

Jugoslovenski partizanski spomenici

Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma¹

Gal Kirn i Robert Burghardt

Uvod

Zar nas razmišljanje o spomenicima ne usmerava uvek ka nečemu odsutnom, nečemu što nedostaje ili što je prošlo, ali je najviše povezano sa iskustvom patnje kroz sećanje? Zar jedno spomen-obeležje nije tu da nas podseti da nikada ne zaboravimo? Primer jugoslovenskih spomenika posvećenih revoluciji i antifašističkoj borbi iz vremena Drugog svetskog rata, izgleda da sadrži određene elemente koji se ne uklapaju tako lako ni u očekivani spomenički narativ ni u estetički žanr; jugoslovenski spomenici revoluciji su bili povezani sa proslavom nečega što je zapravo bilo osvojeno samo pod uslovom da ovaj proces nastavi da ispunjava svoje emancipatorno obećanje u/o budućnosti. Jugoslovenska partizanska spomen-obeležja otvaraju put u budućnost koja je počela sa užasavajućim događajima iz Drugog svetskog rata i koja je takođe povezana sa socijalističkom revolucijom.²

Čak iako je teritorija bivše Jugoslavije sada razbijena na sedam novih nacionalnih država, moguće je pronaći prilično impresivan broj socijalističkih modernističkih spomen-obeležja sa specifičnim estetskim strategijama koje svedoče o određenoj zajedničkoj prošlosti. Umesto formalnog isticanja patnje, modernistička spomen-obeležja podstiču univerzalne gestove pomirenja³, otpora, napretka. Danas, nakon krvavog raspada Jugoslavije, kada je partizanska

¹ Tekst je nastao u toku serije susreta između Gala Kirna i Roberta Burghardta i predstavlja prerađenu verziju rada *Yugoslavian Partisan Memorials: the aesthetic form of the revolution as a form of unfinished modernism?*, objavljenog u izdanju *Unfinished Modernization: between utopia and pragmatism* koji su uredili Maroje Mrduljaš i Vladimir Kulić u izdanju Udruženja hrvatskih arhitekata iz Zagreba.

² Najvećim delom samostalno, bez velike vojne pomoći saveznika, partizanski pokret, jedini dosledno projugoslovenski pokret otpora u Drugom svetskom ratu, uspeo je da povрати Jugoslaviju pod svoju kontrolu i da stekne masovnu podršku do završetka rata. Dok je rat još uvek bio u toku, Antifašističko veće narodnog oslobođenja Jugoslavije (Avnoj) je na svom Drugom zasedanju 1943. postavilo osnove nove državne zajednice. Ovo je praktično zapečatilo sudbinu monarhije i otvorilo je put za jugoslovenski model „trećeg puta“. Do kraja rata partizanski pokret je brojao više od 800.000 ljudi, organizovanih u 4 armije, koje su predstavljale najmasovniji pokret otpora u okupiranoj Evropi. Iskustvo oslanjanja na sopstvene snage bila je osnova na kojoj je razvijen poseban model socijalističkog razvoja.

³ Spomenik u Jasenovcu (*Kameni cvet*) sugerisao je pomirenje svih naroda koji su živeli u Jugoslaviji; međutim, on nikada nije nameravao da sugerise pomirenje sa kriminalnim i fašističkim akcijama. Ovim bismo želeli da odvojimo ovaj oblik pomirenja od aktuelnih formi nacionalističkog pomirenja, koje integrišu različita politička iskustva u proces izgradnje nacije.

pobeda pretvorena u poraz, ova nova istorijska konstelacija transformiše monumentalne skulpture u veoma dvosmislene objekte: lepe, tužne, moćne, čudne, slabe, smele i skoro nevidljive. Mnoge od njih uništile su u ranim 1990-im nove nacionalističke snage, mnogi su oskrnavljeni, ili su „u najboljem slučaju“ jednostavno napušteni i učinjeni nevidljivim. Bez obzira na to, za one koji se sa njima susreću, oni ostaju veoma imaginativni: oni mogu biti glasnici sa dalekih planeta, svedoci jedne nerealizovane budućnosti ili posmatrači koji nastavljaju da progone sadašnjicu.

Šta je odnos između prakse sećanja i objekata određenih da markiraju specifične istorije u prostoru, i kakve to veze ima sa emancipatornim politikama? Zar ne bi svaka emancipatorna misao i praksa trebala da referiše, promišlja i stremi ka otvaranju prema budućnosti?

Politička dimenzija sećanja je važna: čije priče se pričaju i ko ih priča, presudno je u određivanju sadašnjosti i budućnosti. Izgleda da je W. Benjaminova intervencija u istoriji filozofije ponovljena na najčistiji način. Ukoliko je dominantna istorija uvek istorija pobednika i ako emancipatorna teorija uvek treba da se obraća istoriji potčinjenih, sigurno je da pojedine linije razvoja sećanja jasno pokazuju kako je na delu radikalno neslaganje oko ovog modernističkog nasleđa.

Neki argumentuju da sećanje uvek treba da ima veze sa specifičnim pričama mesta, ljudi i događaja koji su davno prošli i sahranjeni u istoriji; pa ipak, samo kroz materijalizaciju ovih objekata punih sećanja možemo sačuvati ove priče od potpunog zaborava. Sa druge strane, kritika spomenika bi tvrdila da oni predodređuju sećanje, uglavnom na hegemoni način, i da vrše, da parafraziramo Jamesa Younga, funkciju sećanja umesto nas, čineći nas pasivnim primaocima vizuelnog sadržaja. Mi želimo da se obratimo specifičnostima partizanskih spomen-obeležja izvan tradicionalnih binarnih opozicija, tvrdeći da ona zavisi od stanja oba sledeća elementa: kako su spomenici nastali i šta i koga predstavljaju u specifičnom vremenskom trenutku. Složena veza između objekata i socijalnih praksi može biti egzemplarno ispitana na primeru jugoslovenskih spomenika, koji su, pored njihovog inicijalnog dvostrukog kodiranja, takođe označeni drugim setom značenja koji pokazuje diskontinuitete (istoriju potlačenih) i stare kontinuitete (nerealizovanu budućnost; specifičnost forme).

Jugoslavija je zemlja koja danas, osim u sećanju, ne postoji i možda se na ovim mestima sećanja, kroz zaveštanje njihovih izuzetnih spomenika, ponovo pred nama odigrava istorijska drama. Ovo zaveštanje ukazuje na prošlost koja u sebi sadrži više budućnosti nego što je to slučaj sa sadašnjicom. Jugoslavija je u mnogo čemu vodila politiku znatno progresivniju nego sve njene države naslednice,⁴ kao što i mnogim postjugoslovenskim društvima nedostaju

⁴ Odbacujemo ideju nostalgije, zato što ona pretenduje da romantizuje istoriju i u tome je onda čini nemoćnom u odnosu na sadašnjost. U slučaju Jugoslavije treba takođe naglasiti da je skup politika bio uglavnom

održive perspektive budućnosti. Dvadeset godina nakon krvavog raspada, sa neoliberalnom kapitalističkom rekuperacijom u punom jeku, obećanje o pridruživanju evropskom tržištu nema dovoljnu integrativnu snagu da nadoknadi gubitak jugoslovenske multietničke i socijalističke perspektive. Čini se da je protekla istorija partizanske pobede u ovim mestima sećanja dobila Benjaminov lik ugnjetenih, toliko snažno da prosto progoni sadašnjost, podsećajući nas na istoriju kao nešto nedovršeno, pre nego na nešto što je prošlo.

Tipologija jugoslovenskih partizanskih spomen-obeležja

Između 1945. i 1990. podignuto je nekoliko hiljada spomenika revoluciji, velik deo već u toku 1940-ih i 1950-ih, često samo u vidu jednostavnih spomen-ploča, kojima su pobrojane žrtve lokalnog stanovništva, dok su veći i za našu analizu važniji spomenici, oni koje ćemo nazvati „socijalističkim modernističkim“ spomen-obeležjima, građeni od početka šezdesetih do početka osamdesetih godina. Ovi spomenici nisu samo modernistički, već poseduju vrlo posebnu sopstvenu tipologiju, monumentalnu, simboličku (u vidu pesnica, zvezdi, ruku, krila, cveća i kamenja), smelu (ponekad i strukturno izazovnu), fantastičnu i onostranu.

Neposredno nakon Drugog svetskog rata, podizanje spomen-obeležja bilo je deo jednog šireg narodnog pokreta, važan deo svakodnevnih praksi ljudi. Oko 80% svih spomenika podignutih u prvih 10 godina izgrađeno je uglavnom na jedan vrlo nekontrolisan, ponekad vrlo spontan način. Istoričari umetnosti bi o ovom tipu memorijalnih centara govorili kao o „narodnim arhitektonskim spomenicima“,⁵ zbog toga što njihovo podizanje nije bilo naručeno sa političkog vrha. Najčešće su ih izrađivali lokalni kamenoresci, koji su ponekad saradivali sa lokalnim umetnicima ili drugim volonterima iz lokalne zajednice. Ova samoinicirana memorijalna praksa rezultirala je u podizanju širokog spektra spomenika: od jednostavnih spomen-ploča, malih piramidalnih struktura do memorijalnog kamenja ili skulptura. Ovi spomenici najčešće su bili posvećeni žrtvama fašističkog terora.⁶ Tek od polovine 1950-ih politika sećanja postaje predmet interesovanja etabliranih političkih organizacija, kao što je na primer SUBNOR (Savezno udruženje boraca narodno-oslobodilačkog rata) i zvaničnih komisija zaduženih da obeleže značajne epizode iz istorije partizanske borbe. Ove ustanove počele su sa sistematičnijom diseminacijom politike

progresivniji nego u slučaju država naslednica. Za Jugoslaviju je bila tipična snažna antifašistička i internacionalistička opredeljenost (Pokret nesvrstanih), izraženija posvećenost socijalnoj pravdi (redistribucija) i ženskim pravima, a i homoseksualci, iako nisu bili zaista prihvaćeni od strane države, ipak nisu morali da strahuju od toga da će postati žrtve nacionalističke rulje.

⁵ Vidi: Silič-Nemec, Nelida (1982): Javni spomenici na Primorskom, 1945-1978. Koper: Založba Lipa.

⁶ Može se pretpostaviti da je skoro svaka seoska zajednica u ratu izgubila jedan značajan broj svojih sugrađana; skoro 8% jugoslovenske populacije je izgubilo živote u Drugom svetskom ratu, a dodatnih 2% je bilo proterano ili raseljeno.

sećanja, ali su bile i u prilici da finansiraju veće projekte. Prva faza se odlikuje mešavinom popularnih formi skulpture, realizma koji se nije mnogo razlikovao od žanra ratnih spomen-obeležja na Istoku ili Zapadu. Takođe, važno je napomenuti da su se retko mogli videti masivni soc-realistički spomenici koji su bili tipični za istočnu Evropu ili SSSR. Ozbiljnost kulturne politike može se ilustrovati kroz postojanje specijalne komisije koja je ustanovljena sredinom pedesetih godina.⁷ Njen glavni zadatak bilo je razmatranje i diskutovanje novih koncepcija za spomen-obeležja, koja bi na najbolji način mogla da predstave i afirmišu takve apstraktne pojmove kao što su Revolucija, Narodno-oslobodilačka borba, figure partizana ili bratstva i jedinstva. Osim u nekoliko slučajeva, ove diskusije i javni pozivi komisije manje ili više nisu uspeli da odgovore na ovakav jedan ambivalentan i apstraktan izazov. Memorijalni modernizam, koji je postao dominantan u toku 1960-ih, nije inicirala komisija, iako se može reći da je barem uticala na bavljenje ovim apstraktnim pojmovima. Istina je da su umetnike / arhitekte / dizajnere pozivale zvanične institucije i da su ih angažovale neke samoupravne organizacije i drugi korisnici državnog budžeta; ipak, oni su mogli da zadrže svu svoju umetničku slobodu, dakle, nisu se samo prijavljivali da realizuju unapred striktno određene žanrovske standarde. Čitav jedan modernistički pokret pokrenuo je jedan mešoviti tim sačinjen kako od mlađih tako i od afirmisanih vajara i arhitekata.

Većina modernističkih spomenika podignuta je na istorijskim mestima partizanske borbe i zbog toga je skoro uvek bila izmeštena izvan sela i gradova, nalazeći se u otvorenoj prirodi. Oni su formirali jednu nevidljivu mrežu simboličkih mesta, koja još uvek generišu jugoslovenski prostor. Ipak, oni ne zauzimaju klasična reprezentativna mesta velike vidljivosti: ulice i trgove velikih gradova.

Ovi memorijalni parkovi često su sadržali infrastrukturu za odmor – kafiće, restorane, čak i hotele – a bili su tu i muzeji, ili barem amfiteatri, koji su služili kao *open-air* učionice. Zahvaljujući svojoj dvostrukoj funkciji kao mesta žaljenja i slavlja, memorijalni parkovi su koncipirani kao hibridni kompleksi, koji su spajali odmor sa obrazovnim ciljevima, arhitekturu i skulpturu, objekte i pejzaž. Ponekad su muzeji i skulpture bili spojeni u jedno; ponekad su skulpture bile deo amfiteatra. Motiv amfiteatra izgleda da je bio naročito važan; ponekad je bilo moguće naći ih integrisane u skulpture, dok je ponekad sam spomenik pretvaran u pozornicu. Kao klasični modernistički rad umetnosti, spomenici su nastojali da budu objekti u okviru jednog pejzaža, dok je pejzaž koji ih je okruživao transformisan u park-pozornicu za sam spomenik. Ali ne samo da su spomenici pretvarani u pozornicu, oni su i sami u pozornicu pretvarali pejzaž koji ih je okruživao, čineći ga grandioznijim i možda ga čak previše određujući. Priroda i skulptura su ulazili u dijalog, postavljajući pitanja o odnosu između čoveka i njegovog okruženja. Ovaj veoma plastični i prostorni aspekt je konstantna odlika

⁷ Vidi: Karge, Heike (2010): *Steinerne Erinnerung, versteinerte Erinnerung? Kriegsdenken in Jugoslawien (1947-1970)*. Wiesbaden: Harrassowitz (Balkanologische Veröffentlichungen, 49).

većine modernističkih spomenika. Spomeničke forme su često postajale opipljive tek kada se prolazilo kroz njih, kada su nas pozivale da istražimo odnos između skulpturne forme i naših tela.

Tri studije slučaja: Kozara, Kosmaj i Tjentište

Prisetimo se fascinantnog iskustva i spomenika na Kozari, smeštenog u severnoj Bosni, koji je podigao Dušan Džamonja 1972. godine. Spomenik ima formu cilindra sačinjenog od 20 trapezoidnih stubova, između kojih postoje konusni otvori. Posetioci mogu ući u spomenik kroz otvore, koji su uostalom i projektovani tako da se ljudi mogu kroz njih provući. Unutar cilindra stoji se u mračnom prostoru u obliku dimnjaka, iz kojeg se kroz spomenute otvore pruža pogled prema spolja. Unutar spomenika čovek ima utisak da se nalazi u zamci, da je okružen, što je jasna referenca na događaje iz vremena Drugog svetskog rata u oblasti Kozare. Naime, nemačke trupe su uz pomoć ustaša na Kozari opkolile partizane i seljake koji su bežali od fašističkog terora. Kružna forma spomenika zato asocira na klaustrofobično iskustvo okruženja, ali sa druge strane, asocira i na integrativnu ideju Kola, tradicionalnog plesa koji je praktikovalo stanovništvo ovog regiona (*Kozaračko kolo*). Konusna forma otvora na spomeniku je napravljena tako da je jednostavnije ući u spomenik, nego iz njega izaći. Izlaženje iz spomenika je fizički vrlo neprijatan čin, ali se zato napolju nalazi široka čistina koja je korišćena za igranje kola u vremenu pre devedesetih godina. Međutim, ova dva kruga naglašavaju dve logike koje se međusobno isključuju: jednu baziranu na antifašističkoj solidarnosti i borbi koja prevazilazi etničke principe, i drugu koja okružuje prvu sa namerom da je uništi, logiku fašističke mržnje i etničke isključivosti. Opsada može biti razbijena jedino kroz drugu vrstu kruga – kolo.

Drugi interesantan spomenik nalazi se na Kosmaju,⁸ jednoj manjoj planini u centralnoj Srbiji, i to je spomenik kojim se obeležava još jedno partizansko povlačenje. Kao i na Kozari, spomenik je postavljen na najvišoj poziciji u ovoj planinskoj oblasti. Pet prstiju usmerenih prema nebu, čija osnova ima formu zvezde petokrake, kreiraju objekat koji se iz daljine doima kao jedinstvena forma. Kada se, međutim, priđe spomeniku, opaža se da prstolike forme nisu povezane i da geometrijski oblik zvezde postaje jedva čitljiv u prostoru koji se nalazi između ovih pet prstiju. U trenutku kad prstoliki oblici postaju odvojeni jedan od drugog, spomenik otkriva svoju strukturnu izazovnost, neku vrstu vežbe uperene protiv sila gravitacije.

Na kraju, ali ne i kao najmanje važan, pomenimo spomenik posvećen bici na Sutjesci. Ova bitka je predstavljala jedan od najvažnijih trenutaka, možda i prekretnicu u istoriji

⁸ Spomenik su dizajnirali Vojin Stojić i Gradimir Vedaković 1971. godine.

partizanskog pokreta u Drugom svetskom ratu. Iako okružen visokim planinama na granici između Crne Gore i Hercegovine, partizanski glavni štab je uspeo da se spase pred nemačkim i kolaboracionističkim trupama, ali su hiljade poginule u šumama u blizini sela Tjentište. Na tom mestu 1971. podignut je spomenik čiji je autor Miodrag Živković. Spomenik se sastoji od dve monumentalne stene, koje čine veštačku klisuru i tako simbolično predstavljaju mesto partizanskog proboja. Skulptura reprodukuje iskustvo marširanja kroz planinske oblasti. Formacija stena se neprestano menja, zavisno od pozicije posmatranja i kretanja posetioca. Pristupajući spomeniku stene se čine masivnim i monolitnim. Kada se prođe kroz prolaz između dve stene, uočava se da spomenik ima otvoreniju formu i postaje sofisticiraniji. Sa nastavljanjem penjanja stazom i gledanja dole prema spomeniku, opaža se da se stene transformišu u krila. Ako se nakon toga nastavi kretanje duž staze koja vodi prema malom muzeju, u kojem se nalazi poznati mural Krste Hegedušića, čini se da se stene transformišu u prste. Kao veoma suptilni efekat, simetrija stena, koja je veoma prisutna sa prednje strane, delimično se izmešta nakon prolaska kroz spomenik, evocirajući fundamentalnu asimetriju. Stene su veoma slične, ali ne i identične kopije jedna druge.

Jugoslovenski modernizam: estetika politike, politika estetike?

U ideološkim sistemima koji su se razvili nakon Drugog svetskog rata, oponirajući modeli su bili socijalistički realizam – modernistička, apstraktna umetnost, što je bilo identifikovano sa dva različita svetozora, socijalističkim i kapitalističkim. Nakon raskida sa SSSR-om 1948. godine, Jugoslavija se distancira i od istočnoblokovskog umetničkog sistema. Tako na jugoslovenskom kongresu pisaca 1952. u Ljubljani poznati pisac Miroslav Krleža uspeva konačno da odbrani svoj stav odbacivanja socijalističkog realizma. Povoljan prijem njegovog istupanja kod partijskih zvaničnika zacrtao je put u pravcu socijalističkog modernizma, koji nije postao preovlađujući trend samo u arhitekturi, već i u vajanju, a kasnije i u drugim umetnostima (teatru, filmskoj umetnosti, performansu itd).

U debatama o umetničkom nasleđu socijalističke Jugoslavije uloga modernističke umetnosti je u retrospektivi bila različito interpretirana. Ili su umetnici smatrani herojima koji su izborili umetničku autonomiju i slobodu pod dominacijom socijalističkog sistema, ili su tretirani kao obični vazali autoritarne države, koji su joj pribavili lep imidž modernosti. Odnos između države i umetnika u Jugoslaviji ne može se adekvatno razumeti kroz figure „državnog umetnika“ ili „disidenta“. Sa izuzetkom ranog posleratnog perioda, jugoslovenska država nikada nije propisivala umetničke stilove, nego je pre usvajala nove tendencije i pozicije umetnika i prilagođavala ih svojim kulturnim politikama. Bez obzira na to, država je preferirala umetnost koja nije izazivala mnogo potresa i koja je bila pre formalna i

dekorativna. Ova formalistička tendencija unutar jugoslovenskog modernizma zaslužila je povremeno naziv „modernistički esteticizam“, dok je, mogli bismo reći, formalizam predstavljao ne manji fenomen u zapadnom modernističkom sistemu umetnosti.

Umetnici kao što je vajar Vojin Bakić ili arhitekta Bogdan Bogdanović radili su veći deo života za državne institucije, ali nisu pri tome odstupali od svojih pozicija. Bakić, koji je učestvovao u radu neoavangardnog umetničkog pokreta *Nove tendencije*, bio je istrajan u praćenju sopstvenih puteva u apstrakciju, koja je pretendovala da preispituje tradicionalne obrasce recepcije/ekspresije. Bogdanović, koji je sebe smatrao agnostikom, zauzeo je jednu kritičku poziciju spram jugoslovenskog socijalističkog sistema, iako je u potpunosti bio na strani partizanske borbe u Drugom svetskom ratu. On je razvio jedan apstraktno-nadrealistički jezik, koji je težio univerzalnosti, ali istovremeno se odlikovao grotesknošću i fantastikom.

Između apstraktne forme i revolucionarne politike

Ako se vratimo početnom argumentu da su prakse sećanja zauzimale mesto u prostoru u kojem su objekti i društvene prakse ukazivale jedna na drugu, te da ni spomenik, niti kontraspomenik nisu nudili jednostavna rešenja za politiku sećanja, onda možemo identifikovati određene relacione aspekte koji pomažu da se opiše političko značenje jugoslovenskih spomen-obeležja. Ukoliko nastavimo sa idejama iz Benjaminovih teza o istoriji, onda možemo odrediti njihovo istorijsko značenje u sadašnjosti.

Imanentni motivi spomenika su različiti univerzalizmi na formalnoj i umetničkoj ravni, kao i u politikama na koje one referišu. Postoji izvesna fascinacija veoma univerzalnim karakterom koji ovi spomenici imaju, formalna snaga koja nadživljava svoje sopstvene vreme, dok su istovremeno ti spomenici isto tako i rezultat veoma specifičnih istorijskih okolnosti. „Bezvremena vremenska linija“ je to što generiše višeslojni prostor koji otvara dijalog između istorije umetnosti i specifičnog istorijskog iskustva. Ideja komunističke revolucije sadrži mnoge univerzalističke tvrdnje kao što su jednakost muškarca i žene, ali više od svega, namerava da integriše perspektivu svetske ili kosmičke-planetarne zajednice. U specifičnom slučaju Jugoslavije, komunistička revolucija se materijalizovala ne samo u ukidanju privatne svojine ili pravednijoj distribuciji viška vrednosti, nego i u projektu modernizacije, obrazovanja, antifašizma i zajedničkog multietničkog prostora. Možda je glavni zadatak ovih spomenika revoluciji bilo promišljanje načina kako bi se ovakve univerzalne tvrdnje mogle artikulirati i formalizovati putem jezika estetike.

Na ovom mestu izgleda da smo suočeni sa jednom logičkom kontradikcijom u samoj ideji spomenika posvećenih revoluciji.⁹ Revolucije generalno asociraju na rušenje vlada i uništavanje određenih (tlačiteljskih) tradicija i nasleđa, na destrukciju institucija, a ne na sećanje i njegovu institucionalizaciju u formi spomenika. Revolucionarni pokret briše prošlost u nameri da započne sa novim periodom i otuda ova fasciniranost nečim što tek treba da dođe. Šta ima da se pamti, kada tek što je došlo do promena? Osim toga, ako posmatramo istoriju kao otvoren proces i revolucionarnu praksu, kao praksu kojom se mesto transformacije čuva otvorenim za buduće promene, onda spomenici mogu blokirati taj put, gurajući subjekt u jednu pasivnu poziciju (suočenim sa idejom istorije kao unapred određene), u najboljem slučaju u poziciju posmatrača događaja ili često predvođenog od strane avangarde. Ideja „stvaranja istorije“, međutim, ukazuje da društvena promena generiše nove priče, sećanja i iskustva koja teže da budu sačuvana. Mogli bismo reći da revolucionarna istorija kao istorija teži otvaranju istorije. Misleći transformaciju, potrebno je pretpostaviti neodređeni karakter svakog „stvarnog“ pokreta. Ako bismo parafrazirali poznatu Marksovu tezu o Fojerbahu, mogli bismo reći da su sva spomen-obeležja ovako ili onako samo tumačila i pamtila prošlost, a radi se o tome da se ona izmeni u svetlosti budućeg komunističkog društva.

Jugoslovenski spomenici deluju duž linije institucionalizacije kolektivnog sećanja na ratne događaje i to kombinuju sa formalnim gestom otvaranja prema budućnosti. Najočiglednija strategija reprezentacije univerzalizma je apstrakcija. Apstraktno, kao i univerzalno, izbegava konkretno, svejedno da li u situaciji ili u predstavi. U apstraktno formalnom jeziku spomenika jugoslovenskoj revoluciji leži određena otvorenost koja ostavlja prostora za individualno razmišljanje i asocijacije. Ona olakšava višestruke interpretativne pristupe i budi fantazije. Apstraktni rečnik dozvoljava aproprijaciju značenja koja zaobilazi zvanične narative, omogućavajući tako pristup spomenicima i ljudima koji se ne slažu sa zvaničnom političkom linijom.

Mnogi spomenici alegorično predstavljaju univerzalni narativ vremena, u kojem se obraćaju budućnosti kao apstraktnoj poziciji iskupljenja. Kao takvi, oni imaju tendenciju ka eskapizmu, markirajući istoriju kao predodređeno kretanje ka boljoj budućnosti. Ovaj motiv može biti pronađen u povratku simbolizma krila ili velikih formi koje se dižu u nebo, a koje su gotovo nalik postrojenjima za lansiranje raketa. Monumentalne forme i vertikalni izrazi nekih spomenika samo pojačavaju moguću pasivnu poziciju posmatrača, iako nijedan od spomenika nema tendenciju totalnog potčinjavanja subjekta, što je inače tipično za staljinistički i fašistički monumentalizam. Spomenici se više kreću u sferi modernističke umetnosti i ispada da je vremenska struktura u mnogim ovim spomenicima tesno povezana

⁹ Kao što je Tatlinov predlog za spomenik Trećoj internacionali u Moskvi.

sa narativom progresa i modernizacije. U njihovoj predstavi linearne i progresivne strukture vremena, njihova ideja revolucije je pre idealistička, maskirajući često bolan, težak i komplikovan proces društvenih promena. Na koji način spomenik posvećen revoluciji, koji slavi društvenu moć koja vodi ka promeni, može biti povezan sa stvarnošću društvenih praksi? Kako može biti izbegnuta zamka propisanog i formalizovanog programa sećanja, kojom bi se kreirao prostor za ljude da razviju sopstvene prakse sećanja, koje se onda nadovezuju nazad na ove promene?

O nacionalnom pomirenju i reaproprijaciji spomen-obeležja

Sušтина apstrakcije uzima u razmatranje simboličke pozicije na kojima stoje spomenici, gde su mnogi ljudi iskusili užase Drugog svetskog rata i mnogi umrli. Spomen-obeležje reprezentuje univerzalizam partizana, koji su bili jedina socijalna snaga koja je odbacivala logiku nacionalizma i samim tim logiku etničkog čišćenja koju su nametale fašističke snage. Apstraktnost spomenika uglavnom je provocirala opoziciju nacionalističkih ideologa, koji su kritikovali spomenike zato što nisu stvarno pokazivali šta se dogodilo na određenom mestu. Apstraktni i univerzalni gestovi pronađeni u spomenicima, percipirani su kao potiskivanje pojedinačnih nacionalnih interesa. Štaviše, apstrakcija je odbijala logiku „nacionalne“ forme, kao i jednu vrstu politike viktimizacije, oblik istorijske politike fokusiran na nečiju ulogu kao ulogu istorijske žrtve, koja je pogotovo u jugoslovenskom kontekstu postala veoma problematična logika, koja je prethodila ali i sledila nakon građanskog rata 1990-ih godina.¹⁰ Politika sećanja Saveza komunista Jugoslavije ciljala je na pomirujući univerzalizam koji se zasnivao na pozitivnoj i inkluzivnoj ideji socijalističkog jugoslovenstva.¹¹ U toku 1980-ih, u vremenu narastajuće socio-ekonomske nesigurnosti,¹² ekstremni nacionalizam uspeo je da izbije na površinu na više mesta i jugoslovenska politika sećanja, sa centralnim mestom antifašističke ideologije, bila je potkopana. U toku osamdesetih vođena je žučna rasprava o broju žrtava u koncentracionom logoru Jasenovac, gde je broj stradalih ili drastično uvećavan ili umanjivan od strane različitih interpretatora. Istovremeno, ubistva do kojih je dolazilo

¹⁰ Ne želimo da negiramo da je bilo mnogo žrtava, da su ljudi ubijani, mučeni, silovani, da im je imovina oduzimana itd. jednako u toku Drugog svetskog rata, kao i u ratovima 1990-ih. Ali je logika žrtve koja je započela u toku osamdesetih rezultirala novim nepreglednim žrtvama.

¹¹ Za više o formaciji nacionalističke ideologije vidi: Dragović-Soso, Jasna (2002): *Saviours of the nation. Serbia's intellectual opposition and the revival of nationalism*. London: Hurst.

¹² Knjige Susan Woodward *Balkan Tragedy* (1995) i Branke Magaš *Destruction of Yugoslavia* (1993) opisuju dramatične mere u strogoj politici štednje, koja je morala da stupi na snagu da bi se dobio novi kredit od MMF-a i Svetske banke, ne bi li se otplatile kamate na prethodno uzete kredite. Nestankom podele na bipolarni svet, geopolitički značaj Jugoslavije počeo je da nestaje i to je značilo veliku ranjivost u vremenu opšte ekonomske krize, koju su pratile visok stepen inflacije i nezaposlenost. Up. Woodward, Susan L. (1995): *Balkan Tragedy. Chaos and Dissolution After the Cold War*. Washington, D.C: Brookings Institution Press; Magaš, Branka (1993): *The destruction of Yugoslavia. Tracking the break-up 1980-92*. London; New York: Verso.

pred kraj i nakon rata (neka su se zbivala iz osвете, neka su bila politički motivisana), a koja su izveli komunisti i partizani,¹³ prvi put su postala tema interesovanja javnosti, čime su otvorene mnoge rane građanskog rata koji se praktično vodio tokom Drugog svetskog rata. Nova spomen-obeležja su bila osmišljena i reapropriirana u nacionalne svrhe, stremeći rehabilitaciji lokalnih fašista i demonizujući partizane/komuniste. Fokus na takve istorijske slepe mrlje je bio manje zainteresovan za učvršćivanje istorijskih istina, a više za njihovu eksploataciju u svrhe legitimacije borbi koje su predstojale u sukobima 1990-ih.

Pomirenje je postalo deo opšte nacionalističke politike koja je pripremila ideološku osnovu za krvavi raspad. Sigurno je deo krivice snosilo komunističko rukvodstvo koje se nije otvoreno i pravovremeno bavilo ovim pitanjima, iako je odmah nakon rata (izuzev dokumentarnog filma *Jasenovac* iz 1946, koji je zapravo jedan od prvih posleratnih jugoslovenskih filmova) otvaranje ratnih tema i svih njihovih trauma, u zemlji kojoj je bila potrebna sva snaga za proces rekonstrukcije, bilo najblaže rečeno problematično. Ali vreme socijalističke Jugoslavije bilo je znatno duže od „neposredno nakon rata“, bio je to period veće stabilnosti, što čini ovu temu jednom od najvećih slepih mrlja komunističkog rukovodstva. Osim toga, neki kritički glasovi sugerisali su da je apstraktna forma spomenika problematična, zato što omogućava lako prilagođavanje nekom novom kontekstu. Kao posetilac takvih spomenika, ne stičete utisak ko su tu bili počinioci, a ko žrtve.

Modernistički spomenici danas: destrukcija, raspad, dekontekstualizacija

Ako se delimično i složimo sa stavom da je novi istorijski kontekst preuzeo spomenike koristeći ih u nacionalističke svrhe, ne možemo se ipak složiti sa tezom da je njihova apstraktna forma lako omogućila njihovo prilagođavanje. Naprotiv, upravo zbog njihovog antifašističkog i komunističkog nasleđa, koje je simbolizovalo drugi prostor (Jugoslaviju), mnogi modernistički partizanski spomenici su uništeni i/ili prepušteni propadanju.¹⁴ Morali su biti uništeni zato što su oni predstavljali simbol jedne drugačije budućnosti, koja je bila oličena u univerzalističkoj težnji figure partizana. Izgleda da je ova simbolika progonila neke, što ih je i ponukalo da započnu sa rigoroznim „spomeničkim čišćenjem“ uz pomoć eksploziva.

¹³ Slovenački i hrvatski nacionalisti su otvorili slučajeve Blajburga i Kočevskog Roga (posleratno nasilje komunista itd.), dok su se srpski nacionalisti fokusirali na pitanje Jasenovca.

¹⁴ Film Bogdana Žižića *Damnatio Memoriae* bavi se temom destrukcije spomen-obeležja. Iako temi pristupa iz perspektive umetnosti – ovi memorijalni centri su umetnička dela od međunarodnog značaja i stoga moraju biti zaštićena – ovaj film je vrlo važan dokument o spomeničkom nasleđu u postjugoslovenskom kontekstu.

Danas su partizanski spomenici sve više prepušteni zaboravu. Spomenici su delom zaboravljeni od strane stanovništva i zahvaljujući svojoj udaljenosti od gradova sve slabije posećeni, a ako ih uopšte neko i posećuje, to uglavnom čine preostali živi partizani i istoričari umetnosti. Oni spomenici, čiji su narativi stajali direktno nasuprot nacionalnim interesima, su ili izmešteni ili uništeni, kao na primer u Hrvatskoj, gde je velik broj antifašističkih spomen-obeležja uništen ili oštećen. U državama kao što su Slovenija, Srbija i Makedonija, narativ samooslobođenja i partizanske borbe prigodnije je integrisan u nove nacionalističke narative i „pomiren“ sa drugim „patriotskim“ grupama (Četnicima, Belom gardom itd.), koje su dobile i svoje sopstvene memorijalne centre. U Makedoniji, istorijski revizionizam je drastično vidljiv, i dok su u etnički albanskim delovima zemlje spomenici zapušteni (Struga), u etnički makedonskim delovima su dobro očuvani (kao na primer u Prilepu).

Istina je da su formalne strane univerzalizma reprezentovane u ovim spomenicima opstale duže od univerzalnih političkih zahteva revolucije, koja je poražena. Spomenici su zadržali svoje obraćanje budućnosti, koje je prošireno i na pejzaž (prostor) na neodređeno vreme. Nakon zatvaranja muzejskih centara u njihovom sastavu i usled retkih poseta spomen-područjima, oni su postali potpuno dekontekstualizovani. Sa vrlo skorašnjim i vrlo modernim akademskim povratkom „arheologiji modernizma“, ipak primećujemo obnovljeno interesovanje za ove spomenike. Oni pobuđuju zanimanje kao čudno dizajnirani objekti postavljeni na mnoge dizajnerske stranice i blogove i pokreću entuzijazam i diskusiju. To pokazuje da spomenici još uvek mogu da zaintrigiraju ljudsku maštu. Moglo bi se raspravljati o tome da li ovo interesovanje može biti instrumentalno od pomoći u spasavanju nekih spomenika od potpunog propadanja, insistiranjem na njihovoj velikoj umetničkoj vrednosti (taktika „čiste umetnosti“). Bez obzira na sve, ova taktika je istovremeno politički najmanje problematična, jer sledi razumevanje umetnosti kao autonomnog prostora, koji je ispunjen formalizmom. Upravo je ovaj formalizam to što negira društvenu funkciju objekata i kompleksnu ulogu koju oni igraju u političkom diskursu. To se može opisati kao proces napuštanja. Ono što na prvi pogled izgleda kontradiktorno, pažnja koja rezultira napuštanjem, moglo bi se opisati uz pomoć termina muzealizacija.¹⁵ Stvari koje pronalazimo u muzejima imaju tendenciju da se nađu van upotrebe. One formiraju sediment našeg znanja o prošlosti, dok pritom u sadašnjosti ne igraju bilo kakvu ulogu. Tek kada se ovi objekti povežu sa društvenim praksama koje prevazilaze muzeje, oni dobijaju pravo značenje. Zbog toga se spomenicima ne vraćamo samo da bismo ih spasili, nego zbog mogućnosti da povratimo emancipatorne i antifašističke politike. Ne radi se samo o akumuliranju „izvora

¹⁵ Knjiga Jana Kampenaersa *Spomenik* je jedan odličan primer strategije „čiste umetnosti“. Spomenici se pojavljuju kao egzotične i bezimene „čiste“ forme, bez istorije i konteksta. U pratećem tekstu Willem Jan Neutelings opisuje fotografiju Kampenaersa uz postavljanje „pitanja da li bivši spomenik može funkcionisati kao čista skulptura, kao autonomno umetničko delo, odvojeno od svog originalnog značenja“. Up. Kempnaers, Jan (2010): *Spomenik*. Amsterdam: Roma Publications (Roma publication, 141).

nade“ (Raymond Williams), nego o njihovom ponovnom uvođenju na scenu i mobilizaciju za aktuelne borbe.

Formalizam čisto umetničkog pristupa je ugrađen u savremenu postkomunističku strukturu vremena, koju karakterišu najčešće dva diskursa: diskurs totalitarizma i diskurs nostalgije. Nijedan od njih savremenost ne otvara prema budućnosti, totalitarizam pod izgovorom pretnje po slobodu odbacuje sve što predstavlja izazov savremenom poretku, dok nostalgija boravi na konstrukciji idealizovane prošlosti (dobrih starih vremena). U logici ove vremenske strukture, objekti koji izazivaju njen poredak moraju biti stavljeni van funkcije. U momentu mirovanja (ne u Benjaminovom smislu), ideja umetničke autonomije objekata postaje saučesnik, tj. saveznik i nostalgije i ideologije totalitarizma. Kada politički ciljamo na određeni univerzalizam, koji pripada modernističkim spomenicima, mi se neizbežno suočavamo sa lokalnim nacionalizmima i njihovoj okončanoj prošlosti, njihovoj funkciji u jugoslovenskom procesu izgradnje nacije i partizanskoj borbi. Međutim, čini se takođe da oni evociraju znatno više opšti pojam jugoslovenskih naroda koji vode vekovnu borbu protiv zavojevačkih imperija.

Uz velike teškoće – a upravo je to suština, ne ostati zaglavljen u memorijalizaciji, spomenicima, čak i ako bismo za ozbiljno uzeli kriticizam istorije (Pierre Nora) i modernistička memorijalna mesta (Young) – moramo reći da je zadatak čitavog društva, a ne samo kulture ili sećanja, nego dakle politike i političkog obrazovanja, da cilja na etničke nacionalizme i podele koje dislociraju politička pitanja i brišu javno sećanje. Čak i ako bi spomen-obeležja bila bolje sačuvana i bio podignut nivo svesti za razumevanje ove teme, još uvek nema garancija da se „nikada više“ zaista neće ponovo dogoditi.

Zaključak

Kao što smo videli u slučaju jugoslovenskih spomenika, ideja Waltera Benjamina o zvaničnoj istoriji kao istoriji pobednika doživela je određeni obrt u jugoslovenskom kontekstu, gde je istorija partizanske borbe, borbe potlačenih, preokrenuta u istoriju pobednika. Zanimljivo u ovom događaju je to da su okupirani i potlačeni uspeli u oslobođenju i čak transformisanju društva bez mnogo spoljne pomoći, bilo sa Istoka, bilo sa Zapada, sve do poslednje faze rata. Autonomija jugoslovenske politike, nedovršena modernizacija, bila je nesumnjivo uznemirujuća za imperijalističke uloge na Balkanu, ali je postala i nešto posebno uznemirujuće za sećanje, čak i evropsko kolektivno pamćenje, pošto se strukturno suprotstavljala logici sećanja koja je bila zasnovana na traumama i žrtvama.¹⁶ Afirmativni slučaj

¹⁶ Problem novog totalitarnog sećanja koje izjednačava fašizam i komunizam oličen je u evropskom Danu

emancipacije imao je precizan diskontinuitet sa logikom viktimizacije koji se pretežno bazirao na paradigmi Holokausta posle Drugog svetskog rata. Danas je partizanska istorija izbrisana. Izbrisali su je novi pobednici, antikomunistički narativ i nacionalizam na postjugoslovenskom prostoru. Ovaj poraz da se iščitati iz ruševina spomenika revoluciji, koji su oličavali generalno napuštanje (jugoslovenske) revolucije. Pobednici su postali svedoci savremenog isključivanja i tlačenja, oni su postali ne žrtve, već ponovo deo istorije opresije.

Ova fundamentalna tvrdnja i otvaranje zajedničkog prostora putem novog jezika izgleda da je adekvatan odgovor na politički projekat socijalističke Jugoslavije. Spomenik markira jasne pozicije u prostoru. Kao takav, on je objekat sporova, skandala, mišljenja i sećanja. Spor oko interpretacije jugoslovenske prošlosti je možda jedno od simptomatičnih mesta u kojima postjugoslovenska društva moraju da se suoče ne samo sa prošlošću koju dele, nego i sa svojom zajedničkom (evropskom?) budućnošću. Dosledno tome, spomenik revoluciji, zaslužujući svoje ime, može referisati samo na nešto nedovršeno.

Iako se stvarna budućnost ovih spomenika već nalazi u prošlosti, oni nastavljaju da budu obećanje bolje budućnosti u formalnoj snazi skulpture. Kao fizički svedoci, ovi spomenici danas nisu samo spomenici Drugom svetskom ratu ili partizanskoj borbi, već su postali spomenici samoj Jugoslaviji, njenoj progresivnoj antinacionalističkoj i antifašističkoj perspektivi. Oni nastavljaju da održavaju nevidljivu mrežu širom teritorije bivše Jugoslavije i da podsećaju na poremećaje i segmentaciju nekadašnjeg jedinstvenog prostora.

Prevod sa engleskog: Petar Atanacković

Literatura

Dragović-Soso, Jasna (2002): Saviours of the nation. Serbia's intellectual opposition and the revival of nationalism. London: Hurst.

Karge, Heike (2010): Steinerne Erinnerung, versteinerte Erinnerung? Kriegsgedenken in Jugoslawien (1947-1970). Wiesbaden: Harrassowitz (Balkanologische Veröffentlichungen, 49).

Kempnaers, Jan (2010): Spomenik. Amsterdam: Roma Publications (Roma publication, 141).

Magaš, Branka (1993): The destruction of Yugoslavia. Tracking the break-up 1980-92. London; New York: Verso.

Silič-Nemec, Nelida (1982): Javni spomeniki na Primorskem, 1945-1978. Koper: Založba Lipa.

Woodward, Susan L. (1995): Balkan Tragedy. Chaos and Dissolution After the Cold War. Washington, D.C: Brookings Institution Press.