

Predrag Krstić¹
Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd

(D)OSLIKAVANJE TRAUME

(Nevena Daković, *Slike bez sećanja: trauma, film, transmisija*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2020)

Posle pionirskih poduhvata u uvođenju akademskih standarda u nove teorije filma u svom predavačkom angažmanu, te specifičnije postavljenih interesovanja u pogledu studija sećanja i balkanskih studija (Nevena Daković, *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja / Film Studies: Essays on Film texts of Memory*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2014; Nevena Daković, *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2008), Nevena Daković svojom poslednjom knjigom na najubedljiviji način kruniše višegodišnja istraživanja i, više od toga, jednu retku posvećenost predmetu koji je izabrala da izučava i podučava.

Sve vrline *Slika bez sećanja* očite su već u verovatno jednom od najboljih autorskih predgovora vlastitoj knjizi u domaćoj produkciji. Na dirljiv, sasvim intiman, ali nikada neukusno privatizovan način, sa neuporedivom iskrenošću koliko i upućenošću u relevantnu literaturu, polaže se račun o inspiraciji i teorijskom pristupu. Holokaust je, naravno, čvorna tačka, ali ne više u njegovoj (nedostupnoj) „stvarnosti”, već detektovan kao nepojaman, neiskaziv. On se ovde sagledava kao kulturna trauma u svojim, pre svega ekranskim, ali i književnim manifestacijama, u svom zapravo (pri)kazivanju. Svetska lektira o tome sačinjava već pristojnu biblioteku. Daković je s zavidnom erudicijom konsultuje, ali se ne zaustavlja ni na tom toposu, nego proširuje i istovremeno usredsređuje svoje istraživanje i na traume (post)jugoslovenskih ratova i NATO bombardovanja; na tekstualno i vizuelno doslovno evociranje, dozi vanje, na prepoznavanje po srodstvu i sučeljavanje (re)interpretacija, masakara iz sredine i s kraja prošlog veka.

Tako, još preciznije određen, vidokrug knjige predstavlja „prenos” jedne traume, jednog uzora transnacionalne, svakako evropske, možda za njenu

1 prekrst66@gmail.com

savremenost konstitutivne traume, kao što je Holokaust: naime, „multiperspektivno” suočavanje sa tom traumom – onako kako se odigrava(lo) putem „medijski posredovanih obličja, transmisijom traume kroz vreme, prostor, žanrove, medije, generacije ili među različitim učesnicima traumatskog zbiivanja (žrtve, svedoci, počiniooci)” (str. 9). Autorka onda virtuosno dekonstruiše medijalizovane narative, predstavljачke obrasce i modele transmisije zločina onih i naših dana, naših i drugih prostora.

I kao što nije više tema istorija nego sećanje, uvek već „isprepleteno”, uvek nekakva komunikacija aktera i iznova (re)konstruisanog „artefakta”, tako i analiza Nevene Daković prati tragove sećanja empirijskom analizom njihovih zapisa i svojevrsnom hermeneutikom kontekstualizacije. Njen interdisciplinarni pristup – od studija filma i medija, studija reprezentacije i kulturnih studija, preko studija trauma uopšte i u vizuelnim umetnostima posebno, te studija sećanja, sve do istorije i teorije Holokausta, naročito na prostorima Balkana, Istočne Evrope, u Jugoslaviji i postjugoslovenskim državama, te analiza interpretacija i reprezentacija ratova vođenih tokom raspada Jugoslavije – ispunjava, čini se, čitav „ekran” svake pojedine „studije slučaja”. Autorka nas suvereno (pro)vodi kroz meandre dosad netematizovanog, nepreglednog i jamačno i posle ove knjige nedoglednog, „okeana sećanja”, ali okeana po kojem se sada neuporedivo lakše ploviti: ova knjiga obezbeđuje pouzdanu navigaciju, koja sa svoje strane zahteva onu odgovornost koju nameće svako nezaobilazno štivo.

Slike bez sećanja hotimice obrću, i naslovom i sadržajem, uobičajenu predstavu Holokausta kao sećanja bez slika. On je, svakako već uveliko danas, i za one koji ne „boluju” od afantazije, postao neoslikan artefakt, izvesna apstrakcija s kojom se ne vezuju određene mentalne slike, pojam koji izmiče jedinstvenom reprezentovanju, a možda i konačnom opojmljivanju, a da ne prestaje biti ako ne pojam ono metafora, označitelj u potrazi za likovnim označenima. Nerazrešena i nerazrešiva trauma destabilizuje sećanje i doziva slike. Proizvodnja slika bez sećanja, pre svega filmskih, ali i inih, pripisuje traumi polifona značenja, ulančava slike u pretince žrtvenih ali i, skupa sa „istinom”, sa odbeglom „stvarnošću”, žrtvovanih (o)sećanja.

Medijalizovani narativi sećanja uzbudljivim tokom knjige suprotstavljaju se Istoriji, faktografiji, za račun mikro-(i)storija, specifičnih osećajnosti i proživljenosti koje (uvek iznova) svedoče. Ti svedoci zamagljuju granicu stvarnog i izvedenog, istorije i sećanja, ali se sada pozivaju na jednu drugu autentičnost, na autentičnost vlastitih, neskriveno stvaralačkih i imaginativnih obrada,

makar toliko koliko i „realističnih” ili makar tamo gde manjka mogućnosti povratka i sećanja – kao na jedini dostupan i čak poželjan vid utvrđivanja poroznosti te granice i davanja, te značaja i značenja Događaju Holokausta. Perspektive i komunikacija postaju presudniji od linearnog dokumentarizma, svedočanstva koja su imala afektivni kapacitet, koja su bila kadra i koja su kadra da pred užasom odvrte pogled – važnija od ionako uzaludne potrage za „pouzdanim” svedokom-očevicem koji bi bezdušno referisao. U filmovima je taj okret osetljiviji nego inače.

Holokaust, avanzovao do „statusa univerzalne moralne reference”, preobražava se (i) tu u onu dramu kulturalne traume koja (bi da) simbolizacijom zla, identifikacijom sa žrtvama pogibelji i preuzimanjem odgovornosti omogućuje negativnu artikulaciju novog univerzalizovanog etičkog imperativa da se on ne ponovi (str. 23), ukazuje Daković oslonjena na Aleksandera i signalizira(ju) tragičku dijalektiku bezizlaza. „Povratak kroz kulturalnu traumu obezbedio je ispunjenje diktuma da se ne zaboravi i da se ne ponovi, ali paradoksalnim preokretom, i zaključak da ako se Holokaust može iskazati, priznajemo da se može i ponoviti. ’U tragičnom narativu svetog zla, masovno uništavanje Jevreja nije postalo događaj istorije, već arhetip, događaj van vremena, a univerzalizacija Holokausta obol koliko emocionalnoj potrebi toliko i moralnoj ambiciji uspostavljanja jedinstvene reference” (str. 23–24) u svim svojim sve globalnijim manifestacijama i u opredmećenjima kroz memorijalizacije, narativizacije i arhiviranja. Vizuelne predstave u tom pogledu nisu izuzetak; naprotiv.

Tek njihovo medijsko posredovanje prošlosti stvara, formira i definiše saznanja o njoj, oblikuje i integriše – sećanja. Odgovornost je utoliko veća, čini se. Predstave Holokausta u vizuelnim umetnostima su tako osuđene na moralne aporije oslikavanja užasa: između njegove pornografije, brutalnog dokumentarističkog realizma, i njegovog pripitomljavanja, stilizacije i estetizacije, da pomenemo samo neke krajnosti dilema etike (re)prezentacije one nedomislive demonske atopije koja gotovo da nije za sobom ostavljala neposredne vizuelne tragove i koje naknadni posmatrač mora, treba, na određen način – ali koji? – da bez krivotvorenja domisli i nekako protumači, usvoji, svari. Taj posmatrač nalazi se i sam između doznačenih normiranja i normalizovanja naracije i slobode heurističke redeskripcije viđenog.

Ako prebacimo sve rečeno u kolektivistički registar, slučaj južnoslovenskih postsocijalističkih zemalja ipak se pokazuje specifičnim. Političko sećanje se tu nedvosmisleno strateški koristi u svrhu učvršćenja novonastalih državnih

i nacionalnih identiteta: dezintegrisana zemlja šizofreno zagledana u vlastite posebnosti i u evropske integracije. Valjalo je prisposodobiti ili zameniti vizije stradanja u socijalizmu stradanjima u Holokaustu: potonji postaje predložak raspravama o nikad raščišćenim i okončanim etničkim sukobima, nacionalnim žrtvovanjima u zajedničkoj državi i ratovima pri raspadu Jugoslavije. „Totalitarni nacionalistički zaborav i selektivno narcisoidno sećanje večno dobre nacije” (str. 33) caruju u glavnom toku tih prikaza a, neuporedivo ređe, i ironijski otklon od samoobmana ili hotimice bolno suočavanje sa njima u manje ili više nezvaničnim ili poluozvaničenim nišama režima.

Ali, ako bi to još uvek moglo važiti kao matrica za čitavu bivšu Istočnu Evropu, brižljivom koliko i upečatljivom analizom Daković pokazuje njene varijacije na prostoru balkanske kinematografije, ne kloneći se ni poređenja sa „pričama sa zapadne strane”, sa uticajima i isticajima koje su doživele. Od rumunskog ekranizovanog obračuna sa neslavnom prošlošću, do istočnonemačkih i (eks)jugoslovenskih, isprva stidljivih, evociranja motiva Holokausta, filmskim slikama i *slikama bez sećanja* promiču logorske sudbine, „transporti”, nedostojni i nepredstavljeni, sa industrijalizovanom smrću u zaleđu. Ponekad zaodnutom smehom, komodifikovanom i komodizovanom, naturalizovanom, (pop)kulturalizovanom, kultivisanom i tako podnošljivom masovnom smrću, ubistvom (str. 57 i dalje), a da u najboljim filmskim izdancima, sredstva komedije još više ističu stabilnost (podrazumevane, odigrane) tragedije.

Balkanski filmovi o Holokaustu doba postsocijalizma, ilustrativno demonstrira Daković, „slede holivudske obrasce reprezentacije Holokausta koji su došli preko američkih TV serija i filmova”, „koncipiraju nacionalno i transnacionalno sećanje na traumu”, „interreaguju sa oficijelnom politikom sećanja odjekujući u savremenim krizama” (str. 65). Holivudizacija (i amerikanizacija) Holokausta od njega je načinila – priklanja se autorka klasičnim i nezaoobilaznim analizama – delokalizovanu apstrakciju i pretvorila ga u klišetiranu melodramsku *success story* preživelih, u metaforu koja svojom istorizacijom deli moralne lekcije i, najzad, u industrijske „eksploatacije istorije i traume zarad spektakla i masovne zabave u eri globalizacije”, u mesto naracije „gde su ideologija, moć i interesi neminovno ustuknuli pred blagim, depolitizovanim jezikom briga i sećanja” (str. 66), gde se singularnost Šoe univerzalizuje i nezamislivi užas čini dostupnim publici (str. 67). Jedna trauma ili *the* trauma je zbog toga u sledećem koraku mogla da posluži i kao potpora evropeizaciji i, naizgled protivrečno, kao osnov etnocentrizma i nacionalizma postsocijalističkih država. Reč je o „simptomatskom zaokretu”, detektuje autorka, u od-

nosu na prve filmove koji tematizuju Holokaust sa ovih prostora, u kojima je bila prisutna „samokritička oštrica” uperena ne samo na počinoce, nemačke nacistе, nego i na manjak otpora, kolaboracionizam, indiferenciju posmatračа. Sada se, međutim, radije pripoveda o preživelimа, o krivici nacista, o neudobnoj poziciji domaćih pomagača, o nadi i dobru koji pretiču i posle onog kardinalnog zla koje im je već unapred simplifikovano suprotstavljeno.

Na fonu eskalacije nacionalizma, formiranja partijskih država pri raspadu Jugoslavije, ekonomskog i moralnog sunovrata, „događanja” i homogenizacije naroda, instrumentalizovani mediji osnaživali su gledište da Drugi svetski rat, ako ne i raniji ratovi, nikada nije okončan, da novi sukobi nastavljaju koloplet starog nasilja. Sećanje na Holokaust se u takvim okolnostima ili skroz potisnulo ili dozivalo kao etalon identifikacije sa žrtvama koji bi pospešio aktuelne etničke mržnje. Dozvolite poduži citat koji bi ilustrovao ne samo tankoćutnost i pronicljivost uvida Nevene Daković, nego i preciznu leksiku i visoku stilizaciju koji ih prate. „Filmsko sećanje Holokausta – kao višestruko ‘upotrebljiva prošlost’ – nastalo raznovrsnim spregama traume Holokausta i ratova raspada Jugoslavije instrumentalizovano je zarad progresivno transnacionalno/multikulturene i regresivno nacionalno/lokalne politike sećanja. Holivudizovani, homogenizovani narativi prošlosti, visoke vizuelne i narativne ekonomije i popkulture referentnosti, obezbeđuju dvostruki tekstualni rad primeren haotičnoj postjugoslovenskoj stvarnosti. Na jednoj strani, kao primer ‘sećanja zarad koristi’, delaju u pravcu (re)nacionalizacije/vraćanja sećanja u rigidno nacionalne okvire i podrške etnocentrizmu postjugoslovenskog doba. Monokulturno preusmereni, ovi narativi postaju zamajac novog čitanja nacionalnih istorija postsocijalističke ere, dok se stradanja jevrejske zajednice samoljubivo (pre)vezuju samo za jednu naciju i njen žrtveni narativ, namenjen unutrašnjoj političkoj upotrebi i snaženju regresivnih politika sećanja.² Na drugoj strani, u sećanju u korist evropeizacije i EU integracija Holokaust je predložen kao univerzalni trop stradanja i moralni standard koji prihvatamo kroz (amerikanizovanu) retoriku popularnog sećanja svetske medijske prakse. U potonjem slučaju reč je o progresivnim politikama sećanja, koje akcenat stavljaju na emancipaciju zajednice, na ravnotežu pritisaka na sećanje koji dolaze sa desnice i leve, na podjednaku svest o značaju sećanja žrtava, počinilaca i svedoka zločina.” (str. 75). Nastavci takvih razrokih

2 Daković to naziva „strategijom politike radikalnog zaborava”: stvaranje različitih istorijskih narativa, suprotstavljenih sećanja i etnicizovanih trauma novonastalih država, uz podrazumevano brisanje i isključivanje žrtava onih drugih. Narativi tu u bitnom smislu zavise od „etničkog identiteta potpisnika (i)storije, vezujući etičnost i etničnost obe strane u Gordijev čvor prošlosti” (str. 118).

praksi filmovanja – pregledno ovde dokumentovani na aktuelnim „slučajevima” Diane Budisavljević i Novosadske racije – mogu se, nažalost, očekivati.

Među drugim naizgled oštrim rezovima, ali ipak sjajno „montiranim” poglavljima u tečnu i skladnu celinu, u protočni integritet, posebnu pažnju zaslužuje ono koje, u nastojanju da odgovori na pitanje „koliko se u tekstovima prve ili istorijske avangarde može naslutiti Holokaust?”, uporedno analizira životopise Monija Bulija i Benžamena Fondana, „dva začudno slična balkanska Jevrejina, avangardna pesnika, filmmaker-a i mislioca”. Ono predstavlja dragoceni doprinos koji prevazilazi ionako široko postavljene orijentire koji okupljaju polja ekspertize ove knjige.

Knjiga je opremljena svom akademskom aparaturom, koja omogućava laku prohodnost kroz njene rukavce i instruktivna upućivanja za dalje izučavanje: dovoljno je pogledati samo razvrstanu bibliografiju, vebografiju, filmografiju i seiografiju na kraju. Ali svakako nije u pitanju dosadna knjiga. Pisana zavodljivim stilom, ona predstavlja inspirativno makar koliko i informativno štivo koje, nadalje obavezujućom stručnošću, instaliranjem u nezaobilaznu lektiru profesionalaca, ne zaprečuje uživanje u čitanju i dočitavanju i svih s iskrenom ljubopitljivošću zainteresovanih za pitanja kojima se bavi i spremnih da se, na svoju polzu, prepuste nežnom rukovodstvu *Slika bez sećanja*.