



GRANIČNICI SEĆANJA

Jevrejsko nasleđe i Holokaust

Uredile

Nevena Daković

Vera Mevorah

GRANIČNICI SEĆANJA

Jevrejsko nasleđe i Holokaust

Beograd, 2018.

GRANIČNICI SEĆANJA
Jevrejsko nasleđe i Holokaust

Urednici
dr Nevena Daković
dr Vera Mevorah

Izdavač
Jevrejski istorijski muzej Saveza jevrejskih opština Srbije
Kralja Petra 71, Beograd
jevrejskimuzej.beograd@gmail.com

Za izdavača
Vojislava Radovanović

Recenzenti
dr Milan Koljanin
dr Aleksandra Kolaković
dr Žaneta Đukić Perišić

Saradnici na istraživanju
Branka Džidić
Barbara Panić

Lektura
Biljana Mitrović

Dizajn
Reuben Mevorah

Fotografija na koricama
Nikola Radić Lucati

Štampa i prelom
LION, Beograd

Tiraž
300 primeraka

SADRŽAJ

- 7 Nevena Daković i Vera Mevorah
Tragovi sećanja i tragom prošlosti

I NARATIVI POST-SEĆANJA

- 21 Vojislava Radovanović
Nova Megila: Koncept nove stalne postavke JIM-a
- 35 Mirjana Nikolić i Aleksandra Milovanović
**Na margini kolektivnog sećanja:
Spomen-kompleks Staro sajmište**
- 51 Nikola Radić Lucati
**Holokaust i politike muzealizacije:
Evropsko zajedničko iskustvo u Jugoistočnoj Evropi**
- 63 Boris Petrović
**Memorijali ili muzeji Holokausta?
Memorijal Šoe u Parizu – sećanje, istorija i mit**
- 79 Nikola Krstović
**„Haštag” kultura sećanja: Muzealizacija i politizacija
jevrejske istorije i kulture u savremenoj Poljskoj**

II

MUZEJ I MULTIMEDIJALNO SEĆANJE: TREZORI JIM-A

- 97 Nevena Daković i Biljana Mitrović
Moni Buli: Slike i reči potrage za identitetom
- 115 Nikola Šuica
Pronađeni fotografski spomenik: Beogradski Purim
- 133 Mladenka Ivanković
O povratnicima koji su preživeli Holokaust: Stvaranje Saveza Jevrejskih veroispovednih opština Jugoslavije
- 147 Maša Seničić
Portreti i sećanja Jevrejske zajednice u Srbiji: Intervju sa Andreom Palašti i Džejsom Mejom
- 161 Neda Radulović
Sećanja preživelih: Arhivi, politika i poetika sećanja

III

OBRAZOVANJE O HOLOKAUSTU

- 179 Dragana Stojanović
Obrazovni obrt u reprezentaciji Holokausta
- 195 Vera Mevorah
Virtuelno sećanje: Edukacija o Holokaustu u informacionom dobu
- 213 Sonja Viličić
Učenje o Holokaustu i neformalna jevrejska edukacija
- 225 Nevena Bajalica i Miško Stanišić
Kuća Ane Frank: Muzejske prakse u edukaciji o Holokaustu
- 237 Marina Pejović i Gordana Grabež
Nova muzejska edukacija: Jevrejsko kulturno nasleđe u nacionalnom kontekstu
- 251 **Beleške o autorima**

Nevena Daković
Vera Mevorah

TRAGOVI SEĆANJA I TRAGOM PROŠLOSTI

Sećanje je uvek živ fenomen,
koji nas vezuje za večnu sadašnjost.
(Nora 1989: 8)

U moru reakcija, komentara i kritika koje je izazvala svetska premijera sada već kultne TV serije *Holokaust* (*Holocaust*, 1978), verovatno jedna od najcitiranijih sintagmi, brzo prihvaćena kao aksiom i ponovljena milionima puta, jeste da je serija označila početak *memory boom*-a Holokausta. Drugim rečima, ne samo da je povukla za sobom poplavu medijskih narativa sećanja, istorije ili fiktivne rekonstrukcije prošlosti i oživela interesovanje za vizuelne i književne (pri)povesti Holokausta koje su u doba premijere prošle nezapaženo (*Poslednja stanica/Ostatni etap*, Wanda Jakubowska, 1947; *Nebeski odred/Himmelkommando*, Ilija Nikolić/Boško Bošković, 1961; *Čovek iz zalagaonice/The Pawnbroker*, Sidney Lumet, 1964), već je sagledana u najširim okvirima pomogla utemeljenje, akademsku institucionalizaciju i popularizaciju studija sećanja i varijacija poput kulture sećanja, vizuelnog sećanja itd. Ipak, korene veze Holokausta i sećanja možemo postaviti i tridesetak godina ranije, kada je 1945. godine u zloglasnom nemačkom logoru Buhenvald preminuo francuski filozof, Bergsonov (Henri Bergson) kolega i misaoni saborac Moris Albvaš (Maurice Halbwach), čija je teorija kolektivnog sećanja jedan od temelja savremene naučne oblasti. Spona studija sećanja i Holokausta spontano je proširena da obuhvati i istraživanje jevrejske kulture, preoblikujući se u jevrejske studije, koje niču na svetskim univerzitetima – od Budimpešte i Saut-

hemptona do Toronta i Los Anđelesa. U njihovom centru kao i u žiži studija sećanja je naravno najveća i (nadamo se) neponovljiva civilizacijska trauma Šoe. U vizuelnoj produkciji i kulturnim industrijama Šoa od poslednjih decenija 20. veka služi kao opomena, pouka istorije ili kako to Šandler naziva 'master moralna paradigma' (Shandler prema Daković, Milovanović 2016: 6), koja uspostavlja nove obrasce pripovedanja do tada neizrecivog i nepredstavljivog¹ zbivanja prošlosti. Takođe, (ne)omeđenost (i)storija na prostoru jedne zemlje ili regiona, i nužni obuhvat cele Evrope argumentuje potencijale jedinstvene traume i stradanja kao temelja „novog kosmopolitskog sećanja” (Levy, Sznajder 2002: 87), prisvojenog u transnacionalnim narativima kao zajedničkom iskustvu bez obzira na mesto i vreme originalnog događaja.

Polazeći od ovih premisa, zbornik radova koji je pred vama predstavlja niz narativa rekonstrukcije prošlosti – kulture, Holokausta, dnevnog života i istorije – postavljenih u interdisciplinarni teorijski i analitički kontekst post-sećanja, reprezentacije, afekata, odgovornosti, svedočenja, kulture, umetnosti, obrazovanja, medija i etike. Sa druge strane, tekstovi se ne bave samo raznorodnim narativima epske i melodramske magnitude – koji inače oslobađaju Holokaust etičkih i estetičkih zabrana i granica reprezentacije² – već se okreću i lokalnom kontekstu i faktografiji – mikrostorijama zaboravljenih umetnika, insitucija, zajednica, istorijskih epizoda, ali u čijem je središtu opet neizbežno upisan Holokaust. Tako iz skladišta zajedničke prošlosti jevrejske kulture, života i stradanja, tj. različitih tekstova i praksi koje obuhvataju komemorativne rituale, muzeje, spomenike, pozorišne predstave, performanse, romane, eseje, memoare, filmove, TV serije, istoriju itd., u dijalektičkom procesu nastaje nanovo uokvireno i konstruisano sećanje, zavodeći one koji se ne sećaju i podržavajući one koji još uvek pamte. Odjekujući naslovom *Graničnici sećanja*, ova knjiga o prošlosti, sećanju i (ponajmanje) istoriji obuhvata narative o tragovima (engl. markers) i tvorbenicima (engl. makers) sećanja.

¹ Ne treba zaboraviti ni efekat inače pežorativno određene „Holokaust industrije” (Finkelstein 2000; Ramsay 2015) pojmljene kao eksploatacija istorije i traume zarad spektakla i masovne zabave u eri globalizacije.

² O modelima i etici reprezentacije Holokausta mišljenja teoretičara su podeljena. Naspram onih koji osporavaju i samu mogućnost kako pripovedanja tako i vizuelnih svedočanstava (Adorno 1951; Lanzmann 1984; Wiesel 1995), stoje oni koji tvrde da će kad-tad uz sve uslovnosti biti pronađen primere ni i pertinentni iskaz i jezika priče o Holokaustu (Semprun 1995; Ranciere 2001).

Nastavljajući bogatu i dugu tradiciju sećanja Holokausta i jevrejskih života – svakodnevice, stvaralaštva, trauma – i tragajući za najpreciznijim određenjem našeg mesta, osetile smo i shvatile da ne pripadamo jednostavno talasu post-sećanja, već najpre nešto udaljenijem i savremenijem „trećem talasu studija sećanja” (Feindt, Krawatzek et al. 2014 n.p.), utemeljenom na novomapirom „isprepletanom/zapetljanom/zamršenom (engl. entangled) sećanju”. Zamršene niti „dinamičnog i umnoženog” modela (tumačenja) sećanja obuhvataju dijahronijski i sinhronijski aspekt i interpretacije kroz suodnos prošlosti i sadašnjosti mnemoničkih označitelja (engl. mnemonic signifiers). „Konačno, analiza zamršenih veza, proučavanje krosreferenci u procesu sećanja vodi *mnemografiji*” shvaćenoj kao „dijalog/dijaloška praksa teorije i empirijskog istraživanja” (ibid.). Zbornik radova jeste prilog mnemografiji, dijaloškom pisanju i tvorbi prošlosti na našim prostorima i o evropskoj temi. Odabrani tragovi sećanja su, dakle, mnemonički označitelji otkriveni u empirijskom istraživanju, dok lista interdisciplinarnih pristupa predstavlja teorijsku stranu dijaloga koja omogućava primenu različitih terminoloških i teorijskih filtera.

Najpre svaki tekst u knjizi može biti posvećen jednom mestu sećanja (*lieux de mémoire*) i predstavlja tačku na mapi koja je samo jedna stranica u atlasu sećanja jevrejske zajednice.³ Popunjavajući praznine sećanja u okruženju sećanja (*milieux de mémoire*) koje nestaje ili je izbrisano, mesta sećanja se preobražavaju i smenjuju sa mestima prošlosti (*lieux du passé*) i mestima istorije (*lieux d'histoire*).⁴

Narativi, slike i mesta sećanja istraživačkih tekstova su, moguće, i medijski posredovana istorija i kulturno sećanje⁵, prožeti igrom dokumentarnih materijala, fikcije, nostalgije i traume⁶, pomešanih u nerazmrsivo afektivno klupko. Istovremeno,

³ *Lieux de mémoire* – mesto sećanja je značajan i značenjski entitet (nastao ljudskim radom ili voljom) „materijalne ili nematerijalne vrste, koji je postao simbolički element” nasleđa sećanja i nasleđenog sećanja date zajednice (Nora prema Greene 1999: 7).

⁴ Sva tri su otelotvorena u materijalnim mestima poput arhiva, muzeja, katedrala, trgova, grobalja i memorijalnih centara; nematerijalnim praksama kao što su komemoracije i rituali, te predmetima materijalne baštine koji prate prva dva skupa – spomenicima, tekstovima i simbolima.

⁵ Mesta sećanja na kojim se „kulturno sećanje kristališe i skriva” dakle nastaju/konstruisana su sa ciljem prisećanja, tvorbe prošlosti i iskaz su „volje za pamćenjem”. Potom, stupaju u složeni suodnos sa istorijom, kada prema Nori istorija zamenjuje sećanje, a prema drugim teoretičarima (Marianne Hirsch) sećanje nadvladava istoriju.

⁶ Emocije od traume do nostalgije najčešće su spletene u nerazmrsivo afektivno klupko i podržane poštovanjem koncepta istorije odozdo, „koji uključuje pokušaj da se prošlost predstavi iz ugla 'običnih ljudi’” (Berk 2010: 98–99) povećavajući bliskost i identifikaciju.

kako je veliki broj tekstova vezan direktno za neki od artefakata postavke ili potiče iz depoa Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, a nekoliko tekstova pak analizira muzejske postavke srodnih institucija na Balkanu, u Poljskoj itd., knjiga se može i više nego metaforički pojmiti kao muzej nastao „drugim sredstvima” – metamuzej ili muzej drugog stepena. Muzej je, tada, logično, sagledan kao heterotopijsko (fukoovsko) mesto ili multipli hronotop⁷ sećanja na kome se susreću prakse učenja, pamćenja, istorije, istraživanja i izlaganja. Tekstovi i autori kroz odabranu semiotiku studija slučaja, reprezentacije i izlaganja pažljivo razrađuju, a čitaoci dovršavaju skiciranje muzejske politike. Za razliku od poetike, politika se bavi efektima i posledicama reprezentacije, upućujući na diskurzivni istraživački pristup diseminaciji, recepciji i interpretaciji. Priče sećanja povezuju se u diskurs sećanja, identiteta i kulture u monokulturnim (jevrejska kultura u sopstvenim okvirima i granicama), ali i interkulturnim (Poljska, Grčka, Balkan, Mađarska itd.) okvirima. Istraživanje i (re)konstrukcija nove muzejske forme „drugim sredstvima” ponovo potvrđuje Homi Babinu (Bhabha 1999) tezu da se nastanak muzeja podudara sa trenutkom u kojem jača – do neslučenih granica – potreba za definisanjem identiteta, tj. onog što određena zajednica jeste; koja zauzvrat postulira muzej kao „tehnologiju subjekta”.

U obuhvatnom pogledu „sa visine” ceo projekat upisan je u polje post-sećanja post-generacija na snažne, pogotovo „traumatske⁸ događaje koji su se desili pre njihovih rođenja, ali su svejedno preneseni tako duboko da su ključni u stvaranju ličnih sećanja” (Hirsch 2008: 103). Emotivno prisvajanje neproživljenog radi uspostavljanja veze upućuje na inter i trans generacijski prenos iskustva koje se rađa sa „imaginarnim/emotivnim ulogom, projekcijom i kreacijom” (ibid. 107). Post-sećanje kao tekstualno, vizuelno, teorijski i umetnički preoblikovana (pre-u-obličena) memorijalna građa, emotivnim nabojem svojih oblika pretvara iskustva preživelih u lična (prisvojena) sećanja današnjih generacija (Daković, Radulović 2017). U polju susreta autora i memorijalne građe razvija se „razmena društveno-nacionalne i arhivsko-kulturalne strukture sećanja”, u kojoj potonje postaje obdareno „inten-

⁷ Termin Barbare Kirhenblat Gimblet nastao aproprijacijom Bahtinovog pojma hronotopa.

⁸ Najkompleksniji oblik post-sećanja je trauma sa svojim potencijalom zabrana, neizrecivosti i nesaznatljivosti. Izvođenje trauma deo je diskurzivnih i tekstualnih praksi ovog zbornika, pa na taj način nosi ostvarenu mogućnost sećanja ili zaboravljanja, a samim tim isceljenja/uključivanja ili retraumatizacije/isključivanja cele zajednice.

zivnim individualnim (privatnim) i porodičnim oblicima posredovanja i estetskog izražaja” (Hirsch 2008: 111). U prvom trenutku privatne i poznate slike i predmeti nalaze se u sklopu muzeja i memorijala, dakle kolektivnog arhiva od koga polaze tekstovi. U obrnutom smeru, kolektivni arhiv, sećanje zajednice, kontekstualizuje se privatnim nasleđem (pojedince autora koji povezuje sopstveno iskustvo sa Holokaustom, ritualima života zajednice itd.). Izvesno post-sećanje izrasta u tački susreta dva vremena – vremena događanja i vremena sećanja ili rečima Frenka Sterna (Frank Stern), varljivi utisak da je reč o vanvremenskim artefaktima (Holokausta) poništen je utiskivanjem vremena ponovnog preživljavanja i preobličen u odraz i otisak „specifičnih diskurzivnih konteksta, posebno političkih, istorijskih i kulturnih okolnosti određenih okruženjem sećanja, nacionalnog, regionalnog itd.” (Stern 2014: 152).

Post-sećanje jača i dobija na impresivnosti, prema mišljenju Anet Vieviorka (Wieviorka 1998), ukoliko iskazi svedoka nisu zapisani već izgovoreni. Zahtev za glasnim izgovaranjem svedočenja i sećanja ovaj zbornik ispunjava metaforički i metonimijski. Metonimijski u smislu da odabrani pojedinačni narativi stoje na mestu nepreglednog i nesavladivog mnoštva. Metaforički, jer otkrivanjem narativa prošlosti, izvlačenjem iz tame zaborava, oni stiču status glasno izgovorenog teksta koji je praćen gestovima, intonacijama, neposrednošću delovanja. „Uzeti zajedno, različiti narativi raznih ljudi o raznim iskustvima biće dovoljno konkretni da budu shvaćeni. Na ovaj način nadam se da ću u stvari dodati dimenziju stvarnog” (Wieviorka 2006: 69–70); dok zapretano sećanje postaje vidljivo, prisutno, stvarno i opipljivo, i u konačnom čulnom registru čujno kao da je izgovoreno.

Pre nego što otkrijemo šta se nalazi unutar knjige, neophodno je reći nekoliko reči o briljantnom rešenju ilustracije/fotografije na koricama, suptilne i osmišljene posvete Ginteru Demnigu (Gunter Demnig) i njegovom *kamenu spoticanja*. *Stolperstein (stumbling block)* predstavlja belešku prošlosti, činjenje sećanja prisutnim i vidljivim; okidač sećanja na nacističke žrtve i žrtve Holokausta koje su nekada živele u našem susedstvu. Svaki tekst jeste jedan kamen spoticanja predočen u novom medijskom ruhu fotografije. I ta fotografija ontološki deluje nezavisno noseći još jedan značenjski sediment:

Fotografija nije mrtva, ali nije ni živa. Prisustvo udahnjuje život. Glavno i neobično obeležje fotografije je prisustvo neke ličnosti ili stvari koja je

ipak odsutna. Fotografiju možemo nazvati uspomenom, a to poistovećivanje je dalekosežno. Fotografija služi kao uspomena, a taj njen zadatak može da igra odlučujuću ulogu (Moren 1967: 120–125).

Prazno mesto namenjeno kamenu spoticanja na prednjoj strani je i podsećanje na konačnosti fotografskog *klika* (Moren 1967: 115) „koji slike pretvara u stabilne, ukotvljene 'tačke sećanja'” (Hirsch 2012: 22). Na zadnjoj korici praznina tačke sećanja je popunjena – tekstovima knjige, koji ostaju da štrče iznad horizonta sećanja zajednice i vuku ga naviše. Listovi knjige koji metaforički popunjavaju prazninu i pretvaraju odsutno u prisutno, zahvaljujući fotografskom posredovanju funkcionišu i kao ekran prošlosti, s jedne ili kao ogledalo s druge strane ili kao put razmene i susreta (kulturnog) sećanja *en general* i emocije aktuelnog posmatrača post-generacija. Na post-generacijama ostaje teret post-sećanja, odgovora/odgovornosti prenosa svedočanstava i čuvanja svedočenja natopljenih zbrkanim emocijama (kultura) straha i poniženja koji se rastapaju u emocije i kulturu nade.⁹

Prvi tekst u knjizi, autorke Vojislave Radovanović, upravnice Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, simbolički nazvan „Nova Megila”, upravo kroz oči čuvara jevrejskog kulturnog i istorijskog nasleđa u Srbiji, ali i bivšoj Jugoslaviji, ukazuje na izazove odgovornosti post-generacija u očuvanju i oblikovanju sećanja na Holokaust, uvodeći nas u odeljak monografije pod nazivom *Narativi post-sećanja*, u kojem autori ovu odgovornost promatraju iz ugla institucija i kompleksnih odnosa nacionalnih politika i politika sećanja. Radovanović u svom radu izlaže detaljan kustoski koncept nove stalne postavke JIM-a, fokusirajući se na segmente „Holokaust” i „Narodnooslobodilački rat”, kroz koje iznosi istorijski pregled ključnih prostorno-političkih odrednica Šoe na prostoru bivše Jugoslavije. Na ovaj način, autorka nam daje jedinstven formalistički uvid u to kako muzeji stvaraju narative o Holokaustu i koji su to elementi koji oblikuju institucionalno sećanje. Sledi tekst Mirjane Nikolić i Aleksandre Milovanović, u kojem obrađujući temu logora *Judenlager Semlin* – Staro sajmište u Beogradu, autorke sučeljavaju politike sećanja jevrejske zajednice i Vlade Republike Srbije u kontekstu Predloga Zakona „Ustanove spomen-žrtve” od februara 2017. godine, koji podrazumeva izgradnju Memorijalnog kompleksa Staro sajmište i proces formulisanja – kroz opsežne polemike – ovog prvog velikog

⁹ U knjizi *Geopolitika emocija* Dominik Mojsi (Dominique Moïsi) izdvaja tri kulture – straha, nade i poniženja – kojima opisuje međunarodne političke i geografske odnose (2012).

centra posvećenog Holokaustu na teritoriji Srbije. Odnose nacionalnog sećanja i postepene izgradnje narativa o Šoi u zemljama Jugoistočne Evrope u svom radu „Holokaust i politike muzealizacije” predstavlja Nikola Radić Lucati, jedan od osnivača NVO Centar za istraživanje i edukaciju o Holokaustu, upozoravajući na izazove revizije istorijskog narativa i naglašavajući ulogu šire kulturne sfere (ministarstava, instituta, arhiva, univerziteta, izdavača itd.) u predstavljanju (i)storije o Holokaustu u Jugoistočnoj Evropi. Obradujući primere „muzeološke memorijalizacije” u Grčkoj, (Republici Severnoj) Makedoniji, Bugarskoj, Rumuniji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Srbiji, Radić Lucati postavlja pitanje da li zemlje Zapadnog Balkana i na koji način usklađuju svoje politike sećanja sa diskursom šireg evropskog zajedničkog iskustva oslobođenja od nacizma na kojem su „sagrađeni zajednički parlament, ekonomska međuzavisnost i kulturna raznolikost [...]”. Boris Petrović u radu „Memorijali ili muzeji Holokausta?” na primeru Memorijala Šoe u Parizu (Mémorial de la Shoah) pokazuje da su istorija, sećanje i mit elementi koji se sa jedne strane prepliću, dok se sa druge kao veoma različiti koncepti sukobljavaju u narativizaciji Holokausta. Prateći Pjera Noru (Pierre Nora), Petrović nam ukazuje na suštinsku razliku između institucija muzeja (istorije) i memorijala (sećanja), postavljajući pitanje – pa samim tim i Memorijal Šoe u Parizu kao „konkretna oteotvorenja kulture sećanja” koja prevazilaze okvire „nacionalne institucije”. Rad Nikole Krstovića „Haštag’ kultura sećanja”, koji zatvara odeljak, dovodi nas do savremenih pristupa memorijalizaciji. Krstović obrađuje sa jedne strane nove, pozitivne modele muzealizacije nasleđa i sećanja na Holokaust na primeru POLIN muzeja poljskih Jevreja, a s druge strane, borbu oko kulturne politike i istorijskih narativa u Poljskoj u svetlu aktuelne svetske debate oko zakona koji zabranjuje pripisivanje odgovornosti poljskoj državi za nacističke zločine. U samom naslovu rada autor ukazuje na značaj primene (digitalnih) sredstava u „politizaciji muzejskog govora” u zemlji u kojoj trend neverovatnog muzejskog razvoja prati daleko širi talas populističkih i nacionalističkih politika.

Dok prvi odeljak knjige *Graničnici sećanja: Jevrejsko nasleđe i Holokaust* preispituje društvene kontekste kulture sećanja, naredni – *Muzej i multimedijalno sećanje: trezori JIM-a*, uranja u bogate konstelacije u kojima to sećanje obitava i pozicionira muzej – Jevrejski istorijski muzej – kao jedno od ključnih stubova, okosnica sećanja na Holokaust i trezora jevrejskog kulturnog nasleđa. Autori i autorke u svojim tekstovima, oslanjajući se na građu Jevrejskog istorijskog muzeja, ukazuju

na (ne)prepoznate upise i konstrukcije sećanja na Holokaust u tekstovima jevrejske kulturne baštine, odnosno na značaj ovog izuzetnog i specifičnog „dvostrukog muzeja” – muzeja jevrejskog života na Balkanu i muzeja Holokausta. Prvi tekst, Nevene Daković i Biljane Mitrović obrađuje misao i stvaralaštvo avangardnog pisca i pesnika, „nadrealiste disidenta”, poočima slavnog Kloda Lancmana (Claude Lanzmann) – Monija Bulija, figure koja ostaje neodvojivi deo lokalnog jevrejskog nasleđa, ali i na čiji je život i stvaralaštvo neminovno uticala Šoa. Kako autorke navode: „U pokušaju otklona od zavodljive stihijnosti, ovaj rad komparativnim pristupom mapira celovito sećanje na interesantnu, autentičnu i zanemarenu figuru pesnika, ‘Jevrejina lutalice’ koji je nosio ‘biblijsko prokletstvo svog naroda.’” Nikola Šuica u radu „Pronađeni fotografski spomenik” bergsonovski rekonstruiše narative post-sećanja iz fotografije jedne od poslednjih proslava praznika Purima beogradske jevrejske zajednice. Šuica ukazuje na funkciju fotografske slike, ali i vizuelne kulture u memorijskom, međugeneracijskom prenosu i ispituje odnos ovog traga sećanja sa sudbinom koja je snašla ljude sa fotografije u svojevrsnom teorijskom kolažu istorijskih činjenica, jevrejske vere i tradicije, savremenosti i umetničkih preoblikovanja jednog fotografskog spomenika. Iako je umetnost oduvek tražila načine posredovanja, produbljivanja percepcije i razumevanja kako prošlosti, tako i sadašnjosti, istorija ostaje glavna odstupnica zaborava, a njeni rezultati osnove svakog daljeg promatranja. Istoričarka Mladenka Ivaković u svom tekstu predstavlja arhivsko istraživanje o izbeglicama, povratnicima iz zemalja, kako Kraljevine Jugoslavije, tako i evropskih država, koje je nakon završetka Drugog svetskog rata novoosnovani Savez veroispovednih opština Jugoslavije registrovao i pomagao. Podaci o 2.290 duša pričaju priču o prvim posleratnim godinama funkcionisanja jugoslovenske jevrejske zajednice, životu odraslih, studenata, učenika i dece povratnika. Naredni tekst – sačinjen od dva intervjua – koji potpisuje Maša Seničić, donosi priču o poslednjem velikom projektu Saveza jevrejskih opština Srbije, *Portreti i sećanja jevrejske zajednice u Srbiji pre Holokausta*. Kroz razgovore sa inicijatorom i menadžerom projekta Džejsom Mejom (James May) i autorkom izložbe Andreom Palašti, Seničić istražuje genezu i značaj digitalne arhive koja broji oko 5.000 fotografija i 230 ličnih priča o članovima jevrejske zajednice u periodu između dva rata, kao i izložbe proistekle iz istraživanja sprovedenog između 2013. i 2015. godine. Danas deo arhiva Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, projekat je rezultirao poslednjim velikim prikupljanjem sećanja malobrojnih preživelih na teritoriji Srbije. Poslednji rad ovog odeljka, Nede Radulović, analizira modele

video i audio svedočenja preživelih Holokausta u pokušaju da jedan od najvećih arhivskih projekata jevrejske zajednice u Srbiji – petotomno izdanje *Mi smo preživeli* postavi u međunarodni kontekst očuvanja sećanja. Poredeći arhive *Mi smo preživeli*, Jejlov *Fortunof arhiv* (Yale Fortunoff Archive), *Usmenu istoriju* Memorijalnog muzeja Holokausta Sjedinjenih Američkih Država (Oral History of Holocaust, USHMM) i arhiv *Vizuelna istorija Šoa fondacije* (Visual History Archive, USC Shoah Foundation), Radulović istražuje na koji način same strukture sprovođenja intervjua formulišu oblike svedočenja i samim tim sećanje na Holokaust. U tom smislu autorka ukazuje: „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.”

Poslednji odeljak – *Obrazovanje o Holokaustu* – kao što i sam naslov navodi, obrađuje jednu od ključnih tema post-sećanja. Pitanje obrazovanja uvek je i pitanje reprezentacije, zbog čega je doprinos autora ovom delu monografije od ključnog značaja za budućnost kako sećanja, tako i istraživanja Holokausta. O pitanjima saznavanja, ponovnog stvaranja i transformaciji sećanja danas govori Dragana Stojanović u prvom tekstu ovog odeljka „Obrazovni obrt u reprezentaciji Holokausta”. Polazeći od promatranja mogućnosti dostizanja „čistog” sećanja na traumatičnu prošlost, autorka okosnicu reorijentisanja na učenje u odnosu na predstavljanje postavlja i analizira kroz prizmu novog informacionog doba (interakcije, komunikacije i participacije) i treće generacije nakon Holokausta – u dobu „informisanih učenika” i „odgovornog znanja”. Stojanović nas uverava da i pored paradigmatičkih promena koje nastaju „[...] reprezentacije Holokausta u eri post-sećanja nikako nisu stvar udaljavanja od sećanja na Holokaust, već upravo način povezivanja sa Holokaustom”. Dalje ispitivanje uticaja informacionog društva na reprezentaciju i obrazovanje u Holokaustu nudi Vera Mevorah u radu „Virtuelno sećanje”. Predstavljajući dominantne platforme novomedijskog podučavanja o Holokaustu, autorka analizira projekte u sferi digitalnog, koji najavljuju budućnost primene visoke tehnologije u edukaciji (virtuelna realnost, veštačka inteligencija), ali i društvene konflikte koji sve više karakterišu digitalnu kulturu (internet). Kao ključni izazov Mevorah predstavlja praćenje i dublje razumevanje rapidnog tehnološkog razvoja u ovoj oblasti i usaglašavanje metodologija obrazovanja o Holokaustu sa novim tehnološkim sučeljima. O karakteristikama pažljivo i dugo razvijanih metodologija

edukacije o Holokaustu piše Sonja Viličić, izvršna direktorka NVO Haver Srbija. U svom tekstu, autorka nudi detaljan pregled ključnih vodilja obrazovanja o Holokaustu kako ih postavljaju USHMM, Jad Vašem (Yad Vashem) i Liga za borbu protiv klevete (Anti-Deformation League), povezujući ih sa učenjem o jevrejskoj tradiciji i metodologijom jevrejske neformalne edukacije. Poslednja dva rada u knjizi vraćaju nas muzejima i odgovornosti koju ovi stožeri sećanja nose. Primer institucionalne obrazovne prakse donose nam Nevena Bajalica i Miško Stanišić, predstavljajući programe i promišljanja edukacije u Kući Ane Frank (Anne Frank Huis) u Amsterdamu. Ovaj obrazovni centar i muzej godišnje poseti preko milion ljudi. Iako odgovoran za prenošenje jedne od najpoznatijih priča iz Holokausta, svoj identitet predstavlja ne kao mesto učenja o Holokaustu, već kao centar čiji je cilj „[...] razvoj kritičkog mišljenja mladih i suočavanje sa savremenim izazovima društva.” Sa druge strane, autori ukazuju na izazove suočavanja ove holandske institucije kako sa nacionalnom odgovornošću za vreme Drugog svetskog rata, tako i sa problemima sadašnjice. Prateći ovu liniju, poslednji tekst, autorki Marine Pejović i Gordane Grabež iz Narodnog muzeja u Beogradu, kroz analizu najnovijih trendova rada sa muzejskom publikom čitaocu osvetljava način na koji najveći muzeji mogu biti lideri u razvoju muzejske edukacije u jednoj zemlji, ali i koje je mesto jevrejskog kulturnog nasleđa u nacionalnom kontekstu.

Knjiga *Graničnici sećanja – Jevrejsko nasleđe i Holokaust* kroz svoja tri odeljka osvetljava mnoštvo linija koje povezuju narative post-sećanja i modalitete rekonstrukcije i razumevanja prošlosti. Ovde predstavljene studije slučaja i teorijski pristupi kulturnom sećanju pokazuju raznovrsnost, bogatstvo i značaj studija sećanja i jevrejskih studija u Srbiji. Kao što je rečeno, svaka od priča u knjizi je jedan *stolperstein* – kamen spoticanja (od Monija Bulija, *Mi smo preživeli*, *Portreta i sećanja*, fotografije beogradskog Purima, do slika Eriha Šlomovića itd.), a svako promišljanje politike, reprezentacije, edukacije i medijacije Holokausta u njoj predstavlja doprinos izgradnji i osnaživanju kulture sećanja. Iako knjiga naglašava lokalne teme i izazove, ona takođe nedvosmisleno ukazuje na celovitost evropskog i svetskog kulturnog prostora, prošlosti, tragova i tvorbenika sećanja koji povezuju Jevreje i društva čijih su deo.

Literatura

- ||| **Berk, P.** (2010) *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio.
- ||| **Daković, N., Milovanović A.** (2016) „Sećanje na Holokaust na ekranima bivše Jugoslavije”. *Umjetnost riječi* LX, br. 1–2, siječanj–lipanj. Zagreb, str. 1–26.
- ||| **Daković, N., Radulović N.** (2017) „Odgovor-nost post-sećanja: film kao svedočenje”. *Medijski dijalozi*, godina X, br. 29. Podgorica, str. 67–84.
- ||| **Feindt, G., Krawatzek, F et al.** (2014) „Entangled memory: Toward a third wave in memory studies”. *History and Theory*. 53. n.p.
- ||| **Finkelstein, N.** (2000) *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*. New York: Verso Books.
- ||| **Hirsch, M.** (2008) „The Generation of Postmemory”, dostupno na: http://historiaeaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch_ostmemory.pdf, [Pristupljeno 10. 4. 2018].
- ||| **Hirsch, M.** (2012) *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- ||| **Levy, D., Sznajder, N.** (2002) „Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory”. *European Journal of Social Theory* No. 5, pp. 87–106.
- ||| **Mojsi, D.** (2012) *Geopolitika emocija*. Beograd: Clio.
- ||| **Wieviorka, A.** (2006) *The Era of the Witness*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- ||| **Wieviorka, A.** (1998) *L'Ère du Témoin*. Paris: Plon.



NARATIVI
POST-SEĆANJA

Vojislava Radovanović¹

Jevrejski istorijski muzej u Beogradu

NOVA MEGILA

Koncept nove stalne postavke JIM-a

Nova stalna postavka

Jevrejski istorijski muzej u Beogradu predstavlja jednu celovitu, po mnogo čemu jedinstvenu muzejsku ustanovu u Srbiji, a bio je to i u nekadašnjoj Jugoslaviji. To je jedini jevrejski muzej u našoj zemlji, tematski specijalizovan, a sadržajno veoma kompleksan. Osim muzejskog materijala, Muzej ima sopstveni, srazmerno veliki arhiv, čija dokumentacija i foto-dokumentacija svedoče kako o Holokaustu, u kojem su mnoge jevrejske opštine nestale, tako i o životu i aktivnostima jevrejskih zajednica sa teritorije cele bivše Jugoslavije u periodima pre i posle Drugog svet-skog rata 1941–1945. U vreme kada je otvorena, pa sledeći dugi niz godina, ova postavka važila je za veoma moderno koncipiranu, upečatljivu izložbenu postavku. Glavni autor postavke je prof. dr Vidosava Nedomački, dugogodišnji rukovodilac Muzeja. Po svojoj koncepciji, naš muzej se razlikovao od jevrejskih muzeja mno-gih evropskih zemalja, koji se uglavnom bave ili bogatim sinagogalnim zbirkama ili Holokaustom. Ono što je naš muzej činilo, a i dalje ga čini posebnim upravo je konceptijski pristup u kojem se postiže kompletna prezentacija istorije i kulture jugoslovenskih Jevreja, od prvih naseobina u rimskom periodu s početka nove ere

¹ voki.radovanovic@gmail.com

do kraja Drugog svetskog rata i, opšte uzev, obnove onoga što je ostalo od ukupne jevrejske zajednice bivše Jugoslavije.

Novu postavku zamišljamo kao jasnu smenu života i smrti, odnosno kao prikaz specifičnog jevrejskog kulturnog nasleđa u najširem smislu, i to kroz burnu, koliko slavnu toliko i nesrećnu, istoriju središnjeg i zapadnog Balkana pri čemu, prvenstveno, mislimo na teritoriju Srbije, ali i cele bivše Jugoslavije, počev još od rimskog perioda i prvih jevrejskih naseobina, do kraja Drugog svetskog rata i ponovnog, mada samo delimičnog oživljavanja jevrejskih zajednica. Na kraju, vrlo mali deo bio bi posvećen današnjem periodu i to kroz simbolično, vizuelno (foto) predstavljanje situacije posle Drugog svetskog rata, a zatim posleratnih predsednika Saveza jevrejskih opština Jugoslavije, odnosno Srbije.

Ovde predstavljamo delove postavke koji se odnose na Holokaust i Narodnooslobodilački rat na prostoru bivše Jugoslavije.

Drugi svetski rat i Holokaust u bivšoj Jugoslaviji

Opštepoznate velike ekonomske krize koje su tridesetih godina prošlog veka pogodile mnoge veće i razvijenije zemlje, rezultirale su pojavom antisemitizma, ksenofobije i šovinizma, što je dovelo do eskalacije nacizma i dolaska Hitlera na vlast 1933. godine u Nemačkoj. Bio je to uvod u tragediju ogromnih razmera koja će pogoditi svet i u kojoj će nasilno i neprirodno milioni ljudi izgubiti živote. Ovo predstavlja izuzetno složenu tematsku celinu naše buduće stalne postavke, koja pomoću fotografije, klasične i digitalne, reprodukovanih dokumenata, originalnih predmeta i posebno dizajniranih eksponata kao neke vrste sredstava informisanja, prikazuje razvoj političkih prilika i sve komplikovanije društvene odnose u Kraljevini Jugoslaviji, njen potpuni slom 1941. godine, užasna razaranja i nestanak oko 82% celokupne jevrejske populacije sa jugoslovenske teritorije (Goldštajn 1988: 181–191).

Poštujući hronološki princip koji je zastupljen i u sadašnjoj, staroj postavci, počecemo prikazom političke situacije, odnosno razvoja komunističke ideje i revolucionarnog radničkog pokreta, koji sve više privlači omladinu i intelektualce Kraljevine Jugoslavije i kojem jugoslovenski Jevreji pristupaju u srazmerno velikom broju. U sadašnjoj postavci postoji ilustrovana informacija o tome da je bilo Jevreja – komunista i da su, kao i svi drugi „neprijatelji” vladajućeg režima, hap-

šeni, ali nije objašnjena stvarna veličina uloge Komunističke partije Jugoslavije i razlog za toliko poverenje jugoslovenskih Jevreja u nju (Radovanović 2010: 19). Naime, pored osnovne, plemenite ideje o jednakosti među ljudima, Partija se pripremala na beskompromisnu borbu protiv nacizma, koji je rapidno eskalirao u Nemačkoj, ali i šire (Romano 1980: 15–54). U tom kontekstu je i prikaz učešća Jugoslovena, odnosno jugoslovenskih Jevreja u Građanskom ratu u Španiji 1936–1939.

Prvi kolaž bi se sastojao od fotografija predratnih komunista:

- ◆ Poznati slikar i političar, Moša Pijade, u zatvoru u Lepoglavi 1934;
- ◆ Jedna grupna fotografija političkih osuđenika, Jevreja;
- ◆ Kolaž u kolažu, odnosno reprodukovani policijski snimci (anfas/profil) uhapšenog komunista Haima Samokovlije i njegovog brata Leona Samokovlije.

Drugi kolaž bi se odnosio na učešće Jevreja u Građanskom ratu u Španiji 1936–1939. i sastojao bi se od replike plakete *Voluntarios Internacionales de la Libertad* 1936–1939, tri grupne fotografije španskih boraca i jedne pojedinačne u kombinaciji sa dokumentom *Biografija de Militantes*.

Treći kolaž čine tri reprodukovana dokumenta iz arhiva Jevrejskog istorijskog muzeja:

- ◆ Antijevrejska uredba objavljena u *Službenim novinama* 5. 10. 1940;
- ◆ Antijevrejska uredba, *Numerus klausus*² objavljena u *Službenim novinama* 5. 10. 1940;
- ◆ Deklaracija Saveza jevrejskih opština Kraljevine Jugoslavije, objavljena u Zagrebu 1940. povodom antijevrejskih uredbi.

Četvrti kolaž čine jedna reprodukovana fotografija dr Davida Albale i bar jedan od njegovih originalnih dnevnika (ima ih ukupno sedam), koje je vodio tokom „druge misije” u SAD za pomoć Jugoslaviji 1939–1942. Priložena će biti i posebna legenda o toj misiji, koja nije uspela iz političkih razloga i zbog koje je dr

² Uredba kojom se većini jevrejske dece i omladine zabranjuje dalje školovanje.

Albala bio van sebe usled nemoći da bilo šta učini za svoju zemlju i svoje sunarodnike (Koljanin 2003: 7–75).



Spaljena sefardska sinagoga *Bet Israel*

Nakon ovih kolaža „uvodimo” naše posetioce pravo u Drugi svetski rat i Holokaust, koji u Jugoslaviji počinju 6. aprila 1941. nemačkim bombardovanjem Beograda, rano ujutro na Uskrs, bez objave rata. Prvi tematski kolaž za buduću postavku činile bi četiri veoma upečatljive fotografije većih dimenzija koje prikazuju nemačko bombardovanje Beograda 1941: na tri fotografije je Beograd u ruševinama kao opšti prikaz bombardovanja, a na jednoj je spaljena sefardska sinagoga *Bet Israel*³.

U kombinaciji sa navedenim fotografijama izložićemo tri nemačke antijevrejske naredbe u okupiranom Beogradu: jedna naredba je od 16. aprila, druga od 28. aprila i treća od 28. jula 1941. godine. Ove naredbe koje pripremaju put ka Holokaustu imamo nameru da „podržimo” i jednom fotografijom Jevreja na Kalemeg-

³ U nemačkom bombardovanju Beograda 1941, sinagoga *Bet Israel* bila je veoma oštećena, ali su ovu lepu i veliku zgradu u pseudomavarskom stilu „dokrajčila” ništa manje zverska saveznička – britanska i američka bombardovanja Beograda 1944, pa je odgovornost podeljena, što će stajati u pojedinačnoj legendi za ovaj objekat.

danu ograđenih žicom⁴ iz aprila meseca, kao i sa nekoliko originalnih žutih traka i bedževa⁵ kojima je jevrejsko stanovništvo obeležavano. Pokušaćemo da asociiramo posetioca na jedan opšti psihološki momenat, uobičajen kod svih ljudi, u kojem logička pretpostavka da nam preti veliko, ali u neku ruku nedefinisano ili, možda, neshvatljivo zlo ustupa mesto nadi da su sve te naredbe koje je trebalo poslušati, i sve to popisivanje na Tašmajdanu ili Kalemegdanu, samo grub postupak okupacione sile, i da ne znače uvod u prestanak ljudskog ponašanja jedne grupe ljudi prema drugoj. U ovom kontekstu odabranih fotografija, nemačkih naredbi, žutih traka i bedževa, smatramo da je potrebna jedna posebna centralna legenda – o demonstracijama protiv Vlade Kraljevine Jugoslavije zbog pakta sa Nemačkom, o nemačkom bombardovanju bez objave rata, Aprilskom ratu i nemačkoj okupaciji Srbije; zatim o mađarskim i bugarskim okupacionim snagama, o ustašama i formiranju NDH, a sve to sa osvrtom na glavne nemačke pomoćnike i nacističke sledbenike – folksdojčere, albanske fašiste, kao i Specijalnu policiju u Beogradu.

Ekspонат koji bi u nastavku činio ono što smo nazvali „posebno dizajnirani ekspoziti kao neka vrsta sredstava informisanja” bila bi karta raskomadane i okupirane Jugoslavije – pandan karti koja stoji u drugom segmentu naše buduće stalne postavke *Dolazak Jevreja u zapadni i središnji Balkan – Jevreji na teritoriji bivše Jugoslavije*.

Reljefna mapa imala bi jasnije oznake okupacionih zona, pri čemu je bitan naglasak na nemačku okupacionu zonu (Srbija) i teritoriju NDH. U okviru ovih zona veoma je važno jasno označiti stratišta i mesta masovnog ubijanja, koncentracione logore i logore smrti, kao i zatvore u celoj bivšoj Jugoslaviji.⁶ Na dizajn i izradu ove karte trebalo bi obratiti posebnu pažnju jer ona može da pruži izvanrednu, jasnu i sveobuhvatnu priču o veoma komplikovanoj situaciji u Jugoslaviji 1941–1945.

⁴ Naredba nemačke komande od 16. aprila 1941. veoma je pretećeg karaktera i odnosi se na registraciju svih beogradskih Jevreja 19. aprila na Tašmajdanu. Nemamo snimak te situacije, ali zato imamo snimak slične na Kalemegdanu, koja se vezuje za nemačku naredbu od 28. aprila 1941.

⁵ Iz Istorijske – Holokaust zbruke Jevrejskog istorijskog muzeja.

⁶ Sadašnja karta okupirane Jugoslavije nema jasne granice okupacionih zona, a mesta stradanja (logori, masovna stratišta) označeni su malim reljefnim ikonama, čiji se pregled daje posebno, izvan karte, te zahteva pažljivo poređenje jednih i drugih ikonica da bi se povezala i razumela mesta i vrste stradanja; ako nije najavljena poseta i nije angažovan kustos, teško je razumljivo, naročito stranim posetiocima.



Jevreji na teritoriji bivše Jugoslavije (idejno rešenje sadašnje stalne postavke)

Zatim sledi drugi tematski kolaž: fotografije Jevrejskog logora Zemun, poznatijeg kao logor na Sajmištu – najvećeg nemačkog logora na Balkanu i jugoistočnoj Evropi, smeštenog na levoj obali Save (tada već teritoriji NDH) u, od bombardovanja oštećenim, paviljonima nekadašnjeg sjajnog kompleksa Beogradskog sajma. Ostvarivši svoju poslednju meru u „rešenju jevrejskog pitanja” u okupiranoj Srbiji, Nemci su logor na Sajmištu preinačili u sabirni logor uglavnom za Srbe, koji su usled gladi, bolesti i raznih tortura (ako ne bi bili direktno ubijeni odmah po dolasku u logor) umirali u velikom broju, mada je osnovna namena logora bila da ih dalje deportuju na prinudni rad u Norvešku ili u druge nacističke logore po Evropi (Koljanin 1992). Kolaž bi pratila kratka opšta legenda o logoru na Sajmištu sa osnovnim podacima o ovom mestu stradanja. Tematski kolaž sastojao bi se od sledećih fotografija sa legendama:

- ◆ Panoramski snimak Beogradskog sajma 1938. godine, kada je predstavljao jedan od zaista sjajnih arhitektonskih kompleksa u Evropi;
- ◆ Snimak deportacije Jevreja u logor Sajmište, 1941. godine;
- ◆ Fotografija iz logora Sajmište na kojoj se vide žene i deca u užasnim uslovima, 1941–1942;

- ❖ Fotografija specijalno napravljenog kamiona tipa *zaurer*, kod nas poznatog pod nazivom „dušegupka”, uvezenog iz Berlina, u koji je moglo da stane čak 100 logoraša, žena i dece – često samo dece (u redovima 10x10);⁷
- ❖ Kombinacija od dve fotografije Hilde Dajč i reprodukcije njena tri pisma iz logora na Sajmištu koje se, u originalu, čuvaju u našem muzeju.

Treći tematski kolaž hronološki gledano prethodi tragediji koja se dešavala u logoru na Sajmištu i odnosi se na leto 1941. godine, kada su Nemci, uz izrazito efikasnu pomoć folksdojčera, pohapsili i u Beograd transportovali skoro sve banatske Jevreje. Jevrejske žene i deca će svoju strašnu sudbinu sresti na Sajmištu, dok su svi jevrejski muškarci iz Beograda i Banata oko 25. avgusta 1941. zatvoreni u dva nemačka logora na teritoriji grada Beograda: sabirni logor Topovske šupe (u delu grada koji je poznat kao Autokomanda) i koncentracioni logor na Banjici. U ovom delu izložićemo kolaž od samo dve fotografije većih dimenzija – sabirni logor Topovske šupe i koncentracioni logor na Banjici, u kombinaciji sa kratkom legendom o oba logora.

U sklopu i drugog i trećeg dela nove postavke izložićemo i nekoliko originalnih predmeta (jedinih koje imamo)⁸ koji nisu direktno vezani za pomenute logore, ali jesu „slika” Holokausta: logorsko odelo, sapun od ljudskih leševa i konzerva sa smrtonosnim gasom „ciklon B”. Ovi predmeti izloženi su i u sadašnjoj postavci.

U nastojanju da bar asocijativnim putem, pomoću raspoloživih fotografija, nekoliko predmeta i dobro osmišljenih objašnjenja prikažemo posetiocu šta je bio zapravo Holokaust u Srbiji, u nastavku buduće postavke izložićemo još nekoliko fotografija, i to nemačkog koncentracionog logora Crveni krst u Nišu, logora u Šapcu, u borskim rudnicima, i sl. Uz ovaj kolaž izložićemo poseban snimak otkopane zajedničke grobnice na Bežanijskoj kosi i to u kombinaciji sa čitavom zbirkom sitnih, originalnih predmeta nađenih neposredno po oslobođenju prilikom otkopavanja ovakvih masovnih grobnica.⁹

⁷ Kamion je služio isključivo za ubijanje – gušenje Jevreja, prilikom vožnje od Sajmišta do masovnog stratišta u Jajincima (Savez jevrejskih opština Jugoslavije 1957: 25–35).

⁸ Iz Istorijske – Holokaust zbrike Jevrejskog istorijskog muzeja.

⁹ Iz iste zbirke.

Prikaz Holokausta u okupiranoj Srbiji dalje proširujemo na prikaz situacije u Makedoniji, odnosno sudbine makedonskih Jevreja, te ćemo ovaj deo u celini da zao kružimo foto-zbirkom od najviše 15 odabranih snimaka sa legendama. Snimci su u arhivskom odeljku Jevrejskog istorijskog muzeja za Holokaust označeni kao „zločini van logora” i pokazuju nemačke, folksdojčerske, mađarske i bugarske zločine nad Jevrejima. Na ovim fotografijama zabeleženi su strašni zločini u Beogradu, Šapcu, Kragujevcu, širom Vojvodine, uključujući tzv. „Raciju” januara 1942, kada su mađarska vojska i žandarmerija u saradnji sa lokalnim nemačkim (folksdojčeri) i mađarskim nacistički nastrojenim civilima, ubili nekoliko hiljada Srba i Jevreja, kao i širom jugoistočne Srbije i Makedonije, kada su Bugari 1943. pohapsili skoro sve Jevreje (preko 7.000) i predali ih Nalcima, koji su ih transportovali u koncentracioni logor i logor smrti Treblinku, odakle se niko nije vratio (Savez jevrejskih opština Jugoslavije 1957).

Nastavljamo sa ovim teškim i mučnim tematskim kompleksom o Holokaustu i posetioca naše buduće stalne postavke upoznajemo sa ambijentom Nezavisne Države Hrvatske. Ovo bi bio četvrti kolaž dokumentarnih i foto-reprodukcija koje poznaju posetioca sa ustaškim načinom „rješavanja židovskog pitanja”. Budući deo naše postavke svakako bi trebalo da ima jednu sažetu, faktografsku centralnu legendu o ustaškoj ideologiji i ciljevima, sa logorima i mestima masovnih zločina (Danica, Jadovno, Kruščica, Lobograd, Đakovo, Tenje, Gospić, Pag i sl.).¹⁰ Tu informativnu legendu okružile bi odabrane fotografije i nekoliko žutih traka i bedževa karakterističnih za NDH.¹¹ Fotografije i kopije dokumenata sastojale bi se od četiri tematske grupe snimaka, čiji ukupan broj ne bi prelazio 15 foto-reprodukcija: fotografije ustaških logora kao što su bili Jasenovac i Stara Gradiška, logor u Sisku – jedini logor smrti za decu koji je postojao u Evropi, zatim logor u Đakovu i dr.; fotografije ustaških zločina; fotografije sistematičnog rušenja zagrebačke sinagoge i jevrejskih grobalja; i dve antijevrejske ustaške naredbe.

¹⁰ Za izvesne ustaške logore i mesta masovnih zločina nad civilima, arhiva našeg muzeja ne poseduje snimke.

¹¹ Oznake na žutim trakama i bedževima kojima su Jevreji obeležavani razlikovale su se u zavisnosti od okupacionih zona, tako da ova obeležja u NDH nisu sasvim ista kao nemačka u okupiranoj Srbiji: u NDH žute trake i bedževi imali su latinično slovo „Z” (Židov), dok su u Srbiji imale odštampan termin „Jude”. I kod jednih i kod drugih koristio se i simbol Magen David – šestokraka zvezda, mada ne obavezno, a negde je bio samo simbol, bez štampanih termina.

Završni, peti kolaž snimaka odnosio bi se na italijansku okupacionu zonu sa centralnom sažetom legendom kako o području koje je Italija okupirala, tako i o ponašanju Italijana prema Jevrejima. Italija je okupirala deo Slovenije, hrvatsko primorje, koje je podeljeno na okupacionu zonu 1 (pripojenu Italiji) i zonu 2 (u sastavu NDH, ali pod italijanskom vojnom komandom), zatim Crnu Goru, kao i oblast Kosova i Metohije, koja je pripojena Albaniji, ali pod protektoratom Italije. U italijanskim logorima za Jevreje u Dubrovniku, u Kraljevici, na Braču i Hvaru, kao i koncentracionom logoru na Rabu, uslovi života su bili različiti, negde teži, negde lakši, ali nijedan od ovih logora nije ni ličio na nemačke ili ustaške logore. Ni u jednom od tih italijanskih logora Jevreji nisu, uslovno rečeno, zlostavljani, još manje ubijani. Kako je rat odmicao, Italija je u nešto kasnijem periodu spasla oko 3.500 Jevreja od ustaša. Fotografije koje nameravamo da izložimo upadljivo se razlikuju od fotografija prethodnih tematskih delova, pa ne samo da asociraju na drugačije prilike i odnose, nego ih i prilično jasno pokazuju. Ovaj kolaž je najmanji po obimu i prikazaće svega nekoliko snimaka italijanskih logora i jevrejskih interniraca (Kraljevica, Rab), kao i jednu reprodukovanu antijevrejsku italijansku naredbu – objavu sa legendama uz svaki eksponat.

Sav do sada navedeni materijal velikog tematskog kompleksa buduće stalne postavke u kojem pokazujemo Drugi svetski rat i Holokaust u bivšoj Jugoslaviji čini samo jedan odabrani deo mnogo šire arhivske građe kojom raspolaže Jevrejski istorijski muzej, tako da će sva ostala dokumenta, fotografije, antisemitski plakati i slični artefakti koji svedoče o istorijskim periodima 1933–1941. i 1941–1945. biti dostupni posetiocima u digitalnoj formi.¹²

Pre nego što otpočnemo sledeću temu, obratićemo pažnju posetilaca na spomenike žrtvama Holokausta: spomenik arhitekte Bogdana Bogdanovića, otkriven 1952. na sefardskom groblju u Beogradu, čija kamena, gromadna pojava automatski asocira na nešto večno, večnu bol za izgubljenim generacijama i ništa manje veličanstven spomenik vajara Nandora Glida *Menora u plamenu*, sasvim drugačijeg umetničkog izraza, postavljen 1990. godine na Dunavskom keju na Dorćolu.

¹² Jevrejski istorijski muzej već ima pripremljena dokumenta i fotografije u digitalnoj formi.

Partizani i Narodnooslobodilački rat

Ova teme naše nove postavke u isto vreme i je i deo prethodne i zasebna celina. U vremenu Holokausta i ljudskih žrtava koje se broje na destine hiljada, odvija se beskompromisna borba protiv nacističkih okupatora i to na najvišem nivou gerilskog načina ratovanja širom cele teritorije bivše Jugoslavije. Procenjuje se da je oko 4.500 jugoslovenskih Jevreja, i muškaraca i žena, bilo u partizanima i aktivno učestvovalo u Narodnooslobodilačkom ratu.¹³ S obzirom na uslove i sistem okupacije u zemlji i potpuno kontrolisanje gradskog stanovništva – a Jevreji su uglavnom bili gradsko stanovništvo – uključivanje Jevreja u NOR znatno se razlikovalo u zavisnosti od područja u kojem su živeli. U mnogim delovima Srbije i Jugoslavije, Jevreji sposobni za bilo kakvo učešće u borbi nisu uopšte imali, ili su imali veoma male šanse da izađu iz nemačkog ili nekog drugog – ustaškog, mađarskog, bugarskog, albanskog „obruča“ i priključe se partizanima. Trebalo bi imati u vidu i nesnalaženje, dezorijentisanost ljudi usled brutalne okupacije i haotičnog stanja u zemlji. Nemci i folksdojčeri u Srbiji, odnosno Banatu, kao i ustaše u NDH, već krajem 1941. godine zatočili su po logorima ili pobili oko 20.000 Jevreja. Tokom te godine jedino su Jevreji u Bačkoj, još nekim delovima Srbije, i u Bosni i Hercegovini uspeli u nešto većem broju da se priključe partizanima – Narodnooslobodilačkoj vojsci (Savez jevrejskih opština Jugoslavije 1957: 275). Ova situacija se postepeno menja od 1942. godine. Partizanima se priključuju Jevreji koji su, po kapitulaciji Jugoslavije, prebegli u druga područja, naročito u italijansku okupacionu zonu, ali njihov broj bio je relativno mali da bi se zatim znatno uvećao od septembra 1943, kada je kapitulirala Italija. Najmasovnije uključivanje Jevreja u NOR odigralo se po oslobodjenju italijanskog koncentracionog logora na Rabu (Savez jevrejskih opština Jugoslavije 1957: 278–286). Pored jevrejskih boraca, u NOR-u je bilo srazmerno mnogo lekara i drugog medicinskog osoblja. Procenjuje se da je u borbama poginulo oko 1.500 jugoslovenskih Jevreja. Uz sažetu centralnu legendu o učešću jugoslovenskih Jevreja u partizanima, koja će biti na samom početku ovog segmenta nove postavke, izložićemo kolaž od najviše 15 fotografija partizana Jevreja u različitim situacijama:

¹³ Mnogi su bili u Pokretu otpora i na razne načine su pomagali ili direktno učestvovali u akcijama NOP-a, u kojima je bilo mnogo pogibija još na početku Drugog svetskog rata u Jugoslaviji.

- ◆ Moša Pijade kao partizan, portret fotografija;
- ◆ Moša Pijade sa Titom (fotografija izložena i u sadašnjoj postavci);
- ◆ Partizanka Estreja Ovadija i njen odred, grupna fotografija;
- ◆ General–major dr Roza Papo, portret fotografija;
- ◆ Boljevački partizanski odred u kome se borila Ester Neli Jakovljević, poznatija kao „partizanka Zorka”, u kombinaciji sa fotografijom njene sahrane 1944;
- ◆ Pobjednički ulazak partizana u Bor 1944. godine sa Pavlom Šosbergerom u prvom redu;
- ◆ Partizani – šest grupnih fotografija;
- ◆ Dr Milan Vajs – Bigula, pregleda ljude u zbegu;
- ◆ Dr Isidor Papo i njegovi drugovi, grupna fotografija;



Moša Pijade sa Josipom Brozom

Drugi kolaž ovog segmenta biće kombinacija spiska jugoslovenskih Jevreja – proglašanih za narodne heroje i desetak njihovih portret fotografija manjih dimenzija. Na kraju, ovaj segment ćemo obogatiti i originalnim predmetima:

- ❖ Oprema i oružje partizana Đure Engla, koji obuhvataju 13 različitih predmeta – puška, pištolj, futrola za pištolj, bomba, torbica, kapa, opasač itd.;
- ❖ Pištolj sa dodatnim šaržerom sa mecima i futrola za pištolj dr Alfreda Najfelda, sanitetskog pukovnika;
- ❖ Pištolj beogradskog Jevrejina Demaja;
- ❖ Nekoliko medalja i ordena iz Drugog svetskog rata;
- ❖ Partizanska ketuba¹⁴, Split 1941.

Poruka za budućnost

Poslednja tematska celina buduće stalne postavke biće posvećena periodu od 1945. godine i prikazaće obnovu jevrejske zajednice bivše Jugoslavije ili, ma kako mračno zvučalo, prikazaće obnovu ostataka zajednice (Ivaković 2009). Iako ovaj opis ima tužan prizvuk, ova tema će ipak pružiti optimističku sliku.

Bez obzira na to što prostor za stalnu postavku našeg muzeja nije veliki, imali smo fizičke mogućnosti i u sadašnjoj, staroj, a imaćemo i u budućoj, novoj postavci da poštujemo muzeološki princip kretanja u jednom pravcu. Napravili smo istorijski hronološki, a tematski logički krug: počeli smo tako što smo se susreli sa Torom – suštinom jevrejstva, videli smo migracije i doseljavanja Jevreja, proživljavali smo običaje i slavili jevrejske praznike, ratovali smo 1912–1918, lepo smo živeli između dva svetska rata, a onda smo umirali 1941–1945, čak i ako smo preživeli. I sada smo opet tu.

¹⁴ Bračni ugovor kao deo jevrejskog tradicionalnog obreda venčanja, u ovom slučaju posebno interesantan s obzirom na ratnu situaciju. Simboliše borbu čoveka za očuvanje svog verskog i nacionalnog identiteta bez obzira na Holokaust i rat.

Literatura

- ||| **Goldštajn, S.** (1988) „Konačno rješenje jevrejskog pitanja u jugoslavenskim zemljama” u *Židovi na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Muzejski prostor.
- ||| **Ivanković, M.** (2009) *Jevreji u Jugoslaviji 1944–1952, kraj ili novi početak*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- ||| **Koljanin, M.** (1992) *Nemački logor na Beogradskom Sajmištu 1941–1944*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- ||| **Koljanin, M.** (2003) „Druga misija dr Davida Albale u Sjedinjenim Američkim Državama 1939 – 1942. godine” u *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, broj 8. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije.
- ||| **Lebl Albala, P.** (2008) *Vidov život – biografija dr Davida Albale*. Beograd.
- ||| **Nedomački, V.** (1971) „Nova stalna postavka Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu” u *Jevrejski almanah 1968–1970*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- ||| **Radovanović, V.** (2010) *Jevrejski istorijski muzej u Beogradu*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije.
- ||| **Romano, J.** (1980) *Jevreji Jugoslavije 1941–1945, žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- ||| **Savez jevrejskih opština Jugoslavije** (1952) *Zločini fašističkih okupatora i njihovih pomagača protiv Jevreja u Jugoslaviji*, drugo izdanje. Beograd.

Fotografije

- ||| Fond Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu

Vojislava Radovanović

Jewish Historical Museum, Belgrade

NEW MEGILA: New Permanent Exhibition of Jewish Historical Museum in Belgrade

Summary

After the disintegration of Yugoslavia in 1992, the Federation of Jewish Communities of Serbia was established. The status of the Jewish Historical Museum remained unchanged – it is an integral part of it. Although existing within the framework of the Federation, the Museum developed into an institution with its own specific life. Since the permanent exhibition of the Museum was opened, long before the disintegration of Yugoslavia, it deals with the historical, ethnological and general cultural topics relevant to the Jewry of the overall then Yugoslav region. Despite all the financial barriers it's time for us to do everything we can to change the permanent museum exhibition. This study has been dedicated to this plan. The new concept of the permanent exhibition as the author sees it combines some of the previous solutions with a new approach in presenting the Jewish history, culture and tradition in the light of historical changes and new technologies. In short, thematically, the Yugoslav Jewry is not neglected, but Jewish Serbia stands out. This paper presents the segment of the new permanent exhibition about the Holocaust and National Liberation War.

Key words: Jewish, museum, Holocaust, permanent exhibition, Yugoslavia, Serbia.

Mirjana Nikolić¹

Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Aleksandra Milovanović²

Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

NA MARGINI KOLEKTIVNOG SEĆANJA

Spomen-kompleks Staro sajmište

Sećanje i zaborav – prostor i vreme

Naučno i fenomenološki, pitanje sećanja aktuelno je sa aspekta brojnih naučnih disciplina – sociologije, psihologije, antropologije, teologije, književnosti, muzeologije, i nadasve istorije, koja vrlo pledira da bude početna tačka i arbitar u interpretaciji prošlosti. Kroz spoj poželjnog, kolektivnog sećanja, koje svoje utemeljenje ima u istorijskim činjenicama ili činjenicama o kojima je u jednom društvu postignut konsenzus, ali i individualnog i porodičnog, kao vrlo bitnih oblika sećanja, grade se narativi različitih generacija i društva u celini. Usled spoja opšteg i pojedinačnog, kolektivnog i individualnog, izgradnja kulture sećanja na svim nivoima i u različitim oblicima nije više samo beleška činjeničnog stanja onoga što se desilo, već postaje uverenje, stav kojim iskazujemo ono u šta verujemo da se desilo.

* Tekst je nastao u okviru rada na projektu „Identitet i sećanje: transkulturni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989–2014)”, projekat broj 178012, koji realizuje Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu, a koji je finansiran od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

¹ nikolicmirjana66@gmail.com

² lolamontirez@gmail.com

Artefakti i prostori – koji se dovode u vezu sa dešavanjima iz prošlosti i tvore sećanje i istoriju, oblikujući individualno i, još bitnije, kolektivno pamćenje – neoborivi su svedoci prošlosti, sredstva „kulture memorijalizacije” i oblikovanja budućnosti (Asaman 2006). Iako tako utemeljena memorizacija poseduje karakter aksioma, neophodno je biti oprezan i dublje ispitati patinu vremena koja prekriva javne prostore. Kada je reč o memorabilijama i lokacijama, o *lieux de memoire* koja su oličenje traume, imperativ predstavljaju multiperspektivna operacionalizacija i artikulacija traume prošlosti kroz suočavanje i nalaženje mesta svoga sećanja³ u odnosu na nasleđe – ma koliko ono strašno bilo i ma koliko imalo negativne konsekvence na sadašnjost. Mnemonički resursi, kao vrsta infrastrukture kolektivnog pamćenja – posebno kada se u njegovoj osnovi nalaze zločin, trauma, stradanje, patnja izazvana iracionalnim i nadržacionalnim razlozima – nisu lišeni ideologije, već suprotno: oni su daleko od neutralnih i puni su vrednosnih sudova (Nora 1998). Suočavanje sa prošlošću i njeno preispitivanje polazne su tačke izgradnje identiteta – od individualnog, preko grupnog, do kolektivnog. Međutim, prepreka se očitava u konceptu zaborava koji je neka vrsta antipoda sećanju i ozbiljna pretnja napretku i boljitku. Različitim tipovima teorijski definisanog zaborava⁴ možemo dodati i zaborav koji je posledica nečinjenja ili simulacije činjenja, odnosno selektivnog negovanja sećanja; njegovu interpretaciju u skladu sa dnevno-političkim potrebama i sa ciljem učvršćivanja dominantnih političkih stavova i ideoloških matrica, što je gotovo „model” koji je često prisutan u srpskoj istoriji.

Beogradski prostori stradanja i traume u Drugom svetskom ratu

Istorija, nasleđe i prošlost na eksjugoslovenskim prostorima i u periodu nakon Drugog svetskog rata odlikovali su se specifičnim „konzervacijskim” pristupom u odnosu na pitanja u vezi sa kojima je postignut ili se verovalo da je postig-

³ „Traumi se najpre određuje mesto u lancu zbivanja. U osmišljenom nizu već postoji smisao, pa trauma kao karika u lancu gubi vlastitu moć da razbije smisao. Detraumatisacija je posvakodnevljavanje zločina koje ide do trivijalizacije” (Kuljić 2006).

⁴ Neki od oblika su: represivno brisanje, propisano zaboravljanje, zaborav kao način konstrukcije i kreiranja novog identiteta, strukturalna amnezija, zaboravljanje kao rezultat želje da se ponište relacije i odnosi koje smo prethodno uspostavili sa različitim sećanjima, zaboravljanje kao planirana zastarelost ili kao ćutanje, tišina, negovorenje o događajima, ljudima i pojavama (Connerton 2008).

nut konsenzus. Jedno od takvih pitanja je pitanje zločina, stradanja i krivice tokom Drugog svetskog rata, a posebno pitanje Holokausta i genocida pripadnika određenih naroda, rasa ili vera. Pomen ili dokazi o zločinima često su izazivali nelagodu, a rešenje je nađeno u zanemarivanju, zaboravljanju, potiskivanju i nesuočavanju, pa čak i marginalizovanju dokaza zločina iz prošlosti. Situaciju često otežava činjenica da je počinilac zločina narod kome i sami pripadamo (ili bratski narod u socijalističkoj Jugoslaviji) ili ako je reč o prostoru naše zemlje – nekada poprištu stradanja, a danas prostoru skrivenih i potiskivanih sećanja na zločine. U tom smislu, javni prostori kao mesta sećanja na kojima se postavljaju simbolički objekti – spomenici koji su sa ili bez jasne veze sa mestom na kome se nalaze, moraju biti pažljivo i sa poštovanjem tretirani. Osnovni razlog je to što čuvanje sećanja predstavlja borbu protiv zaborava, pokušaj što realnijeg sagledavanja dostignuća, ali i sramote i grehova vlastitog naroda. Suočenje sa prošlošću, ma koliko ona opora i teška bila, dovodi do saznanja, katarze kao pretpostavke pomirenja i suživota.

Težak proces suočenja sa prošlošću Drugog svetskog rata, ali i ratova devedesetih godina prošlog veka, uzrokovan je potiskivanjem trauma narodnooslobodilačke borbe, nacističkih zločina, odnosno ratova secesije bivše Jugoslavije. Zato je možda sada poslednji trenutak za stvaranje nacionalne strategije koja će obezbediti adekvatan okvir sećanja na prošlost, na zločine koji su se odigrali i na realnost u kojoj se sa sopstvenom krivicom nismo adekvatno suočavali ili smo iz ideoloških razloga, uravnilovke, želje da sakrijemo nečiju odgovornost, produkovali bolni zaborav i zanemarivanje žrtava. Susret sadašnjosti i prošlosti treba da bude nepristrasan i objektivian, na neki način „proces učenja kako da se živi sa sećanjem da su zločini deo i naše istorije i našeg grupnog identiteta i da zapravo ništa ne može da nas izmiri sa tim delima” (Kuljić 2006). Iako Niče upozorava „da bi se istorija podnela, potrebna je doza zaborava” (Niče prema Kuljić 2006), sećanje bi trebalo razvijati kao pretpostavku pamćenja, a ne zaborava.

Srbija kao nezavisna država ili sastavni deo Jugoslavije u periodu između dva svetska i nakon Drugog svetskog rata, na razne načine beležila je svoju istoriju; preispitivala sećanja i stradanja Srba, ali i drugih naroda i grupa poput Jevreja, Roma, komunista, pripadnika pokreta otpora.⁵ Neki od najmarkantnijih prostora

⁵ Antifašistička prošlost se ne može zaboraviti ni osporiti – zbog antifašističke budućnosti: „Žrtve re-

istorijskog stradanja u Beogradu su mesta četiri logora, odnosno četiri stratišta – Jajinci, Banjica, Autokomanda – Topovske šupe i, konačno, Staro sajmište. Ukoliko analiziramo način na koji je svaki od ovih prostora obeležen i kako je uklopljen u urbanu celinu grada, jasno se očitava odnos prema prošlosti, mestima stradanja koja nažalost nisu prerasla u toponime sećanja na genocid, stradanje, ličnu i kolektivnu traumu.

Logor i stratište [Banjički logor i Jajinci prim. aut.] označeni su kao mesto stradanja „rodoljuba”, pri čemu se gubila iz vida činjenica da su u Jajincima, iako ne najbrojnije, svakako najsystematskiji ubijane žrtve bili upravo Jevreji dovođeni iz koncentracionih logora Topovske šupe i Staro sajmište (Manojlović Pintar, Ignjatović 2008: 101).

Zanemarivanje i neobeležavanje prostora Starog sajmišta možemo pojmiti kao oblik desenzitivizacije prema stradanju i patnji onih koji su umoreni, koji su preživeli, ali i potonjih generacija. Međutim, ova nebriga može biti pojmljena i kao pokušaj marginalizacije pitanja krivice srpskog naroda tokom Drugog svet-skog rata, što podržavaju i različiti pokušaji revizije istorije tj. nove (pr)ocene i tumačenja istorijske uloge srpskih političara koji su saradivali sa fašističkim okupatorima tokom Drugog svetskog rata. U ovakvoj situaciji „amnezija je povezana sa amnestijom, tj. sa planskim zaboravljanjem ili zvaničnim brisanjem sećanja na sukobe u interesu društvenog mira” (Kuljić 2006). Stoga post-sećanje tj. naknadno sećanje i sećanje postgeneracije podleže manama usled različitih sociokulturnih konteksta.⁶

Staro sajmište – od simbola modernizacije do prostora stradanja i nazad

Kada je 11. septembra 1937. godine na oko 14 hektara polumočvarnog zemljišta na levoj obali Save svečano otvoren Beogradski sajam, malo ko je mogao da pret-

volucije, pa i one umorene u koncentracionim logorima, prevashodno nisu imale nacionalni identitet do identiteta jugoslovenstva, za koji su se borile” (Daković, Milovanović 2016: 20).

⁶ „Staro sajmište može da se sagleda kao mesto sećanja na Holokaust sa jedne i mesto stradanja Srba od strane NDH sa druge strane. Za romsku zajednicu: kao mesto važno za genocid Roma u Drugom svetskom ratu, iako ovo postmemorijsko sećanje nije prisutno u široj zajednici Beograda” (Dragičević Šešić, Rogač Mijatović 2014).

postavi koliko će kontroverzi pratiti ovaj prostor. Prema projektu, ovde se nalazilo pet velikih paviljona (tzv. Jugoslovenski paviljoni), centralna kula i četiri međunarodna paviljona: italijanski, mađarski, rumunski i čehoslovački; a kasnije su podignuti i nacionalni paviljoni Turske i Nemačke (Sekulić 1957). Među brojnim izložbama organizovanim na novootvorenom izložbeno-sajamskom prostoru, jedna od najmarkantnijih organizovana je u jesen 1938. godine, kada je kompanija Philips postavila televizijsku emisionu stanicu. Iste godine, kompanija Škoda je za Aeroklub podigla padobranski toranj visok 74 metra, najviši u svetu u to vreme (Nedeljković 2017).

Konceptom i mogućnostima, Beogradski sajam bio je primer i dokaz modernizacije jugoslovenskog društva. Bilo je teško pretpostaviti da će za manje od četiri godine ovo biti prostor jevrejskog logora Zemun (*Judenlager Semlin*, 1941–1942) odnosno prihvatnog logora (*Anhaltelager Semlin*, 1942–1944), koji je do danas zvanično obeležen samo jednom pločom na Sajmištu, koja je postavljena na tridesetu godišnjicu oslobođenja Beograda, 20. oktobra 1974. godine. Spomen-ploča, koja je postavljena na ogoljeni zid jedne od zgrada, nadomak nekadašnjeg ulaza u logor, nosi natpis sa neutralnim tekstom koji ne otkriva etnicitet žrtava: „Na prostoru Starog sajmišta nemački Gestapo osnovao je 1941. godine logor „Sajmište” u kome je, uz pomoć domaćih izdajnika, svirepo mučeno i ubijeno preko četrdeset hiljada ljudi iz svih krajeva naše zemlje” (Martinoli 2012: 12).

U ovom logoru umrlo je od zime i gladi, streljano, mučeno, i u kamionu-gasnoj komori (dušegupki) ugušeno oko sedam hiljada Jevreja, dok je kasnije uspostavljen Prihvatni logor Zemun za ratne zarobljenike, taoce, prinudne radnike, kada je preko trideset hiljada ljudi prošlo kroz logor.

Interesantno je da će posle rata, tokom narednih sedamdeset godina, Staro sajmište na neki način biti paradigmatički prostor kroz čiju namenu se prelamala zvanična državna politika prema brojnim pitanjima – antifašističkoj tradiciji, genocidu, Holokaustu, nacionalističkim strujanjima. Sve potonje epohe, slojevi prošlosti, sećanja, pamćenja, istorije, identiteta itd., naglašavaju multidirekcionalnost Sajmišta kao „domen produktivne i interkulturene dinamičke interakcije različitih istorijskih pamćenja i sećanja, [koja se] kreće u različitim vremenskim pravcima skokovitim emotivnim i činjeničnim asocijacijama” (Daković 2014: 147).

Po završetku rata nije postojala jasna ideja kako urediti i obeležiti mesto stradanja koje je Državna komisija označila kao „mučilište naroda Jugoslavije”, ali bez naglašavanja etniciteta žrtava. Stoga, umesto da se tog trenutka započne proces suočavanja sa prošlošću, Staro sajmište je postalo sedište omladinskih radnih akcija. „Od nekadašnjeg prinudnog mučenja tela, ovaj topos je transformisan u paradigmu voljnog žrtvovanja tela i izgradnje kulture zaborava” (Manojlović Pintar, Ignjatović 2008: 106). Možda je ideja bila da se upravo na prostoru stratišta metaforično pokaže rađanje novog, dinamičnog grada, te da se afirmišu vrednosti socijalističkog društva, poput savremenosti i modernosti. S druge strane, ovakav potez se može smatrati nebrigom, desenzitivizacijom, činjenicom da je prednost data zaboravu i budućnosti naspram memorizacije prošlosti. Korak dalje u razvoju posleratne strategije zaborava bila je odluka da se neke od zgrada nekadašnjih paviljona daju na korišćenje likovnim umetnicima (Mići Popoviću, Olgi Jevrić, Veri Božičković, Mariju Maskareliju), ali i književnicima i kritičarima (Pavlu Ugrinovu, Borislavu Mihajloviću Mihizu), kao prostor za njihove ateljee.

Sajmište početkom devedesetih godina prošlog veka postaje poprište borbe između srpskih i hrvatskih nacionalista, kojim su i jedni i drugi vešto manipulirali (Bajford 2011) u političkom ambijentu i trenutku koji su bili više nego pogodni za konstrukciju narativa, tvorbu jednostrane, nacionalne kulture sećanja koja je imala snažnu ideološku potporu. Tako je u aprilu 1995. godine na Starom sajmištu otkriven spomenik, rad vajara Miodraga Popovića, što je ovom prostoru dalo funkciju mesta sećanja i na otpor i na stradanja u okupiranoj Srbiji, ali i na genocid u NDH.

Tokom čitavog posleratnog perioda, Sajmište je predstavljalo predmet sporenja ne samo po pitanju da li ono treba da bude (isključivo) mesto sećanja, već i u smislu šta je to što je uopšte vredno prisećanja (Bajford 2011: 16). Univerzalno kolektivno sećanje na Holokaust treba da bude komplementarno sa partikularnim sećanjima (Zelizer 1998: 4) u svakom gradu i regionu, isto kao što svako pojedinačno sećanje treba da učestvuje u proizvodnji celine. Zadatak memorijalnog centra Staro sajmište trebalo bi da pomogne integraciju narativa prošlosti; da prikupi individualna i specifična grupna sećanja i objedini ih u veći narativ Holokausta i Drugog svetskog rata (Dragićević Šešić, Rogač Mijatović 2014).

Staro sajmište kao prostor sećanja: planovi, projekti i zakonska rešenja

Pitanje uređenja prostora Starog sajmišta, kao prostora sećanja, prema nepisanom pravilu uvek se aktuelizuje neposredno pre i pri obeležavanju značajnih datuma, kao što je naprimer 27. januar, Međunarodni dan sećanja na žrtve Holokausta, ili 22. april, nacionalni dan sećanja na žrtve Holokausta, genocida i druge žrtve fašizma. Diskusije, planovi i ideje obično se vezuju za pitanja infrastrukturne rekonstrukcije, adaptacije i sanacije prostora Centralne kule, nekadašnjih sajamskih paviljona itd.⁷ Osnovna namera svih zainteresovanih strana je da se posebnim zakonom ovo područje proglasi memorijalnim centrom, a da predviđeni memorijalni kompleks sačinjavaju nezavisni, ali međusobno povezani muzeji stradanja Srba, Jevreja i Roma. O ovom projektu Ruben Fuks, nekadašnji predsednik Saveza jevrejskih opština Srbije, kaže:

Želja jevrejske zajednice je da joj se dodeli bivši nemački paviljon, a u njemu bi bio memorijal Holokausta nad Jevrejima na teritoriji današnje Srbije. Svi su saglasni sa osnovnim namerama, da bi kompleks sa jedne strane imao komemorativnu funkciju, a sa druge bi to bio edukativni centar koji bi promovisao toleranciju, prikazujući posledice intolerancije, poput ksenofobije, antisemitizma i ostalih oblika ideološke netrpeljivosti (Fuks u Turudić 2013).

Jedna od prvih konkretnih aktivnosti vezana je za 2010. godinu i objavu rukovodstva grada Beograda – nakon izveštaja posebne radne grupe – o početku obnove zapuštenog prostora na levoj obali Save, ispod Brankovog mosta. Urađen je popis objekata, evidentirani oni koji su bespravno podignuti, dat je opis stanja u kome se svi objekti nalaze, utvrđen je pravni osnov po kome pravna i fizička lica borave u ovom prostoru, ponuđene su alternativne lokacije za zakup itd. U tom periodu raseljena je Centralna kula i raspisan tender za idejno rešenje njenog uređenja kao edukativne ustanove, biblioteke, arhiva i istraživačkog centra Holokausta.

⁷ Osim intervencija u samom prostoru, jedan broj istraživanja konceptualizuje vezu prošlosti i tehnološkog razvoja i zalaže se za korišćenje veb-sajta kao prostora konstrukcije društvenog pamćenja i njegove diseminacije, koji se odlikuje visokim stepenom dostupnosti, otvorenosti i transparentne razmene iskustva (Daković 2013).

Nakon brojnih najava, u februaru 2017. godine, Programska komisija Beograda za uređenje prostora Starog sajmišta i republički parlament dobili su od Vlade Srbije Predlog zakona o Ustanovi spomen-žrtve, popularno nazvan „Zakon o Starom sajmištu”. U javnom interesu, namera predlagača je da se donošenjem ovog dokumenta trajno zaštititi prostor nekadašnjeg logora Sajmište u Beogradu, tako što će na njemu biti izgrađen spomen-kompleks posvećen žrtvama genocida, okupacije i ratnih zločina, dakle svim žrtvama okupacije tokom Drugog svetskog rata. Navedeni prostor se proglašava područjem posebne namene odnosno kulturno-istorijskom celinom⁸ u kojoj će se odvijati različite delatnosti – arhivska i muzeološka; naučnoistraživačka i nastavno-obrazovna; informativna i izdavačka, komemorativna i memorijalna. Kako je ovo samo prvi korak ka obeležavanju najvećeg logora u okupiranoj Srbiji i „poslednjeg neobeženog velikog logora u Evropi” (Crnjanski Spasojević 2016), naglašena je i neophodnost upoređivanja i preuzimanja već utvrđenih modela i standarda kroz međunarodnu saradnju sa istim ili sličnim ustanovama i organizacijama.⁹

Pored najava da će za ovaj projekat biti obezbeđena sredstva iz gradskog budžeta, kao i da postoje interesovanja kod američkih, nemačkih i izraelskih fondova, pitanje uređenja Starog sajmišta do sada je izgledalo kao još jedan od mnogobrojnih započetih i nezavršenih infrastrukturnih projekata u Beogradu. Kontinuirani i višedecenijski nemar prema ovom mestu sećanja predmet je brojnih analiza – manje poznatih najširoj javnosti – u kojima su neka od ključnih pitanja: „Kakva je uloga Sajmišta u posleratnoj kulturi sećanja na Holokaust? Šta Sajmište simbolizuje danas i kakav je odnos srpskog društva i države prema ovom mestu patnje i stradanja?” (Bajford 2011: 15). Takođe, većina povezanih tema otvara nova pitanja suštinski

⁸ U Predlogu zakona se navodi da se Ustanova spomen-žrtve stavlja pod zaštitu kao područje posebne namene i proglašava za kulturno-istorijsku celinu. Takođe, precizira se da se prostire na površini od 16,85 hektara „koja obuhvata granice prostornog spomenika, dok njegova zaštićena okolina zauzima površinu od 4,8 ha, što ukupno iznosi 21,65 ha” (Predlog Zakona o Ustanovi spomen-žrtve, čl. 5).

⁹ Neki od međunarodnih uzora i srodnih institucija koje čuvaju uspomene na žrtve su Poklonaja gora (Поклонная гора) u Moskvi, Jad Vašem (Yad Vashem) u Jerusalimu i Memorijalni muzej Holokausta Sjedinjenih Američkih Država (The United States Holocaust Memorial Museum, USHMM) u Vašingtonu. Poklonaja gora je muzej na otvorenom u kojem se nalazi Park pobeđe posvećen sovjetskoj pobedi u Velikom otadžbinskom ratu. U okviru kompleksa izgrađena je pravoslavna crkva, spomen-džamija i Memorijalna sinagoga (Московская Мемориальная синагога) posvećena sećanju na Holokaust. Izgradnju sinagoge, koja je ujedno i muzej – podeljen na dva segmenta, prvi je posvećen žrtvama Holokausta, a drugi jevrejskim borbama i članovima pokreta otpora – finansirao je Ruski jevrejski kongres.

nestabilnog i fluidnog prostora sećanja, čime se dodatno potencira kompleksnost problema – *Ko ima pravo na komemoraciju prošlosti?*

Jedan muzej za sve žrtve – kome pripada sećanje?

Radna verzija Predloga zakona o Ustanovi spomen-žrtve sadrži Preambulu i 21 član u kojima se najpre definiše genocid, prepoznajući posebno genocid nad srpskim narodom, Jevrejima (Holokaust/Šoa) i Romima (Porajmos). Za samo uređenje u Predlogu zakona se navodi da će se budući kompleks sastojati od već postojećih, rekonstruisanih paviljona, u kojima će biti smešten poseban memorijal za svaki od tri stradala naroda, a muzejska postavka će biti i u centralnoj zgradi. Predviđa se i integracija sa već postojećim Muzejem žrtava genocida i Muzejem Starog sajmišta, dok će muzeji Holokausta i Porajmosa biti osnovani.¹⁰

Programska komisija Beograda za uređenje prostora Starog sajmišta utvrdila je ne samo smernice delovanja i zadataka, već je i naglasila da bi za postavku trebalo iskoristiti sve prednosti audio-vizuelnih, interaktivnih i multimedijalnih sadržaja kroz koje bi se predstavile pojedinačne sudbine kako nastradalih tako i preživelih iz logora Staro sajmište, putem prezentacije njihovih sećanja, ličnih dokumenata, pisama, fotografija i sličnog arhivskog materijala. U delu posvećenom Jevrejskom logoru Zemun postavka bi obuhvatila rad logora i stradanja u njemu, ali i teme u vezi sa opštom istorijom Holokausta; uvid u život Jevrejske zajednice u Srbiji pre Drugog svetskog rata; istoriju antisemitizma i antijevrejskih mera u Srbiji; specifičnost sudbine Jevreja u odnosu na stradanja drugih nacionalnih zajednica u Srbiji; pomoć pojedinaca u spasavanju jevrejskih porodica itd.

U drugom delu memorijalnog centra, koji bi bio posvećen Prihvatnom logoru Zemun, komisija predviđa teme deportacije i prinudnog rada zbog činjenice da je tokom Drugog svetskog rata prostor Starog sajmišta bio glavni distributivni centar radne snage sa teritorije Jugoslavije. Akcenat memorijalizacije koju bi nosio ovaj deo kompleksa bi bio na sudbinama zatvorenika, od onih dovedenih iz raznih

¹⁰ Posle usvajanja ovog zakona najzad bi trebalo da budu rešeni i imovinsko-pravni odnosi na prostoru Starog sajmišta, a sama Ustanova spomen-žrtve trebalo bi da bude pod direktnom ingerencijom Vlade Republike Srbije.

delova Jugoslavije, do pripadnika i simpatizera narodnooslobodilačkog pokreta u Srbiji. Konačno, jedna od osnovnih ideja i smernica ovog savetodavnog tela je da memorijalni kompleks Starog sajmišta u celini, zajedno sa Zakonom o Ustanovi spomen-žrtve, otvara prostor za najširi kontekst komemoracije i očuvanja sećanja na stradanja, dalje se povezujući sa različitim stratištima na teritoriji grada Beograda (Banjica, Jajinci, Topovske šupe), kao i u drugim delovima Srbije i bivših Jugoslovenskih prostora.

Predlog navedenog zakona izazvao je brojne polemike i otvorio je nove perspektive, najpre za ponuđena rešenja rekonstrukcije, a zatim i za promenu opšteg odnosa društva spram prošlosti. Kao mesto koje će stvoriti novu kulturu sećanja, zadatak budućeg memorijalnog kompleksa Starog sajmišta biće da se usredsredi na žrtve logora i ovaj gradski prostor prilagodi reprezentaciji traume i stradanja, ali i da istovremeno na proverenim istorijskim činjenicama jasno opiše razmere tragedije i patnje koje su pratile okupaciju Srbije tokom Drugog svetskog rata i delovanje nacističkih saveznika u nacionalnim okvirima. U tom smislu, jedna od kritika Predloga zakona o Ustanovi spomen-žrtve prati decenijsku reviziju istorije koja u društvu punom podela stvari još veće sukobe:

„Vraćanje” Holokausta u okvire Drugog svetskog rata istaklo je njegovu transnacionalnu dimenziju i nužnost da se tokom suočavanja sa „mračnom prošlašću” ponovo zapitamo o ulogama koje su vlade i zemlje odigrale u to doba. Priča o prošlosti slojevito je koncipirana kroz „elemente” koje su diktirali različiti slojevi društva. Politički vrh Srbije, kao i Hrvatske, saobražavao je sećanje ciljevima ulaska u Evropsku uniju i konsonantnosti sa opštim svetskim trendovima. Struje nacionalne desnice išle su ka smanjivanju broja žrtava, ublažavanju odgovornosti i pretvaranju antisemitizma u antinacionalno osećanje spram suseda. Struje centra su insistirale na poređenju nacionalnih sudbina, prepuštajući nekadašnjim bratskim republikama kao „drugom” uloge počinilaca i zločinaca (Daković, Milovanović 2016: 19).

Na taj način svaki oblik rešenja problema, usvajanja strategije, preduzimanje konkretnih koraka na planu memorizacije prošlosti i konkretizacije planova za Staro sajmište ostaju po strani, jer unose nemir u jedan deo javnosti, zbog čega se pribegava odlaganju, što za konačnu posledicu može imati poništenje sećanja, zaborav i nemogućnost suočenja sa traumama iz bliske prošlosti.

Nevladine organizacije, istoričari i jevrejska zajednica uputili su niz primedbi, najviše ukazujući na prenaplašenost veze Nezavisne Države Hrvatske i Starog sajmišta. Kao sporne tačke navode se opšta mesta i formulacije, arhaičan jezik, neujednačenost stila sa puno suvoparnih reči i „prepatetičnog isticanja nacionalne veličine” (Milošević 2017).¹¹ Takođe, u Preambuli zakona se uopšteno govori o svim žrtvama, bez pravljenja razlike između žrtava nacionalnog progona i organizovanog otpora zločincima. Kao upitno se dalje navodi kontinuitet sa spornom politikom sećanja i Zakonom o osnivanju Muzeja žrtava genocida iz 1992. godine, na čiji sadržaj veliki uticaj ima komplikovani politički kontekst i istorijski trenutak u kojem je taj zakon donet. Konačno, izneto je da tekst zakona sadrži „ideološki obojene interpretacije istorije ovog mesta i njegove simbolike” (Bajford 2017), što transformiše univerzalnost prošlosti ovog mesta i ostavlja ga na margini sećanja.

Posebnu pažnju je privukao i sam naziv zakona kojim se ne pominje Sajmište, već se koristi opšti termin „spomen-žrtva”, što nas prema navodima istoričara Jovana Bajforda dalje upućuje da je ovom kompleksu „namenjeno da bude memorijalno mesto opšteg karaktera, gde će se obeležavati istorijski događaji koji nemaju neposredne veze sa logorom koji se tamo nalazio” (Bajford 2017). Olga Manojlović Pintar, istoričarka i članica prve Programske komisije Beograda za uređenje prostora Starog sajmišta, smatra velikim propustom to što se u zakonu ne navode saradnici okupatora u Srbiji tokom Drugog svetskog rata i pitanje odgovornosti kolaboracionističke Vlade Milana Nedića, čime se „gubi prostor za analizu uloge saučesnika u zločinu” (Manojlović Pintar u Kurjački 2017). Stoga je u kasnijoj primeni ovog zakona skoro izvesno:

[...] da će oni koji budu odlučivali o sudbini Sajmišta najverovatnije nastaviti u pravcu zacrtanom u prošlosti, i umesto da kreiraju novu kulturu sećanja, zasnovanu na činjenicama vezanim za žrtve logora Sajmište, pokušati da među postojećim, problematičnim interpretacijama pronađu najmanji zajednički imenitelj, a Holokaust ostave na margini kolektivnog sećanja. Izvesno je, dakle, da se osnivanjem Ustanove spomen-žrtve Sajmi-

¹¹ Zakon koji se bavi komemoracijom žrtava genocida (koji je posledica rasnih, etničkih, religijskih i nacionalističkih zločina), navodi Srđan Milošević, izaziva nelagodu kroz tekst dat u Preambuli, koji nas upućuje na veličanje jednog naroda i nacionalistička osećanja: „Ponoseći se srpskom slobodarskom tradicijom i vidovdanskom etikom žrtve i podviga koje našoj istoriji daju smisao, svesni zavetne obaveze prema slavnim precima i potomcima, odlučni za odbranu otadžbine i prava na život u svom identitetu i slobodi, kao narod mali po broju a veliki po istorijskom karakteru, spremni na odvažnost i odgovornost postojanja u istini i pravdi” (Preambula Zakona u Milošević 2017).

šte, umesto dostojnog spomen-obeležja, dobija samo trajni podsetnik na ranije propuste i dokaz da sporna politika sećanja iz osamdesetih i devedesetih još uvek definiše odnos prema prošlosti (Bajford 2017).

Posle dugih razmatranja i pregovora o modelima za trajno obeležavanje ovog spomen-mesta, obrascima za čuvanje uspomena na žrtve i dostojanstvenim odavanjem počasti stradalima, kao i normama za negovanje kulture sećanja u našem društvu, došlo se do opšteg rešenja jednog memorijalnog kompleksa za sve žrtve, koji suštinski, sagledan iz više perspektiva, nije prilika da se prevaziđu brojni propusti iz prošlosti. Predloženo rešenje na određeni način poništava jedinstvenost Holokausta, poistovećujući ga sa stradanjem drugih žrtva, a njegovo podvođenje u slučaju Starog sajmišta pod okvire ne samo Drugog svetskog rata, već i određujućeg nacionalizma devedesetih godina, oživljava prošle i potonje regionalne tenzije na ovim prostorima.

Umesto zaključka – kuda i kako u budućnost

Saglasnost da uspomenu, simboličke i emotivne vrednosti logora Staro samište treba sačuvati i pored različitih i višedecenijskih inicijativa do danas je ostala lišena praktičnog značenja za naše društvo. Fenomen sporednosti teme žrtava koje su stradale u logorima, konkretno u logoru Staro sajmište, ciklična je konstanta u jugoslovenskom i srpskom društvu nakon Drugog svetskog rata i pored promena i različitih konteksta suočavanja sa prošlošću, ne samo na nivu istorijskih činjenica, već i kroz različite modele kolektivnog i individualnog sećanja. Monumentalnost spomenika kojima su već od pedesetih godina 20. veka obeležavana mesta na kojima su se odigrale velike bitke i značajne ratne operacije, kao i prostori stradanja velikog broja boraca (Kadinjača, Sutjeska, Kozara, Kosmaj, Fruška gora, Niš itd.), u ređim slučajevima civila (Kragujevac i spomenik streljanim đacima) garantovala je čuvanje sećanja na stradanje, patnju i borbu protiv okupatora. Na prostoru Beograda, kao spomenički kompleksi izdvojeni su spomen-park Jajinci, u manjem obimu prostor logora Banjica, jednom tablom obeležene Topovske šupe, dok se na prostoru Starog sajmišta veoma raznorodnim namenama kolektivno sećanje kontinuirano potiskivalo i ostavljalo na obodu, što na izvesni način traje i danas.

U svakom društvu, bez obzira na politički sistem ili stepen demokratičnosti, odnos i tretman prema prošlosti, njena dekonstrukcija i (re)konstrukcija obično su u vezi sa interesima i intencijama političkih struktura koje sebi daju za pravo da kreiraju sadašnjost kroz poželjnu reinterpretaciju prošlosti. U tom smislu, više je nego jasno da u čitavom periodu posle Drugog svetskog rata nije bilo volje da se izvrši revitalizacija ovog prostora i usaglasi njegova funkcionalna transformacija u prostor sećanja, komemoracije i edukacije. Možda je previše hrabro konstatovati da je potiskivanje značaja i značenja ovog prostora kao mesta traume donekle dovelo do izostanka suočenja sa traumama u bliskoj prošlosti, gde u prvom redu mislimo na stradanja, progone i patnje u periodu devedesetih godina 20. veka i u vreme „nepostojećeg” građanskog rata na eksjugoslovenskim prostorima.

Nova inicijativa predloga Zakona o Ustanovi spomen-žrtve za fizičku i infrastrukturnu regulaciju ovog mesta sećanja podrazumeva rad na osnivanju muzeja, arhiva, edukativnog centra, memorijalnog i komemorativnog kompleksa u kome bi bilo prostora za konkretne programe, izložbe i debate. Suštinska ambicija ovog predloga je da Staro sajmište postane centralno memorijalno mesto opšteg karaktera svih žrtava Drugog svetskog rata u Srbiji, odnosno zajednički memorijalni kompleks stradanja srpskog, jevrejskog i romskog naroda, prostor sećanja i komemoracije univerzalne ljudske patnje, kao i trajnog sećanja na žrtve genocida, okupacije i ratnih zločina. Iako je inicijativa Zakona pozitivna i u ovom radu sagledana bez ograda kao mogućnost da Sajmište postane više od spomen-obeležja i da se delovi njegove istorije ne prepuste zaboravu, u nju su ugrađena ograničenja zbog kojih će (ne)vidljiva univerzalna prošlost ovog mesta ipak (p)ostati trajni podsetnik na propuste iz prošlosti i nesuočavanje sa istom. S obzirom na to da svaka država i njen narod biraju način „na koji će se sećati svoje prošlosti i kako će je obeležavati” (Martinoli 2012: 2), jasno je da ćemo upravo sami biti i krivi i zaslužni ukoliko uspemo da prošlost i sećanja kapitalizujemo na najbolji način. A najbolji način je onaj koji donosi mentalni, emocionalni i svaki drugi benefit i za pojedinca i za društvo, što se postiže odgovornim i promišljenim odnosom prema prošlosti kao kapitalu za budućnost.

Literatura

- ||| **Bajford, J.** (2011) *Staro sajmište: mesto sećanja, zaborava i sporenja*. Beograd: Beogradski centar za ljudska prava.
- ||| **Bajford, J.** (2017) *Sporni zakon o Starom sajmištu*, dostupno na: <https://pescanik.net/sporni-zakon-o-starom-sajmistu/>, [Pristupljeno 24. marta 2018].
- ||| **Crnjanski, S. V.** (2016) „Staro sajmište: Jedan muzej za sve žrtve” *Novosti*, dostupno na: <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:641577-Staro-sajmiste-Jedan-muzej-za-sve-zrtve>, [Pristupljeno 25. marta 2018].
- ||| **Connerton, P.** (2008) „Seven types of forgetting”, *Memory studies*, Vol. 1 (1), Los Angeles, London, New Delhi and Singapore: Sage Publications, p. 59.
- ||| **Daković, N.** (2013) *Holokaust u digitalnom pamćenju i kolektivnom sećanju*, dostupno na: https://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2013_nevena_dakovic.pdf), [Pristupljeno 3. aprila 2018].
- ||| **Daković, N., Milovanović, A.** (2016) „Narativi sećanja: Holokaust na ekranima bivše Jugoslavije”, u *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*, vol. 60 br. 1–2, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, str. 1–26.
- ||| **Dragičević Šešić, M., Rogač Mijatović, L.** (2014) „Od sporne prošlosti do zanemarene sadašnjosti: kulturna politika sećanja beogradskog Starog sajmišta”, sajt *Centra za kulturnu dekontaminaciju*, dostupno na: <http://www.protizaborava.com/wallpaper/od-sporne-proslosti-do-zanemarene-sadasnjosti-kulturna-politika-secanja-beogradskog-starog-sajmista/>, [Pristupljeno 3. aprila 2018].
- ||| **Kuljić, T.** (2006) *Kritička kultura sećanja*, dostupno na: <https://pescanik.net/kriticka-kultura-secanja/>, [Pristupljeno 7. aprila 2018].
- ||| **Kurjački, N.** (2017) „U nacrtu Zakona o Sajmištu ni reči o saradnicima okupatora”, *NI*, dostupno na: <http://rs.n1info.com/a229264/Vesti/Vesti/U-nacrtu-Zakona-o-Sajmistu-ni- reci-o-saradnicima-okupatora.html>, [Pristupljeno 3. aprila 2018].
- ||| **Manojlović Pintar, O., Ignjatović, A.** (2008) „Prostori selektovanih memorija: staro Sajmište u Beogradu i sećanje na Drugi svetski rat”, u Bosto, S., Cipek, T., Milosavljević, O. (ur.) *Kultura sjećanja: 1941*. Zagreb: Nakladnik Disput, str. 95–112.
- ||| **Martinoli, A.** (2012) „Staro sajmište – istorijsko sećanje i virtuelno promišljanje, budućnosti”, *Tekstovi sećanja: filmski, medijski i digitalni*, dostupno na:

https://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_ana_martinoli.pdf, [Pristupljeno 13. aprila 2018].

- ||| **Milošević, S.** (2017) „Muke s preambulom”. *Peščanik.net*, dostupno na: <https://pescanik.net/muke-s-preambulom/>, [Pristupljeno 24. marta 2018].
- ||| **Nedeljković, S.** (2017) „Novi Beograd pre aprilskog rata 1941”, dostupno na <http://vidovdan.org/autori/sasa-nedeljkovic-novi-beograd-pre-aprilskog-rata-1941/?script=lat>, [Pristupljeno 3. aprila 2018].
- ||| **Kuljić, T.** (2018) *Kritička kultura sećanja*, dostupno na: <https://pescanik.net/kriticka-kultura-secanja/>, [Pristupljeno 13. aprila 2018].
- ||| **Nora, P. (ed.)** (1998) *Realms of Memory: Rethinking the French past*. Chicago: University of Chicago Press.
- ||| **Sekulić, A.** (1957) „Prvi Beogradski sajam između Prvog i Drugog svetskog rata”. *Godišnjak Muzeja grada Beograda*, knj. IV, 1957, str. 590.
- ||| **Turudić, M.** (2013) „Mesta potonula u zaborav”. *Vreme*, br 1184, dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1136648>, [Pristupljeno 13. aprila 2018].

Mirjana Nikolić

Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

Aleksandra Milovanović

Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

UNIVERSAL PAST ON THE MARGINS OF COLLECTIVE MEMORY: Memorial Complex Old Fairground

Summary

This paper is aimed at analysing the *topos* of the Old Fairground in Belgrade as a space – which has had very diverse functions and purposes since the period between the two World Wars until today. It was a space where Jews, Serbs and Roma suffered during the World War II, and which to this day it has not become a meaningful *lieux de memoire* (Nora 1998). In this sense, today's attempts and ideas to make this space a memorial complex aim to make the (in)visible past a universal memory of suffering and trauma, a reminder for future times. The important assumptions of this process and transformation are the care for the way of the physical arrangement and infrastructure regulation of the area of the Old Fairground, the system of jurisdiction and management; legal frameworks that would regulate all aspects and program activities that will take place in this area, and most importantly: a commemorative aspect and a lasting memory of the victims of genocide, occupation and war crimes. In theory, this work sublimates the beginnings of the culture of memory and the culture of oblivion, linking them to the physical space as a place of remembrance. The selected remembrance location Old Fairground is a place that is characterized by controversial functional use since 1937 when it was opened as an exhibition and presentation space, a symbol of modernization and progress of the Yugoslav society of the time, only to become a camp for Jews, and then a collecting post during the Second World War – a place of trauma and suffering. In the post-war period, this location has, in light of politicization, changed its purpose constantly, as almost none in Yugoslavia or Serbia, but it was never legitimized to the full extent, which would imply legal support. Relying on the concept of remembrance, the paper analyses the solutions for physical marking, restoration and preservation of this space as a prerequisite necessary for it to become a memorial and to preserve memories.

Key words: Old Fairground, genocide, remembrance, law, memorial.

Nikola Radić Lucati¹

Centar za istraživanje i edukaciju o Holokaustu

HOLOKAUST I POLITIKE MUZEALIZACIJE

Evropsko zajedničko iskustvo u Jugoistočnoj Evropi

O toku rada i razvoju ideja resornih ministarstava, odbora koji se bave edukacijom, planiranjem arhitekture i izložbenih postavki memorijalnih centara najbolje svedoči upotreba pojmova sećanja i pamćenja – terminologije generacija koje su i formirale savremeni jezik muzeološke memorijalizacije Holokausta, i koje su najčešće lično svedočile o ratu i Holokaustu ili su deca generacije koja im je svoja sećanja direktno prenela, a sa njima i obavezu čuvanja i prenošenja sećanja. Ono što je generacija koja je preživela Holokaust, rat, i genocid takođe proizvela jeste politička kultura vrednosti dijaloga i demokratskog konsenzusa o tome šta je bio rat, i šta se, kome i kako dogodilo u Holokaustu. Ovaj konsenzus je osnov prihvatanja evropskog sećanja kao zajedničkog iskustva oslobođenja od ideologije nacizma, i na njemu su sagrađeni zajednički parlament, ekonomska međuzavisnost i kulturna raznolikost, a tek potom i muzeji, istorijski instituti, memorijalni centri i spomen-područja logora širom Evrope.

Uključivanjem dojučerašnje periferije u rad memorijalnih i obrazovnih tela unije, od 2000-tih, „prenošenje sećanja”, tog sve šireg polja naučnog i građanskog iskustva i saznanja o ratu, postalo je predmet multilateralnih sporazuma koji su jasno definisali istorijske i edukacione norme. Formiranje političko-istorijskog narativa i njegova projekcija koja je do tada bila isključivi predmet države, počinje da se posmatra u širem, regionalnom i međunarodnom kontekstu. Ova nova, multilateralna situacija,

¹ ffishbait@gmail.com

gde je država samo jedna od strana koja se bavi načinom na koji će istorija genocida i Holokausta biti povezana sa nacionalnim istorijskim narativom, dovela je do različitih odgovora interesnih grupa u državnom aparatu, pre svega u ministarstvima prosvete i kulture, ali, još važnije, u širem delu njihovog ekosistema – u istorijskim institutima, arhivima, na univerzitetima, među izdavačima istorijske literature i udžbenika. Raspon ovih odgovora kreće se od prihvatanja partnerstava, multilateralnosti i učešća, do pokušaja ponovnog uspostavljanja monopola na interpretaciju istorije, i često, pokušaja nenaučne revizije. Autohtoni narativi o Holokaustu i stradanju lokalnog stanovništva, u društvima Balkana se razvijaju paralelno, a prate ih i narativi neonacizma i rehabilitacije lokalnih kvislinga i ratnih zločinaca. Čak i u takvoj situaciji, u odnosu na zapad Evrope društveni konsenzus i potreba za javnim i stalnim mestima komemoracije ne kasne mnogo – negde deceniju, negde možda i manje. Ali, regionalni, zapadnobalkanski kontekst u kome se potreba za konsenzusom artikuliše, potpuno je drugačiji tamo gde osećanja kolektivne krivice za zločine na nacionalnoj, verskoj i rasnoj osnovi nema, a gotovo čitav vek pažljivo izgrađivani identiteti nacija i autoempatije zakasnelih nacionalnih oslobođenja su, uz ograničen domet jezika i obrazovnu strukturu nasleđenu iz perioda autoritarizma, doprineli nepoverenju u naučnu historiografiju, multilateralizam i posleratno redefinisani antifašizam. Deo nepoverenja je izražavan i kroz posebnu formu nacionalizma – proizvodnju konkurentskih narativa stradanja sopstvenih nacija i njihovu upotrebu kad god je bilo šanse za promene u edukaciji i formiranje permanentne institucije koja bi se bavila Holokaustom i genocidom. Sa ratovima 90-ih, koji su zamenili egalitarni federalistički narativ perioda posle Drugog svetskog rata, sam pojam „posleratnog” dobio je nove slojeve značenja. Budući da je deo zemalja učesnica u tim ratovima i danas u EU, iskustvo posleratnog i institucionalnog „antifašizma” postalo je deo konteksta edukacije i komemoracije o Holokaustu i genocidu, kao i disruptivni deo novih, desnih, evropskih narativa.

Grčka

O tome kako se tradicija antisemitizma 19. i ranog 20. veka ispoljavala kroz nedostatak komemoracije i edukacije govori primer Grčke i pogotovo Soluna, koji je do požara 1917. bio najveći centar sefardskog judaizma i zajednice koja je činila gotovo polovinu gradskog stanovništva. Posle požara, u vreme kada je grad bio i mesto pri-

prema tri savezničke vojske za proboj fronta, gradske vlasti Soluna oduzele su pravo Jevrejima da obnove svoje kuće i firme, i naredile im da se nasele na obodu grada, što je uticalo na osiromašenje i opadanje jevrejske zajednice tokom celog međuratnog perioda. Porastu antisemitizma doprineo je i talas proteranih Grka iz Turske, rezultat „razmene stanovništva”. U drugim gradovima, tokom 1920-ih i 1930-ih godina, dolazi do napada, čak i pogroma Jevreja u Solunu i Kavali. I pored toga, Jevreji Grčke i Soluna učestvovali su u odbrani zemlje 1941. godine. Okupaciju i Holokaust preživelo je manje od desetine zajednice od 54.000 članova. Preživele logora je dočekaao građanski rat, u kome je pobeđu odnela desnica, koja je sprečila restituciju. Danas, u Solunu živi zajednica od 1.300 Jevreja. Spomenik žrtvama je podignut tek 1997, poslednji rad jugoslovenskog vajara Nandora Glida. Memorijal Holokausta na Univerzitetu u Solunu otkriven je 2014. godine. Grčka je takođe, postala članica IHRA. U planu je otvaranje i Memorijalnog muzeja Holokausta i ljudskih prava, koji će biti institucija sa multilateralnim, međunarodnim uticajem i sredstvima, za koju se tvrdi da će „odgovarati standardima”. Ipak, ostaje pitanje kako bi izgledala lokalna, autohtona forma komemoracije i struktura i sadržaj edukacije u njoj.

Ovaj šturi osvrt donekle sakriva priču o dve političke kulture Soluna i severne Grčke: o stavu levice iz vremena građanskog rata – da se preživelim Jevrejima vrati imovina, kao i demonstranata na protestima protiv fašističke partije Zlatna zora, sa kojima je i gradonačelnik nosio žutu zvezdu. Sa druge strane, taj krhki podnaslov budućeg muzeja će se jednog dana možda odnositi i na brutalni tretman izbeglica koje su se na putu ka Evropi zadesile u Grčkoj. Ova linija razvoja od zakasnelog priznanja Holokausta kao posebnog i lokalno značajnog istorijskog događaja, potom delimično pasivne, depolitizovane, ali ipak javne komemoracije fokusirane na spomenik i žrtve, preko šire edukacije kulturom i zajedničkim svečanostima ipak je, unutar dve decenije, dovela do prihvatanja istorije i stradanja Jevreja Soluna kao dela domaćeg istorijskog narativa i antifašističke tradicije.

Makedonija

U Makedoniji, sa potrebom za što širim međunarodnim priznanjem, kao i graditeljskom ekspanzijom u drugoj polovini prve decenije 21. veka, dolazi i do pritiska na vlasti da priznaju restituciju gotovo u potpunosti izbrisanoj i raseljenoj jevrejskoj zajednici. Posle Terezinske deklaracije 2009, makedonske vlasti odlučuju,

uprkos protestima malobrojnih porodica preživelih i detaljne dokumentacije sa popisanim imenima i imovinom žrtava, da restituciju imovine bez naslednika najvećim delom usmere u memorijalni centar u Skoplju. Ova jedinstvena prilika da se prostor sa problematičnim vlasništvom vezanim za Holokaust i restituciju aktivira, pretočena je u Memorijalni centar Holokausta Jevreja Makedonije sagrađen u isto vreme, i neposredno uz Muzej makedonske borbe za državnost i samostalnost u podnaslovu: Muzej VMRO i muzej žrtava komunističkog terora – revizionistički muzej tada vladajuće partije. Obe institucije podignute su na parceli na kojoj je nekad stajala jevrejska četvrt (mahala) Skoplja i ne mogu se posmatrati van zajedničkog konteksta porekla zemljišta i sredstava kojima su sagrađene. Tim pre što je Memorijalni centar Holokausta Jevreja Makedonije zapravo, multifunkcionalna zgrada koja je, kao i politički muzej pored nje, trenutno jedna od nacionalnih institucija Makedonije.

Osim stilskih razlika u arhitektonskom tumačeju postmoderne, sadržaj ovih institucija ima visok stepen jednoobraznosti u ulozi izložbenih postavki u opštem nacionalnom narativu, ali i u činjenici da su oba zapravo metodološki – simulacija, a međusobno i konflicija realne istorije stradanja sa lažnom. U makedonskom nacionalnom narativu Holokaust predstavlja posrednu potvrdu makedonske posebnosti i nezavisnosti, zatim karakter bugarske okupacije i saradnju okupatora sa Trećim rajhom na uništenju Jevreja Makedonije. Ovakvo gledište, iako tehnički sastavljeno od činjenica, svodi Holokaust na ilustraciju i „potvrdu teze” nacionalnog narativa. Stoga ne čudi da obe institucije poseduju stalne izložbene postavke čije je težište na pokušaju komunikacije putem ilustrativnog, reprezentativnog neorealizma, kojim se istorija realnog stradanja jednog naroda koristi da bi se učvrstio diskutabilni autoritet revizionizma drugog, dominantnog i autohtonog. Samo naizgled paradoksalno, memorijalni centar, kao institucija posvećena stradanju Jevreja, otvorena uz državnu pompu i podršku međunarodnih jevrejskih organizacija, danas barem nominalno vrši funkciju edukacije o Holokaustu. Makedonija je stvorila određenu vrstu pravnog presedana koji je pobudio interesovanje u regionu – takozvani „makedonski model”, koji je bio aktivno i pozitivno promovisan u Srbiji, između 2010. i 2012. godine, kao uzor za tretman pitanja restitucije i javne komemoracije. Tadašnji ministar finansija Srbije otvoreno je ponudio jevrejskoj zajednici „nekakav memorijal, ako se sami odreknu restitucije, po makedonskom modelu” – stvorivši tako novi osnov za emancipaciju zajednice, koja se bar delom

i na kratko ujedinila protiv primene „makedonskog modela” na njihove živote, istoriju i mesto u savremenom društvu. Međunarodne organizacije koje su bar bile tihi partneri i koje su ovaj centar omogućile, možda sa distance, mogle su bolje da sagledaju trenutni raspon mogućnosti, ne samo Makedonije, već i ostalih zemalja regije, koje ne samo da u svojoj savremenoj formi jesu zapravo nove, već su i počele nov ciklus traženja priznanja, empatičkog i etičkog razvoja, zapravo se otvarajući novim uticajima, u procesu redefinicije istorije kao etičke osnove društva.

Bugarska

Nasuprot Makedoniji, u Bugarskoj se komemoracije održavaju 10. marta – na dan obeležavanja „čudesnog spasavanja bugarskih Jevreja”, i 27. januara, datuma opšteg, evropskog konteksta Holokausta. Posebne komemoracije žrtava bugarskog terora u Grčkoj i Jugoslaviji nema, ali se žrtve – Jevreji „vardarske i egejske Makedonije” koje su 11. marta 1943. bugarski okupatori predali nacistima na uništenje spominju u saopštenjima ministarstva spoljnih poslova. Bugarska, iako je članica EU, ima samo status posmatrača pri IHRA. Edukacija i aktivnosti vezane za Holokaust su uglavnom pri jevrejskoj zajednici i sinagogi u Sofiji, pri organizaciji Shalom. Spomenici posvećeni stradanju Jevreja su podignuti u Vidinu i Plovdivu, ali su često vandalizovani.

Rumunija

Fašistički režim Jona Antoneskua (Ion Antonescu) u Rumuniji je, u toku rata, bio odgovoran za smrt najvećeg broja Jevreja posle Nemačkog rajha. Kao i u Bugarskoj, većina ubijenih su bili žitelji oblasti okupiranih od strane rumunske vojske. Takođe, veliki deo Jevreja Rumunije nije predat nacistima. Tokom posleratne vladavine Čaušeskua (Nicolae Ceaușescu), srušene su jevrejske četvrti Bukurešta, a preživelo je samo šest hramova. Istraživanje i edukacija o Holokaustu i genocidu nisu se smatrale neophodnim. Zemlja je posle revolucije 1989. godine prešla dug put od početaka edukacije i komemoracije Holokausta 1998, sve do 2005. godine, kada je uz podršku više stranih institucija i jevrejskih organizacija rumunska NVO Asociata Memorialia Hebraica Nușfalău u zgradi bivše sinagoge otvorila Memorijalni

muzej Holokausta severne Transilvanije u gradu Simleu Silvaniei. To nije bila samo mala i provincijska pobeda. Negiranje Holokausta i veličanje ratnog zločinca Antoneskua bila je politički dominantna forma revizionizma u Rumuniji koja je dosezala do predsednika Ilijeskua (Ion Iliescu), i koja je i dalje prisutna kroz spomenike i ulice nazvane po Antoneskuu. Romi, druga grupa žrtava genocidnog nasilja, još uvek nisu uvršteni u priznanje i u komemoracije, i protiv njih se i dalje vrši diskriminacija, neonacisti organizuju napade, a i dalje se prijavljuju slučajevi prisilne sterilizacije romskih žena. Izbeglice su redovno napadane u tranzitu od 2015. godine. Borbu za priznanje Holokausta kao istorijske činjenice i mesta Rumunije u njemu uglavnom su vodile međunarodne muzejske, arhivske, jevrejske i nevladine organizacije. Međunarodni dan Holokausta javno je obeležen uz učešće države prvi put tek 2004. godine. Te godine je predsedniku Ilijeskuu predat izveštaj komisije Elija Vizela (Elie Wiesel). U okviru zajednice, u velikoj sinagogi u Bukureštu, od 1992. godine postoji stalna memorijalna izložba posvećena stradanju jevrejske zajednice u Rumuniji. Holokaust memorijal, sa nevelikom, ali jasnom porukom o odgovornosti Rumunije i njenog fašističkog vođe, podignut je 2009. godine. Rumunija je 2015. godine predsedavala organizacijom IHRA.

Hrvatska

Posleratni hrvatski nacionalizam uspostavio je svoju specifičnu dinamiku uticaja i kontrole nad istorijskim narativima Drugog svetskog rata. Razvoj sistema pritiska i traženje prihvatljive konačne forme izuzeća posledica NDH verzije nacizma iz opšte istorijske osude nisu išli lako, a proces je i dalje u toku. Razlozi za to su kompleksni, deo njih počiva na potrebi nacionalnog jedinstva tokom domovinskog rata, kao i u činjenici da je državotvorni vrh HDZ-a bio, barem delimično, poreklom iz jugoslovenskog vojnog i bezbednosnog vrha. Tokom prve dve decenije nezavisnosti, pridruživanje zemlje EU nije dovođeno u pitanje davanjem državne potpore neoustaškim revizionističkim projektima. Uostalom, centrističke vlade nisu želele da budu deo ustaškog, nego hrvatskog političko-istorijskog nasleđa. Dolaskom ultranacionalističke generacije na vlast u HDZ-u, a potom i u zemlji, krhka obećanja oca nacije jevrejskoj zajednici da „ustaštva biti neće” brzo su i brutalno zgažena. Za ministra kulture je postavljen revizionistički istoričar, otpušteni su predstavnici Hrvatske pri IHRA, rukovodstvo Spomen područja Jasenovac i drugi. Antisemit-

ski incidenti ubrzo su počeli da se ređaju upravo na mestima sećanja na najteže ustaške zločine: napad na izraelsku TV ekipu na Pagu, zatvaranje izložbe Kuće Ane Frank u školi u Šibeniku, Spomen ploča HOS sa ustaškim pozdravom nedaleko od Jasenovca. Takođe, kao simbolična veza branitelja Domovinskog rata i NDH, koja je danas dozvoljena i ozakonjena, odluke ministarstva prosvete da Jasenovac više nije obavezno mesto školskih ekskurzija, a ranije i miniranje spomenika sa podizanjem raznih krstova na njihovim mestima, kao u Gospiću. Među teškim, a retko spominjanim prestupima su i namerna zanemarivanja mesta genocida i Holokausta, koja se prepuštaju zaboravu i prirodi i koja je danas, fizički teško pronaći. Tu je i stvaranje prigodnih narativa koji zamenjuju sećanje na zločine čak i tamo gde su se oni neposredno i dešavali – Memorijalni centar Nikole Tesle u Smiljanu, popularna destinacija za ekskurzije, promoviše pronalazača i genija, ali se zaboravlja kosturnica u kojoj su upravo pripadnici Tesline porodice. Smiljan je selo koje je usred prvog sistema logora i stratišta NDH, između Gospića i Jadovna. Na drugim mestima, kao na Pagu, još od početka 90-ih, lokalni aktivisti koji su se zalagali za očuvanje sećanja na žrtve su doživljavali teške incidente i trpeli su progon – miniranje kuće Ante Zemljara je bila jasna poruka svima.

Interesantno je da je najveći deo savremenih revizionističkih napada na istoriju izvršila posleratna ili čisto ideološka generacija istoričara, publicista, režisera i drugih „radnika u kulturi”. Prvi značajni proizvod revizionizma u Hrvatskoj bila je proizvodnja narativa o hrvatskim žrtvama, modelovanog upravo na istoriji genocida i Holokausta koji su počinile ustaške vlasti tokom rata. Reč je, naravno, o konstruisanju mitologije Blajburga, i pretvaranju do tada aktivnih počinilaca zločina u žrtve. Prisvajanjem tog mita, hrvatska istorijska nauka, prosveta i institucije sećanja našle su se u krizi. Sama činjenica da je postojanje institucija sećanja i edukacije o Holokaustu prisutno u istom prostoru i vremenu sa zvaničnim usvajanjem i istovetnim poštovanjem žrtava Blajburga, trebala je biti znak za uzbunu u svim međunarodnim institucijama čiji je Hrvatska član, međutim to se nije desilo. EU je poštovala autonomiju obrazovne politike nove članice, kao i slobodu državi bliskih medija da se bave revizionizmom i poricanjem genocida i Holokausta. U podeljenoj zemlji, svaka populacija je dobila svoj segment istorijskog patosa i državnog „sećanja” – ustaše Blajburg, a manjine državnu komemoraciju u Jasenovcu, koju su zajedno sa prvom bojkotovali. Etika istorijskog sećanja u Hrvatskoj je ukinuta i obesmišljena. Intervencije IHRA i WJC (World Jewish Congress) više su nego

dobrodošle, a obavezujuće mere tela EU bi bile potrebne da se makar ispostavi cena za razbuktavanje mržnje neonacizma u savremenoj članici unije. Međutim, danas je teško poverovati da će pritisci bitnije uticati na procese proizvodnje udobne istorije. U uslovima procesa regresije, često se zaboravlja da je revizionizam uz veliku podršku privatnih, crkvenih i državnih medija uveden protiv volje velikog dela građana. U Hrvatskoj se i dalje vodi borba. Svako mesto koje čuva materijalno i živo sećanje na ono što bi država radije da zaboravi, kroz spomen-sobu, neoštećen spomenik, ili ploču, etnografski muzej, predavanje, fakultetski ili školski program, danas je učesnik u toj borbi. Lipa, mesto koje kroz svoj muzej pamti i jasno saopštava istorijsko sećanje i dalje je svetlo koje u Hrvatskoj može da bude primer i koje ima snagu da je povede putem nade.

Bosna i Hercegovina

O teškoj temi Bosne i njene nedavne istorije, političkih konstrukcija koje su, pošto su zaustavile rat, trebalo da budu transformisane u stalne mehanizme društva koje se obnavlja i samostalno razvija u miru, ne bi bilo pošteno govoriti na isti način kao i o državama koje su taj rat vodile, o politikama sećanja na davni Holokaust i genocid, dok su rane sličnog, nedavno počinjenog, još sveže. I pored toga, narod ne zaboravlja, i u opštinama širom Bosne se polako obnavljaju i mesta jevrejskog života i stradanja. Na slikama sa otkrivanja skromnih spomen-ploča i obnovljenih grobalja zvaničnici opština i delegacije nikad nisu sami – tu su i đaci, kao i ljudi koji nemaju jasnu funkciju na komemoraciji. Oni su najvažniji deo javnog sećanja. Komšije koje su došle da pomognu da se ne zaboravi. Treba imati poverenja da će konačne forme javnog sećanja izrasti iz tradicije one države o kojoj u ovom tekstu mora da bude reči – Jugoslavije. Ostavila je neizbrisiv trag u formama, visceralnom, pesničkom jeziku sećanja, kojim su jednako umeli da govore i njeni pesnici, vajari, pisci i slikari, kao i skromni klesari ploča koje su naručivali mesni odbori, opštine, seljaci i radnici. Ni u jednoj zemlji nije postojao toliko jasan primer narodnog uticaja na forme javnog sećanja kao u našoj uništenoj domovini, koja se sa svim ovim zemljama graničila. Međaši, krajputaši, turbe, brazde, pokajnice, povijene kičme, opanci i stisnute pesnice, utkane su u vajarski leksikon čitanja i saopštavanja istorije stradanja naroda u kamenu i čeliku.

Srbija

U Srbiji, možda i više nego u drugim republikama, živimo u senci jugoslovenskog sećanja. Iz Beograda, sa Jevrejskog groblja su 1951. godine počele da se razvijaju i šire forme, pismo i jezik Bogdana Bogdanovića. Ono što je trebalo da bude oproštajna poruka zajednice, koja je verovala da će se odseliti i ugasiti, postalo je osnov univerzalnog, transcidentalnog jezika koji su umeli da čitaju i nastave drugi kroz svoja dela. Tradicija darivanja skulptura na spomeničkim kompleksima poput Šumarica stvorila je velike učionice kulture u načinima komunikacije iskustva grada na mestu stradanja. Jezik umetnosti Vojina Bakića, Silvane Sajsl, Nandora Glida, Nebojše Delje, Miodraga Živkovića i mnogih drugih, dodat je da dopuni jezik svedoka, citate đaka, radnika, stihove na spomenicima koji su zamenili krstove ubijenih, preneviši lično iskustvo porodica u kolektivnu svest društva. Tradicija čitanja, razumevanja i poštovanja ovog jezika je na nekim mestima u povlačenju, na drugim se nikad nije izgubila. U Leskovcu, na Hisaru, redovne komemoracije žrtvama streljanja i predavanja stvar su lokalnog ponosa i običaja – deo domaće, zavičajne istorije. U Beogradu, pri jevrejskoj zajednici Jugoslavije, oformljen je arhiv koji je značajno uticao na historiografiju Holokausta i kod nas i u svetu. Jevrejski istorijski muzej u Beogradu, čiju je stalnu izložbu postavila Vidosava Nedomački još 1969. godine, decenijama je tiho saopštavao istoriju zajednice u svom antifašističkom, tada savremenom ishodištu i kontekstu, sa bolom koji se nije mogao sasvim sakriti, ali i opravdanim ponosom. U ovom muzeju se stradanje u Holokaustu i heroizam u ratu još uvek obeležavaju u neizmenjenom obliku i tri decenije posle socijalizma. Jugoslovenska jevrejska zajednica je u punoj meri učestvovala i u Aprilskom i u partizanskom oslobodilačkom ratu, u kome je, osim u logorima podnela teške žrtve. Gotovo svako ko je mogao da izbegne kvislinge i naciste, stigne u jedinicu, dokopa se slobodne teritorije ili italijanske zone, a da je mogao da se bori – borio se dobrovoljno. Trećina od preko 5.000 jevrejskih partizana, doktora i bolničarki, pali su u borbi. Nisu zaboravljeni ni zarobljenici koji su u svojim logorima odbili da izdaju svoje jevrejske saborce. O Beogradu se ipak najviše govori kao o mestu stradanja – osim sistema logora Jasenovac i logora Gospić-Jadovno-Pag. Beograd je, sa okolinom, mesto najrazgranatije mreže logora i stratišta sa velikim, a opet, historiografski nedovoljno precizno opisanim karakterom logora i nepouzdanim navođenjima broja stradalih. U Beogradu su, kao i na drugim mestima u regionu, otvorena

pitanja komemoracije. Komisija za Sajmište radi gotovo punih šest godina, i po najavama, njen rad će rezultirati svojevrsnim zakonom, državnim aktom o propisanom javnom sećanju za budući memorijalni centar na Sajmištu, koji, iako taksativno imenuje uzročnike genocida nad srpskim narodom, propušta da imenuje kolaboracionističku vladu Milana Nedića kao jednog od uzročnika Holokausta nad Jevrejima i genocida nad Romima. U Beogradu se nalazi i sud u kome, prema drugom zakonu, traje proces za rehabilitaciju istog tog generala Nedića, iako je jasan učesnik izvršenja Holokausta i genocida u Srbiji. U istom gradu nalazi se i logor Topovske šupe, gde su držane hiljade jevrejskih i romskih, mada ne i srpskih, talaca, koji su pobijeni na stratištima u okolini grada. Sam logor, očuvan i neizmenjen, i pored toga što je objekat pod zaštitom države, gradska Vlada je prodala za izgradnju najvećeg tržnog centra na Balkanu. Veliki pomaci napravljeni su u oblasti kulture i obrazovanja – tih nematerijalnih, a važnih formi prenošenja istorijskog sećanja. O Holokaustu u Beogradu izvode se pozorišne predstave, prave se izložbe i stripovi, TV serije i filmovi. Porajmos, genocid nad Romima, ipak se gotovo i ne spominje, kao i drugde u regionu. Kao i na drugim mestima, aktivisti, neki od njih i u nadležnim odborima ministarstava i Zavodu za unapređenje obrazovanja, čine što više mogu, ali ne mogu izmeniti činjenicu da najvažnije udžbenike istorije za srednju školu prave firme bliske istoričarima desnice, koji se zalažu za rehabilitaciju Nedića. Iz tih udžbenika, malo se može saznati o Holokaustu i genocidu, ponajmanje u Srbiji. O Beogradu, kao mestu borbe za budućnost sećanja, borbe za pravo manjina na autonomno istorijsko sećanje i nezavisnu politiku njihovih institucija, za akademsku slobodu naučnog istraživanja i saopštavanja istorije i činjenica i kulturu, govoriće se kao o društvu koje je svojim odnosom prema žrtvama drugih u ovom trenutku svog razvoja stiglo na mesto gde će morati da se odluči o svom daljem pravcu etičkog razvoja – ili će rehabilitovati Milana Nedića ili Hildu Dajč.

Umesto zaključka

Pojmovi kulture i sećanja nisu lako spojivi u kontekstu manje ili više nedovršenih projekata jednonacionalnih država sa jasnom etničko-religijskom većinom. Konteksti u kojima se koriste mnogo su bitniji za razumevanje mreža međuzavisnih empatičko-narativnih konstrukcija čija je uloga uglavnom da retroaktivno oprav-

daju ranije i pripreme buduće cikluse proširivanja i čišćenja ekskluzivnih prostora. U zapadnobalkanskom delu Evrope, opšti koncepti empatije i prava su uslovljeni dodavanjem neizbežnih potkategorija i lokalnih imperativa. Muzealizacija „kulture sećanja” iako od skora sledi naučene forme, na ovim prostorima etikom i političkom ekonomijom sadržaja bitno se razlikuje od svojih navodnih uzora. To, na izvastan način, stavlja muzeje i memorijalne centre, spomen-parkove i čitave zajednice formirane oko njih u dvostruku ulogu: s jedne strane - reprezenata etički ispražnjenih narativa sećanja na zločine, a s druge - „mimetičkih objekata” čija se uloga bitno razlikuje od forme, a koji pod uticajem sredine u kojoj se nalaze čine nove, paramemorijalne celine višestrukih istorijsko-ekonomskih ciklusa.

Nikola Radić Lucati

Center for Holocaust Research and Education

HOLOCAUST AND MUSEALIZATION POLICIES: The Common European Experience in Southeast Europe

Summary

Paper analyses the political processes and their influence on the contemporary treatment of Holocaust heritage as common vs local historical experience in the public museological institutions in Southeastern Europe. Strong emphasis is given on the trend of re-fascization in regional politics and its consequences. States which are covered in the paper are: Greece, Macedonia, Bulgaria, Romania, Hungary, Croatia, Bosnia and Herzegovina and Serbia.

Key Words: Holocaust, politics, museums, memory, Southeast Europe, historical revisionism.

Boris Petrović¹

Nezavisni istraživač

MEMORIJALI ILI MUZEJI HOLOKAUSTA?

Memorijal Šoe u Parizu

Mémorial de la Shoah

Šta je Memorijal Šoe? Na mnogo načina reč je o jedinstvenoj instituciji. U pitanju je prostor (namerno koristimo termin „prostor” umesto „mesto” ili slične izraze) koji se u Parizu nalazi nedaleko od Muzeja judaizma (Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme). Postoji, dakle, potreba za muzejom jevrejske istorije jednako kao i za memorijalom Holokausta. Sa pravom se možemo zapitati zašto je to tako, naročito uzevši u obzir da nedaleko od ova dva, postoji i treći prostor, Memorijal deportacije (Mémorial des Martyrs de la Déportation), koji se ne odnosi samo na Šou kao specifično jevrejsko iskustvo, već jednako na sve žrtve deportacije. Nameće se pitanje zašto su ove dve institucije razdvojene, kao i šta razlikuje memorijal od muzeja. Jednostavan odgovor na to pitanje, koji međutim može poslužiti samo kao polazište za dalje istraživanje, daje sam koncept sećanja koji memorijal podrazumeva. U većini slučajeva, radi se o memorijalima posvećenim istaknutim, istorijski važnim pojedincima i događajima. U tom smislu možemo govoriti o nacionalnim memorijalima, prostorima koji služe da održe kulturu sećanja na presudne pojedince ili događaje koji su se ugradili u istorijsko tkivo jednog društva. Ipak, Memorijal Šoe (Mémorial de la Shoah) potpuno je drugačija institucija. Prvo, teško je odrediti

¹ boris.djordje.petrovic@gmail.com

ga kao nacionalnu instituciju jer nije posvećen većinskoj nacionalnosti – nalazi se u Parizu, u Francuskoj, a posvećen je jevrejskoj zajednici. Drugo, memorijali istaknutim pojedincima podrazumevaju njihove velike, herojske postupke – čak i memorijali bitkama koje su odnele na desetine ili stotine hiljada života kontekstualizuju se (racionalizuju) kao podvizi usmereni ka odbrani slobode ili borbi za bolji svet. Memorijal Šoe u Parizu je u tom smislu specifičan jer se njegovo postojanje ne odnosi na događaj koji se na bilo koji način može objasniti, kontekstualizovati ili racionalizovati kao pozitivan – u etičkom, istorijskom, kulturološkom ili bilo kom drugom smislu. Naprotiv, radi se o memorijalu događaju čiji hebrejski naziv upravo i označava katastrofu (השואה). Pokušajmo stoga da razumemo specifičan kontekst i genezu jedne takve institucije.

Istorija Memorijala Šoe počinje još za vreme Drugog svetskog rata, 28. aprila 1943. godine (Memorial de la Shoah 2018, n.d.). Jevrejski industrijalac ruskog porekla Isak Šnerson (Isaac Schneersohn) za vreme okupacije okupio je četrdeset saradnika i odlučio da započne stvaranje arhiva koji bi čuvao tragove progona Jevreja. Organizacija je (naravno, usled nacističke okupacije) započeta ilegalno. Jevrejska zajednica u Francuskoj bila je na udaru kako nacista tako i lokalne milicije u službi Višijevog režima. Usled takve situacije, doneta je odluka da se progon Jevreja dokumentuje, kako bi se građa na taj način sakupljena koristila protiv progonilaca kada rat bude završen. Memorijal tako dobija svoje prvobitno ime, Centar savremene jevrejske dokumentacije (Centre de Documentation Juive Contemporaine). Isak Šnerson i njegovih četrdeset saradnika u početku su delali u Grenoblu, u to vreme pod kontrolom Italijana; kada su tu teritoriju posle 1943. preuzeli nacisti, aktivnost je preseljena u Dordonu, gde su stupili u vezu sa francuskim pokretom otpora. Kada su počele borbe za oslobođenje Francuske od nacističke okupacije, Isak Šnerson i njegovi saradnici hitno su se preselili u Pariz ne bi li sačuvali od uništenja što više dokaza o nacističkoj i višijevskoj aktivnosti protiv jevrejske zajednice. Neposredno posle završetka rata, Centar je svojim delovanjem i prikupljenom dokumentacijom pomagao rad suda u Nirnbergu, snabdevajući ga mnogim dokazima (ibid.).

Posle završetka rata, centar proširuje aktivnosti na izdavačku delatnost, ne zadržavajući se samo na sakupljanju dokumenata. Izlaze prvi radovi na temu koncentracionih logora; takođe, jednako važno, centar pokreće prvu reviju istorije Šoe, nazvanu *Jevrejski svet* (*Le Monde Juif*) (ibid.).

Isak Šnerson 1950. godine odlučuje da napravi grobnicu-memorijal posvećenu žrtvama Holokausta, Memorijal nepoznatom mučeniku Jevrejину (Mémorial du Martyr Juif Inconnu). Inicijalno, ova ideja naišla je na protivljenje dela jevrejske zajednice koja „ne želi insituciju do te mere okrenutu prošlosti” (ibid.). Uzevši to u obzir, Šnerson je u projektu angažovao veliki broj institucija i pojedinaca. Premijer novonastale države Izrael David Ben Gurion preuzeo je inicijativu i u svojoj zemlji otvorio izraelski memorijal, sada čuveni centar Jad Vašem (Yad Vashem). Memorijal nepoznatog jevrejskog mučenika ostvario je privilegovane veze sa izraelskim memorijalom. Kamen temeljac novog centra postavljen je 17. maja 1953. godine, na zemlji koju je donirao grad Pariz. Nekoliko zemalja poklonilo je Memorijalu umetnička dela – Francuska, Belgija, Luksemburg, kao i Jugoslavija. Memorijal je inaugurisan 30. oktobra 1956. godine, dok je 24. februara 1957. pepeo iz logora istrebljenja i Varšavskog geta položen u kriptu ovog zdanja. Institucija je 1991. godine proglašena istorijskim spomenikom, a 2005. godine stvoren je Memorijal Šoe spajanjem Centra za dokumentaciju sa Memorijalom nepoznatog jevrejskog mučenika u jednu instituciju. Na taj način nastaje višeslojna institucija – u isto vreme i muzej i memorijal. Od samog početka rada, kroz različite inkarnacije, vidimo prisustvo važne ideje – sakupljanje raznolike građe, a naročito sakupljanje građe koja dokumentuje neprijateljstvo, netrpeljivost, a potom i nasilje i agresiju nad određenom zajednicom. U tom smislu se profiliše veoma različita uloga memorijala i muzeja od samog početka rada svake od institucija: jedne da sortira, klasifikuje i kategorizuje građu, a druge da održava uspomenu na iskorenjenu zajednicu i, u vezi sa tim, da održava dužnost i obavezu pamćenja.

Granice između memorijala i muzeja postoje ne samo konceptualno, što će biti tema bližeg razmatranja u radu, već i fizički. Muzejski deo se nalazi u prizemlju i u podrumu, dok su spratovi rezervisani za memorijal, centar za istraživanje i dokumentaciju. Cilj nove institucije upravo je bio da pokuša da objedini veoma različite ideje muzeja i memorijala.

Devoir de mémoire

Želim svakako reći da, tokom trajanja kultura ili individualnih života pojedinaca – koje neki na francuskom zbunjujuće zovu istorijom, a ja, sledeći Getea, radije zovem sudbinom – mit, u neku ruku, dodeljuje istoriji uloge,

određuje šta „čini” istorijski trenutak, duh jedne epohe, jednog veka, jednog života. Mit je matrica istorije, a ne obrnuto (Durand 1993a: 27).

Šta je *devoir de mémoire*? U pitanju je po mnogome za francusku kulturu specifična pojava. Bukvalan prevod bi bio „dužnost sećanja” ili „obaveza sećanja”. U francuskom govornom jeziku termin *devoir* (u obliku imenice, iako postoji i kao glagol) najčešće se koristi da označi školski rad, domaći zadatak, obavezu koja se svakodnevno ponavlja. Koncept je nastao po završetku Prvog svetskog rata sa ciljem da se ništa slično više ne ponovi, ali naročitu težinu dobija tek posle Drugog svetskog rata, uglavnom u kontekstu Holokausta. Iako je fokus promenjen, cilj je ostao isti – da se nikada ne ponovi ono što se desilo. U tu svrhu, pored rada istoričara, antropologa, sociologa i drugih istraživača iz domena društvenih nauka, koji se okupljaju pri univerzitetima, muzejima, institutima i istraživačkim centrima, javljaju se i drugačije pojave sa istim ciljem – mesta sećanja (*lieux de mémoire*), memorijali.

Naše interesovanje za „mesta sećanja” gde se sećanje kristališe i luči samo sebe, dešava se u određenom istorijskom trenutku, tački preokreta gde dolazi do svesti da je raskid sa prošlosti povezan sa osećajem da je pamćenje istrgnuto, ali na takav način da to postavlja problem otelotvorenju sećanja na određenim mestima gde osećaj istorijskog kontinuiteta istrajava. Ovo su mesta (*lieux*) sećanja, koja postoje upravo zato što miljei, pravi konteksti i okoline sećanja (*milieux*) više ne postoje (Nora 1989: 7).

Ideja vodilja ovih mesta, kao što je istaknuto u prethodnom citatu, jeste svojevrsna „koncentracija” ili, drugačije rečeno, kristalizacija sećanja. Sećanje se mora koncentrisati na jednom mestu iz razloga što je neprirodnim putem istrgnuto ili prekinuto iz miljea (*milieu*), šireg konteksta (genocid nad Jevrejima, Romima i drugim manjinama tokom Drugog svetskog rata). Memorijal Šoe u Parizu je stoga napravljen prvenstveno sa ciljem očuvanja prisustva jedne kulture čije je uništenje pokušano ne samo odstranjivanjem njenih artefakata, već i viševekovnim pokušajima odstranjivanja ljudi koji toj kulturi pripadaju. U tom pogledu, Memorijal Šoe u Parizu nastoji da očuva sećanje na jedan sasvim specifičan način – kao memorijala, pre nego muzeja Holokausta. Memorijal slikovito ukazuje na veliku razliku između pojmova istorije i sećanja, te u tom smislu ukazuje i na razliku institucija koje se bave jednim (istorija, dakle institut, univerzitet, muzej), odnosno drugim (sećanje, dakle memorijal) i donose značajno pitanje za Holokaust – gde leži „suština sećanja”?

Sećanje

Na ulasku u Memorijal Šoe prvo je potrebno proći impozantnu kapiju i sigurnosnu proveru. Ne samo što je ovo očigledno bezbedonosna mera – ona i vizuelno, a naročito simbolički, zaokružuje spoljašnjost ovog kompleksa. Teška ograda i debele rešetke, kao i stalno prisustvo obezbeđenja, ne ukazuju samo na česte pretnje i prisustvo antisemitizma, već i uokviruju značaj zaštite „koncentrisanog” sećanja, važnost same ideje materijalizovanosti sećanja u jednom datom prostoru (*lieu de mémoire*); takođe, one ističu svojevrsnu rešenost da se to sećanje ovog puta zaštititi i na taj način sačuva. Unutar dvorišta kompleksa, sa leve strane, na samom ulasku u zgradu, nalazi se nekoliko zidova na kojima su, hronološki i abecedno, navedena imena stradalih francuskih Jevreja. Odmah pored zida je širi deo dvorišta u centru kojeg se nalazi spomenik na kome su ispisana imena logora u kojima su žrtve Holokausta stradale. Memorijalu se pristupa tako što se (nužno) prolazi kroz prostor ispunjen zidovima na kojima su ispisana imena žrtava. Zatim se dolazi do ulaza u memorijal. Ovo arhitektonsko rešenje podvlači ljudskost iskustva Holokausta. Neophodno je suočiti se sa imenima pobijenih ljudi. U pitanju je sama osnova koncepta *devoir de mémoire* – ponavljanje, perpetuiranje suočavanja sa počinjenim. Pogledom na zid može se videti da su neka imena izbrisana, kao da je to učinjeno korektorom, dakle dosta trapavo – u pitanju je podsećanje na živost i aktuelnost Holokausta. Opet, nesavršenost tehnike brisanja ovih imena (hrapavost prebrisane površine koja nije izglačana da bude ujednačena sa zidom), smatramo, savršeno ukazuje na „ljudsku” dimenziju sećanja. Ono što je subjektivno, što nije u potpunosti određeno, što je polomljeno tako da ga je nemoguće popraviti – memorijal ističe nesavršenost, neophodnost partikularnog sećanja i njegovo opiranje istoričnosti.

Istorija

„Nesavršenstvo” ljudskosti, iskustva postojanja, i s time u vezi nesavršenstvo jedne zajednice, sa svim problemima koje ona trpi i proizvodi, upravo je ključ za razumevanje razlike između onoga što jedna zajednica jeste i onoga kako se ta zajednica konceptualizuje: „Savršenstvo” istorije može postojati upravo (i samo) zato

što nema nužno veze sa ljudskošću iskustva, već sa unapred zadatim šablonima i matricama mišljenja, koje se potom prosto primene na određeni istorijski događaj:

Takva je u načelu situacija da jedna već postojeća, veštačka predistorija, zasnovana na konceptualnoj shemi, treba da se prilagodi skorijoj prošlosti, koja je sa svoje strane bez diskontinuiteta povezana sa sadašnjošću (Dumézil 1995: 310).

Evropa posle Holokausta je zahtevala temeljno drugačije promišljanje same sebe, a time i svoje bliže kao i dalje prošlosti. Antisemitizam, koji je tako dugo bio građen i oblikovan u Francuskoj, nije mogao preko noći da nestane. Isto tako, nije mogao da se prosto gurne pod tepih i tiho ignoriše – angažovanje Višijevе vlade u sistematskom istrebljenju Jevreja, Drajfusova afera, koja se desila svega nekoliko decenija pre Drugog svetskog rada, nisu dozvolili takav pristup. Trebalo je promisliti istoriju potpuno drugačije. U izvesnom smislu, odreći se prvog prerogativa istorije kao nauke – sistematizacije činjenica, njihovog filtriranja, kategorizacije, promišljanja. Utoliko pre, što, kao što Dumezil ističe, istorija upravo jeste veštačko nametanje konceptualnih šablona koji nemaju organske (ili bilo kakve druge, osim mitske) veze sa istorijskom građom na koju se primenjuju:

Ono što spontano čitamo kao Istoriju, što će reći niz povezan u sukcesiju, upisan u jednu jasnu hronologiju nepovratnih „istorijskih” činjenica, koje je moguće jasno i nesumnjivo datirati, zapravo je samo projekcija vremenske ravni, svođenje na jednu pseudodijahroniju, jednu konceptualnu strukturu (Dumézil 1995: 17).

Ono što mi tretiramo kao istorijsko razmišljanje, a svakako kao metodologiju istorijske nauke, ne može nam pomoći u razumevanju događaja magnitude i značaja Šoe. Za to je potreban potpuno drugačiji pristup. Dok je istoričnost upravo pokušaj izdizanja iznad subjektivnosti i pristrasnosti, usvajanje naučnog metoda, ona vodi sterilnoj cerebralnosti koja je upravo usled nedostatka ljudskosti („nesavršenstva”) neadekvatan pristup. Utoliko pre što je jedan od najgorih aspekata Holokausta bila upravo preciznost, sistematičnost i savršena organizovanost nacističke mašinerije istrebljenja. U tom smislu se istorija kao nauka mora osloboditi predrasuda i balasta društva koje je Holokaust upravo i proizvelo.

Naša skorašnja istorija je pisana, i to je pisana na takav način da je zapravo prepisivana iz već postojećih shema, strukturalnih modela, mitova² (Dumézil 1995: 19).

U pitanju je za ovo razmatranje ključna hipoteza. Sa jedne strane pozicioniramo ljudskost, sa druge istoričnost. Ljudskost insistira na subjektivnosti sećanja, na ličnom iskustvu. Istoričnost pretenduje sa druge strane na objektivnost, na skup nepristrasno obrađenih informacija iz kojih se sintetiše objektivni zaključak. Ovim se kontrastiraju ta dva pristupa. Jedan je konkretan, „niži”, zasnovan u subjektivnosti sećanja; drugi je apstraktan, „viši”, zasnovan na uopštavanju, sintetisanju, struktuiranju.

U srcu istorije je diskurs antitetičan pojmu spontanog sećanja. Istorija je perpetualno sumnjičava u odnosu na sećanje, i njena prava misija je da ga potisne i uništi. Na horizontu istorijskih društava, na obodu potpuno istoriciziranog sveta, desila bi se permanentna sekularizacija. Uloga istorije stoga nije da uzdigne već da razori ono što se u stvarnosti zaista desilo (Nora 1989: 9).

Istorija jeste znatno više od pukog beleženja događaja – najvažniji rad istoričara jeste upravo sintetisanje, izvođenje zaključaka, povezivanje naizgled haotičnih događaja u smislenu celinu, u narativ. Istorija, dakle, operiše objektivnošću, ili tačnije rečeno, jednom sasvim posebnom prizmom, veoma udaljenom od konkretnog realiteta iskustva proživljenog koje u sebi nosi sećanje. Istorija je u tom smislu udaljena od svoje građe, ona se njome bavi sa distance koja je nužna da bi se opravdala naučnost metoda i da bi se postigao utisak objektivnosti, ma kako on bio destruktivan. Otelotvorenje i praksa ovog principa nalaze se i perpetuiraju u institucijama poput univerziteta, instituta za istraživanje, muzeja. Sa druge strane imamo memorijale i donekle arhive, naročito Memorijal Šoe u Parizu.

² Mit je kao pojam besomučno instrumentalizovan u stvaranju mnogih aspekata nacističke ideologije, osobito onih koji se tiču odnosa krvi i tla, superiornosti arijevske rase, nužne čistote i etničke, nacionalne itd. celovitosti jednog društva.

Mit

Ali ponajviše kada se radi o „mitu” ne treba nikada gubiti iz vida da se i „mit” i „istorija” svrstavaju u kategoriju narativa – *histoirein* znači „pripovedati”, a mit je u suštini *propoved* (Durand 1987: 17).

Naime, mit je narativ osobene prirode, koji se može u tom smislu suprotstaviti istoriji (iako, naravno, možemo reći da su na mnogo drugih načina prožeti i komplementarni, pa i međusobno neophodni). Kao što je u francuskom jeziku očigledno, istorija je takođe narativ³ – onaj, doduše, koji pretenduje na naučnost i kao takav na objektivnost (koja proističe iz upotrebe naučnog metoda). Mit je narativ koji više ima veze sa umetničkim nego sa naučnim poljem. Kao takav, što je takođe od izrazite važnosti za koncept sećanja, mitski narativ počiva na upotrebi arhetipova – strukturnim jedinicama narativa nabijenim značenjem i još bitnije, osećanjima. Mit, ma kako operisao sa univerzalijama, suštinski se bavi već pomenutom „ljudskošću”, a nadalje *subjektivnošću* iskustva.⁴ Istorija je, sa druge strane, solarni, prečišćeni, filtrirani i sintetizovani narativ koji pretenduje na objektivnost iako paradoksalno preuzima svoje osnovne strukture i matrice upravo od mitskog narativa (Durand 1987: 19). Takođe, govoreći ovde o Holokaustu, spajamo pojmove mita i sećanja imajući u vidu jednu od glavnih funkcija mita – da služi kao „sećanje čovečanstva”, u jednom vrlo direktnom, proživljenom, čak intuitivnom smislu:

Reći da je mit sećanje čovečanstva, tretirati ga stoga kao trag, skoro arheološki, jednog stanja ostvarenog čovečanstva ili to ipak znači priznati predloženu funkciju mita na koju ukazuje ovaj odnos, drugim rečima smatrati mit za živu reč? (Chauvin 2005: 229)

Mit je, dakle, narativna kristalizacija suštine sećanja, daleko od apstraktne, sintetisane objektivnosti istoričnosti. Mit, odnosno sećanje koje mitski narativ nosi, ne insistira na objektivnosti i na istoričnosti. U jednom višem smislu⁵, onom koji se tiče doživljaja, ljudskosti i subjektivnosti iskustva, mitski narativ insistira na realnosti proživljenog, na totalitetu iskustva.

³ Donekle i u engleskom – *history* kao termin nosi u sebi *story* (engl. priča). Ipak, *l'histoire* na francuskom kao termin označava fiktivni jednako kao istorijski narativ. U tom jeziku ne postoji razlika kao u srpskom između termina „priča” i termina „istorija”.

⁴ Ovo je naročito važno ako za osnov mita uzmemo Blumenbergov (Hans Blumenberg) koncept „inicijalnog užasa” (Monod 2008: 172).

⁵ Posebno kako je to bio postavio Mirča Elijade (Mircea Eliade).

Svetinja i mesto sećanja

Pamćenje situira sećanje u svetinju: istorija, uvek prozaična, uvek ga nanovo oslobađa⁶ (Nora 1989: 9).

Da bismo na pravi način shvatili gore navedeni citat, liniju razvijanja misli Pjera Nore (Pierre Nora), kao i pravu funkciju sećanja, kulture sećanja i njenog otelotvorenja u instituciji memorijala, moramo uvesti još jedan termin i jednu važnu razliku koju Nora i sam pravi. Razlika se najjasnije očitava u engleskom jeziku, gde postoje posebni termini *sacred* i *holy*⁷. Na srpskom, oba termina se prevode kao *sveto*, iako postoji znatna razlika između njih. Približno bismo mogli čitati *sacred* kao sveto u paganskom smislu, svetinja koja nastaje iz krvne žrtve, koja u sebi podrazumeva i nosi nasilje; sa druge strane, *holy* je božansko sveto, sa jednim vrlo konkretnim hrišćanskim bogom na umu. Božansko (kao prevod termina *holy*) podrazumeva uzvišeno prisustvo boga koji ne zasniva svoj autoritet u nasilju. U izvesnom smislu, hrišćansko *božansko* je prečišćeno, filtrirano pagansko *sveto*; *sveto* iz koga je izuzeto nasilje. U procesu filtriranja, izuzimanja nasilja na prelasku iz svetog u božansko, paradoksalno se dešava jedno drugačije nasilje, o kome upravo polemise Nora, koje se sastoji u razdvajanju, uklanjanju, na kraju, uništavanju, celine slike sećanja. Subjektivnost, a time i ljudskost žrtvuju se zarad objektivnosti.

Vratimo se razvijanju misli Pjera Nore, te njegovoj kontekstualizaciji sećanja – koja je opet, kao što vidimo, po tom osnovu istovetna funkciji mita – prenošenju vrednosti jedne date zajednice, usko vezane za identitet ne samo te zajednice, ma koje veličine ona bila (pleme, narod, nacija, rasa), već i za konkretni subjektivitet svakog njenog pripadnika:

Sećanje je slepo za sve osim za grupu koju drži na okupu – što će reći, kako je istakao Moris Halbvah, da postoji onoliko sećanja koliko i grupa, da je sećanje po prirodi umnoženo a opet specifično; kolektivno mnogostruko, a opet pojedinačno. Istorija, sa druge strane, pripada svima i nikome, odatle dolazi njeno polaganje prava na opšti autoritet. Sećanje se ukorenjuje u konkretnom, prostorima, gestovima, slikama i objektima. Istorija vezuje sebe za vremenske kontinuitete, za napredak i veze među stvarima. Se-

⁶ U banalnost (primedba prevodica).

⁷ Ili na francuskom *sacré* i *divine*. Za više o datoj razlici, konsultovati delo Pawlett, W. (2016) Georges Bataille: The Sacred and Society, u kome se ovo pitanje detaljno obrađuje.

ćanje je apsolutno, dok istorija može da koncipira samo relativno (Nora 1989: 9).

Zanimljivo je, ali i neophodno kontrastirati gore navedeno sa jednostavnom izjavom Pjera Brunela (Pierre Brunel): „Mit je u isto vreme i ovo i ono, datiran i van vremena, istoričan i večan.” (Brunel 1992: 43).

Istorija je dakle *božanska* (*holy*), prečišćena, razumska grana, koja se kreće u okvirima svojih unapred zadatih narativa; to je ono što možemo očekivati kada posećujemo muzej ili istraživački institut. Sa druge strane, memorijal je *svetinja* (*sacred*) – nesistematizovan spomenik osećanju, pre nego razumu, iskustvu, pre nego apstrahovanju. U pitanju je pre svega težnja ka sveobuhvatnosti, tako suprotna naučnom metodu, gde je jedna od prvih i osnovnih stavki razdvajanje važnog od nevažnog.

Sveto se ulaže u trag koji je u isto vreme sopstvena negacija. Postaje nemoguće predvideti šta treba da ostane zapamćeno – odakle dolazi suprotna tendencija uništavanju svega što vodi odgovarajućem pojačanju svih institucija sećanja (Nora 1989: 13).

No kao što Nora ovde ističe, kao što Novi zavet počiva na Starom, božanstvo na svetinji, tako i prečišćena, „džentrifikovana” verzija narativa počiva na neposrednosti i realitetu iskustva – misao na osećanju:

Božanska nacija je stoga ona koja je pribavila sebi božansku istoriju: kroz naciju naše sećanje je nastavljalo da počiva na temeljima svetinje (Nora 1989: 13).

Dalje u tom smeru, Nora ističe suštinsku razliku između ovih institucija. Prečišćena verzija „priče”, zapravo narativa sećanja, nužno je veštačka. Pravo sećanje nalazi se u konkretnom otelotvorenju kulture sećanja, kao što je Memorijal Šoe u Parizu. Mesto koje ne beži od subjektivnog, od potresnog, od patetičnog (u originalnom smislu te reči):

Muzeji, arhive, groblja, festivali, godišnjice, sporazumi, ukazi, spomenici, svetilišta, bratski redovi – to su sve kameni međaši jednog drugog doba, iluzije večnosti. U pitanju je nostalgična dimenzija ovih posvećeničkih institucija koja čini da izgledaju otuđeno i hladno – oni obeležavaju rituale društva bez rituala; celovitosti partikularnosti u društvu koje negira partikularnost; znaci raspoznavanja grupnog članstva u društvu koje prepoznaje individue samo kao identične i jednake (Nora 1989: 12).

Stav koji ističe Nora dobija svojevrsnu potvrdu u iskazu Žilbera Durana (Gilbert Durand), iako on u svojoj studiji ne pravi tako usko definisanu razliku između istorije i kulture sećanja. Autor, ipak, pravi razliku između istorije i mita, gde pravilno ističe funkciju mita kao narativa koji nosi fundamentalna iskustva i u kome se ogledaju vrednosti datog društva:

U pitanju nije, kao što tvrdi Gros, igra kao inicijacija u akciju, već znatno dublja i suštinskija pojava, zato što cela kultura sa svojim nabojem estetskih, verskih i društvenih arhetipova jeste kadar u okviru koga se akcija dešava. Tako je cela kultura prožeta obrazovanjem zapravo jedan skup fantastičnih struktura. Mit je, piše Gusdorf, „konzervatorijum fundamentalnih vrednosti”. Praksa je pre svega predavana na ekstremno teoretski način: u formi apologija, basni, primera, odabranih književnih komada, u muzeju, arheologiji ili u životu istaknutih pojedinaca (Durand 1993b: 460–461).

Došli smo do najzanimljivijeg aspekta institucije Memorijala Šoe u Parizu. Naime, sadržaj tog muzeja se ne iscrpljuje u dokumentaciji stradalih u Holokaustu, niti u nesistematizovanom, nenaučnom sakupljanju fragmenata njihovog života. Memorijal ne sakuplja samo detalje iz života stradalih francuskih Jevreja, već sa ništa manje pažnje skuplja *sve* aspekte života Jevreja u Francuskoj – što u ovom konkretnom slučaju podrazumeva mnogo antisemitskih artefakata. Jevrejsko postojanje i nestanak u Francuskoj, naročito u periodu između dva svetska rata, a zaključno sa krajem Drugog svetskog rata, obeleženo je antisemitizmom, kojim je to društvo odisalo. Setimo se samo čuvene afere Drajfus, kao i mnogih primera progona i spaljivanja Jevreja tokom srednjeg veka. U tom smislu, koncept Memorijala Šoe upravo nije *istoričan*, već *memorijalan* – pamti se i čuva sve što se tiče jevrejskog iskustva i postojanja, čak i, samo naizgled paradoksalno, niz dokumenata koji se bave osporavanjem i poricanjem Holokausta. I pored toga, niz dokumenata i artefakata koji se bave dokazano lažnim teorijama zavere te istorijskim falsifikatima kao što su *Protokoli sionskih mudraca* (petnaest različitih verzija dokumenta), antisemitski i antikomunistički pamflet pod nazivom *Narodni front: instrument Jevreja*, dokument Ženske antikomunističke lige Montreala *Ključ misterije*, i nedeljnik *Anti-Jevrejin: Francuska za Francuze*. Stoga povezujemo rad memorijala sa onim kako Bataj (Georges Bataille) pravi razliku između *sacred* i *holy*; u smislu da je prvo „nečista” svetinja, puna nasilja, i što je od iznimne važnosti kada govorimo o Holokaustu – svetinja koja poseduje svoj mračni deo. U suštinskoj razlici memo-

rijala i muzeja ili univerziteta nalazi se i specifičnost Memorijala Šoe u Parizu – u činjenici da se ne krije „mračna”, bolna, mučna strana sećanja kao (traumatičnog) iskustva koje treba opet i opet preživljavati. Ono što razlikuje božansko od svetog je upravo taj kvalitet pročišćenosti, filtriranosti; cela svrha memorijala jeste da ne ulepšava i ne filtrira sećanje, da ne pokušava da „procedi” ono što je moralno prihvatljivo od onoga što nije. Stoga je praksa sakupljanja antisemitskih dokumenata i teorija zavera od krucijalne važnosti. Kako Vilijam Paulet (William Pawlett) ističe komentarišući Bataja:

[...] dok ne postoji nečisto božansko, ili nečisti Bog, može se smisleno govoriti o nečistoj svetinji, o ne-svetom. Dalje, sveto i božansko kao proživljena iskustva su samo uopšteno pojmovi vezani za objekte, stvari ili božanstva. Smisao svetog ili božanskog nema potrebu da bude podržan od strane autoriteta božanstva: možemo reći da je život svet, ili da je sećanje sveto, a da ne evociramo ili vidimo potrebu za konketnim božanstvom (Pawlett 2016: 22).

I u ovom citatu se ističe razlika između života i sećanja kao svetog u svoj „nečistoti” tog iskustva – činjenica da ono podrazumeva odsustvo filtera koje pružaju istorija kao nauka, sistematizacija podataka, sinteza; podrazumeva se tamna strana svetinje o kojoj Bataj piše u svom seminalnom delu *Lérotisme*. Time se dodatno ukazuje na dihotomiju iskustva svetog i božanskog; mitosa i logosa; muzeja i memorijala; istorije (ili, Istorije) i fragmentarnog sećanja:

Kako bilo, ideja čistog, prosvetiteljskog božanskog svetla zamenjena je idejom zaslepljujućeg, nepodnošljivog svetla, nemilosrdnog ekscesa sunčevog zračenja. Bataj razvija posebnu kategoriju svetog u njegovim kasnijim spisima, svetog obojenog jednako tamom i svetlom, čistotom i nečistotom, levim i desnim polom, tumačenjem najvišeg i najnižeg (Pawlett 2016: 22).

Naučni metod se time dodatno udaljava od ljudskog, ličnog, proživljenog iskustva, od činjenice da je Memorijal mesto pre svega ljudi i njihovih ličnih veza sa stradalima i preživelim, mesto koje za cilj ima čuvanje upravo celovitosti (kroz, paradoksalno, fragmentarnost i odusustvo sistematizacije) proživljenog i zapamćenog. Kako Alis Jeger Kaplan (Alice Yaeger Kaplan) sumira:

Ako postoje vrednosti koju treba zaštititi u arhivama, one pripadaju domenu strasti, gde intuicija i slučajnost pretvaraju nasumične dokumente u rezultate. One pripadaju arhivskom prostoru gde neke stvari prosto ne pripadaju, gde imate pravo da lutate kroz gomile dokumenata, prevrćete

kartice, izmislite komad koji nedostaje dok ne dođete do sledećeg koraka, pravo da vrednujete knjige neizvesnog i mutnog porekla, nejasne vrednosti, kao i tekstove koji nisu potpisani i koji su odbačeni od strane kanona. Obično nema velikog rezultata, originalnog dokumenta koji bi bio otkrivan – sve zlato je u prašini (Yaeger 1990: 115–116).

Memorijal služi, u izvesnom smislu, gotovo kao spomenik mržnji, strahu, preziru i ksenofobiji – ipak, prateći logiku sećanja i mita u odnosu na istoriju, *mythos* u odnosu na *logos*, svetog u odnosu na božansko, shvatamo da je sećanje upravo takvo. Fragmentarno, lično, bolno, subjektivno, traumatično. Ako dozvolimo sebi tu slobodu, reći ćemo da je *htonsko*. Sa druge strane, istorijski rad koji počiva na sistematizaciji, logici, narativu, unapred spremljenim formulama i matricama, te tumačenju koje iz toga proizilazi, usudimo se nazvati *solarnim*. Upravo ovaj kvalitet, solarni, u suštini je postojanja institucije kao što je muzej. Muze (božanstva inspiracije po kojima institucija muzeja i nosi ime) jesu pratilje Apolona, solarnog boga umetnosti i u ranijim verzijama grčkog mita (pre pojave Heliosa) boga sunca. Suština sećanja je stoga veoma drugačija nego suština istorijskog narativa. Memorijal Šoe u Parizu na to veoma jasno ukazuje. Svrha te institucije stoga jeste u tome da proširi i promeni sterilnost naučnog, sistematizujućeg, solarnog pristupa istorije kao nauke i muzeja kao institucije. Memorijal je mesto koje se pre svega fokusira na ljudskost, na ljudsku prirodu, punu mana i grešaka, punu zaključaka koji nigde ne vode, koji se ne mogu instrumentalizovati niti racionalizovati, koji predstavljaju iskustvo postojanja i prestanka postojanja, zajednice zajedno sa svim individuama koje su je činile. U pitanju je jedan veoma drugačiji narativ, odnosno fokus na jedan veoma drugačiji doživljaj mitskog narativa. Samo naizgled paradoksalno, upravo ovaj fokus na dimenziju ljudskosti i nesavršenosti, upravo ova mešavina „svetog” i „sakralnog”, odbacivanje „čistog”, „naučnog” metoda istorije može pretendovati na demistifikaciju (i donekle, demitifikaciju) jednog tako složenog istorijskog fenomena kao što je Šoa.

Literatura

- ||| **Brunel, P.** (1992) *Mythocritique, théorie et parcours*. Presses Universitaires de France.
- ||| **Chauvin, D.** (2005) *Questions de MYTHOCRITIQUE, dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. Editions Imago.

- ||| **Durand, G.** (1987) *Le mythe et le mythique, Cahiers de l'Hermétisme*. Editions Albin Michel S.A.
- ||| **Durand, G.** (1993a) *Figures mythiques et Visages de l'œuvre*. Dunod.
- ||| **Durand, G.** (1993b) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 11ème édition. Dunod.
- ||| **Dumézil, G.** (1995) *Mythe et Epopée I, II, III*, Editions. Gallimard, p. 17.
- ||| **Memorial de la Shoah** (n. d.) *Histoire du Mémorial de la Shoah*, dostupno na: <http://www.memorialdelashoah.org/le-memorial/qui-sommes-nous/histoire-du-memorial-de-la-shoah.html>, [Pristupljeno 8. 4. 2018].
- ||| **Monod, J. C.** (2008) „Le mythe, de la terreur à l'esthétisation — remarques sur le travail du mythe selon Hans Blumenberg” in Parizet, S. *Mythe et littérature*. SFLGC, pp. 161–178.
- ||| **Nora, P.** (1989) „Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”. *Representations*, No. 26 Spring, Special Issue: „Memory and Counter-Memory”, pp. 7–24.
- ||| **Pawlett, W.** (2016) *Georges Bataille: The Sacred and Society*. Routledge.
- ||| **Smith, A. D.** (2003) *Chosen Peoples*. New York: Oxford University Press Inc.
- ||| **Yaeger, A. K.** (1990) *Working in the Archives*. Yale French Studies.

Boris Petrović

Independent Researcher

MEMORIAL OR MUSEUM OF HOLOCAUST? Mémorial de la Shoah in Paris

Summary

The article is an inquiry into the history and purpose of the Shoah Memorial in Paris. It analyzes the very function of a memorial versus the function of a museum – and by doing so juxtaposes these two institutions as diametrically opposite endeavors. The main hypothesis is that the museum, much like the university, or the institute, deals with history, whereas the memorial deals with memory. One is organized and conceptualized, “filtered” and “purified”, the other is spontaneous, organic and intentionally in a state of disarray. One stands for the community, the other for a crystalized, refined and elaborated image of the community. The perfect case study for the examination of the given hypothesis is the Shoah Memorial in Paris, as it is constituted out of both (as we have speculated, oposed) aspects that merge into the singular whole.

Key words: musems, memorials, Shoah, history, community, Holocaust.

Nikola Krstović¹

Filozofski fakultet, Beograd

„HAŠTAG” KULTURA SEĆANJA *Muzealizacija i politizacija jevrejske istorije i kulture u savremenoj Poljskoj*

„Haštag” izložba: poljsko #Nasleđe ili politizacija muzejskog govora

Jedinstven slučaj desio se 2016. godine: tri vodeće muzejske nagrade u Evropi do-
bile su tri institucije iz jedne zemlje – Nagradu EMYA poneo je Muzej istorije polj-
skih Jevreja – Polin u Varašavi, Nagradu Saveta Evrope osvojio je Muzej evropske
solidarnosti u Gdanjsku, a Nagradu „Živa” krakovska Krikoteka. Nema sumnje
da je Poljska doživela neverovatan muzejski uspon.² Ovaj procvat muzejske scene
u Poljskoj nije bio samo posledica sistemskog „ubrizgavanja” evropskih sredstava
u tada novu članicu EU, već i unutrašnjeg društvenog procesa koji je obećavao

* Rad je zasnovan na zapažanjima i/ili bočnim istraživanjima sprovedenim u okvirima istraživač-
kog projekta „East & W/R:est” sprovedenog u Međunarodnom kulturnom centru u Krakovu u
periodu 1. 10 – 28. 12. 2017. godine, a koje je finansiralo poljsko Ministarstvo kulture i kulturnog
nasleđa.

¹ nkrstovic2012@gmail.com, nikola.krstovic@f.bg.ac.rs

² Posebno se ističu veliki projekti, Muzej istorije poljskih Jevreja, ali i Muzej Varšavskog ustanka (War-
saw Uprising Museum), Centar evropske solidarnosti (European Solidarity Center) u Gdanjsku, MO-
CAK (ponovo otvoren dan pre MSUB-a), Muzej poljske emigracije u Gdinji, Muzej Fabrika Oskara
Šindlera (Oscar Schindler Factory Museum), Podzemlje trga u Krakovu (Rynek Underground), ali se
najavljuje i Muzej Drugog svetkog rata (World War II Museum) u Gdanjsku. Dodatno, treba napo-
menuti i da je Međunarodni kulturni centar u Krakovu jedan od dva istraživačka partnera u izradi iz-
veštaja „Kulturno nasleđe vredi Evropi” (CHCfE), koji predstavlja okosnicu proglašenja 2018. godine
kao godine kulturnog nasleđa od strane Saveta Evrope.

sasvim novu eru odnosa prema kolektivnom sećanju. Kada se analiziraju narativi, koncepti i promovisane vrednosti novih ili rekonceptualizovanih muzeja, vidi se uzlazna putanja, ne samo u domenu muzejske scene, već i u muzeologiji i studijama baštine. Međutim, usled dramatične penetracije populističke (kulturne) politike u institucije, performativni kapacitet i kvalitet rada postali su bitno drugačiji od onih koji su muzeje i baštinske projekte kvalifikovali za različita evropska priznanja. Očito je da poljske vlasti, što samostalno, što preko institucija koje finansiraju ili na koje imaju direktan uticaj, obilato koriste vizuelne forme koje simbolišu metodologije „otvorene” komunikacije. Upotrebljeni simbol (#) treba da predstavi savremenost vladajuće političke elite, spremnost na dijalog i otvorenu diskusiju na svim komunikacijskim nivoima. Međutim sadržaj neprekidno vređa ili „naređuje”, dijalog suštinski ne postoji, a sa pozicijom „žrtve” neprekidno i iznova se manipuliše. No, nije samo lokalni kontekst upitan – desničarske i populističke struje jačaju, svet se menja i sve je tolerantniji prema autokratama i *soft*-diktatorima, gušenju i gašenju medija, ograničavanju slobode govora i sl. U takvim okolnostima dostignuća nove ili kritičke muzeologije jednostavno više nisu moguća, a očito je da su potrebna nego ikada.

Naglasak vladajuće partije Pravo i pravda (Prawo i Sprawiedliwość, PiS) na „poljskom ponosu” stvorio je konfliktnu političku i kulturnu klimu odmah nakon preuzimanja vlasti, a jedna od glavnih tema postaje revizija uloge Poljske i Poljaka pre, tokom i nakon Holokausta. „Poljski ponos” kao paradigma novog odnosa prema nasleđu sasvim se očito pokazao u Narodnom muzeju u Krakovu koji je organizovao krajem 2017. godine izložbu pod nazivom #Nasleđe (#Heritage). Važno je naglasiti da je *autor* izložbe, Andrej Šćerski (Andrzej Szczerki), brat Krištafa Šćerskog (Krzysztof Szczerkog), šefa kabineta poljskog predsednika. Iako i sam naslov i neke od muzeografskih metodologija referiraju na nove i inovativne tendencije u muzejskim praksama, sama postavka reprezentuje veoma tradicionalan i konvencionalan, nacionalno pozitivistički definisan pristup. *Hashtag* u naslovu ističe potrebu za „otvorenom diskusijom o našem nasleđu” i „neophodnošću revizije istorijskih događaja”, uz dijalog i otvorenu mogućnost kostvaralaštva. Međutim to su samo reči na papiru, jer su modeli kostvaralaštva i participativnosti evidentno tendenciozno izostavljeni u samom procesu pripreme izložbe. U kratkom vodiču kroz izložbu se i napominje:

Krakovska izložba je pre svega dokaz postojanja nasleđa, koje je spremno da bude otkriveno i prenese istinu o sebi samom. To je takođe „trezor memorije” kojem se vraćamo kako bi inspirisao naše sadašnje vreme i najvažnije pustio nas da mislimo koje nasleđe nasleđujemo i na koji način možemo dodati sledeće poglavlje u istoriji (Szczerki 2017: 1).

Izložba je bila oštro kritikovana zbog uske reprezentacije poljske istorije i namernog propuštanja osetljivih tema i teškog nasleđa. Ovaj afirmativni primer popularizacije aktuelnih političkih stavova, a ne kritičkog odnosa prema sopstvenom nasleđu (nespretno koristeći jezik 21. veka) uz usputne reference ka klasicističkim formama, govori samo o nedostatku aktivne i produktivne rasprave o tome šta jeste poljsko nasleđe.

Poljska i Holokaust, Polin i Jevreji

Govoreći o nasleđu Poljske, situacija se prilično zaoštava na najproblematičnijem terenu – pitanju stradanja Jevreja u Drugom svetskom ratu, kako u okvirima Holokausta, tako i pre i posle rata. Mnoge se institucije u Poljskoj bave pitanjem stradanja Jevreja: pored, internacionalno ili civilizacijski značajnog Aušvica, u poslednje vreme internacionalni ugled ima i muzej Fabrika Oskara Šindlera. I lokaliteti kakvi su Każimierz u Krakovu ili Varšavski geto uživaju izrazitu kulturnu i turističku prepoznatljivost i vidljivost. Pitanje stradanja Jevreja predstavljalo je i izvesni katarzični proces za poljski nacionalni identitet i istoriju, ali u svetu neoliberalne ekonomije i dobar zamajac za razvoj ostalih muzejskih i baštinskih projekata. No, prva asocijacija, gotovo i jedina, kada se radi o spoju Poljske i Jevreja, bila je Holokaust. Momenat nestajanja kao okosnice odnosa dva pola u ovoj gotovo binarnoj jednačini, pokušao je (i po međunarodnim priznanjima uspeo) da premosti Muzej istorije poljskih Jevreja (Muzeum Historii Żydów Polskich), poznatiji kao Polin. Muzej je izgrađen na mestu nekadašnjeg Varšavskog geta, referira na postmoderne arhitektonske projekte iz domena muzejske arhitekture u staklu, betonu i bronzi, a potpisuju je finski arhitekti Rajner Malamaki (Rainer Mahlamaki) i Ilmari Ladelma (Ilmari Lahdelma). Kamen temeljac je postavljen 2007. godine, muzej je otvoren za javnost 2013, a stalna postavka godinu dana kasnije.

Polin se odlučuje za tradicionalni hronološki pristup, ali u njemu Holokaust nije predstavljen kao apsolutni završetak. Prvi razlog je taj što se opravdanje i smisao nalaze u želji da se predstavi kontinuitet jednog milenijumskog odnosa, a drugi u tome što je svaki period kombinovan sa mini-narativima koji često preuzimaju primat i uvode posetioca u svet izvan istorije, univerzalni svet o ljudima i ljudskim sudbinama, odnosima unutar i između zajednica, stvaralaštva, izgradnje i rušenja, poverenja i izigranih očekivanja, dok se Holokaust pojavljuje kao jedan od trenutaka u istoriji – veoma bitan i izuzetno traumatičan, ali sa akcentom na „jedan od”. Naime, Polin ne daje mogućnost „romantizacije/idealizacije” Holokausta posle koga se više ništa nije dešavalo, upozoravajući da se i danas mnogo toga dešava. Poljski predsednik Bronislav Komorovski (Bronisław Komorowski) izjavio je na otvaranju stalne postavke Polina:

Nemoguće je razumeti istoriju Poljske bez znanja o istoriji poljskih Jevreja. Razlog nije samo vek prisustva Jevreja na poljskim zemljama, već i značajna uloga koju je jevrejska zajednica imala u mnogim sferama poljskog života: u ekonomiji, kulturi i nauci. Jednako je nemoguće razumeti istoriju Jevreja bez znanja o poljskoj istoriji. Samo [...] paralelne priče o veličini i niskosti, heroizmu i kukavičluku, žrtvi i zločinu, životu i smrti mogu vratiti ideju o Polinu [Poljskoj] ponovo u život.

Stalna postavka zauzima više od 4.000 kvadratnih metara prostora i sastoji se od osam galerija koje dokumentuju hiljadugodišnju istoriju jevrejske zajednice u Poljskoj, svojevremeno najveće u svetu. Izložba uključuje multimedijalni narativ sa interaktivnim instalacijama, slikama i usmenim istorijama, a kreirao ju je međunarodni tim od 120 naučnika i muzejskih profesionalaca iz Poljske, SAD i Izraela, kao i muzejski kustoski tim pod rukovodstvom prof. Barbare Kiršenblatt-Gimblet (Barbara Kirshenblatt-Gimblett). Narativ otpočinje galerijom „Šuma”, koja je pre iskustveno nego kognitivno saznanje o prvim Jevrejima koji su, bežeći od progona u zapadnoj Evropi, došli u Poljsku. Platna na kojima je projektovana šuma označavaju mesto na kojem su ti „prvi” Jevreji čuli reč koja zvuči kao *polin* (što na hebrejskom znači „ostani ovde/odmori se”). Cela galerija, odnosno projekcija šume, označava vizuelnu etimologiju reči i simboličke početke odnosa Jevreja i Poljaka. Galerija „Prvi susreti”, koja se bavi periodom od 10. veka do 1507. godine, posvećena je prvim jevrejskim naseljenicima u Poljskoj. Posetioci „se susreću” sa Ibrahimom ibn Jakubom, autorom verovatno prvog putopisa po Evropi iz 960. godine, a u kojem pominje „zemlju Mieška” (Land of Mieszko).

Segment se najviše bavi osnivanjem gradova i regulacijama uključivanja jevrejskih četvrti. Galerija „Paradisus Iudaeorum” bavi se periodom od 1569. do 1648. i predstavlja zlatno doba za Jevreje u Poljsko-litvanskom komonveltu. Jedan od najzanimljivijih delova galerije je interaktivni model Krakova i jevrejskog Kaźmierża, koji pokazuje bogatu kulturu lokalne jevrejske zajednice. Zlatno doba završilo se pogromima tokom ustanka Bogdana Hmeljnickog 1648. godine.

Galerija „Jevrejski grad” bavi se periodom 1648–1772. i istražuje svakodnevicu Jevreja u malim gradovima, gde su činili veliki deo ukupnog broja stanovnika. U interaktivnim modelima susrećemo se sa tavernama i pijacama, možemo ući u jevrejski dom ili čitati jevrejske knjige. Najimpresivniji deo predstavlja jedinstvena rekonstrukcija krova i plafona Gvoździeca (Gwoździec), drvene sinagoge koja se nalazila na teritoriji današnje Ukrajine. Galerija „Susreti sa modernizmom” (period 1772–1914) predstavlja vreme podele Komonvelta od strane Rusije, Pruske i Austrije i odnose prema jevrejskoj zajednici u različitim monarhijama. Talasi pogroma u Ruskom carstvu tokom 80-ih godina 19. veka i striktni zakoni po pitanju ličnih i kolektivnih sloboda vodili su masovnim emigracijama. Neki Jevreji nastavili su da se nadaju kulturnoj i društvenoj integraciji, dok su drugi branili tradiciju – Hasidizam se rapidno širio, a moderna ješiva je postajala sve jača. Novi oblici nacionalne svesti dali su krila modernim jevrejskim društvenim i političkim pokretima. Ovaj period je obeležen i pojavom savremenog antisemitizma, sa kojim su se morali suočiti poljski Jevreji, ali i velikim talasom migracija – gotovo jedna trećina napustila je teritoriju Poljske, a 85% uputilo se u Sjedinjene Američke Države. Galerija „Na jevrejskoj ulici” bavi se dvadesetpetogodišnjim međuratnim periodom za vreme Druge poljske republike (1918–1939) ili takozvanim „drugim zlatnim dobom” uprkos teškim ekonomskim uslovima i rastućim antisemitizmom. Jevrejski svet je predstavljen u formi multimedijalne ulice čija osa korespondira sa tačnom predratnom lokacijom Ulice Zamenhova, srcem jevrejske četvrti u Muranovu (Muranów). U galeriji su istaknuta dostignuća u jevrejskom filmu, pozorištu i književnosti tokom ovog perioda. Nema znaka ni obeležja da se rat približava. Odmah iza ugla posetioce dočekuje prostor ispunjen jakim zvukom aviona i bombi. Iznenaduje vizuelnost i intenzitet u galeriji „Holokaust”, koja se bavi periodom nemačke okupacije Poljske tokom koje je stradalo oko 90% od 3,3 miliona poljskih Jevreja. U arhivi sačuvani dnevnici i dokumenta, koje je prikupljao istoričar Emanuel Ringelblum sa svojim timom, omogućavaju jedinstven ugao posmatranja Varšavskog geta, gladi, bolesti, nasilja

i bespomoćnosti pred nemačkim terorom, ali i borbe da se sačuva doza ljudskosti u tim nehumanim uslovima. Kroz šest podgalerijskih tema predstavljeni su svi važniji događaji tokom šestogodišnje okupacije – deportacije, skrivanja, „velika deportacija”, koncentracioni logori – ali i kritički rasvetljeno (koliko ograničen prostor to dozvoljava) učešće Poljaka u ovim aktivnostima: od pokreta otpora do toga kako su se obični ljudi ponašali prema jevrejskim sudbinama – od pomoći, preko neznanja i ignorisanja, do izdaje. Ali, u galeriji se takođe prikazuju užasi koje je doživjela ne-jevrejska populacija Poljske tokom Drugog svetskog rata. Uobičajeni klimaks oličen u Holokaustu zamenjen je u Polinu poslednjom galerijom „Posleratne godine” koja se bavi periodom od 1944. godine do danas. U galeriji se prikazuje period u kojem je većina preživelih u Holokaustu emigrirala iz različitih razloga, neprijateljstvo jednog dela Poljaka, kao i antisemitske kampanje sponzorisanе od strane države, koju su izrazito otvoreno tokom 1968. godine sprovodile komunističke vlasti. Važna odrednica je 1989. godina, koja i po interpretaciji Polina, predstavlja prekretnicu u poljskom osvajanju slobode, a označava kraj sovjetske dominacije, nakon čega sledi oživljavanje male, ali dinamične jevrejske zajednice u Poljskoj.

(Mesta) sećanja kao aktivni „politički” činioци

Barbara Kiršenblat-Gimblet, odgovarajući na projektnu anketu (East & W/R:est) i komentarišući dodeljivanje EWYA nagrade Polinu kaže: „Međunarodno priznanje može pomoći da se izgradi nacionalno priznanje, posebno u konzervativnijim muzejskim kulturama u kojima se nova generacija muzeja može susresti sa izrazitim skepticizmom. U slučaju Polina, pitanje je glasilo – ‘Da li je Polin stvarno Muzej?’” (Kirshenblatt-Gimblett 2017). Da li tim tako značajnih *muzejskih* sručnjaka može napraviti nešto za šta postoji sumnja da je uopšte *muzej*? Nema dileme da Polin pomera granice poimanja muzealizacije i muzejske delatnosti postavljajući dva značajna pitanja: da li muzealizujemo samo predmete i materijalna svedočanstva i da li smo u obavezi da ispričamo narative šire od simboličkih akcenata koji obeležavaju samo momenat (iako možda ključni) u toku istorije. Dakle, da li je Polin muzej u tradicionalnom smislu, irelevantno je pitanje. Važno je da on muzealizuje nešto što je na kulturnoj i memorijskoj sceni Poljske, ali i Evrope, ostalo nevidljivo: odnos Poljaka i Jevreja u hronologiji koja se meri desetinom vekova. Polin svojom

stalnom postavkom proširuje istoriju i „iza njenog kraja”, ulazeći u svet prošlosti koje se živo sećamo i koja obeležava i savremeni život dva naroda – dakle, bavljenje savremenim vrednosnim sistemima i tekućim životom.

U Godini evropskog kulturnog nasleđa, amandman poljskog zakona o zabrani korišćenja termina „poljski koncentracioni logori” i pedesetogodišnjice antisemitske kampanje komunističkih vlasti Poljske, Polin se sa skorijom prošlošću suočava tek otvorenom izložbom koja će trajati do septembra 2018. godine: *Otuđeni: Marš '68 i njegove posledice*, koja pojašnjava razloge i tok antisemitske kampanje koja je kulminirala proterivanjem oko 13.000 Poljaka jevrejskog porekla iz Poljske (Stola 2018). Izložba jasno stavlja do znanja da institucija ne može nikako biti politički neutralna nadovezujući se na tvrdnju Jenson (Robert Jensen) da „ukoliko biti neutralan znači brojati uključivanja u pokrete koji izazivaju represivne strukture, onda bi neko mogao dati argument da su institucije koje se bave sećanjem u svojim pokušajima da budu neutralne, čak i ako ne učestvuju aktivno u represiji, asistirale represoru” (Jenson 2008: 94). Kako Dariuš Stola (Dariusz Stola) primećuje, mnogi koji brane amandman novog zakona rade to rečima koje su neodvojive od onih koje su u lošem svetlu predstavljale Jevreje 1968. godine tokom anticionističke i antisemitske kampanje koja je vodila ka poslednjem talasu jevrejske emigracije iz Poljske. U tom smislu, izložba ne predstavlja samo istorijsku pozadinu događaja, već i živa iskustva i usmenu istoriju ljudi koji su sa njima bili povezani. Dakle, muzealizuje se odnos koji više nema samo istorijsku komponentu, već blisku, savremenu, onu koja još uvek ostavlja svoje tragove u tekućim političkim i društvenim inicijativama. Inspiraciju u inteligentno osmišljenoj scenografiji kao platformi za instaliranje živih sećanja predstavlja jedan manje poznat spomenik – tabla na zidu Varšava-Gdanjsk železničke stanice. To je nepotpisana građevina iz ere socijalizma na severnoj strani grada, ali takođe i mesto odakle su poljski Jevreji odlazili tokom „anticionističke” kampanje 1968. Sličan jezik nalazimo u izjavi Darijuša Stola kada kaže: „Ne pravimo grešku misleći da je Aušvic istorija” (Stola 2018).

Da se institucije kulture suprotsavljaju govoru mržnje i antisemitizmu, kao i sveopštim pokušajima revizije istorije, svedoči i slučaj Muzeja Drugog svetskog rata u Gdanjsku, čije je dizajnersko rešenje izneo poljski arhitektonski studio „Kwadrat”, otvoren u martu 2017. godine posle deset godina razvoja koncepcije i izgradnje nove zgrade. Pod upravom istoričara Pavela Macčevića (Paweł

Machcewicz), stalna postavka muzeja, koja zauzima tri sprata, predstavlja prilično skupu (108 miliona evra) ali i međunarodnu platformu posmatranja konflikta, fokusirajući se na ratna iskustva civila u Poljskoj i Istočnoj Evropi koji su stradali i od nacističke i od sovjetske represije. Genocid, a posebno nacistički, vođeno ubijanje Jevreja, glavna je tema (DW 2017). Pored scenografične postavke zamišljene kao sobe pojedinaca koji se sa ratom sučeljavaju na ličnoj ravni, predstavljeni su i totalitarni režimi iz 30-ih godina 20. veka u Sovjetskom Savezu, Italiji i Nemačkoj. Konačno, izložba prikazuje i ratna dejstva, ali ne neminovno u smislu glavnih ili odlučujućih bitki, herojskih narativa velikog kalibra – fokus je na životima i sudbinama civila i vojnika.

Kada se narativ postavi kao lična perspektiva, onda se mora razumeti i da su zločini jednaki. Ne sudi se razmerama, već samom konceptu zločina. U tom smilu kontroverznu tačku predstavlja jedan mali eksponat – ključevi od kuće koji su nekada pripadali jevrejskoj porodici koju su ubile poljske komšije tokom masakra u Jedwabnu (Jedwabne). Dakle, očito je da ni Muzej Drugog svetskog rata nije bežao od odgovornosti usaglašavanja istorijske i muzejske istine. Na martovskom otvaranju muzeja, koji je deset godina ranije inicirao tadašnji premijer Poljske, Donald Tusk, takođe istoričar i rođeni stanovnik Gdanjska, među prisutnima su bili bivši zatvorenici nacističkih koncentracionih logora i sovjetskih radnih kampova. Tokom prve dve nedelje, muzej je posetilo 14.000 ljudi. Međutim, među njima nije bio politički vrh Poljske – ni predsednik, ni premijer, niti ministar kulture. Razlog je vrlo brzo postao jasan: poljska vlada dodelila je ovom velikom muzeju skromni budžet za 2017. godinu, gotovo onemogućavajući pristojan rad. Kasnije je dala i svoje mišljenje: optužili su muzej da je previše „univerzalistički”, a premalo „poljski”. Muzej je tako postao ideološka i politička tačka previranja, lakmus papir svih promena ka nacionalno-egoističnom diskursu i populističkim uverenjima. Poljska vlada jasno je stavila do znanja da novootvoreni muzej ne posvećuje dovoljno pažnje poljskoj perspektivi. Ministar kulture, Pjotr Glinski (Piotr Glinski), ima nameru da muzej spoji sa novoplaniranom institucijom koja je tematski posvećena bici na Vesterplateu, prvoj bitci u ratu iz septembra 1939. godine, kada su poljske snage odbile naciste pre predaje. Ta institucija fokusirala bi se na poljski narativ žrtve i patnje Poljaka i Poljske (New York Times 2017).

Perspektive tragedije: „poljski logori” = „poljski amandmani”

Očito je da pitanje kolektivnog i individualnog, grupne i lične odgovornosti nije tako jednostavno, kao ni odnos jevrejske zajednice i Poljaka i poljske države. U intervjuu Juli Tamir (Yuli Tamir), profesorke političke filozofije u Tel Avivu i na Oksfordu i bivše ministarke edukacije i emigracije, sa Lehom Kačinskim (Lech Kaczynski), jednim od osnivača desničarske partije Pravo i pravda, vide se i razlozi za nerazumevanje i međusobno optuživanje. Kačinski gotovo da optužuje Jevreje za oprost koji su dali Nemicima, ali ne i Poljacima:

Razumem užasan bol i moćnu potrebu da se ne zaboravi – ali vi ste oprostili Nemicima. Oni su kupili oproštaj novcem. MI smo bili siromašni. MI smo bili pod sovjetskim nogama, i nismo vam mogli ponuditi ništa. Vi ste cinično doneli odluku da okrenete vašu vatru na nas. Šaljete vaše visokoškolce u Poljsku, oni marširaju našim ulicama, mašu izraelskim zastavama, lučeći mržnju i strah. Gledaju u nas kao da vide Satanu, a onda odu u Berlin da se provedu. I dobro se provedu u Berlinu, sede po kafeima koji su tik do Gestapo štabova i dobro im je. U Nemačkoj vide kulturu i umetnost. U Poljskoj vide samo leševe (Tamir 2018).

Dalje u intervjuu on kaže: „Ja razumem i poštujem bol žrtava, ali *i mi* smo bili žrtve.” Upravo ovde leži odgovor na paradoks o kolektivnoj i ličnoj krivici, zvaničnoj i nezvaničnoj politici. I iako postoji konsenzus gotovo svih mislećih ljudi da se individualni ili donekle orkestrirani i organizovani zločini Poljaka nad Jevrejima nikako ne mogu izjednačiti sa zvaničnom genocidnom politikom nacističke Nemačke, poljska vlada rešena je da to raščisti na političkom i zakonodavnom novou.

Poljaci imaju konfliktan odnos prema koncentracionim logorima, posebno Aušvicu. Za ne-Poljake, a posebno za Jevreje, može se roditi prilično stresno osećanje pri prilasku Aušvicu – osećanje takmilarski obojenih narativa. Anšel Fefer (Anshel Pfeffer) navodi u svom članku kako su se ova dva narativa jasno ispoljila prilikom obeležavanja sedamdesetogodišnjice oslobođenja logora. Događaj koji je privukao veliku međunarodnu pažnju zajednički su organizovali poljska vlada i Svetski jevrejski kongres (WJC). Počasni gosti bili su preživeli – međutim, oni su došli u dve sasvim odvojene grupe: Poljaci su sedeli na jednoj, dok su Jevreji sedeli na sasvim drugoj strani. I njihova iskustva iz logora bila su različita – zapravo, oni su bili u dva različita logora. Dok je većina Poljaka bila u Aušvicu I, tek nekolicina jevrej-

skih zatvorenika je tamo provela neko vreme. Većina njih je stigla u Aušvic II Birkenau. I dok su desetine zatvorenika svakodnevno ubijani u Aušvicu I, Birkenau je bio *to* mesto gde je preko milion Jevreja dovedeno iz čitave Evrope u stočnim vagonima, radi „industrijskog” pomora u masivnim gasnim komorama. Memorijalni događaj mogao bi se organizovati i odvojeno u Aušvicu I i u Birkenauu, ali to nije slučaj i reklo bi se da je dobro što je tako. Jer, postoji samo jedan Aušvic i kroz njega se može razumeti i frustracija mnogih Poljaka da diljem sveta (ime) logor(a) predstavlja simbol Holokausta nad Jevrejima, a ne i stradanja i patnje Poljaka. Pomenuta frustracija upravo svedoči o tome zašto su Poljaci veoma senzitivni na ideju da su na izvestan način i počinioci zločina nad Jevrejima: ne samo da je sopstvena užasna nacionalna tragedija koja se dogodila na njihovoj zemlji ostala pod senkom jevrejske tragedije, već im se nameće i deo krivice.

Ali nametanje krivice oko Holokausta je mač sa dve oštrice: Šoa je postala tako potentan i univerzalan simbol ljudske okrutnosti i patnje da se vraća natrag potomcima žrtava (Pfeffer 2018). Jasno je i da poljska patnja takođe mora imati svoje mesto u kolektivnom sećanju na Holokaust. Ako ovaj narativ treba da ima svu civilizacijsku podršku, onda je muzej Polin ne fenomenalnom putu i potpuno zaslužen je osvojio nagradu za najbolji muzej: jer bi jevrejski život, a ne samo smrt, trebalo da bude slavljem, obeležen i zapamćen u dugom istorijskom sećanju na ono što je bila najveća i najuspešnija jevrejska zajednica u dijaspori, a Poljska bila mnogo više za Jevreje od masovne grobnice.

Sporni zakon je zapravo Akt od 18. decembra 1998. godine, koji reguliše poljski institut Nacionalnog sećanja (Ustawy o Instytucie Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu). Po novousvojenom amandmanu, Članu 55a: „Svako ko javno i lažno pripisuje odgovornost ili koodgovornost poljskoj naciji ili poljskoj državi za nacističke zločine koje je počinio Treći nemački Rajh” biće optužen, novčano kažnjen ili pritvoren. To se ne odnosi ni na koga „ko je počinio ovo delo kao deo umetničke ili naučne aktivnosti” (Davis 2018). Gotovo isti mehanizam primenjen je 2009. godine, kada je Poljska dodala paragrafe 2 i 4 Članu 286 zakona kojim su se zabranjivali fašistički, komunistički i drugi totalitarni simboli, sem ukoliko su, takođe, korišćeni kao deo „umetničkih ili naučnih aktivnosti”. Već 2011. godine Ustavni sud Poljske doneo je odluku da je ova zabrana neustavna zbog kršenja slobode izražavanja. Bez obzira na to, 2017. godine Poljska je „ažurirala” svoju „dekomunizacijsku” legislativu i u nju uključila i sovjetske

propagandne spomenike, što je izazvalo negativne reakcije ruske vlade. Sve ove sporne odluke uzburkavaju i inače stalno osetljivu umetničku i naučnu scenu ne ostavljajući dovoljno jasno definisan prostor šta jeste ili može biti krivično delo. Sa druge strane izaziva reakcije u kojima se redefinišu kulturno nasleđe i opsezi njegove interpretacije, naučne oblasti i domeni i čak mediji umetničkog stvaralaštva.

Namera je bila da amandman spornog zakona inspiriše poljski patriotizam i ponos kod kuće i unapredi poljski imidž u inostranstvu, ali se sve vratilo nazad kao buomerang. Iako je prilično popularan na domaćem terenu, zakon koji je predsednik Duda potpisao početkom 2018. godine imao je tragičan poraz van Poljske. Naučnici, preživeli Holokausta i njima prijateljske vlade usaglasili su se u ostrim kritikama i u zabrinutosti o potencijalnim ograničenjima slobode govora, proučavanja i represije nad izražavanjem u članici Evropske Unije. Čitava kontroverza podstakla je gotovo ratnu atmosferu između poljskih i izraelskih političara, ali i omogućila izlivanje antisemitske retorike u Poljskoj.

Posle kontroverznog „PR” amandmana, vlada Poljske pokušala je da u poslednjem momentu plasira kampanju „kontrola štete”. Poljski zvaničnici su otišli u Vašington u pokušaju da ubede američke zvaničnike, zakonodavce i jevrejske lidere da je me-tež koji je nastao oko skorijeg varšavskog zakona o Holokaustu ništa više do nesporazum. No, nisu postigli nikakav vidljiv efekat. Izraelski Holokaust memorijal Jad Vašem (Yad Vashem) izjavio je da iako je opravdana težnja poljskih zakonodavaca i vlasti da je termin „poljski koncentracioni logori” zaista nereprezentativan, sloboda istraživanja i diskusije o Holokaustu mora biti zaštićena.

Konačno, umesto da se strasti smire, pojavila se još jedna „haštag” kampanja – #RespectUs. Ona polazi od činjenice da je istorija Holokausta „falsifikovana”, a startuje samo nekoliko nedelja nakon usvajanja spornog zakona. „Međunarodna kampanja kojom se pripisuje koodgovornost za Holokaust poljskoj naciji jedan je od najšokantnijih i najskandaloznijih događaja u modernoj istoriji Poljske”, tvrdi se na sajtu kampanje.³ Širom Evrope bili su raspoređeni kamioni na čijim ceradama je bio odštampan logo kampanje „#RespectUs”. Kamioni su krstarili različitim krajevima Evrope i pronosili su poruku da su Poljaci spasili preko 100.000 Jevreja tokom Drugog svetskog rata. Nosioci kampanje opisuju inicijativu kao samoorga-

³ Rzeczpospolita, dostupno na <http://www.rp.pl/Spoleczenstwo/180229343-RespectUs-Rusza-oddolna-inicjatywa-grupy-Polakow.html>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].

nizovanu, a kreaciju pripisuju grupi mladih ljudi koji vole Poljsku naglašavajući da ne primaju nikakvu podršku od političara ili državnih kompanija (Cuddy 2018). Međutim, ova kampanja dolazi u jeku jedne druge, vladine kampanje vođene preko društvenih mreža. Video-zapisi koji su postavljeni na YouTube kanalu kancelarije poljskog premijera promovisali su još jedan novi „haštag” – Nemački logori smrti (#GermanDeathCamps).

(#) Zaključak

U momentima završetka ovog rada, zaposleni u muzeju Polin pridružili su se kampanji #CzarnyProtest protiv ograničenja prava na abortus koje poljska vlada opet pokušava da uredi promenom legislative. Ali, to je reakcija zaposlenih u muzeju, a ne programska aktivnost. Da jeste, pitanje je ko bi je finansirao i kakve bi bile političko/finansijske reperkusije od strane osnivača. Cela situacija u Poljskoj otvara zapravo globalno pitanje: kako i na koji način autonomizovati istorijska istraživanja i rezultate, javnu istoriju, kulturnu i muzejsku delatnost od političkih centara moći? A centar moći uvek nameće pravila igre, dozvoljene i nedozvoljene diskurse, prihvatljive okvire, ili, u krajnjoj liniji, perfidno i bez realnih objašnjenja zavrće i odvrcé finansijske kanale uslovljavajući tako sve druge aktivnosti. Dakle, bazično pitanje koje se može postaviti u Poljskoj, a da bude relevantno svima, jeste suštinska autonomija operativnosti kulture sećanja.

U tom smislu je svaki pokušaj revizije istorije koji dolazi od centara moći, a operativno se sprovodi preko institucija kulture i korekcija kolektivnog sećanja u javnom diskursu veoma opasan – ne samo za pitanja sećanja, već i funkcionalnosti savremenog sveta. Darijuš Stola ne može biti više u pravu kada tvrdi da su se ovim grubim mešanjima politike sećanje i odgovornost međusobno diskonektovali i da je Holokaust samo istorija. Istorija se ponavlja, i ono što smo kao civilizacija bili spremni (i u mogućnosti) da učinimo Jevrejima, možemo sutra učiniti bilo kome. Jer Holokaust nije samo nacionalna ili verska, čak ni ideološka tragedija. To je tragedija svesti i duha.

Literatura

- ||| **BuzzFeed** (2018) „11 New Museums in Poland That are a Must See”, dostupno na: https://www.buzzfeed.com/polandinusa/11-new-museums-in-poland-that-are-a-must-see-utuk?utm_term=.weelKQQ9V#.gwzmJppR9, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Civiski, M. A. P.** (2018) „Don't Make the Mistake of Thinking Auschwitz is History”, dostupno na: <https://www.haaretz.com/opinion/auschwitz-isn-t-history-its-message-is-desperately-relevant-today-1.5766546>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Cuddy, A.** (2018) „Polish #RespectUs campaign sends trucks across Europe to spread message on Nazi crimes”, dostupno na: <http://www.euronews.com/2018/02/28/polish-respectus-campaign-sends-trucks-across-europe-to-spread-message-on-nazi-crimes>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Cultural Heritage Counts for Europe**, Published on behalf of the CHCfE Consortium by the International Cultural Centre, Krakow (2015), dostupno na: www.encatc.org/culturalheritagecountsforeurope, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Davies, C.** (2018) „Behind the new law denying Polish complicity in Nazi atrocities, many fear there lies a growing strain of antisemitism”, dostupno na: <https://www.theguardian.com/world/2018/feb/10/polands-jews-fear-future-under-new-holocaust-law-nazi-atrocities>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **DW** (2018) „Poland's World War II museum opens amid controversies”, dostupno na: <http://www.dw.com/en/polands-world-war-ii-museum-opens-amid-controversy/a-38074880>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Good, J.** (2008) „The Hottest Place in Hell: The Crisis of Neutrality in Contemporary Librarianship” in Lewis, A. (ed.) *Questioning Library Neutrality Essays from Progressive Librarian*. Library Juice Press, pp. 141–147.
- ||| **Guttman, N.** (2018) „Poland Launches Charm Campaign To Defuse ‘Holocaust Law’ Tensions”, dostupno na: <https://forward.com/news/national/395524/poland-launches-charm-campaign-to-defuse-holocaust-law-tensions/>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Jensen, R.** (2008) „The myth of the neutral professional” *Questioning Library Neutrality Essays from Progressive Librarian*. Edited by Alison Lewis. Library Juice Press, pp. 89–96.
- ||| **Kirshenblatt-Gimblett, B.** (2017) Subject: *Re: EAST & W/R:est, ICC Research*. Email to Krstovic, N.

- ||| **Lehrer E.** (2017) „Making #Heritage Great Again. Step inside the newest volley in Poland's culture war, the #Heritage exhibit in Krakow”, dostupno na: <http://politicalcritique.org/cee/poland/2017/making-heritage-great-again/>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Maltz, J.** (2018) „Death Camps Weren't 'Polish – but Poles Were Bad Enough to Jews Without Them'”, dostupno na: <https://www.haaretz.com/israel-news/historian-death-camps-were-not-polish-but-poles-were-bad-to-jews-1.5768896>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **NY Times** (2018) „Court Clears Takeover of Poland's New World War II Museum” by Joanna Berendt, dostupno na: <https://www.nytimes.com/2017/04/05/arts/design/poland-new-world-war-ii-museum-court-clears-takeover.html>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Polin: A Short Guide to Core Exhibition** (2014) „About the exhibition: Forest” (Section: G1).
- ||| **Pfeffer, A.** (2018) „Who Owns Auschwitz?”, dostupno na: <https://www.haaretz.com/opinion/who-owns-auschwitz-1.5785046>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Polin** (2018) „Welcome to POLIN Museum – and its newly opened Core Exhibition!”, dostupno na: <http://www.polin.pl/en/news/2014/10/28/welcome-to-polin-museum-and-its-newly-opened-core-exhibition>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Pjotrovski P.** (2014) *Kritički muzej*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju i Evropa Nostra Srbija.
- ||| **Rzeczpospolita**, dostupno na: <http://www.rp.pl/Spoleczenstwo/180229343-RespectUs-Rusza-oddolna-inicjatywa-grupy-Polakow.html>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Stola, D.** (2018) „The anti-zionist campaign in Poland 1967–1968”, dostupno na: <https://www.marxists.org/subject/jewish/stola.pdf>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].
- ||| **Tamir, Y.** (2018) „Germany Bought Israel's Forgiveness With Money. Poland Couldn't Offer You a Thing. The lesson that the late Polish President Lech Kaczynski taught me about the Holocaust”, dostupno na: <https://www.haaretz.com/israel-news/.premium-germany-bought-israeli-forgiveness-poland-had-nothing-to-offer-1.5803505>, [Pristupljeno 30. 4. 2018].

Nikola Krstović

Faculty of Philosophy, Belgrade

“HASHTAG” CULTURE OF MEMORY: Musealisation and Politisation of Jewish History and Culture in Contemporary Poland

Summary

Exhibition “#Heritage” set up in National museum in Krakow represents the model with which the new Polish government is trying to deal with contemporary social issues, history and collective memory and particularly when it comes to interpretation of the Polish role in the Holocaust. Following the example of Museum of History of Polish Jews, POLIN in Warsaw one can observe the opposite side, critical yet expanded notion of relationship between Poles and Jews in Poland during more than thousand years of joint history. Holocaust is not defining moment in that relationship, even though it is the most important and tragic. Polish government, in the attempts to make clear that death camps in Poland were not Polish, but German, adopted the controversial amendment 55a which might seriously limit the freedom of speech and further research about Holocaust. Representing its powers in changing the operations and even appearance of World War Two museum in Gdansk in the direction of being more Polish and patriotic and less universal, Polish government actually represented its intention of rewriting history interpretations and changing narratives of past introducing “#” model of openness with no real readiness for social dialogue and constructive criticisms.

Key Words: Poland, culture of memory, Holocaust, museum, politics.



MUZEJ
I MULTIMEDIJALNO
SEĆANJE:
TREZORI JIM-A

Nevena Daković¹

Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Biljana Mitrović²

Nezavisni istraživač

MONI BULI: SLIKE I REČI POTRAGE ZA IDENTITETOM*

Kod mene se, sa godinama, stvorila slična koegzistencija delirijuma i Mene svesnog sopstvenog pseudoidentiteta. Taj osećaj se sastoji u tome da više ne znam gde sam; crna izgubljenost i dezorijentacija koji istrajavaju, kod mene, svakog dana sve jače i dublje [...] Otkada sam se vratio u Srbiju, taj osećaj me obuzima svake večeri.

(Bouilly 1991: 256)

Odlomak iz pisma Monija Bulija kao i tvrdnja o njemu kao „jednom talentu koji traži sebe” (Lalić 1971: 122) precizno određuju tekst koji sledi kao priču i analizu gusto isprepletanog privatnog života i dela beogradskog „nadrealističkog genija” (Lanzmann 2009: 130) proteklih u vrsti zaustavljenog koraka između polova njegovog bitisanja: dadaizma/hipnizma i nadrealizma; književnosti/filma od hartije i filma; Beograda–Haga–Pariza; sefardske zajednice/kosmopolite; pravnika/trgovca i pesnika; sadašnjosti stešnjene između prošlosti koju je izgubio i budućnosti koja mu je izmicala; porodičnog bogatstva na koje se oslanjao i levičarskih ideja; Bretonovog (André Breton) trockizma i ideologije ništavila³. Ove umetničke, idejne,

* Rad je deo projekta „Identitet i sećanje: transkulturni tekstovi dramskih umetnosti, medija i kulture” (FDU, br. 178012), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Srbije.

¹ n.m.dakovic@gmail.com

² biljanavmitrovic@gmail.com

³ „Ne ostaje nam više ništa” piše Klod Serne (Claude Sernet), čime „utapa našu ideologiju u beznadežnost, u temeljitiji nihilizam” (Buli 1968: 141).

prostorne i lične tranzicije oslikavaju se i u promenama imena⁴ od Solomona u Monija, zatim, dodavanja „pseudoplemičke partikule na francuskom” „de”, do naknadnog kajanja zbog odbacivanja porodičnog imena (Buli⁵ 1969: 116–117).

U mladosti provedenoj u Beogradu bio je neko „ko je bio i nije bio [...] Nevidljiv i tanak, crn i bled četenski, i bolesno, sa zapaljenim pogledom od nemira, okrenut u sebe sve dok ne bi progovorio. [...] a iz svake reči je izbijala duboka ozbiljnost i rasuđivanje” (Kostić 1972: 21–22). Iz tame preranog zaborava spasli su ga briljantni tekstovi Radoslava Konstantinovića (1968, 1983) – koji su, kao i većina drugih, napisani u strasnom, avangardnom, razigranom stilu.⁶ Na njegov liminalno filmski ili filmičan opus ukazuje Branko Vučićević tek 1990. godine. U književnoj kritici je epigonski *poeta mineur* ili markantni autor srpske avangarde (Konstantinović 1968, 1983, Lalić 1971, Grujić 1984, Tešić 1994).

U pokušaju otklona od zavodljive stihijnosti, ovaj rad komparativnim pristupom mapira celovito sećanje na interesantnu, autentičnu i zanemarenu figuru pesnika, „Jevrejina lualice” koji je nosio „biblijsko prokletstvo svog naroda” (Grujić 1984: 147). Izatkano je – pored navoda iz „dnevničko/memoarske esejizirane beleške” (Tešić 1994: 19) *Sedmica od sedam nedelja* (1968) i nezaobilazne briljantne *Agende/ Dnevnika*, koju je sačinila H. J. Maksvel (Henriette Josephé Maxwell) za posthumno objavljenu knjigu spisa, prepiske⁷, iskaza *S one strane sećanja* (*Au-dela de la memoire*, 1991) – od Monijevih razasutih pisanja, promišljanja samog fenomena sećanja; i dragocenih sećanja drugih, pre svega Bulijevog posinka – velikog filmskog reditelja Kloda Lancmana (Claude Lanzmann). Rečju, pesme, proza, pisma, (auto) biografije pojmmljene su kao refleksije egzistencijalnih i (auto)poetičkih doživljaja,

⁴ Tokom ratnog skrivanja dobija lažna, ali situaciono simbolička imena. Ime Klod Paskal dobija oko Uskrsa, a Silvester Amede je vezano za Novu godinu ali i „vradžbinski” za onog „koga vole bogovi” (Buli, P. 1994: 235). U jednom trenutku poigravajući se značenjima svog života potpisuje se Solomon iz Vavilona (Solomon de Babylon).

⁵ Buli se odnosi na Moni Bulija a Buli P. na Polet Buli.

⁶ Kako se pokazalo, avangardni haos pratio je i pisanje ovog rada, prvobitno zamišljenog kao studija slučaja iz arhiva Jevrejskog istorijskog muzeja. Brižljiva pretraga otkrila je da osim fotografije Monija Bulija i dokumenata o njegovom stricu, Bencionu Buliju, u muzejskim arhivama nema građe o pesnikovom životu i radu. Tako je nastupio potpuni preokret kada je materijal sakupljen tokom istraživanja predat JIM-u kao prilog arhivi.

⁷ Prepiska je verovatno najintrigantniji deo knjige, do sada najmanje istražen osim savršeno odabranih citata koje koristi Maksvelova u *Dnevniku* (1991).

borbe za mesto u avangardi, za opstanak u dobu Holokausta – svega obojenog dubokom hajdegerovskom strepnjom (Grujić 1984: 130).



Moni Buli, Pariz, 1930.

Mene je život nosio i samo tako njime nošen ja sam ga podnosio.

(Buli 1968: 159)

Moni (de) Buli je potomak jedne od najuglednijih i najbogatijih beogradskih jevrejskih sefardskih porodica. Deda sa očeve strane, Jedidija Edija Buli (1834–1907) bio je trgovac, bankar, narodni poslanik i predsednik Jevrejske sefardske opštine. Edijin najstariji sin iz prvog braka, Bencion, Monijev stric, školovan u Beogradu i Beču, unapredio je porodični posao i bio, kao i otac, ugledna javna ličnost. U drugom braku pored ćerke Sofije i tri sina koji su bili poznate figure beogradskog života,⁸ Edija je dobio i Jakova-Žaka, koji se bavio hotelijerstvom (vlasnik hotela *Royal* u ulici Kralja Petra 56) i rentijerstvom sa promenljivim uspehom.

Žakov sin jedinac, Solomon (Moni) Buli, rođen je u Beogradu 27. septembra 1904. godine. Materijalno obezbeđen i široko obrazovan (ističe da je sa 15 godina tečno

⁸ Moric (lekar, bakteriolog), Henri (diplomata) i Hugo (osnivač fudbalskog sporta u Srbiji).

govorio nemački i francuski (Buli 1968: 120) i proputovao gotovo čitavu Evropu (Buli 1926: 1)), prve pesme objavljuje u časopisu *Gideon* 1919. godine – a iste godine tokom boravka u Berlinu otkriva čari avangarde, čiji će sledbenik ubrzo i sam postati. Kao gimnazijalac približio se boemskom krugu pesnika koji je u kafani *Moskva* vodio Tin Ujević – Monijev neprikosnoveni pesnički i eruditski autoritet – a kome su pripadali i Dragan Aleksić, Todor Manojlović, Stanislav Vinaver, Risto Ratković i Rade Drainac. Upravo u drugom (i poslednjem) broju Drainčevog časopisa *Hipnos* (januara 1923) Moni Buli objavljuje svoj danas najpoznatiji tekst *Doktor Hipnison ili Tehnika života*. Do kraja studija na Pravnom fakultetu (i života u Srbiji) uređuje almanah *Crno na belo* (1924), pokreće časopis *Večnost* (1926), oglašava se pamfletskim levičarskim tekstovima u časopisu *Novi Istok* (1927)⁹ i objavljuje dve pesničke zbirke, jedine izdate za života, *Krilato zlato* (1926) i *Antena smrti* (1927).

Moni Buli sa ocem, Žakom Bulijem, Pariz 1930.



S druge strane, presudni uticaj na Bulija u filozofskom i umetničkom smislu ostvario je Dušan Matić, predstavljajući mu savremene umetničke i mislilačke tokove

⁹ Buli se vatreno zalaže za klasnu jednakost, a protiv eksploatacije i iznosi zapažanja o nemogućnosti opstanka revolucionarnih pesnika u kapitalističkom društvu, u kome moraju da se izdržavaju kao radnici, činovnici ili žurnalisti ili podilazeći ukusu vladajućeg sloja. Ističe da je pristalica borbe protiv kapitalističke klase (i svega „što joj pripada: šovinizam, antisemitizam, negrofobija, popovski kadar“), kojoj, dodaje, i sam formalno pripada (Buli prema Tešić 1983: 460). Ipak, ne propušta da naglasi da se „koristi materijalnim olakšicama koje mi pripadaju kao članu jedne od najstarijih buržoaskih porodica u Beogradu“ (Buli 1927: 12–13), ne određujući se nacionalno, već klasno.

i dajući mu preporuku za pariske nadrealiste, koji ga prihvataju u svoje krugove tokom prvog boravka u Parizu leta 1925. godine. Njegov tekst *Exercise surrealiste* – uz Pikasovu ilustraciju objavljen je u prestižnom časopisu *La Revolution surrealiste*. Kada 1928. godine ponovo dolazi u Pariz – pod izgovorom da ide da doktorira – rešen da se tamo „što pre presadi”, odnos sa nadrealistima se neočekivano menja. Posle niza konflikta¹⁰, Moni Buli sa Žanom Kariveom (Jean Carrive) prelazi u redove „nadrealističkih disidenata” uz Artura Adamova (Arthur Adamov) i Kloda Sertnea (Claude Sernet). Rad nastavlja u okvirima šire grupe okupljene oko časopisa *Grand Jeu* kao i u listovima *Discontinuité*, *Cahiers d’Etoile*, *Cahiers Jaunes*, *Varietes*, *G. L. M.* do početka rata.

Posle spontanog razilaska grupe, 1934. godine ženi se Vilhelminom Lampe (Wilhelmine Lampe) i odlazi da živi u Hagu, gde je rođena njegova ćerka Henrijeta Vili (Henriette Willy, r. 11. marta 1937). Porodični život, koji vodi između Francuske i Holandije, raspada se. U Parizu, u trenutku kada će *drole de guerre* nemilosrdno uništiti njihov svet, jedne večeri krajem jeseni 1939. godine u *La Coupole* Moni upoznaje ljubav svog života – Polet/Polin Lancman (Paulette /Pauline Lanzmann): „[...] sa svom zavodljivošću tridesetpetogodišnjaka [...] osvajao me je izuzetnom lepotom svog govora, a u isto vreme sam bila izložena neobičnom magnetizmu [...], blagom zračenju tog ’vidovitog’ pogleda [...]” (Buli, P. 1994: 232). Rat provode skrivajući se pred svakodnevnim policijskim proverama, u strahu od Gestapoa, izdaje i potkazivanja. Monijeva porodica mahom strada u Holokaustu, a porodični imetak biva nepovratno izgubljen.

Posle rata, posvećuje se prodaji i sakupljanju antikvarnih predmeta i knjiga. Vreme provodi i kod ćerke u Hagu, a 1967. godine postaje deda. Moni Buli umire od srčanog udara 29. marta 1968. godine, nedečekavši objavljivanje *Zlatnih buba*, koje u Beogradu izlaze iz štampe samo dva dana kasnije – 31. marta, kao neplanirano posthumna zbirka poetskih i autobiografskih tekstova.

¹⁰ Iako su Buliju bile bliske levičarske ideje („Moji najbolji prijatelji ležali su u zatvoru u Sremskoj Mitrovici i ja sam znao za cenu revolucionarne delatnosti i za hrabrost takvih ljudi u tadašnjoj Jugoslaviji. U Francuskoj, pak, sve je to bilo bezopasno [...]. Činilo mi se normalnim da jedan pesnik izrazi svoje pripadanje marksizmu ili komunističkoj partiji” (Buli 1968: 137–138), Bretonov trockizam i stav o „političkom angažmanu, bez koga nadrealizam gubi svoj pravi smisao” (Random 1994: 230) doživljavaju kao salonski komunizam i pomodnost.

Račvajućim stazama avangarde

U raznovrsnim proznim, poetskim i hibridnim formama, Buli promišlja sopstveno delo; pripoveda kontekst umetničkih, pre svega nadrealističkih grupa kojima je pripadao; slika žive portrete pesnika i prijatelja iz beogradskih i pariskih krugova; dok lucidna opažanja otkrivaju raspon privatnog i pesničkog sazrevanja. Na nenametljiv, pronicljiv i gorčinom (zbog izopštavanja iz stvaralačkih krugova i zanemarivanja njegovog dela) neobojen način, sa distance godina životnog i stvaralačkog iskustva, evocira poštovanje spram uzora, ne propuštajući da iznese kritičke stavove kako spram sopstvene zanesenosti njima, tako i spram slabosti markantnih ličnosti vremena.

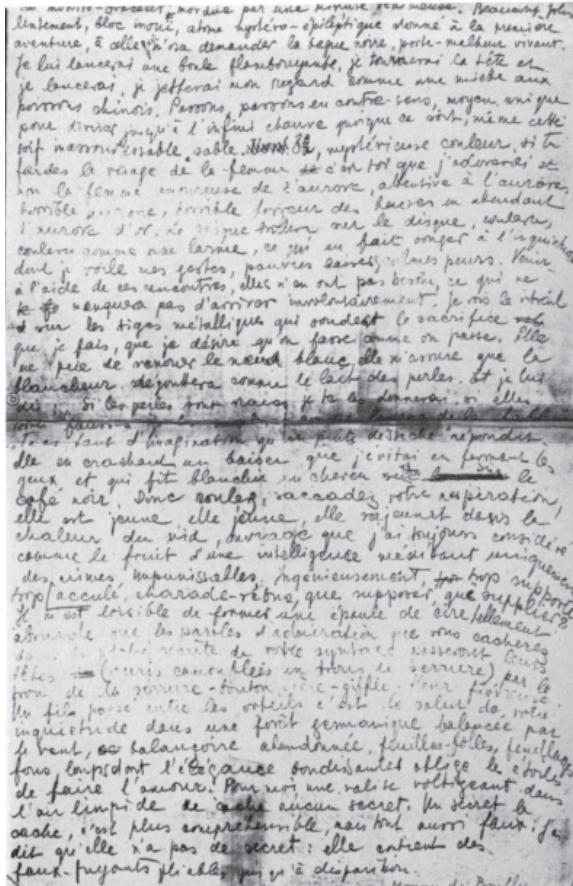
Autopoetički most između dokumentarne proze i poezije – skromnih pokušaja „s pravom zaboravljenih” (Bouilly 1991: 287) – precizira i Bulijevo kontradiktorno poimanje nadrealizma i svog pesništva („nadrealističko buncanje”, „lirsko izživljavanje” (Buli 1968: 135–136)). Pesnik stalno ističe da je „bio i ostao nadrealista” (Buli 1968: 155), uz brojne ograde i ironične otklone, počevši od njemu neizbežnog prisustva razuma i racionalne kontrole, suprotne konceptu automatskog pisanja. Analize stvaralačkog procesa argumentuju stalnu nazočnost razuma. „U meni se odigrava psihohemijska sinteza svega što je bilo 'mozaično', anegdotalno, prepušteno nasumičnosti trenutnih asocijacija ideja i sećanja” (Bouilly 1991: 254). Oklevanje i prebezi mapiraju put pesnika i avanturiste koji se „[...] preobražavao iz dada-humora u pesnika racionalne asocijativnosti i, najzad, u ovog poznog romantičara i mistika” (Konstantinović 1968: 170), a koga kritičari, logično, svrstavaju u različite *izme* – hipnizam (varijacija futurizma (Pešić 1926, prema Tešić 1983: 454)), dadaizam (Tešić 1994a, Donat 1985), ili nadzenitizam, koji je „nemoguće čitati” (Bublić 1927 prema Tešić 1983: 472).

Avangardna lutanja Moni fikcionalizuje u sjajnoj kratkoj priči *Konstrukcija jednog sna* (1927) služeći se sebi svojstvenim anagramskim poigravanjem i (de)konstrukcijom reči (*logika*) i njihovog značenja (*predavanje* kao podučavanje, ali i *deljenje*, *uručivanje*):

[Moni] prilazi boemskom stolu upravo u trenutku kad Ujević predaje logiku, tako što Dušanu Matiću od logike preda go (nakon čega Matić ostane nag), Toša Manojlović od logike uzima kilo i izlazi iz kafane deblji, a

Moniju od svega ostane lik što mu Tin predajući logiku također preda”
(Sokolović 2016, uporediti Buli u Tešić (ur.) 1989: 447-448).¹¹

Rukopisna vežba
automatskog
pisanja Monija
Bulija



Jevrejski samokritičan – piše sporo i na inicijativu ili prema porudžbini drugih – iako autoironičan, Buli je oduševljeni saučesnik, lucidni svedok, pre nego samostalni autor. U prvoj zbirici pesama, *Krilato zlato*, svaka pesma „upućena” je nekom od prijatelja, što podržava mnogo godina kasnije izrečenu tvrdnju o Moniju kao geniju koji je „strukturirao svoj govor i odnose sa drugima” (Lanzmann 2009: 79); odnosno spoznao sebe u dijalogu sa (kritičkom) slikom drugih koju je minucio-

¹¹ U polemici sa Tešićem Sokolović pita „čiji je Moni pisac kad u kafanskom ogledalu na kraju ove priče ugleda Ujevića umjesto sebe, nakon što je velikom piscu oduzeo [ili od njega poprimio?] lik?” (Sokolović 2016).

zno sažimao u stihovima i pažljivo odabranim naslovima. Tako je *Kameleon* posvećen Vinaveru, *Trakt* dadaističkom saborcu Draganu Aleksiću, *Krik* je munkovski vapaj koji je Moni čuo uz pojavu već teško bolesnog Leona Koena, dok je *Reda radi* prepoznatljiv omaž velikom učitelju nadrealizma, Dušanu Matiću. Prva pesma u zbirci, *Anatomija demona Monija*, polemički i manifestni predgovor (is)postavlja se kao mogući opis anatomije kroz nabranjanja ličnih demona projektovanih i u pesmama-portretima koji slede. Život demona obeležava stalna promena, transfiguracija do neprepoznatljivosti, neobičnost i zaumnost, a analogno, fantastično umeće preobražaja kroz igru rečima – često u nenadahnutom maniru *tumbista* (Bublić 1927: 2, prema Tešić 472) – prepoznaje se i kroz jednu od ključnih reči pesnikovog života:

Ceo moj život je zgusnut u tom izrazu PRAZNOVANJE. Moji odnosi sa prijateljima, moji radovi u žurbi i neredu, moj šeprtljanski lov na izraze, na jednom poluzaboravljenom jeziku, sve mi je to praznovanje (Buli 1969: 117).

Na jednoj strani, *praznovanje* vodi životu kao beskrajnom *pokretnom prazniku* (Hemingway 1964) generacije izgubljene u međuprostorima dva rata. Na drugoj strani, to je sugerisano gubljenje tradicionalnog smisla radi preoznačavanja i dolaska do *praznine*, (značenjske) *ispražnjenosti* prolaskom kroz svojevrsnu crnu kutiju Bulijeve lirike. „Rekao sam da nema tajne: u koferu su izgovaranja koja se mogu savijati i presavijati dok ne iščeznu” (*Nadrealistička vežba*, 1925. u Buli 1968: 100–103).

U skladu sa kredom nadrealizma – kada presavijanja vode u onostrano i nedosegnuto¹² – nastaje i pesama *Er Jermenin*, posvećena Adamovu, Jermeninu čiji je otac posedovao naftne izvore u Bakuu. Buli objašnjava da je pojavu prijatelja u mističnoj izmaglici pretočio u viziju „lirsku i metafizičku”, gde je ostao „mit, ne samo Platonov mit već i mit o mojim okultnim telepatskim odnosima s mojim prijateljima koji, kao i svi moji prijatelji, prodire više ili manje u svet nadrealnog i uspinje se do stepena nerealnog” (Buli 1969: 150–151).

¹²Nastanak pesme odgovara „disidentskoj” pariskoj fazi posvećenosti malobrojnim prijateljima: „Potpuno sam nepoznat i to mi je savršeno svejedno. Stalo mi je ipak do toga da me moji prijatelji saslušaju, prijatelji su mi sve što imam na svetu, nemam ih mnogo, nikad ih nije dovoljno – volim veoma malo ljudi.” (prepiska u Milošević 1994: 8).

Film koji nestaje i nastaje

U primitivnim ritualima, u totemizaciji, u ceremoniji inicijacije, u plesovima i transovima, u vradžbinama i divinizaciji, u opčinjenosti i delirijumu koje droga prouzrokuje, ludilu i pesničkom jeziku naročito u normalnom stanju sna – u zaspalom čoveku se budi Svet Slika.

(Buli, *A.B.C.D.* u Tešić 1994a : 275)

Mlad i nesiguran sin jedinac bogate porodice zaneseno traži svoje mesto na umetničkoj sceni „sagoreo između [...] raznorodnih signala” (Lalić 1971: 124) onog što je nosio u sebi i osluškivanja pomodnog duha vremena. Buli intuitivno pribegava avangardno privilegovanom – *en vogue* mediju (pokretnih) slika ipak ostajući, kako sam insistira, u formi poeme¹³. Filmsko-teorijska iščitavanja Bulijeveg prvog zapaženijeg teksta – *Doktor Hipnison ili Tehnika života* (koji je objavio sa 18 godina) – „eksplodirala su” u ovom milenijumu (Daković 2003, Levi 2008, Jović 2016) kontekstualizacijom sa drugim sličnim avangardnim delima, te Bulijevim kasnijim retkim kritičko-teorijskim promišljanjima sedme umetnosti. Vučićević (1990: 15) pak tvrdi da Bulijev tekst jeste pravi scenario sa tačno naznačenim žanrovskim filmskim uticajima kao i literarnim sredstvima nedvojbeno dočaranim filmskim efektima („pretapanja, uveličavanja, krupni planovi, ubrzanja”).

Naslov *Doktor Hipnison*, otkriva ređanje slika „opsenarsko cirkuske predstave” – sa persiflažom Vinaverovog kosmizma – nastalih kao *laissez passez* za umetničke krugove i kratkotrajni eponimni pokret hipnizma. Drugi deo naslova, tehnika života – u obliku (kino)poeme, slike, filma i sna ukorenjenih u intuitivnom – vizionarska je posveta traganju za nadrealističkom tehnikom života; za razrešenjem lične egzistencije; te obol tehnicističkom poližanrovskom prelasku granica medija.

U savremenim učitavanjima *Hipnison* je paradigma avangardnih filmova „na hartiji i od hartije” (Vučićević 1990: 15), Fondenovih (Benjamin Fondane) filmova koji se ne daju snimiti, ostajući uvek u nekom drugom formatu. Polje preobražaja

¹³ Bulijeva poezija, pak, lagodno je poređena sa filmom jer „naliči na one ozbiljne nemačke filmove s muzealnom usamljenošću, s nedostatkom vedrine” (Stojanović Zorovavelj 1928: 151). Isti duh nalazimo u filmskim kritikama (o filmu *Emak Bakia* (*Emak-Bakia*, Man Ray 1926) „suviše rasparčan, odviše apstraktan i suv da bi se mogao nazvati kinopoema. Pre bi mu priličilo naslov kinoakrobatija” (Buli 1927 u Tešić 1994a : 279).

reči u slike postaje „film u filmu” (Jović 2016: 234), te apolinerovsko „gledanje jednog filma u njegovom stvaranju” (Levi 2008: 326). Filmski potencijali „stihova-crteža” posvećenih bogu sna osnaženi grafički/vizuelni/tipografski/semantički obeleženim elementima (uporediti Jović 2016: 243)¹⁴, otkrivaju *Hipnisona* i kao primer prototransmedijalnosti, a ne samo protonadrealizma. U istom ključu treba sagledati i „roman u slikama” Miroslava Felera, *Vampir* (1925) – objavljen u šestom broju beogradskog časopisa *Svedočanstva* sa predgovorom Dušana Matića, a potom u Parizu u *Revolution Surrealiste* sa uvodnom reči Moni Bulija. U multi i transmedijalnom tekstu, Moni vidi reflektovanu propast pacijenata u bolnici i „njihovih nesamerljivih napora da održe uzročnu vezu među pojavama, njihovim ciklusima i krugovima”¹⁵ dok u njihovim slikama – iskorišćenim za roman – naziremo „olupine ovog sveta slobodnog suđenja, i nadrealnog, prerušenog u skoro običnu stvarnost” (prema Tešić 1994a: 269), što je i moto savremenih ostvarenja poput Markovićevoeg filma *Slepi putnik na brodu ludaka* (2017) ili Atanackovićeve *Luzitanije* (2018).

Na drugoj strani, teorijska razmatranja naglašavaju sinesteziju čula i *sensearound* (Jović 2016: 235; Daković 2003; Levi 2008), svestrani čulni doživljaj svojevrstne fikcionalizovane publike. Željeno gledalačko bezuslovno predavanje svetu filma nalazi se na teorijskoj sredokraći Artoovog¹⁶ (Antonin Artaud) teatra surovosti i ideje „gubitka svesti” i uranjanja (*immersion*) u mentalno stvorenu virtuelnu (di-jegetičku) stvarnost.¹⁷

U duhu karakteristične podvojenosti u članku simptomatično naslovljenom *A.B.C.D.*, objavljenom u *Cinema 33*, specijalnom broju časopisa *Cahiers Jaunes*, Moni Buli suprotstavlja „Sliku slici”. Slika sa malim s iskaz je realizma filma („bledi otisak”; svodi „predmete i pokret na njihove fizičke utvare” (Buli prema Tešić 1994a: 274)), koji uništava avangardnost medija. Slika sa velikim S je

¹⁴ Otkrivajući drastične razlike (nadasve *Radiokinetografske poeme*) u verzijama *Hipnisona* objavljenim 1923, 1926, 1968, te 1991. godine, Bojan Jović (2016) tumači ih kao moguće naknadno, slučajno i spontano – pre nego intencionalno – grafičko saobražavanje formatu filma.

¹⁵ U kasnijim radovima Moni često koketira sa idejom sopstvenog ludila. Na razglednici iz Zemuna (16.11.1930) piše: „Ovde stanuje moj prijatelj. Kažu da je ludak i onanista, dobro se slažemo” (Buli 199: 249).

¹⁶ Sa kojim je Buli bio u bliskim prijateljskim odnosima.

¹⁷ U oku u ekranu uma – poznatom u teoriji filma od Hofmanstala (Hugo fon Hoffmansthal 1921) do Brusa Kevina (Buce Kawin 1978) – jer se namerne nedorečenosti teksta konkretizuju tek u slikama i predstavama u gledaočevom umu.

privilegovani, ekstatični i (samo)spoznajni prostor „iskonske, stvaralačke slike proživljene u svojoj unutarnjoj realnosti i svom postojanju” (Buli prema Tešić 1994a: 276).

Sećanje i identitet

Mladosti u Beogradu – koji je napustio sa dvadeset četiri godine – Buli se seća nasumično i retko. Porodicu pominje povremeno, a sefardsko poreklo poima sa ležernim odstojanjem i ironijom sve do surovog podsećanja koje donosi Holokaust i ljubavi sa ženom iz ponosno i strasno jevrejske porodice. Paragramsko i anagramsko čitanje različitih spisa ipak upućuje na konceptualizaciju samog pojma sećanja – kao narativa prošlosti iz koga (pored istorije) crpemo preobražavajuće identitete – smeštenog između ranih stihova iz 1926. i poslednje pesme napisane 1945. godine.

U pesmi u prozi posvećenj Todoru Manojloviću, *Otvorenih očiju* (1926) Buli piše: „Moja se prošlost nije pretvorila u sećanje. Negde u meni, ona leži razbijena u paramparčad. Svestan sam jedino nekih neorganizovanih odlomaka koji se iznenada pojavljuju iz tog unutrašnjeg mraka, bez ikakvog reda i ponovo utonu, izgube se” (Buli 1968: 39). Na drugom kraju su stihovi *S one strane sećanja* kao jecaj za svim izgubljenim *s one strane*, te za onim što se u ključu jevrejskog stradanja prepoznaje kao plač za narodom čiji se nemi vapaji čuju iz pepela:

Oni koje je stradalno srce okupilo po tuđinama,
 Neverni zaljubljenici ljubavi, verne ljubavnice svoje večite krvi,
 Okupljeni po napola zaboravljenim jezicima,
 Po još više izgubljenim običajima,
 Po grčevito sačuvanoj nadi,
 Jedino oni nagone me da bez daha prekinem njihovo ćutanje.
 Pesma od reči probranih u snu, kakva taština!
 Kakva vrhunška ludost naum da označiš obećanu zemlju!¹⁸

¹⁸ Radomir Konstantinović prati motiv sećanja preko metaforičke slike apsurdnog pejzaža pustinje u *Hipnisonu* (1983: 333).

Simbol koji je Buli
nacrtao uz tekst *Nath*



U pismima sadašnjost je preobličena u vividnu prošlost koju stalno proživljavamo. Pismo o predavanju koje je održao 20. novembra 1930. godine (na poziv Jevrejske opštine u Beogradu), slaže slojeve pripovesti o Jovu, Monijevegov govora i sećanja na taj događaj u priču kojom teče i traje kolektivni i lični identitet:

Na predavanju koje sam održao, juče uveče, govorio sam im, Jevrejima, o Jovu; o toj slavnoj peripatetičarskoj filozofiji u kojoj toliko naših učenih doktora traži upravo ono što će pomiriti otkrovenje sinajsko i prizemnu dijalektiku Aristotela. Posebno sam im pričao o oluji koja se sručuje na kraju „Knjige o Jovu” i uplitanju Jahve lično u raspravu koja je bila uzaludna i neprilična svojoj svrsi [...] Jevreji su bili zadovoljni, toplo su mi aplaudirali, čestitali, ponudili su mi nevestu, napojili me slatkim lažima i zaboravom (Bouilly 1991: 48).

Vraćanje i privremeni boravci u Beogradu obeleženi su mučnim izgnanstvom i strasnim iščekivanjem povratka u Pariz. Oseća kako se „vetar tuge” obrušava na svet prekidajući „pasju žegu” poput one u pustinji u *Hipnisonu*. „Već tri dana ovde je saharska vrućina, omamljujuća, zaokupljajuća i kada konačno počne oluja vazduh je još teži posle nego pre” (Bouilly 1991: 349). Čini se da su se u pesnikovom sećanju pejzaži Beograda stopili sa „ognjenim elipsoidima” i „mlazevima svetlosti” Hipnisona, pa opisujući uvek zavodljivi „pogled sa Kalemegdana” govori o zalascima sunca na horizontu viđenom široko kao da „oko glave imam venac očiju” (Bouilly 1991: 346).

Moni poslednji put posećuje Beograd tokom juna meseca 1938. godine i konstatuje „da ni Srbi, ni Hrvati ni Slovenci nemaju ni trunke simpatije spram nacističke

Nemačke. [...] Spolja gledano Stojadinovićeve politika je oprezna i, verovatno utopijski neutralna” (Bouilly 1991: 348).

Opservacije porodičnog života su podrazumevajuće i marginalne. Važan detalj, koji se sistematično provlači jesu bezuslovna finansijska i moralna podrška koje je voljeni sin jedinao dobijao od porodice, posebno oca. Otac je finansirao Drainčev časopis, obezbeđivao velikodušni *egzistenci minimum* i posećivao sina u značajnim trenucima života (1929. godine u Parizu; 1934. godine u Hagu). Nemačka okupacija Jugoslavije prekida kontakte i Moni tek kasnije saznaje da su mu roditelji stradali u Holokaustu.

Stav prema jugoslovenskim vlastima je nestabilan. No patriotizam se (očekivano) budi tokom rata – kada je Moni dvostruki izgnanik i progonjeni – pa na molbu Pola Elijara (Paul Eluard) za antologiju *Čast pesnika (L'Honneur des Poetes)* piše poemu *Lična poruka (Message Personelle)*, 1944) kao znamenje jugoslovenskog pokreta otpora. I ovaj poklič za slobodu „bezbrotjom narodu čežnji osuđenih na samicu”, počinje invokacijom sećanja:

Iz dubina pamćenja do vrhova moga nadanja
 [...]

 U mom srcu

 Kroz zlatnu prašinu detinjstva

 Kroz likove znane koje sam ostavio

 Već tako davno (Buli 1968: 83-85)

Prihvatanje svesti o sopstvenoj predoređenosti sefardskim poreklom razvija od trenutka od kada je upoznao Polet i jača u vihoru rata i pogroma. Nekadašnja Polin Groberman (Grobermann), istočnoevropska Jevrejka, žena izuzetne životne snage i vitalnosti – supruga koja je napustila supruga 1934. godine; majka Kloda, Žaka i Evelin, koje je počela da viđa tek posle rata – nosila je svoje poreklo ponosno i neskriveno obznanjivala identitet uprkos odbijanju žutih traka i Davidove zvezde. Njen najstariji sin, reditelj devetipočasovnog dokumentarnog filma, *Šoa (Shoah)*, 1985), koji je korenito promenio poimanje svedočenja, sećanja na Holokaust, Klod Lancman, sa puno ljubavi opisuje ekstravagantnu pojavu Monija, koji mu je, iako poočim, bio više pravi otac od njegovog biološkog oca. Na stranicama autobiografije *Patagonijski zec (Le Lièvre de Patagonie)*, 2009) ili metaforički *Bljesak sećanja* piše:

U isto vreme, otkrio sam veličanstvenu elokventnost, brio, polet Monija, nadrealističkog genija [...], njegovu velikodušnost prema nama beskrajanu kao i ljubav kojom je voleo našu majku. Naš dolazak u mali dvosobni stan u Ulici Aleksandre Kabanel [...] mogao je da doživi kao nepodnošljivi upad prošlosti koja nikad nije bila njegova i od koje nije imao gde da se skloni; a koja mu je nametnula težak teret – odgovornost koju bi drugi na njegovom mestu odbacili ili teška srca prihvatili. Ali on to nije učinio; o tome nikada nije razmišljao. Poletina deca su njegova deca, i sve bi učinio za nas (Lanzmann 2009: 130).

Savršenim francuskim kakav mogu da govore samo stranci, kaligrafskim rukopisom, zbunjena pojava na vratima seoske kuće tokom rata za Kloda Lancmana je oličavala „Pariz, veliki grad, kulturu, poeziju i promišljanje u malom okrugu istovremeno uspavanom i probuđenom” (Lanzmann 2009: 81–83).

Intuitivno – kako priliči tekstu o avangardnoj figuri – možemo da spekuliramo i o uticaju koji je Buli možda ostavio u filmskom radu svog posinka. Zauzvrat, nešto od cionističkog žara i jevrejske strasti „duhovne prašine” ostalo je na Moniju.¹⁹ Pred kraj Bulijeveg života, Polet je snimila nekoliko njegovih promišljanja o temi Izraela. Povodom šestodnevnog rata (1967) Moni shvata: „Prvi put politika (za mene) je naše meso (a ne samo naše ideje)” (Bouilly 1991: 170). U znatno dužem monologu o razumu kao „bogu Izraela” i vrsti (jevrejskog) uzaludnog otpora intuitivnom, iracionalnom itd. govori:

Razum je bog Izraela; tom bogu potreban je samo podsticaj da bi se pretvorio u univerzalni razum koji bi bio zajednički imenilac kako spoljnog sveta tako i ljudskog duha. U slučaju da ne postoji ništa osim života ovde i smrti tamo, ovde dole, taj razum bi bio dovoljan (Bouilly 1991: 169).

Na misli o (ne)dovoljnosti etničkog razuma lagodno se nadovezuju multiperspektivna promišljanja smrti u okviru vere:

Moni nikad nije išao u sinagogu [...] Pa ipak je njegov duh, na sasvim prirodan način, bio prožet religioznošću, s tim što se ovaj izraz uzima u svom doslovnom etimološkom značenju: povezati, što za pesnika, razume se znači povezati smrt sa životom²⁰ (Buli P. 1994: 237).

¹⁹ U pismu 1939. godine pozdravlja Žana Kejrola (Jean Cayrol), budućeg autora teksta naracije u prvom filmu o koncentracionim logorima, *Noć i magla* (*Nuit et brouillard*, Alain Resnais, 1955).

²⁰ „[...] moj očaj i moja pobuna upereni (su) protiv života koji je čoveku dala smrt” (*Le Fils Unique*).

Smrt i život ne mogu nikada biti razdvojeni u haosu umreženog vremena erodiranih granica, gde je sve s druge, neuhvatljive i nemapirane strane.

Prošlost sadašnjost budućnost gde li su se deli

Ovo ovde je Nigde i Ono gore je Ovo ovde, a Ono pre je S onu stranu

Ovo ovde je Nigde (Buli *Način postojanja* 1930 prema Buli P. 1994: 237)

Markantni Bulijevi stihovi dirljive poeme uklesani su na grob Polet, koja počiva pored ćerke Evelin i Monija „čoveka koji te je nesmanjeno obožavao, svakog dana, i koga si ti, takođe, apsolutno volela” (Lanzmann 2014).

Lutanje bez kraja

Neki zlobni šaljivdžija ubacio je upaljenu cigaretu u moj kišobran. Prolaznici su mi pokazivali prstom i vikali „Kišobran! Kišobran!”. Isplazio sam im se misleći da me zavrtlavaju. Kada sam konačno shvatio – u poslednjem trenutku – između dve oluje raširio sam nad mojom glavom najveće sunce na svetu.

(Bouilly 1991: 242)

Bulijevi život i rad mogu se sagledati kao „neprestana transgresija smisla, umetnost pronalaženja skrivene duše u stvari, stalno stvaranje novih značenja i nepotrošiva promena konteksta” (Zečević 2013: 469) u vaskolikim prostorima *s one strane*. U nepodnošljivoj lakoći postojanja, za koju je sam zaslužan, prošlost, sadašnjost i budućnost postaju nerazmršivo klupko stvarnih, imaginarnih i poetizovanih sećanja njegovog dela.

Delo Monija Bulija, neveliko obimom, prati razvojni put pojedinca u kontinuitetu i diskontinuitetu sa novim i starim umetničkim impulsima (od filma do „zastvaranja kruga” povratkom teatarskom i ritualno snolikom izrazu), filozofsko-idejno-ideološkim preokupacijama (društveno angažovano, komunističko opredeljenje do, u korak sa istorijskim i porodičnim tragedijama i ličnim starenjem, posezanja za nacionalnim korenima i tradicijom) i metafizičkim spekulacijama – koje uvek sežu na drugu stranu: bilo društvene klase, bilo sfere egzistencijalnog i ontološkog rastrzane od utilitarizma do larpurlartizma. Od *ponetosti* bezbrižnim životom pesnika, uljuljanog u porodičnoj ljubavi i bogatstvu do samodisciplinovanog *podnošenja* tragedije istorije, *nošen* verovatno samo karakterističnim spojem humorne vedrine, razigranosti i razuma i logike, nenametljivošću i fluidnošću identiteta, u Monijevim sećanjima (i podsećanjima, kako je podnaslov

Zlatnih buba) leži vizija budućnosti i vizionarska snaga mapiranja *s one strane* – prostora u kome luta i traži (samo)ostvarenje portreta pesnika avangardiste na snoliki, filmski način.

Literatura

- ||| **Bouly, M.** (1991) *Au-dela de la memoire*, Ed. H. J. Maxwell. Paris: EST/Samuel Tastet.
- ||| **Buli, M.** (1926) „Autobiografija”. *Večnost*, br. 4, str. 1.
- ||| **Buli, M.** (1927) „Poezija i radnička klasa”. *Novi Istok*, br. 2 str. 12–13.
- ||| **Buli, M.** (1968) *Zlatne bube, pesme i podsećanja*. Beograd: Prosveta.
- ||| **Buli, M.** (1989a) *Krilato zlato i druge knjige*. Fototipsko izdanje. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- ||| **Buli, M.** (1989b) „Konstrukcija jednog sna” u Tešić, G. (ur.) *Antologija srpske avangardne pripovetke: 1920–1930*. Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo, str. 447–448.
- ||| **Buli, P.** (1994) „Predgovor za knjigu Monija de Bulija *S one strane pamćenja*”. *Mezusa, časopis za jevrejsku književnosti*, br. 2, str. 232–237.
- ||| **Daković, N.** (2003) „The Unfilmable Scenario and Neglected Theory: Yugoslav Avant-garde Film, 1920–1990” in Đurić, D., Šuvaković, M. (eds.) *Impossible Histories: historical avant-gardes, neo-avant-gardes, and post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*. Cambridge: The MIT Press, pp. 466–490.
- ||| **Donat, B.** (1985) *Antologija dadaističke poezije*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- ||| **Grujić, A. E.** (1984) „Egzistencijalno iskustvo i poezija Monija de Bulija”. *Književna istorija XVII* 65–66, Beograd: b.i.
- ||| **Jović, B.** (2016) „Opsene dr Hipsiona: poema koje nema ili O avangardnom prevođenju (žednih preko vode)” u Vidaković, K. (ur.) *Uporedna istraživanja 5: Srpska književnost 20. veka: poetika prevođenja i interkulturalno istraživanje*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 233–245.
- ||| **Konstantinović, R.** (1968) „Moni de Buli”. *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku poeziju i nove ideje*, str. 1–35.
- ||| **Konstantinović, R.** (1983) „Moni de Buli” u *Biće i jezik 1*. Beograd: Prosveta str. 317–347.
- ||| **Kostić, Đ.** (1972) *Do Nemogućeg*. Beograd: Nolit.

- ||| **Lalić, I. V.** (1971) „Apoteoza neostvarenog uma” u *Kritika i delo*. Beograd: Nolit, str. 119-125.
- ||| **Lanzmann, C.** (2009) *Le Lièvre de Patagonie*. Paris: Gallimard.
- ||| **Lanzmann, C.** (2014) „À toi, Paulette, à toi seule, éternellement”, dostupno na: <https://laregledujeu.org/2014/12/03/18533/a-toi-paulette-a-toi-seule-eternelement/>, [Pristupljeno 12. marta 2018].
- ||| **Levi, P.** (2008) „Doktor Hipnison i slučaj pisanog filma”. *Prelom: časopis za sliku i politiku*, br. 8/9, str. 318-330.
- ||| **Random, M.** (1994) „Razgovori sa Monijem de Bulijem”. *Mezusa, časopis za jevrejsku književnost*, br. 2, str. 224-232.
- ||| **Sokolović, M.** (2016) „Poljanski, Aleksić i Moni de Buli, dadaistički anti-dadaisti”. *Beton*, br. 169, dostupno na: <http://www.elektrobeton.net/mikser/poljanski-aleksic-i-moni-de-buli-dadaisticki-anti-dadaisti/>, [Pristupljeno 10. marta 2018].
- ||| **Tešić, G.** (1983) *Zli volšebnici, polemike i pamfleti*, knjiga 1. Beograd: Slovo ljubve. Beogradska knjiga; Novi Sad: Matica srpska.
- ||| **Tešić, G. (ur.)** (1994a) *Avangardni pisci kao kritičari: izabrani kritički radovi*. Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- ||| **Tešić, G.** (1994b) „Moni de Buli, najznačajniji srpski nadrealist u Parizu”. *Mezusa, časopis za jevrejsku književnost*, broj 2, 1994, str. 219-224.
- ||| **Vučičević, B. (ur.)** (1990) *Avangardni film: 1895-1939*. II deo. Beograd: Dom kulture Studentski grad.

Fotografije

- ||| Bouilly, M. (1991) *Au-dela de la memoire*, Ed. H. J. Maxwell. Paris: EST/Samuel Tastet.

Nevena Daković

Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

Biljana Mitrović

Independent Researcher

MONNY DE BOULLY: IN SEARCH FOR IDENTITY

Summary

The aim of this paper is to comparatively map out the comprehensive memory narrative of Monny de Bouilly – an interesting, authentic and neglected figure of the poet, a “wandering Jew” haunted by the biblical curse of his people. The memory is made of diverse writings such as dairy essayistic notes *Sedmica od sedam nedelja* (1968), and brilliant anthology by Henriette Josèphe Maxwell for the posthumously published book *Au-dela de la memoire* (1991); Monny’s rethinking of the memory phenomenon itself; and of the valuable testimonies such as of Bouilly’s step son, famous film director Claude Lanzmann. Words, poems, images, (auto) biographies are understood to be the existential, (auto)poetic reflections; rethinking of his permanent fight for a place in the avant-garde movements, for survival in the time of the Holocaust, of all things imbued with Haideggerian anxiety.

Key words: Monny de Bouilly, poetry, cinema, identity, memory.

Nikola Šuica¹

Fakultet likovnih umetnosti, Beograd

PRONAĐENI FOTOGRAFSKI SPOMENIK

Beogradski Purim

Zbirka Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, pored predmeta arheološke, zanatske i umetničke ostavštine, sadrži dragocene dokumente i zapise, sačuvanu štampu kao i fotografske snimke. Sakupljani podaci te vrste deo su kontinualnih istraživanja i pružaju se kako od ranijih vremena, tako i kroz završnicu 19. veka, i naglašeno, unutar potonjih decenija uspona građanskog društva i organizovanijih prilika jevrejske zajednice u Beogradu i Srbiji, kasnije u Kraljevini Jugoslaviji, sve do kraja tridesetih godina i izbijanja Drugog svetskog rata. Razumljivo je da su usled rasula, uništenja i prekida tokom okupacije i rata mnogi sačuvani dokumenti i predmeti, sakupljani ili nasleđeni u prve četiri decenije 20. veka, bez preciznosti datiranja i tačne genealogije.

Punctum sećanja „Beogradskog Purima”

Fotografije, tehničke slike dovršene u sekundi, najčešće prenose realni trenutak i naglašavaju sugestivnost medijuma u vizuri kroz objektiv aparata, dokazujući osmotreno postojanje. Izgled situacija i učesnika, njihovih stavova, portreta kao i ambijenata i predmeta u stalnom su rasponu vremenskih odnosa. Trenutak pre snimka, potom, onaj dat na fotografiji, ali i trenutak posle odisao je nasleđem civilizacije slike u svim predstavama i umetničkim vrstama. Neraskidiva je veza

¹ nikola.suica@gmail.com

između slike i vremena, a time i oblasti temporalnog u kulturi, odajući u stapanjima mnogostrukost saznanjnih struktura za suočenja sa nestalim i iščezlim. Napetost nasleđa fotografskog snimka, potom filmskog kadra i video-signala prenosi se kao medijacija ne samo odraza i estetizacije, već i etičke odgovornosti. Oblikovanje tog odnosa putuje vremenom, pa od evidencije snimka nastaje prenos ka slici upamćenog, sabirajući utiske, otkrivanja i uočavanja, gde se zapitamo šta to jeste zapravo snimljeno, a time i predato za budućnost, gde po Anriju Bergsonu (Henri Bergson) „Sećanje nikada ne nastaje nakon opažaja, već se oni javljaju istovremeno. Paralelno sa opažajem, nastaje i odgovarajuće sećanje – kao senka koja prati telo” (Bergson 2011: 106). Vidljivost fotografskog snimka je znak, a za mislioce o fotografiji iz perioda pre Drugog svetskog rata, poput Valtera Benjamina (Walter Benjamin), svetlosti i senke mogu da budu matrica odavanja magijske aure, a kasnije, kroz razvojnost medijskih etapa i teorijskih pristupa šezdesetih godina, kod Rolana Barta (Roland Barthes), mogu da otvore medijaciju za nove studije slučaja. Dokaz izbavljenja iz prošlosti ukazuje na memorijski *punctum*, i to iz Bartovog čitanja istorije prisnosti i duševnosti opažanja svesnog iskustva ljudske vrste kroz fotografiju, i time njenih moći projekcija upamćenog (Barthes 1993). U memorijskom prenosu ka budućnosti, upravo funkcija fotografske slike postaje stanica uočavanja, protokol istraživanja istoričara kao i svedoka, pogotovo kada se radi o malim nalazima bez neposredne odredljivosti. Postmemorijski naboj, koji dolazi iz našeg razdoblja, mnogo godina posle raspoznavanja pripadnosti ili identifikovanja snimljenih osoba ili događaja, kako ga je u teoriju uvela Marijen Hirš (Marianne Hirsch), sredstvo je za obnovu i međugeneracijski prenos koji dospeva iz zjapeće praznine i reza koji je nastao posle Holokausta.² Ovo polazište, ali i u očenom snimku markiranost takvim pamćenjem, ponekad se svima nama iznenadno nametne.

Monohromna predstava na neznatno oštećenoj foto-hartiji pohranjena je među dokumentima, pismima i drugim fotografijama u kovertu u Jevrejskom istorijskom muzeju, unutar arhivske kutije o verskim obredima i društvenim skupovima. Bez oznaka na papirnoj poledini i otiska pečata, posivelog valera i bez traga

² O paradigmi „postmemorije” kao tragovima epohalne antropološke frakture i pometnje svedoče za pažanja i studije slučaja u odeljcima studije Hiršove (Hirsch, 2012).

negativu, fotografija na papiru je dimenzija 14×9 cm.³ Suočenje sa neznanim okolnostima i doslovna nemogućnost pronalaženja i prepoznavanja izbijala je kao dodatna emisija snimljenog trenutka same fotografije. I mada je, pogotovo za pisma, svedočenja i raznolike fotografije, trag porekla prekinut, atribucija nesigurna i opravdano logički otežana za razjašnjenje, pažnju svojom ikoničnošću i atmosferom privlači taj fotografski jednostavan, nehotičan, ali kompoziciono složen snimak.



Proslava praznika Purim u sali Jevrejske opštine Beograd, cc. 1937–1941.

Na njemu se, za vreme javne proslave praznika Purim u sali Jevrejske opštine, u fotoreporterskom zahvatanju trenutka, na tom jedinom sačuvanom pozitivu pokazuju tadašnji pripadnici zajednice. Prikazani su u trenutku zabavne proslave između, po svoj prilici, dve muzičko-scenske tačke. Širokougona vidljiva predstava načinjena sa bine, sa neoštrim okvirom prvog plana predmeta - naslona stolice i

³ Na postojanje fotografije mi je ukazala Milica Mihailović, nekadašnja upravnik JIM. Pred prvu godinu novog veka, snimak je uz dozvolu muzeja prvi put reprodukovana za izdanje magazina *New Moment* no.13, uz vizuelnu građu koja je kalendarski kao dnevnik pratila sve sedmice 2001. godine. Izbor raznorodnih primera na temu psihološke zagledanosti u dolazeći trenutak, zahvatio je i tadašnje nadanje za nestanak represija i društvene pomatnje devedesetih godina u Srbiji i regionu. Izdanje je objedinjeno pod naslovom „Iščekivanje i druge srodne misterije/Expectations and Other Familiar Mysteries” (Šuica, Čalić 2000).

na stalku odloženog uspravnog saksofona pruža se sa središta scene, zahvatajući prostor svedenih svetiljki noćnog ambijenta sale. Moguće datiranje na osnovu lica, svećanih haljina, smokinga, te kostima i maski za purimski maskenbal nepobitno određuje završnicu tridesetih godina u Beogradu ili čak i kasniju priliku: 1937, moguće kasnije godine ili čak 1941. godinu.⁴ Isto tako, ambijent i datiranje određuju i danas osobene enterijerske lokacije – sale plitkih reljefa, štukature na zidovima na adresi Kralja Petra 71.⁵

Radi se o istorijskom trenutku i vremenu koji su sadržani na fotografiji u snimljenim izražajnostima lica i koji se potonjom sudbinom portretisanih vezuju za nadvijajuću pretnju i munjeviti dolazak tragedije, kao i za tada raširen i stružeci antisemitizam na različitim, pripajanim i okupiranim teritorijama kontinenta. Duh vremena trajao je duže od decenije, posle ekonomskih sunovrata i aktivno sve raširenije rasne diskriminacije prema Jevrejima, pravnih zabrana i javnih represija, otpočetih progona i pristizanja nezamislivo užasavajućih događaja. Stojeći učesnici proslave u balskoj, zabavnoj plesno-muzičkoj prilici, najvećim delom pretežno Beograđani „Mojsijeve vere” pridružuju se ličnostima i familijama svojih drugih rođaka po širokom etničkom poreklu u drugim evropskim sredinama, onima što su se našli pred nemilošću i usred stradanja, a potom i zatiranja kroz otpočet nacistički program „konačnog rešenja” pitanja evropskog jevrejstva.

Vizuelna beleška kulture i identiteta

Istorijski kontekst u beogradskim prilikama oličen je stepenastim izmenama sve naglašenije obespravljenosti i antijevrejskih mera u zapadnim delovima Kraljevine Jugoslavije, posebno tokom 1938. godine, posle zauzimanja granične čehoslovačke teritorije Sudeta, kao i pripajanja „anschlusa” Austrije u nemački Rajh. Tokom 1939, po izbijanju rata, kao i kasnije, tokom 1940. godine, sprovedeno je

⁴ Datiranje, ukoliko se radi po pretpostavci o toj, za predratnu beogradsku jevrejsku zajednicu, poslednjoj godini, po hebrejskom kalendaru 5701, proslava Purima u sali zbila se u subotu uveče 15. marta 1941.

⁵ Sala je u visokom prizemlju zgrade pompezne istoricističke fasade hebrejskih arheoloških uzora. Zdanje Jevrejske crkvene opštine projektovano je 1928, i upotpunjavanjima dovršeno do 1935, kao delo istaknutog arhitekta Samuila Sumbula. O zdanju i lokaciji videti u: Šuica 2014: 131.

uklanjanje Jevreja iz privrede, stopiranje poslovanja radnji jevrejskih vlasnika, uklanjanje od rada u državnoj administraciji kao i stvaranje odrednica *numerus clausus* u ograničenju obrazovanja za studente Jevreje. Antisemitska tradicija uočljiva u nacionalno osvešćenim frontovima, sinhrono sa usponom nemačkog Rajha tokom tridesetih godina, eksplicitna je u kompromitovanju i rušenju dr Milana Stojadinovića kao predsednika Vlade od strane profašističkog militantnog pokreta Zbor Dimitrija Ljotića - isturenog jurišnog pravca ekstremne desnice i kroz vatrene antisemitske tekstove i objave u časopisima *Novi Balkan* i *Srpski glas*. Stereotipna uloga Jevrejina kao tuđinskog otimača i njegova, sa nacionalnih strana osmotrena, ideološko-rasna odlika u masonsko-komunističkoj i otimačkoj zaveri naglašavane su sve učestalijim javnim osudama i bojkotima i, istovremeno, kroz isticanje srpskog rasnog preimućstva kao prednosti nacionalne elite kroz šovinizam i zaslepljeni antikulturni i antijugoslovenski pravac narodnog izbavljenja (Koljanin 2008: 395–462).

Iz tih razloga, ispitivanje skromno dokumentovane proslave Purima i društvenih prilika u Beogradu u političkom razdoblju namesničke Kraljevine, prvo Vlade u krizi predsednika Milana Stojadinovića, kao i, pred sam rat, političkih prevrata u Vladi takozvanog „nacionalnog spasa” koalicije Cvetković-Maček (kada je, pretpostavljeno, foto-snimak nastao), nije samo naknadni, intuitivno-spekulativni ulazak u analizu date istorijske okolnosti. Radi se, na osnovu nedatiranog foto-dokumenta, o izlaganju same prirode medija fotografije. Aktuelizovanje snimljenog prostora i ljudi na maskenbalu dospeva u nasleđe negativnog ishoda, gde formatom takav mali eksponat – otisak na foto-hartiji postaje značajan za savremenu kulturu 21. veka kao tekstura psihoanalitički začudnog očuvanja izgleda i izražajnosti lica: od grupnih portreta između razdraganosti i bezbrižnosti u zabavi, ali jednako i portreta u nelagodi moguće prostrujale slutnje.

Prateći kompoziciju zbivanja u jeku postmemorijske vizuelne kulture, nije teško odrediti presedan vremenitosti same date reporterske fotografije.⁶ Fotografija Purima u Beogradu, u jeku istorijskih i društvenih promena je paradoksalan čin, dat upravo u hiljadugodišnjem opstanku strukture biblijskog teksta, mita ili isto-

⁶ Mogućnost je da je snimak, izostao iz foto-arhiva, bio namenjen rubrikama poput „Beogradski život” dnevnika *Vreme* ili izveštaja u drugim prestoničkim dnevnim novinama, *Politika* ili *Pravda*. Druga mogućnost je da se radi o delu nekog člana Jevrejske opštine Beograd, nastalom na uspešnom nastupu i u uzavreloj atmosferi unutar gužve posetilaca.

rije semitskog hebrejskog izbavljenja. Purim se razvija iz teksta „Knjige o Jestiri” (prema Daničićevom prevodu Biblije na srpski jezik) ili, pre „Knjige o Esteri”, u vidu trijumfa po najradosnijem prazniku jevrejskog kalendara, ali prevučenog u potmulu i razluđujuću hijerarhiju društvenog i istorijskog pada. Što se tiče antropološkog tumačenja praznika, razbuđivanje prirode kroz praznik Purim je i pitanje dvostrukosti opstanka i smisla maske. Po pripovednim svojstvima, praznik se kontekstualizuje s preklapajućim tumačenjima tradicije mitskog, društvenog kao i sezonskog običaja. Kalendarski podešen 14. i 15. dana meseca Adara, povezuje se sa ispraćajem zime i izjednačuje s pranagonskim obredom čulne i senzibilne energije, obračunom sa zlom i spasenjem od uništenja, što biblijska „Knjiga o Ester” objedinjuje i na šta asocira potonje učesnike. Po predanju, persijska carevina bila je i stalna pretnja izgnanicima judejske zajednice na njenom tlu, te postaje i pripovedna igra za nadmudrivanje prema carskom dvorskom kancelaru – zlikovcu Hamanu. Prerušena da postane kraljica, devojka izražajne lepote, Estera, spasava svoje pleme – judejski narod – od istrebljenja, a pomaže i svom na pogubljenje osuđenom poočimu Mordehaju, koji posle strašnih iskušenja postaje nov, od naroda željeni vladar. Po nasleđenom običaju, u predvečerje Purima, u sinagogama se javno čita *Megilat Ester – Svitak o Esteri* posebnim napevom. Svi prisutni čitanje prate glasnim negodovanjem pri pomenu imena Hamana i članova njegove porodice, praćenim zvucima čegrtaljki. U raznim zajednicama pevale su se pesme u slavu Estere i Mordehaja. Dualizam događaja trijumfa nad porobljavanjem i savladavanja zla, kao i maskiranje do uspeha, predmet je opsežnih tumačenja verskih tekstova, od prenosa autentičnosti događaja u kasnijim istorijskim izvorima iz antike poput Herodota, do savremenih teorijskih isticanja heroine kroz naratološke obrasce. Zahvaćene su i postfeminističke postavke biblijske Ester, čija ritualna sekvenciranost nagoveštava razmotavanje povesti unutar knjige–slikovnice–svitka koji se u celosti koristi u evokativnom čitanju i napevima i u sefardskim, i isto tako aškenaskim službama.⁷

Tumačenje mitske priče preobražaja, od prokletstva i bezizlaza ka blagoslovu i ispunjenjima, bilo je podsticaj u korišćenju potencijala i strahotnih posledica iščezlih objašnjenja ili isto tako forenzičkih dimenzija posle nastanka purimske beogradske fotografije. Strukture su bile mnogostruke, te je snimak bio prodorni dokumentovani

⁷ O preplitanju struktura teksta videti u Berlin 2001.

istinski trenutak i povod iz prošlosti – *punctum* – za nastanak kratkog filma *Beogradski foto Purim*, premijerno predstavljenog u istoj sali Jevrejske opštine, tri dana posle kalendarskog Purima, 27. februara 2013/17. adara 5773. Film od 13 minuta je pilot verzija obimnije sakupljene vizuelne i arhivske građe, koja postupkom cilja na nivo personifikacija, sagledavanje društvenog življenja i zaborava, uz intertekstualno korišćenje vizuelnih i jezičkih nalaza. Polazeći od fotografije, razrada projekta ima muzejske ambicije daljeg korišćenja i nadgradnje u smislu interaktivnog prostornog memorijskog dela raznolikih protokola trajanja i time izazova otkrivanja.

Fotografija koja je izmenjena u pokretnoj slici i posredstvom primenjenih tretmana cilja na raspon kulturnog pamćenja, u nastojanju da upotpuni snagu proisteklu iz nestajanja, fenomen koji se u studijama kulture i filma kao i u proučavanjima Holokausta odvija u celishodnim, ma koliko parcijalnim doprinosima. Temeljni obrazac je istorijski dat u suočenju, u prvom začudnom sabiranju kojem je 1955, deset godina po završetku rata, doprineo francuski film *Noć i magla* (*Nuit et Brouillard*) reditelja Alana Renea (Alain Resnais). Za oblikovanje unutarnjih i spoljnih poimanja pamćenja Holokausta, uz umontirane crno-bele arhivske filmske i foto snimke, pored reditelja zaslužni su pisci teksta, Žan Kejrol (Jean Cayrol) i Kris Marker (Chris Marker), kompozitor Hans Ajsler (Hanns Eisler), dok je opustošene pasaže po razrušenim koncentracionim logorima Aušvic-Birkenau i Majdanek u kolor filmu načinio kameraman Saša Vierni (Sacha Vierny).⁸

Komentari prizora u toku filma *Noć i magla*, tog simboličnog naziva nacističke odredbe *Nacht und Nebel*, Kejrolov su tekstualni pravac za apologiju nestajanja u istoriji, uz svu nedokučivu istinu na ivici očigledne tragedije neizrečene odrednice Holokausta i masovnog istrebljenja evropskih Jevreja. Tezi da su logori ne samo antropološki shvaćena razorena stanja operativne ljudskosti, već i pravac za kosmičku vatru žrtvene vatre-paljenice – Šoa (hebr. Shoa) kroz zemaljsku erupciju mučenja, radnog iskorišćavanja i direktnog uništavanja doprinosi intertekstualni pravac slika dokumentarnih mesta logora bez ljudskog prisustva. Podela zajedničkog istorijskog pamćenja i odgovornosti za nestanak i satiranje jevrejstva svedena je i nalazi se van generisanih saznanja o mrežama koncentracionih logora i poimanja neizrecivosti „konačnog rešenja”, kao temporalni ulazak prošlosti u današnjicu.

⁸ O višedecenijskom dejstvu filma kao konglomerata pripovesti, arhivskih filmskih snimaka i fotografija i isto tako ekspresivne orkestarske muzike videti u Van der Knaap 2006.

Doprinos Reneovog filma je pionirski i konceptualno neizbrisiv poremećaj u razdoblju poratnog apsurdna i beznađa, dat kao apel otvaranja kolektivnog opažanja. Uspostavljen je znatno pre emocionalno direktnijih dejstava: dramskih i televizijskih pripovesti o sudbinama na način otkrivanja studija slučaja, najpoznatijeg potresa kakva je povest o Ani Frank ili drugih slikovitih primera kobnih osuđenosti i porodičnih nestajanja. Serijal filmova *Svet u ratu* (*World at War*, 1972–1973) o skoro svim obrađenim etapama Drugog svetskog rata i dokumentarni film *Konačno rešenje* (*Final Solution*, 1973–1974) u produkciji televizije BBC najavio je kasniju razvojnost teme u istraživačkim emisijama o masovnim uništenjima i Holokaustu, naglašeno razgranatim na kablovskim kanalima kao što su National Geographic ili ViaSat History odmah posle 2000. godine. Daleko od tematizovanog arhivskog materijala o zverstvima pogubljenja koji je u frenetičnoj medijaciji uspostavljao reditelj Ž. L. Godar (J. L. Godard) u filmskim esejima od kraja osamdesetih godina (saveznički snimci sa pronađenim nagomilanim ljudskim telima po oslobođanjima logora Dahau, Buhenvald ili Bergen Belsen) ili, s druge strane, u ambijentalizaciji neizrecivog u sporim raščlanjavanjima epskog doprinosa u svedočenjima učesnika, preživelih i tumača u filmu *Šoa* (*Shoa*) Kloda Lancmana (Claude Lanzmann) iz 1985, pitanje žrtve ili prepoznavanja nameće se i u manje poznatim i zaboravljenim prilascima Holokaustu u nasleđu južnoslovenske kulture 20. veka.

Fotografski trenutak zaustavljene istorije – Šoa

Statičnost aktera događaja kao što je purimska proslava na fotografiji, i atipično raširena polutama koja obavlja stojeće u dvorani za ples, uvodi i dodatna okrilja koja se strukturno ulivaju u saznanja o izdvojenosti i dozivu drevne prošlosti. Kroz dati izometrijski pogled na zid dvorane, a time skraćenja okačenih slika desno od bine, kao i prema dnu sale među prozorima, u pozadini tog masovnog skupa, u doslovnoj nerazaznatljivosti je i zaseban dokaz o dubini iščezavanja jevrejskog i isto tako nacionalnog nasleđa kulture. Prevashodno, istraživanje i postojeći učinak upisuju se u aktuelne studije potrebe za izražavanjem snage upamćenog, kao i za aktiviranja oblasti pamćenja, ali i kontrapamćenja (brisanja kolektivne memorije) i stvarnog mesta fizičkog prostora. Zbivanje i kontekst same fotografije – mitska pripovest i proslava kao afirmacija savladavanja – otvaraju indeks svoje nehotične registracije iz daleke prošlosti, indeks koji se odvija u našem vremenu i nastupa-

jućoj budućnosti. Simbolična izražajnost premošćuje poluvekovnu utišanost stvorenu prema združenim i na snimku sabijenim ličnim pripovestima uključenih na purimskoj zabavi. Svečanu salu Jevrejske opštine sa štuko dekoracijom zidova, na snimku upotpunjuje uništeno ili nestalo nasleđe – uramljene i okačene slike velikog formata čiji je autor Leon Koen.⁹ Teme njegovih iščezlih slika – ulja na platnima iz sale, rađenih tokom boravka u Minhenu na prelazu vekova jedinstveni su dokazi evokativnosti. Kroz slikovne istoricističke preplete ikonografskih nadgradnji, te rane hibridizacije, vidljive predstave su susreti narodnih srpskih predanja, antičkih i biblijskih mitova i hebrejskih modaliteta u simbolističko-ekspresivnoj izražajnosti.

Sekunda samog fotografskog snimka prenosi i takav pozadinski potencijal koji opasuje prisutne na proslavi i pokazuje da je izdvojena iz prošlosti i svojevrsna platforma iščekivanja za okupljenu publiku, po svoj prilici između dve scenske tačke, muzičke numere ili tombole – ustaljene zabave na proslavi Purima. Po valeru zatamnjene sale razaznaje se oko devedeset devet prisutnih. Snimljeni posetioci, pretežno članovi jevrejske zajednice i gosti, obučeni su u svečanu odeću (toaletne, smokinge), a pojedini, vidljivi u prvim redovima po običaju praznika nose maske i kostime. Enterijer večernje zabave lajtmotiv je za razbuđivanje vremenske slike, što treba da opažajno aktivira nasleđe doratne zajednice i građanskog Beograda u Srbiji, a u kontekstu pristižućeg početka rata i okupacije ponudi novi arheološki tretman fotografije, dat iz dubine iščezavanja. U nastojanju za odslikavanjem te granice nestalih prilika pred užas uništenja, pravac prepoznavanja je dodatni momenat ličnih svedočenja.¹⁰

Za razliku od razrađivanih tema Holokausta u memoaristici, literaturi, filmovima i drugim medijima u zapadnom svetu, u Srbiji su fokusirano prenete slikovitije povesti kroz projekat dokumentovanja pripovesti *Mi smo preživeli*, koji su realizovali

⁹ Jedini slikar simbolističke orijentacije iz Srbije, potekao iz beogradske jevrejske četvrti Jalija ka Dunavu, L. K. (1859?–1934), koji je studirao na Akademiji likovne umetnosti u Minhenu, bio i internacionalno nagrađivan i otpočeo zapaženu karijeru sa izložbama i učešćima na prvom Bijenalu u Veneciji 1899. i Svetskoj izložbi u Parizu 1900, ali čiji je stvaralački put tokom prve decenije veka zaustavljen duševnom bolešću, a slikarska dela nestajala, kako prodajom, tako i zatiranjem (Šuica 2001).

¹⁰ O prisustvovanju balovima pod maskama slušao sam od dr Mire Flajšer Dimić u drugoj polovini osamdesetih godina, dok sam se znatno kasnije uz kopiju fotografije za moguće prepoznavanje snimljenih obraćao posle 2001. članovima zajednice očekujući da izndre sećanje: gđi Eti Najfeld, g. Aleksandru Mošiću i g. Aleksandru Leblu. Saznao sam da je najkrupnija muška figura koja stoji sleva u smokingu tadašnji spiker Radio Beograda.

Muzej i Savez Jevrejskih opština Srbije, kao i snimak o svedočenjima pojedinaca i porodica koje je od sredine devedesetih godina prevashodno iz Londona uređivao dr Jaša Almuli. Kultura tog sećanja preživelih bogata je anegdotama o snalaženju, o bekstvima ili opisima koji su, jasno je, zaobilazili direktno suočenje sa uništenjem velike većine: pojmove internacije i masovnih ubijanja - događaja koji su usledili od poznog proleća 1941, po bombardovanju Beograda, slomu jugoslovenske vojske i okupacionim merama Vermahta, na gradskim lokacijama Topovske šupe, logora na Sajmištu (Judenlager Semelin) sve do proleća 1942. godine. U dokumentovanu građu uključena su prepričavanja o zatvaranjima i streljanjima u logoru na Banjici, kao i snalaženju u doba prisustva ravnodušne kolaboracionističke Nedićeve žandarmerije i pod pretnjama beogradske policije, koju je vodio Dragi Jovanović (Almuli 2002).

Ukoliko se pretpostavke složenih događaja uzimaju u obzir, tada su pravilni detalji o logoru Sajmište, odakle je pogubljen najveći broj Jevreja iz Beograda, iz okoline i Banata, naslućuju po zapisniku koji je prenela Šarlota Rot (spasena iz internacije zahvaljujući dokazanom braku sa hrišćaninom) pred Državnom komisijom za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača u Beogradu 1947. godine:

[...] Po našem dolasku na Sajmište, Nemci su izvršili detaljan pretres nad našim stvarima i nad nama i tom su nas prilikom opljačkali do gole kože. [...] Kako od kuće nisam ponela posteljinu jer su mi pre toga Nemci opljačkali stan, bila sam prinuđena da spavam na golim daskama i da se pokrивam svojim tankim kaputićem, tako da sam užasno strepela od zime. [...] smešteni smo bili u paviljonu broj tri. Moglo nas je biti oko 4.500 žena i dece, najmanje. Kada je taj paviljon bio toliko pun da se nismo mogli kretati, a ni disati, onda su Nemci novopridošle Jevrejke smeštali prvo u paviljon broj dva, a zatim, kada je i ovaj bio prepun, u paviljon broj jedan (Savez jevrejskih opština Srbije 2009: 439).

Paradoksi su u jezgru veze sa istorijom i nametima zaborava, gde se otkrivanje predmeta i prilika nekadašnjeg duha vremena otima iz unutrašnjosti sale i tiskanja majušnih figura, pokazujući izobličene perspektive i dvostrukosti postojanja u državnim okriljima. Kraljevina Jugoslavija je na izmaku, slede pokušaji nagodbe za mir, a potom nemački napad i rušenje, okupirani Beograd i magnovenja vrtoglave erupcije ograničenja, nasilja, prevare, izdaje, prećutkivanja. Na pravcu memorij-skog afekta pristižu aspekti preobražaja unutar informatičke prenaseljenosti 21.

veka. Time se dva sveta, naš – savremeni, i onaj prohujali – zamrznut na fotografskom snimku premošćuju, a vizure i zvuci prošlosti postaju značenjska rafinerija paralelne stvarnosti i jedino šta je preostalo kao znamenje traumatske istorije na snimku zahvaćenih života u času purimskog praznika oslobađanja. Potencijal raspona doživljaja zaboravljenog, prema umetničkom dejstvu upisuje se u istraživanje snage upamćenog, dok oblasti sećanja trpe brisanje kolektivne memorije i neprestane izmenljivosti fizičkog prostora. Simbolična izražajnost premošćuje više od sedam decenija utišanosti i zanemarivanja stvorenih prema združenim sudbinama sa snimka sabijenih, neimenovanih ličnih povesti.

Prezimana članova zajednice, raspršene i nasilno nestale familije poput Alkalaj, Amodaj, Baruh, Salomon, Flajšer, Koen, Kraus, Konforti, Latinger, Hercl, a možda u datom snimku negde prisutne i studentkinje medicine Hilde Dajč, koja se kao medicinska sestra prijavljuje za pomoć bolnice u logoru na levoj obali Save na Sajmištu – „Judenlager” po nazivu nemačke komande grada, gde i završava život. Snimak zvanica pod maskama zabave na Purimu udaljen je od ispovesti o uništenju i zverstvima Holokausta, ali ih najavljuje svojstvima na granici utvarnosti i sablasnog.¹¹ Svečana sala postaje prostor akumulacije i prvorazredan dokument autentičnosti. Modusi zajedništva tih lica pred traumatskim iskuseanjima ili nasilnim nestankom nisu tek foto-portreti koje naziremo u nehotičnom fotoreporterskom snimku sa izvođačke scene svečane sale opštine. Ova svojstva su i uslovlila pitanje budućnosti takvog sećanja, kao i oblast istorijske traume, gde se na mestima gde nedostaju dokumentovanja neophodna za istoričare odvijaju nova svedočanstva, neretko nazvana slika „ekskarniranog medijskog pamćenja”, kakvo naglašava pisac i zatočenik Buhenvalda, Horhe Semprun (Jorge Semprún), a prenosi u poglavljima o Holokaustu u svojoj studiji o „kulturi sećanja i politici povesti” Alaida Asman (Assmann 2011: 271–275).

¹¹ To je i bio deo procesa građe za pilot-film *Beogradski foto Purim*. Uz tretman fotografije uneseni su postupci usporavanja i repeticije probranih dokumentarnih pokretnih slika i etnografskih primera kao što je *Svitak Megilat Ester*, otvarenje paviljona beogradskog Sajmišta iz 1937, snimak ceremonijala posete namesnika kneza Pavla rajshkancelaru Hitleru, purimske fotografije kao i fragmenti kratkog filma *Priča jednog dana – Nedovršena simfonija jednog grada* (1941) Maksa Kalmića, autora koji će iste godine stradati na početku nacističkog terora nad Jevrejima u Beogradu, u Srbiji i rasparčanoj Kraljevini Jugoslaviji.

Zaključak: svedočanstvo i sećanje

Ovakva mogućnost evokativnosti u medijskim sredstvima komunikacije, a posebno kroz primere Holokausta kao središnjeg civilizacijskog događaja nasred prošlog veka, odvija se u razgrađujućim i za budućnost projektovanim dimenzijama sećanja na prostore i zbivanja. Asimetričnost pristupa naknadne predstave u medijima, u likovnoj i vizuelnoj umetnosti, u književnosti dokumenata ili fikcije i prepričavanjima predstavlja temeljitu razliku kulture sećanja i introspektivnih ispovesti sadašnjice od strane učesnika i svedoka koje je ostvario Lancman u građi za film *Šoa* i s druge strane, pored Reneove pionirske *Noći i magle*, sa metodičnim oslobađanjem sećanja korišćenim u kinematografskim i fotografskim materijalima koje je uspostavio Godar. Za postupke i pripovedno-vizuelne procedure potonjeg, granica sa fikcijom i mogućnosti predstavljanja ima više aspekata, čime se Lancmanova pripovednost u sećanjima oblikuje kao namensko udaljavanje od slikovite predstave, na tragu hebrejskog verskog propisa iz Mojsijeve knjige, a time i nemogućnosti mimetičke slike iz same stvarnosti. Putem biologističke metafore dvojnosti slike koja remeti i postaje transgresija, današnjicu u svojoj slikovitoj mnogostrukosti karakteriše opasnost zaboravljanja kako na sliku, tako i na čin nestajanja i samog postojanja. Godar uvodi metod naglašenog usporavanja filmskog kadra do fotografske slike u višesatnom delu *(I)storije filma (Les Histoire(s) du Cinema, 1988–1998)*, većem broju kratkih filmova u intertekstualnim deonicama izgovarenog teksta, fragmenta muzike i aluzivne slike ili u artikulaciji hronotopa Holokausta u filmskom eseju iz omnibus filma *Deset minuta stariji – čelo (Ten Minutes Older – Cello)* pod nazivom *U tami vremena (Dans le noir du temps, 2001)*. Nevena Daković ukazuje na bogatstvo građe naknadno uspostavljenih žanrovskih odlika u filmovima o Holokaustu i raspon njihove pripovedne i evokativne paradigme unutar savremene multimedijalnosti pristupa kao osobenih i raznorodnih formi modelovanja u pripovednom filmu u novom veku (Daković 2014: 149–185).

Unutar eklektične formacije vizuelnog ili pripovednog materijala ili pozivanja bez direktnog uporišta otpočetog nalazom fotografije purimskog bala, nastaje opit arhivske građe kao argument antiteze haosa, besa i radikalnog zla 20. veka, trenutaka kada se civilizacija i kulture u stanju uzbune obrušavaju u dinamizam koji se od zaustavljene evidencije – foto-snimka – razvojno pružaju prema dinamizaciji

ukupne predstavivosti i poimanju događaja prošlosti. Centripetalna sila u umontiranim prizorima video-toka je elegija sporosti i odgovara Godarovom pravcu i estetizovanju naknadnog istorijskog suočenja sa trenutkom. Ne radi se o nadgradnji *punctum*-a i prodornosti fotografske predstave, već o jedinom estetizujućem pojmovnom sredstvu nad rasparčanom prošlošću koja je u civilizaciji prenosa i informacije kroz sliku, po Ž. D. Ibermanu (Huberman 2008: 127) zapravo „mozaičkog” karaktera.¹²

Montažni tretman slika, promicanja, kadrova i zvukova određuje opažanje prema teorijskom poimanju Delezove „kristalizacije vremena” (Gilles Deleuze). To je i pravac ne samo u razumevanju istorijske tragedije, već u svom ponavljanju slike i zvukova u filmu i primer ulaska u očigledan metod raščlanjavanja: u intertekstualnu praksu unutar današnje digitalne obrade svih izvoda i otkrivenih pošiljki iz prošlosti. U njemu, ne samo dati, savremeni kolor-snimak plesne dvorane jevrejske crkvene opštine iz iste pozicije objektiva, već i okružujuće asocijativne interakcije sa starim nalazima prate samom fotografijom uokvirenu izgubljenu prošlost. Moguće je da se u naglašenom ponavljanju ostvari čulna i sazajna sinteza podsećanja. Prizori umontiranih repetitivnih pokretnih slika čine video-tok ubrzanja u vidu opažajnog košmara kao čin oplakivanja i pamćenja. Predstavivost i isto tako nepredstavivost zverstava i mesta uništenja, u medijskim mogućnostima i genealogiji pre svega pokretne slike ali i fotografije, od Renea preko Godara i Lancmana, pa nadalje, kada pripovesti dosežu žanrovske eksploatacije, dospevaju do formacije fluidnog prostora za najveći zločin u istoriji, kako teolozi i mislioci posle Holokausta određuju ovaj događaj. Dokumenti ljudskog iskustva i iskušenja nagomilavaju se u stepene nezaslužene patnje i teološkog određenja teodiceje („Božje dozvole da postoji zlo”) u promišljanjima etičnosti samog Apsoluta ili u verskim odrednicama raspoznavanja pojma „Stvoritelja”. Udaljenje od dogme unutar procesa raspadanja odbačene civilizacije zadobija ispitivanje sazajne granice, a time i razumevanje filozofije istorije, što snalazi i sakupljanje svedočenja ili dokaza. Njihova obrada se podjednako javlja u teorijskim propitivanjima logorske internacije, porobljavanja, mučenja i uništenja, što fokusirano ispituje Đorđo Agamben (Agamben 2008: 42–46).

¹² O pridevu „mozaičko” kao poredbenoj metafori raspravlja se u pitanjima isto tako oskudne ili istinske fotografije zverstava ili nasilnih smaknuća u ratu i Holokaustu, u više deonica poglavlja (Huberman 2008).

Posledice, indukovan istorijski metež i *punctum* iz date fotografije pružaju se otud i ka prenosu protresajuće i najveće moguće traume u delima medijacije ukupne teološke kako tradicije, tako i dogme (Eliezer 2012). Fotografije kostimiranih na purimskim priredbama postaju zalog borbe za oslobađanje i za očuvanje zajednice, a maskenbalska procesija nadmašivanja mitskog demona biblijskih istorijskih događaja pruža se do savremenih, društvenih stagnacija, nemilosrdnih tranzicija, novih pretnji rasizma i revanšizama svih vrsta. Stanovište utvarnosti i sablasnog u video-toku „Beogradskog Purima” nadovezuje se na hebrejsku molitvenu, ali i sazajnu ravan „le’hashiv”, što znači „nema povratka”. Pronađeni snimak devojčice u Esterinom kostimu s krunom, potekao iz istih arhivskih izvora u Jevrejskom istorijskom muzeju, služi kao indeks usvajanja i putujući egzistencijalni signal. Od prenaseljenosti istorijskim tumačenjima, do takvog figurativnog fotografskog znaka za dozivanje, kroz delimičnu vidljivost zahvaćenih na snimku data je i zvučna evocirajuća senzacija – muzički odlomci i zvuci grada, komešanja purimskih skandiranja i čitanja molitve, a jednako i graktanje ptica, tih letećih svevidećih organizama upozorenja ili merenja vremena u huku noćne sove. Povratak sablasti istorijskog vremena određuje današnje zadatke umetnosti sećanja i kulturnog pamćenja, u obnovljenim rasporedima evokacija prošlih trenutaka politike, vere i sudbine. Sagledavanje sada nepoznatih i zaboravljenih na snimku, premeće se u *deja vu*, u već viđenu formu naše imaginacije, u čistotu pamćenja koju Bergson razume kao sliku-pamćenje. Stanje iščekivanja lica i tela na snimku (*état d’attente*) neporeciv je odraz što vizuelno sabija sve nasleđene, ali i nastupajuće okolnosti (Sylvain 2016).

Zato se opstanak trijumfa dobrog nad nasiljem kao želja javljao kroz promene purimskih svečanosti razračuna s negativnim, doslovno i s onim što Hana Arent (Hannah Arendt), „Eстера” posleratne društvene teorije i etike, određuje na iskustvu užasa modernih društava, totalitarizma i nacizma određenjem koje se pruža ka emancipaciji unutar opšteg društvenog rada – da što je veća birokratizacija javnog života, utoliko postaje veća privlačnost nasilja.¹³ U pronađenoj fotografiji izolovano polje se proširuje, pa video-prizori naslojavaju prethodeću građu materijalne kulture ili etničkih običaja, ali i potonje efekte duha vremena, društvenog okruženja (davnog beogradskog života) i sasvim ličnih odnosa sni-

¹³ O odlikama antisemitizma i asimilacije Jevreja videti u poglavlju „Jevreji i društvo” prevoda knjige Hane Arent *Izvori totalitarizma*, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd 1998.

mljenih ljudi. Zaustavljena sekunda u datim okolnostima, na obronku je sonorne kosmičke tragedije Holokausta. Ipak, moguće je – s našom nadom – ma kako izvestan, za neke u tadašnjem snimku i drukčiji ishod: uspešno bekstvo, spasavanje, a potom i život. Budućnost u kojoj se razbuđuje i prenosi za dalje vlastiti trijumf nezaboravljanja.

Literatura

- ||| **Agamben, Đ.** (2008) „Šta je logor?“. *Treći program Radio Beograda* br. 137–138, I–II/2008, str. 42–46.
- ||| **Almuli, J.** (2002) *Živi i mrtvi – Razgovori sa Jevrejima*. Beograd: Nezavisna izdanja Slobodana Mašića.
- ||| **Arent, H.** (1998) *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94, Beograd.
- ||| **Asman, A.** (2011) *Duga senka prošlosti – Kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- ||| **Bart, R.** (1993) *Svetla komora – Nota o fotografiji*. Beograd: Rad.
- ||| **Bergson, A.** (2011) *Duhovna energija*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Knjižarnica Zorana Stojanovića.
- ||| **Berkovic, E.** (2012) *Vera posle Holokausta*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije.
- ||| **Berlin, A.** (2001) „The Book of Esther and Ancient Storytelling” in *Journal of Biblical Literature*, Vol. 120, No.1, Spring, pp. 3–14.
- ||| **Daković, N.** (2014) *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- ||| **Gaon, A. (ur.)** (2009) *Mi smo preživeli 5 – Jevreji o Holokaustu*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej Saveza jevrejskih opština Srbije.
- ||| **Haggith, T., Newman, J. (eds.)** (2005) *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television Since 1933*. London and New York: Wallflower Press.
- ||| **Hirsch, M.** (2012) *The Generation of Postmemory – Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Pres.
- ||| **Hornstein S., Jacobowitz, F. (eds.)** (2003) *Image and Remembrance: Representation and the Holocaust*. Indiana: UP Bloomington.

- ||| **Huberman, G. D.** (2008) *Images in Spite of All – Four Photographs from Auschwitz*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ||| **Koljanin, M.** (2008) *Jevreji i antisemitizam u Kraljevini Jugoslaviji: 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- ||| **Manošek, V.** (2007) *Holokaust u Srbiji: Vojna okupaciona politika i uništavanje Jevreja 1941–1942*. Beograd: Službeni list SRJ i „Draslar” Partner.
- ||| **Petrović, N. Ž.** (2015) *Ideologija varvarstva – fašističke i nacionalsocijalističke ideje kod intelektualaca u Beogradu (1929–1941)*. Beograd, Zemun: Zadruga Res Public-MostArt.
- ||| **Stier, B. O.** (2015) *Holocaust Icons: Symbolizing the Shoah in History and Memory*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
- ||| **Struk, J.** (2005) *Photographing the Holocaust: Interpretations of the Evidence*. London and New York: I.B. Tauris.
- ||| **Šuica, N.** (2001) *Senke godišnjih doba – slikarstvo Leona Koena*. Beograd: Jugoslovenska galerija umetničkih dela.
- ||| **Šuica, N.** (2014) „Preuzeta i izmenjena zdanja jevrejskog vlasništva u Beogradu” u *Nacionalizacija–konfiskacija–restitucija*. Beograd: Limes Plus, časopis za društvene i humanističke nauke, Hesperia edu, str. 123–138.
- ||| **Van der Knaap, E. (ed.)** (2006) *Uncovering the Holocaust: The International Reception of Night and Fog*. London and New York: Wallflower Press.
- ||| **Young, J. E.** (2000) *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven CT: Yale University Press.
- ||| **Young, J. E.** (1994) *The Texture of Memory, Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven CT: Yale University Press.

Nikola Šuica

Faculty of Fine Arts, Belgrade

A PHOTOGRAPHIC MONUMENT REGAINED: Belgrade Purim

Summary

A photograph of the pre-war members of Jewish Community of Belgrade displays an evening masquerade ball party in the hall of Jewish Community as a prospect for an intense consideration of cultural memory and media outcome. This rare photo record from the collection of Jewish Historical Museum in Belgrade reveals a crowd in celebration of Purim, while their estranged expressions witness a dramatic change in historic moment bordering with war and the Holocaust. The photograph was a starting point to a pilot video film *Belgrade Photo Purim* and the paper analyses the media and theory stances of such finding. The perplexing notions of representation mainly inside technical instances of photographic and film frame are discussed as platforms for examination of cultural memory.

Key Words: Cultural memory, Purim, photograph, Jewish community of Belgrade, Holocaust, Jewish Historical Museum.

Mladenka Ivanković¹

Institut za noviju istoriju Srbije

O POVRATNICIMA KOJI SU PREŽIVELI HOLOKAUST

Stvaranje Saveza jevrejskih veroispovednih opština Jugoslavije

Rad Saveza jevrejskih veroispovednih opština Jugoslavije² (u daljem tekstu: Savez) obnovljen je 22. oktobra 1944. godine, samo dva dana nakon oslobođenja Beograda.³ Predsednik Saveza još iz predratnog perioda, Fridrih

¹ ivankovic_mladenka@yahoo.com

² Osnivački kongres Saveza jevrejskih veroispovednih opština, tada, Kraljevine SHS (u daljem tekstu: Savez) održan je u Osijeku, prvog i drugog jula 1919. godine. Za sedište Saveza bio je određen Beograd. Prvi predsednik bio je Hugo Špicer, a potpredsednik Fridrih Pops. Savez jevrejskih veroispovednih opština socijalističke Jugoslavije u pravnom i formalnom smislu bio je naslednik Saveza iz perioda Kraljevine SHS/Jugoslavije.

³ Savez jevrejskih veroispovednih opština je u posleratnom periodu rekonstruisan na bazi zakona koji je donet još za vreme Kraljevine Jugoslavije. Prema ovom zakonu, Savez je bio tretiran kao verska zajednica. Savez je bio ustanovljen pod istim nazivom i pravnim uslovima kao tokom predratnog perioda. Kasnije je položaj svih verskih zajednica bio zasnovan na odredbama Ustava FNJR iz 1946. godine. Ove odredbe su bile opšte i odnosile su se na sve verske zajednice koje su postojale i delovale na tlu socijalističke Jugoslavije. U glavi V Ustava iz 1946. godine, u odeljku kojim se uređuju prava i dužnosti građanina, veroispoved je uređivana u članovima 21, 23 i 25. Član 21 glasi: „Svi građani Federativne Narodne Republike Jugoslavije jednaki su pred zakonom i ravnopravni su bez obzira na narodnost, rasu i veroispoved. Ne priznaju se nikakve privilegije po rođenju, položaju, imovnom stanju i stupnju obrazovanosti. Protivan je Ustavu i kažnjiv svaki akt kojim se građanima daju privilegije ili ograničavaju prava na osnovu razlike u narodnosti, rasi i veroispovedi, kao i svako propovedanje nacionalne, rasne ili verske mržnje i razdora.” Član 23 glasi: „Svi građani, bez razlike pola, narodnosti, rase, veroispovedi, stupnja obrazovanosti i mesta stanovanja, koji su navršili 18 godina starosti, imaju pravo da biraju i da budu birani u sve organe državne vlasti. Građani koji se nalaze u redovima Jugoslovenske armije imaju pravo da biraju i da budu birani kao i ostali građani. Biračko pravo je opšte, jednako i neposredno i vrši se tajnim glasanjem.” Član 25: „Građanima je zajemčena sloboda savesti i sloboda veroispovedi. Crkva je odvojena od države. Verske zajednice, čije se učenje ne protivi Ustavu, slobodne su u svojim verskim poslovima i u vršenju verskih obreda. Verske škole za spremanje sveštenika slobodne su, a stoje pod opštim nadzorom države. Zabranjena je zloupotreba crkve i

Pops⁴, na ulazu u zgradu u Ulici Kneginje Ljubice 34 postavio je tablu kojom se označavalo da na toj adresi, posle proživljenog stradanja iz ratnog perioda, ponovo postoji i radi Savez jevrejskih veroispovednih opština Jugoslavije (Kadelburg 1969: 34). Ovaj natpis bio je potvrda nove realnosti u kojoj su jevrejskoj zajednici vraćena sva prava na postojanje i pravo na život svakog pripadnika zajednice koja su joj bila uskraćena u ratnom periodu. U ovom periodu, od velikih gradova, oslobođen je bio samo Beograd, ali je konačan poraz bloka sila Osovine bio neminovan. Očekivalo se da će se, po oslobođenju celokupne teritorije Jugoslavije i povratku izbeglog stanovništva u bivša mesta boravka, uspešno rekonstruisati i mreža jevrejskih veroispovednih opština na njenoj teritoriji.

S obzirom na izmenjene društveno-političke prilike, mali broj ljudstva i nedostatak sredstava, rad mnogih gradskih jevrejskih opština i predratnih udruženja i ustanova nije mogao biti odmah obnovljen, tako da je celokupna delatnost u vezi sa organizovanjem i relizacijom različitih sadržaja života jevrejske populacije u Jugoslaviji, u prvom poratnom periodu, uglavnom koncentrisana i odvijala se u okviru radnih tela i sekcija samog Saveza (Kerkanen 2001: 56). Neposredno posle formalnog obnavljanja rada Saveza, bile su formirane razne sekcije i brojna tela koja su preuzela staranje o organizovanju pojedinih oblasti u posleratnom životu jevrejske zajednice. Jedna od prvih oformljenih sekcija bila je i verska sekcija (AJIM, AO, 853).

Vlasti nove Jugoslavije odlukama i pravnim aktima proklamovale su ukidanje antisemitskih zakona i garantovale pravo na slobodu ispovedanja vere.⁵ Na predlog verske sekcije, rukovodstvo Saveza zauzelo je stav da je veoma važno da se u oslobođenom Beogradu u upotrebljivo stanje dovede bar jedna od postojećih sinagoga⁶.

vere u političke svrhe i postojanje političkih organizacija na verskoj osnovi. Država može materijalno pomagati verske zajednice" (Odredbe Ustava iz 1946. godine).

⁴ Fridrih Pops rođen je u Beogradu 25. novembra 1874. godine, umro je 25. maja 1948. godine. Završio je studije na Pravnom fakultetu u Beogradu. Posle studija kraće vreme radio je u sudu, a zatim u Ministarstvu spoljnih poslova. Kao rezervni oficir učestvovao je u Prvom svetskom ratu. Za ratne zasluge odlikovan je Zlatnom medaljom za hrabrost. Učestvovao je u donošenju Zakona o jevrejskoj verskoj zajednici. Bio je jedan od osnivača Saveza jevrejskih veroispovednih opština Jugoslavije i njegov prvi predsednik. Za vreme Drugog svetskog rata skrivao se u Beogradu i njegovoj okolini. Odmah posle oslobođenja Beograda reorganizovao je rad Saveza.

⁵ Prema članu 8 „Deklaracije o narodnoj vlasti” iz marta 1944. godine i prema „Deklaraciji o osnovnim pravima nacije i građana DFJ” iz novembra 1944. godine (Radić 2002: 137–138).

⁶ U Beogradu je bilo izgrađeno četiri hrama/bogomolje/sinagoge. Sinagoga *El Kal Nuevo* srušena je u periodu između Prvog i Drugog svetskog rata. Sinagoga *El Kal Viežo* i sinagoga *Bet Izrael* srušene su posle Drugog svetskog rata (prema *Sinagoge u Srbiji kojih više nema*). Hram/sinagoga *Sukot Šalom* i danas je aktivan.

Odabrana je zgrada templ⁷ u Kosmajskoj ulici broj 19 (danas Maršala Birjuzo-va), koja je delovala najočuvanije. Zgrada je, kao što je to bio slučaj i sa ostalim jevrejskim sakralnim objektima, za vreme rata bila oskrnavljena, a inventar pokraden, uključujući svete knjige, posude i odeću za sveštenike, pa čak i delove nameštaja.

Na pronalaženju odnetih knjiga, stvari i ostalih predmeta angažovali su se svi pripadnici jevrejske zajednice koji su bili u mogućnosti da to učine. Na volšebne i samo njima poznate načine, uspevali su da uđu u trag pokradenim stvarima, da pronađu sadašnje vlasnike koji su do spornih predmeta došli, u svoje vreme, najčešće legalno, kupujući ih od antikvara ili na crnoj berzi. Kada su „privremeni vlasnici” saznali pravo poreklo kupljenih stvari, oni su ih, u najvećem broju slučajeva, vraćali dragovoljno i bez prigovora (Ivanković 2009: 177–179).

Zgrada Hrama je bila očišćena, popravljena u meri u kojoj je to bilo moguće, i pripremljena za osvećenje. Jevrejska opština Beograd bila je organizator svečanosti pri osvećenju Hrama. Opština je izdala *Oglas* koji je, ujedno bio i obaveštenje o obnavljanju Hrama, poziv na svečanost i objava početka redovnog održavanja bogoslužjenja (AJIM, PK, 258).

Osvećenje Hrama i ponovno redovno održavanje bogoslužjenja i pored toga što mnogi nisu mogli da mu prisustvuju, ne zbog formalne smetnje od strane državnih vlasti, već iz prostog razloga što je subota tada bila obavezan radni dan, imalo je vrlo pozitivan efekat na, u tim danima malobrojnu i ratnim strahotama zamorenu, jevrejsku zajednicu.⁸ U Kosmajskoj 19 ponovo su dobili svoje duhovno utočište u koje su dolazili slobodno i bez ikakvog straha, gde su se susretali, razmenjivali sećanja, dobijali besplatan, po verskim pravilima spremljen, mada skroman obrok u opštinskoj menzi i pronalazili za sebe po neki sadržaj koji bi im pomogao da se ponovo osećaju korisni i potrebni zajednici.

Datum osvećenja sinagoge koji je izvršen na Šabat, u subotu 2. decembra 1944. godine (AJIM, PK, 258) u 10 časova pre podne, značajan je u životu jevrejske zajednice u novoj Jugoslaviji zbog toga što se smatra da je učešćem predstavnika vlasti na

⁷ Uobičajani naziv za aškeneske bogomolje. „Aškenazi [su se] služili [u nazivu svojih bogomolja] imenom 'templ' (od nemačke reči u značenju hram, bogomolja)” (Lebl 2001: 237).

⁸ Problem aktivnog i javnog učestvovanja u religioznim obredima nije nikada bio postavljan od strane vlasti, niti je bilo progona i šikaniranja.

svečanosti osvećenja Hrama i zvanično bila priznata njena potpuna ravnopravnost u društvenom i državnom životu nove državne tvorevine. Rukovodstvo Saveza je odlučno u nameri da pronade najbolji način za integraciju jevrejskog stanovništva u posleratno društvo trudeći se, pri tome, da jevrejska zajednica zadrži i sačuva sve svoje nacionalne i verske osobenosti.

Najveću zaslugu za opstanak jevrejske zajednice, sa svim njenim specifičnostima, a uprkos stvorenoj opštedruštvenoj klimi koja je uglavnom bila netolerantna prema svemu što je nosilo i isticalo verske i nacionalne osobenosti, imali su komunisti u redovima jugoslovenskog jevrejskog rukovodstva. Oni su, u svom naporu da pomognu Savezu, postupali sa mnogo opreza i diplomatske veštine, delajući indirektno i suptilno. Zahvaljujući stalnoj politici prilagođavanja Jevreji su u posleratnoj Jugoslaviji imali punu slobodu izbora i mogućnost da svoj život urede na način koji su sami odabrali, pod uslovom da poštuju postojeće zakonske propise (Ivanković 2009: 258).

Jevrejska veroispovedna opština Beograd, u kratkom vremenu od oslobođenja Beograda do svog pravnog organizovanja, nosila je vrlo interesantno i neobično ime koje je odgovaralo i predratnoj tradiciji i novom vremenu. Naziv opštine je, naime, bio: Srpsko-jevrejska veroispovedna opština. U neposrednom posleratnom periodu bilo je predviđeno da „Opština obuhvata područje Narodnog odbora grada Beograda i kao matična opština (u širem delokrugu) i područje uže Srbije i Autonomne Kosovsko-mehohijske oblasti [...] Jevrejska opština u Beogradu je član Saveza jevrejskih veroispovednih opština” (AJIM, PK, 1201).

Prva jevrejska opština u novoj državi bila je pravno organizovana u Beogradu, 14. januara 1945. godine. Posle pravnog organizovanja beogradske opštine, uz donošenje svih pravnih i normativnih akata, na isti način su bile formirane i jevrejske veroispovedne opštine, najpre u Zagrebu, Sarajevu, Subotici i Novom Sadu, a zatim i u svim većim gradovima u kojima je živelo jevrejsko stanovništvo i u kojima za to postojali uslovi (ibid.).

Posle završetka Drugog svetskog rata, jevrejske izbeglice i ratni zarobljenici koji su se nalazili u nemačkim logorima vraćali su se svojim domovima. Jevrejska zajednica u Jugoslaviji bila je gotovo potpuno uništena. Posle završetka rata, pri oslobođenju Beograda, na celokupnom prostoru Jugoslavije živelo je oko 1.200 Jevreja

(Ivanković 2009: 79). U broj preživelog jevrejskog stanovništva nismo ubrojali jevrejske pripadnike Narodnooslobodilačke vojske.⁹

Stanovništvo, koje je proživelo strahote rata na tlu Jugoslavije, uvećavalo se dolaskom izbeglica i zarobljenika koji su bili smešteni u logorima u okupatorskim i neutralnim zemljama. Oni su dolazili u tek oslobođeni Beograd. Bivalo je slučajeva da povratnici iz Holokausta ne znaju da postoji bilo kakva jevrejska organizacija u Jugoslaviji. Oni su se vraćali u mesta svoga boravka. Radnici Saveza su bivali obaveštavani o njima i pružali im svaku vrstu pomoći. Kasnije su povratnici¹⁰ iz Holokausta dobijali obaveštenja o postojanju Saveza i, po povratku u Jugoslaviju, dolazili u Beograd. Pored Beograda, najoptimalniji uslovi za reorganizaciju prvih velikih posleratnih gradskih jevrejskih veroispovednih opština stekli su se najpre u Novom Sadu, Subotici, Zagrebu i Sarajevu. Uslovi nisu podrazumevali samo veliku brojnost članstva, već i neophodnu i zadovoljavajuću kvalifikacionu strukturu rukovodećeg kadra i njegovu motivisanost za rad. Do uspostavljanja veza sa međunarodnim jevrejskim organizacijama i formiranja Autonomnog odbora za pomoć pri Savezu, delovanje Saveza bilo je finansirano isključivo iz sredstava koje je za te potrebe izdvajala vlada Jugoslavije i prihoda ostvarenih iz vlastitih sredstava, korišćenjem imovine koja nije bila otuđena za vreme rata, a rad je bio obavljan uglavnom volonterski. Kasnije su, pored ovih većih gradskih JVO, bile formirane jevrejske veroispovedne opštine i u manjim gradskim centrima, gde god je za to bilo mogućnosti (AJIM, PK, 258). Od početka 1945. do decembra 1946. godine, Savezu se prijavilo 2.290 osoba koje su živele na teritoriji Jevrejske opštine Beograda a pre rata nisu stanovala na teritoriji beogradske opštine (AJIM, Registar 6324). U ovaj broj nismo uzeli osobe koje su po oslobođenju otišle u svoja ranija mesta boravka i nisu se prijavile Savezu, odnosno Jevrejskoj opštini Beograd, koja je bila jedina formalno organizovana jevrejska opština.

Savezu su se prijavile osobe koje su bile sa tla Kraljevine Jugoslavije i građani osamnaest zemalja iz Evrope i iz vanevropskih država. Najveći broj stranih državljana koji se prijavio Savezu bio je poreklom iz Mađarske, Austrije, Rumunije, Bugarske, Grčke, republika Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke i Italije. Zavičajnost osoba smo određivali prema mestu rođenja (AJIM, Registar).

⁹ „Od učesnika u NOR preživelo je preko 3200 (osoba)” (Romano 1980: 308).

¹⁰ Ovim pojmom obuhvatamo kategoriju osoba koje su bile povratnici iz izbeglišta i ratni zarobljenici.

Spisak povratnika prve grupe izbeglica Holokausta prijavljenih Savezu

Zemlja	ukupan broj odraslih i dece Osobe	do punih 14 godina Deca
Srbija	1371	236
Makedonija	72	13
Bosna i Hercegovina	292	22
Hrvatska	212	31
Crna Gora	6	3
Slovenija	27	
Grčka	15	
Bugarska	29	1
Turska	4	
Rumunija	27	
Nemačka	10	1
Austrija	40	2
Mađarska	96	5
Sovjetski Savez	20	
Italija	19	9
Poljska	4	
Švajcarska	9	3
Francuska	2	1
Čehoslovačka	27	1
Kolumbija	1	
Sirija	1	
Španija	1	1
Amerika	3	2
Engleska	2	

Povratnici koji su se prijavili Savezu bili su odrasle osobe sa svojim zanimanjem ili u penziji, studenti, učenici i deca.

Odrasle osobe sa zanimanjem su bile prijavljene kod gradskih vlasti i ukoliko im je to dozvoljavalo zdravstveno stanje, obavljali su posao iz svoje struke ili neki drugi

posao (AJIM, Registar). Starije osobe i penzioneri su uživali poseban status u okviru jevrejske zajednice. Prema njima su rukovodstvo i svi članovi celokupne jevrejske zajednice gajili posebno poštovanje i o njima su se starali sa posebnom nežnom pažnjom. U zgradi templu u Kosmajskoj 19 za njih je bilo uređeno prizemlje. Mnogo osoba je stanovalo u zgradi sinagoge ili su bili nastanjeni u njenoj blizini. Oni su se svakoga dana okupljali u dvorištu da nešto urade i budu u društvu pripadnika jevrejske zajednice. Hranili su se košer hranom u kuhinji, koja se nalazila u podrumu sinagoge. Išli su na zdravstvene preglede koji su, takođe, bili obavljani u zgradi sinagoge. Opšte stanje zdravlja pripadnika jevrejske populacije, kako fizičko, tako i psihičko, u prvoj posleratnoj godini bilo je vrlo loše. Većina preživelih logoraša, koja je bila repatriirana, kao i jevrejsko stanovništvo koje se tokom rata krilo po zbegovima iz rata su izašli fizički iscrpljeni i neuhranjeni, sa tragovima preživljenih psihičkih trauma. Krajem 1945. godine Savez je formirao komisiju sastavljenu od jevrejskih lekara svih profila koja je tokom narednih meseci ispitala opšte zdravstveno stanje pripadnika jevrejske populacije i u skladu sa mogućnostima lečila obolele osobe. Postojao je prećutni dogovor da se, u prvo vreme, o Holokaustu ne priča bez preke potrebe.¹¹

Studenti, koji su pre rata otpočeli studije ili se upisali na fakultet, u prvoj poratnoj godini uredno su išli na predavanja. Studentska populacija je shvatala vreme i zahteve koje je stvarnost postavljala pred njih. Oni su bili pragmatični i studirali su prirodne nauke.¹² Najveći broj studenata je studirao na Medicinskom fakultetu. Brojni su bili i studenti tehnike, prava, arhitekture, veterine i agronomije.

Učenici su odlazili u škole. Posle završenih školskih obaveza dolazili su u prostorije Saveza ili u dvorište sinagoge i trudili se da žive normalnim životom. Oni su unosili vedrinu i veselost u život jevrejske zajednice.

Briga o deci, naročito o ratnoj i ostaloj siročadi, koja nisu imala nijednog roditelja, bila je jedan od najvažnijih zadataka celog Saveza. Savez je preduzimao sve mere da se sva ratna siročad organizovano okupe na jednom mestu gde bi im se pružila od-

¹¹ Uspomene na doba Holokausta bile su sveže, proces repatrijacije još uvek nije bio završen i sa svakim novim dolaskom grupa bivših logoraša one su bivale ponovo obnavljane, a eho proživljenih užasa dugo nije mogao da se smiri i utihne. Za veliki uspeh se smatralo to što je među povratnicima iz logora bio smanjen „[...]broj samoubistava[...]” (AJIM, PK, 1201).

¹² Našli smo samo jednu osobu koja je studirala muziku. Bio je to Tajti Josif, rodom iz Vranjeva (AJIM, Registar).

govarajuća i podjednaka pažnja. Jedini dom za jevrejsku siročad u Jugoslaviji, ali i u Evropi u to vreme bio je osnovan u Beogradu.

Spisak studenata i učenika iz prve grupe izbeglica Holokausta prijavljenih Savezu

Zemlja	Studenti	Učenici
Srbija	82	235
Makedonija	6	23
Bosna i Hercegovina	13	22
Hrvatska	11	37
Slovenija		2
Grčka	3	
Bugarska	1	
Rumunija	3	2
Nemačka		1
Austrija	2	5
Mađarska	5	1
Sovjetski Savez	1	
Italija		1
Švajcarska	1	
Čehoslovačka		2
Amerika		3

Ratna siročad su, prvobitno, smeštena u zdanju u Kosmajskoj broj 19. U prizemlju beogradske sinagoge nalazile su se prostorije u kojima je organizovano dečje prihvatilište. Ovo prihvatilište je počelo sa radom avgusta 1945. godine, kada je u njega bilo primljeno prvih desetoro pitomaca. Bila su to deca koja su se krila kod dobrih ljudi ili deca repatrirana iz logora Bergen-Belsen, čiji su roditelji bili utamničeni po raznim logorima u Nemačkoj i Poljskoj i tamo pobijeni. Osim iz logora, pridošlice su u Dom za jevrejsku ratnu siročad stizale iz raznih zbegova (AJIM, PA, 979).

Prvi pitomci opštinskog prihvatilišta, koje je od septembra meseca 1945. godine postalo Dečji dom za ratnu siročad, bili su: Nina Danon, Jelkica Keravica, Elias Alhalel, Moric Ašer, Rebeka Koen, Haim Caler, Agi Švarc, Rašela Sion, Luča Judić, Sami Ašer, Benjamin Vinter, Nada Kerpner, Alegra Koen, Mariana Etveš, Ružica

Sadik, Isak Koen, Rahamim Koen, Avram Benavram i Pavle Kohn. Mesta njihovog rođenja bila su: Beograd, Zemun, Vršac, Osjek, Visen, Sarajevo, Štip, Priština, Vinkovci, Petrovgrad (Zrenjanin) i Budimpešta. Podaci o svoj deci bili su dostavljeni organima narodnih vlasti radi evidentiranja i dobijanja prijave boravka (ibid.).

Spisak prvih pitomaca Dečijeg opštinskog prihvatilišta JVO Beograd

Ime i prezime	Datum rođenja	Mesto rođenja	Predratno mesto boravka	Za vreme rata	Roditelji
Nina Danon	21. VII 1938.	Beograd	Beograd	Bergen Belsen	Avram i Stela Gidić
Jelkica Keravica	28. VIII 1942.	Beograd	Beograd	Beograd	Boško i Gizela Altkorn
Elias Alhalel	18. VII 1929.	Beograd	Beograd	Krio se po selima	Marko i Vintura Levi
Moric Ašer	10. VIII 1932.	Priština	Priština	Bergen Belsen	Salamon i Sarina Konforti
Rebeka Koen	1936.	Priština	Priština	Bergen Belsen	Leona i Fermoze Ruben
Haim Caler	10. VII 1929.	Sarajevo	Sarajevo	U šumi	Herman i Mariane Altarac
Agi Švarc	1942.	Budimpešta	Novi Sad	Na prinudnom radu	Leopold i Magda Volf
Rašela Sion	20. I 1935.	Štip	Priština	U selu Durakov	David i Dudune
Luča Judić	12. VI 1938.	Priština	Priština	Bergen Belsen	Into i Stela Navon
Sami Ašer	1935.	Priština	Priština	Bergen Belsen	Salamon i Sarina Konforti
Benjamin Vinter	8. II 1934.	Beograd	Beograd	U zbegu	Samuilo i Josefina Vinterštajn
Nada Kerpner	1. IV 1937.	Vinkovci	Osijek	U Osijeku	Fric i Vilma Špiler
Alegra Koen	12. VIII 1933.	Priština	Priština	Bergen Belsen	Benko i Klara Kalderon
Mariana Eteš	21. I 1933.	Visen	Vršac	Potiski Sv. Nikola	Irena Eteš
Ružica Sadik	1936.	Zemun		Slavonija	Levi i Julkica Nikolić
Isak Koen	24. X 1932.	Beograd	Beograd	Bergen Belsen	Jakov
Rahamim Koen	1933.	Beograd	Beograd	Bergen Belsen	Jakov
Avram Benavram	24. VII 1939	Beograd		U zbegu	Jakov Ignjatović i Flora
Pavle Kohn	28. II 1941.	Petrovgrad		Krio se po selima	Aleksandar i Ruža Hercog

Ako bismo izvršili analizu podataka koje su o sebi dala deca – prvi pitomci Prihvatišta, mogli bismo da izvedemo nekoliko zaključaka, od kojih bi se svi uglavnom svodili na to da su se deca posle neposredno preživljenih ratnih strahova u uslovima bliske i stalno prisutne pretnje da će biti fizički likvidirana, nalazila u veoma lošem psihičkom i fizičkom stanju.

Mnoga od njih se nisu sećala ni tačnog mesta ni datuma svog rođenja, niti imena svojih roditelja. Kasnije, zalaganjem i staranjem stručnog osoblja, kao i odgovarajućom ishranom, njihovo opšte zdravstveno stanje je bilo vraćeno u normalne okvire, dok su praznine u sećanju i nedostatak ličnih podataka bili popunjeni podacima koje su o njima bili prikupljeni uvidom u sačuvane matične knjige rođenih i razmenom informacija (Ivanković 2009: 213).

Lični podaci pitomaca prihvatilišta, uključivši i podatke o ovim mališanima, bili su, u kasnijem periodu, sređeni i kompletirani tako da je svako dete saznalo sve tačne podatke o sebi. Pristizanjem većeg broja dece povratnika pri Savezu je osnovan Dečji dom. Dom je od decembra meseca 1945. godine po odluci Ministarstva prosvete bio tretiran kao vanškolska vaspitna ustanova.¹³



Dečja alija na palubi broda *Radnik*, 24. 12. 1948.

¹³ Odluka Ministarstva prosvete br. 55428 (AJIM, PA, 979).

Za potrebe smeštaja ratne siročadi i ostale ugrožene dece, Savez je namenski odredio zgradu u broju 2 u Ulici Visokog Stevana.¹⁴ U ovu zgradu je bio preseljen Dečji dom. U zgradi Doma je bilo izdvojeno odeljenje za decu koja su u Domu boravila samo preko dana. Deca koja nisu stasala za školu pohađala su obdanište. U obdaništu je, do kraja njegovog postojanja, bilo šezdeset troje dece. Brigu o obdaništu je, takođe, vodila Socijalna sekcija Saveza, a za prijem u obdanište važili su isti kriterijumi koji su primenjivani za prijem dece u Dom. Uslovi za prijem u obdanište su podjednako bili otvoreni i za decu koja su pripadala grupi povratnika, kao i za decu iz beogradske opštine. Ukupno je bilo u Savezu prijavljeno oko 129 dece povratnika u predškolskom uzrastu. Neki predškolci smešteni su trajno u Domu, a neki su pohađali obdanište preko dana. Deca koja su sa roditeljima ili rođacima živela izvan užeg gradskog područja samo povremeno su dolazila u Dom radi druženja sa ostalom decom iz zajednice.

Dom je bio namenski opremljen za boravak dece u najboljoj raspoloživoj meri, nameštajem i ostalim inventarom koji je bilo u to vreme moguće prikupiti sa raznih strana, uglavnom poklonima i dobrovoljnim priložima. Dečji dom, uključujući i obdanište, zauzimao je jedanaest soba, od kojih je jedna služila za učionicu, jedna za trpezariju, jedna kao karantin za bolesnu decu, jedna za radionicu za krpljenje i šivenje, a ostale za spavanje.

Pri organizovanom iseljavanju za Izrael, deca koja su trajno bila smeštena u Dečjem domu iselila su se u okviru prve alije u sklopu „Dečje alije” (Ivanković 2017: 85) na brodovima „Radnik” i „Kefalos”.¹⁵

¹⁴ Zgrada u Ulici Stevana Visokog broj 2 bila je u posedu Jevrejskog ženskog društva. Podignuta je 1938. godine. U njoj je bilo organizovano obdanište za predškolsku decu, dispanzer za majke i decu i prihvatilište. U vreme nemačke okupacije tu je bila Jevrejska bolnica. Svi bolesnici i bolničko osoblje su februara 1942. ubijeni u kamionu gasnoj komori (Koljanin 1992: 120–122).

¹⁵ Brod „Radnik” bio je putnički brod i prevezio je većinu dece iz „dečje alije”. Bio je usidren u luci Rijeka. „Manja grupa dece je bila smeštena na teretnom brodu 'Kefalos' koji je bio manji i nepodesan za prevoz putnika, naročito dece. Ovaj brod je doživio veliku buru. Imao oštećenje navigacijske opreme i zalutao je nasprav određenog puta. Dva grčka broda su ga tražila. Pretpostavljalo se da je brod 'Kefalos' potopljen” (Ivanković 2017: 85). Brod „Kefalos” krenuo je za Izrael iz luke Bakar. „[...] U luku smo stigli oko podne. Pretpostavljalo se da će ukrcavanje u brod biti predveče. U trenutku kada sam se uputio na palubu smračilo mi se pred očima. Bilo je očigledno da je to teretni brod i da se na njemu nalaze trospratni redovi kreveta, u visini od 60 cm. To me je podsetilo na naš položaj u Đakovu, gde smo bili u logoru. Kreveti su bili isto tako zbijeni. [...] Ostalo mi je mnogo uspomena iz tog logora. Sutradan je brod krenuo za Izrael. Mi deca jurili smo sa palube na palubu. Sretali smo se sa mornarima, oni su nam davali narandže. Počela je bura i talasi su nosili brod sa jedne na drugu stranu i nas između njih. Leteli smo sa jednog na drugi kraj, zajedno sa bebama i mališanima, što je izazvalo veliku pometnju a mnogima i patnju. [...] Ni smo shvatali tačno šta se dešava.” Svedočanstvo učesnika Arije Hermonia. Svedočanstvo poseduje autor.

Literatura

- ||| **Ivanković, M.** (2009) *Jevreji u Jugoslaviju 1944–1952. Kraj ili novi početak*. Beograd: Institut za noviju istoriju.
- ||| **Ivanković, M.** (2017) *Brodovi nade, Alije jugoslovenskih Jevereja za Izrael*. Beograd: HERAedu.
- ||| **Kadelburg, L.** (1969) *Spomenica 1919–1969*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- ||| **Kerkkanen, A.** (2001) *Yugoslav Jewry, Aspects of Post-World War II and Post-Yugoslav Developments*. Helsinki: The Finnish Oriental Society.
- ||| **Koljanin M.** (1992) *Nemački logor na Beogradskom sajmištu*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- ||| **Lebl Ž.** (2001) *Do konačnog rešenja, Jevreji u Beogradu 1521–1942*. Beograd: Čigoja.
- ||| **Radić, R.** (2002) *Država i verske zajednice 1945–1970*, knjiga prva. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- ||| **Romano, J.** (1980) *Jevreji Jugoslavije 1941–1945, Žrtve genocida i učesnici narodnooslobodilačkog rata*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- ||| „**Sinagoge u Srbiji kojih više nema**”, portal *Vojvodina Café*, dostupno na: <http://www.vojvodinacafe.rs/showthread.php/11284-Sinagoge-u-Srbiji-kojih-vi%C5%A1e-nema>, [Pristupljeno: 18. 01. 2018].

Izvori

- ||| Ustav Federativne Narodne Republike Jugoslavije iz 1946. godine
- ||| Arhiv Jevrejskog istorijskog muzeja (AJIM)

Fondovi

- ||| Autonomni odbor (AO)
- ||| Pererina arhiva (PA)
- ||| Predsednička komisija
- ||| Registar članova Jevrejske veroispovedne opštine Beograd 1945/46.

Fotografija

- ||| Rafael Frank, Elion, Izrael

Mladenka Ivanković

Institute for Recent History of Serbia

ON REFUGEES WHO SURVIVED THE HOLOCAUST: Founding of the Federation of Jewish Religious Communities of Yugoslavia

Summary

The paper talks about the founding of Federation of Jewish Religious Communities of Yugoslavia and returnees and refugees who survived the Holocaust. After the end of World War II, and just before the liberation of Belgrade, there was 1,200 Jews left on the whole territory of Yugoslavia. Their number grew with the arrival of refugees and prisoners of the camps around Europe who registered with the Federation. Other than Yugoslavia, they came from eighteen countries in and outside of Europe, including: Germany, Switzerland, United States of America, Turkey, United Kingdom, Syria, Columbia, Spain, France and Poland. The Jewish Religious Communities of Yugoslavia organized their stay in the country and took care of them together with the returnees who were citizens of Yugoslavia.

Key Words: refugees, Holocaust, students, children, Jews, returnees, war prisoners.

Maša Seničić¹

Fakultet Dramske umetnosti, Beograd

PORTRETI I SEĆANJA JEVREJSKE ZAJEDNICE U SRBIJI *Intervju sa Andreom Palašti i Džejsom Mejom*

Izložba *Portreti i sećanja* nastala je kao deo projekta Saveza jevrejskih opština Srbije pod nazivom *Portreti i sećanja Jevrejske zajednice Srbije pre Holokausta* i predstavlja digitalnu arhivu fotografija članova jevrejske zajednice Srbije iz perioda pre Drugog svetskog rata. Digitalna arhiva koja je deo građe Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu broji kolekciju od skoro 5.000 digitalizovanih fotografija i oko 230 evidentiranih sećanja (priča) onih koji su preživeli rat i govori o životima ljudi koji su na fotografijama prikazani. Intervjue i digitalizaciju fotografija sprovodili su istraživači i saradnici na projektu, dok je prateći obrazovni program osmislila organizacija Haver Srbija. Izložba, predstavljena u Beogradu, Novom Sadu, Kragujevcu, Nišu, Šapcu, Subotici i Zrenjaninu, ukazuje na kompleksan odnos ličnog/kolektivnog sećanja na Holokaust i istorije jevrejske zajednice na prostoru Srbije između dva svetska rata. O samom projektu², izložbi, kao

¹ msenicic@gmail.com

² Direktor projekta: James May

Autorka izložbe, dizajn postavke i produkcija: Andrea Palašti

Koordinator izložbe i koprodukcija: Ružica Dević

Prateći tekst izložbe – biografije: Ivana Vranešević

Prateći tekst izložbe – istorijski pregled: dr Milovan Pisarri

Grafički dizajn izložbe: Ivan Palašti, Andrea Palašti

Obrazovni program: Haver Srbija – Sonja Viličić, Đenka Mihajlović, Mina Pašajlić, Vera Mevorah

Autori priručnika obrazovnog programa: Sonja Viličić, dr Dragana Stojanović, Đenka Mihajlović,

Vera Mevorah

Saradnici: Danijela Danon, rabin Isak Asiel

i odnosima umetnosti, arhiva i Holokausta u doba post-sećanja razgovaramo sa inicijatorom i menadžerom projekta Džejsom Mejom (James May) i autorkom izložbe dr Andreom Palašti.

||| *Odgovorite nam na očigledno, ali značajno pitanje: kako je došlo do izložbe i u čemu je njen značaj za savremeno bavljenje Holokaustom?*

DŽ. M.: Moja uloga je prevashodno bila inicijatorska, ali naknadno sam preuzeo klasičnu i krajnje konvencionalnu ulogu menadžera projekta, koji povezuje, usmerava, proverava. Pre nekoliko godina bio sam na konferenciji pod nazivom „If Not Now, When?” i pomislio sam kako je veoma važno da se arhiviraju sve priče tih ljudi. Zaista, konferencija je pružila neke bitne odgovore na teorijska pitanja, ali mi je zasmatalo to što, u trenutku u kom se neke masovne grobnice i dalje otkrivaju, mi razmatramo filozofske aspekte, motivacije i strateške povezanosti između pojedinačnih događaja tokom Holokausta. Bio sam uveren da jedan od ta dva procesa mora da se završi kako bi drugi otpočeo, i onda sam se obratio Savezu jevrejskih opština Srbije. Nedugo potom, počeli smo da apliciramo na fondove i otpočeli smo veliki projekat sakupljanja građe i stvaranja arhive, a izložba je jedan njen deo, pre svega značajan zbog svoje interaktivnosti i dometa. Projekat je u celini trajao dve godine, od jeseni 2014. do jeseni 2016. godine, a do sada je izložba predstavljena u sedam gradova u Srbiji.

||| *Poseban značaj ovog projekta izvesno leži u odluci da se Holokaust samo nagovesti, te da se njegova težina naglasi samim izbegavanjem da se govori o detaljima pogroma. Zajednica je u fokusu.*

DŽ. M.: Tako je. Često nas, kada govorimo o Holokastu, interesuju brojevi: preživelih ili stradalih; broj logora, leševa, grobnica. Gubi se priča o ljudima zbog kojih to i jeste tragedija, a mi smo smatrali da treba da se naglasi kompleksnost i lepota zajednice koja je prestala da postoji tokom te užasne tragedije. Beograd

Grafički dizajn priručnika: Aleksa Milanović

Lektura i ilustracije: Nikola Filipović

Koordinatori istraživača: Jelisaveta Časar, Matija Sabadoš

Istraživači/intervjue vodili: Jovana Cvetičanin, Jelisaveta Časar, Eli David, Ružica Dević, Matija Džekulić, Iva Gros, Ivan Kačavenda, Vera Mevorah, Lidija Milinković, Nina Milanković, Ana Mrva, Mía Nuhanović, Tatjana Parežanin, Branka Pavlović, Ivona Popadić, Jovana Popović, Biljana Purić, Matija Sabadoš, Pavle Sabadoš, Dragana Stojanović, Luna Stefanović, Zoran Trklja, Ilija Vukičević, Ivana Vranešević, Tamara Čorović, Jovana Dragić, Sofija Maletić, Vladimir Krstić i Nemanja Petrović.

je 1939. bio daleko manji, a Jevreji su činili važan deo gradske populacije; kada su oni nestali sredinom rata, prosto je iščezao veliki broj građana, nije bilo moguće da baš nikog od njih niste poznavali ukoliko ste u to vreme sa njima delili gradski prostor. Samim tim, Holokaust nije uticao samo na jevrejsku zajednicu već na kompletnu sredinu. Osim toga, većina ljudi koji su deportovani i zatim ubijeni pre svega su bili ljudi koji su spremali ručak, odlazili na posao i na pijacu, i tako su ih bližnji pamtili; većina preživelih nije prošla kroz logore, već je ostala na sigurnom bežeći od vojske i krijući se u gradskim sredinama. Ne smemo da ih se sećamo samo kao gomile izglednelih tela. Ovakve, jezive slike su bile neophodne tokom 1940-ih i 1950-ih, da bi se podsetili šta se desilo i da smo mi to dozvolili.

Kada ih se sećamo kao ključnih članova zajednice, vraćamo im dostojanstvo; uostalom, sećanje zajednice i jeste sećanje na ono što je bilo pre Holokausta. Teško je suočiti se i saživeti sa pričama o ekstremnom nasilju i ugnjetavanju, ali svi mogu da se povežu sa svakodnevim životom ljudi – a linija tog života se dakle samo odsečno prekida. Nakon toga je naravno obnovljena zajednica i mnogo toga je stvoreno iznova, ali svi moramo da pamtimo šta se tačno dogodilo, a budući da sa svakom narednom generacijom priča varira, mi smo krenuli od neposrednih iskustava ljudi i fotografija iz njihovih života. Osim toga, samo oni mogu da prepoznaju i neke druge ljude čiji identitet nam je možda u procesu ostao nepoznat. Svi oni su stari i veoma uskoro nažalost više neće biti sa nama.

||| *Na otvorenom pozivu odabrali ste dr Andreu Palašti da idejno osmisli izložbu. Kako su tekli koncipiranje i realizacija, i sa kojim izazovima ili kompromisima ste se suočili u tom procesu? Pre svega mislim na izazove reprezentacije Jevreja i veoma specifičnog odnosa prema Holokaustu.*

DŽ. M.: Moram da priznam da je jevrejska zajednica veoma zahtevna po pitanju toga kako smatra da određene stvari treba predstaviti, i u tom smislu je izazov pomiriti autorske želje, savremene umetničke tendencije i očekivanja od jednog projekta koji se bavi tako važnom i velikom temom. Pre svega, želim da kažem kako je izuzetno važno i odgovorno zapisati i skladištiti te intervjue, i da smo mnogo polagali na komunikaciju i na dostojanstveno tretiranje ljudi čija sećanja želimo da zabeležimo. Zato je izložba, u nekom smislu, bila klasična i minimalistička. Pomogao sam joj da napiše tekst jer sam do tada već dugo sarađivao sa njima, ali Andrein

osećaj je bio nepogrešiv po pitanju toga kako koji segment treba da se artikuliše. Sva filozofska pitanja koja smo imali, pa i moralna, tokom pravljenja izložbe postala su metodološka pitanja; primera radi, u okviru same postavke nismo naglasili ko je preživeo Holokaust, a ko nije. Oko toga smo se takođe sporili sa jevrejskom zajednicom u Beogradu, ali smo odlučili zajedno da to ipak ne izdvajamo, i to na osnovu jednostavnog zaključka: nije značajno samo izdvojiti ko je tačno stradao, već naglasiti i nameru koja se krila iza Holokausta – da svi Jevreji, do jednog, budu ubijeni.

Andrea je iznad svega izvanredno osmislila izložbu, ali verujem da o tome može više sama da kaže; zanimljivo je da izdvojim kako sam isprva bio protiv njenog predloga da se izložba napravi „arhivistički” – sa fotografijama podeljenim tematski, uz kutije u kojima bi bila svedočanstva. Meni je, kao arheologu po vokaciji, bilo dosta kutija i kopanja po materijalima, ali ona je na tome insistirala i finalna odluka se ispostavila kao izuzetno dobra. Nismo imali dovoljno materijala da napravimo koherentnu izložbu, da tvrdimo: „ovo je bila zajednica”, već niz fragmenata koji su preživeli. Ta interaktivnost je takođe zaista profunkcionisala u prostoru, a pre svega sada mislim na Sajmište, koje je ogroman hangar, ali u njemu su ljudi hodali, vraćali se, tražili i komunicirali međusobno, komentarisali. To smo i hteli, da izložba bude živa i da podstakne slavljenje života koji se vodio pre Holokausta.

||| *Na izložbi je predstavljen izuzetno veliki broj fotografija – oko 1.000, na kojima su uglavnom bili potpuno različiti ljudi. Zašto ste odlučili da ih bude toliko? Ponovo brojevi postaju važni.*

DŽ. M.: Veliki broj fotografija posledica je potrebe da se posetioci izložbe suoče sa razmerama katastrofe koja je zadesila tu zajednicu. Prosto je previše, gotovo nemoguće, pogledati i upiti toliko fotografija i lica. Posredno, ovim je poslata poruka o težini Holokausta i broju uništenih života. Voleo bih i da naglasim kako nismo uzimali originalne fotografije, ideja je bila da se odmah digitalizuju i da se napravi arhiva, ali smo vlasnicima svih materijala sugerisali da ih čuvaju i razmisle da li bi u perspektivi možda želeli da ih ostave Jevrejskom muzeju. Na nama je bilo da napravimo samu tu arhivu, koju smo u svrhu izložbe zatim osmislili i odštampani; ona ima čak oko 80 GB sakupljenog i skeniranog materijala.

Sakupljanje materijala trajalo je dugo i bilo veoma kompleksno; nije, naravno, bilo dovoljno da se neka fotografija pronađe, već i da se sazna ko je autor i ko su ljudi koji se na njoj nalaze. Nekada je ovo bilo moguće, a nekad ne. Iz tog razloga, napravljena je onlajn arhiva, koja je omogućila da se vizuelni materijali prikupljeni sa različitih strana klasifikuju i kategorizuju, a poznati tj. prepoznati ljudi su doslovno bili *tagovani*/označeni, kako bi se napravila mreža odnosa. Paralelno sa tim, postoje i transkripti koji su napravljeni od audio-svedočanstava – postoje sređeni i nesređeni dokumenti – a onlajn platforma služila je i kako bi se ti transkripti smestili u suodnos sa određenim licima. Sam koncept izložbe je u prostoru pružao mogućnost tog povezivanja, što je ljude trebalo da natera da u izložbi učestvuju, umesto da budu pasivni posmatrači.

||| *Digitalizacija je još jedno značajno pitanje. Na sajtu se nalazi materijal, ali nije sasvim omogućen pristup njemu. Koja je budućnost projekta?*

DŽ. M.: I dalje radimo na povećanju interaktivnosti sajta i tome da on bude dostupan svim korisnicima, a to je značajan i dug proces. Voleli bismo da naposljetku kompletan sadržaj arhive bude dostupan javnosti, istraživačima, profesorima, uz minimalne otežavajućih okolnosti.

||| *Edukativna priroda izložbe je izuzetno značajna, a deca su bila česti i ključni posetioci postavke. Kako je zamišljen obrazovni program o nekadašnjoj jevrejskoj zajednici?*

DŽ. M.: Kao što sam već rekao, za mene je ključna stvar u okviru projekta bilo arhiviranje, zapisivanje i skladištenje svedočenja ljudi koji su preživeli Holokaust. Ali naravno da je, do trenutka kada je i sama izložba krenula da se stvara, postajao sve očigledniji informativni i obrazovni karakter ovakvog dešavanja i domet sakupljenog materijala. Sonja Viličić, koja je fantastično sprovela edukativni program, radila je raznovrsne vežbe sa decom, poput toga da ih pita koga bi na izložbi oni identifikovali kao Jevrejina. Deca bi zatim prolazila kroz prostor i studionozno proučavala fotografije, tražeći neke fizičke karakteristike putem kojih bi odgovorili na pitanje. Svi prikazani su, naravno, bili Jevreji, ali tu se suptilno poteže identitetsko pitanje. Pitala ih je između ostalog i da li znaju da pokažu ko su žrtve, a ko preživeli, što je bilo za njih izazov – jer su sve fotografije dolazile iz svakodnevnog života. Izložbu je posetilo nešto više od 4.000 dece, dok je u radionicama učestvalo njih

oko 3.200. Na internet stranici je moguće i danas skinuti edukativne materijale, i postoji besplatan priručnik za nastavnike i nastavnice koji bi trebalo da im pomogne da ove teme o kojima govorimo integrišu u već postojeći kurikulum.

||| *„Portreti i sećanja jevrejske zajednice u Srbiji pre Holokausta” je arhivski projekat nastao sa ciljem sakupljanja i očuvanja sećanja na zajednicu koja suštinski više ne postoji. Koji je odnos sećanja na Holokaust i sećanja na prosperitetan period zajednice između dva svetska rata?*

A. P.: Sećanje je naša odgovornost, iako tu odgovornost nas kao građana ipak generiše država, koja putem različitih institucija postavlja oslonac kolektivnog i kulturnog pamćenja. Tu su škole, muzeji, spomenici, godišnjice i različiti materijalni ostaci. Međutim, često se događa ideološko prevođenje i nastavlja se kreiranje Drugosti. Takođe, tu su i mesta traume koja još uvek nemaju materijalnu reprezentaciju u vidu spomenika ili simboličke komemorativne prakse. U tom svetlu, odnos sećanja vidim kao kompleksnu praksu rada na prošlosti, koja još uvek pokreće niz pitanja poput: čega se sećamo, kako se sećamo i zašto se sećamo?

||| *Koja je funkcija umetničke reaktuelizacije i kontekstualizacije ovakve građe danas i koliko značajno mesto u tom procesu ima lična perspektiva umetnika, u ovom slučaju vaša kao kustoskinje?*

A. P.: Interesovanje za prošlost, propitivanje sećanja, subjektiviteta i identiteta, kao i odgovornosti istorije, predstavljaju jednu od najrasprostranjenijih tema unutar umetničkih i kustoskih strategija. Arhivska građa, kao što su dokumenti i fotografije, postala je ključni element savremene umetnosti, koji se sistemski kolekcioniра, upotrebljava, reartikuliše, postproducira. Ovakav koncept arhiva, propitivanje istorijskih narativa i politike moći igraju značajnu ulogu i unutar moje lične umetničke prakse, u kojoj arhiv vidim kao kontradiktornu teritoriju slika u kojoj se značenje nalazi između vizuelnog i tekstualnog, dokumentarnog i konceptualnog, materijalnog i fiktivnog.

Savez jevrejskih opština Srbije je prvobitno raspisao konkurs za osmišljavanje dizajna postavke. Međutim, kada smo ušli u proces rada, ubrzo se ispostavilo da je vizuelni koncept izložbe neodvojiv od idejne koncepcije. Sličan analitički metod rada, koji je do tada bio prisutan unutar moje umetničke prakse, pokušala sam prevesti i na samu izložbu.

||| *U predstavljanju građe postavljate u centar sam fotografski medij, čiji je cilj primarno bio dokumentovanje pojedinačnih životnih priča koje predstavljaju jedan od najznačajnijih modaliteta sećanja na Holokaust. Zašto je odabrana fotografija i koja je uloga drugih medija u konceptu izložbe?*

A. P.: Izložba je zapravo bila rezultat jednog većeg dugoročnog projekta čiji je cilj bio formiranje digitalne arhive fotografske građe između dva svetska rata, ali i usmenih video-intervjua onih koji su preživeli Holokaust. Ovakva vrsta arhiviranja fotografija i sećanja imala je metaforičko značenje, što je značilo da je prikupljeni materijal imao samo digitalnu materijalnost. U tom svetlu, izložba je nastala kao vrsta ilustracije digitalnog prostora arhive, ali najvažnije, i kao demonstracija kako se skup nezavisnih diskursa, ličnih priča i sećanja može ponuditi na dalju artikulaciju. Centralni deo postavke predstavlja veoma redak i impresivan pogled u porodične albume, ali i uvid u istorijske fotografije i dokumente prikupljene iz arhive Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu. Međutim, drugi plan izložbe bio je postavljen unutar namenski napravljene biblioteke i fizičke arhive, u kojima je tekst kao medij otvorio mogućnost za jedan istraživački i aktivniji odnos posetilaca. U arhivi, posetioci su mogli da pročitaju životne priče sastavljene na osnovu transkripta intervjua onih koji su ustupili fotografije – o tome gde su živeli, išli u školu, o ljubavi, putovanjima, ali i o samom ratu i stradanjima njihove porodice. Na taj način, kao i kroz javna vođenja i obrazovni program koji je sprovodila organizacija Haver Srbija, izložba je postala i *učionica* – posrednik u produkciji znanja, u kojem izložba nije bila samo u zatvorenim okvirima izlagačkog prostora već i u otvorenom sistemu društvenog dijaloga.

||| *Da li vizuelni mediji imaju privilegovano mesto u tvorbi sećanja/pamćenja? Da li biste rekli da je to zbog same prirode medija ili i pozicije koju zauzimaju u savremenoj umetnosti, kulturi i svakodnevnom životu?*

A. P.: Fotografija je upravo tokom prve polovine 20. veka dobila status ritualnog elementa unutar porodičnog života, ona je postala deo svakodnevice koja je omogućila jedan nov način na koji ljudi pamte značajne događaje u vlastitim životima. Fotografija ide uz porodično sećanje. I upravo zbog toga, ali i zbog svoje neposrednosti i naizgled *izravne* čitljivosti, ona lakše može da se integriše u proces društvenog istraživanja. Izložba zapravo ukazuje kako se putem fotografije promenio način na koji ljudi posmatraju svoju okolinu i bližnje, ali i način na koji definišu lične

i kolektivne identitete. Ovaj *novi pogled* na život i okolinu, u tehničkom smislu je omogućio i nastanak jedne nove vrste fotografije koja je nazvana *trenutni snimak* (engl. *snapshot*). *Trenutni snimak* je predstavljao jednostavan, u većini slučajeva neplaniran i spontan snimak beleženja određenog trenutka u vremenu, načinjen od strane amatera (često nekog člana porodice) i do danas je ostao jedna od najznačajnijih primena fotografske kamere. Na taj način, izložba prikazuje fotografije koje i danas prepoznavamo u našim savremenim fotografskim uspomnama.

||| *Gde danas umetnost pronalazi mesto u obrazovanju o Holokaustu?*

A. P.: Bitno je napomenuti da je izložba *Portreti i sećanja* takođe ponudila i prateći obrazovni program, koji je sprovodila organizacija Haver Srbija, te koji se odnosio na Holokaust i razmatrao šira pitanja o toleranciji, dostojanstvu, jednakosti i ljudskim pravima. Kustoski koncept osmišljen tako da kroz istoriju fotografije, u 19 tematskih celina, priča priču o istoriji predratne jevrejske zajednice, kao i dizajn same izložbene postavke, omogućio je ovom obrazovnom delu izložbe da probudi empatiju kod učenika, ali i da pokrene diskusiju o načinima iščitavanja i analize porodičnih fotografija, te o njihovoj ulozi u širem savremenom društvenom kontekstu. Jer, sećanja, odnosno nepotpune i lične, „male istorije” onih koji su preživeli Holokaust, često govore i mnogo više od demonstracija istorijskih činjenica. One zapravo produbljuju istoriju koja je prvenstveno longitudinalna. Međutim iako ne predstavljaju apsolutne izvore, već opskurne i nedovršene tragove unutar istorijskog znanja, one motivišu javnost i otvaraju prostor za lična iskustva, pojedinačne poglede i alternativna iščitavanja dokumentarne građe.

||| *Kao umetnica, kako vidite temu post-sećanja na Holokaust u savremenom društvu u Srbiji?*

A. P.: Postoji nekoliko nezavisnih organizacija i (umetničkih) projekata koji aktivno preispituju dominantne istorije i reaktuelizuju odbačene i zaboravljene prošlosti i njihove politike. Tokom 2012. godine, Marija Ratković i Dejan Vasić pokrenuli su istraživački projekat *Kultura sećanja: Sadašnjost prošlosti*, u kome smo učestvovala Milica Tomić, Vahida Ramujkić i ja. Tema projekta bili su ostaci onoga što smo zapamtili i sadržaj od koga je formirano naše sećanje na Drugi svetski rat. Obrađivali smo nekoliko tema, jedna od njih je Kladovski transport,

ali i mesta stradanja i mesta borbe i otpora u toku Drugog svetskog rata. Centar za istraživanje i edukaciju o Holokaustu (CIEH) ima za cilj da aktivno doprinese društvenoj i istorijskoj, činjeničnoj interpretaciji zločina protiv čovečnosti počinjenim tokom Drugog svetskog rata u Srbiji i Jugoslaviji. Putem javnih poseta traumatičnim mestima, kroz radionice i izložbe, objavljivanjem istorijskih dokumenata i svedočenja, CIEH pruža jedan nezavisan uvid u događaje Holokausta i Porajmosa. Ukazuje se na promene u društvenim i topografskim strukturama koje upravo utiču na formiranje politike i kulture sećanja. Ovakvi i slični projekti ukazuju na to koliko mi kao umetnici, kulturni radnici ili istoričari pristajemo na stvarnost oko sebe, ali i na prošlost iza nas. Moramo postati aktivni učesnici u kreiranju kulture sećanja.

||| *Recite nam nešto o odnosu idiličnog i traumatičnog sećanja, te kako ste ovome pristupili prilikom formiranja arhive i samog prikupljanja materijala?*

A. P.: Volonteri koji su bili zaduženi za prikupljanje materijala i intervjua fokusirali su se prvobitno na idilična sećanja predratne svakodnevice. Međutim trauma se neminovno upisala, jer znanja o događajima koji su usledili samo nekoliko godina nakon nastanka fotografija o kojima su intervjuisani govorili morala su biti izgovorena. Iako je naglasak bio na izloženim fotografijama koje prethode traumi, traumatična sećanja pojedinačnih porodica nalazila su se u tekstualnom delu izložbe u formi transkripta intervjua, ali i posredstvom govora u sklopu javnih vođenja kroz izložbu.

||| *Objasnite izbor tematskih odrednica unutar izložbe.*

A. P.: Istražujući samu organizaciju novonastalog digitalnog arhiva, osnovna koncepcija izložbe bazirana je na određenom sistemu klasifikacije unutar pažljivo odabranih 19 tematskih odrednica, prikazanih na 19 tematskih panela. Svaki panel sastoji se od niza pojedinačnih fotografija (48 fotografija), koje su raspoređene na panelu na osnovu sličnosti i tematske povezanosti. Predstavljene tematske/predmetne odrednice su bile sledeće: 1 i 2 – portret, 3 – studio, 4 – ljubav, 5 – rođenje, 6 – slavlja, 7 – kostimi, 8 – institucionalni grupni portreti, 9 – sport, 10 – igra, 11 – dom, 12 – *snapshot*, 13 – grad, 14 – žene, 15 – vojska, 16 – korzo (*surprise photography*), 17 – vozila, 18 – letovanja, 19 – humor. Izložba počinje sa studijskim portretima – u istoriji fotografije poznatim pod nazivom *cabinet card* (kabinet karte).

Kabinet karte su bile prepoznatljive po ukrašenoj i dizajniranoj zadnjoj (ponekad i prednjoj) strani kartona. Zarad reklamiranja fotografskih usluga bile su upotpunjene logom fotografskog studija i informacijama o njemu, što ih je, u pojedinim slučajevima, činilo vrlo atraktivnim u umetničkom smislu.

Pored osmišljavanja originalnog dizajna kartica, uspešniji fotografi privlačili su potencijalne klijente koristeći i kreativne rekvizite, oslikane studijske pozadine, različite tehnike osvetljenja i načina prikazivanja, nudeći tako fotografisanim osobama priliku da izaberu različite načine („identitete“) na koje će biti predstavljeni posmatračima. Međutim, već nakon prve decenije 20. veka, odlaske u profesionalne fotografske studije zamenila je Kodakova *box* kamera, pa su građani dobili mogućnost da sami prave svoje fotografije. U tom svetlu, centralna postavka izložbe, na 19 panela prikazuje i prati transformaciju (ozbiljnih) studijskih portreta u hrpu smešaka, proslava i praznika, sportskih utakmica, putovanja i dokolice. Kroz ovako postavljene tematske odrednice, zapravo, možemo pratiti i istorijski razvoj jednog šireg društva i kulture. Na primer, tematska tabla sa vozilima otkriva nam napredak tehnologije, automobilske industrije, dok tabla koja predstavlja korzo, odnosno fotografije slučajnih prolaznika na različitim šetalištima, otkriva nam fotografije koje su u istoriji fotografije poznate kao *photosurprise*. Nakon što su foto-aparati postali dostupniji širem krugu ljudi, profesionalni fotografi su morali naći nove načine zarade izvan okvira studija. Reklamirajući svoje radnje, fotografi su izašli iz studija na ulice i fotografisali slučajne prolaznike, dali im svoju vizitkartu sa informacijom o fotografskoj radnji gde će moći da podignu razvijenu fotografiju.

||| *Koliko su za jednu arhivu važna njena dostupnost i komunikativnost? Recite nam nešto više i o ineterakciji sa samim prostorom izložbe – Starim sajmištem.*

A. P.: Dostupnost i komunikativnost su najvažnije odrednice arhiva. Hal Foster i opisuje arhive kao mesta stvaranja. Prirodu arhiva vidi u odnosima opozicionih parova pronađeno/konstruisano, činjenično/fiktivno, javno/privatno. Moguće je više različitih čitanja arhiva, u kojima svaki korisnik – učenik, istoričar, teoretičar, umetnik, ima drugačiji doživljaj susreta. U isto vreme, arhivi su aktivna mesta na kojima se politička, društvena i ekonomska moć pregovara, osporava i potvrđuje. Oni ne mogu obezbediti transparentan i neposredan pristup istoriji, već samo različite (re)konstrukcije istorija, koje ne zavise samo od onoga ko ih istražuje, već

i od perspektive (moći) onoga ko ih je stvorio, ali i dostupnosti materijala koji je ostao. Fotografije jevrejskih porodica su već tokom rata sistemski uništavane, ali bitno je napomenuti i činjenicu da u to vreme nisu svi imali mogućnost odlaska kod profesionalnog fotografa ili da poseduju svoj foto-aparat. Parafrazirajući Mišela Fukoa (Michel Foucault), arhivi su tragovi koje je istorija ostavila za sobom, ali i određena vrsta sistema iskaza.

U tom svetlu, Savezu jevrejskih opština Srbije bilo je veoma bitno da izložba bude postavljena i u nekadašnjem Jevrejskom logoru na Sajmištu – *Judenlager Semlin*, konkretno u samom Nemačkom paviljonu. To je bio svojevrсни simboličko-politički iskaz, jer Sajmište nije deo sećanja na dešavanja u Drugom svetskom ratu, ono je prostor negiranja i nepreuzimanja odgovornosti za adekvatno obeležavanje i komemoraciju. Tokom dve nedelje, na izložbi na Sajmištu, naglasak smo stavili na priču Hilde Dajč. Nakon što je maturirala u gimnaziji kao jedna od najboljih u svojoj generaciji, Hilda Dajč se upisala na studije arhitekture na Beogradskom univerzitetu. Međutim, pošto su u okupiranoj Srbiji studije prekinute, Hilda je volontirala kao medicinska sestra u Jevrejskoj bolnici u Beogradu. Dobrovoljno se prijavila i da ode u logor na Sajmištu, gde je nastavila da vrši dužnosti medicinske sestre. Odatle je poslala nekoliko pisma drugaricama Nadi Novak i Mirjani Petrović, na osnovu kojih i danas možemo čitati o uslovima i događanjima u logoru na Sajmištu. Zahvaljujući Jevrejskom istorijskom muzeju, prikupili smo njene privatne fotografije i pisma, a u biblioteci smo izložili i strip o Hildi Dajč autora Aleksandra Zografa, napravljen na osnovu sačuvanih pisama koja je pisala svojim drugaricama.

||¹ *Prikupljali ste fotografske materijale koji predstavljaju fragmente svakodnevnog, plodnog i raznovrsnog života jevrejske zajednice. Na koje sve načine kroz odsustvo samih prizora Holokausta o njemu možemo glasno da progovaramo?*

A. P.: Predznanje i vizuelni prizori o Holokaustu neminovno su utisnuti u naša sećanja. Samim imenovanjem projekta i izložbe *Portreti i sećanja Jevrejske zajednice Srbije pre Holokausta* povlači za sobom niz vizuelnih asocijacija na ono što se desilo samo nekoliko godina nakon snimanja fotografija koje su prikazane na izložbi. Ovaj kontrast, između izgovorenog/imenovanog i vizuelno neprikazanog se provlači kao nezaobilazan podtekst cele izložbe.

Takođe, iako se projekat fokusirao na prikupljanje, porodičnih fotografija između dva svetska rata, izložba nudi i nekoliko značajnih fotografija koje prikazuju ratne okolnosti, ali i fotografije koje su snimljene neposredno nakon završetka rata. Ove fotografije prikazane su uz panele, kao protivteže ili *indeksi* koji nude jednu kritičku refleksiju onoga što leži *skriveno* unutar (naizgled) bezbrižne svakodnevice koja se dešavala samo par godina ranije. Tako na primer, kod tematskog panela posvećenog kostimima, na kojem se prikazuju različiti kostimi sa purimskih zabava, maskembala i predstava, kao protivteža nalazi se jedna fotografija iz lažnog dokumenta koja prikazuje Jevrejku u feredži, koja se za vreme Holokausta, prilikom bega, prerašavala u muslimanku. Na sličan način, kod tematskog panela sa temom letovanja, kao kontrast, nalazi se jedna fotografija Jevreja ispred hotela Slavija na ostrvu Hvaru, gde ih je za vreme rata internirala italijanska vojska.

||| *Možemo li sagledati fotografije i digitalni arhiv kao dva koncepta sećanja? U čemu koji od njih ima prednost, te da li je taktilnost u tom smislu jedan od ključnih faktora i zašto?*

A. P.: Pojava kompjutera i interneta donela je promene strukture unutar koncepta sećanja. Fotografije unutar onlajn digitalnog arhiva su lakše dostupne ljudima iz različitih sredina. Internet je danas postao primarna platforma za arhiviranje sećanja. U tom svetlu, ideja Saveza jevrejskih opština Srbije da pokrene digitalni arhiv – u kome bi ponudio niz medijskih izvora, svedočenja, novinskih članaka u formi videa, fotografija pa čak i crteža i mapa – delovala je da ima prednost nasuprot „taktilne” izložbe fotografija. Preispitujući mogućnosti upotrebe ovakve, tematski specifikovane digitalne arhive u budućnosti, izložba *Portreti i sećanja* upravo je ukazala i na važnost aktivnog, „taktilnog”, odnosno *fizičkog* delovanja.

||| *Odnos prošlosti i sadašnjosti veoma je dinamičan, a pamćenje determiniše kulturu, vrednosti, identitet. U kom aspektu uočavate najveću odgovornost kreiranja jednog ovakvog projekta?*

A. P.: Kreiranje digitalnog arhiva predstavljalo je inicijativu Saveza jevrejskih opština Srbije za očuvanje sećanja i edukaciju o Holokaustu. Fotografije i zabeležena sećanja, iako malobrojna (oko 250 zabeleženih priča), sada čine materijalnu dimenziju kulture sećanja. A odgovornost vidim u razvijanju arhiva, daljoj upotrebi, reviziji prikupljenog materijala i označiteljsko-istoriografskoj obradi. Sa druge

strane, izložba je ukazala na potencijal i uticaj koje lične fotografije, nepotpune istorije i *izostavljene slike vremena* mogu imati u razumevanju predratne jevrejske zajednice i kulture. Ona je otvorila vrata ka novim interpretacijama već postojećih dokumenata, ali i ka otkrivanju potpuno novih narativnih komponenti – (sa) znanja, koja do sada nisu bila deo zvanične istorije. Ovakva vrsta produkcija znanja, iako možda samo na kratko vreme – dok je trajala izložba, ipak je pokrenula dijalog.

||| *Koji efekat je post-sećanje ostavilo na vas, kao autorku izložbe?*

A. P.: Izložba *Portreti i sećanja* predstavlja veoma redak i impresivan pogled u porodične albume i svakodnevicu običnih ljudi. Priče i lična sećanja koje sam imala prilike da čujem, naučim, prenesem, otvorile su vrata i za dalja istraživanja u ličnim projektima. Tako sam nakon izložbe nastavila istraživanje fotografske građe koja se vezuje za ratna zbivanja i Jevreje koji su bili u mogućnosti (često putem lažnih dokumenata) da obezbede sebi prividnu sigurnost, skrivajući se kao turisti u inostranstvu. Projekat *Bühnenbilder* prikazuje mizanscene (*bühnenbilder*), odnosno ambijente – mesto, vreme i okolnosti njihovog privremenog okruženja za vreme skrivanja. Imajući u vidu da mizanscen predstavlja fizičko ponašanje glumaca u scenskom prostoru koji je uslovljen dramskom situacijom, fotografije koje su nastale u ovim specifičnim uslovima predstavljaju upravo to – glumljenu stvarnost. Na taj način, izložba *Bühnenbilder* postaje svojevrsna mreža asocijacija koja ujedinjuje različite scenske i značenjske sisteme, koji se protežu i izvan okvira samih fotografija – na primer, prelepi pejzaž može značiti sasvim suprotno kada se upoznaju okolnosti nastanka slike.

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 otelovljenje 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 *poniženim 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 omoguće 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” (*Yale 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 intervju 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 preživeo 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, Wieviorka 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 opisivan 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 Vijeviorci, 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 (Wieviorka 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 umanjeње 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 takođe 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 intervjuva 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 intervjuva 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 intervjua i svedočenja. Hijerarhizacija arhiva, odnosno prioritizacija određenih sadržaja, kao i narativnih okvira, neminovno oblikuju i promovisu 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 rekontekstualizuje 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://sf.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.



OBRAZOVANJE
O HOLOKAUSTU

Dragana Stojanović¹

Fakultet za medije i komunikacije, Beograd

OBRAZOVNI OBRT U REPREZENTACIJI HOLOKAUSTA

Saznavanje Holokausta – sedamdeset godina posle: savremene generacije, post-sećanje i obrazovni obrt

Nakon više od sedamdeset godina od završetka Holokausta, potreba za njegovim *izgovaranjem* kroz najrazličitije forme reprezentacije ne prestaje. Količina ispričanih priča i rekonstruisanih narativa je nebrojena, i uključuje kako zabeležena i arhivirana svedočenja preživelih, tako i reprezentacije Holokausta u umetničkim, spisateljskim i dokumentarnim stvaralačkim kategorijama, i zaista – kao da uporno pokušavamo iznova *stvoriti* Holokaust, otelotvoriti makar neki deo traume zauvek uronjene u prošlost, ne bismo li je sačuvali od zaborava. U ovom slučaju zaborav se ne ukazuje samo kao puko *zaboravljanje*, već i kao *transformacija sećanja* u istorijsku faktografiju očišćenu od svih ruptura, prekida i fragmentacija toliko karakterističnih za svedočenja onih koji su Holokaust videli izbliza i preživeli ga. Čini se kao da je neposrednost svedočenja upravo obrnuto srazmerna sve jasnijim istorijskim narativima o Holokaustu koji se kristalizuju u diskursu govora o Holokaustu sa protokom vremena, te da nas, paradoksalno, takav jasniji i konkretniji okvir istorijske prošlosti zapravo udaljava od *znanja* o Holokaustu. To dovodi do važnog pitanja koje se provlači kroz studije Holokausta gotovo od samog početka: može li se Holokaust ikada (sa)znati ili je dopiranje do Holoka-

¹ dragana.stojanovic@fmk.edu.rs

usta nepovratno osuđeno na nemo(gu)ć(nost)?² Drugo, koliko se mogućnost saznavanja Holokausta uvećava, a koliko smanjuje sa protokom vremena i smenom generacija? I konačno, da li je možda vreme uvesti reformulaciju pitanje traganja, te umesto pitanja šta se može saznati o Holokaustu uvesti pitanje šta možemo saznati iz Holokausta?

Sedam decenija vremenske distance unelo je značajne promene u studije Holokausta i studije reprezentacije Holokausta.⁴ Postavljanje pitanja o Holokaustu preuzima treća i četvrta generacija preživelih; ove generacije su ne samo vremenski izrazito distancirane od Holokausta, već su i fizički odvojene – odsečene od prve generacije preživelih, za kojima ostaju samo zvučni i video zapisi, kao i memoari. Mogućnost prenosa „žive reči” je, dakle, izgubljena, kao i recepcija – transfer sećanja sa jedne na drugu generaciju iz primarnog izvora. Sećanja, naravno, ne nestaju – ona su materijalizovana u formu reprezentacije, no gubljenje dodira sa izvorom direktnog sećanja svakako donosi potpuno novu eru za treću i četvrtu generaciju preživelih – eru *post-sećanja*, u kojoj su jedini izvor (sa)znanja upravo reprezentacije, ali i interpretacije istorijskih dokumenata, odnosno, narativi *izvedeni* iz već postojećih narativa – drugostepeni narativi. Upravo iz ovog razloga sve je važnije pitanje na koji način učimo o Holokaustu, a rekonceptualizacija modela učenja o Holokaustu – ili, *iz Holokausta* – sve je urgentnija.⁵

Pored vremenske distanciranosti od Holokausta i nemogućnosti živog kontakta sa preživelim iz prve generacije, vreme u kome odrastaju treća i četvrta generacija odlikuje se još jednom specifičnošću: rapidnim tehnološkim napretkom koji dovodi do umnožavanja informacija, kao i do njihove veće dostupnosti. Doba novih, umreženih medija uvodi novu vrednost: informaciju, kao i sve bržu i intenzivniju proizvodnju znanja i narativa o sećanju, što navodi na to da se reprezentacija, a ne

² Ovdje se radi o igri reči, gde su nemoć i nemogućnost sažeti u jednu reč sa hibridnim značenjskim potencijalom.

³ O nemogućnosti saznavanja ili izricanja Holokausta pisano je mnogo, a o datom pitanju biće još reči u ovom radu, uz propratne reference.

⁴ Avril Alba tvrdi da se nakon višedecenijskog stvaralačkog rada na reprezentacijama Holokausta, kao i mnogobrojnih tekstova i javnih diskusija na temu adekvatnog načina reprezentovanja Holokausta kroz različite medije prikazivanja može govoriti i o već formiranim zasebnim kritičkim studijama reprezentacije u okviru studija Holokausta (Alba 2015: 9).

⁵ Naime, dugo se za primarni i najvažniji izvor podataka o Holokaustu uzimalo svedočenje preživelih (Felman 1992), koje se donekle postavljalo i kao etički najadekvatniji izvor za učenje. Kako preživelih iz prve generacije ima sve manje, nameće se pitanje novih sistema i mogućnosti učenja o Holokaustu.

više svedočenje, pojavljuje kao primarni izvor sećanja (Hansen-Glücklich 2014). Rečima Irit Dekel (Irit Dekel), „masovne kulturalne tehnologije [...] čine dostupnim [...] strategije i arene unutar kojih se proizvode *alternativna živa sećanja* za one koji nisu proživeli sam događaj” (Dekel 2013: 168).⁶ Ovakva sećanja Dekel naziva i *virtuelnim komunikacijskim sećanjima*, pri čemu je naglasak na njihovoj sposobnosti da aktivno komuniciraju sa korisnikom pružene informacije:

Termin koji nudim, virtuelno komunikacijsko sećanje, referira na mogućnost artikulacije koja se dešava i unutar i van memorijalnog mesta kroz najrazličitije medije (arhive, svedočenja, konverzacije), što prevazilazi fazu kulturalnog, već uspostavljenog sećanja, i omogućava različite forme rada sa prošlošću (Dekel 2013: 71).

Ovakva drastična izmena, kao i sve jednostavnija i bolja dostupnost reprezentacija i informacija u medijima (pre svega na internetu, koji se kao novi i sveobuhvatni multimedij pojavljuje u široj upotrebi od kraja devedesetih godina dvadesetog veka) dovodi do pojave *informisanog korisnika*, čime zadatak kako u okviru reprezentovanja Holokausta, tako i u okviru učenja o Holokaustu postaje potpuno drugačiji: naime, zadatak podučavanja o Holokaustu više nije *uliti* određenu količinu informacija korisniku izvora informacija, odnosno zainteresovanom, već navesti zainteresovane na *aktivan* pristup preispitivanja sopstvenog znanja o Holokaustu kroz aktivnosti koje će ih usmeriti na odgovoran pristup informacijama na koje nailaze. Drugim rečima, u procesu učenja o Holokaustu ne proizvode se pasivni korisnici informacija, već emancipovani, aktivni, odgovorni učesnici u savremenoj društvenoj stvarnosti koji „zapravo učestvuju u *aktu* pamćenja, ne težeći samo čuvanju *objekta* sećanja” (Dekel 2013: 1–2). U ovom smislu, svako angažovanje u području učenja o sećanju i participiranje u diskursu sećanja je odgovoran građanski akt koji se ne odnosi samo na objekt sećanja, već preispituje ulogu koju to sećanje ima u široj slici društva unutar koga opstoji:

Ovaj pristup stoga obezbeđuje odmicanje od pitanja svedočenja preživelih i upućuje na sferu građanskog angažovanja. Učešće u procesu sećanja tako je građanski akt, definisan istovremeno kroz prizmu konkretnog partikularnog iskustva, ali i kroz značaj kosmopolitskog karaktera (Dekel 2013: 2).

⁶ Kurziv autorkin.

Upravo ovo predstavlja osnovnu okosnicu *obrazovnog obrta*, zaokreta u teoriji obrazovanja i učenja koji se pojavljuje u reprezentacijskim – informacijskim praksama⁷ na samom kraju dvadesetog veka. Obrazovni obrt, može se reći, korespondira sa razvojem internet tehnologije i reaguje upravo na novog korisnika informacija – informisanog učenika (u institucionalnom ili vaninstitucionalnom kontekstu – misli se na učenje/učenika u najširem smislu te reči). Koren savremenog obrazovnog obrta svakako se može tražiti u antipedagoškim praksama (Sontag 1966; Rancière 2010), a ključne razlike u odnosu na tradicionalni sistem učenja ogledaju se u rekonceptualizaciji odnosa onoga ko podučava i onoga ko uči (dekonstrukcija autoriteta govora institucije), kao i u proizvodnji aktivne, emancipovane publike koja, nakon procesa učenja, postavlja pitanja kako o predmetu podučavanja, tako i o procesu učenja samog. Ovakav proces dovodi do formiranja *odgovornog znanja*, odnosno znanja koje potiče kako iz naučenih informacija, tako i iz iskustva samog učenja, odnosno, iz *iskustvenog* podučavanja o materiji (Morris 2001). Kako to Irit Dekel navodi, znanje nije nužno sadržano u „telesnom prolasku žrtve kroz iskustvo svedočenja, već u telesnom prolasku posetioca [u ovom smislu, onoga ko uči o Holokaustu posećivanjem edukacijskih prostora] kroz iskustvo saznavanja” (Dekel 2013: 57). Iskustvo tako postaje (sa)znanje, dok se znanje u novoj metodologiji prenošenja znanja pretvara u iskustvo. Ključni konceptualni pomak odnosi se na način na koji se razumeva ne samo medij reprezentacije – već medij interpretacije reprezentacije, odnosno subjekt – učenik, ali i budući podučavalac, prenosilac poruka.⁸

Ovakva promena paradigme učenja neminovno pogađa pre svega institucije koje se bave podučavanjem. U kontekstu učenja o Holokaustu, ovo pre svega podrazumeva školske programe, odnosno kurikulume, ali i muzeje, memorijalne centre, kao i druge umetničke i reprezentacijske prakse koje u eri post-sećanja govore o Holokaustu. Dok su tradicionalni tipovi učenja podrazumevali akcenat na pozitivističkom znanju i, u slučaju muzeja i memorijalnih centara, okulocentričnu postavku koja posetioca drži na „pristojnoj distanci” (Crimp 1993), obrazovni obrt u području

⁷ Obrazovni obrt najpre se pojavljuje u kontekstu kustoskih – dakle, eksplicitno prikazivačkih/reprezentacijskih praksi, da bi se potom njegove postavke primenjivale i u umetničkim i klasičnim obrazovnim praksama (formalno podučavanje u školama) (Rogoff 2010, Beech 2010 i drugi).

⁸ Interesantno je zapaziti da se od preovlađujućeg antihumanističkog usmerenja dvadesetog veka u novim teorijama medija težište ponovo donekle pomera na čoveka – primarnog medija koji je iznova u fokusu pažnje kao aktivni stvaralac – proizvođač informacija, a time i proizvođač diskurzivnog, odnosno, šire rečeno, kulturalnog okružja.

učenja o Holokaustu donosi ulazak u instituciju koja nudi znanje o Holokaustu kao ulazak u *događaj* koji rezultira ličnom transformacijom posetioca ili učenika (u najvećem broju slučajeva posetilac i učenik stapaju se u jednu kategoriju – kategoriju aktivnog zainteresovanog subjekta): „Poseta memorijalnom prostoru je postavljena kao transformativno iskustvo i kroz to se razume kao događaj” (Dekel 2013: 150), a sam događaj Vagner-Pacifici (Wagner-Pacifici) definiše kao „ono što trajno transformiše strukture i relacije” (Wagner-Pacifici 2010: 1356). Drugim rečima, između izvora znanja (reprezentacija, artefakti, prostor, kurikulum) i zainteresovanog subjekta ostvaruje se dvosmerna relacija koja zainteresovanog istovremeno postavlja ne samo u poziciju objekta (sa)znanja, već i subjekta proizvodnje znanja, pojedinca *odgovornog* za znanje sa kojim se susreo. Ovo je posebno važno u slučaju govora o Holokaustu, pre svega u svetlu iznalaženja načina za razumevanje uloge znanja koje možemo steći *iz* Holokausta za savremeni trenutak i za buduće strategije suočavanja sa aktuelnim društvenim i političkim izazovima. Kako (sa)zna(va)nje⁹ istovremeno aktivno utiče i na promenu društvenih relacija i pozicija moći koje izriču ton kolektivnog i individualnog sećanja, otvaranje pitanja o učenju i podučavanju o Holokaustu u reprezentacijskoj eri post-sećanja od ključne je važnosti za ostvarivanje poruka koje proizilaze iz znanja o Holokaustu: *nikada ne zaboraviti* (takav događaj) i *nikada više* (ne dozvoliti da se takav događaj ponovi) (Bernard-Donals and Glejzer 2001; Bernard-Donals and Glejzer 2003; Alsop 2003).

Sećanje i post-sećanje kao materijal za učenje

Teorija sećanja u kontekstu teorije Holokausta izvođena je više puta i na različite načine, naročito poslednjih godina, kada se teoretičarke i teoretičari sećanja na Holokaust suočavaju sa pitanjem sećanja u eri post-sećanja (Dekel 2013; Hansel-Glücklich 2014; Alba 2015; Popescu 2015; Ionescu 2017). Kada je o Holokaustu reč, posebno je važno zapaziti to da je sećanje pre svega kolektivno – odnosno, da su sećanja, kako individualna tako i ona posredovana reprezentacijama uvek uzglobljena u društveni kontekst i kulturalnu interpretaciju u okviru kojih se izlažu i oblikuju, odnosno, u okviru kojih se transformišu u kulturalnu vrednost (Hal-

⁹ Znanje, ali i saznavanje.

bwachs 1992). Ova hipoteza u praksi dovodi do teze da su reprezentacije, odnosno pokušaj materijalizacije sećanja u prikazivačkim praksama možda i ključnije od sećanja samog, što se naročito ističe u eri post-sećanja na Holokaust, odnosno u dobu dinamične forme transfera sećanja bez nužno prisutnog primarnog izvora, koji pri tome poziva na aktivno suočavanje sa prošlošću i njenim značajem za savremeni trenutak (Dekel 2013: 54–55).

Koliko smo, zapravo, u doba post-sećanja na Holokaust, povezani sa Holokaustom samim? Da li smo ikada mogli biti u potpunosti povezani sa onim što su preživeli pokušavali da nam prenesu? I na kraju, kako se odnositi prema sećanju koje „nije naše” – odnosno, prema stečenom znanju koje ima ulogu sećanja na događaj koji sami nismo proživeli? Šošana Felman (Shoshana Felman) uvodi kategoriju *sekundarnih svedoka* – što je status svih onih koji nisu direktno preživeli Holokaust, ali koji su u bilo kojoj formi bili izloženi svedočenjima preživelih, ili su bili u bilo kakvom dodiru sa primarnim izvorima znanja (Felman 1992: 53). Prema rečima Šošane Felman, pozicija sekundarnih svedoka je „mnogo kompleksnija nego što to na prvi pogled deluje” (Felman 1992: 53), jer je trauma nešto što može biti preneseno – ukodirano – u tekst koji posreduje iskustvo preživelog, ne gubeći time na svojoj snazi. Ukoliko se ova teza proširi na svaki susret sa pokušajem materijalizacije – reprezentacije sećanja, odnosno na svaki susret sa tekstom govora o sećanju, bio on izražen kroz verbalni, vizuelni ili bilo koji drugi medij, dolazi se do zaključka da nas bilo koji susret sa sećanjima na Holokaust u eri post-sećanja i dalje čini – svedocima, odnosno, da reprezentacije Holokausta u eri post-sećanja nikako nisu stvar udaljavanja od sećanja na Holokaust, već upravo način povezivanja sa njim. Govoreći o relacionoj umetnosti, odnosno o umetnosti u doba obrazovnog obrta, Robert Stam govori o *publici koja svedoči*, odnosno o publici koja, svedočeći aktu umetničke reprezentacije, i sama ulazi u poziciju svedoka – odgovornog za dalje prenošenje doživljenog iskustva kao znanja o događaju samom (Stam 2015: 282). Rođeni četiri, pet ili šest decenija nakon Holokausta, dakle, nismo odvojeni od mogućnosti saznavanja Holokausta, ali ni od odgovornosti svedočenja o Holokaustu.

Svedočenje, dakle, nije istorijska pozicija. Ne svedočimo mi istoriji, već način na koji svedočimo postaje istorija (Bernard-Donals, Glejzer 2001: 139).

Sećanje, pa i sećanje na Holokaust uvek je pluralna kategorija (Young 1993) i uvek je usmereno kako prema prošlosti, tako i prema budućnosti (Hansen-Glücklich

2014). Zapravo, sećanje je gusto tkanje koje nije na jednostavan način razloživo u temporalnom smislu (Morris 2001: 92). Upravo ova sposobnost sećanja da prevaziđe jednosmernu temporalnost od prošlosti ka budućnosti ključ je njegove istrajnosti u vremenu, i ujedno objašnjenje fenomena urezivanja sećanja u budući trenutak: „Sećanje se, ukoliko želi da preživi, mora konstantno sudarati sa našom percepcijom sadašnjosti, u čemu katkad može zauzeti i njeno mesto” (Bergson 1988: 66). Unutar područja sećanja uvek se prepliću prošlost, sadašnjost i budućnost koje su prožete i sažete u funkciji ega subjekta koji se seća, ili koji pristupa sećanju. Prema rečima Bergsona (Henri Bergson), prošlost se upisuje duboko u sadašnjost i budućnost, što i jeste način na koji opstaje kao znanje i kao sećanje (Bergson 1988: 66). U slučaju Holokausta to je naročito očigledno, budući da se traumatski prekid upisuje ne samo na suočavanje preživelih sa sopstvenom sadašnjošću i budućnošću, već i na njihovo sećanje na život pre Holokausta, što Holokaust čini sveprožimajućom kategorijom narativa života preživelih, ali i njihovih potomaka (Stojanović i Mevorah 2014).

Sećanje nikada ne postoji u vakuumu, već u pojmovno-kulturalnom sistemu onih koji se sećaju, te je tako, za razumevanje sećanja preživelih, kao i za razmišljanje o načinima reprezentacije Holokausta u doba post-sećanja važno razumeti i pitanje sećanja u kontekstu jevrejske tradicije, učenja i kulture. Unutar jevrejske tradicije sećanje je pre svega učenje i podučavanje (o prošlosti, o savremenosti i o budućnosti).¹⁰ Sećanje se posmatra i kao koren uspostavljanja identiteta, kao koren smisla vere, „unutrašnje povezanosti sa svetim događajima; verovati znači sećati se” (Heschel 1976), odnosno, događaj se *postvaruje*¹¹ upravo u procesu sećanja i

¹⁰ Dovoljno je, na primer, pogledati način na koji se proslavljaju mnogi jevrejski praznici, a posebno Hodočasni praznici – Pesah, Šavuot i Sukot, koji suštinski predstavljaju sećaje na događaje iz jevrejske prošlosti, sa naznakom i uputom da dato sećanje pre svega treba da posluži razumevanju savremene svakodnevnice svakog pojedinca ponaosob, kao i razumevanju uloge jevrejske zajednice u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ovo je možda najočiglednije kod praznika Pesah, čiji je centralni događaj Pesah seder – duga ceremonijalna večera čije obavezne segmente čini pričanje priče o Izlasku iz Egipta, i to na taj način da se učenje o prošlosti pretače u sadašnjost (Druga knjiga Mojsijeva 13:8 i naknadne pripadajuće rabinske response). Obaveza pričanja priče – narativizacije prošlosti podvučena je iskustvenim faktorom – uzimanjem hrane koja ukusom „boji” emociju datog segmenta priče, te se tako naracija prošlosti – sećanja pretvara u iskustvo sadašnjosti koje se nosi sa sobom u budućnost, transformišući na taj način prisutne, što je *par excellence* princip obrazovnog obrta koji se u zapadnom svetu javlja u naznakama tek od dvadesetog veka, a konkretnije od samog kraja dvadesetog veka. Interesantno je zapaziti da je Irving Grinberg (Irving Greenberg) predlagao upravo tehnike preuzete iz Pesah seder rituala za način na koji bi trebalo govoriti o Holokaustu danas (Greenberg 1977: 54).

¹¹ Čini relevantnim, iznova stvara kao postojeći u pojmovnom sistemu onih koji ga spominju.

procesom sećanja. Govor o sećanju, odnosno o prošlim događajima ključnim za jevrejsku istoriju i sadašnjost tako se doživljava kao etička obaveza prenošenja poruke – podučavanja budućih generacija (Yerushalmi 1984: 25). Svako sećanje, pa i u doba post-sećanja, time je utelovljeno u subjektu koji na sebe preuzima učenje o datom sećanju, a sa njim i obavezu razumevanja poruke, odnosno načina na koji se data poruka može primeniti u sadašnjosti i budućnosti. Učenjem o sećanju se transformiše podučeni subjekt, ali sa njim, neminovno, i društvo unutar koga on ili ona deluje. Zbog toga je važno govoriti i učiti o Holokaustu i o reprezentacijama Holokausta i danas, više od sedamdeset godina nakon što se on dogodio.

Mesta sećanja, mesta učenja

Razmere tragedije Holokausta možda na najdrastičniji način upućuju na nemo-(gu)ć(nost) saznavanja događaja koji se desio u prošlosti, čak bez obzira na to da li smo mu lično svedočili ili ne. „Među svim odgovorima postoji jedan zaključak, koji se isprva čini trivijalnim, a to je da nema povratka, jer vraćanje na dato mesto neće biti i povratak u izgubljeno vreme” (Hansen-Glücklich 2014: 1). U svakoj reprezentaciji Holokausta, u svakom kurikulumu koji govori o Holokaustu, u svakom snimljenom ili saslušanom svedočenju, susrećemo se sa odsustvom onoga što nikako ne bismo ni mogli da posedujemo (Hansen-Glücklich 2014: 46), što narativizaciju, reprezentaciju i podučavanje o Holokaustu čini složenom zagonetkom, složenim izazovom sučeljavanja sa gustim tkanjem sećanja. Prema rečima Žaka Deride (Jacques Derrida), pokušaj arhivskog konstruisanja sećanja na jedno doba počinje onda kada je već nastupio strukturalni slom jedne memorije, odnosno, onda kada su oni koji su prošli kroz *događaj* već zauvek odvojeni od njega, dispozionirani (Derrida 1996: 11). Unutar studija o Holokaustu ovakav, pesimistički stav po pitanju mogućnosti, odnosno, pre svega nemogućnosti reprezentacije, *donošnja* Holokausta u savremeni trenutak, materijalizovanja Holokausta kroz stvaralaštvo ili njegove narativizacije posebno je bio razvijen u periodu od šezdesetih do kraja devedesetih godina dvadesetog veka (Alba 2015: 10), što je i samu mogućnost učenja o Holokaustu, čak i učenja iz Holokausta stavljalo pod znak pitanja.¹² Osim

¹² Ovakva teza o neizrecivosti, nedokučivosti i nemogućnosti dopiranja do Holokausta dovela je do same granice razumevanja Holokausta kao metaistorijskog, nedodirljivog, gotovo sakralnog nesazna-

toga, ukoliko govor o Holokaustu nije govor o traumi, već *govor traume*, i sama etičnost podučavanja o Holokaustu dovedena je u pitanje (Felman 1992; Morris 2001). Imamo li, pita se Šošana Feldman, pravo podučavati o Holokaustu ukoliko se na taj način *Događaj* (Holokaust) „dešava u grupi, dešava grupi [koja uči]” (Felman 1992: 52).¹³ Drugim rečima, postoji li mogućnost prenošenja konzistentne priče o Holokaustu tako da ona bude kompletna (kako na konzistentan način preneti traumatski presek, traumatski prekid, rupturu *neiskazivog?*), a da, sa druge strane, u želji da prenese istinu o Holokaustu (traumu!), ne zađe u brutalizaciju i čak, trivijalizaciju (Wiesel 1989)?

Upravo se sa ovim pitanjima reprezentacije i strategija savremenog učenja o Holokaustu susreću institucije *kojima se veruje*, odnosno, za koje se smatra da imaju funkciju i dužnost uobličavanja i posredovanja dobro proučenog i proverenog znanja – u pitanju su obrazovne institucije, muzeji i memorijalni centri (Dekel 2013: 54, 118; Alba 2015). Međutim, u doba obrazovnog obrta i stvaranja *novih muzeja* i *novih kurikuluma*, odnosno novih mogućnosti saznavanja Holokausta u doba post-sećanja, strategija podučavanja stvara aktivnog učesnika, a ne pasivnog konzumenta informacija i teži da podrije upravo predubedjenje o neupitnosti interpretacije koju izlažu muzeji, memorijalni centri i obrazovne institucije, te da uputi na „pluralnost, diverzitet i heterogenost kao na novu etičku orijentaciju” (Dekel 2013: 118). Ukoliko se, dakle, ne može doći *do* Holokausta samog i jedinstvenog slivenog, netraumatiziranog narativa o njemu, možda je rešenje upravo koncentrisati se na datu nemogućnost saznavanja jedinstvene celine i iz fragmenata, odnosno iz iskustva nemo(gu)ć(nost)i (*iz* Holokausta) izvuci znanje primenljivo na sadašnjost, a usmereno ka budućnosti, to jest, „proizvesti znanje *iz* Holokausta, što i dalje ne znači proizvođenje znanja *o* Holokaustu” (Bernard-Donals i Glejzer 2003: 12). Koje su strategije ovakve proizvodnje i posredovanja znanja, da li je u pitanju dosezanje limita ili otvaranje novih opcija kada je učenje o Holokaustu u pitanju i kakve su mogućnosti raspoloživih reprezentacijskih tehnika? Kakvu ulogu institucije koje podstiču interesovanje za ovakva znanja imaju u savremenom društvu?

tljivog i neizgovorivog prostora (Alsup 2003, Hansen-Glücklich 2014; Alba 2015), što je lako moglo dovesti do potpunog tabuisanja govora o Holokaustu, odnosno do pozicioniranja Holokausta u polje sublimiranog (Bernard-Donals and Glejzer 2003: 251). Unutar obrazovnog obrta ovakvo razumevanje Holokausta drastično se menja kroz istraživanje pluralnih i fragmentarnih govora o Holokaustu, kao i različitih strategija reprezentacije Holokausta kroz umetnost i medije.

¹³ „Učenje o Holokaustu boli. Nema nikakve sumnje u to” (Morris 2001: 6).

S obzirom na to da je obrazovni obrt doneo pre svega dekonstrukciju neprikosnovenog autoriteta institucije, a time i izmeštanje pozicija onoga ko podučava i onoga ko je učen (zapravo, u praksama obrazovnog obrta nijedan akter situacije učenja nije *pasivan*), mesta učenja pretvorila su se u mesta razmenjivanja iskustvenih pozicija (Beech 2010). Time je fokus etike učenja i etike reprezentacije sećanja pomeren od toga šta treba reći o Holokaustu ili na koji način ga prikazati (pitanje sadržaja!) ka (re)akciji¹⁴ onoga ko dati sadržaj prima – što povlači pitanje kako angažovati posetioca/učenika/zainteresovanog subjekta. Poznato je da zatečenost (koja se obično postiže izlaganjem subjekta nečemu što će ga iznenaditi) izaziva reakciju, a reakcija vodi ka usmeravanju pažnje, odnosno ka pokušaju odgonetanja šta je konkretno u samom subjektu izazvalo dato iznenađenje, a to, opet, okreće subjekta introspektivno ka sebi, što okida lanac emotivnih reakcija, odnosno odgovora unutar kojih se prepliće gledano/doživljeno i duboko lično, subjektivno. Ili, rečima Davida Metzgera (David Metzger), „čitalac traga, čitalac se razbija, čitalac izvire na površinu [...], njegov odgovor dolazi iz ja [...] i upućen je njegovom ja” (Metzger 2003: 241). U tom smislu kao osnovni zadatak traganja za *novim* načinima obrazovanja o Holokaustu nameće se pažljivo balansiranje emotivne i intelektualne reakcije učesnika procesa učenja. Od velike je važnosti i odabir okvira naracije o Holokaustu, tako da ne zađu niti u trivijalizaciju, niti u akademizaciju, ni u brutalizaciju, ni u preteranu imaginaciju, koja bi sakrila traumatske oštrice (sa)znanja o Holokaustu (Dekel 2013; Alba 2015).

Tehnike prezentacije znanja o Holokaustu u eri obrazovnog obrta takođe unose fokus na do tada ne toliko zastupljen element reprezentacije: spacijalnost, odnosno prostor unutar koga se artefakti ili reprezentacije – umetnički ili dokumentarni radovi koji govore o Holokaustu izlažu (Dekel 2013; Hansel-Glücklich 2014; Ionescu 2017). Mike Bal (Mieke Bal) ovaj element uticaja prostora na narativ izloženog naziva *gramatika izlagačkog prostora* i time prostor proglašava medijem reprezentacije, „strukturom koja se katkad prezentuje u vidovima preuzetim iz drugih medija” (Bal 1996).¹⁵ U ovom svetlu mnogi muzejski, izlagački i spomenički prostori nastaju na ideji *kontraspomenika* kao drugačije gramatike izlagačkog prostora.

¹⁴ Na akciju reaktivnosti, odnosno, na reakciju (aktivnost).

¹⁵ Da je sam prostor medij reprezentacije, kada govorimo o reprezentaciji Holokausta i učenju o Holokaustu, naročito je očigledno u slučaju Libeskindovog (Daniel Libeskind) Jevrejskog muzeja u Berlinu i Ajzenmanovog (Peter Eisenman) Spomenika ubijenim Jevrejima Evrope, takođe u Berlinu (Dekel 2013; Hansen-Glücklich 2014; Ionescu 2017).

Kontraspomenik u najširem smislu predstavlja spomenik koji ne preuzima na sebe autoritet kada je govor o Holokaustu u pitanju, čime se svesno izbegava *efekat Holokausta*, odnosno situacija u kojoj se o Holokaustu govori tehnikama putem kojih je i sam Holokaust sproveden (Crowshaw 2010: 185).¹⁶ Rečima Arlin Jonesku (Arleen Ionescu):

[...] dok tradicionalni spomenik sugestivno govori posetiocu šta da misli, što lako može izazvati zaboravljanje, kontraspomenik cilja na to da natera posetioca da misli, tako da može zapamtiti proces razmišljanja i iskustvo (Ionescu 2017: 91).

Ovim se ne podvlači aktivna uloga onoga ko ili što podučava, već upravo onoga ko uči, što je ujedno osnovni princip obrazovanja unutar teorije obrazovnog obrta.

I na kraju, što naravno ne iscrpljuje sve teme koje se odnose na strategije obrazovnog obrta u reprezentaciji Holokausta, postavlja se pitanje kome su upućene današnje reprezentacije Holokausta izložene u muzejima, memorijalnim centrima i obrazovnim institucijama? Odnosno, ko je njihova *učesnička publika*? Sa tim u vezi je svakako i odabir strategije identifikacije, putem koje se izaziva potrebna emotivna reakcija individue, koja potom dovodi do ličnog preispitivanja sopstvenog znanja o Holokaustu, odnosno do lične transformacije individue posredstvom naučenog.¹⁷ Svakako da je publika koja učestvuje u razumevanju, preispitivanju i posredovanju znanja o Holokaustu sve više sačinjena od ljudi rođenih nakon sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka, a u poslednje vreme i četvrta postholokaustovska generacija – mladi rođeni devedesetih godina dvadesetog veka i u prvoj deceniji dvadeset prvog veka postavljaju sve veći broj pitanja o Holokaustu, potražujući svoje pravo na ostvarivanje sopstvene relacije povezanosti sa Holokaustom i dobom post-sećanja na Holokaust.

Učesnici [aktivna publika] su emancipovane i inteligentne osobe, koje treba da stvore sopstveni odnos prema prošlosti interpretirajući je, prevodeći je i ispunjavajući je značenjem (Lund 2015: 41).

¹⁶ U ove tehnike spadaju autoritarni govor, spomenik kao simbol moći političkog stava, izlistavanje žrtava, ekscesivan prikaz fotografija odvođenja u koncentracione logore i slično (Van Alphen 1997).

¹⁷ U ovom smislu nije svedjedno da li je izloženo upućeno pre svega publici koja dolazi iz jevrejskih zajednica, ili širem društvu, budući da će društveno-kulturalni kontekst iz koga individua dolazi značajno uticati na mogućnosti ili nemogućnosti identifikacije i empatije prema različitim pozicijama i istorijskim akterima Holokausta (Morris 2001; Alba 2015; Ionescu 2017).

S obzirom na to da je u pitanju generacija koja odrasta uz nove tehnologije,¹⁸ intenzivne informacione i komunikacijske sisteme i komercijalno tržište,¹⁹ nove rasprave o mogućnostima reprezentacije Holokausta u novom obrazovnom dobu tek slede.

Literatura

- ||| **Alba, A.** (2015) *The Holocaust Memorial Museum: Sacred Secular Space*, Basingstoke. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- ||| **Alsup, J.** (2003) „A Pedagogy of Trauma (or a Crisis of Cynism): Teaching, Writing and the Holocaust” in Bernard-Donals, M. and Glejzer, R. (eds.) *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 75–89.
- ||| **Bal, M.** (1996) *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. New York: Routledge.
- ||| **Beech, D.** (2010) „Weberian Lessons: Art, Pedagogy and Managerialism” in O’Neill, P. and Wilson, M. (eds.) *Curating and Educational Turn*, London: Open Editions/de Appel, pp. 47–60.
- ||| **Bergson, H.** (1988) *Matter and Memory*. New York: Zone.
- ||| **Bernard-Donals, M., Glejzer, R.** (2001) *Between Witness and Testimony: The Holocaust and the Limits of Representation*. Albany: State University of New York Press.
- ||| **Bernard-Donals, M., Glejzer, R.** (2003) „Introduction: Representations of the Holocaust and the End of Memory” in Bernard-Donals, M., Glejzer, R. *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 3–19.
- ||| **Crimp, D.** (1993) *On the Museum’s Ruins*. Cambridge, MA: MIT Press.
- ||| **Crownshaw, R.** (2010) *The Afterlife of Holocaust Memory in Contemporary Literature and Culture*. London: Palgrave Macmillan.

¹⁸ Za jedan od primera upotrebe savremene tehnologije i medija u reprezentaciji Holokausta obratiti pažnju na Polin – muzej istorije poljskih Jevreja u Varšavi.

¹⁹ Jedno od velikih diskusionih polja koje se trenutno otvara kada je o reprezentacijama Holokausta reč odnosi se na komercijalizaciju sadržaja koji se koriste prilikom učenja o Holokaustu, kao i na potrebnu količinu izloženih informacija (Ionescu 2017). Budući tekstovi, kao i zatečena stanja na terenu će svakako dati više odgovora, ali i otvoriti nova pitanja koja se odnose na ovaj aspekt reprezentacije Holokausta.

- ||| **Dekel, I.** (2013) *Mediation at the Holocaust Memorial in Berlin*. New York: Palgrave Macmillan Memory Studies.
- ||| **Felman, S.** (1992) *In the Era of Testimony: Crises in Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge.
- ||| **Greenberg, I.** (1977) „Clouds of Smoke, Pillar of Fire: Judaism, Christianity, and Modernity after the Holocaust” in Fleischner E. *Auschwitz: Beginning of a New Era? Reflections on the Holocaust*, New York: KTAV, pp. 7–55.
- ||| **Halbwachs, M.** (1992) *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ||| **Hansen-Glücklich, J.** (2014) *Holocaust Memory Reframed: Museums and the Challenges of Representation*. New Jersey and London: Rutgers University Press.
- ||| **Heschel, A. J.** (1976) *God in Search of a Man: a Philosophy of Judaism*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- ||| **Ionescu, A.** (2017) *The Memorial Ethics of Libeskind’s Berlin Jewish Museum*. London: Palgrave Macmillan.
- ||| **Lund, R.** (2015) „Arts of Remembering in the Work of Esther Shalev-Gerz – From Embodied to Mediated Memory” in Popescu D. I., Schult, T. *Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era*. London: Palgrave Macmillan, pp. 28–43.
- ||| **Metzger, D.** (2003) „Shoah and the Origins of Teaching” in Bernard-Donals, M., Glejzer, R. *Witnessing the Disaster: essays on Representation and the Holocaust*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 231–244.
- ||| **Morris, M.** (2001) *Curriculum and the Holocaust: Competing Sites of Memory and Representation Studies in Curriculum Theory*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- ||| **Popescu, D. I.** (2015) „Introduction: Memory and Imagination in the Post-Witness Era” in Popescu D. I., Schult, T. (eds.) *Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era*, London: Palgrave Macmillan, pp. 1–7.
- ||| **Rancière, J.** (2010) *Učitelj neznanica – pet lekcija iz intelektualne emancipacije*. Zagreb: Multimedijalni institut.
- ||| **Rogoff, I.** (2010) „Turning” in O’Neill, P., Wilson, M. (eds.) *Curating and Educational Turn*. London: Open Editions/de Appel, pp. 32–46.
- ||| **Sontag, S.** (1966) „Against Interpretation” in *Against Interpretation*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

- ||| **Stam, R.** (2015) *Keywords in Subversive Film/Media Aesthetics*. New York: John Wiley & Sons.
- ||| **Stojanović, D., Mevorah, V.** (2014) „Portraits and Memories of the Jewish Community in Serbia before the Holocaust: Facing the Inscription of Holocaust in the Postmemory Media Representation Contexts” in Daković, N. (ed.) *Representation of the Holocaust in the Balkans in Arts and Media*, Belgrade: Faculty of Dramatic Arts – Institute for Theatre, Film, Radio and Television, pp. 54–67.
- ||| **Van Alphen, E.** (1997) *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- ||| **Wagner-Pacifici, R.** (2010) „Theorizing the Restlessness of Events”, *The American Journal of Sociology*, no. 115 (5), pp. 1351–1386.
- ||| **Wiesel, E.** (1978) „Trivializing the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction”, *New York Times*, April 16.
- ||| **Wiesel, E.** (1989) „Art and the Holocaust: Trivializing Memory”, *New York Times*, June 11.
- ||| **Yerushalmi, Y. H.** (1984) *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*. Scattle and London: University of Washington Press.
- ||| **Young, J. E.** (1993) *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven, CT: Yale University Press.

Dragana Stojanović

Faculty of Media and Communications, Belgrade

EDUCATIONAL TURN IN HOLOCAUST REPRESENTATION

Summary

The paper *Educational Turn in Holocaust Representation – A Theoretical Framework* focuses on the changes that the educational turn brought to the processes of learning about the Holocaust in contemporary times, as well as to the way we perceive Holocaust representations in postmemory context. It examines the function of memory and postmemory in educational surrounding, explores the role of educational institutions in the informational age and opens up further paths of thought regarding listed topics.

Key words: Holocaust, postmemory, educational turn, representation, learning.

Vera Mevorah¹

Nezavisni istraživač

VIRTUELNO SEĆANJE

Edukacija o Holokaustu u informacionom dobu

Uvod

Istraživanje „virtuelnog sećanja” ili sećanja u informacionom i digitalnom dobu postaje posebno značajna praksa u svetlu rastuće primene tehnologije u predstavljanju Šoe i transformaciji obrazovnih metodologija. Ključna pitanja postaju održiva budućnost i očuvanje digitalno pohranjenog sećanja (dokumenta, svedočenja, fotografija, filmova, knjiga itd.), kao i medijska arheologija (Erkki, Parikka 2011; Ernst 2013) reprezentacije Holokausta u informacionom dobu. Artikulacija društvenog sećanja na Holokaust se menja, bilo da govorimo o tehnološkim procesima medijskog posredovanja, koje proučava digitalna humanistika (Berry 2012), ili promenama u konzumiranju i plasiranju informacija u okviru insitucija sećanja (arhiva, muzeja, biblioteka) i šire.

Korišćenje digitalnih i informaciono-komunikacionih tehnologija (IKT) u predstavljanju i obrazovanju o Holokaustu istovremeno je deo više različitih društvenih diskursa, koji donose i različite izazove. Prirodan razvoj medija uvek pomera granice predstavljajčkih praksi, te tako i novi mediji postaju još jedno sredstvo pripovedanja, ali i sastavni deo poruke koja se prenosi (McLuhan 1964), zbog čega postaju ključan aspekt savremenog narativa o Holokaustu. Druga bliska

¹ veramevorah@gmail.com

veza post-sećanja na Holokaust i digitalnih tehnologija jeste postepeni gubitak i fizička nedostupnost direktnih izvora sećanja koji dolaze sa ubrzanim nestajanjem generacije preživelih, ali i fizičke, kao i digitalne efermernosti građe pohranjene u muzejima i arhivima. Naime, u vremenu fenomena *big data*, ne postavlja se samo pitanje na koji način dugoročno očuvati veliku količinu sakupljenih informacija, već i pitanje funkcionalnosti i primene tih informacija. Takođe, Holokaust kao događaj od globalnog značaja i platforma za istraživanje ključnih aspekata ljudskog stanja, ima i globalnu publiku, gde se kao jedini način diseminacije informacija o Holokaustu ukazuje korišćenje komunikacijskih tehnologija. Treća - nipošto najmanje značajna poveznica diskursa Holokausta i novih tehnologija vezana je za buduće, ali i sadašnje generacije konzumenata. Današnje generacije mladih ljudi naviknute su na digitalna sučelja² kao primarnog posrednika informacije. Ali i sama digitalna kultura polako, ali sigurno, postaje sastavni deo svakog aspekta ljudskog života.

Teorijske platforme koje proučavaju digitalno medijsko posredovanje mogu nam dati odgovore na pitanja zašto i na koje sve načine *informacija* postaje nova paradigma kulture (Webster 2006, Castells 1996, 2004); kako se digitalna kultura razlikuje od drugih modela kulture iz prošlosti (Gere 2011) i kako se naši identiteti i način komuniciranja menjaju u sajberprostoru (Dodge, Kitchin 2001; Bell 2001, 2007). Ali digitalni svet je od samih svojih početaka bio diktiran upravo oblicima svojih sučelja, zbog čega analiza praksi u sferi predstavljanja i obrazovanja o Holokaustu u informacionom dobu ujedno predstavlja i analizu načina na koje se poruke u ovom kontekstu danas prenose i studiju njihove recepcije. U ovom radu ćemo predstaviti dominantne modele predstavljanja i edukacije o Holokaustu u sferi digitalnog i analizirati na koji način se u Srbiji prate ovi trendovi i kuda oni vode.

² U doktorskoj disertaciji *Opšta teorija medija zasnovana na funkciji interfejsa u interaktivnoj komunikaciji*, Oleg Jenkić navodi kako savremeni hrvatski prevod engleske reči *interface* – sučelje u potpunosti odgovara smislu ovog novomedijskog pojma, koji se u srpskom jeziku najčešće navodi u originalnu, odnosno transkripciji – interfejs. Kako napominje: „Smatramo da je to odgovarajući prevod i u srpskom jeziku jer ovaj termin označava susret 'licem u lice' (su-čelje kao ono što postavlja 'čelo u čelo') što je upravo smisao izvornika *inter-face*” (Jenkić 2009: 31).

Holokaust i internet

Velike institucije koje se bave Holokaustom, kao što su USHMM (United States Holocaust Memorial Museum) i Jad Vašem (Yad Vashem), odvajaju značajne resurse za razvoj obrazovnih programa preko interneta, pre svega sa svešću o specifičnim digitalnim navikama tzv. „e-generacije”. Društvene mreže, kao što su Facebook, Instagram, Twitter i sl., postaju paradigma dominacije mobilnih uređaja i društvenih medija u drugoj dekadi 21. veka. Hose van Dijk (Jose van Dijck) navodi da je upotreba društvenih mreža sa 6% ukupnih korisnika interneta preko 15 godina starosti u 2007. godini porasla 2011. godine na 82% (Van Dijck 2013: 4), a taj broj stabilno raste do danas. Međunarodna telekomunikaciona unija (ITU – International Telecommunication Union) u 2017. godini primećuje neverovatnu disproporciju ukupnog broja korisnika interneta u svetu u odnosu na mlade ljude uzrasta od 15 godina do 24 godine. Iako se digitalni jaz veoma polako smanjuje, sa 48% celokupne svetske populacije sa pristupom internetu, kod mladih ljudi reč je o 71% (International Telecommunication Union 2017). Danas, od blizu četiri milijarde internet korisnika širom sveta, oko 2,2 milijarde koristi društvenu mrežu Facebook, a prodaja mobilnih uređaja dnevno prelazi broj od tri milijarde (Internet Live States 2018). Ovi podaci pokazuju da se na globalnom nivou uticaj internet tehnologije i društvenih medija na svakodnevni život, posebno mlade generacije, ne može zanemariti.

Ovakve trendove prepoznala je i IHRA (International Holocaust Remembrance Alliance), organizacija posvećena osnaživanju i promociji edukacije o Holokaustu, koja navodi da su u obrazovaju o Holokaustu najprisutnije društvene mreže Twitter, Facebook i YouTube, Pinterest i Google+ i koja daje detaljne preporuke za korišćenje društvenih medija za obrazovanje o Holokaustu (IHRA 2018). IHRA ističe mogućnosti koje društvene mreže pružaju za stvaranje onlajn zajednica, gde se kao cilj upravo postavlja negovanje i razvoj zajednica na mreži i omogućavanje interakcije/interaktivnosti između korisnika, kao i između korisnika i platforme, ali i upućivanje zajednice na relevantne izvore na mreži i podsticanje interesovanja i aktivizma kod učenika (IHRA 2018). Dok saveti IHR-e s jedne strane u velikoj meri prate savete stručnjaka iz oblasti digitalnog marketinga (poznavanje ciljne grupe, verbalni ili drugi „mamci”, akcenat na vizuelnom sadržaju, izazivanje empatije i sl.), s druge upozoravaju da neke od glavnih odlika kulture društvenih me-

dija predstavljaju opasnost za odgovorno učenje o Holokaustu, pre svega u smislu trivializacije sadržaja, izraženog trenda poricanja Holokausta i specifičnost medijske ekologije orijentisane na „zabavu” pre nego na dijalog i učenje.



Yolocaust, Šašak Šapira, 2017.

Primer sadejstva sećanja na Holokaust i digitalne kulture, kao i mogućih posledica ovakvog spajanja jeste projekat izraelsko-nemačkog umetnika Šašaka Šapira (Shahak Shapira) pod nazivom *Yolocaust*. Ovaj projekat iz 2017. godine donosi oštru kritiku savremene kulture koju odlikuje opsednutost pravljenjem fotografija i „selfija”, ovog puta na mestima stradanja. Šapira kombinuje originalne selfi fotografije 12 korisnika, slikane na memorijalima posvećenim Holokaustu, koje pronalazi na društvenim mrežama Facebook, Instagram i sl. i dokumentarne fotografije iz koncentracionih logora, koje onda kao svojevrsnu umetničku intervenciju postavlja na mrežu. Kako bi istakao kritiku kolektivnog nerazumevanja i nepoštovanja značaja memorijanih lokacija Holokausta, Šapira uključuje u svaku obrađenu fotografiju i emotikone, broj „lajkova”, komentare i haštagove (#) koje je originalna slika dobila od pratilaca autora selfija.

Interakcija sa autorima dolazi posredstvom mejl adrese undouch.me@yolocaust.de, preko koje ostavlja mogućnost ljudima da se jave, izvine i skinu fotografije sa svojih profila. Nakon što je internet stranica projekta postala aktuelna tema širom sveta, umetnik je objavio podatak da su se vlasnici svih 12 fotografija javili da se izvine, kažu da su razumeli šta su pogrešno uradili i da su izbrisali fotografije sa svojih profila na društvenim mrežama. Kraj pisma Šapiru mladića sa jedne od slika

iz projekta glasilo je: „P.S. O, i ako bi molim te mogao da objasniš BBC-u, Haarec-u i svim ostalim blogovima, novinskim agencijama itd. da sam zabrljao, to bi bilo super” (Shapira 2017). Ovaj projekat na dobar način prikazuje koji se sve problemi sa očuvanjem sećanja i predstavljanjem Holokausta u doba interneta javljaju upravo zbog toga što nam donosi različite modele razumevanja treće post-Holokaust generacije i načina na koje se odnose prema toj temi. Dok mreža može biti, i često jeste, prostor u kojem se informacija o nečemu velikom i tragičnom kao što je Holokaust gubi u mnoštvu drugih podataka, a sa njim i značaj te teme, sajberprostor danas može biti u istoj meri koliko i u svojim slavnim počecima mesto razmene mišljenja i društvene intervencije.

Iako *Yolocaust* nije nikako direktan primer toga, drugi podjednako uticajan faktor koji je doprineo razvoju edukacije o Holokaustu na internetu jeste veliko prisustvo i rapidan rast antisemitizma na mreži. Danijel Goldhagen (Daniel Goldhagen) piše kako se snaga antisemitima udvostručila upravo zahvaljujući internet globalizaciji (Goldhagen 2013), dok Eva Fanzelter (Eva Pfanzelter) ukazuje na značajnu ulogu društvenih mreža u ovom procesu (Pfanzelter 2013 u: Gray 2014). Kako objašnjava Sandra Radenov:

[...] internetski/virtuelni antisemitizam sažima u sebi svojevrsnu kompilaciju svih do sada poznatih navodnih „svetskih jevrejskih zavera”, odnosno „judeo-masonskih zavera” „jevrejske rase” protiv „Bele rase”, tj. zreli antisemitizam kao tip rasizma, uz, u krajnjoj instanci, zagovaranje „čišćenja” „Bele rase” od „judeo-hrišćanstva”, „judeo-boljševizma”, liberalizma i demokratije kao navodnih „jevrejskih izuma” odnosno, implicitno zagovaranje (virtuelne) genocidne politike (2004).

U Srbiji je ovakva praksa prisutna od prvih godina pojave komercijalnog interneta u zemlji, oličena u internet sajtovima i organizacijama kao što su *Obraz*, *Compu-serb* i *Stormfront Srbija*, gde npr. tema na sajtu lokalnog *Stormfronta* pod nazivom „Bojkotujmo jevrejske proizvode” sadrži 19 strana diskusije i ima preko 120.000 pregleda (*Stormfront* 2018). Glavna karakteristika internetskog antisemitizma, u skladu sa odlikama informacionog doba, jeste upravo ogromna količina kvazistorijskog i kvazinaučnog materijala koji se plasira putem mreže. Ova strategija legitimizovanja bogatog istorijskog nasleđa antisemitizma posebno je opasna ako uzmemo u obzir da se na internetu za pažnju istih korisnika bore i velike institucije koje se bave Holokaustom.

Digitalno jevrejsko kulturno i istorijsko nasleđe

Najznačajnija posledica delovanja informacione revolucije u sektoru obrazovanja svakako je drastično proširenje „mesta učenja”. Mladi ljudi danas ogroman deo informacija koje su im potrebne pronalaze pre svega na internetu, što je trend i u edukaciji o Holokaustu, primećen još početkom novog milenijuma (Reading 2001: 323–340). Najprisutniji modeli predstavljanja Holokausta na mreži svakako su internet portali organizacija i baze podataka o Holokaustu, čiji je cilj sa jedne strane da sakupe što više podataka na jednom mestu, a sa druge da se postave kao primarni i priznati izvori informacija. Značajan primer je EHRI – Evropska istraživačka infrastruktura za Holokaust (European Holocaust Research Infrastructure) osnovana 2010. godine kao inicijativa Evropske unije za objedinjavanje rasprostranjenog materijala o Holokaustu u jednu onlajn bazu podataka i povezivanje istraživača u ovoj oblasti. Infrastrukturu čini više od 20 institucija, arhiva, muzeja, memorijalnih centara i biblioteka, sa rasprostranjenom saradničkom mrežom obrazovnih institucija širom sveta. Onlajn baza trenutno sadrži preko 230.000 arhivskih dokumenata prikupljenih iz 550 institucija, između ostalog iz Srbije: Arhiva Jugoslavije, Diplomatskog arhiva Ministarstva spoljnih poslova Republike Srbije, Saveza jevrejskih opština Srbije, Istorijskog arhiva Beograda, Instituta za savremenu istoriju, Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, Vojnog arhiva, Arhiva Jugoslovenske kinoteke, Arhiva Vojvodine i Istorijskog arhiva Novog Sada (EHRI 2018). Pored pomenute EHRI mreže, najznačajni i najsadržajniji izvori su oni velikih institucija i fondacija, kao što su USHMM, Jad Vašem, Šoa fondacija itd., koji pre svega prate trend naglašavanja verodostojnosti izvora, prisutan posebno u kontekstu dnevno-političkih vesti. U Srbiji je ovakav primer projekat Saveza Jevrejskih opština Srbije *Portreti i sećanja jevrejske zajednice pre Holokausta*, baza podataka koja sadrži preko 4.500 fotografija i svedočenja preživelih Holokausta i njihovih porodica o životima ljudi sa fotografija.

Velike organizacije streme ka kreiranju globalnog narativa istorije i sećanja na Holokaust, ali značajan broj obrazovnih centara, institucija i organizacija pruža informacije i nudi digitalne sadržaje na mreži u lokalnom kontekstu. U Srbiji, takvi su primeri sajtovi organizacija Haver Srbija, Centra za istraživanje i edukaciju o Holokaustu (CIEH) i sajt Jovana Bajforda o logoru Staro sajmište (www.holokaust).

rs); dok sajt internacionalne organizacije Terraforming, sa jednim od centara u Beogradu, nudi digitalne obrazovne sadržaje na srpskom jeziku kroz projekat *Ester* i dve *ready2print*³ izložbe: *Kako je to ljudski bilo moguće?* i *Neke reči o Holokaustu u Srbiji*. Ovakve inicijative u skladu su sa globalnim trendovima širenje dometa projekata i komunikacija sa publikom, ali i lokalnim strategijama razvoja informacionog društva i usmerene su u pravcu razvoja digitalne pismenosti i primene digitalnih tehnologija u obrazovnom sektoru (Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020 godine, Sl. glasnik RS, br. 107/2012).

Pored internet portala, na mreži je moguće pronaći pozamašan broj aplikacija za prenosne uređaje, koje osim što omogućavaju lakši pristup tekstovima jevrejske verske tradicije, obezbeđuju virtuelnu podršku muzejskim postavkama, donose i digitalne platforme za „jevrejski turizam”, ali i mesta Holokausta – vodiče kroz jevrejske četvrti, muzeje i memorijale. Primer je *iWalk* aplikacija Šoa fondacije, koja, oslanjajući se na arhiv *Vizuelne istorije* (Visual History Archive) instituta „[...] kombinuje segmente video svedočenja, mape, fotografije i druge materijale sa ciljem stvaranja obrazovnog modula koji poboljšava učenje o fizičkoj lokaciji (npr. memorijala, autentičnog mesta), koncepta ili teme/problema” (*iWalk* 2018). Aplikacija po modelu muzejskih audio-vodiča (na)vodi korisnika po stanicama, gde u okviru svake lokacije nudi osnovni opis, svedočenja preuzeta iz arhive, ali i tradicionalne audio-vodiče. Šoa fondacija preko svoje platforme, ovakva obrazovna pomagala nudi u Mađarskoj, Českoj, Poljskoj, Rumuniji i Slovačkoj na nacionalnim jezicima ovih zemalja. Sličan pokušaj predstavljanja virtuelnog jevrejskog Beograda jeste aplikacija u razvoju – *Jewity*, koja po sličnom modelu nudi virtuelni obilazak jevrejskog kulturnog i istorijskog nasleđa (pored Beograda i u Rimu, Beču i Pragu), sa specifičnim ciljem ponovnog pronalaženja jevrejskog nasleđa i identiteta, ali i učestvovanja na globalnom tržištu turizma. Iako se projekat ne fokusira na Holokaust, danas gotovo da ne postoji narativ jevrejskog kulturnog nasleđa koji nije u direktnoj sprezi sa ovim delom istorije.

Mobilne uređaje u kontekstu kulture i umetnosti danas pre svega vezujemo za pojam *lokativnih medija* (locative media) i mogućnosti koje tehnologija pruža za upliv kulturnih sadržaja u javni prostor. Kako navodi Kristijen Pol (Christia-

³ Koncept se odnosi na inovativnu metodu pravljenja kvalitetnih digitalnih reprodukcija izložbenog materijala koji se preuzimaju sa interneta i reprodukuju u slobodnom pristupu na lokalnu.

ne Paul): „Elektronske mreže generalno, a posebno mobilni uređaji, doprineli su suštinskom redefinisaju onoga što nazivamo 'javni prostor' [...]” (Paul 2008: 216). Zanimljiv primer lokativnih medija, često korišćen u projektima na temu Holokausta jesu *QR kodovi* (Quick Response Code). QR kod je model dvodimenzionalnog bar-koda (kakvi se koriste u obeležavanju proizvoda koje kupujemo) koji može sadržati veću količinu podataka u odnosu na jednodimenzionalni bar-kod i koji putem aplikacija na pametnim telefonima za čitanje ovih kodova nude mogućnost direktnog povezivanja fizičkih lokacija sa sadržajem na internetu. Korišćenje QR kodova, pored prenošenja digitalne poruke u fizički prostor, markira upliv jezika novih medija u fizičku sferu. Ova tehnologija otvara vrata modelima „proširene realnosti” (en. augmented reality) i njene široke primene u kontekstu sećanja na Holokaust.



„Nacistički rasizam”, USHMM

Ovu metodu u svojim obrazovnim programima pored brojnih nastavnika i muzeja širom sveta iskoristio je i Memorijal Holokausta u Berlinu (Holocaust-Mahnmal). Projekat *Virtuelni koncert* Memorijala Holokausta u Berlinu, započet je 2008. godine izvođenjem Kamernog orkestra Berlinske filharmonije dela *Pre utihnuća* (*Vor dem Verstummen*) Heralda Vajsa (Herald Weiss). Koncert je izveden sa 24 izvođača pozicioniranih na različitim lokacijama unutar Memorijala, koji su putem minijaturnih monitora bili povezani međusobno, kao i sa dirigentom. Cilj autora bio je da svaki pojedinac iz publike čuje delo na različit način u zavisnosti od toga gde stoji (gde bi se neki instrument čuo tiše ili glasnije), „kao metafora za razdvajanje pojedinaca tokom Holokausta” (Schönherr 2014). Projekat je nastavljen kako bi se omo-

gućila šira dostupnost ovog jedinstvenog nastupa, postavljanjem granitnih kocki sa QR kodovima na mesta gde su izvođači stajali, gde uz pomoć GPS tehnologije posetioci preko svojih prenosnih uređaja prisustvuju virtuelnom izvođenju ovog dela. Aludirajući na slavni Demnigov (Gunther Demnig) projekat *stolperstein* kocki ili kamena spoticanja, autori dodaju još jedan afektivni nivo doživljaju šetnje kroz Memorijal, ukazujući na mogućnost koju tehnologija može pružiti u predstavljanju emotivne kompleksnosti Šoe.

Značajan element digitalne kulture koja se odnosi na Holokaust danas jeste i primena video-igara u kontekstu Holokausta i jevrejskog kulturnog nasleđa, tj. razvoj namenskih video-igara ili obrađivanje ovih tema u okviru postojećih projekata. Ovakva ideja *ozbiljnih igara* potiče još od 1970. godine (Clarck Abt) i podrazumeva „[...] igru ili interaktivni sistem sa elementima igre razvijan uz pomoć tehnologije video-igara i njihovih dizajnerskih principa sa primarnom funkcijom koja je izvan sfere zabave” (Ko, Marsh (eds.) 2014: V), ali koja takođe otvara pitanje obrazovnog potencijala video-igara kao takvih. Dok stručnjaci još uvek ne mogu da postignu konsenzus oko pitanja da li treba koristiti video-igre u obrazovne svrhe, posebna kontroverza nastaje kada se uključi tema traumatične prošlosti. Glavna debata je najčešće u kontekstu prikazivanja Holokausta i zločina nacista u popularnim pucačkim igrama kao što su *Call of Duty* i *Wolfenstein*, ali se razvijaju i projekti koji produbljuju debatu o medijski posredovanom obrazovanju o Holokaustu. Projekat iz 2017. godine italijanskog tima *101%*, podržan od strane Saveza italijanskih jevrejskih opština (UCEI) pod nazivom *Witness: Auschwitz* je virtuelna 3D replika koncentracionog logora Aušvic. Oslanjajući se na svedočenja preživelih o svakom detalju života u logoru (kakvo je bilo svetlo u barakama, zvukovi motora itd.) cilj autora je bio da rekonstruišu život logoraša i na taj način doprinesu dubljem razumevanju Šoe (*Witness: Auschwitz*, 2018). Igrač, postajući svedokom, kroz iskustvo u trajanju od 15–20 minuta dobija mogućnost potpune imerzije u *l'univers concentrationnaire*, sa akcentom na emotivno iskustvo svakodnevice, pre nego na eksplicitne scene stradanja. Ovaj projekat pokazuje postepeno gubljenje granice između digitalnih medijskih formi. Koristeći razvojne mehanizme iz sveta video-igara, *Witness: Auschwitz* nas zapravo uvodi u svet virtuelne realnosti (VR) i potencijale, ali i probleme koje ova tehnologija budućnosti donosi.

Nove dimenzije svedočenja

Projekat *Nove dimenzije svedočenja* (*New Dimensions in Testimony*) jedan je od možda najistaknutijih primera upliva najnovijih tehnologija u obrazovanje o Holokaustu. Projekat, realizovan od 2012. godine do danas, jeste rezultat saradnje Spielbergove Šoa fondacije i Instituta za kreativne tehnologije Univerziteta Južna Kalifornija (Institute for Creative Technologies, University of Southern California) i partnerstva sa kompanijom Conscience Display. Ideja je bila da se preko 50.000 svedočenja preživelih, koje je sakupila Šoa fondacija, pretvore u interaktivne stanice sa digitalnim sučeljem preko kojih bi posetioci u realnom vremenu postavljali pitanja i dobijali odgovore u svojevrsnom živom intervjuu sa virtuelnim preživelim. Ovaj projekat je svojevrsna najava primene tehnologije veštačke inteligencije i sproveden je pre svega uz pomoć tehnologije za obradu prirodnog jezika (natural language processing) i visokokvalitene audio i video tehnologije. Pilot projekat (i postavka izložbe) nudi dva „intervjua” (od ukupno 16 do sad snimljenih): sa Pinčasom Guterom (Pinchas Gutter), preživelim iz Toronta, koji je bio u čak šest koncentracionih logora tokom Drugog svetskog rata i Evom Šlos (Eva Schloss) iz Londona, koja je preživela Aušvic-Birkenau, a koja je takođe i sestra po maćehi slavne Ane Frank⁴. Intervju sa Šlosovom posetilac može iskusiti u više različitih formata (uključujući i hologramski prikaz koji se trenutno razvija), a virtuelni Pinčas Guter može odgovoriti na čak 20.000 pitanja korisnika. Intervjui su deo stalne postavke Muzeja Holokausta i obrazovnog centra u Ilinoisu, SAD (Illinois Holocaust Museum & Education Center), a do sad su predstavljeni u okviru izložbe u Muzeju jevrejskog nasleđa u Njujorku (Museum of Jewish Heritage), Muzeju Holokausta u Hjustonu, SAD (Holocaust Museum Houston), muzeju CANDLES u Indijani, SAD, USHMM u Vašingtonu, kao i na mnogobrojnim festivalima i konferencijama u SAD i Evropi. Dizajner postavke Heder Smit (Heather Smith) navodi kako je cilj izložbe pre svega eksperimentisanje sa novim modelima učenja o Holokaustu, izdvajajući neposrednost i realističnost iskustva kao primarnu prednost u procesu učenja: „Naša vizija je bila da konačno imamo učionicu punu dece ili samo jednu odraslu osobu koja je stvarno u prostoriji i sedi naspram osobe koja je preživela Holokaust i želela sam da dobiju što realniji mogući osećaj” (Bernard 2017). Na-

⁴ Anin otac, Oto oženio se Evinom majkom 1953. godine.

zivajući izložbu „interaktivnom testimonijalnom instalacijom”, Muzej jevrejskog nasleđa napominje da tehnologija koja pruža osećaj razgovora u realnom vremenu treba da očuva za buduće generacije sam dijalog između preživelog i učenika: „*Nove dimenzije svedočenja* je inicijativa za snimanje i izlaganje svedočenja na način koji će omogućiti postojanje dijaloga između osobe koja je preživela Holokaust i učenika u dalekoj budućnosti” (USC Institute for Creative Technologies, 2018). Autori su omogućili ovaj nesvakidašnji doživljaj snimajući nove intervjuje od 1.950 pitanja sa sedam kamera u visokoj rezoluciji od 360 stepeni. Virtuelnom preživelim je moguće postaviti bilo koja pitanja, od onih konkretno vezanih za iskustva tokom Holokausta, do svakodnevnih ličnih, kao što je „Koja vam je omiljena knjiga?” ili „Da li verujete u boga?”. Softver baziran na veštačkoj inteligenciji (AI) obrađuje dolazni audio-signal (voice recognition) i pravi odabir između pripremljenih video-segmenata koje pušta korisniku, simulirajući živ razgovor, uključujući gestikulacije (klimanje glave i održavanje kontakta očima).

Dug i razgranat proces eksperimentisanja medijem filma i dostignuća teorija književnosti donele su nam znanje o tome koje upise sam medij pravi u prenošenju poruke. Značajno pitanje koje se ukazuje jeste na koji način informaciono-komunikacione tehnologije i mnoštvo digitalnih platformi to čini. Jedno je sigurno, predstavljanje i učenje o Holokaustu više nije primarno pitanje doslednosti istorijskom događaju, već pitanje sredstava i mnoštva motiva za prenošenje sećanja, sve češće okrenutih savremenim izazovima društva: rastu nacionalizma, ksenofobije, pa i samog antisemitizma u zapadnom svetu, kao i edukaciji. I sam naziv projekta/izložbe nosi u sebi izrazito tehnološku značenjsku dimenziju – koja je šira primena tehnologije? Ovaj model „virtuelnog svedočenja” već je prenet izvan sfere bavljenja Holokaustom u okviru samog projekta kroz intervju sa preživelim Nanking masakra iz 1937. godine na mandarinskom jeziku, predstavljen na izložbi u Nanking masakr memorijal holu u Nankangu, Kini (Nanjing Massacre Memorial Hall) i ambicioznim planovima za budućnost u sferama zdravlja, prirodnih nepogoda, nasilja i sl.

Sa sveću da ubrzo preživeli neće više biti tu da gostuju u školama, tvorci projekta nastoje da repliciraju ovaj proces i postavljajući ga na mrežu omogućće dostupnost prenošenja svedočenja širom sveta. Pinkas, kao glavni razlog za učestvovanje u procesu koji je trajao nedelju dana i sam navodi učenje ljudi toleranciji (Ziv 2017). Naime, edukacija postaje neodvojiva od koncepta komemoracije i predstavljanja Holokausta. U tom smislu, ključno pitanje jeste šta visoka tehnologija zapravo donosi u sferu

obrazovanja? Majkl Grej (Michael Gray) potvrđuje da je pitanje uticaja novih tehnologija na kvalitet obrazovanja i dalje otvoreno i da je najbolje fokusirati se na konkretne načine na koje tehnologija može pomoći u obrađivanju određene teme (Grey 2014: 100). On ističe da će dalji razvoj primene visoke tehnologije u obrazovanju o Holokaustu pre svega značajno uticati na sistem formalnog obrazovanja, posebno u kontekstu korišćenja svedočenja preživelih za obrazovanje o Holokaustu u školama, i da je stoga neophodno omogućiti da različite vrste sučelja preko kojih bi se odvijao ovaj vid nastave budu što pristupačnije (Gray 2014: 102). Noa Šenker (Noah Shenker) i Den Leopard (Dan Leopard) u okviru prezentacije „Pinchas Gutter: The Virtual Holocaust Survivor as Embodied Archive” na konferenciji Asocijacije za studije sećanja (The Memory Studies Association) 2017. godine u Kopenhagenu analiziraju kao jedan od rizika primene ovakve tehnologije u kontekstu Holokausta upravo davanje prednosti virtuelnom intervjuu u odnosu na proces istinski živog razgovora, ali i dekontekstualizaciju iskustva preživelog (Shenker, Leopard 2017).

Strah od tehnološkog reprodukovanja ili gubitka aure (Benjamin 1936; Baudrillard 1994) originalnog izvora nije ništa novo. Upravo je iz gubitka aure, zajedno sa procesima globalizacije proizašao plodni period postmodernizma, kao i glavne karakteristike koje odlikuju savremenost. Na drugom mestu smo ukazali da je IKT u kontekstu Holokausta već doveo do paradigmatске promene predstavljanja. Stoga, govoreći o izazovima odgovornog predstavljanja, pa u tom smislu i učenja o Holokaustu, danas govorimo pre svega o *komunikacijskom* potencijalu istog, bilo u kontekstu interaktivnosti sučelja kao što je ovde slučaj ili diseminacije značenja (Stojanović, Mevorah 2015). To je svakako jedna od bitnih aspekata post-Holokaust sveta, koji ne mora nužno da ima negativne posledice, ali koji svakako ukazuje da se kontrola (institucija) nad značenjem predaje primat *korisniku*. Sloboda koji korisnik dobija manifestuje se i u samom projektu. Učenici više ne moraju da strepe od postavljanja pitanja živom čoveku koji je proživio traumu, ekran pred njima je njihov svet koliko i bilo koja društvena mreža.

Zaključak

Većina platformi koje obrađuju temu jevrejskog kulturnog nasleđa i Holokausta formu duguju pre svega atraktivnim vizuelnim modelima proizašlim iz sfere digitalnog i IKT tržišta. Pod parolom veće dostupnosti informacija, unapređuju se

pisani sadržaji u multimedijalne forme prilagođene prenosnim uređajima (tabletima, pametnim telefonima), prave se softveri tako da nalikuju društvenim medijima i drugim formama koje dominiraju digitalnim svetom. Kako to USHMM objašnjava u tekstu o novoj verziji svoje dvadeset godina stare onlajn Enciklopedije o Holokaustu:

Živimo u digitalnoj eri prožetoj stvarima koje nam odvlače pažnju[...] Istoričari muzeja i stručnjaci koji proučavaju digitalne fenomene preoblikuju članke kako bi poboljšali kontekst, optimizovali ih za prikaz na mobilnim uređajima i uključili upečatljive vizuelne elemente koji naglašavaju relevantnost ove istorije (USHMM 2017).

Internet, kao jedan od glavnih aktera informacionog društva, svakim danom sve više postaje mesto na koje su samo preneti postojeći društveni problemi i konflikti, dok se problemi informacionog društva podjednako manifestuju u svakoj sferi delovanja. Kao što smo videli kroz projekte *iWalk* i *Nove dimenzije svedočenja*, Šoa fondacija je samo jedna od stotina organizacija koje se bave Holokaustom širom sveta koja se susreće sa izazovom primene sakupljenih podataka, što polako postaje i dominantna delatnost ovakvih institucija. Izazovi novih tehnoloških sučelja u obrazovanju reflektuju izazove sa kojima se društvo suočava u rapidnom razvoju tehnologije, pre svega u kontekstu toga ko je odgovaran za uticaj tehnologije na društvo. Ako govorimo o Holokaustu, Majkl Grej potvrđuje da se ovaj problem i dalje pretežno obrađuje u sferi obrazovanja o Holokaustu, ali i ukazuje da će biti sve više neophodno ostvariti blisku saradnju sa stvaraocima tehnoloških sučelja (Gray 2014: 111). Kritički pristup primeni tehnologije u obrazovanju o Holokaustu trka je u kojoj kasne koliko svetske institucije, toliko i organizacije i institucije na teritoriji Srbije čijim radom smo se bavili. Iako se primena novih tehnologija u obrazovanju o Holokaustu ne udaljava previše od postojećih medijskih platformi, prisutne su inicijative za razvoj digitalne pismenosti kod nove publike, ali i kod edukatora, što ukazuje na to da mimo marketinških multimedijalnih trikova za privlačenje pažnje korisnika postoji želja da se pruži mogućnost za participaciju i doprinos digitalnoj kulturi sećanja. Iako postoje primeri, kao što je *Virtuelni koncert* Memorijala Holokausta u Berlinu koji značajno doprinose proširenju polja predstavljanja i obrazovanja o Holokaustu, budućnost donosi primene daleko etički izazovnijih tehnologija (kao što su virtuelna realnosti i veštačka inteligencija),

nego što su to sada društvene mreže i problem *big data*, zbog čega je posebno značajno ozbiljno pristupiti promišljanju informacionog društva i izazova koje donosi.

Literatura

- ||| **Abt, Clark C.** (1970) *Serious Games*. New York: The Viking Press.
- ||| **Baek, Y, Ko, R, Marsh, T. (eds.)** (2014) *Trends and Applications of Serious Gaming and Social Media*. Singapore: Springer.
- ||| **Baudrillard, J.** (1994) *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- ||| **Bell, D.** (2001) *An Introduction to Cybercultures*. New York, London: Routledge.
- ||| **Bell, D.** (2007) *Cyberculture Theorists*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- ||| **Benjamin, W.** (1936) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*.
- ||| **Bernard, J.** (2017) *New Tech to Offer Virtual Talk With Holocaust Survivors*, The Jerusalem Post, dostupno na: <http://www.jpost.com/Diaspora/New-technology-to-offer-virtual-conversations-with-Holocaust-survivors-in-the-future-505399>, [Pristupljeno 23. 4. 2018].
- ||| **Berry, M. D. (ed.)** (2012) *Understanding Digital Humanities*. New York: Palgrave Macmillan.
- ||| **Castells, M. (ed.)** (2004) *The Newnetwork Society: A Cross-cultural Perspective*. Massachusetts: Edward Elgar Publishing.
- ||| **Castells, M.** (1996) *The Rise of the Network Society*. Cambridge: Blackwell.
- ||| **Goldhagen, D. J.** (2013) *The Devil That Never Dies: The Rise and Threat of Global Antisemitism*. Boston, Massachusetts: Little, Brown and Company.
- ||| **Gray, M.** (2014) *Contemporary Debates in Holocaust Education*. New York: Palgrave Macmillan.
- ||| **Dodge, M, Kitchin, R.** (2001) *Mapping Cyberspace*. London and New York: Routledge.
- ||| **EHRI – European Holocaust Research Infrastructure**, dostupno na: <https://www.ehri-project.eu/>, [Pristupljeno 23. 4. 2018].
- ||| **Ernst, W.** (2013) *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

- ||| **Erkki, H, Parikka, J. (eds.)** (2011) *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley: University of California Press.
- ||| **Gere, C.** (2002) *Digital Culture*. London: Reaktion Books.
- ||| **Schönherr, W.** (2014) „App brings virtual concert to Holocaust Memorial”, Deutsche Welle, dostupno na: <http://www.dw.com/en/app-brings-virtual-concert-to-holocaust-memorial/a-17441999>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **International Holocaust Remembrance Alliance**, „Using social media in Holocaust Education”, dostupno na: <https://www.holocaustremembrance.com/educational-materials/using-social-media-holocaust-education>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **Internet Live States** (2018), dostupno na: <http://www.internetlivestats.com/>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **Internet Society** (2017) „Paths to Our Digital Future”, Report, dostupno na: <https://future.internetsociety.org/>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **ITU – International Telecommunication Union** (2017) „ICT Facts and Figures 2017”, dostupno na: <https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2017.pdf>, [Pristupljeno 26. 4. 2018].
- ||| **Jenkić, O.** (2009) *Opšta teorija medija zasnovana na funkciji interfejsa u interaktivnoj komunikaciji*, doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- ||| **McLuhan, M.** (1964) *Understanding Media*. London: Routledge.
- ||| **Paul, C.** (2008) *Digital Art*. London: Thames & Hudson.
- ||| **Pfanzelter, E.** (2013) „The Holocaust and Social Networks: Memory, Commemoration or Forums for Anti-Semitism and Racism?”, *The Future of Holocaust Studies Conference*, Universities of Southampton and Winchester, 29–31 July 2013.
- ||| **Reading, A.** (2001) „Clicking on Hitler: The Virtual Holocaust ©Home” in Zeliter, B. (ed.) *Visual Culture and The Holocaust*. London: The Athlone Press.
- ||| **Radenov, S.** (2004) „Internetski/virtuelni antisemitizam: 'Mortal kombat' i/ili 'borilište u mreži'”, *Sociologija*, Vol. 46, dostupno na: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0038-0318/2004/0038-03180402115U.pdf>, [Pistupljeno 27. 4. 2018].
- ||| **Stojanović, D, Mevorah, V.** (2015) „Portraits and Memories of the Jewish Community in Serbia before the Holocaust: Facing the inscription of Holocaust in the postmemory media representation contexts”, u Daković, N. (ed.) *Representation of the Holocaust in the Balkans in Arts and Media*. Beograd: Discourse.

- ||| **Stormfront**, dostupno na: <https://www.stormfront.org/forum/f122/>, [Pristupljeno 4. 5. 2018].
- ||| **Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine**, Sl. glasnik RS, br. 107/2012, dostupno na: <http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2015/08/STRATEGIJA-OBRAZOVANJA.pdf>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **Shapira, S.** „Yolocaust”, dostupno na: <https://yolocaust.de/>, [Pristupljeno 24. 4. 2018].
- ||| **Shenker, N, Leopard, D.** (2017) „Pinchas Gutter: The Virtual Holocaust Survivor as Embodied Archive” The Memory Studies Association Conference, Copenhagen 14–16 December, dostupno na: <https://www.memorystudiesassociation.org/wp-content/uploads/2017/12/Book-of-Abstracts.pdf>, [Pristupljeno 24. 4. 2018].
- ||| **USC Institute for Creative Technologies**, „New Dimensions in Testimony”, dostupno na: http://ict.usc.edu/wp-content/uploads/overviews/New%20Dimensions%20in%20Testimony_Overview.pdf, [Pristupljeno 24. 4. 2018].
- ||| **USC Shoah Foundation**, „iWalk”, dostupno na: <https://sf.usc.edu/education/iwalk>, [Pristupljeno 24. 4. 2018].
- ||| **USHMM – United States Holocaust Memorial Museum** (2017) „Holocaust Education in the Digital Age”, dostupno na: <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/museum-publications/memory-and-action/holocaust-education-in-the-digital-age>, [Pristupljeno 25. 4. 2018].
- ||| **Van Dijck, J.** (2013) *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford. New York: Oxford University Press.
- ||| **Webster, F.** (2006) *Theories of Information Society*. London: Routledge.
- ||| **Witness: Auschwitz**, dostupno na: <http://witnessauschwitz.com/>, [Pristupljeno 4. 5. 2018].
- ||| **Ziv, S.** (2017) „How Technology is Keeping Holocaust Survivor Stories Alive Forever”, Newsweek Magazine, dostupno na: <http://www.newsweek.com/2017/10/27/how-technology-keeping-holocaust-survivor-stories-alive-forever-687946.html>, [Pristupljeno 4. 5. 2018].

Fotografije

- ||| Shahak Shapira, S. (2017) *Yolocaust*, preuzeto sa portala Engadget, <https://www.engadget.com/>, [Pristupljeno 26. 4. 2018].
- ||| „Nacistički razizam” preuzeto sa Ms. Johnson’s English/Mass Media, msjohnsonsenglish.weebly.com, [Pristupljeno 26. 4. 2018].

Vera Mevorah

Independent Researcher

VIRTUAL MEMORY: Holocaust Education in the Information Age

Summary

The analysis of characteristics, influences and functions of digital media and ICT in contemporary society is as fluid as the technological progress itself. For this reason, it is especially important to closely follow and research the application of new media in Holocaust representation and education. In this paper we will consider the dominant digital forms used in Holocaust education today around the world, as in Serbia, and analyse the new horizons that technology opens for this kind of education as well as the dangers that go with it.

Key Words: Holocaust, education, Internet, digital culture, virtual reality, social media.

Sonja Viličić¹

Haver Srbija

UČENJE O HOLOKAUSTU I NEFORMALNA JEVREJSKA EDUKACIJA

Značaj obrazovanja u jevrejskoj tradiciji

Rabi Hija, Rabi Asi i Rabi Juda su poslani da posete gradove u Zemlji Izrael kako bi odredili učitelje Tanaha i Mišne. Kada bi stigli u grad i ne bi našli učitelje, rekli bi: „Dovedite nam čuvare grada”. Kada je narod doveo naoružane čuvare, rabini su rekli: „Ovo nisu čuvari, ovo su razarači”. „Na koga onda mislite?”, pitao je narod. Rabini su odgovorili: „Na učitelje” (Jerusalimski Talmud: Masehet Hagiga).

Usmereno zakonima iz Tore, obrazovanje se od samih početaka odvijalo u krugu porodice, gde je majka podučavala veoma malu decu, dok je otac starijoj, prvenstveno muškoj deci prenesio moralna i religiozna načela judaizma. „Porodična” atmosfera u jevrejskom obrazovanju se prenela i na kasnije periode, a zastupljena je i dan danas, kada je odnos između učitelja i učenika sličan odnosu između roditelja i dece. U Vavilonskom Talmudu pronalazimo da prvosveštenik, Jošua ben Gamla (Joshua ben Gamla) zahteva da se postave učitelji mlađe dece u svakoj pokrajini, svakom gradu i svakom okrugu i da deca treba da se uključe u školu sa šest ili sedam godina (Vavilonski Talmud, Baba Batra 21a), te se on smatra

¹ sonja@haver.rs

osnivačem institucija jevrejskog obrazovanja. Do trienaeste godine školovanje je bilo obavezno. Iako se ovaj zakon nije odnosio na žensku decu, devojčice su obrazovanje takođe sticale, ali kod kuće u privatnosti. Osnovne škole su osnovane u gradovima, selima i zaseocima pod nazivom *Bet haSefer*, u prevodu „kuća knjige” (ime koje se i danas koristi u Izraelu za školu), čiji se naziv kasnije menja u *Talmud Tora*, u prevodu „učenik Tore” tj. Zakona. Obrazovanje je za većinu muške dece počinjalo sa tri godine, kada su deca učila hebrejski alfabet. U Istočnoj Evropi, sa oko pet godina dečaci su pohađali osnovnu religioznu školu, koja se zvala *heder*, u prevodu „soba”, gde se podučavala Tora, hebrejski i jidiš. Talmud Tora je priprema za sledeći nivo učenja unutar insitucije koja se zove *ješiva*, (hebr. *laševet*, što znači *sedeti*), u kojoj se uče i proučavaju Tora, Talmud i druge knjige jevrejskog Zakona.

U judaizmu obrazovanje predstavlja ključno upražnjavanje tradicionalnog jevrejskog života i jedna od osnovnih funkcija sinagoge jeste da bude prostor za učenje. Sinagoga se na hebrejskom zove *Bet haTfila* – „kuća molitve”, *Bet haKneset* – „kuća okupljanja” i *Bet haMidraš* – „kuća učenja”. Većina sinagoga i dan danas, pored molitve, okuplja članove sa ciljem učenja i proučavanja raznih tema. Sami jevrejski tekstovi, kao i društvena istorija jevrejskog života kroz vekove u svim delovima sveta otkrivaju značaj obrazovanja i osnove obrazovnog pristupa u judaizmu.

Neformalna jevrejska edukacija

Shvatanje neformalnog obrazovanja i asocijacije koje ono nosi obično se vezuju za obrazovanje koje je neozbiljno, koje se dešava van tradicionalnog školskog sistema i koje nema istu težinu kao „prava” škola. Međutim, jevrejska neformalna edukacija je vekovima nerazdvojiv deo jevrejskog obrazovanja. Hebrejska reč za obrazovanje i vaspitanje je *hinuh*. Sama reč se vezuje za termine *Hanuka* i *hanukat habait*, a prevode se kao „posvećenje”. Obrazovni momenat je onaj u kojem pojedinac posvećuje um nečemu što kao rezultat utiče na promenu njegovog ponašanja. Sa druge strane, reč koja se koristi za učenje i podučavanje je *limud* i odnosi se na proces usvajanja znanja tj. na prenošenje znanja i informacija. *Limud* dolazi spolja i definiše pravac. Za razliku od reči *limud*, *hinuh* se često koristi u povratnom obliku *lehithaneh* – postati obrazovan, što je refleksivan proces.

I ono što je refleksivno takođe postaje reflektivno. Radi se o unutrašnjoj promeni. Ako je svrha limuda da obezbedi znanje, svrha hinuha je da odabere čemu treba da posvetite život i dela, limud prenosi inoformacije i veštine za život, hinuh obezbeđuje smisao za život. Svima je potrebno znanje; bez njega ne možemo da živimo. Ali ono što nas stvarno motiviše kako da živimo i koje odluke da donesemo su obrazovni momenti koje doživimo, a ne znanje koje steknemo (Infeld 2017: 99–100).

Škole nisu jedino mesto gde se jevrejsko obrazovanje odigravalo. Jevrejska neformalna edukacija datira još iz biblijskih i talmudskih vremena. Sama jevrejska tradicija upućuje da ne postoji vreme i mesto za obrazovanje: „I često ih napominji sinovima svojim, i govori o njima kad sediš u kući svojoj i kad ideš putem, kad ležeš i kad ustaješ” (Ponovljeni zakoni 6: 4–9), te samim tim ono se dešava kod kuće, u sinagogi, zajednicama, tokom proslava praznika, kao već i više decenija u dečjim kampovima, omladinskim i drugim organizacijama. Iako postoji tendencija da se formalno i neformalno obrazovanje razdvoji, to je u slučaju jevrejskog obrazovanja neprirodno, jer viševekovni oblici i načini učenja ukazuju da obe forme imaju za cilj da prenesu znanje i osnaže jevrejski identitet i osećaj pripadnosti zajednici/narodu.

Najbolji primer ove viševekovne tradicije može se uočiti u religioznoj školi za muškarce, *ješivi*. Iako po formi odgovara formalnom obrazovanju, u ješivama nema ocena, a učenje je usko povezano sa doživljajem, prilagođeno individui, interaktivno je, zasnovano na pitanjima i razmeni mišljenja, a rabini su i učitelji/mentori i lični primeri učenicima, što su sve takođe odlike neformalnog jevrejskog obrazovanja. Cilj neformalne jevrejske edukacije je lični razvoj učesnika. Edukacija se dešava kroz aktivno učešće i proživljavanje vrednosti i trenutaka koji se smatraju verodostojnim. Ovakav vid edukacije zasniva se na stvaranju prostora, razvijanju edukativne kulture i povezivanju i praćenju društvenog konteksta i bazira se na kurikulumu koji je predstavljen na dinamičan i fleksibilan način. Ovaj vid edukacije karakteriše sedam atributa. Iako su ovi atributi ponaosob sastavni deo mnogih drugih načina edukacije i profesija koje uključuju rad sa ljudima, kombinacija ovih atributa, njihovo spajanje i sinergija jesu ono što čini jevrejsku neformalnu edukaciju jedinstvenom:

▮ Obrazovanje usmereno ka individui

Fokus obrazovanja usmeren ka individui i njenom ličnom razvoju stavlja akcent na uključivanje i napredak osobe koja se oblikuje kroz svoje angažovanje.

U jevrejskom kontekstu fokus je na ličnom jevrejskom razvoju više nego na prenošenju znanja koje obuhvata jevrejsku kulturu, tradiciju, istoriju itd.

❖ **Obrazovanje kroz iskustvo**

Tokom Seder Pesaha, posebne večere za praznik Pesah, jevrejska tradicija nalaže da se svake godine prepričava priča o izlasku iz Egipta kao da se to iskustvo nama samima desilo. Tokom *sedera* konzumira se hrana koja stvara posebnu atmosferu, koja povezuje i vodi učesnike kroz samu priču. Na taj način sama tradicija donosi prostor koji uključuje učesnike/ce, a proces učenja se dešava kroz proživljavanje određenih iskustava.

❖ **Kurikulum zasnovan na jevrejskim iskustvima i vrednostima**

Kurikulum, iako asocira na formalno obrazovanje, čini važan deo neformalnog jevrejskog obrazovanja. Iako postoje razlike u definisanju osnovnih vrednosti u zavisnosti kojoj jevrejskoj struji pojedinac pripada, kurikulum kod svih obuhvata obeležavanje praznika, kalendar, jevrejski životni ciklus, kulturu i narodnost, primenu jevrejske etike i vrednosti, učenje teksta i definisanje kurikuluma kao prilagodljivog i dinamičnog.

❖ **Interaktivan proces**

Interaktivan proces među učenicima/cama, između učenika/ca i edukatora, učenika/ca i teksta, omogućava da akteri učestvuju u oblikovanju ideja, verovanja i ponašanja. Koreni ovog procesa pronalaze se u Talmudu, gde su različita mišljenja i diskusije rabina zabeležana i u *hevruiti*, tradicionalnom načinu učenja i analiziranja tekstova u paru. Ovakav pristup neguje kritično mišljenje, otvorenost, aktivno učestvovanje, poštovanje i prepoznavanje važnosti različitih mišljenja.

❖ **Iskustvo u grupi**

U jevrejskom neformalnom obrazovanju podučavanje u grupi ne odnosi se samo na prenošenje znanja već i na negovanje vrednosnog sistema, jevrejskog identiteta, pripadnosti i odgovornosti za zajednicu i narod, zbog čega je rad u grupi ključan. Grupe oblikuju ljudski život uticanjem na razmišljanje, ponašanje i svest pripadnika/ca grupe.

❖ **Stvaranje kulture oko jevrejske edukacije**

Neformalna jevrejska edukacija odnosi se na stvaranje kulture više nego na prenošenje znanja i stoga je akcenat stavljen na važnost ambijenta koji reflektuje i ukazuje na vrednosti i ponašanje. Kultura se odnosi na sve komponente koje čine obrazovni kontekst: norme ponašanja, stilove oblačenja, načine ljudske interakcije, sedenja, izražavanja itd. Podjednako je važno kako prostorija

izgleda, koja hrana se jede i na koji način edukatori razgovaraju među sobom, koja je njihova uloga na pauzama itd.

❖ **Obrazovanje koje angažuje**

Cilj jevrejskog neformalnog obrazovanja je takođe stvaranje pozitivnog osećaja prema jevrejskom identitetu. Stvara se prostor u kojem se učesnici/ce osećaju dobro zato što su deo obrazovnog procesa i grupe, angažovani su i delimično odgovorni da sami stvaraju pozitivan osećaj pripadnosti i povezuju obrazovanje sa nečim što je prijatno, zabavno i veselo.

❖ **Uloga i posebnost neformalnog jevrejskog edukatora**

Jevrejski neformalni edukator prenosi jevrejski vrednosni sistem i obrazuje svojim delima, rečima i ponašanjem. Izraz koji se koristi prvenstveno za mlade jevrejske neformalne edukatore je *madrih/madriha*, koji ima isti koren reči kao reč *dereh* što znači put, staza, pravac, putanja ili način života. Edukator stoga treba da bude primer i pokaže *dereh* svojim učenicima/cama kroz lična dela, inspirišući učesnike/ce i stvarajući pozitivne obrazovne doživljaje, a ne da podučava „istinu” i kontroliše obrazovni proces.

Neformalna (jevrejska) edukacija u obrazovanju o Holokaustu

Majmonides – Moše ben Majmon (Moses ben Maimon) poznatiji pod imenom Rambam, bio je srednjovekovni jevrejski filozof, matematičar, lekar, astronom, teolog i jedan od najpoznatijih komentatora jevrejskog Zakona. Rambam u knjizi *Vodič za zabludele* (נבוכים מורה) opisuje svrhu jevrejskog života i kaže da je opšti cilj judaizma da nam pomogne da živimo zajedno u etičkim i moralnim zajednicama (III deo, poglavlje 27). Rambamova učenja kao i pouke iz same Tore prihvaćena su i praćenja tokom istorije u jevrejskim zajednicama širom sveta. I sama edukacija o Holokaustu u svojoj srži sadrži upravo ovu ideju. Holokaust i sve što o njemu znamo danas su značaja na platforma za istraživanje ljudske etike. Učenje o Holokaustu je stoga vezano za jedno od suštinskih načela obrazovanja, a to je kako postati odgovoran građanin/građanka (uporediti: Viličić i dr. 2015 i United States Holocaust Memorial Museum 1995).

Učenje i podučavanje o Holokaustu, znači, omogućuje uvid i istraživanje o ljudskom ponašanju i društvenoj odgovornosti; dovodi do saznanja da je neophodno

ceniti, negovati i čuvati demokratske vrednosti i insitucije i da ravnodušnost i ćutanje može da produbi probleme i dovede do strašnog ishoda. Obrazovanje o Holokaustu takođe dovodi do zaključka da je do Holokausta došlo zato što su pojedinci, organizacije i cele vlade određenih država odlučili da diskriminacija bude nekažnjena, da dozvole predrasude, mržnju i na kraju masovna ubistva. Prevedeno u rečnik ovog rada, cilj obrazovanja o Holokaustu nije *limud*, već *hi-nuh*. Obrazovanje o Holokaustu ne treba samo da se odnosi na proces usvajanja znanja već treba da stvori prostor u kojem su učenici/e deo obrazovnog procesa kako bi našli relevantnost ove teme za život, zajednicu, društvo i svet u kome žive (Tottel, Feinber, Fernekes 2001). Samim tim i podučavanje o Holokaustu može se proširiti sa časova istorije ne samo na časove maternjeg i stranog jezika, muzičke i likovne kulture, filozofije, veronauke, nauke, građanskog vaspitanja, sociologije itd., već i na profesije i odgovornosti koje oni nose: lekari, mašinovođe, upravni-ci, inženjeri, policajci, novinari, pisci, vozači, učitelji itd.

Zašto, šta i kako podučavati o Holokaustu

Edukatori treba da budu pripremljeni i svesni da ova tema nosi određene izazove koji mogu uticati na obrazovni proces i njegove ishode. Faktori van formalnog i neformalnog obrazovanja utiču na učenike/ce i ono što se uči. Filmovi, muzeji, porodične priče, nacionalni narativi mogu da pomognu u dopunjavanju znanja, ali isto tako mogu da stvore predrasude, uprošćena tumačenja i dezinformacije. Ovaj izazov je možda teže prevazići u zemljama koje se nisu suočile sa prošlošću i prihvatile odgovornost i svoju ulogu tokom Holokausta ili nekog drugog genocida jer će zahtevati od edukatora da opovrgne narative koji su prisutni u određenim segmentima društva. Takođe, na prostoru bivše Jugoslavije, obrazovanje o Holokaustu može da izazove emocije vezane za konflikt devedesetih, političke narative i retoriku koje ovaj konflikt nosi kao i potrebu učenika/ca da pričaju o svojim ili porodičnim iskustvima. Uloga edukatora je da ne ignoriše ove potrebe, već da stvori prostor za postavljanje glavnih pitanja: Zašto je ovu temu važno podučavati i o njoj učiti? Koje su najznačajnije pouke koje učenik/ca treba da usvoji?

Iako je učenje o Holokaustu oblast koja se menja zajedno sa percepcijom ovog fenomena u društvu, značajne organizacije koje se bave razvojem metodologija

obrazovanja o Holokaustu (Yad Vashem 2018, UN 2014, 2017; United States Holocaust Memorial Museum 1995, 2018; Anti-Defamation League 2009) ujedinjene su u preporukama za odgovorno pristupanje ovom procesu, a koje ćemo u kratkim crtama ovde predstaviti:

☞ Svest o složenosti teme i uravnoteženo predstavljanje istorije

Podučavanje o Holokaustu zahteva od edukatora da bude osećajan i spreman na emotivno reagovanje svojih učenika/ca, da uključuje učenike/ce u obrazovni proces i pažljivo bira materijal koji koristi. Prioritet svakog edukatora treba da bude tačnost činjenica. Ljudi koji su žrtvovali svoje živote da bi spasili pojedince od nacističkog progona važni su i korisni uzori za učenike/ce i zaslužuju divljenje. Međutim, ako se uzme u obzir da je samo jedan mali deo nejevrejskog stanovništva pomogao u spasavanju Jevreja, prenatrženost herojskih priča može dovesti do netačne i neuravnotežene predstave istorije. Isto važi i u slučaju ako učenicima predstavimo samo najgore, najužasnije i najbrutalnije aspekte ljudske prirode koje su se manifestovale tokom Holokausta.

☞ Izbegavanje stereotipnih opisa

Prilikom podučavanja o Holokaustu važno je precizno se izražavati. Izbegavanje korišćenja izraza kao što su „svi” (svi Nemci su bili kolaboracionisti) ili „uvek” (otpor je uvek uključivao korišćenje oružja). Učenje o Holokaustu povlači za sobom i učenje o nijansama ljudskog ponašanja. Zbog istorijske složenosti često se preteruje u generalizovanju i time dolazi do narušavanja činjenica. Iz tog razloga treba težiti da se pomogne učenicima da razjasne predstavljene podatke i da naprave razliku između predrasuda i diskriminacije, aktivnih učesnika i posmatrača, oružanog i duhovnog otpora, koncentracionih logora i logora smrti, krivice i odgovornosti.

☞ Izbegavanje upoređivanja patnje

Kroz samu definiciju kao i kroz učenje o Holokaustu dolazi se do saznanja o različitoj politici koju je nacistički režim sprovodio prema različitim grupama ljudi. Međutim, mi ne možemo pretpostavljati da je užas koji je pretrpela žrtva nacističkog progona bio veći od iskustva koje je pretrpela žrtva nekog drugog genocida ili progona.

☞ Postavljanje istorijskog konteksta

Događaji koji su se desili tokom Holokausta, a posebno ponašanje pojedinaца i organizacija, treba staviti u istorijski kontekst. Holokaust treba da se proučava u kontekstu cele evropske istorije kako bi se učenicima prikazala perspektiva o tome šta je prethodilo i koje okolnosti su doprinele nastupanju

ovih događaja. Učenicima treba ostaviti prostor da razmisle o raznim faktorima koji su doprineli pojavi Holokausta, i ne svoditi istoriju Holokausta na jedan ili dva faktora koja su izolovana od drugih.

❖ Odgovorno tretiranje izvora

Učenicima/cama treba vremena kako bi mogli da naprave razliku između činjenica, mišljenja i fikcije; između osnovnih i sekundarnih izvora; između vrste dokaza kao što su sudska svedočenja, usmena istorija i pisana dokumenta. Kako bismo uspeli da pomognemo učenicima/cama u analizi izvora, treba da ih podstaknemo da razmotre zašto je određeni tekst napisan, ko ga je napisao, kakvoj publici je bio namenjen, da li tekst sadrži predubeđenja, da li postoje neke praznine u tekstu, da li su propusti u određenim delovima teksta namerni ili ne, i kako su podaci korišćeni u interpretaciji nekog događaja.

❖ Lično iskustvo

Učenici/ce treba da razumeju da je Holokaust uticao na stvarne ljude od kojih su mnogobrojni bili baš kao i oni sami. Iza statističkih podataka nalaze se bake, dede, roditelji i deca i važno je istaći da iza istorijskog narativa stoje različita lična iskustva. Povezivanje sa ličnim iskustvom određene osobe pomaže im da prevaziđu statističke podatke, da istorijske događaje iz vremena Holokausta dožive neposredno i lično.

❖ Predstavljanje Holokausta

Jedan od najvećih izazova za edukatore koji podučavaju o Holokaustu je kako da predstave zastrašujuće slike na osećajan i prikladan način. Grafički materijal treba temeljno prostudirati i koristiti ga samo onoliko koliko je potrebno kako bi se postigli ciljevi aktivnosti. Treba takođe imati na umu da je svako odeljenje drugačije i da materijal koji je prikladan za jedno odeljenje ne mora da odgovara drugom. Uloga edukatora je da stvori sigurno okruženje za obrazovni process. Izlaganje učenika/ca brutalnim prizorima može da dovede do odbijanja i obeshabrenja za dalje proučavanje ove teme, te je potrebno obratiti materijale koji ne iskorišćavaju emocionalnu ranjivost učenika i izbegavati one koji mogu da dovedu do nepoštovanja samih žrtava.

❖ Ozbiljna tema – ozbiljna metodologija

Obrazovanje o Holokaustu treba da podstakne i promoviše veštine kritičkog razmišljanja. Korišćenje neprikladnih aktivnosti, kao što su ukrštene reči i kvizovi, dovode do površnog razmišljanja i trivializacije istorije. Aktivnosti koje uključuju simulaciju smatraju se pedagoški neispravnim jer je nemogu-

će precizno simulirati kako je bilo živeti u svakodnevnom strahu, u gladi, sa neverovatnim ličnim gubicima, sa bolestima i u konstantnoj pretnji od teške brutalnosti. Takvom metodom se složeni događaji pojednostavljaju i dovode do iskrivljenog pogleda na istoriju.

▮ Značaj kulture

Kroz obrazovanje o Holokaustu, edukator treba da podstakne učenike/ce da ne posmatraju Jevreje, kao ni druge žrtve nacističkog režima samo kao žrtve, već da prikažu učenicima dugogodišnju i bogatu istoriju, kulturu i doprinos Jevreja širom Evrope pre dolaska nacizma na vlast kao i da se osvrnu na jevrejske zajednice danas.

Zaključak

Zbog širine i kompleksnosti teme, samih ciljeva obrazovanja o Holokaustu tj. odgovora na pitanje zašto je važno podučavanje u ovoj oblasti, a imajući u vidu viševjekovnu istoriju jevrejskog neformalnog obrazovanja i ciljeve judaizma i jevrejskog obrazovanja koje pominje Rambam, predložena metodologija obrazovanja o Holokaustu različitih obrazovnih ustanova koje se bave ovom temom sadrži ciljeve, metodologiju i filozofiju neformalnog jevrejskog obrazovanja. Obrazovanje o Holokaustu kao i neformalno jevrejsko obrazovanje ističe posebnost uloge edukatora, koji podstiče kritičko razmišljanje i uključuje učenike/ce u obrazovni proces; ističe učenicima/cama da su njihove ideje i mišljenja od velikog značaja i dovodi ih do spoznaje da ovaj deo istorije ima višeslojno značenje za njih kao pojedince i kao pripadnike celog društva; podstiče ih da naprave vezu između ovog dela istorije i drugih istorijskih dešavanja u svetu kao i vezu sa svetom u kojem oni danas žive. Edukator zbog svoje posebne uloge u neformalnom jevrejskom obrazovanju i obrazovanju o Holokaustu ličnim primerom i ponašanjem teži stvaranju moralnijeg i odgovornijeg društva, koje poštuje i neguje različitost i ima za cilj sprečavanje genocida, promociju ljudskih prava i suočavanja sa prošlošću van samog okvira obrazovanja o Holokaustu. Samim tim edukatori unutar jevrejskih zajednica, institucija i organizacija koje doprinose i utiču na obrazovanje o Holokaustu trebalo bi da žive, podučavaju i rade na način koji poštuje i neguje kulturni diverzitet, pravednost i ljubav prema slobodi.

Literatura

- ||| **A World of Difference Institute** (2009) *Anti-Bias Study Guide*. New York: Anti-Defamation League.
- ||| **Babylonian Talmud** (Talmud Bavli).
- ||| **Chazan, B.** (2003) „The Philosophy of Informal Jewish Education”, dostupno na: http://www.infed.org/informaljewisheducation/informal_jewish_education.htm, [Pristupljeno 25. 01. 2018].
- ||| **Educators Resources** (2018) „Facing History and Ourselves”, dostupno na: <https://www.facinghistory.org/educator-resources>, [Pristupljeno 25. 01. 2018].
- ||| **Infeld, A.** (2017) *A Passion for a People, Lessons from the Life of a Jewish Educator*. Jerusalem: Melitz.
- ||| **Jerusalem Talmud** (Talmud Jerushalmi).
- ||| **Majmonides**, *More Nevuhim* (Vodič za zabludele).
- ||| **McFadden, J.** (2016) „9 Essential Lessons for Teaching Holocaust”, dostupno na: <https://www.weareteachers.com/9-essential-lessons-for-teaching-the-holocaust/>, [Pristupljeno 25. 01. 2018].
- ||| **United States Holocaust Memorial Museum** (1995) *Teaching about the Holocaust: A Resource Book for Educators*. Washington DC: United States Holocaust Memorial Museum.
- ||| **Totten, S., Feinberg, S. Fernekes, W.** (2001) *Teaching and studying Holocaust*. Boston: Allyn and Bacon.
- ||| **Viličić, S., Stojanović, D., Mihajlović Đ., Mevorah, V.** (2015) *Portreti i sećanja jevrejske zajednice u Srbiji pre Holokausta, Priručnik za nastavnice i nastavnike*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije.

Sonja Viličić

Haver Serbia

TEACHING ABOUT THE HOLOCAUST AND INFORMAL JEWISH EDUCATION

Summary

Teaching the Holocaust, is a challenging task and requires for educators to, next to the historical facts connected to this part of the history, educate and question human behavior, responsibility and consequences of discrimination. This paper is dealing with the methodology and philosophy of informal Jewish education which influenced educational practices and methodologies of Holocaust education, the role of educators and his/her behavior as an important part of an educational process and emphasizes the importance of teaching and educating this part of history for creating a more responsible and open society.

Key words: informal education, Jewish education, Holocaust education.

Nevena Bajalica¹

Kuća Ane Frank, Amsterdam

Miško Stanišić²

Terraforming, Novi Sad

KUĆA ANE FRANK

Muzejske prakse u edukaciji o Holokaustu

Kuća Ane Frank je nezavisna nevladina organizacija nastala kao inicijativa grupe građana da sačuva autentično istorijsko mesto na kojem je porodica Frank bezuspešno pokušala da se sakrije od nacističkog progona Jevreja. Kuća Ane Frank upravlja muzejem koji se danas na tom mestu nalazi i bavi se obrazovnim radom, kako u Holandiji tako i širom sveta. Kao rezultat popularnosti pre svega knjige *Dnevnik Ane Frank*, koja je deo obavezne školske lektire u mnogim zemljama, ali i mnoštva pozorišnih predstava, filmova i grafičkih novela na gotovo svim jezicima sveta, Ana Frank je kako jedna od najpoznatijih ličnosti istorije 20. veka, posebno istorije Holokausta, tako i jedna od ikona popularne kulture našeg vremena. Iz tog razloga Kuća ne mora da ulaže mnogo truda da zainteresuje široku publiku. No, sa velikom popularnošću dolazi i velika odgovornost, zbog čega su volonteri i stručnjaci institucije dugogodišnjim radom razvijali sopstvenu metodologiju, modernizovali postavku muzeja, gradili međunarodnu mrežu saradnika i sistem rada van „zidova” muzeja. Tokom decenija postojanja, muzej

* Delovi ovog rada objavljeni su u časopisu *Metodički vidici*, časopis za metodiku filoloških i drugih društveno-humanističkih predmeta god. 8. br. 8 (2017) Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.

¹ n.bajalica@annefrank.nl

² misk@terraforming.org

se suočavao sa velikim finasijskim problemima, usled čega je i njegov opstanak dovođen u pitanje. Ipak, nakon 57 godina iskustva kao nezavisna nevladina organizacija, Kuća postepeno definiše svoj identitet i zadatak, baziran na viziji oca Ane Frank – Ota, o „mestu za okupljanje mladih, uz upozorenje iz prošlosti, ali okrenuto ka budućnosti”. Ova institucija ima široku mrežu saradnika, veliki broj mladih volontera, i dugoročnu saradnju sa međunarodnim institucijama uz pomoć kojih širi opseg svog delovanja. Kuća Ane Frank daje doprinos uspešnom radu mnogih međunarodnih tela, kao što su Međunarodna alijansa za sećanje na Holokaust (International Holocaust Remembrance Alliance – IHRA) i Kancelarija za demokratiju i ljudska prava (Office for Democratic Institutions and Human Rights – ODIHR) pri OEBS-u. I danas aktivno radi na razvijanju kritičkog mišljenja mladih i suočavanju sa savremenim izazovima društva, polazeći od priče o grupi Jevreja koja se sakrivala od nacističkog progona i dnevniku devojčice koja je o tom iskustvu pisala.

Muzej, omladinski centar, memorijalni centar ili spomenik?

Fondacija Kuća Ane Frank nastala je sa ciljem da od rušenja sačuva kuću na kanalu u ulici Prinsenhraht 263 u centru Amsterdama, u kojoj je bila smeštena firma Ota Franka, i u kojoj su od jula 1942. godine do hapšenja 4. avgusta 1944, u tajnom skrovištu bili sakriveni porodica Frank – Oto, Edit, Margot i Ana (Otto, Edith, Margot, Anne) kao i Herman i Augusta Fan Pels (Hermann, Auguste van Pels), njihov sin Peter i Fric Fefer (Fritz Pfeffer). Kuća je otvorena za javnost 1960. godine. U to vreme pitanje funkcije ovog prostora još je bilo otvoreno – da li je memorijalni centar, muzej, spomenik žrtvama, ili nešto sasvim drugo? U početku bila je otvorena samo vikendom. Posetioci su jednostavno zvonili na ulazna vrata sa ulice, a volonteri bi ih vodili u skrovište kroz tajni prolaz iza police za knjige. Naredne, 1961. godine otvoren je Međunarodni centar za mlade u Kući Ane Frank, a za direktora centra postavljen je psiholog i edukator Henri Fan Prah (Henri van Praag). Prostor je prilagođen za sastanke i debate, kao i za organizovanje tematskih izložbi. Počevši od 1963. godine, svakog leta se organizuju međunarodne konferencije na kojima učestvuju mladi. Osim toga, ova institucija postaje mesto na kojem se održavaju predavanja i kursevi, kao i različiti

prigodni kulturni događaji kao što su koncerti umetničke muzike, prezentacije knjiga i sl. Fokus i metodologija rada se menjala kroz vreme. Prvih 25 godina svog postojanja Kuća nije imala stalnu izložbenu postavku, a kompletna zbirka Aninih rukopisa izložena je tek 28. aprila 2010. godine, kada je otvoren deo izložbenog prostora nazvan „Soba dnevnika”. Krajem šeste decenije prošlog veka aktivisti Kuće po prvi put dolaze na ideju da koriste moralne pouke iz Drugog svetskog rata i priču o Ani Frank za diskusiju o savremenim izazovima i problemima društva (kao što su rat u Vijetnamu ili aparthejd u Južnoj Africi). Zahvaljujući renoviranju i osavremenjavanju prostora (1971. i 1995. godine), Kuća ima sve više posetilaca. Kada je otvoren, muzej je posetilo 9.000 ljudi dok ih je samo dve godine kasnije bilo čak 100.000. Taj se broj 1975. godine popeo na 250.000 i konstantno rastao, da bi 2007. dosegao milion posetilaca. Instituciju je 2016. godine posetilo više od 1.300.000 ljudi (internet prezentacija Kuće Ane Frank). Posetioci Kuće Ane Frank su većinom strani turisti i organizovane školske posete iz Holandije, Nemačke ali i drugih zemalja.



U svojoj sadašnjoj formi, muzej se sastoji od sačuvanog istorijskog dela, čije je centralno mesto „Tajno skrovište”, i novih delova građenih po modernim muzejskim standardima, opremljenih najsavremenijom opremom i tehnologijama. Osim originalne fasade kuće na kanalu Prinsenhraht br. 263, „Tajno skrovište” je jedini sačuvani originalni deo prostora, zbog čega je i jedno od autentičnih mesta Holokausta. Skrovište je prazno, i posetioci ulaze u koloni, jedan po jedan, samo da bi „osetili” prostor u kome su se sakrivali Ana i njena porodica. Naime, odmah po odvođenju stanovnika, skrovište je opljačkano, a predmeti i fotografije iz pred-ratnog života porodice Frank predstavljeni su na drugim mestima u muzeju sa ciljem da se oslobodi što više prostora u skućenom skrovištu. Jedini drugi stalni deo postavke je „Soba dnevnika” u kojoj su izloženi Anini radovi. Ostatak prostora rezervisan je za privremene izložbe koje se menjaju svakih nekoliko meseci i prostore za radionice i debate.³

Kuća Ane Frank ne edukuje o Holokaustu

Analizirajući edukativnu filozofiju, ciljeve i metodologiju Kuće Ane Frank, izvodimo zaključak da se ova institucija zapravo ne bavi edukacijom o Holokaustu, iako njen rad daje veliki doprinos ovom polju i postiže dobre rezultate.⁴ U svom radu polazi od sudbine sakrivenih u skrovištu, i za cilj ima razvoj kritičkog mišljenja mladih i suočavanje sa savremenim izazovima društva. Prateći priču o porodici Frank, učesnici edukativnih programa upoznaju se sa istorijskim kontekstom razvoja antisemitizma i nacizma u predratnoj Nemačkoj, od antijevrejskih mera do logora smrti širom Evrope, ali se Kuća Ane Frank ne bavi drugim istorijskim događajima Holokausta kao što su masovna ubijanja Jevreja u Istočnoj Evropi ili

³ Neke od izložbi su: *Pomažaći tajnog skrovišta* (2015), *Fric Fefer – Anin cimer* (2015), *Sada mi je petnaest* (2012, 2013. i 2016) – izložba koja je kroz fotografije i pisma predstavila svaku od 15 godina Aninog kratkog života, *I mi moramo da idemo* (2012) – izložba o jevrejskim izbeglicama koje 1930-ih pokušavaju da pobjegnu iz Nemačke, *Ovaj komad je deo mog života* (2014) – izložba o predstavljanju Aninog dnevnika na filmu i u pozorišnim predstavama, i mnoge druge.

⁴ Primer toga je odeljak internet stranice namenjen nastavnicima i posvećen pitanju „Zašto podučavati o Holokaustu?”. Kako se nažalost, u većini evropskih zemalja (Holandiji, Srbiji itd.) Holokaust samo površno obrađuje tokom obaveznog školovanja, najčešće u okviru samo jednog časa istorije posvećenog Drugom svetskom ratu, ovaj portal ne samo da daje doprinos širenju svesti o važnosti edukacije o Holokaustu već predstavlja praktične i razradene metode (radionice) pomoću kojih nastavnici premošćavaju nepripremljenost za ovaj vid obrazovanja.

geta, bez čega smatramo da je nemoguće zamisliti celovitu edukaciju o Holokaustu. Drugim rečima, može se reći da Kuća Ane Frank ne obrađuje Holokaust u dovoljno širokom istorijskom kontekstu da bi se njen rad na obrazovanju mogao nazvati edukacijom o Holokaustu, ali njen rad svakako doprinosi boljem razumevanju Holokausta, i delimično se oslanja na savremene metodologije učenja o toj temi. Kuća Ane Frank se posebno bavi problemom antisemitizma, kao jednim od oblika ksenofobije sa kojim je suočeno i savremeno društvo, ali se njen rad ne bazira isključivo ni ekskluzivno na toj temi. Tako je ova institucija, između ostalog, dugo godina bila zadužena za praćenje i izveštavanje o antisemitskim incidentima u Holandiji. S druge strane, svojim zalaganjem i aktivnim delovanjem Kuća je bila jedan od inicijatora kreiranja Radne grupe za genocid nad Romima i Sintima pri Međunarodnoj alijansi za sećanje na Holokaust (IHRA) – da navedemo samo jedan od mnogih primera koji ne proizilaze direktno i isključivo iz holandskih iskustava, niti iz priče o sakrivenima u skrovištu. Kuća Ane Frank u svom edukativnom radu svakako doprinosi većem razumevanju i širenju znanja o Holokaustu, bez obzira na to što to nije osnovni fokus njenog rada.

U skladu sa savremenim postulatima učenja o Holokaustu, edukativni rad Kuće Ane Frank je fokusiran na život, a ne na smrt, i emotivno istražuje ličnu priču koja u sebi simbolično sadrži hiljade sličnih priča. U skladu sa edukativnom filozofijom Međunarodne škole za studije Holokausta u Jad Vašemu: priču o Holokaustu ne treba počinjati od kraja, od smrti, nego od početka – od života, jer samo tako možemo u potpunosti razumeti šta je to čega više nema, i kakav je gubitak evropska civilizacija pretrpela ubistvom šest miliona Jevreja. U tom kontekstu, dnevnik Ane Frank je svedočanstvo života, a ne smrti. Drugu većitu dilemu o mikro ili makro pristupu učenju o Holokaustu stručnjaci Kuće Ane Frank rešili su time što ne skreću i ne odaljavaju se previše od osnovne priče o sakrivenima u skrovištu, ali to nikako ne predstavlja ograničavajući faktor. Naprotiv, čitav niz elemenata priče Frankovih svojom univerzalnošću otvara bezbroj mogućnosti za dalji dijalog i učenje. Neki od takvih edukativnih elemenata koji podstiču dalju problematizaciju i diverzifikaciju teme su:

🎵 Lična priča i vršnjačka identifikacija

Lična priča u kontekstu učenja istorije doprinosi većem angažmanu, empatiji i motivaciji učenika. Ana Frank je već unapred poznata ličnost i polaznici o njoj već imaju izuzetno pozitivno mišljenje. Činjenica da je reč o mladoj osobi doprinosi vršnjačkoj identifikaciji i olakšava asimilaciju znanja.

❖ Priča ispričana iz perspektive mlade osobe

Osobeni stil, rečnik, kao i emotivna perspektiva, prepoznatljivi su u dnevniku, ali i u ambijentu Anine sobe (poster i slike na zidovima). Ovi aspekti omogućavaju mladim posetiocima dublje razumevanje traumatične prošlosti.

❖ Priča o porodici Frank je uvod u istoriju Holokausta

Priča o porodici Frank je priča o Jevrejima u Nemačkoj koja se odvija paralelno sa stupanjem na scenu nacističke ideologije i antijevrejskih mera u Nemačkoj. Kako mladi učesnici različitih edukativnih programa Kuće Ane Frank sa velikim interesovanjem prate priču o životu Ane Frank, oni gotovo neprimetno istovremeno upoznaju i istoriju antisemitizma, nacizma, Holokausta i Drugog svetskog rata.

❖ Različite uloge

Jedan od osnovnih postulata edukativne metodologije Kuće Ane Frank je fokus na različite uloge: uloge žrtve, zločinca, pomagača i posmatrača. Priča o sakrivenima u skrovištu je veoma jasna i jednostavna za ovu vrstu analize, te u tom smislu vrlo pogodna kao primer tokom rada sa mladima.

❖ Odluke

Kuća Ane Frank poučava da naše uloge nisu unapred (za)date i konstantne već su dinamične i promenljive u zavisnosti od svesti i pecepcije situacije, kao i odluka koje donosimo. Ovo je jedna od najvažnijih poruka učenja koje promovise ova institucija jer mladima direktno daje do znanja da svet u kojem sada žive, kao i problemi savremenog društva, zavise direktno od njihovih odluka i uloga koje biraju. Širenje svesti o ovoj vezi služi pre svega buđenju svesti „pasivnih posmatrača” o sopstvenoj odgovornosti.⁵

❖ Obični ljudi sa vrlinama i manama

Priča o sakrivenima u skrovištu ima ograničen broj likova, o kojima, za razliku od mnogih drugih koji su žrtve Holokausta, danas znamo puno.⁶ Analizirajući priču o Ani Frank mladi razbijaju određene predrasude i stereotipno doživljavanje kako žrtava tako i pomagača, pa i posmatrača. Oni otkrivaju da su i

⁵ Priča o porodici Frank rezultat je niza odluka koje su doneli njeni članovi. Oto i Edit Frank donose odluke o koracima za spas porodice: traženje iseljeničke vize, etabliranje firme u Amsterdamu, emigracija u Holandiju, priprema tajnog skrovišta, pronalaženje pomagača itd. Zahvaljujući odlukama preobražavaju se iz pasivnih i bespomoćnih žrtava u svesne aktivne borce okrenute spasu i zaštiti dece i porodice.

⁶ Stranice Aninog dnevnika otkrivaju privatne, dnevne istorije – svađe, trzavice, nervozu, neslaganja, ali i trenutke sreće, ljubavi, smeha i zabave stanara.

žrtve sasvim obični ljudi sa vrlinama i manama, a da pomagači – istinski heroji mogu biti i sasvim obične osobe (kakva je i politički nezainteresovana i neangažovana mlada sekretarica Bep Foscakjl (Bep Voskuijl), ali i aktivista pokreta otpora sa izgrađenim političkim stavovima Jan His (Jan Gies)). Na ovaj način priča o Ani Frank pomaže boljem razumevanju komplikovanih istorijskih događaja, dajući ljudsko lice svim protagonistima.

🔊 Otpor

Otpor opresiji i tiraniji je veoma važna tema kako u edukaciji o Holokaustu, tako i šire u učenju o ljudskim i građanskim pravima. Priča sakrivenih u skrovištu mapira slojevita i složena određenja otpora i načina ispoljavanja otpora – od bekstva iz nacističke Nemačke, preko Otoovog plana o sakrivanju i izboru saradnika, koji uz veliki rizik pomažu sakrivenima. Anino pisanje je njen lični, na prvi pogled mali, ali zapravo neosvojiv izraz slobode i dostojanstva čime ona ne priznaje ograničenja i zlo koje joj svet u kojem živi pokušava nametnuti.

Edukativne metodologije Kuće Ane Frank

U duhu uloge da bude mesto okupljanja, gde svesni, zainteresovani i sposobni mladi ljudi diskutuju o aktuelnim problemima društva, Kuća Ane Frank razvila je nekoliko specifičnih metodologija za učenje i angažovanje mladih:

Vršnjačko vođenje (Peer Guiding), i uopšte pedagoški pristup učenja kroz susret i razgovor među mladima, jedna je od osnovnih odlika edukativne metodologije Kuće. Izložba *Ana Frank – istorija za sadašnjost* kao jedna od najpopularnijih i najčešće korišćenih u svetu, bazirana je upravo na vršnjačkom vođenju. Osnovu ove izložbe čini „klasična” prezentacija priče o porodici Frank, dok paralelna vremenska linija predstavlja istoriju nacizma, uvođenje antijevrejskih mera, okupaciju i Holokaust. Kuća Ane Frank prethodno najpre organizuje obuku za mlade vodiče, najčešće uzrasta od 14 do 18 godina. Pokazalo se da mladi polaznici nisu uvek u stanju da do detalja zapamte celu priču, ali gotovo uvek im se neki delovi priče dopadnu ili na njih ostave poseban utisak, pa „omiljene” delove prenose sa dodatnim žarom i entuzijazmom. Poverenje koje im je dato kroz ulogu vodiča u njima jača svest o sopstvenoj odgovornosti, želju da više znaju, kao i ambiciju da preuzmu ulogu promotera i inicijatora edukativnog procesa. Po ovom konceptu prvenstveni

zadatak vršnjačkog vodiča nije da prenosi znanje (istorijske činjenice), nego da stvori situaciju u kojoj će zajedno sa svojim vršnjacima razmišljati i učiti. Kako su odgovori na pitanja „Ko?“, „Gde?“, „Kada?“ i „Šta?“ već dati u okviru same izložbe, vršnjački vodiči proširuju i kontekstualizuju probleme pokretanjem dubljih i specifičnijih pitanja: „Zašto je neko nešto uradio?“, „Kako su se tada osećali?“ ili „Šta ti misliš o svemu ovome?“. U sferi takvih pitanja, koja su bliska suštini filozofije edukacije, nema pogrešnih odgovora.

Šetnja kroz sećanja (Memory Walk) predstavlja originalni koncept posvećen kulturi sećanja koji otvara mogućnost da se dotakne niz važnih pitanja vezanih za memorijalizaciju, komemoraciju, istorijske narative, istorijsku reviziju, ulogu sećanja, odgovornost društva prema žrtvama rata i zločina, ili spram zaboravljenih ili zapuštenih mesta sećanja. Osnova koncepta je kreativna filmska radionica koja srednjoškolce priprema za istraživanje spomenika ili mesta sećanja u njihovoj sredini (vezanih za razne istorijske ličnosti i događaje, ne samo za Drugi svetski rat i Holokaust), te potonje promišljanje i razvoj kritičke svesti o njihovoj ulozi i relevantnosti za današnje društvo.

Slobodan izbor (Free2Choose) naziv je edukativne radionice bazirane na debata-ma o zanimljivom konceptu „sukobljenih ljudskih prava“. Program je osmišljen sa ciljem boljeg razumevanje osnovnih ljudskih i građanskih prava i podsticanja mladih na razmišljanje o „sivim zonama demokratije“.

Čitamo i pišemo sa Anom Frank (Reading and writing with Anne Frank) predstavlja malu montažnu edukativnu izložbu pripremljenu specifično za upotrebu u bibliotekama u školama. Na početku radionice učenici gledaju kratki film o životu Ane Frank, nakon čega nastavnik i bibliotekar delimično predstavljaju život porodice Frank prateći izložbu, a proces učenja okončavaju sami učenici rešavajući zadatke iz vežbanki i time popunjavajući preostale „praznine“ priče. Na kraju, učenici izlažu ono što su zapisali o Ani Frank, a bibliotekari predstavljaju dodatnu literaturu prilagođenu uzrastu kao podsticaj čitanju i pismenom izražavanju, koji su imali važnu ulogu u životu Ane Frank. Ova izložba je već nekoliko godina sa velikim uspehom izlagana širom Srbije.

Digitalna i druga nastavna sredstva Kuće Ane Frank

Kuća Ane Frank je razvila izuzetno kvalitetnu internet prezentaciju, koju spretno koristi u svom edukativnom radu. Osim veb-stranice, postoje vrlo aktivni Facebook, Twitter i drugi nalozi na društvenim mrežama, koji se svakodnevno dopunjuju novim sadržajima. Jednostavan, ali vrlo uspешan primer promocije Aninog dnevnika na društvenim mrežama je objavljivanje delova teksta koji je Ana zapisala u dnevnik po datumima: „Na današnji dan 1943. godine Ana piše sledeće reči...”. Skućenost originalnog prostora skrovišta prevaziđena je posebno osmišljenom trodimenzionalnom slagalicom makete kuće u kojoj se nalazilo skrovište. U daljem iskoraku u digitalno doba razvijena je „virtuelna šetnja kroz skrovište”. Onlajn aplikacija, dostupna na internet stranici Kuće Ane Frank, omogućava korisnicima da „prolaze” kroz prostorije i detaljno ih razgledaju. Jedna druga aplikacija za pametne uređaje kombinuje istorijske fotografije sa savremenim gradskim okruženjem i služi kao vrsta edukativnog vodiča kroz Amsterdam. Aplikacija prikazuje različita mesta u gradu koja su važna za priču o porodici Frank: gde su stanovali, gde je Ana išla u školu itd., kao i mesta vezana za okupaciju i progon Jevreja.

Iako je Kuća Ane Frank dobro posećena i u tom smislu ima mnoštvo mogućnosti za edukativni rad sa mnogobrojnim posetiocima, ona je u svojim edukativnim aktivnostima u stvari mnogo aktivnija izvan samog muzeja. Trenutno se putujuće izložbe i različiti edukativni programi koje je kreirala i inicirala ova institucija realizuju u preko 50 zemalja širom sveta, između ostalih i u Srbiji.

Novi prostori rada u edukativnoj metodologiji Kuće Ane Frank

Kuća Ane Frank je veoma poznat i priznat autoritet u svetu edukacije mladih u sferama vezanim za Holokaust, ljudska prava, toleranciju, antisemitizam i ksenofobiju. Ipak, važno je kritički skrenuti pažnju i na neke segmente edukativne metodologije i prakse Kuće za koje pisci ovih redova smatraju da bi mogli i trebalo da budu bolji.

U materijalima i radionicama ove institucije vrlo malo pažnje se posvećuje činjenici da je porodica Frank bila izbeglička familija i da je Ana bila izbeglica u Holandiji. Time je, smatramo, Ana dvostruko izneverena: prvi put u sopstvenoj zemlji,

Nemačkoj, odakle je morala da pobegne, i onda drugi put u Holandiji – gde je kao izbeglica došla da traži sigurnost i utočište. S obzirom na to da se Kuća intenzivno bavi pitanjima diskriminacije doseljenika i izbeglica, ovaj deo priče o porodici Frank, koji je ostao „neotkriven” i neiskorišćen, mogao bi dobiti više prostora u obrazovnim programima. Takođe, iako skoro da nema Holanđanina koji ne zna priču o Ani Frank, veoma malo prostora u materijalima Kuće posvećeno je analizi izbora i delovanja Holanđana za vreme okupacije. Stiče se utisak da svu odgovornost snose isključivo nemački okupatori. Ovo naravno nije karakteristično samo za Holandiju. Ali s obzirom na činjenicu da je u Holandiji jevrejska populacija pretrpela stravične gubitke,⁷ smatramo da je neophodno otvoriti i diskusiju u okviru ove institucije o ulozi i odgovornosti šireg društva i sistema. Iako u osnovnom materijalu Kuće žrtve, pomagače i posmatrače upoznajemo kao obične i svakodnevne ljude sa vrlinama i manama, evidentno je da nema blisko predstavljene uloge zločinca. Predstavljanje zločinca, iako komplikovana i teška tema, jednako je važna za bolje razumevanje Holokausta.

Nije neuobičajeno da se učenje o Holokaustu koristi kao uvod za diskusiju o sasvim drugim temama, obično vezanim za savremene probleme sa kojim se susrećemo u društvu. Iako Holokaust može da posluži kao jedan od najflagrantnijih istorijskih primera netolerancije, diskriminacije i rasizma, veoma je važno praviti jasnu razliku između Holokausta, koji je jedinstven, specifičan i poseban istorijski događaj, i nekih drugih istorijskih događaja ili procesa u savremenom društvu, ne samo iz etičkih razloga i pijeteta prema žrtvama, nego i zato što je neozbiljno, površno i pogrešno stvari koje se ne mogu porediti vaditi iz specifičnog istorijskog konteksta. Ono što jeste odgovornost Kuće Ane Frank je da u okviru sopstvenog edukativnog rada ne dozvoli da se iza ogromnog, zasluženog i legitimnog autoriteta i popularnosti priče o Ani Frank⁸ provlače neke druge kontroverzne i nedovoljno naučno obrađene teme, posebno vezane za savremene izazove u društvu, što se nažalost dešava kao jedan vid „kidnapovanja Holokausta”.

⁷ U Holandiji je u Holokaustu ubijeno više od 104.000 Jevreja, što je procentualno najviše u Zapadnoj Evropi.

⁸ Kuća Ane Frank nije ni ekskluzivni ni jedini čuvar sećanja na Anu Frank, pa nema mogućnost da utiče na to kako će se njen lik i delo koristiti u različitim neprimerenim situacijama i kontekstima (npr. lik Ane Frank na turističkim posterima i bilbordima uz tekst „Dobro došli u Amsterdam”).

Literatura

- ||| **Kuća Ane Frank u Amsterdamu.** „Anne Frank”, dostupno na: <http://www.annefrank.org/>, [Pristupljeno 10. 1. 2018].
- ||| **Rijnders, M. J., Boonstra J.** (1992) *Anne Frank house – A museum with a Story*. Anne Frank House.
- ||| **Frank, A.** (1993) *Anne Frank: The Diary of a Young Girl*. Mass Market.
- ||| **Pressler, M.** (2012) *Anne Frank's Family: The Extraordinary Story of Where She Came From, Based on More Than 6,000 Newly Discovered Letters, Documents, and Photos*. Anchor Books.
- ||| **Van Der Lans J, Vuijsje H.** (2010) *Het Anne Frank Huis Een Biografie*. Boom Amsterdam.
- ||| **Metselaar, M.** (2009) *Anne Frank: Her life in words and pictures from the archives of The Anne Frank House*. New York: Roaring Brook Press.
- ||| **Kirshenblatt-Gimblett, B, Shandler, J.** (2012) *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory*, Indiana University Press.
- ||| **Ur. Carrier, P.** (2015) *The International Status Of Education About The Holocaust - A Global Mapping Of Textbooks And Curricula*, Georg Eckert Institute/ UNESCO.
- ||| **Roshkovsky, L.** (2015) *Teaching Holocaust History: Principles of the Educational Philosophy at Yad Vashem*, Yad Vashem.
- ||| **United States Holocaust Memorial Museum** (2018) „Guidelines for Teaching about the Holocaust”, dostupno na: <https://www.ushmm.org/educators/teaching-about-the-holocaust/general-teaching-guidelines>, [Pristupljeno 10. 1. 2018].

Nevena Bajalica

Anne Frank House, Amsterdam

Miško Stanišić

Terraforming, Novi Sad

THE ANNE FRANK HOUSE: Museum Practices in Holocaust Education

Summary

The article presents a brief overview of the educational methodologies and programs practiced by the Anne Frank House museum and educational center, discussing the role of the Frank family story in education, taking the experiences and events related to the Holocaust as a starting point, with aim of straightening critical thinking and encouraging reflection and debate about various contemporary challenges, such as racism, refugee crisis and discrimination in a contemporary society. Programs and the methodology of the Anne Frank House offers an example of an educational approach which utilizes an authentic historical space and event, both physically and contextually.

Keywords: Anne Frank, museum, education, Holocaust, youth.

Gordana Grabež¹

Narodni muzej u Beogradu

Marina Pejović²

Narodni muzej u Beogradu

NOVA MUZEJSKA EDUKACIJA

Jevrejsko kulturno nasleđe u nacionalnom kontekstu

Uvod

Tokom proteklih 60 godina muzeji su promenili način funkcionisanja, transformišući se od predmetno orijntisanih institucija ka onima koje u srži delovanja imaju ljude, tj. posetioce. U poslednjoj deceniji naglasak je bio usmeren na način na koji muzeji komuniciraju sa sadašnjim i budućim korisnicima, ali istovremeno i na način na koji sagledavaju sami sebe i svoju ulogu u društvu. U internoj evoluciji muzeji su, može se reći, došli do tog momenta da cene višeslojnost i kompleksnost odnosa koji može biti formiran sa velikim brojem pojedinaca koji doprinose razvoju muzeja i njegovim aktivnostima – preko volontiranja, prisustva događajima ili pružajući informacije o zbirkama kao stručnjaci ili entuzijaste (Reeve, Woollard 2006: 5). Nova muzeologija ističe važnost odnosa između muzeja i zajednice (Witcomb 2007). Pojedini stručnjaci i istraživači, baveći se novim konceptom muzeja, upućuju upravo na to da je društvo suština postojanja muzeja. Kako to navodi Blek (Graham Black), ukoliko se muzejska praksa odluči da u dvadeset prvom veku

¹ g.grabez@narodnimuzej.rs

² m.pejovic@narodnimuzej.rs

odgovara na pitanja o sopstvenoj svrsi, pažnja mora biti usmerena na posetioce i na ulogu koju muzeji imaju u društvu (Black 2012: 3).

Jedna od delatnosti muzeja, koja u ovom kontekstu zahteva najsistematičnije preispitivanje i redefinisane jeste muzejska edukacija. Kroz navedenu muzejsku delatnost najvidljivije se izražavaju novi tokovi, svest o svrsi, a potom i odnos prema okruženju. Upoznajući se sa istorijatom edukativnih aktivnosti jedne muzejske ustanove, moguće je veoma jasno sagledati na koji način se institucija promenila i kojim principima se u datom trenutku rukovodila. Tokom repozicioniranja muzeja, u žižu pažnje takođe dolazi i pitanje nacionalnog koncepta, koje čini osnovu strukturisanja većeg broja svetskih muzeja. Demokratizacija, koja je sa sobom donela pitanje manjinskih nacionalnosti i njihovog poistovećivanja sa većinskom kulturom, na nivou muzeja doprinela je da se neka dela posmatraju kroz njihove višeslojne identitete, pružajući tako mogućnost svakom pojedincu da pronađe svoje mesto u društvu bez obzira na svoje korene ili nasleđe sa kojim se identifikuje.

Muzejsko obrazovanje

Pre nego što započnemo priču o obrazovanju u muzejima³ ili o muzejskoj edukaciji, nameće se pitanje same terminologije. Iako predstavlja jednu od najmlađih delatnosti muzeja, za praksu internacionalno nazvanu edukacija u muzejima ili muzejska edukacija⁴ u Srbiji još uvek nije nađeno najadekvatnije rešenje naziva. Na to nam ukazuje i sam katalog radnih mesta u kulturi, koji je još uvek u radnoj verziji, gde se muzejski edukator i muzejski pedagog pojavljuju kao dva različita radna mesta. Smatramo da ni jedan ni drugi termin nisu adekvatni i da ne odgovaraju srpskom jeziku niti opisu posla koji kustos obavlja. U želji da na samom početku ovog rada definišemo termine koji će biti korišćeni i njihovo značenje za autore rada, muzejsko obrazovanje biće termin koji zamenjuje muzejsku edukaciju, a mo-

³ Muzeji koji se razmatraju u tekstu kao i sam teorijski koncept u vezi sa njima jesu muzej takozvanog Zapada – pripadaju zapadnoj civilizaciji. Razlog je ponajviše pristupačnost literature kao i to da su muzeji u Srbiji svoje uzore i ranije i danas tražili upravo u ovim institucijama.

⁴ Sam pojam, kao što ćemo videti u nastavku teksta, jeste bio usvojen do skoro kao edukacija, međutim u poslednjoj deceniji i to je doživelo svoje promene.

žemo reći da najšire odgovara svim onim segmentima muzejskih aktivnosti koji se direktno bave obrazovanjem⁵ posetilaca i javnosti.

Pojam muzejsko obrazovanje je jedan od termina koji se smatra opšte poznatim, što nije nužno tačno. Kako Huper-Grinhli (Hooper-Greenhill 2007) ukazuje, sam proces obrazovanja osmišljen je na taj način da ohrabri usvajanje znanja i omogućiti njegov prenos sa učitelja (eksperta) na učenika (laika). Teorije muzejskog obrazovanja, čije korene možemo pronaći u 20. veku, prate sam razvoj društva – dostupnost obrazovanja, borbu za ženska prava, priznavanje društvenih nauka kao ravnopravnog akademskog polja (Hein 2011: 342) u kombinaciji sa povećanjem interesovanja i istraživanjem položaja deteta u društvu. U razdoblju nakon Drugog svetskog rata, državne politike su u zavidnoj meri bile okrenute ka obrazovanju. Zabeleženo je da u Narodnom muzeju u Beogradu, kao i u Britanskom muzeju, odeljenja zadužena za obrazovanje posetilaca nastaju upravo u posleratnim godinama. Na samom početku, aktivnosti koje su za cilj imale obrazovanje šire javnosti bile su primarno usmerene ka školskim grupama. Sasvim postepeno muzeji postaju mesta učenja, ali u svojim početnim fazama usmerena na formalno obrazovanje i usko vezana za kulturna dobra koja se čuvaju u muzejskim zbirkama. Interesantno je primetiti da su se promene brže dešavale u manjim muzejima koji su postavljali nove standarde, koje veći, uglavnom nacionalni ili narodni muzeji nisu bili u mogućnosti da prate zbog kompleksnosti zbirke i načina funkcionisanja.

Muzeji u 21. veku: bitnost muzeja

Muzeji u 21. veku i njihova uloga u savremenom društvu veoma su nezahvalne teme za raspravu imajući u vidu da se nalazimo na samom početku veka, kao i da su muzeji u poslednje dve decenije prošli kroz dinamičan proces preispitivanja i transformacije. Stručnjaci ipak prepoznaju da muzejske ustanove pokušavaju da iskorače iz svojih „komfor zona”, te da teže novim tokovima u skladu sa svojim mogućnostima i potrebama. Preokret, koji bi trebalo da bude zajednički imenitelj za sve muzeje, kako u Srbiji, tako i u ostatku Evrope, predstavlja prelazak sa kon-

⁵ Razumevanje pojma u najširem mogućem smislu: formalno, neformalno, životno obrazovanje; svesno i nesvesno; namenjeno i odraslima i deci.

cepta obrazovanja, na koncept učenja. Takođe, brz razvoj tehnologije, uz sve novine koje sa sobom donosi, značajan je faktor u transformaciji savremenih muzeja. Istovremeno, važna je i činjenica da se i ekonomija menja i svoje temelje pronalazi u informacijama, znanju, idejama, usko vezanim za sam tehnološki razvoj. Pored zadatka istraživanja i zaštite građe, pred muzeje se postavlja novi izazov pronalaznja načina da se odgovori na nove potrebe pojedinaca u savremenom kontekstu.

Obrazovanje je tokom poslednjih decenija doživelo prelazak sa koncepta bihevioralnog učenja ka konstruktivističkom. U slučaju muzejskog obrazovanja ne treba zanemariti još dva relativno nova koncepta, a to su *celoživotno obrazovanje* i *obrazovanje slobodnog izbora*. Kako formuliše Unesko:

Koncept celoživotnog obrazovanja zahteva paradigmatički preokret od ideje učenja i treninga prema obrazovanju, od znanja koje prenosi uputstva, ka učenju zarad ličnog razvoja, i od usvajanja određenih veština, ka širem otkriću, oslobađanju i iskorišćavanju kreativnog potencijala. Ovaj preokret je neophodan na svim nivoima obrazovanja i svim tipovima, bez obzira da li je formalno, neformalno ili informalno (UNESCO 2014: 34).

U pitanju je proces koji traje tokom celog života i namenjen je svakome. Ideja obrazovanja slobodnog izbora ostavlja odlučivanje samoj osobi, koja bira koje će izvore koristiti, kao i šta želi da uči. Muzeji bi trebalo da vode računa o slici koju stvaraju o sebi u javnosti, ali i da budu mesta orijentisana ka publici, na kojima se posetilac oseća prijatno, rasterećeno i gde po potrebi može da pobeogne od svakodnevice. Ovakvo okruženje u velikoj meri može da pomogne u procesu učenja.

U skladu sa svim prethodno navedenim promenama koje su tokom poslednjih par decenija, na posredan ili neposredan način, dovele do transformacija unutar muzeja i danas još uvek u njihovom radu možemo prepoznati tragove prošlih vremena. Sistem po kojem se i danas klasifikuju predmeti svoje poreklo vodi iz perioda prosvetiteljstva, i to iz potrebe da se otkrije svet, odnosno potrebe da se naučnim putem, sistemski, odredi, a potom u odnosu na drugo i različito i objasni. U skladu sa društvenim promenama i prateći razvoj zajednica u kojima su postojali, muzeji uviđaju neophodnost promene. Idući u korak sa promenama koje je 20. vek sa sobom nosio, naročito u vremenu posle Drugog svetskog rata, muzeji su se okrenuli ka obrazovanju društva. Muzeji ne samo da su postali mesta na koja su svi dobrodošli, već su postali i institucije u kojima svako može biti obrazovan, koje su nudile formalno obrazovanje na isti način kao i u školama – *eks katedra*. U tom sistemu

postojala je osoba, kustos ili vodič, čiji je zadatak bio da svoje znanje podeli sa publikom koja je opet imala zadatak da to znanje usvoji.

Zahvaljujući zaokretu koji se dogodio sa prelaskom od bihevioralizma na konstruktivizam, sagledavanjem da svako od nas uči na drugačiji način i teorijom multiple inteligencije, muzeji danas imaju mogućnost da urade mnogo više od pukog reagovanja na potrebe korisnika. Ubrzani način života doveo je do toga da ljudi svoje slobodno vreme uglavnom i najradije posvećuju onome što je za njih bitno. Iz ovog razloga, pitanje koje je počelo da se postavlja jeste pitanje važnosti i svrhe muzeja, kako u smislu uopštenog koncepta muzejskih institucija, tako i u smislu svrhe postojanja pojedinačnih muzeja i njihove uloge i važnosti za zajednicu i društvo.

Govoreći o značaju muzeja potrebno je postaviti pitanje šta za muzej uopšte znači biti bitan? Nina Simon uvodi par tumačenja samog termina upravo u kontekstu muzeja.

Nešto je bitno ako vam pruža nove informacije, ako dodaje značenje vašem životu, ako to utiče na vas lično. Nije dovoljno da nam nešto bude poznato, ili da je povezano sa nečim što vam je već poznato. Bitnost je vaša smernica koja vas vodi do nečega. Ona donosi nove vrednosti (Simon 2016: poglavlje 1).

Ideje Simonove, koje u praksu sama sprovodi u Muzeju umetnosti i istorije u Santa Kruz (Santa Cruz Museum of Art and History), gde radi kao izvršni direktor, inspiracija su muzejskim radnicima širom sveta i najočiglednije su upravo u domenu muzejskog obrazovanja. Svakodnevni sadržaji koje muzeji pružaju publici omogućavaju istoj pristupačnost informacijama i izvan svojih fondova. Uravo ideja da muzeji ne treba sami da odličuju o tome šta je to što je posetio-cima bitno i na koji način je za pojedinca ili zajednicu nešto važno, predstavlja polazište za participativni pristup koji insistira na procesima u koje su aktivno uključeni svi oni kojima su informacije, znanja i sadržaji namenjeni. U tom smislu i sadnja sa pojedincima i zajednicama koji određeno kulturno nasleđe (na primer segment muzejske zbirke koji govori o jevrejskoj kulturi i istoriji) na bilo koji način prepoznaju kao svoje, predstavlja korak ka novom, neelitističkom muzeju koji pripada svima.

Muzeji i koncept nacije: nacionalno u Srbiji

Koncepti nacije i nacionalizma novijeg su datuma i u neposrednoj su vezi sa novovekovnim procesom modernizacije koji stvara uslove za razvoj koncepta nove muzeologije. Proces modernizacije i sve promene koje su ga pratile slabili su stari državni poredak podstičući transformaciju izrazito polarizovanog i staleški stratifikovanog društva. Izgradnja građanskih društava sazdanih od slobodnih i ravnopravnih pojedinaca s jednakim pravima i obavezama dovodi do novog poretka u skladu sa kojim suverenitet države počiva u narodu koji prestaje biti pasivna grupacija podanika već postaje samosvesna politička zajednica, nacija. Ovaj politički proces pratio je i proces standardizacije kulture koji je za cilj imao oblikovanje jedinstvene oblasti kulture. Određujući jezik i kulturu bitnim obeležjima nacionalnog identiteta, pravo na slobodu i jednakost postajalo je još utemeljenije postavljanjem sopstvene nacije u odnosu na druge. Budući da se narod počeo smatrati izvorom i nosiocem suvereniteta, s procesom formiranja nacija nastala je potreba stvaranja homogene zajednice unutar definisanih granica nove nacionalne države (Babić i Miklošević 2012: 43). Proces nacionalne integracije i izgradnje nacionalno svesnog društva velikim delom se oslanjao i na razvoj institucija kulture kroz čije delovanje je afirmisan nacionalni identitet i ojačavan priželjkivani osećaj pripadnosti. Muzejske institucije čiji se broj tokom druge polovine 19. veka uvećava, dobijaju važnu ulogu i značaj za buđenje nacionalne svesti i osećaja pripadnosti određenoj naciji.

Kada je o teritoriji današnje Srbije reč, inicijative za sakupljanje predmeta iz prošlosti najpre su se javile kod Srba severno od Save i Dunava kako zbog uticaja Beča i Budimpešte, tako i zbog nostalgичne potrebe za vraćanjem u prošlost potomaka čiji su preci pod Čarnojevićima naselili područje današnje Vojvodine (Tasić 1983: 1). Sa buđenjem nacionalne svesti i nacionalnooslobodilačkim pokretima u 19. veku u periodu između 1830. i 1845. godine počinje institucionalizacija rada na prikupljanju i proučavanju starina koja kulminira osnivanjem Narodnog muzeja u Beogradu 10. maja 1844. godine. Usled povećanog interesovanja za kulturnu baštinu podstiče se uloga zaštite, ali i predstavljanja nacionalne kulturne baštine (Maroević 2000: 11). Novoosnovani Narodni muzej u Beogradu bio je instiucija univerzalnog karaktera koja je trebalo da sabira predmete iz prošlosti, uz čiju pomoć bi bilo moguće predstaviti korene, sistem vrednosti i istorijski razvoj ovih prostora. U skla-

du sa ovakvim stanovištem svoja mesta u kolekcijama nacionalnih muzeja širom Evrope pronazili su samo oni predmeti koji su u datom trenutku identifikovani kao vredni, značajni, od važnosti za nova naučna saznanja, odnosno oni koji su na neki način korespondirali sa aktuelnom slikom o slavnoj prošlosti.

Kada je reč o formiranju fonda Narodnog muzeja u Beogradu, moguće je zapaziti da tokom prvih decenija njegovog postojanja jasno definisane ideje razvoja zbirki i muzeja nije bilo. O tome svedoči činjenica da je čuvar (upravnik) Narodnog muzeja, između ostalog, odlučivao šta je dovoljno vredno da postane deo muzejske kolekcije. Zahvaljujući arhivskoj građi poznato nam je da su se čuvari Narodnog muzeja u dopisima Ministarstvu prosvete često žalili na nedovoljna finansijska izdvajanja od strane države, nerešena pitanja smeštaja i izlaganja muzejskih zbirki i dr. Ovi dopisi nedvosmisleno mogu da ukažu na to da je Narodni muzej u velikoj meri bio prepušten samome sebi, iz čega možemo zaključiti da u to vreme nije bio prepoznat kao značajan državotvorni resurs. Muzej je u nekim slučajevima samostalno odlučivao koja je arheološka nalazišta potrebno istraživati, koja su to vrhunska umetnička ostvarenja koja je neophodno sačuvati za budućnost, o čemu je potrebno pisati i na koji način tumačiti prošlost. Za razliku od nekih drugih novoosnovanih država, državna uprava Srbije nije na samom početku prepoznavala pravi značaj muzeja i nije uvidela na koje sve načine on može postati relevantan društveni činilac. Ukoliko se osvrnemo na arheološka iskopavanja realizovana na teritoriji Srbije početkom 20. veka, primetićemo da se fokus ovdašnjih arheologa ne razlikuje od onog prisutnog kod zapadnoevropskih arheologa. Pitanja koje su okupirala istraživače bila su: „Ko je to napravio?“ „Koliko su stari ti predmeti?“ „Na koji način su ti drevni narodi povezani sa našim narodom?“ „Da li su naši preci, nosioci velikih civilizacija, došli sa istoka ili sa severa?“ (Bandović 2017). Tek nešto kasnije, u periodu između dva svetska rata, a naročito nakon Drugog svetskog rata, Narodni muzej u Beogradu zauzima poziciju relevantnog tumača koji ima dovoljno kredibiliteta da svedoči o minulim epohama. Imajući u vidu da se tokom svog razvoja Narodni muzej u Beogradu pozicionirao kao muzej kompleksnog tipa čije zbirke čine arheološki, numizmatički i umetnički predmeti, iz kolekcije su isključena kulturna dobra koja se u ovakav profil nisu uklapala i koja su iz ove prešla u kolekcije Etnografskog, Istorijskog ili Muzeja primenjene umetnosti. Usmeravajući pažnju ka istraživanjima određenih arheoloških lokaliteta, muzealizujući arheološke nalaze i umetnička dela, Muzej je odabranim kulturnim dobrima

omogućavao da postanu dokumenti neke druge realnosti, prostora, vremena ili društva (Maroević 1992).

Tek je u skorije vreme zahvaljujući zagovornicima nove muzeologije prepoznat istinski značaj tumača koji na osnovu ostataka iz prošlosti stvara vrednost, na taj način omogućavajući da ostaci prošlosti dobiju status kulturnog nasleđa. Postavljanje novih teorijskih okvira omogućilo je sagledavanje predmeta sa spoljne strane, odnosno izvan njihove naučne i estetske vrednosti. Tek sa identifikacijom ideja koje stoje iza predmeta koji se čuvaju u muzejskim kolekcijama i prevazi- laženjem materijalnih okvira, u mogućnosti smo da sagledamo iskustvo, inte- lektualni proces koji ono simboliše i značaj koji suštinski predstavlja (Živanović 2014).

Repozicioniranje muzeja

Usled akademske autističnosti, nedostatka istraživanja publike i ne-publike, ne- dovoljno uspešne komunikacije između stručnjaka i lokalnih zajednica, muzejske zbirke su veoma često strukturane i interpretirane tako da svedoče o poželjnom nasleđu koje većina prepoznaje kao izuzetno i svoje. Kako se do pre nekoliko dece- nija nije sistemski promišljalo o pluralizmu i multivokalnosti muzejskih kolekcija, i kako se nije blagovremeno postavljalo pitanje o tome sa kim one, na koji način i šta komuniciraju, pred kustosima je bremenit zadatak pronalaženja novih alata zahvaljujući kojima će biti stvoren preduslov da se iz muzeja čuju i glasovi kojih ranije nije bilo.

Zahvaljujući pomenutim promenama koje su se dogodile u muzeologiji, svesni smo da vrednosti nasleđa nisu date same po sebi, već se one kreiraju i zavise od konteksta u okviru kojeg se vrši procena (Tainter, Lucas 1983). Današnji pristup vrednovanju i interpretaciji teži da prevaziđe oslanjanje na estetske, istorijske ili naučne vrednosti, proširujući opseg na društvenu i ekonomsku vrednost kultur- nog nasleđa. Preusmeravanjem akcenta sa muzejskih delatnosti na sferu u kojoj su podjednako važna i aktuelna društvena pitanja došlo se do aktualizacije konceptata participacije, koji omogućava aktivnije uključivanje šire javnosti u procese muze- alizacije i interpretacije. Težnje da se prevaziđu tradicionalni okviri muzeologije i da se učini iskorak ka proaktivnijem pristupu kulturnom nasleđu našle su prime-

nu i u praksi. Od izuzetnog značaja je međunarodni istraživački projekat *Evropski nacionalni muzeji: politike identiteta, korišćenje prošlosti i evropsko državljanstvo*, koji predstavlja prvi sveobuhvatni poduhvat identifikovanja okvira koji određuju nacionalne muzeje širom Evrope. Poseban akcenat bio je usmeren na način na koji muzeji koriste prošlost za stvaranje nacije, percepcije nacionalnih muzeja od strane posetilaca i ne-posetilaca, kao i nove političke i profesionalne utopije koje dovode do preoblikovanja muzeja.

Prepoznajući da je došlo do promene u načinu na koji pojedinci ili grupe konzumiraju muzejske sadržaje, tokom poslednjih godina muzejske institucije u Srbiji pokušavaju da pronađu nove kanale tumačenja i komunikacije težeći da postanu relevantne. Relikti iz vremena prosvetiteljstva i kabineta retkosti i danas nam u određenoj meri onemogućavaju pristup blizak trenutku u kojem živimo i zahtevima zajednice kojoj se obraćamo. Kao posledica kulturno-istorijskog pristupa interpretaciji kulturnog nasleđa činjenica je da su u predmetima materijalne kulture na žalost do skoro vrlo jasno i jednostrano prepoznavani etnički elementi, što je u velikoj meri onemogućavalo odgovarajuću interpretaciju disonantnog nasleđa. Iako nije jedini, to svakako jeste jedan od značajnijih razloga zbog kojih pripadnici različitih manjinskih grupa nisu u prilici da se poistovete sa nekim segmentima kulturnog nasleđa. Istina jeste da se muzeji postavljaju kao nesebični delioci kolača čije parčiće dele svim onima koji su zainteresovani za taj kolač. Međutim, da bismo znali ko ga i kako deli, najpre je važno odgovoriti na pitanje: „Čiji je to kolač?” (Lynch 2011) jer sve dok kolač bude samo u rukama muzeja, participacija u pravom smislu te reči neće biti moguća.

Dugo očekivana nova stalna postavka Narodnog muzeja u Beogradu, podeljena u četiri segmenta koji čine arheološki, numizmatički, srednjovekovni i istorijsko-umetnički segment, predstavlja jedan od prvih testova zahvaljujući kojima ćemo imati mogućnost da utvrdimo u kojoj meri smo u mogućnosti da teorijska znanja primenimo u praksi. Biće to prilika da saznamo koliko i na koji način disonantno nasleđe rezonira sa posetiocima različite etničke, socijalne, kulturne ili religijske pripadnosti. Potpuno drugačiju vrstu testa mogla bi u budućnosti da predstavlja i stalna postavka Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, zahvaljujući kojoj će biti moguće ustanoviti da li smo i u kojoj meri, kao društvo i kao struka, u stanju da razumemo i identifikujemo kao važno i zajedničko kulturno nasleđe manjinskih zajednica.

Jevrejsko kulturno nasleđe u NMB

Polazeći od činjenice da je politika akvizicija, odnosno formiranja muzejskih zbirki uslovljena velikim brojem kako unutrašnjih tako i spoljnih faktora, prilikom analiza strukture muzejskog fonda neophodno je sagledati sve kulturno-istorijske prilike. U zbirkama Narodnog muzeja u Beogradu, koje čine arheološka, numizmatička i umetnička kulturna dobra, samo jedan nevelik broj predmeta može poslužiti kao osnov za interpretiranje jevrejskog kulturnog nasleđa. Budući da nije reč o istorijskom ili etnografskom muzeju, kulturna dobra uz pomoć kojih je moguće uočiti multivokalnost svakako su umetnička dela, čiji su autori najrazličitijih etničkih i verskih pripadnosti. U tom smislu zahvaljujući stvaralaštvu pojedinih umetnika, poput na primer Bore Baruha, u prilici smo da osvetlimo i predstavimo ne samo umetničku dimenziju izloženih dela već i druge slojeve lične istorije i značenja. Opus Bore Baruha vezuje se za intimizam i privatne doživljaje, ispoljene kroz prikaze mrtvih priroda, pejzaža i portreta. Iako je, kako piše Aleksa Čelebonović, „[kao] čovek bio moralno spreman da žrtvuje svoj intimni život za direktnu akciju i ljubav prema čovečanstvu, kao umetnik je voleo i poštovao svoje najintimnije okruženje i upravo takvim delima postigao najviše.” (Miljković 2011: 22). Upravo veliku žrtvu podnela je porodica Baruh, čiji su članovi aktivno učestvovali u tokovima Drugog svetskog rata, pružajući otpor okupatoru kroz različite aktivističke delatnosti. Nažalost pored Bore, život su izgubili i njegova dva brata Isidor–Isa i Josif–Joži, kao i dve sestre Rašel–Šeli i Bertu–Beli. O patnji porodice posle rata ostali su da svedoče njihova majka Zimbul–Bulina, sestra Simha–Sonja sa svojim naslednicima i Borina supruga Elvira sa njihovim sinom jedincem, ali i Borina dela. Iako je deo njegove zaostavštine stradao tokom šestoaprilskog bombardovanja Beograda, dvesta slika, desetak akvarela i stotinak crteža, koji se čuvaju u više muzeja u Srbiji, porodičnim i kolekcionarskim zbirkama u Srbiji i inostranstvu, omogućavaju nam da život, stvaralaštvo i borba Bore Baruha ne padnu u zaborav.

Nastojeći da posredstvom predmeta materijalne kulture prenesemo ideje i trajne vrednosti nasleđa, u okviru postavke Narodnog muzeje će biti predstavljen izbor kulturnih dobara i između brojnih drugih biti ispričana i lična istorija Eriha Šlovovića. Polazeći od tzv. remek–dela svetske likovne umetnosti svako od nas će, u skladu sa svojim interesovanjima, potrebama i mentalnom mapom, biti u moguć-

nosti da istraži određeni broj trajnih vrednosti koje su inkorporirane u živopisnoj priči o mladom Jevrejinu koji je posedovao neutaljenu želju da osnuje galeriju/ muzej, koji se iz Pariza vraća za Beograd sa sjajnom umetničkom kolekcijom, priču o istorijskim dešavanjima koja su potresla Evropu i prekinula ostvarenje jednog životnog sna i dovela do kobnog stradanja Šlomovića.

Imajući u vidu strukturu i karakter zbirke Narodnog muzeja u Beogradu, dela umetnika poput Bore Baruha ili dela iz zbirke Eriha Šlomovića o kulturnom nasleđu jevrejske zajednice svedoče i dokumenta o poklonima i otkupima kulturnih dobara, kao i dokumenta o ustupanju parcele na kojoj se nalazila sinagoga postradala tokom Drugog svetskog rata za potrebe izgradnje Galerije fresaka, a koju je jevrejska zajednica poklonila državi.

Kroz priču o izuzetnim pojedincima, umetničkim delima i ljubavi prema umetnosti, imaćemo mogućnost da, svako na sebi svojstven i blizak način, saznamo upravo ono što je za našu sadašnjost ili budućnost najznačajnije. To je bremenita pripovest koju će kustosi pokušati da predstave kroz različite setove informacija i emocija, pružajući priliku posetiocu da možda barem jednu od izloženih slika učini svojom, odnosno njemu vrednom i posebnom. Nadamo se da ćemo na ovakav način, zahvaljujući veoma ličnoj i ljudskoj priči, omogućiti da se pored umetničke vrednosti koje izložena dela nedvosmisleno poseduju prepoznaju i utkaju vrednosti koje su svima nama sasvim intimno značajne.

Zaključak

Imajući u vidu da su muzejske ustanove kao i samo društvo u stalnom procesu promene, iako smo, kada je reč o sagledavanju uloge i metodologije muzejskog obrazovanja, u izvesnom smislu još uvek na samim počecima, koraci koji se preduzimaju poslednjih dvadesetak godina upućuju na sve intenzivniju potrebu i strukturisaniji pristup. Svesni činjenice da muzejski posetioci danas žele mnogo više od tihe izložbene galerije u kojoj se u miru uživa u lepoti i izuzetnosti umetničkog dela, muzeji nastoje da pronađu i implementiraju nove načine tumačenja koja su u službi približavanja i razumevanja sadržaja. Učenje kao jedan od izbora i potreba posetilaca postaje fokus muzejske delatnosti, koja se hrabro bori sa nasleđem prosvetiteljstva i nekadašnjom nacionalnom determinacijom. Stvara-

jući okruženje i prilike u kojima se bilo kojoj grupaciji koja nije većinska omogućava uključivanje u muzejsku delatnost dovodi do polaganog preoblikovanja tradicionalnih osnova. Na ovaj način muzejima se pruža mogućnost ostvarivanja aktivnije uloge u društvima čiji su sastavni deo, zahvaljujući čemu se stvaraju prostori koji doprinose društvenim promenama i integraciji različitih nacija, nacionalnosti, interesnih grupa odnosno zajednica u najširem i najapstraktnijem mogućem smislu.

Nova stalna postavka Narodnog muzeja u Beogradu i buduća nova stalna postavka Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu predstavljaju test kako za muzejske stručnjake tako i za društvo u celini. Zahvaljujući novim postavkama, bićemo u mogućnosti da sagledamo gde se trenutno nalazimo i na koje načine smo u mogućnosti da jasnije i glasnije podelimo informacije o ključnim pitanjima bliskim i aktuelnim za svakog pojedinca koji se nađe u muzejskoj ustanovi. U nadi da će iščekivanja biti ispunjena i da će obe postavke posetiocima pružiti i više od očekivanog, omogućavajući im da neformalno uče o prošlosti koja ih direktno ili indirektno dotiče, a koja je u određenoj meri oblikovala i njihovo individualno nasleđe, preostaje nam da još pažljivije oslušujemo brojne potrebe kako bismo, još bolje saradujući, mogli da pomerimo realne i fiktivne granice.

Literatura

- ||| **Babić, D. i Miklošević, Ž.** (2012) „From National to Regional Narratives” in Hegardt, J. (ed.) *The Museum beyond the Nation, The National Historical Museum Studies 21*. Stockholm: The National Historical Museum.
- ||| **Bandović, A.** (2017) „Miloje Vasić i Gustaf Kosina: susret koji se nije dogodio?” u *Zbornik Narodnog muzeja u Beogradu 23-1*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu, str. 409–433.
- ||| **Black, G.** (2005) *The Engaging Museum*. London: Routledge.
- ||| **Black, G.** (2012) *Transforming Museums in the 21st Century*. London: Routledge.
- ||| **Hein, G.** (2011) „Museum Education” u Macdonald, S. (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- ||| **Hooper-Greenhill, E.** (2007) *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. London: Routledge.

- ||| **Lynch, B.** (2011) *Whose Cake is it Anyway? A Collaborative Investigation into Engagement and Participation in Twelve Museums and Galleries in the UK*, The Paul Hamlyn Foundation, dostupno na: www.phf.org.uk/downloaddoc.asp?id=547, [Pristupljeno 5. aprila 2018].
- ||| **Maroević, I.** (1992) *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- ||| **Maroević, I.** (2000) „19. stoljeće – tradicija i moderne nacije”. *Muzeologija* br. 37, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, str. 7–14.
- ||| **Miljković, Lj.** (2011) *Baruh-Bora Baruh (1911-1942) izložba slika povodom stogodišnjice rođenja*. Narodni muzej Beograd, Radio-televizija Srbije.
- ||| **Reeve, J. and Woollard V.** (2006) „Influences on Museum Practice” u Lang, C., Reeve, J. and Woollard, V. (eds) *The Responsive Museum*. Aldershot, Hants: Ashgate Press.
- ||| **Simon, N.** (2016) *Art of relevance*, dostupno na: <http://www.artofrelevance.org/>. [Pristupljeno 8. aprila 2018].
- ||| **Tainter, J. A. and Lucas, J. G.** (1983) „Epistemology of the significance concept”. *American Antiquity* 48, str. 707–19.
- ||| **Tasić, N.** (1983) „Arheologija u Srbiji od osnivanja Srpskog arheološkog društva 1883.” u Tasić, N. (ur.) *Spomenica Srpskog arheološkog društva 1883–1983*. Beograd: Srpsko arheološko društvo, str. 1–7.
- ||| **UNESCO** (2014) *EducationStrategy 2014–2021* dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002312/231288e.pdf>, [Pristupljeno 2. aprila 2018].
- ||| **Witcomb, A.** (2007) „A Place for All of Us? Museums and Communities” in Watson, S. *Museums and their Communities*. London: Routledge.
- ||| **Živanović, K.** (2014) *Interpretacija kulturnog nasleđa kao preduslov za korišćenje arheološke baštine u društveno-ekonomskom razvoju zajednice*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Gordana Grabež

National Museum of Serbia

Marina Pejović

National Museum of Serbia

NEW MUSEUM EDUCATION: Jewish Heritage in the National Context

Summary

The paper, other than representing the evolution of one of the youngest museum fields, museum education, introduces the latest debates in the museum world. The topic of the national identities and roles they have in creating museums has been debated by different scholars, but it also inspires us to look at how the concept of national identity shaped museum politics, structures, collections, exhibitions and programs. Due to the reopening of the National Museum in Belgrade it will be used as the case study, through which we will observe different national contexts emphasizing the Jewish cultural heritage and its place and interpretation as part of the heritage that is being preserved in the Museum.

Key words: Museum education, museum learning, national identity, Jewish heritage.

BELEŠKE O AUTORIMA

- ||| **Nevena Bajalica** je istraživač i pedagog, koosnivač i programski direktor međunarodne nevladine organizacije Teraforming. Studirala je književnost na Univerzitetu u Novom Sadu, a opštu lingvistiku na Univerzitetu u Amsterdamu. Nakon nekoliko godina rada na Univerzitetu u Amsterdamu, kao istraživač i ekspert za Balkan prelazi u Holandski institut za ratnu dokumentaciju i studije Holokausta i genocida (NIOD Instituut voor Oorlogs, Holocaust en Genocidestudies). U odeljenju za edukativne projekte Kuće Ane Frank u Amsterdamu radi od 2011. godine i razvija programe saradnje sa Zapadnim Balkanom.
- ||| **Dr Nevena Daković** je redovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Rukovodi programom Teorija umetnosti i medija Interdisciplinarnih doktorskih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu i programom doktorskih naučnih studija Teorije dramskih umetnosti, medija i kulture. Autor je osam knjiga i preko sto naučnih radova. Gostujući je predavač na Univerzitetima u Austriji, Engleskoj, Turskoj i Sjedinjenim Američkim Državama i aktivni učesnik i realizator međunarodnih tribina, konferencija i projekata. Oblasti kojima se u svom istraživanju bavi su: studije filma i medija, teorija književnosti, studije sećanja, studije Holokausta, studije kulture i teorija umetnosti.
- ||| **Gordana Grabež** je kustos i arheolog. Završila je arheologiju na Katedri za arheologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Dugi niz godina bavila se tehnologijom izrade kamenih artefakata. Radila je kao saradnik za odnose sa javnošću Narodnog muzeja. Tokom profesionalnog rada posebnu pažnju posvetila je interpretaciji i svrsishodnom predstavljanju kulturnog nasleđa. Od 2013. godine radi kao operativni direktor Narodnog muzeja u Beogradu. U tom svojstvu realizovala je brojne značajne izložbe u Narodnom muzeju, kao i u drugim muzejima i galerijama u zemlji i inostranstvu.

- ||| **Dr Mladenka Ivanković** je viši naučni saradnik Instituta za noviju istoriju Srbije. Uža oblast njene specijalizacije je u oblasti istorije jugoslovenskih Jevreja u periodu 1944–1967. Autor je dve monografije, *Jugoslovenski antifašisti u Švajcarskoj 1941–1945. godine* i *Jevreji u Jugoslaviji 1944–1952.* kao i većeg broja naučnih radova koji obrađuju period Drugog svetskog rata i istoriju jevrejske zajednice na prostorima bivše Jugoslavije.
- ||| **Dr Nikola Krstović** je doktorirao 2012. godine na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu. Od 2015. godine je naučni saradnik Centra za muzeologiju i heritologiju. Docent je na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Bavi se inovativnim i kritičkim kustoskim praksama, muzeologijom i performativnošću nasleđa i muzeja. Autor je publikacije *Živeti ili oživeti prošlost: muzeji na otvorenom.* U periodu od 2006. do 2017. godine bio je autor i kustos brojnih izložbi i međunarodnih projekata. Zvanje muzejski savetnik stekao je 2017. godine. Dobitnik je nagrade za najboljeg muzejskog stručnjaka/kustosa godine u Srbiji za 2017. godinu (ICOM). Član upravnog odbora Evropa Nostra Srbije, Stručnog saveta Muzeja Jugoslavije, ICOFOM-a i AEOM-a.
- ||| **Dr Vera Mevorah** je doktor nauka umetnosti i medija. Doktorirala je 2016. godine u Beogradu na Interdisciplinarnim studijama, grupi za Teoriju umetnosti i medija. Njena doktorska disertacija je pionirska studija odnosa interneta i umetnosti u Srbiji. Preko 15 godina je aktivna u oblasti neformalne jevrejske edukacije i saradnik nevladinih organizacija Haver Srbija i Centra za istraživanje i edukaciju o Holokaustu. Aktivno objavljuje naučne radove i učestvuje na konferencijama u zemlji i inostranstvu. Polja kojima se bavi u svojim istraživanjima su: studije kulture, studije medija, internet, studije Holokausta, digitalna humanistika, nova muzikologija i teorija umetnosti.
- ||| **Dr Aleksandra Milovanović** je docentkinja Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Objavila je knjigu *Imaginaro polje filmske slike, čitanje i interpretacija* i naučne radove: „Digitalne arhive i očuvanje kolektivnog sećanja: Fama kolekcija Sarajevo”, „Novi mediji i (ne)oficijalne arhive: Korisnici u interakciji sa nacionalnim kulturnim nasleđem”, „Moć i društvena odgovornost dokumentarnog filma: RTV Beograd 1990–1995.”, „Dokumentarni film i Holokaust: Istorijska kontekstualizacija dokumentarnih filmova o Jasenovcu” i brojne druge. Članica je Evropske mreže za studije filma i medija (NECS). Oblasti kojima se u svom istraživanju bavi su: studije filma i televizije, dokumentarni film, novi mediji, transmedijalnost, digitalne arhive, kultura i studije sećanja, digitalna humanistika.

- ||| **Dr Biljana Mitrović** je diplomirala na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, a doktorsku disertaciju iz oblasti teorije dramskih umetnosti, medija i kulture odbranila je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Bila je gostujući predavač u oblasti studija video-igara na Univerzitetu Hovde (Högskolan i Skövde) u Švedskoj 2014. godine. Objavila je dvadesetak autorskih i koautorskih radova u domaćim i međunarodnim zbornicima i časopisima. Polja interesovanja i istraživanja obuhvataju teoriju video-igara, naratologiju, transmedijalnost, intertekstualnost i proučavanje digitalnih fenomena u kontekstu teorija književnosti, medija i kulture.
- ||| **Dr Mirjana Nikolić** je redovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Predavač na osnovnim, master i doktorskim studijama FDU i doktorskim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu. Glavne oblasti istraživanja: menadžment i produkcija elektronskih medija, studije medija, etika medija i istorija radija. Objavila je tri knjige: *Etar nad Beogradom* (1999), *Radio u Srbiji – 1924–1941*. (2006) i *Radiodifuzija u Srbiji tokom Drugog svetskog rata* (2009) kao i preko trideset naučnih i stručnih tekstova koji su objavljeni u međunarodnim i domaćim zbornicima i časopisima.
- ||| **Marina Pejović** je kustos Narodnog muzeja u Beogradu i šef Odeljenja za rad sa publikom i odnose s javnošću. Završila je program master studija pod nazivom „Muzeji i galerije u obrazovanju” na Univerzitetском koledžu u Londonu, Institut za edukaciju. Dugi niz godina bavi se radom sa publikom, što u najvećoj meri podrazumeva osmišljavanje, sprovođenje i evaluaciju različitih sadržaja za muzejske posetioce različitih uzrasta i interesovanja. Trenutno radi na osmišljavanju strategije i programa za neposredno uključivanje zajednica u različite delove muzejskog delovanja.
- ||| **Dr Boris Petrović** je doktorirao 2014. godine komparativnu književnost na Sorboni – Pariz IV. Autor je preko dvadeset radova u oblastima teorije, istorije i estetike filma, jugoslovenskog i američkog filma, ideologije u umetnosti i kulturi, mitologije i mitskih narativa. Dobitnik je nagrada Borislav Pekić i Sveti Sava za esejistiku. Aktivno učestvuje u međunarodnim projektima i na konferencijama i trenutno deluje kao nezavisni istraživač. Živi i radi u Francuskoj.
- ||| **Nikola Radić Lucati** je predavao multimedijalnu umetnost na Akademiji likovne umetnosti Bezalel u Jerusalimu i fotografiju na koledžima Kamera obskura i Kališer u Tel Avivu, kao i na DIA – Arhitektonskom institutu Desau. Aktivno izlaze od 1994. godine. Istražuje tačke preseka istorije, ljudskih prava i kulture, kroz prizme fotografije, teksta i skulpture. Jedan je od osnivača Centra

za istraživanje i edukaciju o Holokaustu (CIEH), koji aktivno doprinosi društvenoj i istorijskoj, činjeničnoj interpretaciji Holokausta i genocida nad Romima (Porajmosa) tokom Drugog svetskog rata u Srbiji i Jugoslaviji.

- ||| **Vojislava Radovanović** je etnolog i upravnik Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu. Ima zvanje muzejskog savetnika. Od početka svog stručnog rada do danas, kao kustos Jevrejskog istorijskog muzeja učestovala je u postavljanju i organizaciji velikog broja izložbi, od kojih je autor osam izložbi i izložbenih kataloga, među kojima se posebno izdvaja velika studijska etnološka izložba *Životni ciklus – običaji kod Jevreja*. Objavila je veći broj stručnih radova u okviru monografija, odnosno izložbenih kataloga Jevrejskog istorijskog muzeja, kao i u godišnjacima i stručnim časopisima drugih ustanova. Autor je internet sajta Jevrejskog istorijskog muzeja kao i dve monografske publikacije *Jevrejski istorijski muzej u Beogradu* i *Životni ciklus – Običaji kod Jevreja*.
- ||| **Neda Radulović** je diplomirala dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Master program iz Studija izvođenja (International Performance Research) završila je na Univerzitetima Vorvik (Velika Britanija) i Amsterdam (Holandija). Poslednje tri godine u okviru doktorskog istraživanja bavi se reprezentacijom ne-ljudskih životinja i drugih ne-ljudskih fenomena u umetnosti. Objavljivala je i predstavljala radove iz oblasti feminističkog posthumanizma, kritičke animalistike i novog materijalizma u zemlji i inostranstvu. Radila je na različitim projektima kao dramaturg u Amsterdamu (Rast Theatre) i Londonu (Arcola Theatre), pisala je za film (*S/kidanje, Prolaz*), pozorište (*Painkillers, 60 sekundi, Princeza na zrnu graška*), radio (*Ana del Rej, Gvozdeni krst, Porodična slika*).
- ||| **Maša Seničić** je scenaristkinja, pesnikinja, esejistkinja. Diplomirala je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 2013. godine, gde je 2016. odbranila master rad iz teorije filma, pod nazivom *La jeunesse désaffectée u srpskom filmu: 2010–2015* (nagrada dr Dušan Stojanović). Sarađivala je na različitim domaćim i međunarodnim projektima, pre svega u oblasti filma kao autor, saradnik, predavač, moderator, a zatim u pozorištu i na radiju, te na brojnim festivalima i publikacijama. Koselektorka je filmskog programa *Hrabri Balkan* od njegovog nastajanja (Festival autorskog filma), kao i jedan od osnivača i koordinatora edukativnih programa udruženja Filmkultura (*Kritični kamp, Mali film*). Od 2016. godine radi kao novinarka i urednica.

- ||| **Miško Stanišić** je suosnivač i direktor međunarodne nevladine organizacije Teraforming. Studirao je pravo na Univerzitetu u Sarajevu, a pedagogiju i digitalna nastavna sredstva u Stokholmu. Razvija nastavne materijale i metode za učenje o Holokaustu. Njegov koncept uključenja međunarodnih bibliotekskih mreža u učenje o Holokaustu nagrađen je priznanjem „Jehuda Bauer Grant” Međunarodne alijanse za sećanje na Holokaust (IHRA). Član je delegacije Republike Srbije u Međunarodnoj alijansi za sećanje na Holokaust (IHRA) u radnoj grupi za edukaciju. Član je međunarodnog stručnog tima OEBS-ove Kancelarije za demokratiju i ljudska prava (ODIHR) za izradu smernica za borbu protiv antisemitizma kroz obrazovanje.
- ||| **Dr Dragana Stojanović** je doktor nauka umetnosti i medija. Docentkinja za Teoriju umetnosti i medije i studije kulture i prodekanka za nastavu na master i doktorskim sudijama Fakulteta za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum u Beogradu. Učestvovala je u međunarodnim projektima i na konferencijama i autor je više desetina naučnih radova u oblastima savremenih studija identiteta, studija tekstualnosti, studija kulture i studija Holokausta. Aktivno učestvuje u kulturnim i edukativnim projektima pri Jevrejskoj opštini Beograd i stalni je saradnik NVO Haver Srbija.
- ||| **Dr Nikola Šuica** je redovni profesor Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu i predavač na Interdisciplinarnim doktorskim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu. Njegovi tekstovi i intervjui objavljuvani su u više časopisa u oblastima umetnosti, filma i kulture širom regiona. Bio je saradnik Radija Beograd 1 i 2 i Radija B92. Autor je deset monografija i većeg broja naučnih radova u oblastima kulture i studija sećanja, studija arhiva, Holokausta u umetnosti, filma i fotografije. Član je Muzejske komisije Saveza jevrejskih opština Srbije.
- ||| **Sonja Viličić** je jedna od osnivačica i direktorka nevladine organizacije Haver Srbija. Provela je godinu dana u Izraelu na Hebrejskom Fakultetu u Jerusalimu na programu za usavršavanje jevrejskih edukatora „Melton, Seniors Educators Program”. Dugi niz godina bila je deo međunarodnog jevrejskog kampa „Szarvas” kao neformalni edukator i tri godine kao edukativni direktor programa. U Budimpešti je radila u organizaciji American Jewish Distribution Committee (JDC), gde je organizovala međunarodne seminare, vodila je i držala predavanja i radionice na brojne jevrejske teme, kao i lideršip treninge. Edukativni je konsultant Rotšild fondacije iz Londona.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

341.485(=411.16)(082)
316.75(=411.16)

GRANIČNICI sećanja : jevrejsko nasleđe i Holokaust / [urednici
Nevena Daković, Vera Mevorah]. - Beograd : Savez jevrejskih opština
Srbije, 2018 (Beograd : Lion). - 256 str. : ilustr. ; 25 cm

Tiraž 300. - Napomene i bibliografske reference uz svaki rad. -
Bibliografija uz svaki rad. - Summaries.

ISBN 978-86-88113-13-7

- a) Холокауст - Интердисциплинарни приступ - Зборници
- б) Јевреји - Култура сећања - Зборници

COBISS.SR-ID 269128716



**Jevrejski istorijski muzej
Beograd 2018.**