manojlović Pintar, *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Beograd 2014,

7 G. L. Mosse, „National Cemeteries and National Revival: The Cult of the Fallen Soldiers in Germany“, *Journal of Contemporary History*, 14, 1979, 1–20.

8 J. Winter, *н. д.*, 29–53.

преображено је из домена личне (породичне) меморије у структуру јавног дискурса, који је почивао на обједињеном жалобном карактеру сећања преживелих, пасивних или активних учесника Великог рата.

Послератну културу меморије на Велики рат обележили су и перформативни изрази. Материјално и нематеријално ратно наслеђе преточено је у низ наратива, који су континуираном употребом производили отклон од потенцијалног заборава на жртве рата. Сећање је визуелизовано и активно обнављано масовним патриотским спектаклима и комеморативним церемонијама⁹ поводом освећења споменика и спомен-костурница и годишњица славних битака. Хомогенизација нација почивала је на ритмичном и истрајном оживљавању успомена на погинуле, који су постали део етатизованог празновања у склопу историјског хода нације.

У складу с европским оквиром меморије на Велики рат конципиран је патриотски дискурс сећања на пале хероје на тлу Краљевине Југославије у међуратном периоду. Континуирана акција материјализације сећања заснивана је на идеолошкој производњи меморијала, који су разноликим медијским изразима монументализовали сећање на велику националну епопеју. Уметнички изграђени споменици, разнолики споменички артефакти, као и величанствена меморијална обележја стављена су у функцију подизања позорности српско-југословенског патриотизма у међуратном периоду. У склопу јавног представљања репрезентативних уметничких дела нарочито истакнуту улогу имале су спомен-костурнице.¹⁰ Саткане на медијској фузији разноликих уметничких и визуелних израза, костурнице су представљале апсолутну сублимацију јавног заједничког сећања.

Пракса подизања величајних спомен-обележја у српској средини зачета је у деветнаестовековној визуелној култури.¹¹ Спомен-црква у Горњем Адровцу, подигнута 1903. године у част палог руског хероја српско-турских ратова Николаја Рајевског,¹² парадигматски указује на корене идеје која је, у складу с идеологијом и културом епохе, пренесена у оквире међуратне климе Краљевине Југославије. Врхунац замрзавања сећања у уметности сублимиран је изградњом неколико

9 J. R. Gillis (ed.). *Commemorations. The Politics of National Identity*, New Jersey 1994.

10 O. Manojlović Pintar, н. д., 212–215.

11 Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 284–292.

12 *Исто*, 289.

монументалних спомен-костурница на тлу Краљевине Југославије, особито током четврте деценија 20. века када је дошло до ескалације патриотских подухвата у чијој су се сржи нашли пали војници као комуникацијски симболи у служби емоционалног одговора популуса. Централна влада, као и локалне елите, настојале су да повежу помесне традиције сећања на Велики рат ради унитаризације земље, и да их потом преведу у оквире јединствене меморије. Трусна политичка ситуација током четврте деценије 20. века несумњиво је на посредан начин проузроковала појачане напоре централних и регионалних структура власти да убрзају процес производње спомен-меморијала. Етнички национализми, који су претили децентрализацији земље, били су у колизији са концептом државног унитаризма заснованог у највећој мери на идеји донекле напуштеног културног концепта интегралног југословенства.¹³ Стога се, уз извесну дозу опреза, може прихватити теза о потреби да се визуелним топосима моћи на величајан начин скрије пољуљана снага државне заједнице.

Током поменутог периода еманципација српско-југословенске елите у материјалном и културном погледу достигла је врхунац, што је водећим круговима јавности омогућило самосвојне стилске и идејне реинтерпретације сопственог наслеђа усклађеног с актуелним уметничким изразима. Са друге стране, финансијска консолидација југословенске елите помогла је уобличавање монументалних топоса сећања, која су својим уметничким изразом указивала на њену моћ. Међутим, економска стабилизација елите није у потпуности садејствовала са унутрашњим устројством државе, која је услед нарастајућих сепаратистичких покрета, као и услед тешке спољашње ситуације у време тоталитарних режима,¹⁴ била у фази убрзане дезинтеграције и напуштања државног модела културне политике.¹⁵

У напетости између реалне друштвено-политичке ситуације и имагинарне југословенске конструкције, у четвртој деценији 20. века подизане су монументалне спомен-костурнице. Посебно се својим значајем истичу Храм славе, подигнут крај Скопља 1934.

13 Љ. Димић, *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941*, I, Београд 1996, 247–284. О различитим културним праксама југословенства у медију архитектуре: А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, Beograd 2007, 1904–1941.

14 А. Митровић, *Време нетрпељивих. Политичка историја великих држава Европе 1919–1939*, Београд 1974.

15 Љ. Димић, *н. д.*, 329–395.

године,¹⁶ и Црква Светог Димитрија у Лазаревцу из 1939. године.¹⁷ И поред одређених различитости на нивоу структуралног поимања, ови монументални објекти могу да се сместе у оквире медијске визуелне манифестације репрезентативне уметничке праксе на тлу међуратне југословенске државе. Академски изведене архитектуралне шкољке, монументално фреско-сликарство и величајни иконостас (Храм славе у Скопљу, 1934), изведени махом од стране водећих руских архитеката и сликара (Николај Краснов, Борис Обрасков, Иван Дики, Иван Шевцов, Никола Мајендорф), као и репрезентативни скулптурални рељефи, рад еминентног домаћег вајара Михаила Томића у крипти Цркве Светог Димитрија Лазаревцу, недвојбено сугеришу на снажно дејство разноликих медија у уобличавању топоса сећања на тлу Краљевине Југославије.

Спомен-костурница у Врбовцу¹⁸ је дефинисана колективним сећањем на жртве битке на Церјаку и Врбовачким косама.¹⁹ Након разарања Смедерева, 10. и 11. октобра 1915. године, уследило је повлачење српске војске пред надмоћним аустроугарским снагама.²⁰ У једном тренутку дошло је до прегруписавања припадника комбинованог пука 3. позива и 11. пука Шумадијске дивизије 1. позива. У намери да заустави даље напредовање окупатора према Моравској долини, отпор српске војске 15. и 16. октобра завршио се поразом. Тела погинулих су испрва покопана на самом бојишту, да би потом, уз дужан пијетет, била измештена и сахрањена по околном терену. Формирана гробна обележја – крстови пободени у земљу – са тек понеким именом идентификованог војника дефинисала су зачетак свеобухватног процеса визуелизације помена на пале ратнике. Гробни белези су на извезан начин артифицирали поље где се одиграла битка, с идејом његове преобразбе у патриотски топос колективног сећања. По устаљеном принципу значењске трансформације, кости изгинулих су преведене у домен концепта моштију палих мученика на олтару отаџбине.

16 И. Борозан, „Култ палих војника и уметност сећања: Храм славе на војничком гробљу у Скопљу“, у: *Православни свет и Први светски рат*, ур. В. Пузовић, Београд 2015, 444–468.

17 А. Кадијевић, „Рад архитекте Ивана Афанасијевича Рика у Југославији између два светска рата“, *Саопштења РЗЗСК, XXX–XXXI*, Београд 1998–1999, 233–237; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–крај XX века)*, Београд 2007, 310–312; А. Божовић, *Меморијали првог светског рата на територији Београда*, Београд 2014, 57–59.

18 Црква Светог пророка Јеремије је Одлуком Владе РС проглашена за споменик културе, Сл. гласник РС бр. 5 од 17. 2. 2000, 147.

19 С. Штерић, *Борбе од Дунава до Врбовца 1915*, Смедерево 2015, 187–200.

20 Више о току битке: *Исто*, 123–177.

Након Првог светског рата покренута је иницијатива да се у Врбовцу изгради парохијска црква.²¹ Међутим, тек се 1928. године новоосновани одбор обратио Духовном суду у Београду са молбом да отпочне њена изградња. Недуго потом основна идеја је унеколико била преиначена, па је црква, у складу са меморијским карактером, замишљена као спомен-костурница. Коначно, житељи Врбовца су 1936. године својим новчаним прилозима потпомогли уобличавање цркве, (сл. 1) која је свечано освећена 14. маја 1939. године, на дан Светог пророка Јеремије.²²

Бројни меморијали и споменици који су у међуратном периоду подигнути у смедеревском крају²³ потврдили су концепт визуелизације меморије на погинуле житеље регије: спомен-чесма палим херојима суводолске општине у ратовима 1912–1918. године у Суводолу,²⁴



|Сл. 1. Црква светог пророка Јеремије у Врбовцу

21 Исто, 201.

22 Исто, 203–205.

23 А. Марковић, *У спомен на Велики рат. Спомен обележја Првог светског рата на подручју Града Смедерева*, Смедерево 2014.

24 Исто, 32–35.

споменик војним обвезницима из Смедерева изгинулим од 1914. до 1919. године,²⁵ споменик палим и умрлим борцима у ратовима 1919–1920. године варошице Сараорца у Сараорцима,²⁶ споменик палим ратницима и заробљеницима између 1912. и 1918. године у Малом Орашју.²⁷ Ови новоподигнути меморијали су поимани као кључни топоси визуелизације локалног идентитета у оквиру јединственог државног наратива помена на Велики рат.

Визуелно уобличавање цркве у Врбовцу представља врхунац нормирања сећања житеља региона у контексту уобличавања колективног памћења на ратну епопеју српске војске у Смедеревском крају. Артифицирање помена на пале војнике на Врбовачким косама и Церјаку изведено је у складу са важећим идентитетским праксама разноликих медија. Особито је архитектура цркве, као стара перформативна пракса, суштински визуелизовала актуелне културне и идеолошке структуре времена.

Концепт историзма заснован на ревокацији древног наслеђа је уобличен током 19. века.²⁸ Реминисценција средњовековне архитектонске праксе део је концепта историзма,²⁹ а повратак у прошлост био је у суштини модеран и актуелан начин трагања за оптималним стилем у повесници партикуларних нација.

Током првих деценија 20. века, широм Европе, различити неостилови су и даље, у извесној мери, били у функцији визуелизације актуелних идеолошких, идејних и културних идеала владајућих елита.³⁰ У складу с евокацијом патриотског вокабулара с краја 19. и почетка 20. века, неоморавски архитектурални израз је поиман као врхунски национални стил у савременој градитељској пракси Краљевине Југославије.³¹

Зачеци кодификације неоморавског стила у архитектури везани су за уобличавање Цркве Светог Николе у Трстенику 1900. године, по пројекту архитекте Душана Живановића, када је нормирана

25 Исто, 37–48.

26 Исто, 49–56.

27 Исто, 57–76.

28 Н. Макуљевић, *н. д.*, 181–206.

29 Е. М. Landwehr, *Kunst des Historismus*, Wien 2012.

30 А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–крај XX века)*, 105–112.

31 Исто, 115–118.

типска форма цркве у виду „развијеног триконхалног моравског плана развијеног уписаног крста са једним кубетом“.³² Црква у Врбовцу у највећој мери изражава овај канонски тип моравске средњовековне архитектуре.³³ Извесно одступање од тог типа односи се на просторност цркве, будући да је изведена у сажетој форми. Полихромна фасада, додатно истакнута ситном декоративном пластиком, истиче се као један од кључних идиома стила неоморавске школе.

Одсуство пројектног плана и архитекте врбовачке цркве указује да је она вероватно грађена по нормираном пројекту Министарства грађевина. Међутим, одређене формалне закономерности, по упоредној морфолошкој анализи, упућују на претпоставку да је у питању решење архитекте Василија Андросова.³⁴ Као особен ауторски печат, моравски цитати на бројним црквама овог руског емигранта (црква у Радовању) изнова се током четврте деценије 20. века комбинују са формом триконхалног моравског типа – уписаног крста развијеног типа са једном куполом и звоником над припратом.³⁵ Таква пракса је дефинисала и Андросовљеву делатност у смедеревском крају, особито на цркви у Малом Орашју.

Кодификација теоријских осврта на моравски стил се наставила. Момир Корунуовић је 1929. године публикувао текст *Моравски стил* у којем апологетски брани претрајавање националног поимања архитектуре. Десет година касније Александар Дероко је у чланку „Некадашњи и данашњи православни храмови“ у истом духу истакао потребу угледања на традиционалну баштину, ишчитану у контексту стваралачке реинтерпретације средњовековља у архитектури.³⁶ Национални израз у архитектури, најчешће примењиван у сакралној архитектуралној пракси, претрајавао је као потврда функционисања историзма уочи Другог светског рата. Изградња цркве у Врбовцу у неоморавском стилу потврдила је опстајање српско-византијског стила у култури меморијалних објеката на тлу међуратне Југославије.

32 Исто, 80.

33 А. Марковић, *У спомен на Велики рат. Спомен обележја Првог светског рата на подручју Града Смедерева*, 22.

34 А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–крај XX века)*, 162–164. Проф. др Александар Кадијевић ми је указао на морфолошке одлике спомен-костурнице у Врбовцу која указују на ауторски печат архитекте Василија Андросова.

35 Исто, 163.

36 Исто, 201.

Унутрашњост цркве у Врбовцу је делимично изведена, пошто је, из непознатог разлога, изостало њено осликавање у потпуности. Урађени живопис је дело руског академског сликара Андреја Биценка.³⁷ Његова плодна делатност на осликавању бројних цркава широм Краљевине Југославије забележена је и у смедеревском крају.³⁸ Монументално зидно сликарство Цркве Светог Георгија у Смедереву (1935/36),³⁹ као и осликавање иконостаса цркве у Малом Орашју (1932/33),⁴⁰ потврдили су уметников углед у граду у којем је деловала руска емигрантска колонија.

Четири представе из циклуса Христових страдања представљају посебну особеност зидног сликарства у врбовачкој цркви, којом се потврђује популарност овог циклуса у савременом репрезентативном црквеном сликарству.⁴¹ Чинећи јединствени циклус, оне се, у хронолошком поретку, налазе на поткуполним луковима. Визуелни наратив започиње на јужном поткуполном луку сценом *Моленија са чашом* и наставља се сценом *Пут на Голготу* на западном луку. На источном поткуполном луку је осликана композиција *Распеће*, (сл. 2) а наратив завршава представа *Полагање у гроб* на северном поткуполном луку.⁴²



Сл. 2. Распеће, источни поткуполни лук, црква светог пророка Јеремије у Врбовцу

37 М. Миљановић, „Иконостас Андреја Бишћенка у Пријепољу“, *Милешевски записи*, 3, 1998, 152–153.

38 А. Марковић, „Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају“, *Смедеревски зборник*, 3, 2012, 141–167.

39 *Исто*, 146–154.

40 *Исто*, 144–146.

41 Тако је на јужном зиду олтарске апсиде Цркве Светог Ђорђа на Опленцу приказана циклус Христових страдања: М. Јовановић, *Опленац*, Топола 1989, 166.

42 Меморијска намена наведених представа је додатно истакнута именима приложника, као и именима преминулих којима су посветили осликане сцене. Пуни записи пренети су, у: А. Марковић, „Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају“, 156–158.

Циклус о Христовим страдањима, који је иконографски утемељен и кодификован у средњовековном српском⁴³ и европском сликарству,⁴⁴ јасно је истакао функцију врбовачке цркве. Сећање на погибију српских војника типолошки је изједначено са страдалном жртвом Христа, који је као први невино пострадали постао типски модел уподобљења у смрти палих праведника за нацију и веру. Приказивање наратива о невиној Христовој жртви, насталој можда у Биценковом садејству са евентуалним, ученим идеологом, претпоставља идеју одбрамбеног и праведног рата (*Ius ad Bellum*),⁴⁵ који је српски народ водио на својој територији. Тако се додатно посвећују сени палих војника, који се уподобљавају апсолутном прототипу праведности и пожртвовања – Исусу Христу. Жртвени карактер циклуса, започет сценом префигурације еухаристије *Моленије са чашом* и окончан представом *Спуштања у гроб*, истиче жалобни карактер сакралног простора и потврђује праведност палих ратника. Универзална Христова страдалничка епопеја преноси се на ниво актуелног. Страдања у биткама на Врбовачким косама и Церјаку постају космолошка и потврђују свечовечански карактер страдалништва српског војника.

Парадигматска фигура страдалног Христа умногоме је уобличила још увек снажну хришћанску цивилизацију Европе током Великог рата.⁴⁶ Христов лик је обележио ментално, емоционално и визуелно искуство многих учесника рата, које је потом преточено у разнолике ликовне и медијске форме. Константна присутност Христа у визијама и осећањима војника током рата умногоме је обележила масовна истребљења и дехуманизацију европског човека.

Истовремено, представа самилосног Христа и његова исцелитељска функција биле су део поменутих структура. Христос који је први васкрсао нудио је војницима и породицама палих војника наду да ће њихови најмилији обитавати у рајском насељу.⁴⁷ Врхунац ове наде сажет је у монументалној и мултинаративној представи *Христово васкрсење* (сл. 3) на зиду јужне певнице цркве у Врбовцу. Христова победа над смрћу постала је залог вечног живота палих праведника,

43 N. Zarras, „The Passion Cycle in Staro Nagoričino“, *JÖB*, 60, 181–213.

44 A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy, Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996.

45 Владика Николај, *Рат и Библија*, Београд 1997; За шире оквире концепта праведног рата: O'Donovan, *The Just War Revisited*, Cambridge 2003.

46 G. L. Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, 74–77.

47 J. Winter, *н. д.*, 164–177.



|Сл. 3. Васкрсење, јужна певница, црква светог пророка Јеремије у Врбовцу

који се симболично уподобљују узорној фигури Исуса Христа, и тако стичу ауру бесмртности.

Симболички значај меморијалне сликовне целине у врбовачкој цркви уочава се и на појединим фигурама на пиластрима њене куполе. Осим њиховог жалбног изгледа, посредно је осликан и победоносни ход српске војске. Прикази Светог Георгија у пуној ратној опреми на североисточном пиластру и Светог архангела Михаила у белој одежди на југоисточном пиластру сугеришу карактер српске војске као и њену праведну улогу у ратним сукобима током Великог рата.

Ликовни језик у врбовачкој цркви употпуњен је иконостасом који је Андреј Биценко осликао двадесет и једном иконом, по уобичајеном типском решењу у погледу распореда сцена, као и одабиру иконографских решења⁴⁸ (сл. 4). Зону престоних икона, поред устаљених представа Богородице са малим Христом, Св. Јована Крститеља и Исуса Христа, краси и икона патрона цркве, пророка Јеремије. Идентитетска фигура старозаветног пророка несумњиво потврђује намену цркве, и додатно истиче њен жалбни карактер. Знаменити Јеремијин плач је током векова хришћанског предања дефинисан као сетни лелек, који

48 А. Марковић, *Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају*, 160–62.



|Сл. 4. Ентеријер и иконостас цркве светог пророка Јеремије у Врбовцу

се у датом тренутку смешта у оквире ламентације над палим мученицима током Великог рата на тлу смедеревског краја. Тако фигура пророка Јеремије постаје парадигма страдалништва и, коначно, типолошки изједначава јудејску повесницу са охристовљеним ходом српске војске у повесници. Остале иконе потврђују готово стандардни образац сведених иконостасних преграда. У средишту представљених апостола – Вартоломеја, Андреја, Јуде, Павла, Петра, Томе, Матеја, Филипа, Јакова и Симона – налази се композиција *Тајна вечера*.

Ликовна поетика Биценковог сликовног рукописа на иконама подударна је са његовим зидним сликарством. Следећи свој сликарски рукопис, али и уз неизбежне особености,⁴⁹ Биценков рад у врбовачкој цркви потврђује поштовање традиционалних иконографских решења усвојених на основу стваралачке реинтерпретације српског средњовековног сликарства. Декоративност флоралне орнаментике у виду континуираних трака, као и цитатност средњовековних узора, усклађених са иконографско-функционалним одређењима, дефинисали су рад овог сликара. Успон традиционализма⁵⁰ у црквеном сликарству одредио је, поред главних токова (Опленац, Краљевска капела Дворског комплекса на Дедињу...),⁵¹ и делатност Биценка, који је у складу са праксом академског еклектицизма посегнуо за канонизованим иконографским решењима, поетизованим у складу са могућим одјецима европских уметничких струјања, које је усвојио током школовања у Русији.⁵²

Спомен на пале хероје уклесан је на меморијалним плочама постављеним на зидове врбовачке цркве. На западним пиластрима северног и јужног зида налазе се три црне плоче које чувају успомену на преминуле војнике, и од којих се посебно истиче плоча са уклесаним стиховима Војислава Илића Млађег (сл. 5а):

„Борци која ова костурница крије,
представљају понос и част Шумадије,
изгибоше славно у налету смелом,
ал’ витешким својим показаше делом
да судбина малих није тако црна –
има нешто јаче од топовских зрна:
сила која народ у бесмртност води,
љубав према земљи, краљу и слободи.“

Стихови Војислава Илића Млађег на плочи на западном пиластру одишу патриотизмом и династичким патриотизмом у славу палих Шумадинаца у биткама на Врбовачким косама и Церјаку. Спомен-плоча уобличена у славу краља Александра Карађорђевића постављена је на исти пиластар, уобличена као метаисторијски топос у оквиру којег су у истој повесној равни спојени носиоци Албанске споменице,

49 Исто, 165,

50 М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 2007, 187–236.

51 М. Јовановић, *н. д.*, 133–214.

52 М. Миљановић, *н. д.*, 154–155.



Сл. 5б. Спомен плоча неумрлим синовима Шумадије и Спомен плоча краљу Александру I Карађорђевићу ујединитељу

Сл. 5а. Спомен плоча изгинулих, помрлих и несталих Врбовчана у ратовима за ослобођење и уједињење од 1912–1918.

чија су имена и уклесана, са њиховим ратним другом и командантом са Солунског фронта –блаженопочившим владарем Краљевине Југославије.⁵³ На плочи доминира краљев профилни лик у кружном медаљону као потврда старих мнемотехничких инструмената у служби

53 А. Марковић, *У спомен на Велики рат. Спомен-обележја Првог светског рата на подручју Града Смедерева*, 26.

когнитивно-визуелне рецепције владаревог лика испод којег су исписани Његошеви оптимистични стихови: На „гробљу ће изникнути цвијеће за далеко неко покољење“.

Трећа спомен-плоча посвећена је палим Врбовчанима у ратовима за ослобођење од 1912. до 1918. године (сл. 56).

Она је украшена амблемом Савеза добровољаца у Краљевини Србији, који је дефинисан двоглавим белим орлом са круном краљевине, амблематски употпуњена ратним обележјима (сабља, пушка, топ). Плоча је додатно вербализована Његошевим стиховима: „Благо оном ко до вјека живи, имао се рашта и родити“, чиме се јасно сугерише антички концепт патриотизма који подразумева вечно сећање заједнице на палог хероја. Имена незаборавних војника, њих 128, уклесана испод Његошевих стихова, опомена су заједници да своје сународнике вечно памти.⁵⁴

Коначно, на северном зиду је постављена четврта спомен-плоча – Поменик српских ратника изгинулих 1915. године на Церјаку и Врбовачким косама, на којој су уклесана имена 27 изгинулих бораца.⁵⁵

Сублимација сећања на пале жртве на Церјаку и Врбовачким косама видљива је у крипти смештеној испод олтара и дела наоса врбовачке цркве. У њу се првобитно улазило кроз отвор изведен испред олтарске апсиде, а након радова на санацији цркве 2007. године пробијен је нови отвор у поду наоса.⁵⁶ У крипту је 1938. године похрањено близу двеста земних остатака из заједничких гробница. Постоји вероватноћа да су се у крипти нашле и кости цивила који су током ратних година пострадали у смедеревском крају,⁵⁷ јер су кости у дрвеним сандуцима помешане. Идентификацију погинулих додатно отежава слаба читљивост имена на картонима прикаченим на поједине сандуке. Имена идентификованих пак уписана се на урамљеном поменику на зиду крипте. Поврх три реда дрвених сандука постављен је један стаклени, у којем су две неидентификоване лобање, (сл. 6) као симболи страдалништва свих палих бораца чија је националност додатно истакнута српском тробојком обавијеном око сандука.

54 Исто, 27–29.

55 Исто, 29–30.

56 Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево је током 2007. године извршио радове на санацији крипте. Том приликом је затворен првобитни улаз у крипту са спољашње стране. Нови улаз је пробијен у поду наоса: Исто, 30–31.

57 С. Штерић, н. д., 208–209.



Сл. 6. Лобање палих војника, крипта цркве светог пророка Јеремије у Врбовцу

Малобројни идентификовани војници, као и већина безимених, сублимирани су у тим лобањама, које анонимност у смрти симболички преносе у пројектовани концепт вечне славе. Као стари амблематски симбол, оне су дефинисале цркву превасходно као спомен-костурницу и постале њена жижна тачка.

Четрнаестог маја 1939. године, цркву у Врбовцу је освештао владика Браничевски Венијамин на дан њеног патрона пророка Јеремије.⁵⁸ Поред многобројног свештенства, патриотском чину, по уобичајеном протоколу везаном за јавне свечаности, присуствовали су: краљев изасланик, изасланик Министарства војске, као и преживели ратници са Церјака и Врбовачких коса. Поред званичних представника Православне цркве и државе, патриотски тон свечаности подржали су и изасланици Друштва „Књегиња Зорка“, које су сандуке у костурници обасуле ружама и босиљком са гробова војника. Овај чин је симболички алудирао на васкрсење палих, који се, попут расцветалих ружа, имају телесно обновити у небеском царству.

По устаљеном редоследу, врхунац церемонијала чиниле су патриотске беседе које су биле у функцији националног и државног јединства. Окупљени су слушали епископа Венијамина, који је говорио о хришћанско-патриотском јединству преживелих потомака врбовачких хероја, затим морализаторско-дидактичне речи Миливоја Лазаревића, бившег врбовачког учитеља, па говор команданта Шумадијске дивизије Боже Терзића и Ђака, који је рецитовао стихове Војислава Илића уклесане на једној плочи у цркви. Наглашавање херојства и жртвовања за опште добро палих Шумадинаца истакло је њихов меморијски потенцијал. Будући да је жртвовањем за отаџбину њихово

58 Више о свечаности: Анон. [На свечан начин у Врбовцу је јуче освешан споменик захвалности изгинулим борцима Шумадијске дивизије], *Политика*, 15. 5. 1939, 8.

име трајно уписано у историју, преминули војници ће заувек живети у колективном сећању у складу са античким кореном појма патриотизма.

Тако је заокружен процес артифицирања меморије на пале борце на Врбовачким косама и Церјаку. Разноликим медијским изразима успостављена је потпуна визуелна репрезентација помена на славне пале. Реторичка снага визуелног потврдила је дејство локалног места у колективном памћењу нација. У време трусних политичких збивања, спомен-црква у Врбовцу је исказивала непрекинуто дејство репрезентативне културе југословенске државе уочи Другог светског рата, што је допринело да се помесна традиција уметне у општи југословенски наратив сећања на ратну епопеју и страдалну улогу српског народа у Великом рату.

Белешка о аутору

др Игор Б. Борозан
Универзитет у Београду, Филозофски факултет, доцент
Контакт: borozan.igor73@gmail.com

ЛИТЕРАТУРА

Борозан, Игор, „Култ палих војника и уметност сећања: Храм славе на војничком гробљу у Скопљу“, у: *Православни свет и Први светски рат*, ур. В. Пузовић, Православни богословски факултет, Београд 2015, 444–468.

Божовић, Александар *Меморијали првог светског рата на територији Београда*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд 2014.

Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.

Владика Николај, *Рат и Библија*, Манастир Хиландар, Београд 1997.

Derbes, Anne. *Picturing the Passion in Late Medieval Italy, Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge University press, Cambridge 1996.

Димић, Љубомир, *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941*, I, Плато, Београд 1996.

Donovan, O. Oliver O, *The Just War Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Gillis J. R. (ed.). *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton University Press, New Jersey 1994.

Zarras, Nektarios. „The Passion Cycle in Staro Nagoričino“, *JÖB*, 60, 181–213.

Јовановић, Миодраг, *Опленаци*, Центар за културу „Душан Петровић Шане“, Топола, Топола 1989.

Јовановић, Миодраг. *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Завод за уџбенике Београд, Београд 2007.

Ignjatović, Aleksandar, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd 2007.

Кадијевић Александар, „Рад архитектке Ивана Афанасијевича Рика у Југославији између два светска рата“, *Саопштења РЗЗЗСК, XXX–XXXI*, Београд 1998–1999, 233–237.

Кадијевић, Александар *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–крај XX века)*, Грађевинска књига, Београд 2007.

Koshar, Rudy. *From Monuments to Traces, Artifacts of German Memory 1870–1990*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2000.

Curtis, Penelope, *Sculpture 1900–1945*, Oxford University Press, Oxford 1999.

Landwehr M. Eva M., *Kunst des Historismus*, Böhlau, Wien 2012.

Макуљевић Ненад, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Филозофски факултет у Београду, Београд 2006.

Манојловић Pintar Olga, *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Beograd, Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja štampa, 2014.

Марковић, Анита. „Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају“, *Смедеревски зборник*, 3, 2012, 141–167.

Марковић, Анита. *У спомен на Велики рат. Спомен обележја Првог светског рата на подручју Града Смедерева*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево, Смедерево 2014.

Миљановић, Марко. „Иконостас Андреја Бишћенка у Пријеполу“, *Милешевски записи*, 3, 1998, 151–164.

Митровић Андреј, *Време нетрпељивих. Политичка историја великих држава Европе 1919–1939*, Српска књижевна задруга, Београд 1974.

Mosse L. George, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, Oxford 1990.

Тимоотијевић, Мирослав, *Српске цвети – Таковски устанак, О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Историјски музеј Србије, Филозофски факултет у Београду., Београд 2012.

Штерић, Славољуб. *Борбе од Дунава до Врбовца 1915*, Црквена општина Врбовац, NewPress Смедерево, Смедерево 2015.

ИЗВОР ФОТОГРАФИЈА

Лична архива

Summary

Igor B. Borozan

ART IN THE SERVICE OF MEMORY: THE MEMORIAL CHARNEL HOUSE IN VRBOVAC

The shaping and forming of the charnel house in Vrbovac, dedicated to the holy prophet Jeremiah, presents a confirmation of the standardization of the practice of raising public memorials in the interwar period on the territory of the Kingdom of Yugoslavia. The memory of the fallen Serb soldiers in the battle on Vrbovačke kose and Cerjak in 1915 was materialized by the construction of a huge charnel house in which crypt were placed bones of the fallen heroes. Local memory like that was inserted into a great memorial narrative on the Great War, which was defined by the construction of a typical church building in 1939. During the fourth decade of the 20th century, the emancipation of the Serbian-Yugoslav elite reached a peak that provided the economic and cultural basis for shaping creative reinterpretation and revitalization of one's own heritage in line with contemporary artistic expressions. The artistically derived church, with various media expressions, pointed to the power of a visual language in the service of mournful recollection of the fallen martyrs of the nation. The architectural form, formed in the spirit of the Neomoravian architecture, cooperated with the poetics of the painting of wall units and iconostasis partition, which, in accordance with the basics of academic eclecticism, was painted by Russian academic painter Andrej Bicenکو. The memory of the fallen soldiers is engraved on memorial plates mounted on the walls of the church in Vrbovac, which verbalized the memory in the service of raising the patriotic attention of the inhabitants of the region and the Yugoslav community. Thus, by the artistic means completed the process of nationalization and enlargement of memories of the martyrs of the nation, which in the dawn of the Second World War became a reserve of preserving the unstable state union, and the place of preserving the local identity woven into the memory of the Great War.