

**Jelena Vasiljević**

*Institut za filozofiju i društvenu teoriju,  
Univerzitet u Beogradu  
jvasiljevic@instiftdt.bg.ac.rs*

## **Memorijalizacija prošlosti kroz umetničke forme: sećanje na partizanski pokret tokom i nakon Jugoslavije\***

**Apstrakt:** Kulturni pristup studijama sećanja posebno naglašava važnost tekstualizacije i vizualizacije (kulture medijacije) društveno deljenih sećanja na prošlost. Međutim, dok se akcenat prevashodno stavlja na pitanja zašto neke predstave o prošlosti postaju dominantne u odnosu na druge, zašto se preferirane slike prošlosti menjaju tokom vremena, kao i kako se, pod kojim okolnostima i uz pomoć kojih aktera ove izmene u odabiru i predstavljanju „poželjne“ prošlosti odigravaju, manje se pažnje poklanja pitanju smene dominantnih medija kojima se slike prošlosti prenose. Istraživačko pitanje ovog rada jeste zašto u određenim društvenopolitičkim okolnostima i istorijskim periodima neke umetničke forme postaju naročito relevantne za kolektivne predstave o deljenoj prošlosti. Mogu li nam same umetničke forme, kao mediji prenošenja poruka iz prošlosti, reći nešto o društveno-istorijskoj funkciji kolektivnog sećanja, kao i o samom društvu koje se na ovaj način „obraća“ svojoj prošlosti? U pokušaju da ponudi potvrdni odgovor na ovo pitanje, rad će se osvrnuti na favorizovane umetničke izraze sećanja na Drugi svetski rat u tri vremenska trenutka, u socijalističkoj Jugoslaviji i nakon nje: radi se o okvirnim vremenskim periodima kada se sećanje na Drugi svetski rat: 1) ozvaničava i institucionalizuje kao narativ o partizanskoj borbi i pobedi; 2) osporava, te preoblikuje u „disidentski“ narativ; 3) preuzima od nekadašnjeg oficijelnog sećanja i pretvara u oblik društveno-kulturne kritike.

**Ključne reči:** kultura sećanja, umetnost, Jugoslavija, partizanska borba, partizanski spomenici, partizanske pesme

### **Uvod: mnemoistorija i medijacija slika prošlosti**

Koliko su studije kulture sećanja i politika pamćenja postale važne za razumevanje postsocijalističkih i takozvanih tranzicionih društava ne treba mnogo naglašavati (Boym 2001; Tileaga 2012; Rabikowska 2013; Bernhard and Kubik

---

\* Ovaj rad je realizovan uz podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije prema Ugovoru o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada.

2014; Mihelj 2014). Unutar ovog širokog polja pisalo se i o odnosu umetnosti i sećanja (Šuber and Karamanić 2002; Apor and Sarkisova 2008; Jelenković 2020), kao, i u kontekstu kulture sećanja na socijalističku Jugoslaviju, o politici pamćenja i sećanja na Drugi svetski rat i Narodnooslobodilačku borbu (NOB) (Hoepken 1998; Kirn 2012; Pušnik 2019; Kirn 2020). Sve navedeno su važni istraživačko-teorijski okviri koji su podstakli razmišljanja izneta i u ovom radu. Njegov originalni doprinos, pak, sastoji se u tome što će ponuditi jedno novo čitanje odnosa između kolektivnog sećanja i preovlađujuće umetničke forme kojom se takvo sećanje „čuva“ i saopštava (u) zajednici. Predmet ispitivanja biće favorizovani umetnički izrazi sećanja na Drugi svetski rat u tri vremenska trenutka, u socijalističkoj Jugoslaviji i nakon nje: konkretno, u fokusu će biti šezdesete i sedamdesete godine dvadesetog veka, zatim osamdesete godine, te savremeno doba. Preciznije, istraživačko pitanje ovog rada jeste zašto u određenim društvenopolitičkim okolnostima i istorijskim periodima neke umetničke forme postaju naročito relevantne za kolektivne predstave o deljenoj prošlosti. Kako će postati jasnije kroz tekst, radi se o vremenskim periodima kada se sećanje na Drugi svetski rat: 1) ozvaničava i institucionalizuje kao narativ o partizanskoj borbi i pobedi; 2) osporava, te preoblikuje u „disidentski“ narativ; 3) preuzima od nekadašnjeg oficijelnog sećanja i pretvara u oblik društveno-kulturne kritike.

Kroz mnemoistorijski pristup analizi odnosa između umetničkih formi i kolektivnog sećanja, ovaj rad će povezati tri istorijske tačke u kojima su dominirala ne samo različita tumačenja NOB-a i kolektivnog iskustva iz Drugog svetskog rata, već i različite umetničke forme kroz koje se takvo kolektivno sećanje izražavalo. Kroz rad ću pokušati da pokažem da je pitanje umetničke forme, kao medija putem kojeg se prošlost narativizuje i tumači, važan faktor za razumevanje toga kako se prošlost koristi za saopštavanje i prenošenje važnih poruka u sadašnjosti.<sup>1</sup>

Mnemoistorijski pristup prošlosti, sada već suvereno dominantan u širokom transdisciplinarnom polju studija sećanja i pamćenja, zainteresovan je pre za aktualnost nego za faktualnost prošlosti (Assman and Czaplicka 1995; Kuljić 2006; Assman 2011; Berger and Niven 2014). Još od početaka interesovanja za različite kulture sećanja bilo je jasno da se ovaj pristup interesuje za prošlost prevashodno zbog značaja koji ona ima za sadašnjost, tj. da predstave o prošlosti ne proučavamo zbog prošlosti same, već da bismo razumeli šta nam one poručuju danas i ko ih i na koji način oblikuje i saopštava javnosti. Dakle, važno

<sup>1</sup> Pod umetničkom formom podrazumevam specifičan oblik ili medijum umetničkog izraza poput slikarstva, skulpture, muzike, pozorišta itd. V. npr. merriam-webster online rečnik: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/art%20form> (pristupljeno 21.04.2021), kao i Rieser 1966.

je razumeti kako sadašnjost uvek iznova otkriva, rekonstruiše i reinterpreтира prošlost jer nam ti procesi, kao i mogućnosti, pa i sukobi oko različitih odabira i tumačenja onog „što je vredno sećanja i pamćenja“, govore mnogo o društveno-političkoj dinamici jednog društva. Kulturni pristup studijama sećanja posebno naglašava važnost tekstualizacije i vizualizacije (kulturne medijacije) društveno deljenih sećanja na prošlost (Assman and Czaplicka 1995; Tamm 2013). Međutim, dok se akcenat prevashodno stavljao na pitanja zašto neke predstave o prošlosti postaju dominante u odnosu na druge, zašto se preferirane slike prošlosti menjaju tokom vremena, kao i kako se, pod kojim okolnostima i uz pomoć kojih aktera ove izmene u odabiru i predstavljanju „poželjne“ prošlosti odigravaju, manja je pažnja poklanjana pitanju smene dominantnih medija kojima se slike prošlosti prenose. Kada i zašto je nekada važno prenositi poruke iz prošlosti, ne samo u udžbenicima istorije, već i filmom, slikom, muzikom, književnim delima, pozorišnim predstavama? Mogu li nam same umetničke forme, koje u datom trenutku dominiraju kao mediji prenošenja poruka iz prošlosti, reći nešto o društveno-istorijskoj funkciji prošlosti, kao i o samom društvu koje se na ovaj način „obraća“ svojoj prošlosti? Pokušaću ovo pitanje da razmotrim kroz tri primera u kojima su različite umetničke forme oživljavale sećanja na NOB i Drugi svetski rat u tri različita istorijska konteksta.

### Sećanje teško i postojano kao kamen i beton

Nema sumnje da partizanski pokret, kao oličenje dvostruke borbe, protiv okupatora i za izgradnju novog društva i države, predstavlja utemeljiteljski mit<sup>2</sup> socijalističke Jugoslavije. Osim što simboliše pokret za slobodu i nezavisnost i borbu protiv okupacije i domaćih kolaboracionih režima, ovaj mit je svoju mobilisuću i legitimisuću snagu crpeo iz istorijske činjenice da je jugoslovenski partizanski pokret bio jedan od najvećih domaćih antifašističkih pokreta u Evropi, i da je uprkos stravičnom međuetničkom sukobu koji je pratio Drugi svetski rat na ovim prostorima, bio multietnički i da se u velikoj meri sopstvenim snagama izborio za oslobođenje države od okupacije.

Komemoracija ove borbe, iz koje je nastala nova Jugoslavija, počinje netom po oslobođenju, mahom kroz spomeničku kulturu. Međutim, posebna faza aktivne i planske komemorijalizacije NOB-a i partizanske borbe započinje od sredine pedesetih godina prošlog veka, da bi ovaj proces doživeo svoje vrhunce šezdesetih i sedamdesetih, s ambicioznim i brižljivo planiranim državnim pro-

<sup>2</sup> Ovde pod mitom ne mislim na nešto što počiva na neistini i što treba „razotkriti“, već na splet naracija koje nude vrednosni i politički okvir, značenje i legitimaciju jednom društvenom poretku ili ideologiji. V. npr. David Bidney 1955.

jektima izgradnje spomenika, spomen-mesta i memorijalnih kompleksa. Središnju važnost u ovom procesu, u svakom smislu, od istorijskog do umetničkog, imali su impozantni spomenici-memorijali, spomen-parkovi i spomen-kompleksi u čast palim žrtvama, dizani da ovekoveče i obesmrte presudne momente iz ratnih borbi i stradanja. Naravno, reč je o remek-delima tadašnje skulptorske arhitekture kao što su spomen-područje Jasenovac, spomen-parkovi „Kragujevački oktobar“ i „Jajinci“, kao i memorijalni kompleksi poput „Doline heroja“ u Tjentištu, „Kadinjače“ kod Užica, partizanskog spomen-groblja u Mostaru, a primera svakako ima mnogo više. Njihovi autori bili su neki od najvažnijih jugoslovenskih skulptora i arhitekata, poput Bogdana Bogdanovića, Miodraga Živkovića, Dušana Džamonje, Stevana Bodnarova, Mihajla Mitrovića, Vojina Bakića i mnogih drugih.

Ova umetnička dela i nacionalni projekti postali su mesta sećanja (Nora 1989), umetničko-prostorna svedočanstva poprišta borbi i stradanja koja su već postala temelj nove nacionalne mitologije i kulture sećanja (Sutjeska, Neretva, Kragujevac...); memorijalni centri i kompleksi koji su postajali obavezni deo đačkih ekskurzija i turističkih obilazaka, vršeći na taj način i edukativno-socializatorsku funkciju (Horvatinčić 2015). Danas ih smatramo nekim od najupečatljivijih i najlepših primera brutalizma, pravca u arhitekturi koji je koristeći beton želeo da naglasi funkcionalnost, racionalnost, ali i monumentalnost i snagu modernizacijskog projekta.<sup>3</sup> Svojom fizičkom impozantnošću i upečatljivim oprostoraivanjem okolnog ambijenta, ove monumentalne građevine kao da su slale poruku da je njihova veličina srazmerna snazi poruka koje šalju, te da ovaploćuju sećanja teška i postojana kao beton i kamen koji ih nose. U tom smislu njihova važnost za izgradnju i održavanje simboličkog i ideološkog poretka države bila je nesumnjiva.

---

<sup>3</sup> Danas se ovoj arhitekturi okrećemo s drugim pogledom. Impozantna brutalistička arhitektura, kako u domenu stanovanja i poslovno-konferencijskih i sajamskih prostora, tako i u spomeničkoj arhitekturi, nije bila u modi samo u Jugoslaviji ili socijalističkim zemljama, već i globalno (Calder 2016; Mould 2017). No, jugoslovenski brutalizam i specifična spomenička kultura iz opisanog perioda, u poslednje vreme često je predmet stručnih obrada, istorijskih osvrti i pohvala za posebnu umetničku vrednost (Kulić 2014, 2019). Ovde se, pre svega, treba podsetiti izložbene postavke iz 2018. godine u njujorškoj „Momi“ – Muzeju moderne umetnosti – *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*. Izložba je bila posvećena globalnom uticaju i vrednosti jugoslovenske arhitekture, ali i, konkretno, spomenicima i memorijalnim kompleksima izgrađivanim u ovom periodu. Nekoliko zasebnih publikacija pratilo je ovu izložbu, između ostalih i jedna posvećena Bogdanu Bogdanoviću (Miljački 2019). Treba napomenuti i da je termin *spomenik* – u svom izvornom obliku, ne prevodeći se na engleski – ušao u upotrebu pri opisanju ovog kulturno-istorijskog fenomena iz prošlosti socijalističke Jugoslavije (Horvatinčić 2012).

Naravno, nesporno je da su i druge umetničke forme bile i te kako prisutne u izgradnji kulture sećanja i ideološkog poretka u socijalističkoj Jugoslaviji. Zajednička partizanska borba i stradanja iz Drugog svetskog rata komemorirana su kroz partizansku poeziju, književna dela, muziku, čak i strip, a nesumnjivo posebnu ulogu imao je partizanski ratni film (Zvijer 2014). Sedma umetnost, kao most između visoke i popularne kulture, bila je naročito pogodan medij za popularizaciju i ukorenjivanje zajedničkog narativa o partizanskoj borbi, naročito kod mlađih generacija. Bez namere da poredim efekte na izgradnju zajedničke kulture sećanja koje su proizvodile različite umetničke forme, u ovom tekstu ipak želim da naglasim jedinstvenu i višestruku ulogu koju su u ovom procesu imali memorijalni spomen-kompleksi i spomen-parkovi. Prvo, njihova fizička prisutnost i neraskidiva materijalna povezanost s mestima obeleženim za trajno sećanje precizno je oslikavala sam poduhvat izgradnje oficijelne kulture sećanja – nameru da ono traje kroz vreme, da intimidira posmatrača i da jednoznačno i direktno uspostavlja vezu između prostora (poprišta sećanja) i umetničkih dela koja postaju njihov sastavni deo. Zatim, dok je film predstavljao svojevrstan periodični događaj, bez obzira na mogućnost repriziranja i ponovnog gledanja, memorijalni kompleksi su obeležavali svakodnevicu žitelja mesta sećanja i urezivali su se u kolektivnu nacionalnu topografiju svih građana. Uz to, vršili su i dodatnu socijalno obrazovnu funkciju, postajući deo školskih poseta, turističkih obilazaka i drugih kulturno-edukativnih programa. Konačno, njihovoj „zvaničnosti“ i reprezentativnosti doprinosilo je i to što su, za razliku od književnosti ili filma gde je prošlost približavana uz pomoć fiktivnih sudbinskih zapleta, oni prenosili poruke o sirovoj i surovoj realnosti.

Međutim, kao da ima izvesne ironije u ovom odabiru materijala koji je dominirao jugoslovenskom spomeničkom arhitekturom između pedesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Beton, iako naoko grub i sirov, postojan i trajan, zapravo je materijal koji zahteva redovno održavanje, jer je izuzetno osetljiv na spoljne uticaje, naročito vlagu. Kao da metaforično odslikava sudbinu kolektivnog pamćenja koje je plastično izražavao: ono je postavljeno da se nameće prostoru i vremenu, da bude postojano i da traje, ali da bi opstalo kao takvo, mora biti negovano. Međutim, kao što znamo, sećanje na NOB se menjalo, dolazilo pod udar „kontrastruja“ sećanja, te se ismevalo i odbacivalo kao nametano od strane državnog vrha, a slična sudbina je zadesila i mnoge spomenike dignute u svrhu njegovog očuvanja. Mnogi spomen-parkovi su vremenom postali zapušteni, često vandalizovani grafitima ili fizički oštećivani, a brojni spomenici i skulpture podignuti u čast NOB-a i palim borcima i narodnim herojima trajno su uništeni tokom 1990-ih, nakon raspada Jugoslavije i tokom ratova koji su se ubrzo potom rasplamsali (Kirn 2012; Begić and Mraović 2014).

## „Zabranjena sećanja“ i književnost

Iako upisano u kamene i betonske strukture impozantnih dimenzija, i u topografiju jedne države, ovo oficijelno, od strane državnog vrha aminovano sećanje na Drugi svetski rat nije ostalo neupitno još za vreme trajanja socijalističke Jugoslavije. Kao što je dobro poznato iz obimne literature o poslednjoj deceniji pred raspad Jugoslavije, dovođenje u pitanje zvaničnog narativa o NOB-u i partizanskoj borbi postalo je jedna od omiljenih tema, naročito u kulturno-umetničkim krugovima (Wachtel 1998; Dragović-Soso 2002; Ingraio 2009). Nakon Titove smrti 1980. godine kao da jenjava entuzijazam državnog vrha s kojim se do tada održavalo i unapređivalo jedinstveno kolektivno sećanje na Drugi svetski rat. Istovremeno, u umetnosti počinju da se artikulišu i predstavljaju iskustva i sećanja pojedinačnih grupa, često uz motiv da ih je oficijelna istorija zabranjivala i potiskivala iz javnog pamćenja i komemoracije. Ilustrativan je, i često u literaturi pominjan, primer zabranjene pozorišne predstave *Golubnjača*, po dramskom tekstu Jovana Radulovića – o sećanjima Srba iz Hrvatske na ustaške zločine i nepokopane kosti ubijenih, čije nenadano otkriće razbija homogenost sećanja na zajedničku i solidarnu borbu protiv okupatora (Denich 1994; Norris 2012; Kataria 2015). Ovakvi događaji – dramske i književne obrade „zabranjenih“ tema, koje bi prvo sustizala osuda političkog vrha, pa potom neizostavno i rast popularnosti među gledateljstvom/čitateljstvom – obeležili su čitavu dekadu pred raspad Jugoslavije.

Kako Jasna Dragović-Soso piše (2002, 64), citirajući nedeljnik NIN iz 1983. godine, nakon Titove smrti desio se „izliv istorije“. Umesto ujedinjujućeg partizanskog mita o opštenarodnoj borbi, političku decentralizaciju zemlje pratila je i decentralizacija istorijskih narativa: sada su noseći istorijski mitovi postajali oni o stradalničkoj naciji-žrtvi, čija su sećanja navodno učutkivana i čija se žrtvena uloga umanjivala. Nosioci ovih narativa, glasnici „zabranjenih sećanja“ i njihovi artikulatori u javnosti bili su ponajviše pisci. Pisci su i inače predstavljali „idealnu“ figuru disidenta u socijalističkim zemljama, a književnost je postajala dominantni umetnički izraz kojim se dovodila u pitanje zvanična kultura sećanja i izgrađivala nova (Wachtel 2006). U Srbiji su osim „Golubnjače“ i mnoga druga književna dela razvijala motive srpske prećutane žrtve i stradanja iz Drugog svetskog rata, kao što su *Nož Vuka Draškovića*, *Timor mortis* Slobodana Selenića ili *Vaznesenje* Vojislava Lubarde, ovenčano NIN-ovom nagradom za 1989. godinu.

Ovde se nije radilo o fenomenu koji je zahvatio samo jednu republiku ili samo jedan deo jugoslovenske države. Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske je 1984. godine sačinio takozvanu Belu knjigu, dokument pod nazivom “O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazališnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kul-

turnih stvaralaca u kojima su sadržane politički neprihvatljive poruke”. Ovde su na 237 stranica razmatrana dela poput *Tren II* Antonija Isakovića, *Noć do jutra* Branka Hofmana, *Levijatan* Vitomila Župana, *Strah i hrabrost* Edvarda Kocbeka itd. (Dragović-Soso 2002). Ova dela jesu bila osuđivana, negde i zabranjivana, a pisci ponekad i kažnjavani, ali jednako tako radilo se o sveopštem kulturnom trendu za koji je veliki broj građana i veliki deo stručne javnosti gajio ogromne simpatije. Tako je 1986. godine osnovan solidarni fond za prikupljanje finansijske i materijalne pomoći osporavanim piscima, a Jasna Dragović-Soso (2002, 62) u svom delu napominje da su mnogi autori tog vremena s ironijom primećivali kako je izostanak s liste iz *Bele knjige* bio najveći mogući udarac na intelektualni prestiž jednog pisca.

Osim motiva žrtve i istorije koja se prema tvrdnjama ovih pisaca nije smela komemorirati, ova književna dela nosila su i druge poruke: mit o NOB-u je samo mit, bratstvo i jedinstvo počiva na zakopanoj laži, potisnuta sećanja nose drugačiju istinu o tome ko su nam „braća“ a ko „krvnici“ i ko je podneo koliku žrtvu za zajedničku državu. Kakvu su političku težinu imala ova umetnička dela? Disidentska književnost je svuda u socijalističkim zemljama učestvovala u izgradnji nove političke agende, legitimisala je nove narative, a sami pisci su neretko postajali istaknute političke figure ili politički savetnici (kao što su kod nas to bili Borislav Pekić, Vuk Drašković, Dobrica Ćosić, Antonije Isaković itd). Moć književnosti, relevantna za domen politike, svakako leži u tome što ona poziva na zamišljanje novih i drugačijih svetova. Ako nas je betonska monumentalna arhitektura uveravala da težina naših prošlih iskustava ne može biti zaboravljena, imaginacija na koju nas poziva književno delo otvara nam put ka zamišljanju *drugačijih* prošlosti – možda se stvari nisu odvijale onako kako nas pokušava uveriti zvanična priča? – a samim tim, svakako i drugačijih budućnosti. Potrebna nam je mašta, snaga zamišljanja nečeg što se razlikuje od trenutnog stanja stvari, mogućnost da sebi predstavimo drugačiji politički poredak i drugačije ustrojene zajednice, pa i drugačije zajedničko sećanje. Kako je još Benedikt Anderson pisao (Anderson 1998), štamparska presa bila je preduslov kompleksnom *zamišljanju* modernih nacija kao zajednica pripadanja. Književnost je umetnička forma koja naročito pogoduje razvoju imaginacije (i sposobnost prihvatanja *drugačijih* narativa) o tome kome pripadamo, s kim delimo bolnu prošlost, s kim treba da gradimo budućnost.<sup>4</sup> Dok arhitektura obeležava prostor i fizički se utiskuje u političku zajednicu, književnost obeležava puteve *zamišljanja* drugačijih scenarija (prošlosti i projektovane budućnosti) i utiskuje se u

---

<sup>4</sup> Uz to ne treba zaboraviti važnu ulogu koju su pisci istorijski igrali u kulturnom i političkom životu istočnoevropskih zemalja. Pomalo ironično, nudeći svoju „definiciju“ istočne Evrope, Endru Vahtel zaključuje: „Istočna Evropa je onaj deo sveta gde su ozbiljna literatura i oni koji je proizvode tradicionalno preceñjivani“ (Wachtel 2006, 4).

javni diskurs zajednice. Poruke koje šalje nepomični beton mogu biti presret-nute i preinačene nevidljivom, ali izrazito sugestivnom snagom književne reči.

Teme iz „disidentske“ književnosti u narednoj, poslednjoj deceniji dvade-setog veka, postaju mejnstrim i glavno izvorište narativa o događajima koji su usledili: o raspadu Jugoslavije, krvavim sukobima za njeno nasleđe i izgradnji novih (etno)političkih zajednica, samim tim i novih zajednica sećanja. Nova kultura pamćenja i sećanja više ne počiva na motivima NOB-a i partizanskih borbi, već noseći mit postaje nacija-žrtva i njena stradalnička uloga u Drugom svetskom ratu, ali i u socijalizmu (MacDonald 2003). U Srbiji je ovaj proces bio nešto zamršeniji, zbog specifičnosti Miloševićevog režima koji je svoje legiti-macijsko gorivo crpeo iz kombinacije retorike o jugoslovenskom kontinuitetu i iskorišćavanja pobuđenog nacionalizma i njegove težnje za revizijom istorijskog narativa. Zato tokom devedesetih godina u Srbiji nema potpunog trijumfa novog narativa o sećanju koji se u drugim postjugoslovenskim republikama za-okruživao, između ostalog, usvajanjem novih nacionalnih simbola – zastave, himne i grba. U Srbiji, u poslednjoj deceniji dvadesetog veka, ove borbe oko nacionalnih simbola i kulture sećanja ostaju namerno neizvojevane do kraja, otvorene za različita tumačenja i učitavanja, već prema političkoj potrebi vla-dajućeg režima koji istovremeno igra i na kartu jugoslovenskog socijalizma i srpskog nacionalizma (Naumović 2009, 70–79).

### Pesme o „boljoj prošlosti“

Prve dve decenije 21. veka donose nove izazove regionu bivše Jugoslavije i nove dinamike na polju kulture sećanja. Većina ovih zemalja već se duži niz go-dina nalazi na svom „tranzicionom putu“, kojim hoda neujednačenom brzinom i s nejednakim ishodima. Srbija i Hrvatska su zatvorile poglavlja svojih autoritar-nih režima iz 1990-ih, Slovenija, pa potom i Hrvatska pristupaju Evropskoj uni-ji, dok je ostatak regije preimenovan u geopolitičku kovanicu *Zapadni Balkan* (zajedno s Albanijom). Svaka od ovih država neguje svoju kulturu sećanja, ali ona nigde nije homogena i bez unutrašnjih kontranarativa. Dominantni motivi su i dalje nacija-žrtva, socijalistički period kao totalitarni period, i osvajanje nacionalne samostalnosti kao osvajanje demokratskih sloboda. Drugi svetski rat, uključujući i partizanski pokret, uglavnom je izvor ambivalentnih, često revizionističkih narativa (Belov 2020), a osim toga iskustvo ratnih 1990-ih je nametnulo potrebu za izgradnjom kulture sećanja i na ovaj period, potrebe koju artikulišu kako zajednice preživelih i traumatizovanih, tako i spoljnopolitički akteri, insistiranjem da je adekvatna memorijalizacija žrtava i počinjenih zlo-čina preduslov i garant dobrosusedskih odnosa u regionu, te njegove evropske političke perspektive. Sve ovo zajedno uticalo je na to da odnos prema prošlosti



– bliskoj, ratnoj, ali i onoj daljoj, jugoslovenskoj, pa i prema Drugom svetskom ratu – postane nezaobilazna politička tema i svojevrsna opsesija javnosti (Zakošek 2007).

Već je pisano o nekim aspektima aktuelnih kultura sećanja na ovim prostorima, i borbi za uspostavljanje dominantnih memorijalizacijskih narativa, kroz, na primer, istorijski revizionizam u školskim udžbenicima ili izgradnju nove spomeničke kulture (Vangeli 2011; Pavasović Trošt 2018). Ono što je relevantno za ovaj tekst, pak, jeste povratak motiva NOB-a i partizanske borbe i njihovo uključivanje u nove memorijalizacijske prakse i borbe za kolektivno sećanje. Ovaj povratak se delom desio kroz obnovljeno interesovanje za spomeničku kulturu iz socijalističke Jugoslavije (interesovanje koje se, kako je već pomenuto, ispoljilo i izvan granica ove regije), ali i kroz napore mladih generacija da revalorizuju motive antifašističkog otpora iz Drugog svetskog rata i da ih postave u kontekst otpora vladajućim sistemima mišljenja. Od devedesetih godina dvadesetog veka naovamo, suprotno onome što se zbivalo osamdesetih godina dvadesetog veka, sećanja na partizansku borbu i zajednički pokret otpora bili su aktivno potiskivani iz javnog diskursa. Baš zato njihovo oživljavanje kao da predstavlja svojevrsan čin pobune i otpora vladajućim predstavama o prošlosti. Kad je u pitanju umetnička forma, u kojoj se ovi motivi iz prošlosti danas oživljavaju, najupadljiviji je, te prisutan u celoj regiji, fenomen popularnih horova koji pevaju partizanske (i druge borbene socijalističke) pesme. I o ovom trendu u savremenoj kulturi sećanja na postjugoslovenskom prostoru je pisano (Petrović 2011; Hofman 2016, 2020a, 2020b) i on je s pravom povezivan sa širim procesima jugonostalgije i titonostalgije (Volčić 2007; Velikonja 2009, 2010; Petrović 2013).<sup>5</sup> Ono na šta bih ovde, pak, htela da stavim naglasak jeste veza između specifične umetničke forme kojom se izražava kolektivno sećanje na partizanske borbe (horska pesma) i samog fenomena nostalgije u postsocijalističkim društvima, te konkretnije u postjugoslovenskim društvima.<sup>6</sup>

Nostalgija za socijalističkom prošlošću opisivana je u skoro svim postsocijalističkim zemljama (Boym 2001; Shevchenko 2004; Todorova and Gille 2010). Objašnjenja za njenu pojavu su različita i uključuju razočaranja tranzicionim efektima (velike socioekonomske razlike, nesigurni poslovi, finansijske

---

<sup>5</sup> Iako je jasno da nije reč o masovnom fenomenu koji uživa veliku popularnost, činjenica da se ovakvi horovi organizuju i održavaju u svim postjugoslovenskim državama, kao i da izazivaju sve veću pažnju istraživača kao novi oblik komemoracije partizanskih borbi, nezaobilazno ih postavlja u fokus i ovog istraživačkog rada.

<sup>6</sup> Svakako se javljaju i druge umetničke forme, širom prostora bivše Jugoslavije – mada ne s takvom rasprostranjenošću i zastupljenošću, koje ovaploćuju ovaj nostalglični sentiment „bolje, zajedničke prošlosti“. O primerima kao što su murali, konceptualne intervencije u javnom prostoru, predstave, ali i horovi – u kontekstu analize estetike otpora – videti u Štiks 2020.

krize...), žal za vremenom relativne društvene jednakosti i životne sigurnosti, osećaj gubitka velikog društvenokohezivnog narativa itd. Svakako slučaj Jugoslavije i jugonostalgije je poseban, barem onoliko koliko je sama socijalistička Jugoslavija bila iznimka u komunističkim zemljama. Nostalgičan pogled u jugoslovensku prošlost mnogima budi sećanja na bolji životni standard, bogatiji kulturno-umetnički život, te uživanje u međunarodnom ugledu Jugoslavije. Za autore poput Tanje Petrović (2013) žal za jugoslovenskom prošlošću nije samo nostalgija za izgubljenom zemljom i mladošću, već za izgubljenom moći delovanja (*agency*); sećanje na Jugoslaviju je sećanje na zajednicu u kojoj su građani imali ideju o tome da se njihova delatna moć uvažava (bez obzira na ograničene mogućnosti političkog delovanja), za razliku od tranzicione sadašnjosti u kojoj se građani mahom osećaju lišeni političke i društvene moći da oblikuju uslove pod kojima rade i žive. Stoga je ovaj nostalgični trend koliko stvar žalovanja za prošlošću toliko i izraz pobune protiv okolnosti u kojima se građani progresivno isključuju iz sfere donošenja važnih političkih i ekonomskih odluka. A verovatno najilustrativniji izraz kolektivne moći delovanja u prošlosti upravo je NOB, kako zbog svojih neospornih uspeha u borbi protiv okupatora tako i zbog činjenice da je na ovim prostorima ovo bio autohtoni pokret koji je, kao retko koji pokret otpora u Evropi, osvajao pobeđe skoro isključivo sopstvenim snagama.

Možda su upravo zato partizanske pesme, nekada nezaobilazni deo školskog i svečarskog folklor, pa onda kao takve ismevane i odbačene, nedavno ponovo pobudile pažnju, mahom mlađih generacija koje su počele da ih izvode različitim povodima. Aktivistički horovi su postali svojevrsan postjugoslovenski fenomen, prisutni u skoro svim prestoničkim gradovima bivše Jugoslavije, pa i u onim gradovima izvan ovog prostora gde živi veliki broj „bivših Jugoslovena“. Samo neki od poznatih horova su: Horkestar i Naša pjesma iz Beograda, Praksa iz Pule, Lezbor iz Zagreba, Kombinat iz Ljubljane, Raspeani Skopjani iz Skoplja, 29. novembar iz Beča itd. Nisu im samo partizanske pesme na repertoaru, ali one po pravilu čine značajan deo izvedbenog programa, a mnogi su i skoro isključivo fokusirani upravo na njih (Hofman 2016). Ovi horovi nastupaju po klubovima i festivalima, ali su isto tako neizostavni deo protestnih skupova i javnih demonstracija. Ana Hofman nam u svojim studijama (2016, 2020a, 2020b) pokazuje kako je reč o svojevrsnoj artikulaciji pobune i otpora, kako se kroz partizansku pesmu nostalgična osećanja transformišu u društvenu kritiku današnjice, istovremeno izgrađujući novo zajedništvo u društvima duboko pogođenim različitim procesima fragmentacije. Nakon raspada Jugoslavije, partizanske pesme su odbacivane kao ideološka umetnost, umetnička forma male vrednosti, proizvod partije a ne umetnika – to je bio dominantan pogled iz tadašnje novonastale političke klime. Međutim, danas, kada prostorom bivše Jugoslavije dominiraju nacionalistički narativi s jedne strane, i neoliberalna razgradnja nekadašnjih institucija države blagostanja s druge, Hofman tvrdi da partizanske

pesme, naročito kada se pevaju udruženim glasovima u javnom prostoru, postaju moćni izraz političkog aktivizma, izraz potrebe za subverzivnim delovanjem.

U svojim tvrdnjama, Hofman se slaže s onim teoretičarima koji u jugonostalgiji ne vide samo odraz sentimentalnosti i pasivnog emotivnog odnosa prema jednoj političkoj prošlosti. Prema njoj, partizanske revolucionarne pesme ne samo da prizivaju istorijsku važnost NOB-a tokom Drugog svetskog rata, već predstavljaju važan doprinos savremenim političkim borbama i imaju moć da stvaraju „nove politike budućnosti“ (Petrović 2013). I upravo je umetnička forma horskog pevanja ovde od ključne važnosti jer nam „kolektivno iskustvo izvođenja i slušanja muzike... omogućava izgradnju nove političke subjektivnosti“.<sup>7</sup>

Koliko je nostalgija zaista u stanju da inicira novu političku subjektivnost ostaje otvoreno pitanje, uostalom od sporedne važnosti za ovaj rad. No, svakako se mora napomenuti da postoje i suprotna mišljenja, kao što je, na primer, argument Todora Kuljića (2020) da nostalgija za socijalističkom prošlošću nema tu moć da nezadovoljstvo aktuelnim stanjem transformiše i artikuliše u političke ideje i program. Pozitivno konotirana sećanja na socijalističku prošlost mogu imati izvesni subverzivni potencijal, jer opovrgavaju dominantne predstave u javnosti o socijalizmu kao totalitarnoj prošlosti, ali nostalgija se, po Kuljiću, vrti u sopstvenom krugu, izvirući iz i vraćajući se slikama prošlosti, istovremeno ne ometajući kontinuitet življenja u društvenopolitičkim i ekonomskim okvirima sadašnjice.

Ostavljajući po strani pitanje političkog potencijala nostalgije, ona je postala neosporna kulturno-društvena činjenica savremenih postjugoslovenskih društava i ključna emocija s kojom se izgrađuje nova, pozitivno konotirana kultura sećanja na socijalističku prošlost i partizansku borbu iz Drugog svetskog rata. Uz to, moglo bi se tvrditi i da je nostalgija emocija koju najvernije izražava muzička umetnička forma (Barrett, Grimm and Robins 2010) – naročito onda kada zajedničkim pevanjem uglas, melodijom i tekstem oživljavamo sećanja na zajedničke borbe i nedaće, ali i nekad ostvarene pobede.

Umesto zaključka:  
ka većem uvažavanju komunikacijske uloge  
umetničkih formi u kulturi sećanja

Šta nam tačno ove opisane epizode iz istorije sećanja na NOB i Drugi svetski rat govore o važnosti umetničkih formi za prenošenje poruka iz prošlosti (a zapravo poruka koje se uvek saopštavaju u sadašnjosti)? Osnovna namera ovog rada bila je da skrene pažnju na jedan specifični aspekt veze između dominantnih predstava o prošlosti i umetničkih formi kojima se one artikulišu i

<sup>7</sup> Hofman u intervjuu za Mašinu: <https://www.masina.rs/horsko-pevanje-je-vazan-nacin-kolektivne-mobilizacije/>. (pristupljeno 20. Aprila 2021)

predstavljaju u javnosti. Kako je već rečeno u uvodu, o važnosti umetničkog izraza za kreiranje i održavanje kulture sećanja već je pisano; isto tako, razumevanje memorijalizacije kao procesa *aktualizacije*, pre nego *faktualizacije* prošlosti danas je podrazumevano polazište u studijama sećanja i pamćenja, baš kao i činjenica da se sadržaji i konotacije prošlosti „vredne pamćenja“ menjaju kroz vreme, odražavajući tako aktuelne društveno-političke potrebe i trendove. Međutim, problem kojem do sada nije bila posvećivana pažnja jeste pitanje uloge konkretnih umetničkih formi u procesima memorijalizacije: osim što postoji neupitna društvena potreba da se kolektivna (o)sećanja izražavaju i kroz umetnost, da li na snagu i sadržinu tako poslatih i pročitanih kolektivnih poruka utiče činjenica da se one oblikuju baš kroz film, književnost, poeziju, muziku ili neki drugi umetnički izraz? Zbog čega određene umetničke forme u određenom društveno-istorijskom trenutku postaju „povlašćeni“ mediji za prenošenje nekih sadržaja iz kolektivnog sećanja? Drugim rečima, umetnost u službi kulture sećanja bi morala da nas zanima i daleko izvan granica istorije umetnosti i studija umetnosti i kulture. Potrebno je napraviti plodne istraživačke mostove s ovim disciplinama kako bismo bolje razumeli društveno-političke upotrebe i obrade imaginacija i osećajnosti koje pobuđuju različite umetničke forme.

Naravno da primeri obrađeni u ovom tekstu ne odslikavaju *jedine* umetničke forme kojima se obeležavala prošlost i gradila kultura sećanja u svakom izdvojenom vremenskom periodu. Nema nikakve sumnje da se kultura sećanja u socijalističkoj Jugoslaviji institucionalizovala i kroz film, televizijsku dramu, književna dela koja su promovisala partizansku borbu i mit itd. Ali čini mi se dovoljno uverljivom tvrdnja da su aktivna memorijalizacija i njeni najveći doмети iz tog vremena nezamislivi bez impozantnih betonsko-kamenih memorijalnih kompleksa i parkova. Ova impresivna skulptorska arhitektura kao da je predstavljala najadekvatniju formu za poruku o snažnom opredeljenju za kolektivno sećanje koje mora dominirati nad nama baš kao što ove monumentalne građevine dominiraju svojim prostorom – fizičkim poprištem prošlih događaja koji se memorijalizuju.

Da bi se takav balast i doslovna težina sećanja na kolektivnu prošlost mogla izmeniti, bilo je potrebno upregnuti onu umetničku formu koja najsnažnije angažuje procese imaginacije: književnost. Onda kada se javila težnja za intervencijom u javnom diskursu o sećanju zarad izgradnje drugačije kulture sećanja, trebalo je prevashodno omogućiti ljudima da *zamišljaju* da je prošlost mogla izgledati drugačije. Pisana reč i forma fikcionalne književnosti čine se kao idealno umetničko oruđe za ovaj poduhvat: književna dela su donosila naracije o ličnim iskustvima kroz upečatljivu fikcionalnu formu koja im je davala na istinitosti; uz to, uz ove narative mogla su da se povežu i mnoga lokalna iskustva i sećanja na Drugi svetski rat koja svoju artikulaciju nisu mogla da pronađu unutar oficijelnog narativa. Danas, pak, kada delovi društva, nezadovoljni postojećim društveno-političkim

stanjem, grade nostalgičan odnos prema idealizovanoj a prokazanoj zajedničkoj prošlosti, ovaj sentiment se iskazuje u umetničkoj formi koja, čini se, daje najprikladniji izraz nostalgiji: muzici, preciznije, kolektivnom pevanju.

Ovi primeri nam govore kako same umetničke forme komuniciraju, ili su u stanju da kanališu i artikulišu kako kolektivna osećanja tako i vizije političkih projekata, u ovom slučaju usredsređenih na izgradnju kulture sećanja. Činjenica da se neke umetničke forme nameću kao naročito adekvatne da izraze konkretne memorijalizacijske agende može nam mnogo toga reći o prirodi samih tih agendi, o vremenskom trenutku u kojem se one artikulišu, kao i o društvu i društvenim grupama koje su njihovi nosioci. Bez obzira na nužno spekulativnu prirodu ovih tvrdnji, one pozivaju da istražujemo, kao neraskidivu celinu, slike iz prošlosti, kontekste njihove aktuelne upotrebe i umetničke izraze koji im daju moć da mobilizuju društvo.

### Literatura

- Benedikt, Anderson. 1998. *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd: Plato
- Apor, Peter and Oksana Sarkisova, eds. 2008. *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*. Budapest: Central European University Press
- Assman, Jan and John Czaplicka. 1995. „Collective memory and cultural identity“. *New German Critique* 65: 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>.
- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Barrett, Frederick S., Kevin J. Grimm, and Richard W. Robins. 2010. „Music-evoked nostalgia: affect, memory, and personality“. *Emotion* 10 (3): 390–403. <https://doi.org/10.1037/a0019006>.
- Begić, Sandina and Boriša Mraović. 2014. „Forsaken monuments and social change: the function of socialist monuments in the Post-Yugoslav space“. In *Symbols that Bind, Symbols that Divide*, edited by Scott L. Moeschberger and Rebekah A. Phillips DeZalia, 13–37. Cham: Springer.
- Belov, Mikhail. 2020. „Historical revisionism in the criticism of post-Yugoslav historians“. *Slavianovedenie* (5): 43–56. <https://doi.org/10.31857/S0869544X0011090-2>.
- Berger, Stefan and Bill Niven, eds. 2014. *Writing the history of memory*. London: Bloomsbury.
- Bernhard, Michael and Jan Kubik. 2014. *Twenty Years after Communism: The Politics of Memory and Commemoration*. Oxford: Oxford University Press.
- Bidney, David. 1955. „Myth, symbolism, and truth“. *The Journal of American Folklore* 68 (270): 379–392. <https://doi.org/10.2307/536765>.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Calder, Barnabas. 2016. *Raw concrete A Field Guide to British Brutalism*. London: William Heinemann.
- Denich, Bette. 1994. „Dismembering Yugoslavia: nationalist ideologies and the symbolic revival of genocide“. *American Ethnologist* 21(2): 367–390. <https://doi.org/10.1525/ae.1994.21.2.02a00080>.

- Ingrao, Charles. 2009. „Confronting the Yugoslav controversies: The scholars’ initiative“. *The American Historical Review* 114 (4): 947–962. <https://doi.org/10.1086/ahr.114.4.947>.
- Dragović-Soso, Jasna. 2002. *Saviours of the Nation. Serbia’s Intellectual Opposition and the Revival of Nationalism*. London: Hurst & Company.
- Hoepken, Wolfgang. 1998. „War, memory, and education in a fragmented society: the case of Yugoslavia“. *East European Politics and Societies* 13 (1): 190–227.
- Hofman, Ana. 2016. *Novi život partizanskih pesama*. Beograd: XX vek.
- Hofman, Ana. 2020a. „Disobedient: Activist Choirs, Radical Amateurism, and the Politics of the Past after Yugoslavia“. *Ethnomusicology* 64(1): 89–109. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.64.1.0089>.
- Hofman, Ana. 2020b. „‘We are the Partisans of Our Time’: Antifascism and Post-Yugoslav Singing Memory Activism“. *Popular Music and Society*: 1–18. <https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1820782>.
- Horvatinčić, Sanja. 2012. „The Peculiar Case of Spomeniks. Monumental Commemorative Sculpture in former Yugoslavia Between Invisibility and Popularity“. *Paper presented at Lisbon Summer School for the Study of Culture*. Lisbon, 9–14. 07. 2012.
- Horvatinčić, Sanja. 2015. „Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi* 96 (1): 32–59.
- Jelenković Dunja. 2020. „The Film Festival as a Vehicle for Memory Officialization: The Afterlife of WWII in the Yugoslav Documentary and Short Film Festival, 1954–2004“. In *Documentary Film Festivals Vol. 1*, edited by Aida Vallejo and Ezra Winton, 101–122. London: Palgrave Macmillan.
- Kataria, Shyamai. 2015. „Serbian Ustashe Memory and Its Role in the Yugoslav Wars, 1991–1995“. *Mediterranean Quarterly* 26 (2): 115–127. <https://doi.org/10.1215/10474552-2914550>.
- Kirn, Gal. 2012. „Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context“. In *Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia*, edited by Daniel Šuber and Slobodan Karamanić, 251–281. Leiden, Boston: Brill.
- Kirn, Gal. 2020. „The Mediatization of the Yugoslav Partisan Struggle: Towards a New Counter-Archive“. In *The Media of Memory*, edited by Maruška Pušnik and Oto Luthar, 63–84. Leiden, Boston: Brill.
- Kulić, Vladimir. 2014. „New Belgrade and Socialist Yugoslavia’s Three Globalisations“. *International Journal for History, Culture and Modernity* 2 (2): 125–153. <https://doi.org/10.5117/HCM2014.2.KULI>.
- Kulić, Vladimir. 2019. „Yugoslavia: Brutalism and sophistication“. *Arq: Architectural Research Quarterly* 23 (4): 381–383. <https://doi.org/10.1017/S1359135519000289>.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja.
- Kuljić, Todor. 2020. „Delatni potencijal sećanja levice: o samorefleksiji poraza“. *Politička misao: časopis za politologiju* 57 (1): 7–25. <https://doi.org/10.20901/pm.57.1.01>.
- MacDonald, David Bruce. 2003. *Balkan Holocausts?: Serbian and Croatian victim centred propaganda and the war in Yugoslavia*. Manchester: University Press.
- Mihelj, Sabina. 2014. „The persistence of the past: Memory, generational cohorts and the ‘iron curtain’“. *Contemporary European History* 23(3): 447–468. <https://doi.org/10.1017/S0960777314000228>.

- Miljački, Ana. 2019. „Review: Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980“. *The Journal of the Society of Architectural Historians* 78 (3): 368–370. <https://doi.org/10.1525/jsah.2019.78.3.368>.
- Mould, Oli. 2017. „Brutalism redux: Relational monumentality and the urban politics of brutalist architecture“. *Antipode* 49 (3): 701–720. <https://doi.org/10.1111/anti.12306>.
- Nadkarni, Maya and Olga Shevchenko. 2004. „The politics of nostalgia: A case for comparative analysis of post-socialist practices“. *Ab Imperio* 2: 487–519. <https://doi.org/10.1353/imp.2004.0067>.
- Naumović, Slobodan. 2009. *Upotreba tradicije*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i IP „Filip Višnjić“ a.d.
- Nora, Pierre. 1989. „Between memory and history: Les lieux de mémoire“. *Representations* 26: 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Norris, David A. 2012. „Jovan Radulović’s Golubnjača (Dove Hole): Analysis and Context of the Stories and the Play Which Was Banned in Yugoslavia (1980–1984)“. *The Slavonic and East European Review* 90 (2): 201–228. <https://doi.org/10.5699/slaveastorev2.90.2.0201>.
- Pavasović Trošt, Tamara. 2018. „Ruptures and continuities in nationhood narratives: Reconstructing the nation through history textbooks in Serbia and Croatia“. *Nations and Nationalism* 24 (3): 716–740. <https://doi.org/10.1111/nana.12433>.
- Petrović, Tanja. 2011. „The Political Dimension of Post-Socialist Memory Practices: Self-Organized Choirs in the Former Yugoslavia“. *Südosteuropa. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* 3: 315–329.
- Petrović, Tanja. 2013. „The Past that Binds us: Yugonostalgia as the Politics of the Future“. In *Transcending Fratricide. Political Mythologies, Reconciliations, and the Uncertain Future in the Former Yugoslavia*, edited by Srđa Pavlović and Marko Živković, 129–148. Nomos Verlagsgesellschaft.
- Pušnik, Maruša. 2019. „Media memorial discourses and memory struggles in Slovenia: Transforming memories of the Second World War and Yugoslavia“. *Memory Studies* 12 (4): 433–450. <https://doi.org/10.1177/1750698017720254>.
- Rabikowska, Marta, ed. 2013. *The Everyday of Memory: Between Communism and Post-Communism*. Bern: Peter Lang.
- Rieser, Max. 1966. „Problems of artistic form. The concept of form“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 25 (1): 17–26. <https://doi.org/10.2307/428880>.
- Spaskovska, Ljubica. 2014. „The Yugoslav Chronotope—Histories, Memories and the Future of Yugoslav Studies“. In *Debating the End of Yugoslavia*, edited by Florian Bieber and Armina Galijaš, 241–253. London, New York: Routledge.
- Štiks, Igor. 2020. „Activist Aesthetics in the Post-Socialist Balkans. Resistance, Rebellion, Emancipation“. *Third Text* 34 (4–5): 461–479. <https://doi.org/10.1080/09528822.2020.1834735>.
- Šuber, Daniel and Slobodan Karamanić, eds. 2002. *Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia*. Leiden, Boston: Brill
- Tamm, Marek. 2013. „Beyond History and Memory: New Perspectives in Memory Studies“. *History Compass* 11 (6): 458–473. <https://doi.org/10.1111/hic3.12050>.
- Tileaga, Cristian. 2012. „Communism in retrospect: The rhetoric of historical representation and writing the collective memory of recent past“. *Memory Studies* 5 (4): 462–478. <https://doi.org/10.1177/1750698011434042>.

- Todorova, Maria and Zsuzsa Gille, eds. 2010. *Post-communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Vangeli, Anastas. 2011. „Nation-building ancient Macedonian style: the origins and the effects of the so-called antiquization in Macedonia“. *Nationalities Papers* 39 (1): 13–32. <https://doi.org/10.1080/00905992.2010.532775>.
- Velikonja, Mitja. 2009. „Lost in transition: Nostalgia for socialism in post-socialist countries“. *East European Politics and Societies* 23 (4): 535–551. <https://doi.org/10.1177/0888325409345140>.
- Velikonja, Mitja. 2010. *Titostalgija*. Beograd: XX vek.
- Volčič, Zala. 2007. „Yugo-nostalgia: Cultural memory and media in the former Yugoslavia“. *Critical Studies in Media Communication* 24 (1): 21–38. <https://doi.org/10.1080/07393180701214496>.
- Wachtel, Andrew. 1998. *Making a nation, breaking a nation: Literature and cultural politics in Yugoslavia*. Stanford University Press.
- Wachtel, Andrew. 2006. *Remaining relevant after communism. The role of the writer in Eastern Europe*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zakošek, Nenad. 2007. „The heavy burden of history: Political uses of the past in the Yugoslav successor states“. *Politička misao* 44 (5): 29–43.
- Zvijer, Nemanja. 2014. „Presenting (Imposing) Values through Films. The Case of the Yugoslav Partisan Films“. *Images* 2 (2): <http://www.vizualni-studiji.com/visual-studies/images/no2/zvijer.html>.

Jelena Vasiljević

Institute for philosophy and social theory, University of Belgrade, Serbia

*Memorialization of the Past through Artistic Forms:  
Rememberance of the Partisan Movement during and after Yugoslavia*

In memory studies, the importance of textualization and visualization (cultural mediation) of the socially shared memories of the past is particularly emphasized. However, while the accent is on the issues of the reasons for some representations to become dominant in relation to others, why the preferred images of the past change over time, as well as of the circumstances and actors that facilitate these changes in the choice and representation of the “desirable” past, less attention is paid to the change in the dominant media through which these images are transferred. This paper examines the reasons behind certain socio-political circumstances and historical periods that render particularly relevant some artistic forms in collective representations of the shared past. Can the artistic forms themselves, as the media of transfer of the messages from the past, testify of the socio-historical function of collective memory, as well as of the society that “addresses” its past in this manner? Aiming for the affirmative answer to this question, the text discusses the favoured artistic expressions of



the memory of the World War II in three chronological segments in the socialist Yugoslavia and after its collapse, when the memory is 1) marked and institutionalized as the narrative of the partisans' struggle and victory; 2) disputed and reshaped as the "dissident" narrative; and 3) taken over from the former official memory and transformed into a form of social-cultural critique.

*Keywords:* memory culture, art, Yugoslavia, partisans' struggle, partisans' monuments, partisans' songs

*Mémorialisation du passé à travers les formes artistiques :  
souvenir du mouvement partisan pendant et après la Yougoslavie*

L'approche culturelle aux études du souvenir souligne surtout l'importance de la textualisation et de la visualisation (médiation culturelle) des souvenirs du passé socialement partagés. Cependant, d'un côté on met principalement l'accent sur les questions suivantes : pourquoi certaines idées sur le passé deviennent dominantes par rapport aux autres, pourquoi les images préférées du passé changent avec le temps et comment, sous quelles circonstances et à l'aide de quels acteurs ces changements dans le choix et dans la présentation du passé « souhaitable » se déroulent tandis que de l'autre côté on prête une moindre attention à la question du changement des médias dominants diffusant des images du passé. La question de recherche de ce travail c'est pourquoi dans certaines circonstances socio-politiques et périodes historiques certaines formes artistiques deviennent particulièrement pertinentes pour les notions collectives du passé commun. Les formes artistiques elles-mêmes comme moyens de transmission de messages du passé, peuvent-elles nous dire quelque chose sur la fonction socio-historique de la mémoire collective ainsi que sur la société elle-même qui « s'adresse » de cette manière à son passé. Pour tenter d'apporter une réponse affirmative à cette question, le travail traitera des expressions artistiques favorisées du souvenir de la Deuxième guerre mondiale dans trois moments dans la Yougoslavie socialiste et après elle : il s'agit de périodes approximatives où le souvenir de la Deuxième guerre mondiale: 1) devient officiel et institutionnalisé comme le récit de la lutte partisane et de la victoire; 2) est contesté et transformé en récit « dissident »; 3) est pris de la mémoire ancienne officielle et changé en une forme de critique socio-culturelle.

*Mots-clés :* culture du souvenir, art, Yougoslavie, lutte partisane, monuments partisans, chansons partisans

Primljeno / Received: 5.05.2021

Prihvaćeno / Accepted: 6.07.2021