*Игор Б. Борозан**

Универзитет у Београду,
Филозофски факултет,
Одељење за историју уметности

Уобличавање и затирање сећања: споменик ослободиоцима у Врању**

* borozan.igor73@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (бр. 177001), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Посебну захвалност дугујем др Милићу Милићевићу, који ми је пружио несебичну помоћ приликом израде рада.

[1] Више о култури сећања в. Kuljić 2006.

[2] Asman 2018: 19.

[3] Asman 2018: 10−19.

[4] Asman 2018: 16.

Апстракт: *Споменик ослободиоцима у Врању, подигнут крајем 1903. године, представља тип војног споменика. Настао као део споменичке културе, која је пред Први светски рат обележила српско друштво, споменик је визуелизовао идеју о ослобођењу Срба у Османском царству. Академски конципирана скулптура српског војника, рад вајара Симеона Роксандића, настала је као реминисценција на ослобођење града 1878. године. Уобличена као ангажовани визуелан амблем, скулптура има меморијску функцију. Бугарски окупатори су 1916. године порушили споменик, потврдивши стару праксу затирања меморије. На иницијативу мештана Врања, Симеон Роксандић је 1928. године обновио споменик, који је изнова постао место сећања. Обновом историјског меморијала потврђено је његово трајање у систему колективног сећања становника југоисточне Србије у периоду између два светска рата.*

Кључне речи: *Симеон Роксандић, споменик ослободиоцима у Врању, споменичка култура, затирање сећања, место сећања*

Abstract: *The monument to the liberators in Vranje, erected at the end of 1903, constitutes a military monument type. Created as a part of the monument-building culture that marked the Serbian society before WWI, the monument visualised the idea of the liberation of Serbs who lived in the Ottoman Empire. The academically conceived sculpture of a Serbian soldier, made by sculptor Simeon Roksandić, was created as the reminiscence of the liberation of the town in 1878. Shaped as an engaged visual emblem, the sculpture serves a memory function. In 1916, Bulgarian occupiers demolished the monument, thus reaffirming the old practice of memory suppression. At the initiative of the citizens of Vranje, in 1928, Simeon Roksandić restored the monument which was again positioned at the place of remembrance. The restoration of the historic memorial confirmed its duration within the system of the collective memory of the residents of south-eastern Serbia in the period between the two world wars.*

Key words: Simeon Roksandić, monument to the liberators in Vranje, monument-building culture, place of remembrance

У склопу културе сећања споменици имају важно место. Сложене политике памћења зависе од разноликих друштвених, културних и идеолошких ограничења времена.[1] Поред памћења се равноправно истиче и култура заборава. Заборављање се поима као „збирни појам који паушално покрива најразличитије радње, поступке и стратегије“.[2] Сећање и заборављање се у новијим студијама Алаиде Асман умећу у јединствен оквир памћења[3] и постају комплементарни делови у изградњи идентитета и заједничких *просторних метафора*.[4] Политике сећања и заборављања подразумевају активне политке изградње, али и разградње у сфери културног памћења. Стари концепт *damnatio*

memoriae[5] особито је повезан за девастацијом споменичког наслеђа и говори о осетљивом питању континуиране идеологизације споменика у јавном простору.

У суштини споменичке културе лежи пропагандно дејство уметнички обликованих артефаката. У садејству и напрегнутости естетског и функционалног сублимирана је функционалност јавних споменика у XIX веку. Јавни споменици, дефинисани као уметнички изрази, делују у складу са тезом да је естетика средство исказивања харизматичног.[6] Њихова убеђивачка моћ начинила их је кључним јединицама *(местима) сећања*[7] у колективном сећању нација XIX века и локалних заједница.

Уметничко дело, пропуштено кроз класично конципиран иконографски поступак, бива вредновано на основу дубине и сложености претпостављеног значења. Отварање медијског тржишта у XIX веку и све веће учешће јавности у уобличавању јавне сфере, условили су да ова, некада сложена и амблематски криптована, уметничка дела постану јаснија и доступнија широј јавности.[8] Споменик је током XIX века преображен у више или мање читљив визуелни амблем, уобличен на основу пројектованог друштвеног консензуса.[9] Отуда је редукција сложених алегоријских представа постала императив за уобличитеље споменичке културе. Поруку замишљеним реципијентима требало је учинити виталном на имагинарном договору друштвених структура, па је јавне споменике ваљало уобличити у складу са очекивањима и жељама јавности.[10] Поставши део јавне сфере, прихваћен од реципијената, споменик је дејствовао као визуелни агенс који је активно утицао на културну и друштвену парадигму. Визуелизујући пројектовану сутрашњицу, споменик је, попут функционалног идиома, дефинисао вишеслојне друштвене наративе и постао кључан визуелни агенс у служби креирања стварности.

Споменици у XIX веку превасходно су поимани као реторичке амблематске представе.[11] Оптерећени нарацијом и литерарним предлошком, као и морализаторско-дидактичким својством,[12] дефинисали су актуелне друштвене токове. Амблематска структура споменика почивала је на тростепеној нивелацији: *suscriptio–inscriptio–naratio*.[13] Срж споменика, оличена у амблематској фигури, почивала је на симболичкој подлози у форми постамента. На њему је исписиван литерарни мото догађаја, који је реферирао на фигуралну представу и тако детерминисао наратив композиције.

Чиста форма и пурификован облик нису били примарни за функцију споменичког дела у XIX веку. Стилска некохерентност, анатомска неправилност, композициона неусклађеност и други могући недостаци, иако непожељни, нису реметели суштину споменичке представе да се реторичким средствима сугестивно делује на потенцијалног адресата.

Особито су скулптурални и архитектурални споменици подизани у складу са све израженијом милитаризицајом европских држава.[14] Њихово уобличавање потврдило је нову моћ војних структура, особито изражених на размеђи XIX и XX века.

[5] Fleckner 2011: 208–215.

[6] Warnke 2001.

[7] Nora 1996; Pintar Manojlović 2014: 51–61. О сећању и заборављању на примеру Таковског устанка и његових медијских израза у српској култури XIX и XX века в. Тимотијевић 2012.

[8] Haunfels 2006: 96–98.

[9] Telesko 2010: 137–156.

[10] Макуљевић 2006: 274–278; Борозан 2006: 29–39.

[11] Тимотијевић 2001: 39–56.

[12] Sherman 1996: 186–211.

[13] Тимотијевић 2001: 47.

[14] Curtis 1999: 37–40; Koshar 2000: 15–64.

ПРЕТПОСТАВКЕ ПОДИЗАЊА СПОМЕНИКА У ВРАЊУ

Подизање јавног споменика засновано је на различитим претпоставкама, од којих су кључне питање земљишта[15] и симболички значај јавног простора.[16] Најчешће подизани у градским целинама, споменици су материјализовали *добре* намере локалних власти приликом уступања општинског земљиша у сврху јавног интереса заснованог на договору основних друштвених структура.

Подизање споменика у Врању 1903. године, поводом двадесетпетогодишњице ослобођења града, неминовно је указивало на шире друштвене контексте, особито везане за милитаризацију државе и региона југоисточне Србије током последњих деценија XIX века.

Свеукупне реформе српске државе након ослобођења 1878. године имале су за циљ превредновање некадашње османске територије. Организација нове државне управе на тлу југоисточне Србије текла је у складу са свеобухватним процесом верске, образовне и културне реформе.[17]

Ослобођење четири округа и њихово припајање Кнежевини Србији дефинисали су однос нових власти према становништву које је вековима живело у другачијим цивилизацијским околностима. Сећање на праведан ослободилачки рат против Османлија од 1876. до 1878. године континуирано је оправдаван средствима визуелне културе. У склопу национализације територије припојених округа, а у склопу процеса сећања на ослободилачки рат, вршено је обележавање територија. Славни хероји рата пали за слободу и отаџбину уметнути су у јединствен наратив с идејом хомогенизације етнички хетерогеног локалног становништва, при чему је особито важну улогу имала споменичка култура. Непосредно након ослобођења 1878. године, нове власти на иницијативу краља Милана подижу спомен-обележје на Чегру, месту погибије Стевана Синђелића.[18] Недуго затим, 1883. године, код Беле Паланка је подигнут споменик палим борцима за ослобођење града.[19] У том периоду је поред цркве Светог Николе код Лесковца откривен споменик Владимиру Раденковићу, локалном борцу, погинулом у борби код Вучја 1878. године.[20]

Идеја нације, као доминантна парадигма свих европских друштава,[21] па и српског,[22] почивала је на структури обавезујуће хомогенизације етније и њеног континуираног претварања у тело нације. Милитаризација нације стављена је у службу мобилизације циона и његовог пројектованог сједињења у један државни простор.

Последња четвртина XIX века умногоме је обележена милитаризацијом српког друштва и модернизацијом његове војске.[23] Општа клима милитаризације била је плод реалне геополитичке ситуације. Новоформиране нације на Балкану, као и снажни суседу у окружењу, приморали су српску елиту да се у великој мери ослони на војску, која је у поменутом периоду постала основна структура српског друштва и гарант његовог опстанка. Реформе српске војске и процес њене професионали-

15 Борозан 2006: 182–184.
16 Макуљевић 2006: 255–259.
17 Макуљевић 1997: 35–61.
18 Макуљевић 2006: 296.
19 Макуљевић 2006: 296.
20 Каниц 1991: 247–248.
21 Telesko 2010: 119 и даље.
22 Макуљевић 2006: 3–14.
23 Pintar Manojlović 2014: 115–120.

зације неумитно се везују за краља Милана, харизматичног владара, војника и *краља војске*.[24]

Реформе с почетка девете деценије XIX века, поготово оне спроведене у доба октобарског режима (1897–1900), довеле су до преображаја српског војника. По подобију пруског војника, српски војник је постао дисциплинованији, професионалнији и савеснији појединац.[25] Установљавање стајаће војске, започето 1883. године, упркос многобројним отпорима, означило је свеопшту модернизацију државе прихватањем европских културних и државотворних традиција.

Идеја о уздизању палих бораца у домен националног пантеона почивала је на мобилизацији нације.[26] Њихова жртва, као највиши акт патриотизма, постала је топос и место сећања српског национа. Многобројни именовани, као и анонимни пали хероји, транспоновани су у савремене мученике, који су своје животе положили на олтар отаџбине. Славна смрт и накнадни меморијски живот палих војника дефинисали су идентитет савременог српског друштва.

ИДЕЈНО УОБЛИЧАВАЊЕ СПОМЕНИКА У ВРАЊУ

Замисао да се на двадесетпетогодишњицу ослобођења Врања подигне споменик у славу палих хероја део је ширег процеса уметања локалног памћења у колективан идентитетски образац. Непосредно после завршетка ратова за ослобођење југоисточне Србије и по окончању ослобођења Врања, које се након петодневних борби збило 31. јануара 1878. године,[27] његови житељи су дошли на идеју да својим прилозима подигну трајан спомен на храбре војнике који су живот дали за слободу региона.[28]

У склопу све истакнутије милитаризације друштва, сећање на пале борце стављено је у функцију уобличавања заједничког сећања национа. Поводом предстојећег јубилеја, Симеон Роксандић је добио задатак да у вајаном медију изведе споменик у знак сећања на пале ослободиоце Врања и његове околине. Школован на академским традицијама у Минхену[29] и сведок споменичке грознице с краја XIX века, Роксандић је био достојан замишљеног споменика у Врању. Државни посао наставника цртања у крагујевачкој гимназији свакако је додатно квалификовао Роксадића за уобличавање једне државне поруџбине.

Симеон Роксандић је у српској јавности био познат као аутор споменика кнезу Милошу Обреновићу у гимназији у Крагујевцу 1899. године.[30] Као једини учесник на конкурсу 1900. године, Роксандић је освојио примат за подизање вероватно монументалног споменика краљу Милану у Нишу.[31] Краљ војник и заштитни симбол српске војске требало је да у скулпторалној форми, као ангажованом идиому, потврди право на новоосвојену територију. У склопу милитаризације друштва и његове мужевне пројекције, Роксандић је требало да изведе коњаничку скулптуру као маркер у служби национализације

[24] Милићевић 2002: 161.

[25] Милићевић 2002: 7–22.

[26] Pintar Manojlović 2014: 119–128.

[27] О историјском оквиру борби за ослобођења Врања в. Врховна команда 1879: 123–131.

[28] *Аноним*, Мале новине, 302, 3. новембар 1904.

[29] Миловановић-Симић 1962–1963: 445–478.

[30] Миловановић-Симић 1962–1963: 464.

[31] Миловановић-Симић 1962–1963: 453.

простора, чиме би се квалификовао за даље пројекте у садејству са важећим идеолошким и друштвеним околностима.

Општина Врање је 1902. године објавила јавни конкурс за подизање споменика ослободиоцима града.[32] У надметању на конкурсу прву награду је освојио Симеон Роксандић. У контексту широке акције визуелног и литерарног меморисања ратних операција и коначног ослобођења региона можемо да издвојимо један литерарни предложак који се намеће као могући узор за уобличавање врањског споменика. Од многобројних патриотских песама које су славиле јуначки дух и борбеност српског народа посебно се истиче песма *Бој на Копашници и Грделици* Љубинка Петровића.[33]

Петровић је био глумац, књижевник и сарадник у многим листовима током последњих деценија XIX и почетком XX века.[34] Био је и учесник ратова за ослобођење, па његова сведочења представљају литерарне слике историјских догађаја. Делујући као патриотски радник и учесник јавног живота Србије, Петровић је оставио један од најупечатљивијих екфразиса о борби за ослобођење Врања. Трагајући за могућим узором за визуелизацију врањског споменика, издвојили смо одређене строфе ове патриотски интониране песме, која суштински ствара визуелне слике на основу уметничке реинтерпретације ратних сцена:

„Под заставом Кнез Милана,
У бој љути да полети,
Да освети
Југ Богдана. Старца седа
И његових девет чеда.
Да косовски јад покаје,
И окове тужне раје,
Да разбије,
Те на Врању да развије,
У сред ваке лепе згоде
Барјак славе и слободе!“

У наставаку песме Петровић уводи топ као топос од којег зависи исход борбе, истичући његов војни и симболички значај:

„Кад су Турци у небројe
Навалили грозном виком,
И урликом;
Тад наши, роде мили,
Један топ су оставили
Јер кроз ту страшну хуку
Нису могли да извуку.
Ал’ баш тај топ мали,
Што су га Турци дочепали,
Дивизијар, соко сиви,
Одмах трубом даде знак,
Да топове дижу јаке
– Србиново то уздање
Прот’ тог места и прот’ Врање –
И топови загрмеше

[32] Миловановић-Симић 1962–1963: 464.

[33] Војновић 1997: 167–173.

[34] Војновић 1997: 163–166.

А сред страшног урнебеса
Срби барјак развише
Те љут' јуриш учинише
Гледај' како Турке бију
Оставише топ отети
У големом љутом пламу,
Гле, заставу Србин вије!..."[35]

Ако Петровићев екфразис упоредимо са Роксандићевим спомеником, налазимо визуелизацију литерарног предлошка заснованог на јединству речи и слике. Амблематска структура ликовног пиктограма овде се у потпуности отелотворила, па је врањски споменик суштински дефинисан као уметнички структуриран и ликовно кодификован амблем. Скулптура војника дефинисана војним иконографским мотивима, видљивим у високо подигнутом барјаку, који борац држи у десној руци, и пушком, која му се налази у левој руци, визуелно сублимира сећање на дане борбе за ослобођење Врања.

У складу са значењем и структуром амблема можемо да ишчитамо и врањски споменик (сл. 1). Фигурална представа војника почива на подесту, који поред несумњивог статичког носи и симболичко значење, оличено у веичању људске фигуре. На предњој страни четвртастог подеста налази се натпис који дефинише идеју споменика: „Јуначким борцима који су у рату за ослобођење и независност под врховном командом књаза Милана М. Обреновића IV а под вођством ђенерала Белимарковића у бојевима код Два брата у Врању 18. и 19. јануара 1878. год. славно изгинули. Овај скромни споменик подиже благородни народ града Врање и срезова: пчињског, пољаничког и масуричког."[36]

Натпис сугестивно указује на селекцију прошлости и процес произвођења историјских догађа у нормирани систем сећања.[37] Порука постаје залог сећања и подстицај за нове генерације, будући да борба за ослобођење и независност још није окончана. На бочним страна подеста уклесана су златним словима имена погинулих хероја нације. Имена 121 борца додатно су истакла демократичну једнакост у смрти оних који обитавају у изванвременском пантеону нације.

Основа постамента уприличена је култу палог војника који својом смрћу ствара претпоставку народног ослобођења.[38] Следећа етажа овог амблематског споменика представљена је фигуром борца. Српски народни војник, како га назива извештач Вечерњих новости,[39] отелотворење је победоносног српског војника. Безимени ратник је замишљен као интеграциона фигура свих погинулих, али и будућих нараштаја српских војника. Он је сублимација идеје анонимног војника, који постаје типска, парадигматска представа тријумфа српске војске и симбол оданости држави и нацији.

Пркосан и непобедиви војник није непозната фигура у оквирима европске споменичке културе. Пољуљан национални понос Француза услед понижавајућег пораза у француско-пруском рату 1871. године требало је надоместити формирањем националне фигуре. Нарочито су фигуре барјактара поимане

[35] Војновић 1997: 170.

[36] *Аноним*, Вечерње новости, 227, 17. август 1903.

[37] Kuljić 2006.

[38] Moose 1990: 70–106.

[39] *Аноним*, Вечерње новости, 227, 17. август 1903.

1. *Споменик ослободиоцима у Врању (савремени снимак, фото Станко Костић)*
1. *Monument to the liberators in Vranje (contemporary shot, photo by Stanko Kostić)*

[40] Hargrove 2005: 55–82.
[41] Станковић 1996: 20–21.

као симболичке форме реванша, које су функционисале као ангажовани идиоми отпора и симболи вере у освету.[40]

Вековна потчињеност османском завојевачу сублимирана је у гордој представи српског војника. Безимени херој је отелотворење победе, али и наговештај оне коначне, у наредној мобилизацији ослободилачке српске војске. Барјактар постаје материјализовани учесник Петровићевог екфразиса, онај који у спеву уздиже српски барјак.

У својим *Успоменама* Тодор П. Станковић сведочи колики је био симболички значај фигуре барјактара у ратовима за ослобођење 1877–1878. године.[41] Како наводи Станковић, „стасити и одушевљени Србин из Ниша Ђорђе Узуновић“ крајем 1877. године понео је барјак српских добровољачких трупа које су дејствовале у реону Алексинца. Специјално дизајнирани барјак је на предњој страни имао златом извезеног двоглавог

орла, док је на другој страни био извезен мото: „Све за Краља и отаџбину“. Посредно се сваки барјакатар, па и онај Роксандићев материјализован у Врању, могао типолошки уподобити *стаситом* барјактару Ђорђу Узуновићу, који је симболизовао снагу и пркос носиоца барјака.

Сликовити опис битке за Врање – јека војника, тутњава топова и звекет оружја – сублимиран је у фигури војника барјактара. Историјски наративи су сажети у интониран епски догађај, који је надишао важност историјске датости и постао симболична слика мужевне пројекције српског друштва. Такво устројење фигуре барјактара можемо да нађемо и у ширим европским оквирима. Бизмарк је протестовао против споменичких фигура Германије, сматрајући да алегоријске женске фигуре нису подобне да овековечују снагу и мужевност германског националног духа.[42] По истом принципу, Роксандићев мужевни барјактар, као родно одређена фигура, представљао је мужевно устројство, које одговара владајућим структурама државе и војске.

Војна одежда врањског војника додатно је потврдила прикладност композиције. Дефинисана као парафраза војне униформе из периода ратова за ослобођење, заправо је уобличена и стилизована по подобију савремене војне униформе. Историјска датост, као претпоставка аутентичне реконструкције војне униформе, није постала вредност за себе, већ је производ слободног варирања историјских сегмената.

Извештач Вечерњих новости у свом опису врањског споменика истиче да се испод фигуре војника налазе „ратни трофеји“.[43] Топ крај ногу храброг барјактара је историјски артефакт, дакле, онај који је био делотворан у време ратова за ослобођење. Топ који је ефективно деловао 1878. године припада категорији кратког средњопунећег и потврда је тежње да се споменички топос што аутентичније саобрази историјском оквиру. Питање које се отвара реципијенту споменика почива на дилеми да ли је топ српски или је турски (ратни трофеј), како тврди извештач. Без обзира на то да ли је топ представљен као симбол моћи и војне снаге српске нације, или је у питању ратни трофеј као метафора потученог непријатеља, он визуелизује милитарни дух и мужевни идентитет српске заједнице у последњим деценијама XIX века.

У сржи Петровићеве песме налазе се топови као кључни идиоми борбе за ослобођење Врања. Јасно је да крајем века топ постаје парадигма друштва и његове ефективне моћи. Употреба топа у креирању српске државе била је актуелна већ почетком Првог српског устанка. Модернизација војне опреме у односу на конвенционално наоружање била је кључна за вође устанка. Производња топова током XIX века дефинисала је концепт осамостаљења земље и развоја њене економије, као и ширих геополитичких односа.[44]

Утилитарна намена топа истрајавала је напоредо са његовим симболичким значењем. Две славне смрти, Хајдук-Вељка у Првом и Танаска Рајића у Другом устанку, десиле су се управо крај топова. Места њихових погибија постала су митска места сећања, континуирано одржавана током XIX века у усме-

[42] Mittig 1987: 467.

[43] *Аноним*, Вечерње новости, 227, 17. август 1903.

[44] Шаренац 2014: 9–13.

ном и писаном предању нације.[45] Топ, као иконографски мотив и као место сећања, био је парадигма светлих традиција и залог савремене моћи српске војске.

Као ново оружје за масовно уништење, топ је умногоме променио слику ратовања у XIX веку, повећавајући смртност војника у ратним окршајима. Топови су постали симбол међусобног утркивања нација у наоружању. Први светски рат је уздигао концепт топа до митских размера.[46] Масовна разарања и погибије обележили су велике сукобе европских нација. Топ је постао предмет заштите и сигурности, и средство поништења непријатеља. Разорна моћ топова подстицала је војнике на то да их именују по освештаним херојима нације, чиме је јасно истакнута култна намена ових милитарних симбола.[47]

ОТКРИВАЊЕ СПОМЕНИКА У ВРАЊУ

Истакли смо да је конституисање споменика умногоме почивало на идеји хомогенизације нације. Милитарни концепт града је константно уобличаван ликом краља Милана. Тако је краљ Милан 1898. године посетио Врање и том приликом је у склопу посете касарни Првог врањског пука „Кнез Милош Велики" присуствовао и помену изгинулим ослободиоцима града, извршеном на локалном гробљу.[48] Династичка смена средином 1903. године није довела до застоја у процесу уобличавања споменика у Врању.

У периоду од почетка изградње споменика па до његовог освећења обављан је низ припремних радњи у циљу подизања пажње јавног мњења. Патриотски апели, новински чланци, јавни конкурси и ликовне критике дефинисали су и процес уобличавања јавног споменика. Креирање снаге критичког јавног мњења почивало је на комуникационом деловању нових медија. Особито је медиј штампе снажно деловао на шире кругове јавности. Стално одржавање тензије у јавним гласилима доприносило је планском обнављању садржаја пројектованог споменика, који је у односу на степен будности јавног мњења континуирано ревитализован.

У контексту анимације јавности ишчитава се и позив Одбора за подизање споменика, објављен у Вечерњим новостима 17. августа 1903. године,[49] упућен свим учесницима славних ослободилачких ратова, пријатељима преминулих хероја и свим српским родољубима да присуствују откривању споменика, које ће се одржати 1. септембра. У наставку текста апелује се на министра грађевина да одобри посебне повластице за цену железничких карата, како би предстојећем спектаклу присуствовао што већи број људи. Овај апел није био без значаја, јер је од бројности присутних умногоме зависио резултат укупне акције око подизање споменика и његов одјек у јавном простору.

Одбор за подизање споменика обратио се јавности и 29. августа у Вечерњим новостима.[50] У објављеном прогласу позивају се потенцијални учесници спектакла да посете гробове палих војника за ослобођење Врања, те да своје патриотско ходочашће употпуне присуством на месту освећења спомени-

[45] Шаренац 2014: 35.

[46] Шаренац 2014: 35.

[46] Шаренац 2014: 91.

[47] Шаренац 2014: 91.

[48] *Аноним*, Вечерње новости, 20, 20. јануар 1898.

[49] *Аноним*, Вечерње новости, 227, 17. август 1903.

[50] *Аноним*, Вечерње новости, 239, 29. август 1903.

ка. Одбор је на увид јавности изнео и распоред планиране свечаности на дан откривања споменика:

1. У очи свечаности, 31. августа град има се окитити народним тробојкама и зеленилом
2. На дан 1. септембра пуцњи прангија означавају почетак свечаности
3. Истог дана у 8 сахати изјутра литургија са благодарењем у врањској саборној цркви
4. После цркве код споменика откриће, освећење и помен изгинулим борцима
5. Говор председника одбора за подизање споменика
6. Полагање венаца
7. Дефиле војске испред споменика
8. Истог дана после подне народно весеље пред спомеником
9. У вече истог дана освећење вароши
10. У 9 сахати у вече забава у хотелу Врање по посебном програму.[51]

Наведени распоред врањске свечаности понавља углавном стандардизовани низ радњи које су пратиле програм откривања споменика у Србији крајем XIX века. По устаљеној процедури, вишеслојне свечаности су започињале пуцњима из прангија, а након тога би уследила црквена служба као предрадња откривању споменика. Чин откривања споменика пратили су ритуални сегменти свечаности: патриотски говори, народне и војне песме и полагање венаца. Званични програм се завршавао забавама и позоришним представама.

У закључку свог прогласа Одбор за подизање споменика у Врању обавештава потенцијалне посетиоце да је министар грађевина одобрио да возне карте до Врања од 30. августа до 3. септембра буду продаване упола цене.[52] Повластица је требало да подстакне шире интересовање становништва, што би регионални карактер свечаности преобразило у јединствен национални догађај.

Планирано откривање споменика одложено је на неодређено време, и то на основу резолутног става његовог аутора. Симеон Роксандић је два дана пред заказано откривање уочио неправилности на постаменту, због чега је тражио да се откривање одложи док се слова на постаменту не исклешу у складу са његовим стриктним упутствима.[53] Ускоро се Одбор поново огласио у Вечерњим новостима изневши јавно извињење заинтересованим посетиоцима откривања споменика и назначивши да ће прикупљени добровољни прилози бити искоришћени за већ *ūредвиђене* ствари, а приспели венци сачувани и постављени на дан откривања споменика.[54]

Роксандић је у међувремену одобрио извршене преправке на постаменту, па је споменик откривен 14. децембра 1903. године. Тако је са успехом реализована почетна идеја да се јубилеј прославе двадесетпетогодишњице ослобођења Врања уприличи подизањем споменика. Дан откривања споменика протекао је углавном по утврђеном и већ јавно изнетом програму. Извештач Вечерњих новости у патриотском маниру истиче: „Сећајући се са благодарношћу оних хероја који пре 25 година пролише своју крв за ослобођење једног дела своје потлачене браће дични грађани града Врање са околином нису жалили труда у времена, ни материјал-

[51] *Аноним*, Вечерње новости, 239, 29. август 1903.

[52] *Аноним*, Вечерње новости, 239, 29. август 1903.

[53] *Аноним*, Вечерње новости, 246, 5. септембар 1903.

[54] *Аноним*, Вечерње новости, 246, 5. септембар 1903.

них добара, да тој својој благодарности дају и видљива доказа у виду једног споменика кога подигоше у име изгинулих бораца у нашим ратовима за ослобођење и независност.“[55]

Споменик је по уобичајеном протоколу откривен у присуству угледних државних и локалних посленика. Важност и посебан тон оваквим свечаностима давали су управо репрезентативни представници јавног живота, као и високи државни службеници. У ондашњој периодици особито је наглашено присуство: „краљевог изасланика, министра војног као представника војске, дивизијара, великог броја представника војних и, цивилних власти, разних корпорација из места, околине, као и са стране, изасланици добровољаца, војске врањског гарнизона и огромног броја грађана из Врања и околине.“[56]

Очигледно је да су посебан тон свечаности дали бивши и садашњи војници. Присуство официјелних и добровољачких структура указује на милитарни дух свечаности. Мобилизација маса и све јача улога војних структура, нарочито после реформи војске од 1900. до 1903. године, обележили су велику врањску свечаност. Кулминација светковине настала је када су пред спомеником продефиловали војска врањског гарнизона и добровољци из ратова за ослобођење. Извештач Вечерњих новости истиче, као посебно дирљив моменат целокупног догађаја, управо дефиле четрдесет доброваљаца из ратова за ослобођење.[57] Они су, упркос протоку времена, како наводи извештач, испољили одважан и мушки дух, исти онај који им је уливао снагу у борби за крст часни и слободу златну.

Особито значајан тренутак ове псеудорелигијске свечаности био је резервисан за полагања венца краља Петра у подножју споменика.[58] Ово додатно посвећење од стране највише личности државе запечатило је целокупан процес уобличавања споменика. Заштита владара сада је преносно уписана у споменик, који је владарском посветом инаугурисан у систем споменичке културе на тлу Србије.

Окупљени народ је узео учешћа у прослави након окончања њеног протоколарног и нормираног дела. Народно весеље испред споменика потрајало је током читавог дана, па је свечаност задобила захтеван општенародни карактер. Општина Врање је сутрадан приредила уваженим гостима свечани ручак. Том приликом је посебно истакнута здравица у част генерала Јована Белимарковића, који је предводио војску у ослобађању Врања, као и здравица у част великог краља ослободиоца Милана Обреновића, који, упркос династичкој промени, није изостављен из меморијског система локалног становништва.

У Вечерњим новостима публикована је и фотографија (сл. 2) која сведочи о откривању споменика у Врању: група учесника свечаности позира пред спомеником и тако конструише канонску представу са церемоније, која се додатно појашњава у пропратном тексту: „Одајући сваку пошту и признање Врањанаца на њиховом патриотском поступку, а да би дали прилике и свим српским грађанима у слободној Србији и по осталим српским крајевима, да у слици виде подигнути споменик, ми данас доносимо слику тога споменика, који дични Врањанци подигоше у славу и част изгинулим српским витезовима у борби за ослобођење и независност.“[59]

[55] *Аноним*, Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903.

[56] *Аноним*, Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903.

[57] *Аноним*, Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903.

[58] Рајчевић 2001: 33.

[59] *Аноним*, Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903.

ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ

Бр. 334. Телефон бр. 1. Београд, Уторак 23. Децембра 1903 год. Телефон бр. 1. Година X.

ВРАЊСКИ СПОМЕНИК

2. Откривање споменика ослободиоцима у Врању (Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903)

2. Revealing of the monument to the liberators in Vranje (Večernje novosti, year X, no 254, 23 December 1903)

Извештач јасно указује на моћ масовних медија и њихову комуникациону снагу као визуелног агенса првог реда. Све шира конзумација нових медијских израза стављена је у службу замишљене патриотске хомогенизације, али и свих крајева настањених српском етнијом. Тако је визуелна култура постала ангажовани симбол у функцији пројектованог уједињења расутог српског етничког корпуса. Комеморација славним херојима постала је мобилизацијски догађај, који је реторичким потенцијалом визуелног језика пројектовао идеалну сутрашњицу.[60]

Објављени снимак са откривања споменика с временом је задобио снагу канонске представе. На разгледницама публикованим непосредно након велике свечаности у Врању масовно је репродукован снимак са откривања споменика, за који су окупљени грађани позирали пред камерманом, што је додатно могло да популаризује велики медијски спектакл који се одиграо у Врању (сл. 3). Важно је нагласити да није без разлога изабран управо тај кадар за канонски приказ споменика. Избор угла снимања указује на то да су уобличитељи ове фотографије водили рачуна о оптималном перспективном одређењу посматрача у односу на споменичку представу. Управо је из поменуте визуре споменик најубедљивије деловао, будући да је визура споменика спреда била крајње неупечатљива и недоречена, на шта упућује и снимак пласиран у културно-патриотски интонираном листу Нова искра (сл. 4).[61] Кулисност споменика указује на снажан утицај позоришне сценографије на скулпторални медиј крајем XIX века.[62] Упркос плошном изгледу споменика, који одаје утисак одсуства волумена, споменик остаје у сфери нарације и истакнуте литерарности, детерминисан оптималним *виђењем* са стране, на основу кога се открива богатство његовог значења.

Публиковање снимка врањског споменика несумњиво је било у служби популаризације локалног топоса сећања и његовог смештања у домен колективног сећања национа. Пласи-

[60] Sherman 1996: 186–211.

[61] Нова искра, год. VI, бр. 1, јануар 1904, 9.

[62] Борозан 2012: 27–48.

3. Откривање споменика ослободиоцима у Врању (разгледница, издање Петра Т. Јовановића, 1904)

3. Revealing of the monument to the liberators in Vranje (A postcard, issued by Petar T. Jovanović, 1904)

рање фотографије врањског споменика у једном веома популарном, националном листу говори да је овај регионални топос сећања уметнут у јединствени систем националне меморије. Истовремено, публиковање фотографије је и последица ангажмана самог уметника. Сачувана кореспонденција Симеона Роксандића и његовог пријатеља, угледног културног радника и уредника Нове Искре, Ристе Одавића, открива да је вајар имао свест о снази рекламе масовних медија у процесу меморисања споменика у јавном заједничком памћењу. Вајар је написао следеће: „Шаљем ти ова два снимка споменика врањског, да га прикажеш у Искри. Изабери од њих који хоћеш, јер и један и други снимак, може да поднесе. На фотографијама се виде нека лица око споменика. То је било онога дана, када је комисија целокупан рад прегледала, па се народ око њега из радознало-

4. Симеон Роксандић, Споменик ослободиоцима у Врању (Нова искра, год. VI, бр. 1, јануар 1904, 9)

4. Simeon Roksandić, Monument to the liberators in Vranje (Nova iskra, year VI, no 1, January 1904, 9)

сти сакупио, био, иначе је споменик покривен 14. ов. м. Биће откриће сп. на најсвечанији начин.“[63]

Споменик је у новоуспостављеном систему националне географије постао топос патриотског ходочашћа. Краљ Петар Карађорђевић је приликом посете Врању 1904. године посетио и новооткривени споменик,[64] потврдивши његово место у систему меморије града и околине. Упркос томе што је споменик откривен после династичког преврата и у доба краља Петра, својом функцијом надишао је тренутну политичку ситуацију. Споменик је био замишљен већ за време династије Обреновић и уобличен је као интегративни споменик у славу српске војске. О томе сведочи и разгледница „Поздрав из Врања: Споменик изгинулим Борцима за ослобођење Врање 1876–7–8. Добровољци ослобођења“ (сл. 5).[65] Снимак ветерана ратова за ослобођење испред споменика у Врању и масовна дистрибуција разгледнице настале у периоду од 1906. до 1910. године указују на то да је Роксандићево вајано дело постало *место сећања* у колективном памћењу нације.

Реално место споменика, као и његово место у симболичкој топографији Врања, могу се сагледати у складу са процесом еманципације Краљевине Србије и политиком визуелног уобличавања јавних градских простора.[66] Модернизација града подразумевала је и отклон од система османске чаршије, па је његов концепт дефинисан у складу са начелима о просторном одређењу модерних европских градова. Нови градски трг,[67] дефинисан формом правоугаоника, свој изглед је задобио применом урбанистичког плана Ринека и Михалека из 1883. године.[68] Прва грађевина подигнута на новом тргу био је хотел „Врање“, пред који је постављен Роксандићев споменик. Ускоро су на тргу конституисани и остали државни симболи, попут Окружног суда 1907. године, према пројекту Светозара Јовановића, и Окружног начелства 1908. године, рад Пере Поповића,[69] који су дефинисали Трг као политичко-уметничку просторну и симболичку целину. Тако је око споменика ослободиоцима Врања, као стожерног симбола, заокружен процес упросторавања државе и њеног дефинисања у простор градског трга, чиме је окончан процес уписивања релативно нове српске државне власти у регион југоисточне Србије. Постављање споменика на „средини града испред новог началства на плацу“[70] јасно сугерише на визуелизацију јединства државне власти, праћено груписањем симболичких топонима државног устројства на главном градском тргу. Место избора подизања споменика је поред симболичког значења имало и своје просторно и естетско одређење. Постављање споменика „на плацу где се сусреће шест улица и одакле ће споменик посматрачу пружити најлепшу слику“,[71] указује на претпостављену сарадњу уметничког дела и посматрача, заснованог на основу детерминисаног кретања (положаја) реципијента. Естетско, неумитно удружено са харизматичним, требало је да код посматрача изазове осећај дивљења и страхопоштовања са идејом трајног складиштења сећања на споменик у Врању.

[63] Писмо се налази у Архиву Србије. Прештампано је у Тошић 1996: 166–167.

[64] *Аноним*, Вечерње новости, 122, 2. мај 1904.

[65] О анализи флуктурирања разгледница са националним мотивима (споменици) у медијском систему српске државе крајем XIX и почетком XX века в. Перић 2009: 78, 159.

[66] Макуљевић 2006: 255–259.

[67] Ђокић 2009: 334–338.

[68] Ђокић 2009: 334.

5. Поздрав из Врања: Споменик изгинулим Борцима за ослобођење Врање 1876–7–8. Добровољци ослобођења (колотипија, ручно колорисана, 1906–1910, издање Књижаре Рајковића и Ђуковића, Народна билбиотека Србије, Рг510-014)

5. Greetings from Vranje: Monument to the solders fallen during the liberation of Vranje in 1876–7–8. Liberation volunteers (Collotype, coloured manually, 1906-1910, issued by Rajković and Đuković Bookstore, National Library of Serbia, Рг510-014)

РЕЦЕПЦИЈА ВРАЊСКОГ СПОМЕНИКА У НАКНАДНОЈ ЛИКОВНОЈ КРИТИЦИ И КРИТИЧКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ

Јединствена милитарна атмосфера условила је изглед споменика, који се могао уклопити у дискурс националне акције. Снажно деловање уметничких пракси крајем XIX и почетком XX века, као и њихов снажан допринос профилисању српске и протојугословенске визуелне културе, дефинисали су и касније сагледавање уметничког света уочи Првог светског рата. Мештровићеви фрагменти нереализованог „Косовског храма" с временом су постали парадигма вајарске форме и њене функционалности у првој деценији XX века. Редукција форме, снажна експресивност и монументализам ових динамичких вајаних дела несумњиво су

[69] Војиновић 1993–1994: 131–142.

[70] *Аноним*, Мале новине, 302, 3. новембар 1904.

[71] *Аноним*, Мале новине, 302, 3. новембар 1904.

[72] Макуљевић 2006: 319–332.
[73] Стојановић 1928: 225–234.
[74] Стојановић 1928: 230–231.
[75] Стојановић 1928: 230–231.
[76] Кулунџић 1940: 126.
[77] Миловановић-Симић 1962–1963: 458.

једним делом обележили дискурс вајарске праксе у време владавине краља Петра. У склопу деловања *националне акције* и у складу са државним курсом у доба рестаурације Карађорђевића, Мештровићеве вајане форме су постале визуелни примери снажне изражајности.[72] Истовремено, њихов утицај није поништио вандискутабилни значај академски конципираних дела.

Роксандићево дело у Врању и даље је било важећи и виталнии симбол друштва и културе тога времена. Извесно неприхватање његовог споменика од стране ликовне критике наступило је у међуратном периоду као последица другачијег погледа на функцију и суштину уметности.

Вајар Сретен Стојановић у свом осврту на дело Симеона Роксандића, публикованом у часопису Мисао 1928. године,[73] износи оцену да врањски споменик има све недостаке „академског схватања монументализма“.[74] У истом тексту Стојановић поткрепљује модернистички интонирану тезу о јединству свих форми ставом да постамент споменика и скулптура на њему нису у вези, те да је фигурална представа, која мора да буде ослобођена додатног садржаја, код Роксандића пренатрпана амблемима. Стојановић критикује и сувише натуралистичку обраду форме, коју види као ограничење слободе и експресије самог уметника и његовог уметничког израза, додатно оптерећене непотребним детаљима, који су поништили монументалност и снагу оригиналног израза. Критичар у Роксандићевом делу ипак спознаје и одређене афирмативне црте, будући да је вајар, упркос несхватању монументалности, успео да у скулптурно дело унесе снагу сопствене замисли: „Осим тога има нешто што је важно и што је у овом случају надјачало сву погрешност у извођењу, а то је снага која избија из ове фигуре. Стабилност фигуре је необично добро изражена, а снага која из ње бије умногоме заклања детаље који сметају.“[75]

Стојановић је на крају с правом закључио да Роксандићев војник одише пркосом и снагом која није само производ редуковане и вибрантне форме већ је и израз унутрашње садржајности.

Проучаваоци Роксандићевог дела, и посебно његовог врањског споменика, углавном су репетирали Стојановићеве опаске. Звонимир Кулунџић је 1940. године указао на пренатрпаност декорацијама и драперија споменика у Врању.[76] Очигледно је да и овај критичар инсистира на чистом уметничком изразу заснованом на вери у аутономију форме, која по себи имплицира став о непотребности иконографских и реторичких уметака, који су схваћени као изрази пуке декоративности и уметникове фриволне самодовољности. Међутим, као и његов претходник, Кулунџић истиче да је споменик у Врању, упркос наведеним недостацима, засигурно задовољио Врањанце. Критичарев закључак посредно потврђује теза о дидактичкој улози јавне скулптуре, и споменик враћа у његов природни оквир и историјски контекст.

Кроз исту формалистичку визуру, засновану на дискурсу о неспутаној слободи уметничке форме, споменик у Врању је сагледала и Зора Симић-Миловановић. У осврту на укупан Роксандићев опус, који је објављен 1955. године у Годишњаку града Београда,[77] она се надовезала на критички став својих претходника о врањанском споменику, налазећи да је свемоћ литерарног предлошка оптеретила уметника и довела до тога

да споменик буде пренатрпан декорацијама. Критичарка има и речи похвале за Роксандићеву несумњиву савесност у раду, видљиву у стабилности композиције, као и у патосу натуралистичког веризма, којим одише скулптура.

Јединствена структурална нит, која очигледно повезује поменута три накнадна виђења Роксандићевог споменика у Врању, заснована је на модернистичкој парадигми о аутономији уметности. Врањски споменик је неминовно настао у контексту литерарног (историјског) предлошка, што објашњава његову пренатрпаност декорацијама и иконографским атрибутима. Конципиран у доба династије Обреновића и устројен у духу академизма, споменик у Врању је у потпуности функционисао и у време владавине Карађорђевића, сведочењем о моћи деловања класично конципиране скулптуре и њеном утицају у јавном простору Србије почетком XX века. Као симбол одржања борбене готовости српске војске и нације, споменик ослободиоцима у Врању задобио је мобилизаторску улогу, у складу са општом климом милитаризације европских друштава, и снагом визуелног језика подржао борбени дух на тлу југоисточне Србије уочи Првог светског рата. Вечерње новости су почетком 1909. године пренеле утисак анонимног читаоца пред спомеником у Врању:

„Данас је град Врање прославио успомену на своје ослобођење... А после свега одох пред овдашњи споменик, подигнут изгинулим јунацима и једна суза, велика као свет, пала ми је из ока, и тада зажелех, да у данашњим бурним временима имамо бар једног таквог великана као што је био краљ Милан... са побожним осећајима а главом спуштеном на грудима корачао сам с мислима, које су летеле тамо далеко, у Босну, и шапутао ону велику молитву, која је општа наша, а која тражи: спас, уједињење и срећу свију нас, свега Српства.“[78]

Јасан опозициони став овог *анонимног* читаоца, као ехо династичких сукоба у Србији, није неутралисао интегративну снагу деловања споменика у Врању, као мобилизаторског топоса у служби националног уједињења.

Садржај споменика у Врању, усклађен са упечатљивом формом, несумњиво је утицао на споменичку културу у том периоду. Споменик палим војницима у рату 1876–1877. године откривен у Књажевцу 1906. године потврда је снаге деловања врањског споменика, манифестованог у још једној победоносној представи пркосног барјактара.[79]

*

Реторичност споменика у Врању препознали су и бугарски окупатори, који су у класичном чину *damnatio memoriae*[80] девастирали парадигму српског идентитета. На основу стереотипа о *другоме* уништен је симбол српског ослобођења на југоистоку Србије, с крајњом идејом прекомпоновања стања на терену. Чин уништења споменика у Врању парадоксално је потврдио његов јавни значај, па његов статус места сећања у меморијском систему локалне заједнице није укинут. Политика заборава је претила да споменик измести из културног памћења локалне заједнице.

[78] *Аноним*, Вечерње новости, 23, 23. јануар 1909.

[79] Рајчевић 2001: 35.

[80] Mittig 1987: 473–474.

До обнове сећања и ревитализације девастираног идентитетског симбола дошло је 1928. године, када је Симеон Роксандић, највероватније на основу сачуваног калупа, обновио врањски споменик.[81] Међутим, споменик је страдао и у Другом светском рату, те се поновило потирање сећања једне етничке групе и поништавање њених симбола. Годину дана након ослобођења споменик је саниран и постављен на његово првобитно место, испред зграде Окружног начелства у Врању.[82] Трагови девастације, видљиви на левој војниковој руци и на врху топа, трајно сведоче о покушају затирања баштине српске заједнице на тлу југоисточне Србије.

Споменик ослободиоцима у Врању, познат у региону као „Чика Мита“,[83] стекао је статус локалног симбола сећања и постао кључни белег националног идентитета и наслеђа на територији југоисточне Србије. Официјелно памћење је у скулптуралном споменику видело национални симбол. Бронзани војник је дефинисао слику регуларног српског војника, поставши визуелна и меморијска потврда снаге и моћи државне заједнице. Истовремено је локални живаљ у Роксандићевој скулптури препознао *свог* „Чика Миту“, који је постао место сећања на борбу локалних добровољаца у ратовима за ослобођење југоисточне Србије и Врања.[84] Континуирано трајање врањског споменика и његово непрекидно испуњавање новим садржајем начинило је од њега витални идиом, који се константно уобличавао у складу са актуелним идеолошким и политичким садржајима. Његово претрајавање је указивало на шире аспекте спомеричке културе сагледане у светлости милитаризације рубних подручја Србије. С временом је врањски споменик постао гранични белег државе и симбол српског идентитета, трајно ускладиштен у јавно сећање локалног становништва. Његова снага као меморијске јединице дефинисала је у његову тренутну функционалност, која се у сагласју са перцепцијом локалног становништва коначно урезала у ментални простор становника југоисточне Србије.

81 Симић-Миловановић тврди да је вајар скулптуру извео на основу фотографија и сећања, Миловановић-Симић 1962–1963: 458. Драгутин Тошић истиче да је споменик обновљен 1929. године, Тошић 1996: 167.

82 Тошић 1996: 167.

83 Pintar Manojlović 2014: 125.

84 Типолошко *именовање* војника у „Чика Мита“ изведено је у складу са могућим упливима усменог предања у локалној средини, на основу чега би „Чика Мита“ био од милоште назван тип војника из региона. Истовремено, могуће је именовање *врањског војника* посматрати у складу са реалним историјским догађајима. Тако је 4. октобра 1878. године Мита Стојковић, добровољац Моравичког кора, одликован медаљом за храброст за заслуге у борбама у региону југоисточне Србије, Стојанчевић 1969: 182.

Штампа:

Аноним, Вечерње новости, 20, 20. јануар 1898.

Аноним, Вечерње новости, 227, 17. август 1903.

Аноним, Вечерње новости, 239, 29. август 1903.

Аноним, Вечерње новости, 122, 2. мај 1904.

Аноним, Мале новине, 302, 3. новембар 1904.

Аноним, Вечерње новости, 246, 5. септембар 1903.

Аноним, Вечерње новости, 254, 23. децембар 1903.

Аноним, Вечерње новости, 23, 23. јануар 1909.

Аноним, Мале новине, 302, 3. новембар 1904.

Нова искра, год. VI, бр. 1, јануар 1904, 9.

Литература:

Борозан И. 2006, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда. Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Београд.

Борозан И. 2012, *Споменик Карађорђу – симболизам, тетрализам и медијско прожимање*, Наслеђе XIII, 27–48.

Војиновић М. 1993–1994, *Зграда окружног начелства у Врању и њен значај у односу на градски центар, заједно са зградама окружног суда и другим јавним грађевинама кроз историју*, Врањски гласник XXVI–XXVII, 131–142.

Војновић С. 1997, *Стихови Љубомира – Љубинка Петровића о ослобођењу југоисточне Србије 1877–1878. године*, Лесковачки зборник XXXVII, 163–174.

Врховна команда 1879. Рат Србије са Турском за ослобођење и независност 1877–1878, Београд.

Каниц Ф. 1991, *Србија. Земља и становништво, од римског доба до краја XIX века*, књ. 2, Београд.

Кулунџић З. 1940, *Вајар. Симеон Роксандић*, Београдске општинске новине 2, 124–135.

Макуљевић Н. 1997, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878. године*, Лесковачки зборник XXXVII, 35–61.

Макуљевић Н. 2006, *Уметност и национална идеја. Систем српске и европске визуелне културе у служби нације*, Београд.

Милићевић М. 2002, *Реформа војске Србије 1897–1900*, Београд.

Миловановић-Симић З. 1962–1963, *Симеон Роксандић (1874–1943)*, Годишњак града Београда IX–X, 445–478.

Перић Ј. 2009, *Разгледнице у Србији 1895–1914*, Београд.

Радојевић М., Димић Љ. 2014, *Србија у великом рату 1914–1918*, Београд.

Рајчевић У. 2001, *Затирано и затрто. О уништеним српским споменицима*, књ. 1, Нови Сад.

Станковић Т. П. 1996, *Успомене*, прир. Б. Лалић, Пирот.

Стојановић С. 1928, *Сима Роксандић, вајар*, Мисао 1–2, 225–234.

Стојанчевић В. 1969, *Народни покрет за ослобођење и локални устанци у Нишком санџаку за време српско-турског рата 1877–1878. године*, Лесковачки зборник IX, 171–184.

Тимотијевић М. 2001, *Херој пера као путник: типолошка генеза јавних националних споменика и Валдецова скулптура Доситеја Обрадовића*, Наслеђе III, 39–56.

Тимотијевић М. 2012, *Таковски устанак – Српске Цвети. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Београд.

Тошић Д. 1996, *Десет писама Симеона Роксандића*, Годишњак града Београда XLIII, 163−176.

*

Asman A. 2018, *Oblici zaborava*, Beograd.

Curtis P. 1999, *Sculpture 1900–1945*, Oxford.

Đokić V. 2009, *Urban Typology: City Square in Serbia: Urbana tipologija gradski trg u Srbiji*, Beograd.

Fleckner U. 2011, *Damnatio memoriae*, Handbuch der Politischen Ikonographie, Bd. I: Abdankung bis Huldigung, hrgs. U. Fleckner, M. Warnke, H. Ziegler, München, 208−215.

Hagrove J. 2005, *Qui vive? France! War Monuments from the Defense to the Revenche*, Nationalism and french Visual Culture 1870–1914, eds. J. Hagrove, N. McWilliam, New Haven − London, 55–82.

Haunfels T. 2005, *Visualisierung von Herrschaftsanspruch. Die Habsburger-Lothringer in Bildern*, Wien.

Koshar R. 2000, *From Monuments to Traces. Artefacts of German Memory 1870–1990*, Berkeley.

Kuljić T. 2006, *Kultura sećanja*, Beograd.

Mittig H. E. 1987, *Das Denkmal*, Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen, hrgs. W. Busch, P. Schmook, Weinham−Berlin, 457–489.

Moose L. G. 1990, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford.

Nora P. 1996, *Realms of Memory. The Constructions of the French Past*, I–III, New York.

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

Reynolds D. M. 1996, *Remove not the Ancient Landmark. Public Monuments and Moral Values*, London.

Sherman D. 1996, *Art, Commerce, and the Produsction of Memory in France after World War I*, Commemorations. The Politics of National Identity, ed. J. R. Gillis, Princeton, 186–211.

Šarenac D. 2014, *Top, vojnik i sećanje. Prvi svetski rat i Srbija 1914–2009*, Beograd.

Telesko W. 2010, *Das 19. Jahrhundert. Eine epoche und ihrer Meiden*. Wien.

Warnke M. 2001, *Politische Ikonographie*. *Bildindex zur politischen Ikonographie*, Hamburg.

Winter J. 2014, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in Europena Cuktural History*, Cambridge.

Igor B. Borozan

MEMORY FORMATION AND SUPPRESSION: MONUMENT TO THE LIBERATORS IN VRANJE

The unveiling of the monument to the liberators has been in the focus of the celebration of twenty-fifth anniversary of liberation of Vranje and the region of the Southeast Serbia from the Ottoman rule. The process of the shaping and revealing of the monument at the end of 1903 has defined the identity of the region allowing for its introduction within a map of national geography. The figural sculpture of Serbian soldier of an academic design, a work of Simeon Roksandic, has manifested the power and glory of the Serbian arms. The militarization of the Serbian society in the last decades of the 19th century was defined by the typical figure of the historical soldier from the liberation wars of 1876–78. There was a large nationwide celebration organized on the occasion of the revealing of the monument. This pseudo – religious ceremony was marked by the nation's homogenization and patriotic fervour with the cult of the fallen soldiers in its core. The apotheosis of the fallen martyrs of the nation is sublimated in figural image of a muscular Serbian soldier who became a paradigm of the cult of the Unknown Hero. At the dawn of World War I, an image of a soldier on the outskirts of the state functioned as a vital idiom in the service of the nation's homogenization and militarization. During the First World War, Bulgarian occupiers destroyed the Monument in a classic act of memory suppression. That negation of the Serbian cultural heritage was in service of the suppression of memory of a distinctive ethnic community with the idea of the re – evaluation of local identity. After the Great War, there was a revitalization of the Monument which provided for the local memory topos to be returned into its natural habitat. The same fate befell the monument in the Second World War, when it became a target of destruction for the second time. After World War II, the monument was once again brought back to the central city square, where it stands today as a place of memory and an identity symbol of the local / national identity.