

Neda Radulović¹

Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

SEĆANJA PREŽIVELIH

Arhivi, politika i poetika sećanja

Uvod

Predmet analize u ovom radu su četiri arhiva svedočenja preživelih Holokausta: Jejlov *Fortunof* arhiv (Yale Fortunoff Archive), *Usmena istorija* Memorijalnog muzeja Holokausta Sjedinjenih Američkih Država (United States Holocaust Memorial Museum's Oral History Archive), arhiv *Vizuelna istorija Šoa fondacije* (Visual History Archive, USC Shoah Foundation), koji je sada dostupan u istom muzeju, i arhiv *Mi smo preživeli*, objavljen kao petotomno izdanje, koje čine svedočenja iz arhiva Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, ali i pisana svedočenja.

Velike kolekcije poput pre svega *Fortunof* arhiva, markiraju obrt u razumevanju pojma *svedočenja*, koji istoričarka i teoretičarka Holokausta Anet Vijeior-ka (Anette Wieviorka) opisuje kao početak nove ere koju naziva „era svedoka”. Značaj Holokausta u javnoj sferi menja se pre svega sa povezivanjem Holokausta sa „temama pedagogije i transmisije”, što je između ostalog podrazumevalo uvođenje Holokausta u institucije obrazovanja, kao i otvaranje memorijalnih muzeja i uspostavljanje video-arhiva iz kojih buduće generacije uče na potpuno novi način o istorijskoj traumi. Koncept koji podrazumeva centralno mesto i značaj forme svedočenja u medijima i javnosti Vijeior-ka naziva „prispeće svedoka”

¹ n.m.radulovic@gmail.com

(Wieviorka 2006: 56–57). Autorka ističe tendenciju prebacivanja svedočenja iz pisanih i literarnih u video izvedbene formate – što je i redefinisalo istorijske, kao i izvedbene i iskustvene odlike ovog čina: „[...] svedok je postao otelovljenije svedočenja [*un homme-memoire*] potvrđujući prošlost i kontinuitet prisustva prošlosti” (Wieviorka 2006: 88).

Institucionalizacija sećanja – istorijsko-epistemološki i performativno-afektivni modeli sećanja

Pre nastanka velikih arhiva koji se tiču Holokausta sedamdesetih godina prošlog veka, svedočenje je podrazumevalo isključivo institucionalnu sudsku praksu, tj. formalni okvir prisustva *treće osobe/svedoka*, radi utvrđivanja istine (obično kroz ispitavanje). Ispovedna forma intervjua nakon Drugog svetskog rata rekonceptualizuje pojam svedočenja počevši od samog povoda i cilja – umesto utvrđivanja istine, primarni motiv za svedočenje postaje zapis *iskustva* koje prevazilazi dotadašnje pojmove traume, rata i stradanja. Tek sa pojavom svedočenja o Holokaustu, iskustva preživelih postaju dostupna javnosti i deo kolektivnog sećanja.

Mnogi autori ističu važnost svedočenja i svedočanstava u saznavanju raznih do tada nepoznatih (kako cenzurisanih, tako i potisnutih) aspekata Holokausta. Naime, u audio-vizuelnim zapisima svedočenja, preživeli (svedoci) iz različitih razloga bili su onemogućeni da govore o preživljenom, traumama, iskustvima, sećanjima. Novik (Peter Novick) navodi da je važan uzrok toga činjenica da potiskivanje definiše traumu i obrnuto. Kada je u pitanju događaj koji je toliko nepodnošljiv da se mora potisnuti, on se upravo definiše „prema intenzivnosti iskustva, prema nemogućnosti da subjekat adekvatno reaguje, zbog konfuzije i dugotrajnih efekata koji otežavaju psihičku organizaciju” (Novick 1999: 2). Dori Laub (Dori Laub) ističe višestruku nemogućnost preživelih da neposredno nakon rata govore o preživljenim traumama. Prvi razlog je to što su se zbog ekstremne prirode iskustva osećali izolovano i onemelo u odnosu na svoju okolinu: osećali su *da ne mogu da govore* zato što niko ne može da ih razume. Internalizovanje cenzure, dovodi do distorzije sećanja, tako da svedoci ostavljeni sami sa potisnutim sećanjima počinju da dovode u pitanje istinitost sopstvenih iskustava, što Laub naziva *kolaps svedoka* i prepoznaje kao „centralno iskustvo doživljaja

Holokausta” (Laub 1992: 75–93). Na kraju, uništenje ljudskosti podrazumeva i uverenje žrtava nacizma da postoji razlog ili opravdanje zločina koje su preživeli npr. da, paradoksalno, pripadaju redu „sub-humanih”, „tajnom redu” saučesnika počinilaca zločina Holokausta (Laub 1992: 79–82).

Forma video-zapisa pokazala se kao idealna za beleženje prethodno potisnutih, ućutkivanih sećanja, zato što je neposredno posredovala prenošenju iskustva preživelih. Imajući u vidu karakter „direktnog prenosa” video-zapisa, ova forma je imala najveći potencijal za formulisanje kolektivnog sećanja, pre svega zbog velikog broja sekundarnih svedoka koje je trebalo intervjuisati. Upravo je upisivanje kolektivnog iskustva Holokausta u taj eluzivni prostor kolektivnog sećanja postao cilj osnivača velikih arhiva.

Trenutak u kome svedočenje dobija karakter afektivne intimne ispovesti otvara značajno pitanje: Kada svedočenje postaje „svedočenje”? Koje su specifičnosti *novog* tipa svedočenja – da li je termin relativizovan ili je pak proširen, produbljen i redefinisano u odnosu na uskosudski format davanja iskaza? Ako je tako, koje su mogućnosti, odnosno koji su etički, politički i istorijski potencijali beleženja i arhiviranja ovakvog tipa svedočenja? Pre svega, emotivni naboj koji prati svako svedočenje preživelih Holokausta doneo je potpuno nov kvalitet sadržaja, redefinišući epistemološki karakter istorijskih arhiva, ali se pokazao i kao (do)nosilac nove eksploatacije sećanja kroz komodifikaciju u industriji zabave i šire. U tom smislu, nudeći sadržaj koji nalaže redefinisano pitanje istine i istinite ispovesti, svedočenje o Holokaustu zahteva potpuno drugačiji tretman od sudskog svedočenja. Kada govorimo o sudskom formatu, verodostojnost se svodi na iznete činjenice, pa je samim tim istinitost svedočenja *merljiva* i *proverljiva*; ali kada su u pitanju svedočenja preživelih Holokausta, iskustvo traume prevazilazi istorijske i druge činjenice. Samim tim, istinito svedočenje o Holokaustu ne mora ujedno da korespondira sa istorijskim činjenicama.

Prema mišljenju Dori Laub, ključna karakteristika koja razlikuje čin svedočenja o traumi u odnosu na svedočenje iskustva traume, jeste što se čin svedočenja o Holokaustu realizuje na relaciji svedok–slušalac. Slušalac je svedok svedočenja, pa „iako ne postaje žrtva – on zadržava svoje odvojeno mesto, poziciju i perspektivu”, dok u isto vreme svedoči „sopstvenom svedočenju” (Laub 1992: 58). Šošana Felman (Shoshana Felman) zajedno sa Laubom ističe važnost performativnog aspekta svedočenja odnosno govornog čina reaktualizacije proživljene traume

(Felman, Laub 1992: 5). Svedočenje podrazumeva telesno prisustvo svedoka i onoga koji intervjuiše, te zbog toga nije samo izgovaranje nego i utelovljenje traume: ujedno je svedočenje o sopstvenoj, kao i traumi drugog. Ovo udvajanje, cepanje, tenzija između onoga ko svedoči i onoga ko je svedok/preživeli, produbljuje i usložnjava sam čin svedočenja. Kao što tvrdi jedan od osnivača Jejlovog *Fortunof arhiva*, Lorens Langer (Lawrence Langer), ali i većina kasnijih teoretičara traume i Holokausta:

[...] jedan od važnih kvaliteta usmenog svedočenja je neposrednost. Iako su se svedoci svakako već osvrnuli na svoju prošlost i pre intervjuja, oni se iznova susreću sa sopstvenim iskustvom u samom procesu prepričavanja (Langer 1991: 148).

Druga važna karakteristika jeste pomeranje težišta iskaza sa plana činjenica (objektivni, pasivni) na iskustveni (subjektivni, aktivni) plan događaja, kao i transmedijalni, transgeneracijski plan prenošenja sećanja kao fenomena koji se afektivno upisuje u kolektivno sećanje.

Imajući u vidu da dominantni istorijski narativi teže linearnom, kontinuiranom i harmonizujućem stilu, kao *differentia specifica* svedočenja o Holokaustu, ispostavlja se da ova svedočenja stoje u kontrastu prema dominantnim, hegemonim heroizacijama rata, što Šošana Felman i Dori Laub prepoznaju kao *krizu istorije* (Felman, Laub 1992). Zbog toga, dalje, postavljaju pitanje memorijalizacije disruptivnih, nelinearnih, nekoherentnih, često nedoslednih sećanja.² Izazov arhiviranja Holokausta proističe iz problema arhiviranja traume, utoliko što logika traumatičnog iskaza predstavlja kontrast inače doslednim i zaokruženim istorijskim narativima. U ideološkom smislu, ovi narativi stavljaju u prvi plan tip sećanja koje Langer naziva *pониženim sećanjima*, koja, u potpunosti suprotno od herojskih narativa, svedoče o novoj, visceralnoj perspektivi traume – perspektivi poražene i anihilirane individue; odnosno, „trenucima u kojima je istorija izneverila pojedinca

² Nedoslednost se odnosi na nedostatak istorijskih činjenica, ali i nedoslednost u samom stilu/formi pripovedanja. Dori Laub navodi slučaj koji su istoričari okarakterisali kao pogrešnu, netačnu reprezentaciju, žene koja je svedočila da je videla kako su eksplodirala četiri dimnjaka, dok svi izveštaji potvrđuju da je eksplodirao samo jedan. Laub uzima ovaj slučaj ne da bi pokazao kako svedočenja nisu dosledna istorijskim činjenicama, već da svedoče o istini koja prevazilazi istorijske činjenice: „Ona je došla da svedoči o neverovatnom; da svedoči vrlo precizno šta je videla svojim očima i to da je sam okvir Aušvica eksplodirao” (Laub 1992: 62).

i načinila ga žrtvom onoga što Niče zove 'slepa moć činjenica [...] tiranija aktualnog'" (Langer 1991: 49).

Modele reprezentacije Holokausta, kada su u pitanju audio-vizuelni zapisi svedočenja, možemo definisati prema tome kako se odnose prema pauzama, tišinama, nekoherentnostima i narativnim prekidima tokom čina svedočenja. Ovi aspekti, potom, sugerišu različite modele reprezentacije traume. Prvi model prikazivanja se bazira na reprezentaciji individualne traume i može se definisati kao *afektivno-performativni* model reprezentacije traume. Karakterističan za Jejlov *Fortunof arhiv*, rukovodi se načelom uspostavljanja intimnosti između svedoka i osobe koja vodi intervju, sa ciljem davanja prioriteta osobi koja govori – preživlom svedoku i njegove/njene traume. Na taj način podržava tenziju između traume i svedoka koju Džefri Hartman (Geoffrey Hartman) navodi kao važan element svedočenja. Prema Hartmanu, zahvaljujući tenziji samog svedoka dok se bori sa sopstvenom traumom, u samom činu svedočenja se utelovljuje trauma i uspostavlja snažnija relacija sa slušaocem. Upravo u toj borbi, ostvarene afektivne pauze prenose se na slušaoce (Hartman 2008), što elaborira i Keli Oliver (Kelly Oliver):

Izvedba svedočenja, a ne samo ono što je izgovoreno efektivno, oživljava ponavljanje događanja. Međutim, tišine i zaslepljenost, koje su inherentne događaju, na kraju čine svedočenje očevidaca nemogućim [...] Izvedba krajnje nemogućnosti svedočenja o događaju čini svedočenje mogućim (Oliver 2001: 86).

Drugi model reflektuje tradicionalni istorijski princip distanciranja od iskustvenog i efemerno-emotivnog naboja, zarad hronologije i utvrđivanja faktografskih, merljivih činjenica. Ovaj tip narativa koji se može definisati kao *istorijsko-epistemološki* ima za cilj restoraciju istorijske logike u odnosu na logiku traume. Imajući u vidu da su, kako navodi Langer „jedna od brojnih žrtava Holokausta bili ideali, kako pojedinca tako i porodičnog jedinstva" (Langer 1991: 101), može se zaključiti da ovaj model nastoji da uspostavi narušeni poredak između ideala perioda pre Holokausta i ere svedoka koja dolazi mnogo godina nakon toga. Ovaj model sećanja, karakterističan za arhive poput *Usmene istorije* Memorijalnog muzeja Holokausta Sjedinjenih Američkih Država u Vašingtonu (USHMM) i arhiv *Šoa*, koja je danas u sastavu istog muzeja, teži da uskladi način i sadržaj iskaza, tj. da uvede hronologiju, poredak, logiku i naravučenije (u slučaju *Šoa* fondacije) svedočenja, kao i da promovise pobedu preživelih.

Fortunof video arhiv – afekat traume i centralno mesto svedoka

Ispovesti preživelih Holokausta *Fortunof video arhiv* za svedočenja o Holokaustu na univerzitetu Jejl, predstavljaju najvažniji izvor i temelj teorijskih promišljanja koncepta svedočenja posle Holokausta. Princip realizacije intervjuva usklađen je sa jasnim ciljem osnivača arhiva, a to je, kako navodi Vijeviorka „povratak imena, lica i istorije svake pojedinačne žrtve masovnih ubistava” (Wieviorka 2006: 141). Krajem sedamdestih godina 20. veka, samoorganizovana grupa Filmski projekat preživelih Holokausta (Holocaust Survivors Film Project) počinje da snima iskustva preživelih žrtava u Nju Hejvenu. Originalni zapisi deponovani su i sačuvani na Jejl Univerzitetu, SAD 1981. godine, a danas broje preko 4.400 svedočenja preživelih iz Severne i Južne Amerike, Evrope i Izraela. Veliki broj potonjih arhiva koji se odnose na Holokaust nastaje upravo po uzoru na *Fortunof arhiv*, prvenstveno sa ciljem edukacije kroz istraživanja, proučavanja i analize svedočanstava preživelih. Ključna tema *Fortunof arhiva* je zapravo *samoreprezentacija žrtava* – a posebno razvijena metodologija intervjuva omogućava svedoku da na intiman i duboko ličan način predstavi svoja iskustva, a u kontekstu (snimljenog svedočenja) i iskustva i ciljeve samih osnivača. Naime, psihijatri i istraživači koji su osnovali Arhiv i obučavali prve anketare i sami su preživeli Holokaust – Dori Laub, Džefri Hartman i Lorens Langer. Pitanja su formulisana tako da omogućće transfer sećanja, ali ne i da pretpostave i sugerišu normu odgovora. Pitanja su otvorene forme, a sam svedok polaže pravo na *autoritet istine*. Odnosno, kako se navodi na sajtu: „Svedoci su eksperti sopstvene životne priče, a oni koji vode intervju su tu da slušaju, uče i pojasne” (*Yaie Fortunoff Archive*).

Metodologija intervjuva podrazumeva obrazac u kom svi intervjui počinju na isti način,

[...] nedužno pletući atmosferu prisnosti – kažite nam nešto o vašem detinjstvu, porodici, školi, zajednici, prijateljima, o normalnom svetu koji je prethodio užasima. A većina njih se i završava na isti način, implicirajući razdor između iskustva logora i onoga što je usledilo – kažite nam nešto o vašem oslobođenju (i vašem životu posle toga) (Langer 1991:17).

Upravo su te fokalne tačke otkrile antikatarzički karakter ovih narativa, odnosno, kako navodi Langer, nakon oslobođenja su usledile nevolje što je „obrnulo poredak

konflikta i njegovog razrešenja koji smo naučili da očekujemo od tradicionalnog istorijskog narativa” (Langer 1991: 67).

USHMM – amerikanizacija Holokausta i demokratizacija arhiva

Usmena istorija Memorijalnog muzeja Holokausta Sjedinjenih Američkih Država u Vašingtonu predstavlja zbirku intervjuja sa preživelim žrtvama Holokausta. Arhiv sadrži i kolekciju snimljenu na području bivše Jugoslavije – ispovesti preživelih, nedužnih žtvi, nekadašnjih partizana i ljudi koji su učestvovali u pokretu otpora. Intervjui su snimljeni u periodu između aprila i maja 1997. godine, uz finansijsku podršku fondacije Džef i Tobi Her (Jeff and Toby Herr), a koordinator projekta Jugoslovenskog arhiva Holokausta je poznati novinar koji je preživio Holokaust, Jaša Almulji (koji je i sam vodio većinu intervjuja). Od 2002. godine, intervjui su deo kolekcije *Usmena istorija* američkog arhiva i muzeja Holokausta. Jedna od značajnih karakteristika ovog arhiva, ne samo u kontekstu materijala namenjenih ovoj kolekciji već i materijala iz drugih arhiva – kao što su privatne kolekcije iz Francuske ili donedavno zatvorenih i nedostupnih arhiva bivšeg SSSR-a – jeste potpuna dostupnost materijala javnosti u okviru internet stranice USHMM-a.

Memorijalni muzej Holokausta Sjedinjenih Američkih Država u Vašingtonu otvoren je u aprilu 1993. godine, što se vremenski poklapa sa premijerom popularnog filmskog ostvarenja Stivena Spilberga (Steven Spielberg) – *Šindlerova lista* (*Schindler's List*, 1993) markirajući snažan proboj i prisustvo Holokausta u američkoj javnosti. Takozvana *centralnost* Holokausta koju ističu mnogi istoričari Holokausta, upravo i dolazi u neodvojivoj sprezi sa industrijom zabave (Wieviorka 2006, Novick 1999, Rosenfeld 1995, Rabinbach 1997, Edkins 2003, Shandler 1999). Proces dovođenja Holokausta u kulturni epicentar podrazumevao je prilagođavanje istorijskog genocida nad jevrejskim narodom zarad promovisanja takozvanih *američkih vrednosti*. Ovo se pre svega odnosi na samu konceptualizaciju Holokausta kao *univerzalnog zla*, odnosno, kako navodi Džefri Šendler (Jeffrey Shandler), master moralne paradigme dvadesetog veka; istorijske traume izdignute na status neuporedive ljudske tragedije (Shandler 1999). Važno je napomenuti da je ovaj pristup pojmljen kao pozitivan preokret u razumevanju Holokausta i da je kao takav ugrađen u strateške ciljeve USHMM-a:

Mladi Afroamerikanci napuštaju muzej sa komentarima i utisacima: „Nismo znali da su Jevreji bili crnci. Trebalo mi je mnogo vremena da razumem kako su oni utvrdili da su žrtve bile crnci iako su očigledno bili belci.” Sjedinjene Američke Države uče o Holokaustu uz dodatak američkih vrednosti: da se shvati i razume da su svi ljudi stvoreni jednaki sa neotuđivim pravima koja država ne može da oduzme (Berenbaum prema Wieviorka 2006: 118).

Na taj način, Holokaust je redefinisano tako da služi kako američkoj javnosti, tako i američkoj istoriji. Iako mnogi priznaju uspeh muzeja u ovom cilju, postavlja se etičko pitanje posledica privajanja istorijske traume kao metafore za sopstvenu turbulentnu i problematičnu prošlost. Ovaj vid dekontekstualizacije ili „domestikacije” Holokausta je od samog početka polarizovao javnost. Novick zaključuje da za razliku od popularne kulture, akademska zajednica kategorički odbacuje „prijatnu priču sa moralnom poukom koja se predstavlja kao istorija” (Novick 1999: 48).

Kritike amerikanizacije sećanja su se odnosile pre svega na uopštavanje specifične istorijske traume, koja je dalje podređena u korist simbolizacije opštih američkih načela poput građanskih sloboda, tolerancije i pluralizma. Kako navodi Alvin Rozenfeld (Alvin H. Rosenfeld), ako je „konačni cilj Muzeja Holokausta masovno razumevanje o tome šta su ljudi uradili ljudima, a ne šta su Nemci uradili Jevrejima [...] pretaće da bude muzej posvećen edukovanju javnosti o nacističkom Holokaustu i postaće nešto drugo” (Rosenfeld 1995: 35–36). Na taj način se, zaključuje Rozenfeld, mešaju žrtve različitih istorijskih trauma i upisuju u „praznu, ali smislenu apstrakciju pod geslom čovekove nečovečnosti prema čoveku” (Rosenfeld 1995: 35–36). Odluka o univerzalizovanju jevrejskog, kao *opšteljudskog* iskustva posledica je ključnog pitanja u kreiranju politike sećanja USHMM, a to je: „Koga se treba sećati?” Odnosno, kako navodi Norman Finkelštajn (Norman G. Finkelstein), da li se treba sećati Holokausta kao istorijske traume jevrejskog naroda ili uvrstiti i ostale narode koji su stradali tokom tog perioda? (Finkelstein 2000: 91). Odluka da se specifična istorijska trauma predstavi kao simbol čitavog čovečanstva, podrazumevala je takođe i reformulaciju Holokausta kao ekstremne patnje. Sa tim ciljem, cenzurisani su, marginalizovani ili ublaženi aspekti koji su „previše strašni” ili koji prikazuju eksplicitne užase nakon oslobođenja, poput fotografija američkih vojnika suočenih sa „užasom gomile naslaganih ljudskih tela”, kao i problem hrišćanskog antisemitizma (Rabinbach 1997: 239).

Vizuelna istorija Šoa fondacije: „industrijalizacija Holokausta”

Kako je arhiv Šoa najpozantiji po svom osnivaču, filmskom reditelju Stivenu Spielbergu, tako je i analiza kako narativnog modela arhiva, tako i njenog kulturnog uticaja, usko vezana i neodvojiva od slavnog osnivača. Neizbežno je pominjanje okolnosti u kojima nastaje, a to je upravo snimanje filma *Šindlerova lista* u Poljskoj, kada je reditelj zarad autentičnog prikazivanja istorijskih događaja u kontekstu filmske fikcije pozvao na razgovor preživele Holokausta. Potaknut i motivisan iskustvom intervjua koje je sam vodio, Spielberg je 1994. godine osnovao fondaciju Šoa: Arhiv vizuelne istorije, kako bi „snimio i sačuvao ispovesti iz prvog lica preživelih i podstakao njihovu edukativnu upotrebu” (ibid.).

Neodvojivost arhiva Šoa od filma *Šindlerova lista* produbilo je i proširilo značenje koncepta *amerikanizacija Holokausta*, koji je počeo da se odnosi ne samo na lokacije memorijala, već i na dominantne narative Holokausta koje promovišu pre svega američki filmovi (Wieviorka 2006: 119). Novik ističe do tada neviđenu promotivnu kampanju filma *Šindlerova lista*, kao i automatsko uvođenje filma u institucije obrazovanja besplatnim projekcijama za američke srednjoškolce kao „doprinos njihovom moralnom obrazovanju” i izjavu Opre Vinfri (Oprah Winfrey), koja je proglasila da je postala „bolja osoba zahvaljujući *Šindlerovoj listi*” (Novick 1999: 214). Implicitno i eksplicitno postavljanje arhiva kao kompatibilnog i *pratećeg* narativa filmskom, Vijeiorka uočava kao narativni obrt u formulaciji arhiva, kritikujući naglašavanje komplementarnosti filma i svedočenja. Ona argumentuje da je filmski narativ o preživljavanju izmešten u koncept kreiranja arhiva: „U svom ishodu, projekat nije zainteresovan da konstruiše usmenu istoriju Holokausta već da stvori archive o preživljavanju” (Wieviorka 2006: 115).

Kako navodi Rozenfeld, *Šindlerova lista* slavi preživele, „konkretno, 1.100 Jevreja koji su otrgnuti od užasne smrti. Više od svega, to je film koji slavi novu istaknutu figuru Holokausta: spasioca” (Rosenfeld 1995: 38). Slično filmu, ovaj moto naglašavaju i u samom arhivu Šoa. Spielbergov cilj je bio da prikaže životne priče svakog od preživelih, a ne samo njihova ratna iskustva. U takvom kontekstu oformljen je internacionalni tim ljudi obučeni da ispituju i snimaju preživele u preko 50 zemalja i na preko trideset jezika. Do danas, arhiv Šoa broji preko 53.000 kazivanja, danas pod okriljem Univerziteta Južne Kalifornije, SAD.

Spilbergov projekat je često opisivao kao primer *industrijalizacije Holokausta*. Autor knjige *Industrija Holokaust*, Norman Finkelštajn (Norman G. Finkelstein), pod ovim pojmom podrazumeva proces amerikanizacije Holokausta, ali sa ciljem korišćenja istorijske traume zarad političke i ekonomske dobiti (Finkelstein 2000). Prema Vijeivorki, Spilbergov projekat je taj koji nosi „industrijsku dimenziju” Holokausta. Poredeći *Šoa* i *Fortunof arhiv*, ona zaključuje da model intervju arhiva *Šoa* – uglavnom snimanih u privatnim stanovima i kućama preživelih – predstavlja kontrast u odnosu na Jejlov *Fortunof arhiv*:

Naglasak Spilbergovog projekta je potpuno drugačiji od Jejlovog arhiva. Osoba koja je preživeli svedok više nije centralna u čitavom poretku. Preživeli svedok zamenjen je konceptom transmisije. Dok su osnivači arhiva Jejla insistirali na karakterističnom doživljaju života žrtve koja je kao „sa druge planete” [...] gde je naglasak na njihovoj večnoj izolaciji od sveta i rođaka zbog ekstremnog iskustva koje su prošli – Spilbergov projekat je baziran, suprotno tome, na želji da prikaže „obične ljude” koji su se vratili u „normalu”, koji su preživeli brodolom rata (Wievorka 2006: 111).

Industrijalizacija Holokausta je dakle ne samo univerzalizovanje partikularne traume zarad dostupnosti najširim masama, već je i „uklapanje” jednog veoma specifičnog i posebno užasnog događaja u istoriji u kliše herojskih narativa, preživelih nosilaca američkih ideala tolerancije, pluralizma i građanskog društva koji ozbiljno inoviraju pristup svedočenju. Jasno je umanjenje ekstremnosti iskustva Holokausta zarad uvećanja ekonomskog i kulturnog kapitala. Sa druge strane, koncept arhiva *Šoa* i *Usmene istorije*, predstavlja povratak linearnim, koherentnim istorijskim narativima, nudeći pregršt faktografskih podataka i veliku količinu edukativnih materijala, te menjajući potencijal samih arhiva. Zahvaljujući ovim kolekcijama, Memorijalni muzej Holokausta Sjedinjenih Američkih Država danas se smatra „američkim Luvrom”, kao i jednom od najpopularnijih turističkih atrakcija Vašingtona (Novick 1999: 233).

***Mi smo preživeli* – svedočenja o traumi u lokalnom kontekstu**

Kolekciju *Mi smo preživeli*, čini pet knjiga i ukupno 208 svedočanstva preživelih na teritoriji nekadašnje Kraljevine Jugoslavije. Svedočanstva su podeljena u različite

celine, od kojih su najistaknutija tri dela: o Jevrejima koji su se pridružili partizanima; o Jevrejima u logorima, i o Jevrejima koju su bili i preživljavali na teritorijama pod različitim vlastima (nemačkim, italijanskim, mađarskim, albanskim i hrvatskim). Kao što redakcija, čiji su članovi većinom i sami preživele žrtve Holokausta – Aleksandar Gaon, Teodor Kovač, Aleksandar Mošić, Eta Najfeld, Luci Petrović, Andreja Preger, Eva Timar, Eva Čavčić, Milinko Radević – navodi: „[...] prva knjiga svedočenja o progonu Jevreja [...] bila je ohrabrena kontinuitetom istraživanja i proučavanja Holokausta širom sveta” (Redakcija 2003: 12). Među najvažnijim institucijama koje su uticale i inspirisale ovaj projekat su: Jad Vašem (Yad Vashem) u Izraelu i Memorijalni muzej Holokausta Sjedinjenih Američkih Država, kao i Svetski jevrejski kongres (WJC) (ibid.).

Prikupljanje svedočenja je realizovano pod okriljem Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu Saveza Jevrejskih opština Srbije (JIM), kao pionirski projekat sa posebnim ciljem da sačuva sećanje na žrtve i specifičnosti Holokausta u jugoslovenskom kontekstu. Rad je započet početkom novog milenijuma, sa ciljem da sakupi što više pojedinačnih sećanja, imajući u vidu da je to možda poslednji trenutak da se zabeleže iskustva preživelih, čije svedočenja nisu obuhvaćena prethodnim projektima kao što je arhiv *Šoa*. Zbirka svedočenja je rezultat zajedničkih napora JOINT-a (American Jewish Joint Distribution Committee), Memorijalne fondacije za jevrejsku kulturu i Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, a finansirana je individualnim donacijama, pre svega pomoću donacije Haima Mileta Pinkasa (Radević 2005: 13). Svedočenja koja su pribavljena posebno za ovaj arhiv objavljena su u pisanoj formi, zajedno sa transkribovanim svedočenjima iz kolekcije JIM-a. Forma intervjua veoma je slična obrascu *Fortunof arhiva*. Naime, od preživelih se očekivalo da prate tri središnje faze i opišu život pre, za vreme i posle Holokausta. Osim ovih, opštih odrednica, intervjuisani su imali slobodu da prate sopstveni tok misli, dok je redakcija kasnije sistematizovala svedočanstva prema temama otpora i stradanja Jevreja.

Specifičnosti ovog arhiva određene su jugoslovenskim kontekstom, kao i činjenicom da su jugoslovenski Jevreji imali prilike da se i sami bore protiv fašizma – pravo koje je načelno u Evropi Jevrejima bilo oduzeto. Zbog toga važan segment i ujedno posebnost ovog arhiva čine priče Jevreja koji su se pridružili partizanima i sećanja na otpor stradanju tokom Holokausta. Narativi *otpora* su autentičan kontrapunkt u uobičajenim etički problematičnim i implicitno antisemitskim portre-

tisanjima Jevreja kao pasivnih žrtava. Jugoslovenski kontekst takode nameće i ulogu ovog arhiva. Naime, kako je preko 80% jugoslovenskih Jevreja ubijeno tokom Holokausta, te jevrejska populacija skoro potpuno uništena na prostorima bivše Jugoslavije,³ objavljena svedočenja predstavljaju svedočanstva o kulturi koja danas gotovo da više ne postoji.

Prva svedočenja ukazuju na formativni uticaj arhiva USHMM-a. U neku ruku je sama medijska prisutnost Holokausta, osigurana *amerikanizacijom* Holokausta – kroz filmove, serije i druge medijske sadržaje – inspirisala stvaranje ovog lokalnog arhiva sa neuporedivo manjim ekonomskim i kulturnim uticajem. Paradoksalno, iako i naziv asocira na američki stil sećanja na Holokaust, arhiv *Mi smo preživeli* u realizaciji intervjua veoma se razlikuje od *Usmene istorije*. Osnivači su, isto kao i u slučaju *Fortunof arhiva* i sami preživeli, što obezbeđuje posebnu vrstu prepoznavanja i empatije između svedoka i žrtava, ali i otvorenost redakcije kad su u pitanju očekivanja od intervjuisanih. Takođe, svedočanstva su prikupljena u različitim formama: video-zapisi, naknadne transkripcije intervjua obavljenih u drugim prilikama, pisane ispovesti preživelih, ali i članova porodica onih koji to nisu uspeali sami da učine. Svi materijali, zajedno sa velikim brojem propratne dokumentacije i građe (pre svega fotografija) danas su deo arhiva Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu. *Mi smo preživeli* stavlja u centar žrtve Holokausta, imenujući ih punim imenom i prezimenom, dopuštajući preživelim da sami, uz lako (na)vođenje kroz pitanja, narativizuju svoja sećanja i proživljavanja prošlosti. Cilj ovog, kao i *Fortunof arhiva*, jeste da omogući što većem broju preživelih da iznesu lična sećanja, odnosno da bez ograničenja prenesu svoja iskustva. Takođe, ovaj arhiv ne pretenduje da stvori istorijski narativ, iako autentična sećanja žrtava stoje kao korektiv i etička obaveza istoriji. Konsekventno, može se zaključiti da *Mi smo preživeli* najpre pripada *afektivno-performativnom* modelu u meri u kojoj medij to dopušta. Neposrednost i snaga afekta je umanjena u pisanoj formi, pa zbog toga ovaj arhiv kao hladni medij zahteva dodatni angažman čitaoca, ali ne ometa uspostavljanje emotivno-empatičnog transfera sa čitaocima.

³ Kako uredništvo kolekcije *Mi smo preživeli* navodi: „[...] bilo je oko 65.000 Jevreja stalno nastanjenih u Kraljevini Jugoslaviji, čemu treba dodati oko 15.000 izbeglih iz porobljenih zemalja Evrope. Tokom rata stradalo ih je 67.248, što ukazuje na to da je gotovo 82 posto ukupne jevrejske populacije uništeno” (Deleon i dr. 2009: 13).

Zaključak

U analizi različitih arhiva, tumačene su rekontestualizacije istorijske traume Holokausta i ideološke premise kojima su vođene različite kolekcije. Analiza je pokazala da različiti narativi prate različite modele sećanja, koji su rezultat politike sećanja, proistekli iz različitih obrazaca intervjuja i svedočenja. Hijerarhizacija arhiva, odnosno prioritizacija određenih sadržaja, kao i narativnih okvira, neminovno oblikuju i promovišu modele sećanja i na taj način doprinose ili prkose, to jest pregovaraju sa dominantnim/istorijskim diskursima sećanja. Hijerarhizacija sadržaja (us)postavlja važna etička i estetička pitanja – odnosno pitanja etike reprezentacije i narativizacije Holokausta.

Četiri arhiva: *Fortunof arhiv* Univerziteta Jejl, *Usmena istorija* i *Vizuelni arhivi Šoa* (druga dva dostupna su u Memorijalnom muzeju Holokausta Sjedinjenih Američkih Država u Vašingtonu), te arhiv *Mi smo preživeli*, analizirani su prema četiri pitanja/parametra: Da li centralno mesto zauzimaju žrtve/preživeli ili se prioritet pridaje vrednostima koje promoviše institucija? Na koji način se ideološke i moralne vrednosti reflektuju kroz sam arhiv? Odnosno – na koji način savremeni politički kontekst oblikuje i utiče i rekontestualizuje predstavljanje Holokausta?

Analiza arhiva audio-vizuelnih svedočenja Holokausta pokazala je dva dominantna obrasca koja su u radu definisana kao *afektivno-performativni* i *istorijsko-epistemološki* model sećanja. Uprkos inicijalnom proboju afektivnih iskaza (*Fortunof arhiv*) koji radiklano menjaju do tada centralne modele sećanja, pažanja je (pre)usmerena i ka proizvodnji iskaza – vođenoj epistemološkim principom i uobličavanjem narativa podređenog istorijskim činjenicama i koherentnom, uobličenom, hronološkom narativu (*Usmena istorija* i *Šoa*). Prvi, *afektivno-performativni* model sećanja prepoznatljiv je u projektu *Mi smo preživeli*, prvenstveno zbog prioritizacije specifičnosti lokalnog konteksta, koji omogućava trostruku kulturnu ulogu: svedočanstva o ekstremnoj istorijskoj traumi, genocidu nad jevrejskim narodom; beleške o kulturi koja lagano nestaje na prostorima bivše Jugoslavije i korigovanje istorijskog revizionizma. Drugi, *istorijsko-epistemološki* model sećanja, autori tumače i kroz fenomen *amerikanizacije* Holokausta koji Vijeovorka kritikuje kroz poređenje kolekcije *Usmene istorije* sa arhivom *Šoa*. Oba arhiva poznata teoretičarka tumači kao „industrijalizaciju Holokausta”, ističući decentriranje svedoka i suštinski povratak logici tradicionalnih istorijskih

narativa, koje iskustvo Holokausta neminovno prevazilazi. Precizno fiksiran vremenski okvir, obrasci intervjua, kao i novinarski razgovorni pristup, jasno diferenciraju ova dva arhiva u odnosu na *Fortunof arhiv*, naglašavajući i promovišući saznajni, hronološki, linearni, harmonizujući, odnosno *istorijsko-epistemološki* reprezentacijski model sećanja.

Literatura

- ||| **Deleon E., Džidić B., Gaon A., Mošić A., Najfeld E., Petrović L., Preger, Rafajlović B.** (2009) „Predgovor” u *Mi smo preživeli*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, str. 13–14.
- ||| **Edkins, J.** (2003) *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ||| **Felman S., Laub D.** (1992) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature Psychoanalysis and History*. New York and London: Routledge.
- ||| **Finkelstein, N. G.** (2000) *The Holocaust Industry – Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*. London, New York: Verso.
- ||| **Hartman, G.** (2008) „Testimony and Authenticity”. *Yale Review*, 90(4). June, 2008, pp. 1–15.
- ||| **Langer, L.** (1991) *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven, CT: Yale University Press.
- ||| **Novick, P.** (1999) *The Holocaust in American Life*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company.
- ||| **Oliver, K.** (2001) *Witnessing Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ||| **Rabinbach, A.** (1997) „From Explosion to Erosion: Holocaust Memorialization in America since Bitburg”. *History and Memory*, vol. 9, no. 1/2, pp. 226–255.
- ||| **Radević, M.** (2005) „Predgovor” u *Mi smo preživeli*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, str. 11–15.
- ||| **Rosenfeld, A. H.** (1995) „The Americanization of the Holocaust”. *Commentary*, no.6, June 1995, pp. 35–40.
- ||| **Shandler, J.** (1999) *While America Watches, Televising the Holocaust*. Oxford: Oxford University Press.

- ||| **Wieviorka, A.** (2006) *The Era of the Witness*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Arhivi

- ||| *Mi smo preživeli* (1999–2009) Beograd: Jevrejski istorijski muzej
- ||| *Yale Fortunoff Archive*, dostupno na: <http://web.library.yale.edu/testimonies/about>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| *Oral History Archive*, dostupno na: <https://collections.ushmm.org>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| *Shoa Fondation Archive*, dostupno na: <http://sfi.usc.edu>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].

Neda Radulović

Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

SURVIVORS TESTIMONIES: Archives, Politics and Poetics of Memory

Summary

The present paper offers an analysis of four different collections of Holocaust testimonies: *Yale Fortunoff archive*, *Oral history* and *Shoa* – now both available in the United States Holocaust Museum in Washington and *We survived*, a collection of Yugoslav Holocaust survivors testimonies. The aim of this paper is to compare these archives and to establish different models of remembering by analysing ways of constructing the narratives around different archives. The analysis will show two prevailing tendencies in remembering the Holocaust, defined here as performative-affective and historical-epistemological models. Whilst the first model stresses both specific and individual experience of trauma, the second tries to decontextualise the trauma and to establish a particular narrative around it. The latter model was also recognised and defined by many authors as the Americanisation of the Holocaust. Drawing from the works of Wieviorka, Novick, Shandler, Edkins, Rosenfeld, Rabinbach, this paper will show the great influence of Americanisation of the Holocaust phenomenon in the creation of the local archive *We survived*. Finally, the analysis will focus on the importance of the specific context in creating the archive and the role of the local archives as a political tool for resisting the historical revisionisms.

Key words: Holocaust testimonies, Yugoslavia, historical trauma, archive, memorialization.