

Marija Đorđević
JUGOSLAVIJA PAMTI
Mesto, telo i pokret za prostore izvođenog nasleđa



EUROPA
NOSTRA

Srbija

Marija Đorđević
JUGOSLAVIJA PAMTI:
MESTO, TELO I POKRET ZA PROSTORE IZVOĐENOG NASLEĐA
Prvo izdanje, Beograd 2021.
©Marija Đorđević i ENS

Izdavač
Evropa Nostra Srbija
Francuska 16, Beograd 11000, Srbija
www.europanostraserbia.org

Za izdavača
dr Irina Subotić, profesor emeritus
predsednik Evropa Nostra Srbija

Urednik
dr Višnja Kisić

Recezeni
dr Vladimir Petrović, naučni savetnik
dr Srđan Radović, viši naučni saradnik
dr Milena Jokanović, naučni saradnik

Lektura i korektura
dr Ivan Đorđević

Dizajn korica: Mićun Jauković

Grafički dizajn: 3D+

Štampanje: 3D+, Beograd

Tiraž: 200
ISBN-978-86-917157-9-3

Ova knjiga rezultat je doktorskog istraživanja sprovedenog na Univerzitetu u Hildeshajmu
Štampanje ove knjige finansirao je Institut za medije, teatar i popularnu kulturu,
Univerziteta u Hildeshajmu

Marija Đorđević

JUGOSLAVIJA PAMTI

Mesto, telo i pokret
za prostore izvođenog nasleđa

Beograd, 2021.

Bracu i Dragani

SADRŽAJ

Predgovor	9
Uvod	19
1. Šta je komemoracija?	28
2. Komemoracija kao performans	36
3. Mesto, telo i radnja	49
Obrazovano telo	61
4. Kako se izvodi nasleđe?	70
Disonantno, zajedničko ili deljeno nasleđe	77
Izvođeno nasleđe	82
5. Sećanje obrazuje – slučaj Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije	89
Stvaranje sećanja	90
Spomenici NOB-e	97
Komemoracije NOB-e	108
6. Kako Jugoslavija pamti?	114
Komemoracija „Bitke na Sutjesci“ – Memorijalni kompleks „Dolina heroja“	115
Četiri sećanja na Sutjesku	128
„Veliki školski čas” – Spomen park „Kragujevački oktobar“	145
Četiri sećanja na Šumarice	154
13. Juli – Dan ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore	177
Četiri proslave ustanka	185
7. Izvođeno nasleđe danas – umesto zaključka	201

Pogovor	211
Bibliografija	213
Korišćena literatura.....	213
Medijski izvori	223
Internet izvori	228
Video materijal	232
Arhivska građa	233
Indeks	235
Summary	237
Beleška o autoru	239

Predgovor

Početak 2020. godine Muzej Jugoslavije objavio je publikaciju pod nazivom *Jugoslavija: Zašto i kako?*, koja kao svoj idejni predložak koristi sadržaj diskusija i predavanja, održanih u okviru projekta Razgovori o Jugoslaviji¹, okupljajući grupu istaknutih i veoma posvećenih autorki i autora koji se u svom radu fokusiraju na pitanja šta je Jugoslavija bila, kako je nastala i, naposljetku, kako je nestala. Uzbudljiv i provokativan sadržaj ove publikacije uokviren je možda i najznačajnijim pitanjem za sve nas koji se bavimo jugoslovenskim periodom već u sklopu grafičkog rešenja svojih korica – pitanjem “Da li su nam potrebne studije Jugoslavije?”.

Ovo pitanje po sebi nije revolucionarno, iznenađujuće niti neobično, ali trenutak u kome se postavlja svakako jeste. Na korice je stavljeno 2020. godine, skoro punih trideset godina nakon nestanka države o koja se promišlja, barem petnaest godina nakon prvih koraka aktivnog promišljanja i istraživanja pedesetogodišnjeg postojanja države nastale okončanjem Drugog svetskog rata i skoro više od dvadeset godina nakon zvaničnog početka procesa valorizacije jugoslovenskog iskustva kao kulturnog nasleđa.²

Međutim, da bismo odgovorili na postavljeno pitanje prvo moramo da pokušamo da definišemo pojam studija Jugoslavije. Polje

¹ Razgovori o Jugoslaviji, <https://www.muzej-jugoslavije.org/program/razgovori-o-jugoslaviji/>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.

² Osnivanje Muzeja istorije Jugoslovaije 1997. godine se može uzeti kao početak dugog procesa formulisanja nasleđa Jugoslavije u kontekstu Srbije kao jedne od zemlja naslednica Socijalističke federativne republike Jugoslavije.

ove istraživačke niše je potencijalno ograničeno, jer deluje kao domen interesovanja male i već prilično determinisane grupe naučnih radnika i aktivista, čija imaginacija je potaknuta često pozitivnim odnosom prema Jugoslovenskom projektu i koji su u većoj ili manjoj meri aktivni u okviru leve opcije političkog spektra. Imajući ovo u vidu, moguće je zapitati se da li i na koji način njihov rad ostavlja trag na društvene realnosti u kojima danas živimo? Verovatno ne u dovoljnoj meri, pogotovo ukoliko pogledamo trenutnu situaciju u kojoj se sve države naslednice Jugoslavije nalaze na evropskoj i globalnoj semiperiferiji, i u kojoj jugoslovensko iskustvo predstavlja davno prošli izuzetak i nedostižan El Dorado. U realnosti u kojoj su skoro sve revolucijom i napretkom osvojene slobode izgubljene, urgentno pitanje na koje moramo odgovoriti nije da li, već u kojoj situaciji i na koji način su nam potrebne studije Jugoslavije?

Urgentnost ovakvog promišljanja se vidi već kroz letimičnu analizu dešavanja u javnom prostoru u Srbiji u toku po svemu mučne 2020. godine. Naime, poslanici Skupštine grada Beograda su 3. marta usvojili predlog o podizanju novog spomen obeležja u okviru spomeničke celine Groblja oslobodilaca Beograda. Prema planu, novi spomenik nosiće naziv „Večna vatra“ i biće posvećen srpskim i ruskim borcima koji su poginuli u završnim borbama za oslobođenje nekadašnje i današnje prestonice.³ Ova odluka da se konačno zaokruži proces etnifikacije istorijskih aktera oslobodilačkog pokreta nije nikakvo iznenađenje, ali predstavlja isklesan dokaz krajnje pobeđe revizionističke apropijacije prostora antifašizma i oslobođenja na teritoriji Beograda. Ovaj proces etnifikovanog pregovaranja, i, konačno, apropijacije istorije i sećanja započet je odavno i svoj vrhunac uslovno doživljava u ranim dvehiljaditim godinama.

³ 'Beograd dobija nove spomenike', B92, 03.03.2020, https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2020&mm=03&dd=03&nav_category=12&nav_id=1661935&fbclid=IwAR3iGNx-vryi1fURrjzZtz3MX7jCx1xNbRM13v1-KQfwhjb8J1nWQVt27q50, pristupljeno: 03.03.2020. godine.

U Srbiji njegov meandrirajući tok je polazio od potpune negacije učešća u antifašističkoj borbi Drugog svetskog rata, preko zauzimanja pozicije žrtve (zamišljenog u okviru diskursa holokausta), do konačne blatantne entičke aproprijacije dostignuća Narodnooslobodilačke borbe. Jedna od vrlo vidljivih tačaka ovog procesa svakako jeste proslava šezdesete godišnjice oslobođenja Beograda 20. oktobra 2009. godine. Tom prilikom, tadašnji predsednik Republike Srbije Boris Tadić je u svom obraćanju okupljenim zvanicama u potpunosti izbrisao ulogu partizanskih jedinica i shodno tome njihovih boraca u ovom činu, navodeći ruskog predsednika Dimitrija Medvedeva na relativno neugodnu intervenciju – bio je prinuđen da okupljene podseti da su Beograd oslobodili borci Narodnooslobodilačkog pokreta uz pomoć ne ruske nego sovjetske Crvene armije.

Veoma slična situacija, u kojoj naše zvaničnike na istorijske događaje moraju opominjati ili podsećati strani predstavnici dogodila se 6. aprila 2020. godine. Nekoliko decenija ranije, 6. aprila, Beograd su bombardovale Sile Osovine. Tog dana 1941. godine Beograd je pretvoren u ruševine, Narodna biblioteka je izgorela do temelja, a divlje životinje su tumarale gradom nakon što je bomba otvorila izlaz na zidinama Zoološkog vrta. Skoro osamdeset godina kasnije, Beograd je 6. aprila okićen nemačkom trobojkom u znak podrške nemačkom narodu u naletu pandemijskog talasa COVID-19. Ovaj po svemu nesrećan odabir trenutka i dekoracije postavljene na ulicama Grada heroja⁴ bi verovatno ostao i neprimećen u svojoj neprimerenosti ili bio protumačen kao još jedna od inklinacija semi-perferije ka potvrdi od strane centra, da primalac pažnje sopstvenu nelagodu nije morao da adresira. Naime, narednog dana nemački ambasador Tomas Šib izdao je sledeće saopštenje: „Na današnji dan pre 79 godina, nemački Luftvafe je bombardovao Beograd. Time

⁴ Grad Beograd dobija status Grada Heroja 1974. godine.

je za Srbiju otpočeo Drugi svetski rat, vođen u ime Nemačke i Nemača. Danas se sećamo srpskih žrtava i klanjamo im se. Kritičko hvatanje u koštac sa najmračnijim poglavljima nemačke istorije je deo istorijske odgovornosti Nemačke. Bez tog kritičkog sagledavanja ne bi bili mogući ni povratak u zajednicu naroda ni pomirenje sa našim evropskim partnerima”⁵. Ovo saopštenje samo je jedan od primera u kome je „spoljni faktor“ jasno ukazao na to šta je nasleđe Jugoslavije iz pozicije sveta koji živi izvan granica i teritorija država koje nastaju nestankom Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Ovaj događaj izazvao je brzu i neposrednu reakciju dela profesionalne zajednice koja se bavi studijama Jugoslavije, kao i dela javnosti⁶. Međutim, odgovor zvaničnih institucija i predstavnika vlasti je ili ostao neodređen ili je praktično izostao.

Imajući u vidu ovu kratku skicu okolnosti u kojima se bavimo nasleđem nekadašnje države i sistema, jedno od gorućih pitanja jeste kako i zašto nasleđe Jugoslavije još uvek nije valorizovano i kako je moguće da ne postoji ni minimalno razumevanje između zainteresovane profesionalne zajednice i odgovornih državnih institucija kada su u pitanju istorijski narativi koji su materijalizovani kroz dobra koje čuvamo, čak i kada su poslednji koraci revizije završeni, odnosno kada je proces od negacije konačno dospelo do apropijacije? Zašto se prema nasleđu Jugoslavije i dalje odnosimo u okvirima pojmova osporavanog i disonantnog? I kako je moguće da su zvanični akteri uspeli da neprimetno i bez potresa nacionalizuju i etnifikuju istoriju, njene učesnike i konačno njene materijalne ostatke?

Kompleksnost procesa valorizacije i apropijacije nasleđa Jugoslavije vrlo se jasno videla u sadržajima izložbenog pejzaža u (polu) muzejskim prostorima Beograda još pre nekoliko godina. Skoro

⁵ <https://www.xxzmagazin.com/ziv-je-hitler-umro-nije-dok-je-srba-i-srbije>, pristupljeno: 12.06.2021. godine.

⁶ Jedan od primera je i navedeni tekst Milivoja Bešlina.

istovremeno, 2014. godine u Beogradu su otvorene tri velike i za analizu vrlo značajne, izložbe – *Živeo život*⁷ (u zgradi Robne kuće Beograd u Knez Mihailovoj ulici), U ime naroda – Politička represija u Srbiji 1944–1953⁸ (u Istorijskom muzeju Srbije na trgu Nikole Pašića) i Nikad im bolje nije bilo?⁹ (u Muzeju Jugoslavije u ulici Mihajla Mike Jankovića). Sve tri su za temu imale jugoslovensko iskustvo; sve tri su posvetile značajnu pažnju dizajnu i vizuelnom ambijentu prostora; i sve tri su koristile neki vid participacije publike u izložbenom prostoru. Međutim, bez obzira na značajne sličnosti, neophodno je napomenuti da pristup samoj temi, odnosno narativu koji je u izložbenoj formi predstavljen publici, nikako nije bio u ova tri slučaja.

Sa jedne strane, izložba *Živeo život* je zamišljena kao tematski zabavni park u malom, oslanjajući se u prvom redu na nostalgičan potencijal predmeta koji su raspoređeni u osmišljenim celinama svakodnevice Jugoslavije. Važno je napomenuti da je ova postavka delo producentske kuće, a ne kustoskog rada u standardnom smislu, i samim tim određeni aspekti važnosti istorijske tačnosti niti moraju, niti mogu, biti primenjeni u formulaciji narativa. Ova izložba za cilj nema davanje informacije, već iniciranje evokacija na osnovu kojih se posetiocu pruža mogućnost eskapizma u neko drugo, po svemu „srećnije“ doba.

U određenom smislu, prevashodno na osnovu teme svakodnevice koju takođe obrađuje, izložbeni poduhvat tadašnjeg Muzeja

⁷ *Živeo Život* – Međunarodna izložba lepog života od '50 do '90 godine <http://www.ziveozivot.com/>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.

⁸ U ime naroda – Politička represija u Srbiji 1944–1953 <https://www.youtube.com/watch?v=i8bn853fOkI>, pristupljeno: 17.06.2020. godine

⁹ Nikada im bolje nije bilo?, Muzej Jugoslavije, <https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2017/06/2014-Nikad-im-bolje-nije-bilo.pdf>, pristupljeno: 17.06.2020. godine

istorije Jugoslavije se može tumačiti kao sličan, ali on to nipošto nije. Izložba *Nikad im bolje nije bilo?* rezultat je posvećenog i detaljnog istraživanja svakodnevnog života u Jugoslaviji, koje je za cilj imalo pokušaj definisanja pojma jugoslovenskog iskustva, i njegovog prikazivanja sa svim vrlinama i manama. Autori ove izložbe se nisu zadovoljili mogućnostima formulisanja još jedne nostalgичne predstave prošlosti, već su posvetili (ponovnoj) valorizaciji predmeta koji se čuvaju u njihovom depou. Ovim projektom napravili su iskorak, koji do danas nije pronašao svoj nastavak ako je sudeći po spletu dosta nespretnih i često nesrećnih interpretacija u javnom prostoru kojima svedočimo.

Naposletku, izložba *U ime naroda* predstavlja možda i najznačajniji deo ne-definišuće slagalice nasleđa Jugoslavije. Pored poprilično nesmotrene upotrebe participativnih elemenata i pored u potpunosti diskvalifikujuće nesmotrenosti i gotovo neetičnosti pristupa činjenicama koje se iznose¹⁰, ova izložba poslužila je kao pozornica konačnih trenutaka istorijskog revizionizma, koji je započeo devedestih godina. Pod okriljem institucije istorijskog muzeja, konfigurisala je prostor u kome je vrlo vidljivo postavljeno pitanje ko je istorijski bio pravoverniji antifašista (iako je to bilo jasno i bez osmišljavanja ovakve postavke i njoj pratećeg programa). Poslužila je kao polje u kome se pitanje kompetitivne žrtvenosti (*competitive victimhood*) (Noor, Shnabel, Halabi i Nadler 2012) postavlja kao primarno u odnosu na otvaranje teme učestvovanja Srbije u holokaustu. Otvaranjem mogućnosti istorijske fragmentacije i dodatne dekontekstualizacije, bez postavljanja pitanja u cilju boljeg razumevanja uzroka i posledice u izložbi obrađene teme Golog otoka na nekadašnje društvo, završila se poslednja epizoda preispitivanja

¹⁰ Komarčević, D., 2015, '„U ime naroda”: Antikomunistička podvala ili istorijsko, istraživanje', 31.07.2015. <https://www.slobodnaevropa.org/a/u-ime-naroda-antikomunisticka-podvala-ili-istorijsko-istrazivanje/27161587.html> pristupljeno: 24.09.2018. godine.

prošlosti i započeta je nova era nacionalne apropijacije nasleđa koje je stvarala Jugoslavija.

Moguće je tvrditi da je ova istovremena pojava višestrukih glasova stvorila kakofoniju, koja je bez mnogo muke prerasla u belu buku (*white noise*), u običan šum u kojem se u narednim godinama, pa i danas, odvija proces apropijacije predmeta i mesta koje je Jugoslavija stvarala i ostavila kao potencijalno nasleđe. Samo nekoliko godina kasnije, nastali vakuum rezultirao je ne samo reinterpretacijom istorijskih narativa od strane zvaničnih institucija i vlasti, već je doveo i do novih vidova direktnih intervencija kako u sklopu nasleđenih spomeničkih celina, tako i u okviru memorijalnih praksi koje ove spomenike koriste kao pozornicu.

Ovde vrlo kratko opisane studije slučaja služe kao ilustracija konteksta koji se nameće kao nužan interpretativni okvir za propitivanje savremenih oblika apropijacije nasleđa Jugoslavije, a koje još uvek nije u celosti ni valorizovano. Brojni odgovori na još brojnija pitanja sasvim izvesno ne nude mogućnost pravolinijskog razumevanja događaja koji nas dovode do danas zatečenog stanja u domenu definisanja kulturnog i istorijskog nasleđa Jugoslavije. Upravo zbog toga je neophodno da na prvom mestu suzimo nagovešteno polje istraživanja ukoliko želimo da ga u nekom novom, budućem trenutku zasita ponovo otvorimo za mogućnosti višeglasja. Knjiga koja je pred čitaocem nudi jedan način svodenja polja istraživanja na savladiv obim. Ona je posvećena prevashodno neproblematičnom nasleđu Jugoslavije. Posvećena je spomeničkim celinama koje su intencionalno podizane nakon Drugog svetskog rata na celoj teritoriji nove države, a koje su preživle razorno nestajanje Jugoslavije i danas se nalaze na listama kulturnih dobara država naslednica.

Stranice koje slede pristupaju do danas mnogo puta obrađivanoj temi spomenika jugoslovenskog perioda na nov način kroz analizu

njihovog najčešće zaboravljanog aspekta – komemoracija, kao prostornih praksi u okviru kojih i za koje su spomenici podizani. Važno je napomenuti da istorijski razvoj komemorativnih praksi nije cilj ove knjige iako će određene hronologije biti ponuđene čitaocu, kao sredstvo dubljeg razumevanja telesno-didaktičke konstrukcije i funkcije ovih kulturnih performansa.

Posmatranje i analiza komemorativnih praksi i njihove performativnosti, kao i njihove inicijalne didaktičke svrhe, u izvesnoj meri nameće pitanje dovoljnosti praktičnih podela kulturnog nasleđa, u okviru kojih, sa manje ili više uspeha, istraživači i drugi profesionalci u praksi pristupaju predmetima koje je neophodno dokumentovati, valorizovati i na kraju aproprirati. Stoga, ova knjiga predlaže i uzima u razmatranje pojam *izvođeno nasleđe* (*performing heritage*), koji bi omogućilo sumiranje svih ostalih determinacija nasleđa Jugoslavije (poput osporenog, disonantnog ili pak zajedničkog), i pomoću kog bi se proces valorizacije počeo ispočetka. Knjiga pred vama namerno za trenutak odstupa od razmatranja okvira studija Jugoslavije, koje su neupitno važne danas, a koje će biti i više nego potrebne u budućnosti kada se konačno skroje uslovi u kojima bi njihova saznanja konačno imala uticaj na realnosti društava nastalih nestankom Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.

Naposletku, čitalac se možda i zapita zašto uopšte započinjati ovakav poduhvat; i da li je potrebno trošiti mnogobrojne resurse, od muzeja i arhiva, do znanja i sposobnosti interpretacije na definisanje nasleđa države i sistema od kojeg smo na tako nasilan način pobegli? Za autorku stranica pred vama, odgovor je jednostavan i jasan. Neupitno je da je „neželjeni“ sistem doneo napredak i promene, da je svoje građane upoznao sa do tada nezamislivim pravima i mogućnostima, koja se danas tako olako podrazumevaju. Valorizacija nasleđa Jugoslavije je proces koji nužno moramo preispitati i vero-

vatno ponoviti danas, skoro tri decenije od njegovih početaka, kada je sasvim jasno da je period tranzicije konstanta i da je naša pozicija na semi-periferiji Evrope gotovo nepromenljiva. Namerno povlačenje za nekoliko koraka unazad i sagledavanje nasleđa Jugoslavije umesto jugoslovenskog nasleđa, ima za cilj da usmeri razgovor ka pitanju *ko i zašto* baštini *šta*? Postupnim odgovaranjem na ova tri pitanja i dedukcijom višeglasne interpretacije moguće je determinisati ideale, ideje, osvojene slobode i prava kao integralne delove svakog nasleđa Jugoslavije. Ipak, ne sme se zaboraviti da je tada u rasponu od najviše dve generacije omogućeno da brat i sestra budu rođeni jednaki, a što danas ponovo predstavlja nedostižan sveti gral u svim post-jugoslovenskim državama. Čitanjem ove knjige postaća jasno da se autorka svesno i namerno pozicionira na levoj tački političkog spektra, živeći samopouzđano, posvećeno i nepokolebljivo sa idealima antifašizma i društvene jednakosti.



Ova knjiga rezultat je istraživanja sprovedenog za potrebe izrade doktorske disertacije odbranjene na Univerzitetu u Hildeshajmu 2019. godine, i ovom prilikom želim da se zahvalim svima koji su dali svoj doprinos u njenom nastanku.

Veliku zahvalnost dugujem Institutu za medije, teatar i popularnu kulturu Univerziteta u Hildeshajmu i svom mentoru i prijatelju prof. dr. Štefanu Krankenhagenu na podršci, poverenju i uvek izazovnoj i inspirativnoj komunikaciji. Želim da se zahvalim Filozofskom fakultetu u Beogradu na pruženoj prilici da svoj rad nastavim u Srbiji, kao i timu Evropa Nostra Srbija, a posebno dr Višnji Kisić i dr Katarini Živanović, na podsticaju, velikom razumevanju i osećanju pripadnosti. Takođe, dugujem veliku zahvalnost dr Vladimiru

Petroviću, dr Srđanu Radoviću i dr Mileni Jokanović na tome što su prihvatili ulogu recenzenata.

Ovaj proces ne bi bio ovoliko lep da nije bilo mojih dragih kolega i prijatelja. Milena, Daniela i Miljo, hvala vam za svaki komentar, svaku čvrstu ruku i podršku.

Mojoj mami Dragani i mom bratu Mićunu, hvala vam na postojanosti, na veri, na ljubavi i na bezgraničnoj podršci.

Mom Ivanu, hvala ti na svakom pročitatom redu, svakoj kritici, svakom razgovoru, svakoj raspravi i hvala za podršku i razumevanje o tome koliko je ovaj pređeni put bio i uzbudljiv i težak. Mom jablanu Davidu i brezi Vidi, hvala što postojite, što ste strpljivi i što rastete ponosito.

Uvod

„Revolucijo, ono što ostane je čovek
Ono što prođe je prošlost
Prošlost koja ne prođe je budućnost i budnost
Svaka stvar svaki čovek je detalj tvoje nade
Evo tako je počela u dan svoje nužnosti“
(Miljković 1959)

Jugoslavija je prošlost. Jednom je bila stvarnost i obećavala je budućnost. Jednom se nadala da će se jugoslovenski narodi međusobno prepoznati; jednom je istkala kolektivno telo. Nastala je iz nužnosti, iz revolucije i naposljetku iz pobjede. Očajnički je propala u svojim namerama i danas je više nema. Ono što je ostalo je fragmentirano kolektivno telo, kao i mesta stvorena za njegov pokret. Uprkos mnogobrojnim revizijama i temeljnim reinterpetacijama, inicijalni narativ koji se u njima materijalizovao je preživio i još uvek opsega sve potonje procese identifikacije na prostorima nekadašnje Jugoslavije.

Primarni motiv za sprovođenje ovog istraživanja kao, uostalom, i nastanak ove knjige jeste pokušaj da odgovorim na pitanje zašto ova u prošlosti stvorena zvanična mesta identifikacije još uvek predstavljaju relevantne tope u kolektivnoj svesti našeg regiona i zašto ih i dalje posmatramo kao predmete baštinjenja? Takođe, kako i zašto trenutak eksplozivnog odvajanja, koji je temeljno razorio društvo i

osećaj bilo kakvog zajedništva, nije sveo ova mesta na pejzaž, dopuštajući prirodi da preuzme tokove njihovog postojanja? Zašto njihovo postojanje još uvek izaziva komešanja?

U potrazi za odgovorima na ova pitanja, kao početni predmet istraživanja definisan je spomenički korpus posvećen Narodno-oslobodilačkoj borbi (NOB), posmatran kao „suštinsko mesta sećanja (Nora, 1989) sa transparentnom posvetom zajednici“ (Jauković 2014:84)¹¹. On se tretira kao najsveobuhvatniji poduhvat materijalizacije zvaničnog odnosa prema Drugom svetskom ratu, koji svedoči neupitnoj specifičnosti ovih konstruisanih mesta sećanja. Zvanična memorijalizacija u ovom kontekstu je, pored upotrebe izrazito raznorodnih formi obeležavanja odabranih mesta, podrazumevala i izrazito razgranate skupove pratećih aktivnosti, od razgovora sa borcima u školama do značajnih kinematografskih produkcija.

Međutim, analiza isključivo materijalnih ostataka prošlosti nije odgovorila na postavljena pitanja, ukazujući da se oni ipak ne mogu svesti na debate o svojinu materijalnog nasleđa, jer je ipak prilično očigledno da se spomenici i drugi vidovi materijalne kulturne baštine veoma jednostavno mogu obrisati ukoliko zajednica, koja živi oko njih i sa njima, odluči da im je istekao rok trajanja. Kako bi se izbeglo skretanje u istraživački ćorsokak perspektiva je promenjena i fokus je izmešten na drugi stalan deo zvaničnog stvaranja nasleđa, koji je postojan ali u svojoj suštini aktivan – na telesnu aktivnost i ponašanje pojedinaca i grupa u okviru definisanih mesta sećanja. Nakon višegodišnje potrage i rada ispostavilo se da odgovori na početna pitanja leže u naizgled kompleksnoj, ali u realnosti prilično pravolinijskoj, aproprijaciji javnih prostora koji su stvoreni i očuvani kroz aktivnost tela, i to najčešće kolektivnog tela. U slučaju memorijalnih kompleksa posvećenih NOB-u narativi, koji su inicijalno odabrani da budu materijalizovani, vremenom su značajno

¹¹ Svi prevodi sa engleskog na srpski jezik delo su autora ove knjige.

izmenjeni, a u nekim slučajevima su i sama mesta za aktivno sećanje u potpunosti promenjena. Međutim, neophodnost i značaj tela u pokretu za očuvanje važnosti ovih mesta u okvirima savremenih društvenih odnosa ostaju nepromenjeni.

Budući da je telo u pokretu biće konstantnog vremena sadašnjeg i budući da njegovo postojanje nudi jednako limitiran broj odgovora kao i isklesani kamen, potraga za dubljim razumevanjem važnosti spomeničkog nasleđa mora se prevesti u polje (simboličkih) odnosa između tela u pokretu, kao i mesta gde se ti pokreti izvode, u kontekstima stvaranja i očuvanja zvaničnog javnog sećanja. Za ovakvu analizu komemorativni performansi predstavljaju gotovo idealni predmet proučavanja.

Uloga tela u pokretu u činu komemoracije kao javnog performansa može biti (pre)ispitana i (re)definisana samo ukoliko ovim aktivnostima pristupimo kao procesima stvaranja prostora. U ovoj knjizi prostor je definisan kao čin, kao manifestacija, dok telo u pokretu predstavlja jedan od sastavnih delova prostorne trijade mesta, tela i pokreta. Ovako postavljena prostorna trijada nalazi se u osnovi svakog čina intencionalnog stvaranja prostora poput umetnosti performansa ili javnih/državnih manifestacija. U ovakvim slučajevima prostor se pojavljuje unutar relacija između pokreta tela i ostalih uključenih tela (Butler 2015), odnosno pojavljuje se u (inter)akciji tela na unapred određenom mestu i određenom vremenskom intervalu. Ukoliko pođemo od pretpostavke da prostor uvek stvaramo i da kao takav nije samo fizička datost, možemo ga tretirati kao „susretanje, okupljanje, simultanost“ (Lefebvre 1991:101), kao stvoren, i nanovo stvaran, kroz prisustvo i (inter)akciju tela, posmatranog kao „konkretnu, materijalnu i živu organizaciju masa, nerava, mišića i skeleta koja se ujedinjuje, biva kohezivna i struktuirana samo kroz fizičku i društvenu inskripciju“ (Grosz 1998:32).

Prostor je vid aktivnog stanja u kome se komunikacija materijalizuje i shodno tome vizualizuje, i po svojoj prirodi nije postojan. Međutim, prostori javnog karaktera moraju da postignu izvestan stepen trajnosti da bi ispunili svoju svrhu vizualizacije konsenzusa zajednice u određeno vreme i u okviru predodređenog mesta, i zbog toga se knjiga pred vama intencionalno fokusira isključivo na javne prostore; na prostore koji se mogu smatrati dostupnim za sve (i ako je pojam „svi“ po pravilu isključujući).

Na samom početku naše priče neophodno je definisati pojam javnog prostora kako bi se održao neopohodan nivo koherentnosti interpretacije. Pojmovi javnosti (publicness) i otvorenosti mesta (i prostora) su prošli kroz dug vek definisanja i re-definisanja, koji su neophodnu pojmovnu determinaciju postavili u poziciju permanentne fluidnosti. I pored jasne želje za nedefinisanjem onoga što možemo definisati, odabir sadržaja ovoga pojma od strane pojedinca vrlo jasno ukazuje na njenu ili njegovu poziciju na liniji od desne do leve strane političkog spektra. U ovom kontekstu javni prostor je prevashodno postavljen kao fizički određeno mesto u okviru koga iskazujemo svoju pripadnost određenoj grupi. Iako su principi pripadanja uvek višeslojni i nužno podrazumevaju višestruke pravce delovanja, u okviru javnog prostora i njegovih vizualizacija svega nekoliko sličnosti koje definišu grupu mogu biti istaknute u prvi plan, bilo da su u pitanju nacionalna ili klasna pripadnost, bilo da je u pitanju zajedničko iskazivanje (ne)slaganja. Javni prostor uvek postaje otelotvorenje iskazanih ideja, ideala, zahteva i vrednosti.

Definisanje javnog prostora danas je često mukotrpan i konfliktni zadatak, jer su granice između onoga što razumemo kao javno i kao privatno, u najmanju ruku, zamagljene, ako ne i u potpunosti nepostojeće, pogotovo ukoliko se u obzir uzmu rezultati tehnološkog i društveno-teorijskog razvoja. Nova sredstva komunikacije

izmeštaju učestvovanje iz fizičkog u virtuelni prostor i time omogućavaju do sada najveći stepen anonimnosti u procesu aktivnog učestvovanja u svim domenima koji se mogu smatrati javnim (Low i Smith 2005).

U svojoj knjizi, *Democracy and Public Space: The Physical Sites of Democratic Performance* [Demokratija i javni prostor: fizička mesta demokratskih performansa], objavljenoj 2012. godine, Džon R. Parkinson definiše javni prostor na sledeći način: „(...) fizički prostor može biti posmatran kao 'javan' na četiri osnovna načina i to ukoliko je 1. javno dostupan; i/ili 2. koristi zajedničke resurse; i/ili 3. ima zajedničke posledice; i/ili 4. se upotrebljava za izvođenje javnih uloga“ (Parkinson 2012:61). Ukoliko preuzmemo ovu definiciju kao početnu tačku postaje vrlo jasno da je javnost prostora usko povezana sa manifestovanjem javne sfere, koju Habermas definiše kao „sferu u kojoj se privatni pojedinci konsoliduju u javnost“ (Habermas 1991:27). Ove dve pojave su uvek u odnosu povratne sprege, jer kontinuirano formiraju, informišu i manifestuju jedna drugu i uvek uslovljavaju sam sadržaj koji će biti iskazan, vizualizovan i prenet dalje na neki novi savremeni trenutak. Kako tvrdi Hana Arendt, „prostor manifestovanja se formira kada god su ljudi zajedno kroz govor ili pokret, i on je stoga stariji i prethodi svakoj formalnoj konstituciji javnog domena“ (Arendt 1998:199).

Međutim, da bi se javna sfera manifestovala neophodan joj je neki vid materijalnog oblička. Ovaj osećaj materijalne stabilnosti postiže se na mnogobrojne načine – od obezbeđivanja stabilnosti mesta na kome se prostor pojavljuje i kontinuiteta vrednosti i norme koje se u istom iskazuju, do postojanosti skupova pokreta koji se u ovu svrhu moraju izvesti. U slučaju komemoracija, kao praksi javne sfere, neophodan nivo stabilnosti se postiže građenjem spomenika, kao trajnog simboličkog obeležavanja mesta i/ili kroz repeticiju

scenarija performansa, koji definišu redosled narativa, učesnika i pokreta koji se izvode. Postojanost rezultata fizičkog oblikovanja mesta je najčešći predmet baštinjenja, odnosno procesa interpretacije, valorizacije, aproprijacije i na kraju krajeva procedura čuvanja materijalnog dobra. Kao takvi, spomenici i memorijali su već nebrojeno puta bili predmet izučavanja mnogobrojnih disciplina, od studija sećanja do studija nasleđa (i mnogobrojnih disciplinarnih oblasti između). Međutim, istraživanje koje će biti prikazano na narednim stranicama usmereno je ka drugačijem pravcu analize postojanosti javnog prostora/javne sfere i fokusiralo se na telesnu postojanost javnih performansa, koja je omogućena kroz repeticije scenarija kao predložka svakog javnog performansa.

Važnost scenarija za uspostavljanje stabilnosti (javnog) prostora je do sada bila prepoznata kao predmet istraživanja isključivo u okviru studija i teorije teatra i performansa (odnosno izvođenja) (Jovićević i Vujanović 2007) i to prevashodno iz ugla praktične izvedbe konačnih estetskih formi. U ovom kontekstu scenario, ili ambijent performansa u definiciji Ričarda Šeknera (1994), više je od dokumenta izvedbe, on predstavlja skup svih poruka koje se izvođenjem prenose i skup svih predviđenih pokreta i pozicija tela. Osim toga, scenario je suma svih planiranih i spontanijih prostornih odnosa između tela i mesta u toku izvođenja.

U slučaju komemoracija, kao javnih performansa i kao glavne teme ove knjige, scenario predstavlja skup svih sredstava koja su upotrebljena u svrhu telesne didaktike i tretiran je kao jedan od elemenata kasnije postojanosti manifestovanog prostora. Očekivano, postavlja se pitanje kako se postojanost prostora postiže kroz telesnu didaktiku? Odgovor na ovo pitanje je jednostavan: telo podučeno kroz telesnu didaktiku komemoracije inklinira stvaranju istog ili sličnog prostora kada se nađe na mestu ranijeg izvođenja i kada se

upusti u istu vrstu aktivnosti. Iza izvođenja pokreta odvija se proces učenja, koji je baziran na dostizanju izvesnog stepena samorazumljivog znanja, koje u budućnosti može da doprinese postizanju postojanosti, po prirodi efemernog, prostora.

Međutim, ovaj jednostavan odgovor rezultat je malo kompleksnijeg procesa definisanja samoreferentnosti tela, pokreta i mesta, a samim tim i prostora, u kontekstu komemorativnih performansa. Telo koje učestvuje u (estetskoj) praksi komemoracije postaje samoreferentno kroz repeticiju pokreta. Kroz ponavljanje scenarija, tela u pokretu „ne znače ili se upućuju na nešto drugo: radije znače i upućuju se na sebe“ (Bertineto 2010:220). Stoga, samoreferentno telo može se definisati kao telo svesno prirode svoga pokreta u toku njegovog trajanja; kao telo koje eksplicitno ukazuje na sopstvenu svest o svim sredstvima i tehnikama koje koristi prilikom stvaranja prostora.

Prateći princip već navedene prostorne trijade koju čine telo, pokret i mesto, mogli bi zaključiti da prostori koji nastaju kroz aktivnost samoreferentnih tela, moraju biti i sami samoreferentni. Mogućnost formulisanja samoreferentnog prostora u izvesnoj meri objašnjava funkcionisanje prostora koji se formiraju na mestima sećanja, odnosno objašnjava njihov status toposa u životu zajednica koje ih formulišu. Takođe, postizanje samoreferentnosti mesta i prostora objašnjava i pojavu vrlo primetnog razumevanja svih potencijala koji leže u kontinualnoj upotrebi ovih toposa u izmenjenim društvenim okolnostima, kao što je to često slučaj sa mestima posvećenim NOB-u. Kao što će se videti na primerima tri značajne memorijalne prakse – Veliki školski čas, obeležavanje godišnjice Bitke na Sutjesci i proslava Dana ustanka naroda Crne Gore protiv fašizma (13.juli), jednom postignuta samoreferentnost može i biće reaktivirana kada jednom naučeno telo pristupi mestu i izvođenju

performansa, koji ga je inicijalno obrazovao. Upravo ova mogućnost jednostavne evokacije željenih osećaja i značenja stoji iza istorijski čestog kontinuiteta korišćenja istih performansa sećanja i za njih predviđenih lokacija za potrebe ustoličavanja novih narativa, vrednosti i normi u kolektivnu svest (promenjenih) zajednica.

„Recikliranje“ mesta i praksi sećanja nagoveštava poslednje i u izvesnoj meri najznačajnije pitanje na koje ova knjiga želi da ponudi odgovor – na koji način se ovakva mesta i na njima manifestovani prostori upotrebljavaju u sadašnjosti, i šta su potencijali koji leže u njihovoj ponovnoj upotrebi?

Uparedna analiza nastanka, razvoja i nestanka praksi koje su uzete za studije slučaja u ovom istraživanju, pokazala je da su mesta korišćena za komemorativne performanse vrlo često percipirana kao materijalno nasleđe koje se čuva i koristi u savremenom trenutku. Pored jasnog političkog i ideološkog aspekta njihove kontinuirane upotrebe u cilju (re)konstruisanja identiteta, u našem slučaju onih novo-nacionalnih, primećene su dodatne mogućnosti upotrebe ovih mesta. Naime, prilikom studijske posete Crnoj Gori, studenti master studija Univerziteta u Hildeshajmu, imali su zadatak da osmisle sopstvenu intervenciju u okviru davno ustanovljenog mesta sećanja – spomenika „Partizanu borcu“ na Gorici. Iako su u toku posete dobili značajnu količinu informacija o istorijskom i savremenom kontekstu i važnosti ovog mesta, njihove intervencije u formi video radova izvođene su u njima ipak nepoznatom kontekstu. Radovi koji su nastali kroz studentske intervencije potvrdili su pretpostavku da inicijalno „oprostoravanje“ mesta kroz izvođenje performansa utiče na svako naredno pojavljivanje prostora bez obzira na izmenjen vrednosni kontekst i prirodu izvođenih pokreta. U ovim radovima, koji će biti dublje analizirani u poglavljima koja slede, jasno je vidljivo da su pokreti tela koja izvođe „novonaseljeni“

performans ograničeni i uokvireni ostacima nekada manifestovanog prostora. Ma koliko ovakva vrsta rada predstavljala vid umetničkog istraživanja i interpretacije nasleđa, postavlja se pitanje da li je ona samo to ili je njihova jasna ograničenost ostacima prošlih aktivnosti u fizičkom i krajnjem vizuelnom smislu, možda nešto drugo? Razmatrajući uočenu kondicioniranost novih aktivnosti, koja je bazirana na do sada nedokumentovanim i neopisanim elementima kulturnih dobara, rodila se ideja o pojmu *izvođenog nasleđa* – kao nasleđa efekta (senzacije) stvaranja prostora.

Poglavlja koja slede povećće čitaoce u šetnju kroz periode nastajanja i razvijanja komemoracija kao prostornih (*site-specific*) performansa. Zajedno ćemo sa jedne strane proći pored prostorne trijade i njenih (samoreferentnih) elemenata i na kratko ćemo se zaustaviti kod izvora samoreferentnosti mesta sećanja odnosno baštine. Čitaoci će se upoznati sa praktičnim aspektima korišćenja prostornih praksi, kao i sa Jugo-tipom komemoracija nekada i sada. Nepoznanice pojma *izvođeno nasleđe*, i mogućnosti koje on otvara za valorizaciju nasleđa Jugoslavije (ili je možda pokazatelj uzaludnosti takvog poduhvata) biće poslednja stanica na našem putu revolucije, njenog pamćenja i njenog nasleđa.

1. Šta je komemoracija?

„Komemoracija je sretanje prošlosti učene, proučene, naučene ili pregovarane kroz komemorativna sredstva (..)“
(Widrich 2009: 160)

Komemoracije predstavljaju specifičan vid prakse sećanja i najčešće su posmatrane kao sredstvo koje održava pamćenje u aktivnom obliku, koje formuliše zvanične istorijske narative i pomoću koga se uvek nanovo potvrđuju i iskazuju vrednosti zajednice, kako one već postojeće tako i one u nastajanju. Bazirane su na prošlosti, odnosno na događajima koji u trenutku osmišljavanja komemoracije obično predstavljaju pamćenje skorašnjih dešavanja. Međutim, „ono što povezuje skorije upamćene događaje nije njihova vremenska kontigentnost: već njihovo bitisanje kao dela totaliteta misli koje su zajedničke grupi ljudi sa kojima imamo uspostavljene odnose sada i sa kojima smo imali odnose u prošlosti“ (Halbwachs 1992: 52). Sprovedenjem praksi sećanja živo pamćenje se transformiše u istoriju, koja ima potencijal da oblikuje sadašnjost i budućnost.

Grananje diskursa studija sećanja omogućilo je savremenim analizama komemorativnih događaja da stvore dovoljno prostora za simultanu analizu i privatnih i javnih / zvaničnih praksi. Zamašnjena granica između privatnog i javnog, odnosno zvaničnog domena nedvosmisleno je prisutna u svakom pokušaju analize pojmo-

va pamćenja, sećanja i obilja raznorodnih praksi koje se koriste za njihovo ustoličavanje i kontinuirano održavanje. Iako je ova knjiga posvećena analizi praksi i performansa koji se u tradicionalnom smislu determinišu kao javni, jer komemoracije upravo „njihov javni karakter čini politički relevantnim“ (Widrich 2009: 151), u cilju boljeg razumevanja nastanka i opstanka ovakvih praksi neophodno je definisati sličnosti i razlike između privatnih i javnih komemorativnih činova.

Određeni aspekti ove dve, uslovno definisane, vrste komemorativnih praksi su isti, slični ili aproprirani iz jednog u drugi domen. U slučaju javnih / zvaničnih komemoracija nije moguće govoriti o njihovom ustrojstvu i delovanju bez uzimanja u obzir uvek prisutnog preplitanja privatne i javne svrhe i posledice ovih aktivnosti, pogotovo ukoliko se bavimo analizom metamorfoza i mogućih dihotomija u vrednostima koje na ovaj način iskazuju pojedinci i zajednice direktno uzdrmane istorijskim događajem koji se obeležava, i koje ovim putem usvajaju celokupna društva. Upravo ove dihotomije predstavljaju najznačajniji istraživački materijal za razumevanje načina na koji se prostor stvara i koristi (ili ne) od strane društva i njegovih (ne)članova, pogotovo u situacijama kada je jasno da „zvanične“ prakse sećanja nisu dočekane sa oduševljenjem unutar lokalne zajednice prevashodno zbog kršenja njenih pravila i tradicija žaljenja.

Komemoracije koje se mogu odrediti kao privatne krojene su prema potrebama pojedinaca i izvornih zajednica koje su direktno pogođene prošlim dešavanjima i predstavljaju jedan od mnogobrojnih mehanizama za prevazilaženje osećaja i realnosti gubitka članova, mesta, prava i konačno kontinuiteta sopstvene unutrašnje strukturne ravnoteže. Po svojoj prirodi, ovakve prakse predstavljaju intimne činove koji su formom i sadržajem prvenstveno razumljivi onima koji su direktno uključeni u proces.

Jedna od osnovnih specifičnosti javnih vidova komemoracija odnosi se na mesta koja se upotrebljavaju za njihovo izvođenje, odnosno insistiranje na „autentičnosti“ mesta koje u slučaju privatnih komemorativnih praksi nema značajnu ulogu. Pojam „autentično“ mesto odnosi se na mesta odigravanja konkretnih događaja. Pitanje važnosti „autentičnosti“ mesta sećanja jasno je vidljivo na primeru razlika u funkcionisanju između Memorijalnog centra i muzeja Aušvic-Birkenau (Poljska) i Memorijalnog muzeja Holokausta u Vašingtonu (SAD). Iako su oba memorijalna muzeja/centra posvećena sećanju na holokaust, prvi je sagrađen na „autentičnom“ mestu, odnosno podignut je na ostacima nekadašnjeg koncentracionog logora i pruža osećaj prostornog „kontinuiteta“, time čineći prenos vrednosti direktnijim i nezavisnijim od predstavljanja pojedinačnih narativa. Sa druge strane, Memorijalni muzej holokausta u Vašingtonu prostorno ni na koji način nije povezan sa događajima koje obeležava i u njegovom slučaju „autentičnost“ lokacije je zamenjena upotrebom „autentičnih“ narativa i predmeta, koji otelotvoruju vrednosne sisteme koji moraju biti usvojeni od strane pojedinaca, zajednica i društva u celosti.

Komemorativne prakse koje pripadaju domenu privatnog najčešće su u potpunosti nezavisne od „autentičnosti“ istorijskog mesta na kome se odigravaju (iako postoje mnogobrojni primeri gde se za ovu svrhu upotrebljavaju stvarne pozornice istorijskih događaja). Tačnije, njihova najčešća pozornica jesu mesta i objekti koje zajednica predviđa za prakse žaljenja, odavanja počasti i sećanja. Odabir mesta komemoracije baziran je na namerama i htenjima zajednice, a sam čin je definisan na osnovu njene tradicije i/ili kulturnog modela. Bez obzira na čest izostanak „autentičnosti“, odabrana mesta se vremenom transformišu u centralne lokacije okupljanja i manifestovanja zajednice, i to ostaju sve do trenutka ponovnog uspostavljanja narušene ravnoteže.

Komemoracije zvaničnih društvenih institucija mogu se u izvesnom smislu tumačiti kao antipod sličnim praksama u domenima privatnog života pojedinaca i zajednica. Prvenstveno, ovakve prakse uvek predstavljaju (o)davanje počasti i pažnje celoj zamišljenoj zajednici (Anderson 1991), bez obzira da li je praksa posvećena određenom pojedincu ili izolovanom događaju, koji nije podrazumevao učešće svih članova zajednice, odnosno društva. Međutim, kako je već navedeno javne/zvanične komemorativne prakse se u velikoj meri oslanjaju na već usvojene tradicije sećanja i vidove njegovog obeležavanja. Prilikom transformacije od privatnog ka javnom, privatne komemorativne prakse menjaju sopstveni sadržaj i zauzimaju poziciju „javnog čina, koji nije obavezno povezan sa ličnim sećanjem i iskustvom; čina koji citiranjem prošlosti u sadašnjosti demonstrira svoju posvećenost budućoj odgovornosti“ (Widrich 2009: 262).

Kada se navedena metamorfoza od privatnog do javnog dogodi, narativi koje komemoracija predstavlja nužno počinju da podrazumevaju iskazivanje vrednosti celoga društva i time stupaju na scenu značajno opsežniji procesi definisanja identiteta, najčešće onog nacionalnog. U ovom kontekstu, komemorativne prakse služe kao sredstvo za formulisanje osnivačkog mita, za njegovo osnaživanje, potvrdu ili opravdanje, ali i kao sredstvo za predstavljanje minimuma prihvaćenih vrednosti kao sastavnog dela svake društvene mitologizacije. Kako Džejms E. Jang navodi „državno sponzorisano sećanje na nacionalnu prošlost teži da afirmiše ispravnost rađanja nacije“ (Young 1993: 2).

Transformacija privatnih komemorativnih praksi i njihovih narativa u nove performanse šireg obuhvata bazirana je na formulisanju i evokaciji emocija koje su dovoljno univerzalne da prerastaju lokalnost svojih izvornih zajednica, i koje na relativno jednostavan

način mogu da se preformulišu u ambleme vrednosti koje razumeju i prihvataju svi članovi društva (odnosno svi pojedinci koji teže da pripadaju datom društvu i da u njemu učestvuju). U ovom procesu metamorfoze „simbol se povezuje sa ljudskim interesima, svrhama, ciljevima i sredstvima, težnjama i idealima, individualnim i kolektivnim, bilo da su isti eksplicitno formulisani ili se moraju izvesti iz uočenog ponašanja” (Turner 1979: 13).

Javne / zvanične komemoracije mogu se prevashodno definisati kao prakse konsenzusa¹² oko onoga što će biti predstavljeno danas i preneto vremenima koja dolaze. One predstavljaju „ugovorene rituale“ („*ritual by contract*“): determinisano ophođenje na čije izvođenje pristaju svi koji učestvuju“ (Schechner 1985:37). Kao prakse konsenzusa, bazirane su na donošenju odluke i stoga se vremenom nužno moraju menjati, bilo bez jasne želje za promenom bilo sa namerom u trenucima ideološke neophodnosti preispitivanja i zamenе usvojenih vrednosti. U ovom smislu potpuno prestajanje i nestanak komemorativnih činova je veoma česta pojava, koja se događa sa predumišljajem ili slučajno, u trenutku kada se ranije utemeljena osećanja zajednice promene ili izgube svoj značaj.

¹² Ideja zajedničkog/kolektivnog donošenja odluka ne podrazumeva nužno „demokratski” proces postizanja konsenzusa. U kontekstu ove knjige postignuti konsenzus oko vrednosti i normi odnosi se na vrednosti koje nisu osporene ili odbačene od strane većine pripadnika zajednice, pa makar bile i prvenstveno nametnute od strane vladajuće manjine ili vladara kao pojedinca. Ovde predstavljeno istraživanje prepoznaje različite vidove i stepene uključivanja i isključivanja u okviru komemorativnih performansa, baziranog na uvek prisutnom nametanju „poželjnog” ponašanja, zvaničnih narativa i normi, kao i mnogobrojne dihotomije koje zbog toga u ovom procesu nastaju. Međutim, sve ove pojave nisu predmet mog istraživanja, jer bez obzira na važnost razmatranja višeglasja kao takvog, u kontekstu teme kojom se bavim imamo vrlo malo koristi od usložnjavanja procesa. Naprotiv, određeni stepen simplifikacije je neophodan za potrebe determinacije i uporedne analize sličnosti i matrica pokreta koje dele različiti formati performansa, a koji utiču na prirodu krajnjih rezultata komemorativnih procesa.

Pažljivo posmatranje izmena komemorativnih praksi, koje prate promenu vrednosti i izmenu značenja usvojenih simbola, u praksi istovremeno potvrđuje karakter ideoloških promena društva i ukazuje na (zlo)upotrebe već formiranih amblema i simbola sa značajno drugačijom svrhom. Mihael Ditler nudi sjajan primer ovakve promene značenja komemoracije i mesta na kome se ona izvodi kroz analizu tri mesta sećanja u Galiciji (Francuska) – Alezija, Bibrakta i Gergovija. Ova tri mesta posvećena su mitologizovanom ocu francuskog etničkog identiteta, Vercigentoriksu, a same lokacije podizanja spomenika odabrane su na osnovu pisanih izvora u kojima Julije Cezar govori o Vercigentoriksu i njegovoj hrabrosti i heroizmu. Kroz svoju analizu Ditler pokazuje na koji način sprovedene komemorativne prakse na ovim mestima „reflektuju različite interpretacije istorijskog značaja borbe između Vercigentoriksa i Cezara; dok svaka interpretacija predstavlja projekciju skorašnjih istorijskih okolnosti i kolektivnog sećanja na prošlost“ (Dietler, 1998:84). Tako je, na primer, Alezija u periodu Francuske revolucije bila središte francuske etničke identifikacije, da bi nešto kasnije bila korišćena kao opravdanje francuskih kolonijalnih težnji i poduhvata u vreme Napoleona III i to kroz ustoličavanje Francuske kao naslednika rimske „imperijalne misije donošenja civilizacije varvarima“ (Dietler, 1998:76). Nova promena interpretacije Alezije dolazi u godinama pre Prvog svetskog rata, nakon pobede Prusa 1870. godine. Tada su ovo mesto, njegova istorija i komemorativni potencijal upotrebljeni kao primer i opravdanje za osvetu i otpor Nemačkoj. Ovaj interpretacijski obrt pozicionirao je rimsku kolonizaciju kao suštinsko spasenje od germanske invazije. Na osnovu iznesenih promena u razumevanju narativa o Francuskoj kao „naslednici Rima“, vidljivo je da nijedna od novih interpretacija nije brisala prethodne, već je primarni narativ „civilizovanja“ koristila

da predstavi sve užase one „druge“ mogućnosti, odnosno po svemu neprihvatljive germanizacije Francuske. Na kraju, sve izmene u interpretaciji istog mesta i istih aktera dovele su do finog brušenja predstave mitske figure oca francuske nacije, koja se kao takva i dalje prenosi i nudi novim generacijama, prevashodno kroz zvanični kurikulum i kroz uplive u popularnu kulturu. Stvoren je herojski pojedinac, koga su skoro svi potonji pretendenti na ulogu oca, vođe i zaštitnika Francuske direktno dovodili u vezu sa svojim likom i delom, od Šarla de Gola do Žan-Mari le Pena. Ovo kratko skretanje ka primeru upotrebe istog izvora za formulaciju nekolicine odgovarajućih mitova, navodi na isticanje krajnje razlike između privatnih i javnih komemorativnih činova. Reč je o narativnom aspektu praksi sećanja, koji je duboko ukorenjen u namerama i normama grupa koje ih formulišu i izvode. Dok se namere privatnih praksi mogu definisati kao vid prihvatanja novonastalog stanja u kojem se izvorna zajednica najčešće pojavljuje okrnjena, namera javnih/zvaničnih komemoracija jeste da formuliše i kasnije aktivno predstavi vrednosti čije prihvatanje određuje prohodnost pojedinačnih zajednica u okviru istog tog društva.

Kao što je već dobro poznato, bez obzira da li su javne ili privatne, komemoracije se izvode u čast prošlosti, odnosno značajanih prošlih događaja i ličnosti. One jednako naglašavaju i poželjne i nepoželjne vrednosti i formiraju komunikaciju u okviru zajednice i društva. Komemoracije „uvežbavaju master narrative, koji predstavljaju kolektivnu autobiografiju, podržanu i upamćenu kroz rituale i matrice performansa“ (Smith 2006: 65). Vrednosti demonstrirane u okviru ovih događaja označavaju početak identifikacije i iskazane su u raznorodnim oblicima delovanja – od stvaranja osnivačkih mitova nacija, književnosti, obrazovnog programa, zakona i upravljačkih politika do umetničkih praksi.

Komemoracije kao vanredni događaji su najvidljiviji oblik stvaranja i iskazivanja vrednosti, zbog svoje sposobnosti da privremeno obustave tok vremena i svakodnevnih aktivnosti, kao i zbog svoje dubinske inkorporiranosti u funkcionisanje zajednica. Kao takve, oslanjaju se i zavise od potrebe za indukcijom kontrolisanog prekida kontinuiteta koji samo potvrđuje njegovo postojanje. Komemoracije imaju za cilj podsticanje većeg stepena posvećenosti vrednostima, idealima i osećanjima nasleđenim iz prošlosti i evociranim u savremenom trenutku. Kao oblik usvojene tradicije, one se prenose i podložne su promenama koje omogućavaju adaptaciju vrednosti, normi i vidova poželjnog ponašanja u skladu sa savremenim trenutkom u okviru nužno izmenjenih tekstura društvenih odnosa i komunikacije. Iako su po svojoj prirodi efemerne, odnosno predstavljaju činove jasno definisanog vremenskog okvira, komemoracije su osmišljene na način koji ostavlja trajnije posledice na zajednice i njihove društvene odnose i koji utiče na to kako i zašto se ponašamo na određen način u svakodnevnim interakcijama.

2. Komemoracija kao performans

Komemoracije srećemo kao čest predmet zaista bogate akademske produkcije, koja ih prevashodno tretira sa pozicije istraživanja i analize (promenljivih) narativa i vrednosti, koje se kroz prakse sećanja ističu, čuvaju i prenose. Međutim, najveći broj studija koje se bave ovom temom, skoro u potpunosti, previđaju njihove telesne i prostorne aspekte. Tačnije rečeno, u analizi one ne obuhvataju osnovni formalni karakter performansa koji je važno obeležje komemoracija. Principi na osnovu kojih se planiraju komemoracije kao performansi, kao i uloga tela kao sistema mišića, organa i kompleksnih nervatura koja utiče na stvaranje(a) prostora za manifestovanje i (re)organizaciju društvenih realnosti (Fischer-Lichte 2008), imaju jednaku važnost za razumevanje moći i dugoročnih posledica koje komemoracije imaju na javno / kolektivno pamćenje.

Čvrsto definisan redosled radnji, odnosno scenario, predstavlja neophodni preduslov ustoličavanja javnog sećanja, kao osnovnog cilja komemoracije, a istovremeno nam pruža priliku da ovakvim praksama pristupimo kroz metodologiju i pristupe studija performansa / izvođenja. Imajući u vidu da su komemoracije uvek zasnovane na jasno određenom redosledu aktivnosti i trajanju radnje, kao i da moraju imati određeni vid narativnog predloška, mogu biti posmatrane i kao kulturni i kao estetski performans. One predstavljaju „zakazane, vremenski i prostorno ograničene i režirane“ (Beeman 1993: 378) aktivnosti. Prema svojim karakteristikama komemoracije se mogu svrstati u prostorno-specifične performanse, kao

aktivnosti koje zavise od konfiguracije mesta na kome se izvode, tj. „(oslanjaju se) na kompleksnu koegzistenciju, superponiranje i međusobno prožimanje narativa i arhitektura, istorijskog i savremenog (Pearson 1997: 95).

Performans kao vrsta aktivnosti za cilj ima formulisanje privremene zajednice performansa, odnosno društvene realnosti, kako je naziva Erika Fišer-Lihte (2008). Manifestovanje društvene realnosti unutar čina performansa, kao čina interakcije tela, zasnovano je sa jedne strane na apstraktnim idejama, vrednostima i značnjiskim matricama. Sa druge strane, zasnovano je na suštinski putenom odnosu pojedinca ili pojedinke prema njegovom ili njenom telu u toku izvođenja pokreta što i omogućava percepciju njihove aktivnosti kao čina (*an actucal*). Anri Lefevr tvrdi: „ (...), društvena praksa podrazumeva upotrebu tela: upotrebu senzornih organa i gestova rada kao aktivnosti nevezane za rad. Ovo je oblast percipiranog“ (Lefebvre 1991: 40).

Za razliku od performansa koje tretiramo kao umetničke, komemorativni performansi teže da održe stvorenu društvenu realnost kroz duži vremenski period. Privremena zajednica stvorena komemoracijom svoje vizuelno ustrojstvo održava samo u toku izvođenja, ali teži da kroz plasirane vrednosti i norme tu zajednicu održi i nakon svog završetka. Ovaj produženi vek trajanja obezbeđuje se usvajanjem normativnog ponašanja kao sveprisutnog korektiva u svakodnevnim (inter)akcijama pojedinaca u okviru zajednice.

Pored održanja društvenih vrednosti i normi u (polu)trajnom stanju, tj. pored podsticanja njihove rezonantnosti nakon okončanog izvođenja i nakon inicijalnog manifestovanja društvene realnosti, telesna interakcija u okviru komemorativnih performansa izaziva i vizualizuje stapanje estetskih i društvenih principa performativnog (Fischer-Lichte 2008). Važno je napomenuti da upravo

estetski kvaliteti komemorativnih performansa, odnosno parametri koji ih čine estetskom praksom i koji se baziraju na aktivnoj upotrebi tela, predstavljaju ključan aspekt analize ukoliko se teži promeni dominantne narativne i vrednosne interpretacije komemoracija kao čina.

Jasno je da se estetski principi umetničkog i komemorativnog performansa ne grade na isti način, a osnovna razlika u pristupima njihovom građenju primetna je u prirodi participacije pojedinaca u činu izvođenja, a posledično i u načinu prizivanja očekivane društvene realnosti. Bez obzira na mnogobrojne različitosti, oba vida performansa suštinski su zasnovana na postojanju čina posmatranja, ma koliko se često smatralo da je posmatranje kao takvo manje dominantno u slučaju komemoracija i drugih tipova prostorno specifičnih performansa poput imerzivnog teataru (*Immersive Theater*).¹³

Međutim, čin posmatranja je uvek u nekom obliku prisutan i kada se udruži sa građevinskim radovima podizanja scene i samim činom izvođenja, „estetsko“ ponašanje učesnika postoji nezavisno od prirode performansa koji se odvija. Stoga, i komemorativni čin može i mora biti posmatran kao vid estetske prakse. Neophodno je dodatno naglasiti da činom direktne participacije svih prisutnih u izvođenju, od izvođača do publike, nužno dolazi do promene u načinu na koji se posmatranje vrši i više nije moguće učestvovati samo u posmatranju „drugog“. Čin posmatranja tada nužno postaje trostruk i sastoji se od posmatranja drugog, posmatranja sebe samog (kroz prizmu sopstvenog tela i kroz telesnu senzaciju interakcije sa drugima) i posmatranja interakcije koja se odvija. Na ovaj način

¹³ Imerzivni teatar je vid performansa koji teži da razbije barijeru između umetnika i posmatrača, prevashodno poništavanjem konvencije četvrtog zida (*fourth wall*), koja predstavlja postojeću ili zamišljenu barijeru između performansa i publike. Detaljnije objašnjenje videti u White, G., 2012, 'On Immersive Theatre', *Theatre Research International*, 37(3), 221-235. doi:10.1017/S0307883312000880.

pokret se posmatra iz drugačije perspektivne tačke. Više nije zahtev sagledavanje sa distance, već se predmet pažnje posmatra iz apsolutne blizine.

Kroz trostruko posmatranje performans prevazilazi svoju poziciju estetskog predmeta koji se opservira, i zajedno sa svim učenicima, izvođačima i posmatračima koji formiraju njegove nove estetske principe, postaje estetska praksa u doslovnom smislu.

Ovo naizgled kompleksno stanje istovremenog bivanja estetskim predmetom i učestvovanja u estetskoj praksi, najbolje se ilustruje kroz prostorno specifične performanse velikih dimenzija, poput praksi masovnog estetizovanog (*tjelo*)vežbanja. U popularnoj imaginaciji ovakve manifestacije se prevashodno povezuju sa ideologijama „totalitarnih“ režima, ali se one u realnosti sreću u najrazličitijim kontekstima, a možda i najčešći primeri toga jesu otvaranja velikih sportskih takmičenja poput Olimpijskih igara ili Svetskog prvenstva u fudbalu. Izvođenje ovakvih masovnih performansa (uglavnom na stadionima) bazira se na specifičnoj vrsti izvođenja u okviru koga tela kroz propisane vežbe doslovno otelotvoruju vrednosne simbole. Unutar ovakvih koreografija predviđeno je da pojedinačni pokreti čine sastavni deo simbola koji se u svojoj celosti vidi samo sa distance. Kroz telesni angažman u okviru ovakvog izvođenja svako pojedinačno telo, a samim tim i svaki učesnik, postaje fizički deo značenja koje se prenosi simbolom. Pored poruke koja se prenosi u okviru društvene realnosti formirane ovakvim performansom, izvođenje vežbe ostavlja posledicu i na telo koje je izvodi, tj. vežba obrazuje telo kroz fizičko istraživanje propisanih pokreta.

Pogodan primer ovakve vrste performansa, koji potiče iz istog istorijskog i ideološkog konteksta kao i centralne studije slučaja u ovoj knjizi, jeste slet organizovan kao godišnja centralna proslava Dana mladosti, održavanog svakog 25. maja na Stadionu Jugoslovenske Narodne Armije u Beogradu sve do 1987. godine (Videkanić

2010). Masovni format sleta izveden je prvi put 1957. godine, kada je Dan mladosti proglašen za državni praznik.

Tema sleta menjala se svake godine ali je osnovna struktura programa uvek sadržala tematski / didaktički segment, posvećen istorijski ili dnevno-politički važnom događaju koji je obeležavan te godine, segment posvećen proslavi dostignuća jugoslovenske omladine, kao i ceremonijalnu predaju Štafete mladosti predsedniku.¹⁴ „Centralne manifestacije su svake godine bile šarene, dramatične, velike i, što je najvažnije, pune života dok su deca i mladi stvarali različite oblike svojim telima“ (Videkanić 2010: 39). Svaki slet je pomoću tela formirao poruke i tretirao posebno dizajniranu scenografiju kao svoj sastavni deo, odnosno kao produžetak pokreta od izvođača koreografije sa terena ka posmatračima smeštenim na tribinama stadiona.

Masovna (*tijelo*)vežba sleta izvedena od strane nekoliko hiljada učesnika zasnovana je na principu krajnje predaje pojedinačnog tela i pokreta kolektivnom simultanom i koreografisanom pokretu koji je vizuelno formirao i popunjavao predviđen ornament.¹⁵ Svaki ornament sleta bio je osmišljen tako da prostorno obuhvati ceo fudbalski teren i da bude jasno čitljiv u svojoj formi, sagledan sa distance koja mu je omogućavala da zadrži efekat posmatranja najsličniji tradicionalnom teatru. I pored činjenice da je čin posmatranja ipak zadržao svoj dvostruki oblik, izvođeni ornamenti stavljali su tela učesnika istovremeno u poziciju predmeta posmatranja i u poziciju izvođača. Kroz stvaranje ideoloških simbola poput petokraki,

¹⁴ Nakon smrti Josipa Broza Tita, 1980. godine, štafeta je svake godine predavana predsedniku SSOJ-a.

¹⁵ Vizuelna umetnica Marta Popivoda, u svom filmu *Jugoslavija, kako je ideologija pokretala naše kolektivno telo* iz 2013. godine, ukazuje na efekat (pre)davanja tela u okviru ovih performansa, naglašavajući posledice koje je ovakvo (pre)davanje imalo na formiranje, obrazovanje i usmeravanje kolektivnog tela.

golubova mira, cveća ili sunca na fudbalskom terenu, izvođači su istovremeno predstavljali simbol i postajali deo njegovog značenja kroz telesno iskustvo mišićnog pokreta. Tako je, na primer, krajnji ornament sleta izvedenog 1980. godine, nakon smrti Josipa Broza Tita, zauzeo formu njegovog svima prepoznatljivog potpisa (koji je kroz vrlo elaboriranu strategiju formulisanja vizuelne predstave doživotnog predsednika postao deo jugoslovenskog simboličkog rečnika). Na taj način pokojni predsednik je za trenutak bio ponovo tu, a tela u pokretu su ponovo dala zakletvu očuvanju države i njenog prosperiteta.

U kontekstu centralne proslave Dana mladosti se kroz upotrebu folklornih elemenata može pročitati možda još i interesantnija uloga tela. Po pravilu, koreografija je u glavni ornament performansa uvek uključivala i pokrete folklornih plesova, kao i narodne nošnje naroda i narodnosti SFRJ. Unutar ove celine izvođači su se kretali prateći korake tradicionalnog plesa, ali u skladu sa taktom i dinamikom koreografije celokupnog performansa. Na ovaj način telo je kroz plesni pokret formulisalo društvenu realnost performansa koja je poslužila kao ogledalo društvene realnosti svakodnevnog života. Specifičnost folkloru i tradicija svih naroda bila je prepoznata ali se ples izvodio kroz takt nove muzike sada šireg entiteta – 25. maja se na stadionu JNA izvodio novi folklor „jugoslovenskog naroda“.

Ovaj kratko opisani primer estetizovanih (*tjelo*)vežbi je po mnogim strukturnim parametrima uporediv sa komemoracijama, iako je u svojoj izvedbi bio značajno teatralniji i vizuelno privlačniji. Oba tipa performansa korišćena su za potrebe manifestovanja društvene realnosti, i oba su istovremeno i estetska praksa i predmet estese pažnje, odnosno čina posmatranja. Osim toga, u oba slučaja radi se o prostorno specifičnim performansima i njihova izvedba je dubinski kondicionirana preciznošću izvođenja propisanih pokreta. Me-

đutim, osnovna razlika između njih nije bazirana prevashodno u njihovoj nameni, već u načinu ponavljanja za njih pisanih scenarija. Upravo ovaj aspekt repetitivnosti scenarija, koji u slučaju centralne proslave Dana mladosti nije prisutan, komemoracije odvaja kao autonoman vid prostorno specifičnog performansa. Komemoracije su striktno determinisane sopstvenim scenarijom, kao i njegovim ponavljanjem. Kroz ponavljanje iste (ili slične) radnje komemoracije kroz vreme postaju deo tekture svakodnevnice komunikacije i „uobičajene“ upotrebe mesta koje zajednica naseljava.

Pored repetitije, potencijal komemoracije da utiče na svakodnevnice odnose unutar zajednice potiče od prirode komemoracije kao čina žaljenja koji za cilj ima smanjivanje posledica događaja koji su iz temelja potresli i često devastirali njenu unutrašnju ravnotežu (Donaldson 2006). Saniranje posledica, u ovom kontekstu, izvodi se kroz davanje simboličke funkcije članovima društva čije odsustvo jeste uzrok disbalansa. Ovakva zavisnost i insistiranje na sadašnjem trenutku i na važnosti događaja, koji su u prvom trenutku deo pamćenja koje će vremenom postati istorija, definiše komemoracije kao činove koji mogu i moraju da formiraju i izmene društvene strukture i odnose, ukoliko su uspešno koncipirane. Uspešnost komemorativnog performansa u praktičnom smislu zavisi prvenstveno od predviđenog scenarija koji mora da razazna i u svojoj strukturi evocira vrednosti koje zadovoljavaju svetonazor izvorne zajednice, s tim što te vrednosti moraju istovremeno biti i dovoljno univerzalne da bi bile prijemčive širem društvenom okruženju.

Repeticija i kontinualna savremena relevantnost komemoracija omogućena je kroz upotrebu precizno i striktno definisanog redosleda radnji, odnosno kroz scenario komemorativnog performansa. U prvom redu, scenario komemorativnog performansa ima za cilj da predstavi narativ događaja koji se obeležava, odnosno da ponudi

sumirane lekcije naučene od prošlosti i da generiše razumljive simbole kroz koje će naredni komemorativni performansi sami po sebi biti razumljivi okupljenim učesnicima. Unutar sadržaja oni implicitno ili eksplicitno iznose vrednosti i norme koje imaju strukturni značaj za zajednicu u sadašnjem trenutku.

Nakon faze formulisanja, komemorativni scenario se uvežbava i izvodi u tačno definisanim intervalima (godišnjim ili višegodišnjim). U najvećem broju slučajeva, jednom usvojeni osnovni komemorativni scenario se ponavlja u svim potonjim izvedbama performansa. Sam sadržaj, odnosno narativni aspekt scenarija, je, naravno, promenljiv i podleže svakoj promeni zahteva zajednice, društva ili institucija, koji propisuju elemente društvene strukture. Tako su, na primer, komemorativni performansi održavani za vreme trajanja SFRJ, pored odavanja počasti za hrabrost prilikom borbe za slobodu, uvek u sebe inkorporirali moto bratstva i jedinstva, neupitne poruke antifašizma i naglašavanje važnosti društvene revolucije za koju su dati životi. U zavisnosti od dnevno-političkih okolnosti, komemorativni scenariji bili su u obavezi da se osvrnu i na važnost različitih društvenih aktera ili na pozicioniranje države na spoljno-političkoj sceni. Pored evokacije prošlosti i davanja počasti bilo je krucijalno važno istaknuti pregnuće sadašnjeg trenutka kao garanta prosperiteta u budućnosti.

Druga, za ovu knjigu verovatno i važnija, funkcija komemorativnog scenarija jeste precizno definisanje telesnog pokreta i pozicioniranja prisutnih učesnika. Uloga tela koje je formirano kroz telesnu didaktiku u komemorativnom performansu je od izuzetnog značaja za uspešnost izvođenja planiranog čina, i neophodno je posvetiti pažnju analizi proskribovanih pokreta koji se moraju izvesti i u tom procesu biti nadograđivani.

Razumevanje uloge tela u pokretu u kontekstu komemoracija zahteva analizu osnovnih strategija formiranja i uključivanja tela

u performansu. Komemorativne strategije performansa najbližnije su utilitarnom teatru kako ga definiše Sergej Mihajlovič Ejzenštajn, posebno u njihovom segmentu upotrebe atrakcija. Ejzenštajn definiše atrakciju kao „element(e) pozorišta koji ima(ju) senzoralni ili psihološki uticaj, koji je eksperimentalno i matematički potvrđeno proračunat da izazove određeni stepen emocionalnog šoka, kada se pozicioniraju u predodređeni deo celokupne produkcije“ (Eisenstein 1974:78).

Studije performansa nude nekoliko strategija interaktivnog formulisanja društvene realnosti performansa, od kojih je za analizu komemoracija najznačajnija strategija „zamene uloga“ („*role reversal*“) (Fischer-Lichte 2008:40). U okvirima umetničkih performansa primenjivanje strategije zamene uloga podrazumeva razmenu između dva reda učesnika, izvođača i posmatrača, koja uslovljava pojavu „samogenerišuće i uvek promenljive autopoeitičke povratne sprege (*autopoeitic feed-back loop*)¹⁶“ (Fischer-Lichte 2008:50), a koja je bazirana na aktivnom učešću svih prisutnih tela. Važno je napomenuti da se prilikom primene ove strategije u umetničkom performansu ne teži kontroli nad konačnim rezultatom, već se ostavlja mogućnost promene ornamenata i značenja, koji proizlaze iz same interakcije tela učesnika. Ovakvo predviđanje otvorenog završetka jedna je od ključnih razlika između komemorativnog i umetničkog performansa.

¹⁶ Autopoeitička povratna sprega je koncept koji u studije performansa uvodi Erika Fišer-Lichte u knjizi *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* [Transformativna moć performansa: nova estetika]. Autopoeitička povratna sprega se bazira na prisutnosti i interakciji svih prisutnih na mestu izvođenja performansa. U ovom slučaju posmatrač u tradicionalnom smislu više ne postoji jer se od njega očekuje da interaguje unutar prostora performansa, sa izvođačima, sa sadržajem i fizičkim konfiguracijama same lokacije. Fišer-Lichte tvrdi da ovaj vid interaktivnosti rezultira emocionalnom involviranošću u kojoj je iskustvo direktno povezano sa pojedincem, istorijskim i kulturnim kontekstom kroz princip kontinuirane povratne sprege.

Aktivnosti svih prisutnih tela u okviru determinisanog mesta i vremenskog okvira karakteristika je i komemorativnih performansa. „Učesnici“ komemoracije mogu se uslovno podeliti na dve grupe – izvođače i izvođače posmatrača. Obe grupe imaju aktivnu ulogu u formulisanju prostora unutar granica predviđenog mesta komemoracije kroz sopstvenu telesnu aktivnost i u oba slučaja aktivne grupe uče kroz sam performans. U okviru komemorativnog performansa predviđeno je da učesnici svoje dodeljene uloge zadrže kroz celo trajanje aktivnosti, dok su same uloge definisane prateći obrise društvene stratifikacije. Ovako čvrsto definisane i, u toku trajanja radnje, nepromenljive uloge često čine nemogućim ostvarenje strategije zamene uloga, na način na koji ih definiše i primenjuje umetnički performans.

Međutim, strategija zamene uloga je nesumnjivo moguća u parametrima komemoracije, ali se odvija na drugom mestu. Ona se prevashodno odigrava između živih i neživih tela koja se u datom trenutku „nalaze“ unutar komemorativne scenografije. U komemorativnom činu ulogu nemaju samo živi učesnici performansa, već i oni koji nisu fizički prisutni – neživa tela odnosno telesni ostaci koji su sahranjeni na mestu komemoracije, ili tela koja više ne postoje i ne interaguju unutar svakodnevnog života zajednice. U ovom slučaju zamena uloga, koja svoje ishodište ima u nastanku performansa, bazirana je na razmeni živih i mrtvih tela, na privremenoj alternaciji prošlosti i sadašnjosti unutar koje se zajednica manifestuje sa svim svojim članovima i ponovo osvaja svoju strukturnu ravnotežu kroz iluziju neprekidanog kontinuiteta.

Pojava privremeno celovite zajednice, kojoj komemorativni čin teži, jeste tačka u kojoj se nanovo možemo vratiti domenu uporedne analize komemorativnih i umetničkih performansa. Oba vida performansa zavise od pojave zajednice unutar privremene realnosti, a

samim tim i teže da ovakvu realnost proizvedu. Međutim, značajna razlika između ova dva vida izvođenja odigrava se na nivou razumevanja i dogovora oko specifičnosti zajednice koja se pojavljuje. Dok komemorativni performans ovakvu tačku definiše, umetnički performans ne inklinira ka posmatranju specifičnih vrednosti nastale zajednice kao permanentnih u bilo kom smislu. Zajednice umetničkog performansa „nisu zamišljene kao posledica strategija pozicioniranja, (...) (...) one se pojavljuju na osnovu specifičnih meandriranja autopoetičke povratne sprege. Zamena uloga – koja može biti izazvana strategijama pozicioniranja – otvara mogućnost kolektivne akcije. (...) Ovo iskustvo zajednice može biti prekinuto u bilo kom trenutku od strane njenih članova ili pak neinvolviranih posmatrača. U takvoj situaciji zajednica nestaje inicirajući tek još jedan zaokret u povratnoj sprezi“ (Fischer-Lichte 2008:55). Upravo ovaj vid nepostojanosti predstavlja jednu od pojava koju komemoracija kao društveni ritual ili performans nužno teži da izbegne i stoga postavlja predstavu vrednosti, normi i društvene stratifikacije kao obavezne elemente sopstvenog scenarija.

Pored prikazivanja vrednosti i normi, koje u trenutku odigravanja samog performansa nesumnjivo jesu rezultat postignutog konsenzusa zajednice, komemoracije imaju za cilj nedvosmisleno predstavljanje društvene hijerarhije. U toku izvođenja komemoracije, jasno razgraničenje društvenih stratusa se najčešće postiže jednostavnim sredstvom fizičkog „odvajanja“ grupa učesnika. Inkorporiranje društvene hijerarhije u scenario performansa je jednostavno čitljivo kroz primer vizuelne dokumentacije komemorativnog programa obeležavanja Nedelje sećanja (Remembrance Sunday) koji se održava ispred Kenotafa nacija u Vajtholu (London).

Komemoracija ispred Kenotafa nacija održava se jednom godišnje, druge nedelje nakon Dana primirja, koji se obeležava 11.

novembra. Nedelja sećanja odaje počast vojnim doprinosima Velike Britanije u dva svetska rata i svim kasnijim oružanim sukobima. Na osnovu formalne analize Bi-Bi-Sijevog prenosa Nedelje sećanja, održane 13. novembra 2016. godine,¹⁷ jasno je vidljivo da su različite grupe učesnika imale svoju definisanu lokaciju u toku komemoracije, dok su same pozicije međusobno odvojene vazdušnom granicom. Pored fizičkog odvajanja grupa učesnika, njihovo dodatno međusobno razlikovanje omogućeno je kroz upotrebu propisane svečane uniforme ili civilne odeće, koja sama po sebi služi kao simbol društvene pozicije i uloge određene grupe učesnika.

Prema diktatu komemorativnog scenarija Nedelje sećanja, izvođenje počinje stupanjem učesnika na „scenu“ u precizno definisanom ritmu. Prvo se okupljaju predstavnici redova vojske, veterani i civilno stanovništvo i zauzimaju propisan položaj mirovanja, koje obuhvata sve suptilne pokrete, pomoću kojih tela definišu sopstvenu ulogu unutar svoje grupe, a istovremeno se i deklariraju kao njihovi pripadnici svima koji je posmatraju spolja. Izlazak prvog korpusa izvođača može se tumačiti i kao inicijalno ograničavanje prostora koji će se manifestovati u toku trajanja komemoracije. Nakon uspostavljanja buduće prostorne granice, istupa druga grupa izvođača, takođe prateći jasno definisan red pojavljivanja – kler je praćen političkim liderima, vojnim zapovednicima i stranim delegacijama. Nakon što oni zauzmu predviđene pozicije, a nekoliko trenutaka pre minuta ćutanja, ispred Kenotafa istupa kraljica i članovi kraljevske porodice. Minut ćutanja počinje tačno u jedanaest sati. U toku segmenta mirovanja svaka od definisanih grupa učesnika zauzima poziciju odavanja počasti kroz različite telesne forme – kroz stamen pogled unapred, kroz povijenu glavu ili kroz salutiranje. Telesna pozicija koja se u trajanju mirovanja zauzima nametnuta je, sa jedne strane, kroz neverbalni rečnik društva kao šire zajednice, dok je, sa druge strane, telesno pozicioniranje definisano ulogom pojedinačne grupe u društvu.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=E6P4eNMFifk>, pristupljeno: 28.01.2017

Nakon dva minuta ćutanja, otpočinje polaganje venaca od cve-
ta maka na Kenotaf nacija. I ovaj segment performansa baziran
je na jasnom redosledu radnji, odnosno jasnom redosledu grupa
koje vrše istu radnju. U toku komemorativnog čina svaka, unapred
određena, grupa učesnika izvodi zadate pokrete u propisanim vre-
menskim okvirima dok ih ostali učesnici posmatraju. Ma koliko po-
jedinačni setovi pokreta bili vizuelno drugačiji, svi se sprovode unu-
tar istog ritma propisanog scenarija, i tako, posmatrani sa distance,
kako to video prenos i čini, sačinjavaju sveukupni ornament ovog
komemorativnog performansa.

Na osnovu ovog primera, kao i prethodno korišćenih ilustracija,
jasno je da komemoracije predstavljaju striktno definisana izvođe-
nja, zavisna od elemenata koji čine scenario koji se koristi. Pored
narativa, vrednosti i normi koje svaki scenario ovog tipa nedvosmi-
sleno propisuje, pisani planovi ovih aktivnosti pružaju nam moguć-
nost da komemorativne performanse posmatramo sa pozicije izvo-
đenog čina, što podrazumeva praktične strategije pozicioniranja i
interakcije prisutnih tela. Nakon definisanja svrhe scenarija i njego-
vog ponavljanja, preostaje nam da se zapitamo: koji su to osnovni
segmenti jednog komemorativnog scenarija?

Na osnovu detaljnih planova, odnosno komemorativnih scena-
rija pronađenih u Arhivu Jugoslavije, može se zaključiti da svaki do-
kument ovog tipa definiše mesta koja će biti korišćena za izvođenje,
tela koja će biti prisutna i pokrete koji će biti izvedeni. Na osnovu
ova tri uvek prisutna elementa scenarija, kao i na osnovu prirode
komemoracija kao prostorno-specifičnih performansa, može se
tvrditi da su komemoracije prostorna kategorija koja se zasniva, a
samim tim je i uslovljena, interakcijom i alternacijom mesta, tela i
pokreta, kao trijade nastanka prostora.

3. Mesto, telo i radnja

Kako je već nagovešteno u prethodnim poglavljima, komemoracije su prostorni fenomen, tj. komemoracije su prakse koje proizvode i okupiraju prostor. Kao prakse stvaranja prostora upotrebljavaju trijadu mesta, tela i pokreta na sebi specifičan način, koji posvećuje jednaku pažnju formulisanju svakog od tri konstitutivna elementa prostora. Komemoracije su po prirodi efemerne kao i svaka druga vrsta čina, ali uvek teže postizanju određenog vida postojanosti, koja se u prvom redu postiže putem utvrđenog scenarija. Sa druge strane, postojanost komemorativnog čina postiže se i podizanjem fizičkih obeležja u okviru mesta performansa, koja služe kao scenografija za vreme izvođenja i kao mesta sećanja u vremenskim okvirima svakodnevnog života. Mesta koja se upotrebljavaju za izvođenje komemoracija su istovremeno „(...) „retorički toposi“ kao i toposi „društvenog ustrojstva“ koji nas uče o našem nacionalnom nasleđu i o našim javnim odgovornostima“ (Boyer 1994: 321).

Materijalna obeležja mesta održavanja komemoracije značajno variraju u formi i dimenzijama, i najčešće su osmišljena prema potrebama i na osnovu mogućnosti zajednice koja ih podiže. Najprepoznatljiviji vid trajnog obeležavanja mesta komemoracije jesu spomenici i memorijali. Ova dva tipa obeležja se često doživljavaju kao ista, ali ona u svojoj suštini to svakako nisu. Dok prvi pojam nagoveštava pasivnost jednog predmeta, drugi insistira na interakciji mesta i tela koja se na njemu nalaze.

Džejm E. Jang (1993) kao osnovnu razliku između spomenika i memorijala navodi stepen interakcije sa mestom i u okviru mesta. On tvrdi da je spomenik po prirodi pasivno obeležje, dok memorijal implicira aktivno stanje. Ukoliko usvojimo njegovu distinkciju između ova dva pojma, postaje jasno da arhitektura spomenika, kao i njegovo konstruisanje, čine sastavni deo memorijala, odnosno kompozicije sačinjene od materijalnih i nematerijalnih aspekata prostora. Podizanje spomenika je veoma često deo inicijalnih komemorativnih performansa, koji se izvode u cilju formulisanja mesta sećanja. Vremenom, podignuti spomenik se transformiše u najčitljiviji simbol prostora koji nastaje kroz komemorativni performans, i posledično postaje element memorijala koji se promenom ili potpunim prestankom neophodne aktivnosti najjednostavnije reinterpreтира za potrebe novih praksi i narativa i često svodi na dvodimenzionalan vizuelni simbol. Takođe, spomenik kao materijalno obeležje se može najjednostavnije u potpunosti obrisati iz kolektivne svesti zajednice, jednostavnim činom dekonstrukcije, tj. rušenja. Nasuprot spomeniku, memorijal se može tretirati kao stvoren prostor, koji sadrži sve fizičke elemente mesta koje se koriste za izvođenje komemorativnih aktivnosti, uključujući i podignut spomenik.

Predstavljena semantička konfuzija može se prevazići korišćenjem termina *performativni spomenik* koji u svojoj doktorskoj disertaciji, a kasnije i monografiji, definiše Mečild Vidrih (2009). Ovaj novi termin nudi nijansiraniju verziju Jangove distinkcije pojma spomenik i memorijal, prevashodno kroz postavljanje interakcije između učesnika i sa mestom dešavanja kao apsolutnog imperativa interpretacije. Performativni spomenik predstavlja specifičan žanr interaktivne javne aktivnosti u kojoj „političku odgovornost izvode istorijski osvešćeni pojedinci (Widrih 2009: 1). Performativni spomenici predstavljaju varijaciju prostorno specifičnog performansa

koji se baziraju na „(...) odnosu između prostora i programa, kao nizova događaja, upotreba i slučajnosti – i koji se ne mogu interpretirati nezavisno od razumevanja unutarnjeg funkcionisanja ovog odnosa“ (Shanks and Pearson 2001: 24). Pored svoje funkcije materijalnog obeležavanja prostora komemoracije, performativni spomenici definišu pozicije različitih grupa u toku trajanja aktivnosti. Oni definišu redosled željenih radnji kroz „propisivanje zahtevanih pokreta, putanja i rastojanja (...)“ (Lefebvre, 1991:143). Takođe, Vidrih naglašava permanentno promenljiv karakter interakcija performativnog spomenika, koji je zasnovan na kontinuiranom „smenjivanju predmeta komemoracije“ (Widrih 2009:10) i koji ga čini trajno aktivnim. Međutim, utemeljenost ove tvrdnje je problematična. Postizanje beskonačnosti trajanja radnje u okviru performativnog spomenika u realnosti nije moguća, pogotovo imajući u vidu mnogobrojne primere u kojim su aktivnosti na mestima sećanja vremenom privremeno, ili čak i u potpunosti, obustavljene.

Realna nemogućnost održavanja radnje permanentnom nameće urgentnost pitanja sudbine performativnog spomenika u slučaju nestanka njegovog performativnog aspekta. Šta se sa njim događa kada kao aktivan princip nestane iz kolektivne svesti zajednice? Može se zaključiti da se u ovom slučaju performativni spomenik transformiše u predmet koji je dekontekstualizovan, očišćen od primarnog značenja, i pripremljen za značajno drugačiji proces valorizacije. Nakon procesa „pročišćavanja“, nekadašnji performativni spomenik može postati element ili dodatak novog i drugačijeg performativnog spomenika, ili može u potpunosti nestati sa mape sećanja zajednice i transformisati se u pejzaž, koji zajednica naseljava i koristi izvan domena istorije i sećanja.

Bez obzira za koji se termin opredelili, ono što pokušavamo da terminološki obuhvatimo svodi se na pojmovnu razliku između

mesta i prostora, kao pasivnog i aktivnog principa. Dok se mesto može posmatrati kao kompozicija fizičkih masa, prostor predstavlja četvorodimenzionalni fenomen, koji se sastoji od skupa konfiguracijskih datosti i interakcije i razmene među telima, koja su prisutna na određenom mestu. Prostor je istovremeno napravljen i naseljen telima u (inter)akciji i predstavlja sumu svih svojih delova. Kao takav, on predstavlja relacioni fenomen, tj. njegovo funkcionisanje se bazira na postojanju i međusobnom preplitanju njegovih sastavnih delova – mesta, tela i radnje – koji se u zavisnosti od odabranog interpretativnog pristupa mogu smatrati konačnim ili beskonačnim.

Mesto predstavlja stalan aspekt prostora, te stoga ono što prostor čini efemernom pojavom jeste njegova zavisnost od preostala dva elementa – tela i radnje. Prostor se bazira na postojanju radnje. On se pojavljuje u trenutku vakuuma nakon jednog i pred drugi čin koji će biti izveden u okviru istog mesta.

Momenat prostornog vakuma se vrlo jasno vidi u video i foto-grafskom dokumentovanju bilo kog čina, kao što su, na primer, medijske reportaže, izveštavanja ili arhivska građa vezani za demonstracije. U ovakvim slučajevima (pokretne) slike koje prate tekst izveštaja najčešće enkapsuliraju manifestovanje prostora između grupa demonstranata i predstavnika organa reda, vizuelno se svodeći na nepopunjena polja u okviru mesta na kome su okupljena tela učesnika. Prostor koji opažamo u ovom slučaju će u prvom narednom trenutku biti popunjen novom radnjom kroz koju će novi vrednosni skupovi pokušati da se manifestuju i time zauzmu svoje mesto u novonastalom prostoru, odnosno društvenoj realnosti performansa demonstracija.

Veoma sličan način manifestovanja primetan je na primeru arhivskog snimka komemoracije bitke na Jelinom dubu u Crnoj Gori,

iz 1976. godine.¹⁸ Kako se može videti na snimku, novi prostor se u toku komemoracije pojavljuje između grupa glavnih učesnika i posmatrača performansa. U ovom, namerno ispražnjenom polju se u daljem toku radnje formuliše prostor komemoracije, koji zauzimaju sva prisutna tela, a koji je najvidljiviji u konstruisanom ispražnjenom polju.

Prostor, kao fenomen, se pojavljuje u energiji između angažovanih tela (Butler 2011), bez obzira da li ga definišemo kao privatni ili javni, kao sakralni ili profani, kao namenjen raznodni ili didaktični. U svojoj knjizi *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* [Beleške za performativnu teoriju okupljanja] (2015), Džudit Batler tretira prostor primarno u kontekstu aktivnosti koje se koriste za iskazivanje nezadovoljstva, koje su primer ponovnog osvajanja pristupa moći – demonstracijama. Demonstracije su aktivnosti preuzimanja fizičkih mesta i širokog spektra simboličnih prostora i predstavljaju specifičan vid performansa, koji je samo naizgled proizvoljan u svojoj egzekuciji. Od vitalnog je značaja razumeti ih kao režirane događaje jer je u njima postoji definisan redosled učesnika, kao i niz kodiranih pokreta poput podizanja ruku, nošenja i baratanja različitim rekvizitima, kao i izraza lica. Takođe, važno je napomenuti da je determinacija prostora koju opisuje Batler jednako primenljiva na prostore koje formulišu zvanične institucije u trenucima postignutog konsenzusa oko vrednosti i izgleda društvene strukture, kao što su, na primer, komemoracije.

Razlika u inicijalnoj namerni iz koje proističu ove dve vrste udruženo stvaranja prostora implicira pojavu drastično drugačijih „trajnih“ posledica koje one mogu imati. Sa jedne strane, čin ozvaničenog slaganja koji formuliše nastajanje komemorativnog prostora najčešće inicira kontinualni proces, koji se u svojim osnovnim segmentima značajno sporije menja i teži da spreči radikalne prekidne

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=3qgTnRptD84>, pristupljeno: 24. 09. 2016. godine.

sopstvenog kontinuiteta. Sa druge strane, prostori osvajanja prava, kakvi se formiraju demonstracijama, nisu namenjeni da postanu trajni. U njihovom slučaju, korišćena mesta i na njima formulisani prostori su intencionalno ispražnjeni od značenja. Na taj način, ovako formulisani prostori postaju inicijalni stimulans za formulisanje budućih prostora za manifestacije novih vrednosnih skupova i društvenih struktura, koje tek trebaju da osvoje sopstvenu poziciju „postojanosti“.

Bez obzira na njegovu vrstu, prostor se stvara da bi obezbedio mogućnost razmene i (re)formulisanja odnosa na kojima se zasnivaju društvene strukture. Stvoren prostor služi da komunicira agenstnost, dok mesta služe da vizualizuju, podsete i konstantno upućuju na formulisane odnose sve dok trenutak diskontinuiteta ne sazri i ponovo izazove momenat prostornog vakuuma.

Imajući u vidu da se prostor u ovom kontekstu tretira kao društvena pojava, jasno je da ga jedno telo samo ne može stvoriti, tj. da je čin formulisanja prostora „ (...) performativna vežba koja se odigrava isključivo između tela, odnosno, prostor se konstituše u jazu između mog tela i tela drugog. (...) Suštinski predstavlja čin nastao ‘između’“ (Butler 2011: 3-4).

Ukoliko prostor razumemo kao posledicu radnje, postavlja se pitanje šta se događa u slučaju kada aktivnost tela nestane a nekađašnje mesto izvođenja radnje nije uništeno, zaboravljeno ili pretvoreno u nasleđe ili pejzaž?

Sa jedne strane, moguće je tvrditi da u slučaju izostanka aktivnosti tela (javni) prostor postaje simbol, vizuelna metafora, slika. Kontinuirano stanje „neaktivnosti“ omogućava fizičkim karakteristikama stvorenog prostora da postanu njegov dominantno percipiran aspekt. Često, upravo u tom trenutku vizuelno obličje performansa postaje grafički simbol, koji se kao takav prenosi sa generacije na

generaciju i koji nije obavezno predviđen za dalju značenjsku nadogradnju već je postavljen kao kulisa drugih performansa. Kada je transformacija izvršena, nekada aktivno stanje prostora postaje predmet koji se može koristiti u stvaranju novog prostora, kroz interakciju sa novim telima unutar nove radnje koja se odigrava. Vremenom formulisani simbol može ući u domene popularne kulture i postati označitelj poželjnog i nepoželjnog ponašanja, dobrog ukusa i kiča, naučenih i ponovljenih istorijskih lekcija.

Put ka novoj destinaciji prostora transformisanog u grafički simbol može biti ilustrovan kroz primer grafičkog rešenja reklamnog plakata okačenog u pešačkoj zoni ulice Hoher Weg u Hildeshajmu (Nemačka) 2014. godine. Ovaj plakat je grafički rešen gradijentom sive koji je akcentovan efektivnom nijansom plave boje naslova – *Black as Chalk* [Crno kao kreda]. Centralna forma upotrebljenog likovnog rešenja sastoji se od apstraktnih oblika koji su sačinjeni od organskih volumena, istaknutih primenom bojenog polja kao i tehnikom (rane konstruktivističke) foto montaže. Uklanjanje originalnog okruženja kolažiranih elemenata može se osetiti u tenziji između centralne predstave i tamne praznine pozadine.

Centralna forma nastala je kombinovanjem dva izrazito dramatična skulptorska rešenja (spomenika na Kozari i spomenika u Jasenovcu), izrađena od belog betona i velikih dimenzija, a koja u tom trenutku žive neobičan i neočekivan život u svom dvodimenzionalnom obliku kao deo novog javnog prostora Hildeshajma. Ova montaža predstavlja dosta uspešnu sintezu dva značajna spomenika koji pripadaju korpusu spomenika NOB-a, podignutih sa namerom da obeleže dva različita ali jednako potentna narativa – narativ stradanja i žrtve i narativ antifašističke borbe i pobede. Njihovo kombinovanje na opisanom plakatu predstavlja esenciju NOB-a, iako to, vrlo verovatno, nije bila namera autora.

Usled istorijskih okolnosti i vrlo nasilnog diskontinuiteta koji je pretrpela Jugoslavija, a samim tim i njene države naslednice, na oba spomenika privremeno je obustavljena bilo kakva radnja, čime su se njihove sudbine značajno izmenile. Dok se za jedan dugo vremena nije tačno znalo ni ko, kako i zbog čega treba da ga pazi, drugi je čuvan i vrlo često reinterpretiran, najčešće u neprikladnom i gotovo neprihvatljivom tonu.¹⁹

Međutim, neće svaki prostor doživeti transformaciju koja će ga uključiti u rečnik vizuelnih simbola zajednice. U takvim slučajevima transformacija ima drugačiji karakter. Iako prostori o kojima je reč utiču na fizičko okruženje zajednice i samim tim kondicioniraju način na koji se pojedinci kreću, oni postaju mesta koja se ponovo aktiviraju, odnosno, koja se nanovo „oprorstavaju”. Takva mesta mogu poslužiti kao izvor reference za novu prostornu aktivnost, jer svojim postojanjem nameću način kretanja, tj. omogućavaju ili ograničavaju formu i ekstenziju pokreta. Ova mesta se mogu definisati kao mesta izvođenog nasleđa, mesta na kojima sam sadržaj novog čina neće biti kondicioniran fizičkim ograničenjima, ali način predstavljanja vrednosti hoće, i to kroz uslovljavanje, definisanje i ograničavanje pokreta novog performansa.

Kako je već ranije navedeno, komemoracije kao prostorno specifični performansi zahtevaju formiranje nekog oblika postojanijeg rezultata kako bi ostavile dugotrajniju posledicu na zajednice koje ih izvode. Pored scenarija, o čijoj postojanosti je bilo reči u prethodnom poglavlju, spomenička obeležja kao mesta izvođenja služe istoj nameni i, sa očiglednom namerom da ukažu na trajnost, najčešće su konstruisani u izdržljivim materijalima i „raskošnim“ formama.

¹⁹ U Jasenovcu tabla sa parolom „Za dom spremni”, RTV, 03.12.2016, https://www.rtv.rs/sr_lat/region/u-jasenovcu-tabla-sa-parolom-za-dom-spremni_780445.html, pristupljeno: 12.09. 2019. godine ili 'Reklama za naočale u logoru Jasenovac', Aljazeera, 03.07.2018, <https://balkans.aljazeera.net/news/balkan/2018/7/3/reklama-za-naocale-u-logoru-jasenovac>, pristupljeno: 12.09. 2019. godine.

Oba aspekta postojanosti koja čine komemoraciju imaju funkciju da predstavljaju meta-narative, kao osnove procesa identifikacije zajednice i tom pogledu veoma su važni za kontekstualnu analizu i interpretaciju njih kao čina. To, ipak, nije njihova jedina funkcija niti jedini konačan cilj. Druga težnja komemorativnog čina je formulisanje „trajne“ posledice u telima učesnika. Ona imaju suštinsku agenciju u ovakvom performansu, i u fizičkom i u simboličkom smislu. Tela se koriste kao sredstvo izvođenja, kroz koje im je omogućeno re-manifestovanje na osnovu propisanog skupa pojedinačnih i udruženih pokreta. Didaktička inskripcija odvija se kroz izvođenje predviđenih pokreta samog tela, kao i kolektivnog pokreta na tačno određenom mestu i u definisanom vremenskom okviru – telo se obrazuje stvaranjem prostora i kroz uticaj stvorenog prostora.

Erika Fišer-Lihte ukazuje na sistemsku važnost tela kao fizičke mase unutar umetničkog performansa koji se bazira na interakciji između svih prisutnih u okviru mesta i vremena trajanja izvođenja. Telo je stvoreno, reformulisano i manifestovano u svom fizičkom i semiotičkom obliku kroz kontinuiranu razmenu između posmatrača, izvođača, radnje i mesta. Na ovaj način vrši se uticaj nad telom, odnosno, telo se uči, obrazuje.

Iako se funkcija tela u umetničkom i komemorativnom performansu ne razlikuje, jer u oba slučaja ono ima funkciju stvaranja prostora ili društvene realnosti i prenošenja željene po(r)uke, priroda uticaja koji ostvaruju ova dva vida performansa se značajno razlikuje. Umetnički performans ima za cilj ustanovljavanje samo privremene²⁰ posledice na tela učesnika. U ovom slučaju, svaka trajna izmena u

²⁰ Pojam privremenog, u kontekstu ove knjige, implicira da se telo kondicionira u okviru determinisanog vremenskog okvira bez namere da ono pretrpi trajne ili polu-trajne fizičke posledice. Iako postoje mnogi primeri trajnih izmena tela, poput rezultata performansa u kojima se penetrira i ožiljcima trajno obeležava površina kože ili mišićne mase, trajna posledica u trajanju čina nije vidljiva posmatraču, kao u slučaju performansa Marine Abramović „Ritam 0” iz 1975.godine.

morfologiji tela je posledica naknadne radnje, koja je nezavisna od jednom-izvedenog čina performansa. Međutim, situacija je drugačija u slučaju komemorativnog performansa, koji je, kao što znamo, zasnovan na repetitiji. Predviđeno je da tela koja su stvorena, korišćena i izložena kroz komemorativni čin svoju novostečenu formu inkorporiraju u skup svojih svakodnevnih pokreta unutar zajednice. Na ovaj način tela su naučena načinu ponašanja, koji se mora (ili bi bar trebalo) koristiti u svakoj sledećoj situaciji koja podrazumeva odavanje počasti ili iskazivanje žaljenja.

Jasno je da ovaj cilj komemoracije u realnosti skoro nikada nije ispunjen, jer strategije transformisanja istorije u živo sećanje kao takve imaju zaista limitiran stepen uspešnosti. Bez obzira na ovakvo ograničenje, „obrazovanje“ tela se postiže u okviru ideoloških performansa poput komemoracija. Tako, na primer, način iskazivanja tuge u emocionalnom i fizičkom smislu kroz pognutu glavu i spuštanje ramenog pojasa srećemo i izvan trajanja komemorativnog performansa, i u situacijama koje ne podrazumevaju učestvovanje u kolektivnom pokretu.

Primer obrazovanja tela, odnosno upotrebe obrazovanog tela izvan čina koji ga inicijalno kroz pokret podučava jeste projekat Guntera Deminga *Stolperstein* [Kamen spoticanja], koji je započeo 1992. godine²¹ u Berlinu. Ovo rasuto, norinsko mesto sećanja formulisano je pomoću velikog broja kocki, dimenzija deset puta deset centimetara, koje su inkorporirane u pločnike trotoara berlinskih ulica. Pozlaćene kocke kaldrme sa upisanim imenima, godinama rođenja i datuma deportovanja pojedinaca obeležavaju mesta sa kojih su članovi jevrejske zajednice odvođeni u koncentracione i radne logore u toku Drugog svetskog rata. Upotrebljena telesno-didaktič-

²¹ Projekat *Kamen spoticanja* izveden je u mnogim evropskim državama od 1992. godine, ali zbog značajnog formalnog prilagođavanja u kojem kaldrma više nije izdignuta ne može se više definisati kao telesno didaktički performans.

ka strategija zasnovana je na svega nekoliko centimetara izdignutoj elevaciji novog predmeta u odnosu na zatečeni pločnik. Spoticanje do kojeg neminovno dolazi ukoliko se preko ovih obeležja prelazi bez gledanja nameće specifičnu telesnu pozituru – glava je iznenada pognuta na napred i tera mišiće, prevashodno, torza na kontrakciju kako bi se stojeći, uspravan položaj tela održao. Isti položaj tela zahteva i iskazivanje žaljenja a njegov značaj je jasno čitljiv jer potiče iz neverbalne komunikacije zajednice. U susretu sa *Kamenom spoticanja* telo je kondicionirano da zauzme položaj žaljenja i time makar i nevoljno evocira značenje takvog čina. Kako bismo zaista razumeli načine na koje se postiže obrazovanje tela, moramo se ponovo za trenutak vratiti scenariju kao postojanom aspektu komemorativnog performansa. Komemorativni scenario, kako je već više puta naglašeno, definiše tačne pozicije i pokrete učesnika u toku trajanja performansa (Schechner 2003). Pored pokreta, scenario determiniše i formu ornamenta koji učesnici izvode i opažaju i time obezbeđuje nastajanje estetske prakse i kasnije manifestovanje prostora. U praktičnom smislu, sam scenario ne definiše sve pokrete koji će se pojaviti u toku trajanja performansa. Svi nesvesni pokreti koji potiču od uzbuđenja, iščekivanja ili bola nisu planirani ali su svakako očekivani i samim tim su inkorporirani u krajnji ornament kroz grupisanje učesnika, tako da njihova pojava ne može da ugrozi krajnji vizuelni efekat dela i celog ornamenta.

Unapred definisani scenario se koristi skoro u istom formatu od momenta uvežbavanja komemorativnog performansa do *n*-tog izvođenja, obezbeđujući na taj način konzistenciju stvorenog prostora, prenošenja vrednosti i normi, kao i propisane telesne didaktike. Sam scenario je, razumljivo, podložan nijansiranim izmenama koje prate promenu svetonazora zajednica koje komemoraciju izvode. Takođe, scenario komemorativnog čina može biti i u potpunosti izmenjen kao posledica ponovnog osvajanja mesta sećanja usled dramatičnih

promena unutar društva i sa ciljem stvaranja novih prostora. Važno je napomenuti da jednom izmenjeni scenario performansa ne može biti vraćen u svoj inicijalni oblik, jer svaka promena propisane izvedbe ostaje trajno uneta u kod performansa, i, kao njegov deo, neizbežno pronalazi tačke kasnijeg manifestovanja.

Pomoću jasno definisanog scenarija komemorativni performansi definišu skupove pokreta tela koje „kroz različite režime i tehnike disciplinovanja i vežbanja, koji uključuju i koordinaciju i integraciju telesnih funkcija tako da telo može da preuzme svoje društvene zadatke, ali i da istovremeno postane deo društvene pozicije unutar kompleksne mreže odnosa sa drugim telima i predmetima“ (Grosz 1998: 32). Kao i u svakom drugom vidu performansa, tehnike koje se koriste za obrazovanje tela u slučaju komemoracija moraju biti, prema rečima Euđenija Barbe, vanredne i moraju uvek voditi ka „(...) informacijama, jer one u bukvalnom smislu daju telu formu, čineći ga *veštačkim/umetničkim* i istovremeno *verovatnim* (Barba 1995: 16). U ovom kontekstu, kroz upotrebu vanrednih tehnika, čin performansa transformiše telo izvođača iz virtuoza (kao pojedinca sposobnog da pokret izvede na precizan, vešt i fizički zahtevan način) u telo svesno svog pokreta, odnosno telo koje nije samo vešto već i simbolički osvešćeno. Telo izvodi pokret sa znanjem o prirodni odnosu između pokreta, narativa i konteksta koje definiše scenario, tj. telo uči šta je sposobno da izvede i šta predstavlja „moć tela da progovori“ (Wodiczko, 1992: 198, in Kaye, 2000: 39). Kroz učešće u (komemorativnom) performansu, telo se obrazuje kroz pokrete i usvaja predviđene narative kroz sopstvenu anatomiju, kroz njene mogućnosti i ograničenja i kroz skoro beskonačan broj mogućnosti ekstenzije tela u scenografiju i tela drugih. Telo obrazovano na ovaj način, tj. telo koje se informiše i koje je istovremeno informacija, dolazi u stanje vrlo specifične referentnosti. Izvor referisanja za izvedene pokrete postaje telo samo.

Obrazovano telo

„Tela se izvode, opiru, disciplinuju i potčinjavaju ne samo u prostoru, već i kroz prostor“. (Longhurst, 2005: 93)

Uspešnost telesne didaktike, kao paralelnog procesa praksi sećanja, ogleda se u stvaranju specifičnog tela – tela koje je svesno sopstvenog pokreta u trenutku izvođenja i koje eksplicira svest o sredstvima i tehnikama koje se koriste za stvaranje prostora – samoreferentnog tela. U prethodnim poglavljima govorilo se o metodama i strategijama telesne didaktike korišćenim u performansima stvaranja prostora, a kao najjasniji primer predstavljene su masovne (*tijelo*) vežbe. Ovakav način stapanja tela sa narativom, a time i sa vrednostima i normama koje se kroz izvođenje vizualizuju i izvođenjem upisuju u mišićnu memoriju pojedinca, kao metod se primenjuje i u komemorativnim performansima.

Obrazovanje tela putem aktivnog učešća u propisanoj radnji ima fundamentalnu i dugoročnu posledicu na pripadnike zajednice. Vremenom naučeni pokreti i telesne pozicije, koje istovremeno informišu i oformljavaju telo, postaju deo rečnika neverbalne komunikacije. Učešćem u komemoraciji kao estetskoj praksi, telo se obrazuje i stečeno znanje o sopstvenom pokretu prenosi u buduće radnje. Telo izvodi radnju sa svešću o relaciji između pokreta, narativa i konteksta, definisanih scenariom. Samim tim, tela u pokretu

„ne znače i ne referišu na nešto drugo: ona referišu na sebe same“ (Bertinetto, 2010: 220). Tela, dakle, postaju samoreferentna.

Samoreferentnost tela u pokretu se jednostavno opaža na primeru centralne proslave Dana mladosti, jer je formiranje lako čitljivih vizuelnih simbola jedan od osnovnih ciljeva koreografije. Video zapisi ovih događaja jasno pokazuju da su tela koja učestvuju u izvođenju koreografije svesna na koji način njihov pokret doprinosi formiranju celokupnog ornamenta koji se posmatra sa tribina stadiona. Samoreferentnost tela je u ovom slučaju zasnovana na aktivnoj telesnoj didaktici koja se, za razliku od komemorativnih performansa, odvija pre samog izvođenja pred publikom, tj. tokom učenja i uvežbavanja propisane koreografije.

Komemorativni performansi funkcionišu na drugačiji način. Učesnici u njima ne koriste uvežbavanje tela kao svoj izvor značenja/reference, već upotrebljavaju sisteme neverbalne komunikacije zajednice. Samim tim je svako telo koje učestvuje u komemorativnom performansu – bilo po prvi put, bilo ponovo – svesno značenja usvojenog pokreta. Ono je svesno sopstvenog mišićnog položaja, kao i narativa i ideja koje njegovim zauzimanjem vizualizuje kroz ornament performansa.

Ukoliko se podrazumeva da je telo koje učestvuje u komemorativnom performansu samoreferentno, svesno svoje aktivnosti i njenog značenja, postavlja se pitanje: kakva je priroda prostora koje ono kroz radnju i na određenom mestu stvara? Da li je stvoren prostor takođe samoreferentan? Ako jeste, da li može da održi status samoreferentnosti u trenucima nakon što inicijalna komemorativna praksa nestane? Najvažnije od svega, da li je ostvareni status samoreferentnosti prenosiv na tela koja se ponovo okupljaju na mestima komemoracija a koja potiču iz drugačijeg konteksta, drugačijih matrica neverbalne komunikacije i telesne didaktike?

Odgovor na prvo postavljeno pitanje je naizgled jednostavan – samoreferentno telo u pokretu i na određenom mestu nužno formuliše samoreferentan prostor ukoliko pratimo matricu stvaranja prostora baziranu na trijadi tela, mesta i pokreta. Međutim, situacija je značajno kompleksnija. Imajući u vidu da je prostor suštinski efemeran i da postoji samo dok postoji pokret koji ga stvara, njegovu samoreferentnost je nemoguće sagledavati u retrospektivi i mora se posmatrati kao čin, kao pojava koja se dešava ovde i sada. Upravo zbog efemernosti prostora kao fenomena, potencijal njegove samoreferentnosti moramo tražiti u njegovim segmentima koji se mogu analizirati i interpretirati nakon okončanog čina. Samoreferentnost tela je prethodno već utvrđena, pa je ovaj status nužno istražiti i u odnosu na mesto, kao drugi materijalni element prostora. Da li mesto izvođenja čina mora biti samoreferentno da bi se prostor manifestovao u samoreferentnom obliku?

Na osnovu prethodno skiciranog načina formiranja samoreferentnog tela, jasno je da ono ovakvo obličje zauzima samo u specifičnim kontekstima i da se zbog toga može smatrati jednako efemernim kao i prostor. Telo se u svojoj samoreferentnosti, takođe, mora manifestovati, a to je jedino moguće u okviru ograničenih vremenskih parametara. Za razliku od tela, mesto izvođenja ostvaruje samoreferentnost produženog trajanja. To znači da i nakon nestanka samoreferentnog tela i radnje, mesto može zadržati svoju samoreferentnost.

Mesta izvođenja komemorativnih prostorno specifičnih performansa možemo načelno podeliti u dve grupe: *mesta podignuta pre prvog izvođenja prvog komemorativnog čina* i *mesta podignuta kao deo komemorativne prakse*. Pored zajedničke karakteristike da krucijalno utiču na tela u pokretu u toku trajanja performansa, a samim tim i na prostore koji se manifestuju u simbiozi mesta, tela i

radnje, ova dva tipa mesta se značajno razlikuju u kontekstu načina i momenta konstruisanja. Razlike o kojima će biti reč imaju presudan značaj u trenutku prelaska mesta iz aktivnog u pasivno stanje, tj. prelaska iz pozicije mesta koje izvođenje performansa održava aktivnim u mesto nasleđa.

Konstruisanje mesta pre izvođenja prvog komemorativnog čina predstavlja sastavni deo scenarija performansa zajedno sa propisanim pokretima i rekvizitima koji će biti korišćeni. Ovakva mesta zamišljena su sa namerom da okupe tela i njihove konfiguracije su najčešće planirane paralelno i komplementarno sa pokretima koji moraju biti izvedeni, predstavljajući okvir u kome će se odvijati radnja. Njihovo arhitektonsko / skulpturno rešenje obično podrazumeva iniciranje samoreferentnog stanja tela u toku i nakon komemorativnog performansa. Ovo se postiže kroz oblikovanje skulpturalnih / arhitektonskih masa koje diktiraju telesni položaj učesnika, poput spuštanja pogleda kao znaka odavanja počasti i pokazivanja žalosti, ili efekta katarze kroz nametnut uspon na lokalitet, ili, jednostavno, zahtevajući tišinu i odsustvo kretanja, tj. mirovanje.

Arhitektonsko rešenje Spomen parka „Kraljevački oktobar“ je dobar primer upotrebe fizičkih konfiguracija kao primarnog sredstva telesne didaktike, tj. stvaranja samoreferentnog tela. Centralna spomenička grupa u spomen parku, koji je otvoren 1970. godine (Ristić 2003), sastoji se od masa koje u svojim najvećim dimenzijama ne prelaze visinu čoveka, već dosežu polovinu torza posetioca. Na ovaj način, telo je navedeno da obori pogled prilikom čitanja posvete spomenika. Obaranje pogleda zahteva mišićnu aktivnost celog tela, tako što se glava spušta uz konsekventno savijanje ramena i leđa prema napred. Ovaj položaj tela, koji ukazuje na žaljenje i odavanje počasti, jednako je čitljiv i razumljiv i izvođačima i posmatračima, jer potiče iz već usvojenog rečnika neverbalne komunikacije

mnogih zajednica. Kroz arhitektonsko nametanje telesnog položaja, aktivirana je već postojeća mišićna memorija i manifestuje se samoreferentnost koja je postignuta već ranije sprovedenom telesnom didaktikom.

Sličan metod nametanja telesnih položaja, koji se bazira na primeni rezultata ranijih procesa telesnog učenja u osmišljavanju fizičkih konfiguracija mesta izvođenja performansa, primenjen je i prilikom podizanja „Memorijala deportovanim mučenicima“ [“Mémorial des Martyrs de la Déportation”], podignutog u Parizu 1962. godine (Marcuse 2010). Odabrano arhitektonsko rešenje nameće alternaciju nekoliko telesnih pozicija za vreme komemoracije i izvan propisanog performansa sećanja. Spuštanje ka unutrašnjem portiku podignutom u ravni toka Sene postavlja telo u polu-savijeni položaj prilikom silaska niz strmo stepenište. Nakon nametnutog odavanja počasti, telo se ponovo ispravlja pre ulaska u uske prolaze koji vode ka zaklonjenim, skoro sakrivenim kapelama u kojima su izloženi fragmenti zemlje i ljudskih ostataka prenetih sa lokaliteta koncentracionih logora u Nojštatu. Skučeni prostor tunela limitira izražajnost pokreta tela i uspostavlja usporen ritam skoro uniformnog kretanja. Krajnji katartičan efekat ostvaren je kroz naizgled iznenadan ulazak u prostraniju i osvetljenu konfiguraciju kapela, koje su odvojene od posmatrača kristalnim zidom koji prigušuje svetlost. Primenjena artikulacija arhitektonskih masa nameće zauzimanje položaja tela koji direktno referiše na već uspostavljene rezultate telesne didaktike i svojom formom upućuje na žaljenje, poštovanje i dostojanstvenu bol. Podignuti memorijal ostvaruje nameru svojih tvoraca, namećući emocionalna stanja koja potiču iz aktivacije mišićne memorije, koja nije nužno vezana za poznavanje njegove posvete niti istorijskih okolnosti zbog kojeg je memorijal nastao. Na ovaj način je mogućnost nekontrolisane interpretacije ili neodgovarajuće aktivnosti svedena na minimum.

Opisi ova dva lokaliteta ilustruju mesta koja su osmišljena kao samoreferentna. Ova mesta su istovremeno inicijatori i jedan od referentnih izvora pojave samoreferentnih tela u pokretu. Arhitektonski / skulpturalni aranžman konfiguracija čini da već prvi komemorativni performans koji se na njima izvodi bude čin samoreferentnih tela u pokretu. Tela su instruirana da svoje značenje crpe iz telesnom didaktikom usvojenih matrica tradicionalne neverbalne komunikacije.

Mesta formulisana na ovaj način, čija izgradnja prethodi izvođenju komemorativnog čina u užem smislu, nakon prvog performansa se obogaćuju dodatnim nivoom značenja kao posledica manifestovanja prostora, koji svoje trajnije ishodište ima u formulaciji simbola, u transformaciji mesta u spomenik, koji će u odgovarajućim društvenim okolnostima biti pretvoren u kulturno nasleđe. Tako nastaje mesto uvek prisutnog i nužno nametnutog izvora referentnosti svim telima koja će se u okviru ovih formalno definisanih konfiguracija pojaviti u budućnosti.

Razvojni put drugog navedenog tipa mesta komemoracije – mesta podignutog kroz čin komemoracije – od trenutka nastanka do njegove konačne destinacije kulturnog nasleđa, funkcioniše na drugačiji način. U slučaju kada komemorativni činovi prethode podizanju mesta sećanja, tj. kada je pojava samoreferentnog mesta posledica nastanka samoreferentnog prostora kroz aktivnost samoreferentnog tela, fizičko mesto dobija drugačiju ulogu. Ono nije primarni referentni izvor za telo u pokretu, već telo donosi značenja koja mogu ali ne moraju biti otelotvorena u kasnijim komemorativnim činovima. Ovakva mesta možemo razumeti kao scene prostorno specifičnih performansa koje nadograđuju i prevazilaze narativ samog mesta (Hunter 2006), i koji prevazilaze sopstvenu fizičku i narativnu lokalnost. Mogućnost prerastanja ograničenja fizičkog

mesta postoji, jer radnja prethodi nastanku artikulisanoḡ mesta sećanja. Samim tim, mesto je direktna posledica stvorenog prostora.

U ovom slućaju samoreferentnost mesta je prisutna samo dok se odigrava samoreferentna telesna radnja, a kada se ona promeni ili nestane, ovakva mesta više ne funkcionišu na taj naćin. Ona postaju nemesta (Augé 1995), mesta lišena konteksta. Mark Ože definiše nemesta kao „ (...) prostore [mesta] koji ne mogu biti definisani kao relacioni, istorijski ili identitetski“ (Augé 1995: 77-78). Ože tvrdi da nemesta ne predstavlja negaciju mesta već da su ona „(...) suprotstavljeni polariteti: prvo nikada u potpunosti izbrisano, drugo nikada u potpunosti završeno; ona su kao palimpsesti na kojima se neprestano prepisuje isprekidana igra identiteta i odnosa. Ali, nemesta su pravo merilo našeg vremena; ono koji bi se moglo kvantifikovati“ (Augé 1995: 79). Ideja postojanja nemesta samo u realnoj meri vremena koje živimo navodi na zaključak da vrsta trajne samoreferentnosti, samoreferentnosti koju mesto poseduje i nakon prestanka inicijalne komemorativne radnje, karakteristićne za mesta ćije podizanje prethodi komemorativnoj praksi, nije moguća ukoliko mesto nastaje kao posledica ovakve prakse. Sa nestankom telesne aktivnosti unutar ovih lokacija, perpetuiranje samoreferentnosti prostora više nije izvesno. To znaći da će se izvor reference promeniti sa svakim novim telom u pokretu, koje neće nužno biti samoreferentno na prvobitan naćin. Pod uslovom da mesto komemoracije nije svedeno na pejzaž, tj. da više nije ni nemesto, fizićki aspekt mesta sećanja će uoblićiti svaku novu aktivnost u svojim okvirima. Utićaće na formu pokreta poput scenografije, a svako manifestovanje prostora postaće još jedan semiotićki sloj korišćenog mesta. Njihova inicijalna samoreferentnost se u izvesnim odlikama uvek menja, ali je zadržana u osnovnim obrisima i predstavlja okvir za izvođenje novih pokreta, prevashodno putem fizićkih konfiguracija stvorenog mesta.

Formulisanje samoreferentnog prostora kroz aktivnost obrazovanog samoreferentnog tela u okviru samoreferentnog mesta, najčešće spomenika, moguće je i biće demonstrirano kroz studije slučaja koje slede. Primeri koji će biti obrađivani ukazuju da se ostvarena prostorna samoreferentnost održava sve dok postoji kontinuitet praksi sećanja na konstruisanim lokalitetima, bez obzira na momenat nastanka materijalnog obeležja. Samoreferentnost je prisutna sve dok stvorena mesta imaju status značajnog toposa u životu zajednice.

Situacija je značajno drugačija u slučaju komemorativnih praksi čiji je kontinuitet prekinut. U odsustvu radnje, konstruisana mesta se pretvaraju u artefakte, pa čak i pejzaž. Oni veoma teško mogu da održe svoj status izvora značenja za nove performanse kojima je inicijalni kontekst nepoznat. Nova tela će se ponašati na sebi razumljiv i prihvatljiv način i time će stvarati nova mesta (ili društvene realnosti) koja ne moraju biti samoreferentna na bilo koji način. Na primer, ukoliko se komemorativna mesta transformišu u tradicionalno definisano kulturno nasleđe ona postaju izvor značenja koje im je dodeljeno u procesu heritigizacije. Ukoliko inicijalna aktivnost prestane i mesto dobije novo značenje, samoreferentnost tela koja se na njemu nađu više ne potiče od samog mesta već od kodiranog ponašanja (nove) zajednice.

Bez obzira na način nastanka, mesta sećanja (komemoracije) svoj životni vek veoma često završavaju kao kulturno nasleđe. Neophodno je naglasiti da mesto komemoracije, onako kako je definisano u ovoj knjizi, nije sinonim ni za materijalno ni za nematerijalno kulturno nasleđe. Naravno, to ne znači da ovakva mesta predstavljaju nekakav vid ne-nasleđa, već se naglašava intimna i emocionalna veza zajednice sa ovakvim mestima, koja se formira upravo kroz performanse koji se na njima odigravaju. U slučaju komemoracija,

uključujući prakse i mesta na kojima se izvode, predmet baštinjenja nisu samo materijalna obeležja i narativi, već i, do sada nedovoljno istraženo, stvaranje prostora, koje u svom aktivnom principu može biti adresirano kroz *izvođeno nasleđe*, tretirajući baštinu kao prostorni fenomen.

4. Kako se izvodi nasleđe?

„Nasleđe se može razumeti kao nešto što ‘radimo’ a ne samo kao predmet koji posedujemo ili kojim ‘upravlja moć. (...) Kao iskustvo i kao društveni i kulturni performans, nasleđe je pojava sa kojom ljudi aktivno, najčešće svesno i kritički interaguju“ (Smith 2012: 2-3).

Na samom početku ove knjige postavljeno je pitanje: šta je nasleđe Jugoslavije? Ko, zašto i za koga ga valorizuje? I na kraju, zašto se proces valorizacije nasleđa Jugoslavije uopšte i započinje? Jedan od načina za pronalaženje odgovora na ovo pitanje jeste analiza i interpretacija predmeta koji su već prošli kroz proces valorizacije i definisani su kao kulturno nasleđe. Takav primer jeste mreža memorijalnih obeležja koja se u najširem smislu može definisati kao mreža spomenika Narodnooslobodilačke borbe (NOB). Nakon završetka dugačke istraživačke staze postalo je jasno da su spomenici navedenog korpusa i više nego detaljno analizirani, ali da komemorativni performansi koji se na njima izvode i koji ih u značenjskom smislu stvaraju, ostaju neprepoznati kao predmet institucija baštine i akademske zajednice koja se bavi ovim periodom. Na osnovu prethodnih poglavlja jasno je da komemorativne prakse imaju krucijalnu ulogu kako u ustoličavanju zvanične istorije, željenih vrednosti i vizuelnih simbola, tako i u formiranju fizičkog tela kao osnovnog nosioca pamćenja.

Važnost ovog spomeničkog korpusa, kao i performansa koji imaju definisanu ulogu u njihovom formiranju potvrđeni su dugaćkim procesom transformacije ovih mesta – od intencionalno podizanih predmeta baštine, preko čestog distanciranja zajednice od njihovog značenja tokom devedesetih i ranih dvehiljaditih godina, do ponovnog osvajanja njihovih konfiguracija i stvaranja novih prostora.

Potentan primer ovog kruga nastajanja, nestajanja i ponovnog pojavljivanja jeste Memorijalni kompleks „Slobodište“ u Kruševcu (Bagdale) idejno započet 1960. godine a u celosti završen 1985. godine.²² Od trenutka podizanja do danas ovaj memorijalni kompleks živi zajedno sa svojom zajednicom, ispunjavajući svoju inicijalnu svrhu mesta sećanja koje zajednici služi za trenutke odmora dok im svojom inskripcijom nudi važnu lekciju iz prošlosti. Pored zaista impresivnog formalnog rešenja Bogdana Bogdanovića, koje njegovo postojanje održava u kolektivnoj svesti celog društva, ovaj kompleks ima drugačiji značaj za lokalnu zajednicu. On predstavlja mesto na kome se memorijalizacija pripadnika zajednice vrši u kontinuitetu, i kao takav pruža mogućnost adresiranja gubitaka koji na drugim tačkama javnog prostora ne mogu naći svoje mesto. Memorijalni kompleks postao je 2018. godine domaćin novog spomen obeležja. Na samom ulasku podignut je „Spomenik palim pripadnicima vojske, policije i rezervnog sastava od 1991. do 1999. godine“²³, a 2020. godine na lokalitet je donet tenk T-55, koji je korišćen

²² Za više informacija pogledati na: <http://www.docomomo-serbia.org/code/uploads/2017/10/13-FNR-RS-037-b-0003-Slobodiste-SR-w.pdf>, pristupljeno: 20.03.2020.godine.

²³ ‘Otkriven Spomenik palim pripadnicima vojske, policije i rezervnog sastava od 1991. do 1999. godine’, <https://krusevacgrad.rs/otkriven-spomenik-palim-pripadnicima-vojske-policije-i-rezervnog-sastava-od-1991-do-1999-godine/>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.

na borbama u rejonu karaule „Košare”²⁴. Interpretacija svih novih aktivnosti na spomeničkoj revitalizaciji ovog prostora može biti višestruka, pogotovo u kontekstu aproprijacije nasleđa antifašizma. Međutim, raznorodnost značenja koje ove intervencije mogu imati ostavićemo za neki drugi trenutak. U kontekstu nasleđa koje se promišlja u ovoj knjizi važna je očigledna upotreba jednog istog mesta sećanja od strane lokalne zajednice, tj. upotreba sigurnog prostora za prakse sećanja. Pojava obeležja, koja svojom inskripcijom ne odaju dovoljno konkretnih informacija o događajima koji dovode do ljudskih gubitaka, mora se tumačiti kao iskazivanje potrebe za uspostavljanjem unutrašnje ravnoteže zajednice koja je uzdrmana, a možda i suštinski dekonstruisana sukobima koja se u rečniku tvorca javnog prostora ne naziva ratom, a samim tim ni pojedinci koji su u sukobe slani ne mogu ostvariti nužan status ratnog veterana.

Pokušaj i proces definisanja pojma *nasleđe Jugoslavije* kreće se u više kompleksnih pravaca. Sa jedne strane, pitanja višestrukosti konteksta i interpretacija koja su neminovno formulisana pod uticajem nasilnog nestanka SFRJ uvek izlaze u prvi plan stvarajući za glušujući šum višeglasja, bez mogućnosti postizanja dogovora oko vrednosti predmeta, kao preduslova za početak valorizacije nasleđa. Međutim, da li je postizanje dogovora, gledano iz perspektive studija i prakse baštine, nužno? Odgovor na ovo pitanje može biti i negativan. Višestrukost značenja, koje spomenici NOB-a kao najjasniji primeri nasleđenog kulturnog dobra u javnom prostoru i koji su nesumnjivo proizvod države nastale nakon Drugog svetskog rata, ukazuje na ipak postojeću savremenu relevantnost ovog ranije definisanog nasleđa i mogućnost njihove savremene upotrebe kao mesta refleksije i, možda, pomirenja; kao mesta koja mogu umrežavati

²⁴ “NOVOSTI” SAZNAJU: Tenk sa Košara na Slobodištu, *Novosti*, <https://www.novosti.rs/vesti/reportaze/939592/novosti-saznaju-tenk-kosara-slobodistu>, pristupljeno: 21.02.2021. godine.

emocije (*emotion networking*) (Rana, Willemsen i Dibbits 2017), ukoliko se moderacija sadržaja zaista sprovede.

Pitanje definisanja vrednosti i njihove interpretacije se u narednom koraku dopunjuje dilemama oko vlasništva i odgovornosti nad kulturnim dobrima, kao posebno kompleksnog faktora vezanog za nasleđe Jugoslavije i u materijalnom i u simboličkom smislu. Geopolitičko definisanje država naslednica bivše Jugoslavije u okviru proširenog termina Zapadni Balkan nameće jedinstvenost iskustava dalje i bliže prošlosti i mora se preispitati, ukoliko težimo da nasleđe Jugoslavije ima svrhu u savremenim društvima, koja nije samo turističke prirode. Ovakvo pozicioniranje definiše teritoriju nekada postojeće Jugoslavije kao mističan predeo negde između dalekog istoka i zapada, kao evropsku semi-periferiju i kao mesto beskonačne „tranzicije“. Definiše ga kao pogodno tlo za kolonizaciju i apropijaciju narativa i artefakata, odnosno mesto „drugosti“ koje poseduje specifične i vizuelno prijatne oblike kulture.

Bez obzira na mogućnosti koje se pružaju u prvom redu spoljnom pogledu (*outsider gaze*), pitanje vlasništva nad nasleđem Jugoslavije u praktičnom smislu nameće potrebu za međunarodnom i međugraničnom saradnjom. Nužnost međudržavne komunikacije nužno otvara pitanja ko, kako i zašto snosi odgovornost čuvanja kulturnih dobara raštrkanih po celoj teritoriji nekadašnje države. Ideje deljene odgovornosti predmet su sporazuma i razgovora i veoma često su predstavljene kao vid strateškog planiranja. U realnosti, saradnja među državama naslednicama u ovom kontekstu ne postoji, i pored činjenice da sve češće može da se vidi vrlo jasno interesovanje zvaničnih institucija za korišćenje spomenika NOB-a za potrebe nacionalne (ponovne) identifikacije u skladu sa inostranim razumevanjem baštine na ovim prostorima. Odluka zvaničnih institucija da ostanu po strani kada je reč o fizičkoj zaštiti spomenika kulture potvrđena je i prilikom pojave klizišta u podnožju

centralnog spomenika Memorijalnog kompleksa Dolina Heroja na Tjentištu 2018. godine.²⁵ Ovom prilikom ni jedna zvanična instanca drugih post-jugoslovenskih država nije uputila zvaničnu pomoć institucijama u BiH, izuzev Skupštine Crne Gore, koja je odvojila sredstva za obnovu lokaliteta.

Sudbina Memorijalnog kompleksa „Boško Buha“ na Jabuci kod Prijepolja još je svežiji primer izostanka državne i regionalne reakcije na fizičku ugroženost opštejugoslovenskog lokaliteta i nasleđa. U procesu privatizacije društvene imovine, koji prati tranziciju društvenih i ekonomskih sistema u državama nastalim nakon nestanka Jugoslavije, deo objekata memorijalnog kompleksa oglašen je za prodaju 2019. godine kao deo stečajne mase turističkog preduzeća „Putnik Prijepolje d.o.o.“. Prema oglasu objavljenom 25. januara 2020. godine²⁶, na licitaciju je stavljena pokretna i nepokretna imovina preduzeća u stečaju, uključujući Muzej pionira i omladine Jugoslavije, Spomen dom „Boško Buha“, Dom kulture sa pratećim smeštajnim paviljonima, Vilu „Jabuka“ i hotel. Celokupan kompleks bi verovatno i bez mnogo buke prešao u privatne ruke, barem kada su u pitanju zvanične institucije poput Zavoda za zaštitu spomenika na čiju listu kulturnih dobara je kompleks stavljen 1987. godine sa oznakom kulturnog dobra od izrazitog kulturnog značaja, da mala grupa posvećenih ljudi nije brzo reagovala i podsetila širu javnost na istorijsku važnost ovog mesta. Pokretanjem peticije protiv prodaje „Boška Buhe“, dramaturškinja Ivana Bogičević Leko

²⁵ 'Vlada: Pomoć za sanaciju spomenika na Tjentištu', *Analitika*, 29.03.2018, <https://portalanalitika.me/clanak/297877/vlada-pomoc-za-sanaciju-spomenika-na-tjentistu>, pristupljeno: 01.04.2018. godine.

²⁶ 'Prva prodaja nepokretne i pokretne imovine – hotela, vozila, doma kulture i dr.', *Portal javnih prodaja i licitacija*, <https://www.javneprodaje.com/javne-prodaje-licitacije-aukcije-srbija/prva-prodaja-nepokretne-i-pokretne-imevovine-hotela-vozila-doma-kulture-i-dr/prijepolje/1795895>, pristupljeno: 12.01.2021. godine.

i istoričarka Sanja Petrović Todosijević su uspele da alarmiraju zajednicu (na regionalnom nivou) i već krajem februara iste godine²⁷ iz prodaje su izuzeti navedeni delovi memorijalnog kompleksa, a licitacijom je omogućena kupovina samo hotela i njegovih pokretnosti. Reakcija zainteresovane zajednice bila je brza i sudeći po razvoju događaja naišla je na podršku institucija, ali ostaje pitanje šta bi se sa ovim već valorizovanim kulturnim nasleđem dogodilo da nije bilo „uzbunjivača“, ili da sama posveta ovoga mesta ne nosi univerzalno razumljivu poruku, kao mesto koje podseća na stradanje dece u Drugom svetskom ratu.

Kao i u slučaju Tjentišta, i Memorijalni kompleks „Boško Buha“ sačuvan je zahvaljujući radu prevashodno pojedinačnih institucija, nevladinog sektora i posvećenih pojedinaca, dok je reakcija države i šireg društva izostala. Ova dva primera nisu usamljena, pa su mesta posvećena NOB-u proteklih godina postala predmet projekata koji za cilj imaju aktivaciju zainteresovane lokalne zajednice. Najinteresantniji takvi primeri su Lipa pamti²⁸ i Baština odozdo/ Drežnica: Tragovi i sjećanja 1941–1945.²⁹

Sa druge strane, tela međunarodne zajednice koja se bave međugraničnom saradnjom u regionu Zapadnog Balkana podržavaju, pa i iniciraju projekte koji za svoj predmet imaju spomenički korpus posvećen NOB-u, prevashodno u domenima kulturnog i baštinskog turizma i često sa ciljem implementacije Ciljeva održivog

²⁷ Sanja Petrović Todosijević, 'Memorijalni kompleks Boško Buha', *Remarker*, <https://remarker.media/drustvo/memorijalni-kompleks-bosko-buha/>, pristupljeno: 12.01.2021. godine.

²⁸ Memorijalni centar Lipa pamti: <http://lipapamti.ppmhp.hr/primjer-stranice/>, pristupljeno: 21.11.2020. godine.

²⁹ Baština odozdo/ Drežnica: Tragovi i sjećanja 1941.–1945.: <https://www.ipu.hr/article/hr/761/bastina-odozdo-dreznica-tragovi-i-sjecanja-19411945>, pristupljeno: 27.11.2020. godine. i <https://www.facebook.com/bastina.dreznica>, pristupljeno: 27.11.2020. godine.

razvoja Ujedinjenih Nacija³⁰. Ovakvi projekti su ili od početka pogrešno postavljeni, poput Rute totalitarnog nasleđa (ATRIUM)³¹, ili potenciraju estetske kvalitete formalnog rešenja kao ideološki očišćeni aspekt ovih spomenika.³² Ovakvi pristupi temi nailaze na oštru kritiku dela akademske zajednice,³³ koja, iako opravdana, često predstavlja inertnost (vlasništva nad narativom) u okviru koje se ne prepoznaje mogućnost upotrebe određenih ponuđenih modela za potrebnu revalorizaciju i samim tim ponovno baštinjenje predmeta i praksi koje čine nasleđe Jugoslavije.

Na osnovu navedenih primera, jasno je da prilikom pokušaja da se obuhvati, analizira, interpretira, valorizuje i koristi nasleđe Jugoslavije, veoma često susrećemo mnoštvo mišljenja, potreba, težnji, interpretacija, komformizma i savezništava. Višeglasje stvara glasan beli šum (*white noise*), koji se koristi da umiri svu nelagodu zajednica koje Jugoslaviju nasleđuju kao prošlost i žive u višeglasnoj ali zamućenoj sadašnjosti, i koje nemaju prostor za zamišljanje svoje budućnosti izvan permanentnog stanja tranzicije.

³⁰ Ciljevi održivog razvoja, Ujedinjene nacije: https://www.undp.org/sustainable-development-goals?utm_source=EN&utm_medium=GSR&utm_content=US_UNDP_PaidSearch_Brand_English&utm_campaign=CENTRAL&c_src=CENTRAL&c_src2=GSR&gclid=EAIaIQobChMIIZez_J-49AIVAdN-3Ch0l0AIbEAAyAAEgJAsvD_BwE, pristupljeno: 12.12.2020. godine.

³¹ Projekat ATRIUM, Savet Evrope: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/atrium-architecture-of-totalitarian-regimes-of-the-20th-century>, pristupljeno: 12.12.2020. godine.

³² Balkanska monumentalna staza (BMT), Savet za regionalnu saradnju (RCC): <https://www.rcc.int/news/606/rcc-presents-balkan-monumental-trail-a-new-regional-tourism-route>, pristupljeno: 12.12.2020. godine.

³³ Horvatinčić, S. (2020) 'Between Memory Politics and New Models of Heritage Management: Rebuilding Yugoslav Memorial Sites „from Below”', COMOS – Hefte des deutschen national komitees [Journals of the German National Committee], vol. LXXIII (2020), 108-115.

Disonantno, zajedničko ili deljeno nasleđe

Kamen je jednostavno kamen dok ga ne pretvorimo u spomenik, u predmet od značaja za zajednicu, a spomenik postaje nasleđe samo ako uspešno pređe sve korake heritigizacije. Mnogobrojne i raznorodne postavke i razmišljanja u okviru oblasti studija baštine ukazuju na procesnu i performativnu prirodu baštine (Kopytoff 1986, Pearce 1994, Kirschenblatt-Gimblet 1995, Lowenthal 1998, Ashworth 1998, Tunbridge 1998, Harvey 2001, Matsuura 2002, Bagnall 2003, Smith 2006, Taylor 2008, Jackson A. 2008, Kidd 2011, Jackson 2011, Isar 2011, Anheier 2011, Harrison 2013, Viejo-Rose 2015, Del Marmol 2015, Morell 2015, Chalcraft 2015, Kisić 2016). Janiv Poria definiše proces stvaranja baštine, heritigizaciju kao „(...) proces u kome se predmet nasleđa koristi kao resurs za postizanje društvenog cilja“ (Poria, 2010: 218). U sličnom tonu, Loradžejn Smit (2011) definiše heritigizaciju kao proces stvaranja identiteta na osnovu razumevanja vrednosti, koje zajednica definiše kao pozitivne. Kao proces, stvaranje baštine podrazumeva propisan skup radnji – sakupljanje, valorizaciju/interpretaciju i aproprijaciju predmeta i praksi.

Najčešće razmatrana i analizirana faza ovog procesa jeste (re) valorizacija, jer je čin valorizovanja u stanju konstantne promene i najčešće je baziran na (re)interpretaciji vrednosti koje su učitane u predmet kako bi ga izmestile iz realnosti i prenele na igralište identitetskih politika. Upravo ova faza procesa stvaranja baštine je najjače pogođena talasom opšteg preispitivanja produkcije i diseminacije znanja, kojoj svedočimo u poslednje tri decenije. U najvećem broju slučajeva, kritičko razmatranje ovih procesa kao krajnji poželjni cilj definiše višestrukost i višeznačnost sakupljenih podataka i predmeta. Pored preispitivanja valorizacije predmeta, koja se

odvija primarno u domenu osporavanja pojedinačnog autoriteta, u javnom diskursu često je pominjan i pojam aproprijacije, koji skoro u potpunosti ima negativnu konotaciju. Ipak, za potrebe teme ove knjige, koja ipak funkcioniše izvan usvojenog diskursa postkolonijalnih studija, tj. tematski se fokusira na predmete koje je sama zajednica podizala kao nasleđe, neophodno je odabrati definiciju aproprijacije kulturne baštine. Marina La Sale i IpinCH Radna grupa za komodifikaciju kulturnog nasleđa (2014), definišu aproprijaciju kulturne baštine kao „usvajanje predmeta kao da je naš“ (La Salle, 2014:1), čime se jasno ukazuje na pitanje materijalnog i simboličnog vlasništva nad predmetom, kao i na pitanje preuzimanja odgovornosti za čuvanje prisvojenog predmeta. Pitanje aproprijacije možemo posmatrati iz ugla kontinualnog korišćenja predmeta i mesta od strane zajednice, ali ovakav pristup se ipak može oceniti kao naivan. Aproprijacija nasleđa u kontekstu identitetskih politika nužno uvek funkcioniše izvan okvira pojedinačne (lokalne) zajednice i predstavlja jedan od elemenata za konstrukciju društvenog identiteta, prevashodno nacionalnog.

Sveopšti zahtev za demokratizacijom znanja (čija ograničenja još uvek nismo spremni da priznamo), nužno podrazumeva temeljno preispitivanje tradicionalnih modela valorizacije nasleđa i potencijalno drugačije odgovore na pitanja *ko, zašto i zbog koga* stvara i čuva kulturno nasleđe. „Ponovno osvajanje slobode“ značenja dodatno je podržano pojavom participacije i participativnih metoda na muzejskoj i baštinskoj sceni. Insistiranje na učestvovanju zajednice u institucijama nasleđa nametnulo je razvijanje participativnih praksi kao imperativa dobre prakse interpretacije, koje će ukinuti dominantan glas autoriteta u procesu heritigizacije i vratiti „moć“ zajednicama. Jedno od najuticajnijih dela koje zagovara ovu promenu svakako jeste knjiga Loredžejn Smit *Uses of Heritage* [Upotrebe nasleđa] (2006) u kojoj uvodi koncept *autorizovanog diskursa*

nasleđa (*Authorized Heritage Discourse*) i zagovara nužnost njegovog odbacivanja ukoliko se teži istinskom uticaju na zajednicu koja određeno nasleđe treba da koristi u savremenom trenutku. Ona navodi da je nasleđe proces kontinuiranog pregovaranja kulturnih i društvenih vrednosti i da stoga predstavlja identifikaciono sredstvo zvaničnih institucija. Promena paradigme studija nasleđa i upravljanja kulturnim nasleđem rezultirala je u formulaciji mnoštva pristupa koji bi ponudili način za utišavanje dominantnog glasa koji se u najboljem slučaju mogu razumeti kao izolovani i suštinski lokalni slučajevi istinski dobre prakse. U konceptualnom smislu, a za našu temu i najčešće upotrebljavani primeri uspostavljanja novog pristupa predmetu koji minimizira dejstvo autorizovanog diskursa nasleđa, jesu koncepti *disonantnog*, *zajedničkog* i *deljenog* nasleđa.

Ove tri uslovne alternative suštinski su bazirane na promeni pristupa interpretaciji već valorizovanog nasleđa, i kao svoj cilj ne postavljaju razmatranje dominantne podele na materijalno i nematerijalno kulturno nasleđe, već teže determinisanju novih načina na koje se predmeti i prakse mogu upotrebiti na bolji i efikasniji način, a u službi veće dobrobiti savremenih društva.

Opsežan pregled nastanka i razvoja diskursa disonantnog nasleđa nudi Višnja Kisić (2016) u knjizi *Governing Heritage Dissonance, Promises and Realities of Selected Cultural Policies* [Upravljanje disonantnošću nasleđa, Mogućnosti i realnosti odabranih kulturnih politika]. U ponuđenoj hronologiji, Kisić navodi 1996. godinu kao vremensku odrednicu prve upotrebe ovog pojma od strane Džona E. Tanbridža i Gregorija Ešvorta. Oni terminom *disonantno* obuhvataju širok spektar nasleđa, čija interpretacija izaziva podeljenost stanovišta i time preispituje validnost jedinstvenog autoriteta vrednosti i značenja. Disonantno nasleđe tretira predmete i prakse insistirajući na jasnoj razlici „između prošlosti kao 'nečega što se

dogodilo', istorije kao 'pokušaja da se prošlost opiše' i baštine kao 'savremene pojave koju oblikuje istorija', koja nastaje kroz procese selekcije i interpretacije" (Kisić 2016: 50). Na ovaj način detektuju se najznačajniji aspekti uključivanja i isključivanja narativa, vrednosti i emocija, i mogu biti upotrebljeni u savremenim procesima valorizacije i interpretacije nasleđenih predmeta.

Kada je reč o nasleđu Jugoslavije, susrećemo se sa jednom od situacija koju navode Tanbridž i Ešvort. U pitanju je disonantnost nasleđa koje je posledica projektovanja vrednosti i normi artikulisanih u kulturnom nasleđu na kontekste u kojima su drastično izmenjene društvene i političke okolnosti. Ovakav vid dispariteta u razumevanju vrednosti *nekada* i *sada* ogleda se prevashodno u pojavi jugonostalgije. Na drugoj strani spektra jugo-specifične igre asocijacija nalazi se situacija disonantnosti koja je posledica pojavljivanja neželjenih vrednosti „koje društvo, ili barem neki njegovi delovi, ne žele sebi da dodele, niti da im ih drugi dodele“ (Tunbridge i Ashworth 1996: 29). U slučaju nasleđa Jugoslavije navedeno odvajanje od ranije proklamovanih vrednosti manifestovalo se u interpretaciji predmeta i u njima združenih vrednosti u (etno)nationalnom ključu, na taj način jasno odvajajući svoju sadašnjost od sistema i vrednosti neželjene prošlosti.

Druge dve determinacije nasleđa, deljeno i zajedničko nasleđe, izrazito su srodne i često se pogrešno razumeju kao sinonimi. Oba koncepta potiču od teorijskog obuhvatanja postojećih praksi upravljanja nasleđem koje očekivano teže efektivnijem načinu čuvanja, interpretiranja i prezentovanja predmeta i praksi. Bez obzira na slično/isto poreklo u domenima praktičnog rada, ovi koncepti se razlikuju u uzrocima i načinima nastanka predmeta koji se baštine. Definicija pojma *deljeno nasleđe* ponuđena je u dokumentu *Joint Policy Framework for Co-operation in the field of Mutual Herita-*

ge of Ghana and the Netherlands [Okvir zajedničke politike za saradnju u oblasti zajedničkog kulturnog nasleđa Gane i Holandije], Centra za međunarodni rad sa baštinom [Centre for International Heritage Activities] u Lajdenu 2004. godine.³⁴ Deljeno nasleđe definisano je kao pokretna i nepokretna dobra koja predstavljaju istorijske veze između ove dve zemlje, i koja su značajna za istoriju i kulturu obe strane. Sama definicija pojma ne predstavlja suštinsku novinu, ali pristup praktičnom radu sa nasleđem to jeste. U ovom slučaju upravljanje nasleđem je zajednička odgovornost i dužnost, a zasniva se na razmeni znanja i ekspertiza i ima za cilj postizanje višeglasne interpretacije. Važno je napomenuti da deljeno nasleđe ne podrazumeva nužno ravnopravnu poziciju različitih narativa, ali im omogućava da budu iskazani. Imajući u vidu postkolonijalni kontekst u kojem se definiše sam pojam, jasno je da su predmeti koji se u ovom slučaju baštine importovani iz jednog konteksta u drugi i da njihov istorijski nastanak predstavlja iskazanu volju samo jedne strane. Upravo ovaj odnos pozicija moći čini deljeno nasleđe jednim oblikom disonantnog nasleđa.

Osnovna razlika između deljenog i *zajedničkog nasleđa* vidi se u razlikama, razlozima i namerama vezanim za njihov nastanak. Dok u slučaju deljenog nasleđa predmet baštinjenja nije baziran na zajedničkoj odluci ili ravnopravnom pregnuću stvaranja, zajedničko nasleđe podrazumeva da su impulsi, vrednosti i norme iskazani stvorenim predmetom deljeni u trenutku njegovog nastanka, koje jeste rezultat zajedničkog napora. Ono postaje zajedničko u kasnijem procesu u kojem podela dobara dolazi kao posledica postojanja više grupa naslednika bazirana na novim vrednostima sadašnjeg trenutka. Nasleđe Jugoslavije, bez obzira da li je danas željeno ili ne, najrodnije je konceptu zajedničkog nasleđa i postavlja se pi-

³⁴ <https://www.heritage-activities.org/ghana-mutual-heritage>, pristupljeno: 19.03.2018. godine.

tanje na koje načine ova zajednička priroda pokretnih i nepokretnih kulturnih dobara može biti mobilizovana u cilju formulisanja zajedničkog vlasništva i odgovornosti, kao i efikasnijeg upravljanja nasleđem. Kada bi nasleđe Jugoslavije bar u praktičnom domenu bilo prepoznato kao zajedničko, situacija inicijalne inertnosti koja se dogodila u slučaju klizišta na Tjentištu (sa izuzetkom Skupštine Crne Gore) mogla bi biti izbegnuta jer bi se formulisali protokoli na osnovu kojih bi bila omogućena razmena ekspertize i sredstava. Ako je suditi prema trenutno dominantnim interpretacijama, ovo mesto sećanja nije predmet namernog zaboravljanja, već živi novu renesansu unutar nacionalnih strujanja, o čemu će biti više reči u poglavljima koja slede.

Izvodeno nasleđe

Sve tri prethodno definisane vrste nasleđa determinisane su na osnovu intepretativnog segmenta formiranja nasleđa. Tačnije rečeno, u njihovom fokusu je formulisanje načina na koji bi se osporio jedan dominantan način pripovedanja i samim tim upotrebe nasleđa. Pored procesnog definisanja stvaranja nasleđa, tj. insistiranja na postupnosti ovog čina, performativnost heritgizacije direktno ukazuje na njegove korporalne aspekte. Međutim, najveći broj autora ne posvećuje pažnju niti analizira prisustvo i funkciju tela u ovom procesu. Telo se u najboljem slučaju podrazumeva, a već više puta pominjana trostruka dinamika tela, mesta i radnje nije ni prepoznata, dok se suštinska prednost u analizi daje simboličkom kapitalu koje se u proces unosi i iz njega iznosi. Nagoveštaj uloge (ne obavezno i važnosti) tela u stvaranju baštine se implicitno može

naći u konceptu mreže baštine (routing heritage), koji je 2006. godine predložila Barbara Kiršenblat-Gimblet. Ona navodi da kretanje koje je neophodno za doživljavanje i proživljavanje umreženosti lokaliteta implicira postojanje tela u pokretu. Veoma sličan prikriveni nagoveštaj postojanja tela u stvaranju nasleđa može se pronaći i u determinaciji disonantnog nasleđa, jer adresiranje disonantnosti zahteva susretanje u fizičkom (telesnom) smislu, tj. direktnu konfrontaciju pojedinaca i zajednica na koje utiču okolnosti koje nasleđeni predmet predstavlja.

Pored razumevanja nasleđa kao procesa, ili kao dela procesa identifikacije (Isar, Anheier and Viejo-Rose 2011), studije baštine nude i drugačiji pristup performansu i performativnom. One ga razumeju kao sredstvo upravljanja nasleđem, kao performans u doslovnom smislu. Ovakav vid upotrebe performansa predmet je knjige *Izvođenje nasleđa: istraživanja, prakse i inovacije u muzejskom teatru i živim interpretacijama* [Performing heritage: Research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation] (2011) koju su uredili Entoni Džekson i Dženi Kid. Ovo vrlo efektno naslovljeno izdanje sakuplja i analizira raznorodne performanse koji se koriste kao interpretativno sredstvo u radu sa već valorizovanim nasleđem. Kroz studije slučaja prikazane su mogućnosti i konačni efekti primene ovakvih sredstava u poslednjoj fazi heritigizacije – apropijaciji.

Ova publikacija svakako ne predstavlja prvo pregledno izdanje na temu upotreba performansa u praksama upravljanja nasleđem. Delo Majkla Šenkisa i Majka Pirsona, *Pozorište/Arheologija* [Theater/Archeology], objavljeno 2005. godine, predstavlja u tom trenutku nov metod za rad sa i na arehološkim nalazištima koji se bazira na principima prostorno specifičnih performansa. Njihov metod podrazumeva upotrebu istog mesta i namerno brisanje vremenskih

okvira sa ciljem istovremenog predstavljanja svih narativnih slojeva mesta.

Sa sličnim fokusom Gejnor Bagnal je 2003. godine sproveo opsežno istraživanje baštinskih institucija u Velikoj Britaniji. Istraživački proces rezultirao je detaljnim pregledom upotrebe performansa za interpretaciju i prezentaciju nasleđa, sa fokusom na razlozima zbog kojih se takva sredstva koriste. Kao osnovni razlog upotrebe performansa u ovom kontekstu navodi se postizanje dubinskog razumevanja značaja i značenja nasleđa i istorije. Takođe, primećen je i značaj performansa za formulisanje iskustva (*experience*) koje potiče od emocionalnog potencijala predmeta i mesta. Bagnal zaključuje da je „fizički aspekt proživljavanja iskustva, taj kapacitet mesta da izazove fizička i senzorna iskustva, kao i način na koji se posetilac emotivno povezuje sa mestom na kom se nalazi“ (Bagnall 2003: 93) od presudnog značaja za uspeh performansa kao sredstva upravljanja nasleđem. Uspešnost ovakvog pristupa može se pripisati i zameni uloga u trenutku „susreta sa 'oživljenom' prošlošću“ (Jackson and Kidd 2011: 1) koje performans kao sredstvo nudi. Simultanost preuzimanja različitih uloga poput glumca, posetioca ili posmatrača, omogućava učesnicima da formulišu pluralno razumevanje performansa a samim tim i istorije i njenih materijalnih i nematerijalnih ostataka (Kershaw 2011).

Pored nesumnjivog značaja primene i pisanja o performansu kao sredstvu za upravljanje nasleđem, Džekson i Kid u samom naslovu svoje knjige donose revolucionaran preokret kroz sintagmu *izvođenje nasleđa*. Izvođeno nasleđe spaja naizgled nespojivo – nasleđe kao večitu i, najčešće, materijalnu vrednost koja je prethodno formulisana, i performans kao radnju, kao čin koji se nužno odigrava u trenutku posmatranja. Ovaj termin uspešno spaja materijalno

i nematerijalno kulturno nasleđe kao dve strane statičko-dinamične binarnosti, kako je definiše UNESCO.³⁵

Od upotrebljenih termina do načina determinisanja domena jednog i domena drugog, jasno je da je UNESCO intencionalno podelio kulturne artefakte prema kategorijama koje dozvoljavaju jednostavnije i specijalizovanije upravljanje. Pod domenom materijalne kulturne baštine podrazumevaju se svi fizički aspekti pokretnih i nepokretnih predmeta, dok nematerijalna kulturna baština obuhvata kulturne prakse koje mogu ali ne moraju stvoriti materijalni predmet koji bi bio valorizovan u istom kontekstu. Pored činjenice da ova, po mnogim parametrima neorganska i simplifikovana podela, nudi značajne praktične pogodnosti, prevashodno prilikom razvijanja potrebnih alata prema njihovim specifičnim potrebama, njeno postojanje je sa pravom osporavano i posmatra se kao štetno za predmete i materijalnog i nematerijalnog korpusa. Opravdano je zapitati se kako da pristupimo u situaciji kada se praksa i predmet ne mogu odvojiti kao što je slučaj kod memorijalne skulpture i spomenika?

Kako je do sada već nekoliko puta rečeno, mesto sećanja, memorijal pa čak i spomenik ne mogu funkcionisati razdvojeno od praksi koje su ih stvorile i koje se na njima izvode. Odabirom jednog od od dva pola materijalno-nematerijalnog spektra, ovakvo nasleđe potencijalno gubi važan aspekt svog postojanja, tj. gubi se osnovna svrha javnog performansa – da stvori prostor koji će biti nasleđen. Komemoracije predstavljaju skoro pa idealno tlo za analizu, shvaćene kao performansi koji stvaraju neupitno postojane rezultate.

Komemoracije kao prostorno specifični performansi neodvojive su od mesta na kojima se izvode. U slučaju javnih komemoracija,

³⁵ Konvencija o zaštiti materijalne kulturne baštine UNESCO, <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>, pristupljeno: 23.05.2016. godine i UNESCO, Definicija nematerijalne kulturne baštine, <http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-culturalheritage/>, pristupljeno: 13.02.2018. godine.

mesta koja se koriste su predestinirana da postanu obeležje pejzaža koji zajednica koristi, ona su spomenici – identifikacioni predmeti koji su „veći od života“ (A. Assmann 2009: 38). Zbog značaja koji imaju u društvenom životu, komemoracije se vremenom transformišu u nasleđe, tj. u predmet od izuzetnog značaja za zajednicu. Međutim, ovakve prakse se ne mogu naći ni na jednoj od lista koje predlaže UNESCO; nisu prepoznate ni kao materijalno ni kao nematerijalno kulturno nasleđe. Njihovi materijalni ostaci (mesta) su možda tu, ali njihova radnja i samim tim prostori koji se formulišu uz učešće tela na ovim mestima, nisu valorizovani u ovom kontekstu.

Razlozi zbog kojih su komemoracije u izrazito retkim slučajevima prepoznate u okvirima tradicionalno definisanog nasleđa su višestruki. Sa jedne strane, može se tvrditi da su one žive tradicije, koje se još uvek izvode sa istim ili sličnim stepenom značenja za zajednicu i njene unutrašnje dinamike, i da samim tim njihov značaj nije potrebno (re)valorizovati. Ako je ovo objašnjeno tačno, zar se one ne uklapaju u definiciju nematerijalne baštine? Odgovor, međutim, nije jednostavno potvrđan. Iako su komemoracije kao prakse najčešće još uvek prisutne i na različite načine utiču na definisanje identiteta zajednice, one nisu samo prakse (poput zanata). Njihov krajnji materijalni rezultat ima jednaku važnost kao i nematerijalna praksa, a zapostavljanje bilo kog od dva segmenta komemoracije onemogućilo bi procesu da postigne svoj krajnji cilj definisanja, prezentovanja i telesnog inkorporiranja vrednosti zajednice.

Sa druge strane, već je sasvim jasno da bi definisanje komemoracija isključivo kao elementa materijalne kulturne baštine poništilo izuzetno značajan dinamični aspekt ovih praksi. U tom smislu, prostor koji nastaje u sinergiji materijalnog i nematerijalnog, u sinergiji performansa i mesta izvođenja, ne bi bio prepoznat kao pojava koja se baštini.

Jedan od načina na koji bi se ovakva situacija mogla prevazići, vodeći računa o ravnopravnom tretiranju materijalnog i nematerijalnog segmenta komemoracije, jeste razmatranje novog načina posmatranja nasleđa – *izvođeno nasleđe*.

Pojam izvođenog nasleđa usko je povezan sa aspektima stvaranja prostora. Prakse stvaranja prostora, kao i samo nasleđe, predstavljaju sredstvo pomoću koga se vrednosti zajednice materijalizuju i postaju dostupne u trenucima posmatranja. U ovom smislu, nasleđe predstavlja još jednu varijaciju društvene realnosti kako je definiše Fišer-Lihte, odnosno prostora u definiciji koju nudi Batler. Nasleđe je krajnji rezultat performativnog čina. U slučaju komemorativnih praksi, performans stvaranja nasleđa je eksplicitan. Ovakva vidljivost procesa moguća je zbog činjenice da su komemoracije performansi u doslovnom smislu. One su, kao prostorno specifični performansi, dubinski povezane sa mestom izvođenja, što olakšava zamišljanje njihovog trajnog materijalnog ostatka. Takođe, zvanične komemoracije se skoro uvek izvode na mestima koja su zamišljena kao nasleđe, tj. kao predmet koji svoju postojanost potvrđuje samo kroz intergeneracijski transfer. Imajući u vidu da komemorativni performansi od svog početka mogu biti tretirani kao performansi stvaranja materijalnog nasleđa, a istovremeno kao prakse predstavljaju nasleđe po sebi, preostaje samo jedan izazov. Kako baštiniti ove prakse a da je njihova dualna priroda materijalno-nematerijalne pojave uvek čitljiva i dostupna za posmatranje i ispitivanje?

Jedno potencijalno rešenje jeste definisanje izvođenog nasleđa, kao nasleđa čina stvaranja prostora, odnosno kao nasleđe efekta (telesnog osećaja) stvaranja prostora. Ovako definisano izvođeno nasleđe ostavlja možda i previše prostora za raznorodne interpretacije, možda predstavlja definiciju koja ne definiše, i samim tim

se ne treba uzeti u obzir. Međutim, ovako postavljena, ona nudi mogućnost da komemorativni performansi, kao nadasve specifične društvene prakse, budu baštinjeni u što sveobuhvatnijem smislu. Izvođeno nasleđe može se razumeti kao metod koji omogućava da bude prepoznat i dokumentovan krucijalno važan prostorni aspekt ovih praksi, jer ponovno stvaranje prostora omogućava jednom ustanovljenom izvođenom nasleđu da bude aproprirano od strane zajednice i kada se političke okolnosti i društvene vrednosti suštinski izmene.

Naredna poglavlja analiziraće komemorativne performanse Jugoslavije upravo iz prizme praksi stvaranja nasleđa, i kroz predstavljanje njihovog nastanka, razvoja i nestanka, ponudiće jedno moguće tumačenje njihovog današnjeg statusa.

5. Sećanje obrazuje – slučaj Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije

Na samom početku ove knjige, kao studije slučaja na osnovu kojih će biti ispitani teorijski koncepti prostora i nasleđa kao prostornog fenomena, definisane su komemorativne prakse započete nakon Drugog svetskog rata u Jugoslaviji. Sadašnji trenutak često tretira ove prakse ili kao datosti, ako se još uvek izvode, ili kao element zaboravljenih i prevaziđenih politika sećanja jedne davno nestale države. Bez obzira da li ih nova postjugoslovenska društva još uvek praktikuju ili teže da ih zaborave, komemorativne prakse i sa njima povezana materijalna obeležja služe kao polje za utemeljenje institucionalizovanih „istinitih“ narativa i kao ogledalo vrednosti i normi koje percipiramo kao poželjne.

Nasleđena mesta, prakse i narativi nastali na teritoriji nekadašnje Jugoslavije su ideološki nezaštićeni još od poslednjih decenija 20. veka i ostavljeni na (ne)milost različitim oblicima (zlo)upotrebe. Neupitno je da niko nema ekskluzivno pravo na zajedničke narative, ali je, ukoliko se teži ponovnoj kolektivnoj upotrebi ovog nasleđa, neophodno prvenstveno definisati *ko* i *za šta* ovo nasleđe koristi, kao i koje elemente narativa i istorijskih slojeva mesta pokušava da izostavi i sa kojim ciljem.

Definisanje porekla i uzroka ponovnog interesovanja za ove vrlo specifične predmete baštine tema je i ove knjige, kao skromnog doprinosa postojećim diskusijama o valorizaciji ostataka prošlosti kao nasleđa Jugoslavije. Poglavlje koje sledi tretira nasleđe Jugoslavije kao savremeni fenomen, kroz analizu komemoracija kao praksi stvaranja nasleđa, kao praksi koje podržavaju sećanje i stvaraju istoriju i spomenike, i kao praksi koje selektuju i valorizuju predmete baštine.

Prakse o kojima će biti reči čvrsto su povezane sa mestima na kojima se izvode, a koja su danas u velikom broju slučajeva percipirana i tretirana kao kulturno nasleđe sa promenljivim stepenom značaja za države naslednice SFRJ. Korpus spomenika NOB-a tretiran je prevashodno kao materijalno kulturno nasleđe, dok se njihov nematerijalni aspekt u potpunosti izostavlja, iako upravo u njihovom spajanju leži najznačajniji aspekt ovih predmeta baštine – da kroz sinergiju mesta, tela i pokreta stvaraju prostor u kojem se od istorije uči i u kojem se manifestuju vrednosti i potrebe. Na kraju, u činovima komemoracija u postjugoslovenskom kontekstu se najjasnije prepoznaju manipulacije i suptilne izmene narativa i proklamovanih vrednosti, koje nam pružaju uvid u put koji naša društva vodi do stanja u kojem danas živimo, do tranzicione faze od pozicije evropske semi-periferije ka poziciji globalnog Juga.

Stvaranje sećanja

Kako je već najavljeno na početku ove knjige, svi predstavljeni teorijski koncepti biće primenjeni u analizi tri studije slučaja, tri u jugoslovenskom kontekstu značajna performansa sećanja – *Veliki*

školski čas (Spomen park „Kragujevački oktobar“, Srbija), *proslava Bitke na Sutjesci* (Memorijalni kompleks „Dolina heroja“, BiH) i *proslava 13. jula* (Spomenik „Partizanu borcu“, Crna Gora). Ove tri studije odabrane su kao primeri tri osnovne komemorativne teme elaborirane politike sećanja u SFRJ – sećanje na žrtve, sećanje na hrabrost i borbenost i proslava revolucije. Sve tri tematske grupe uvek su u pojedinačne narative inkorporirale poruku antifašizma i moto 'bratstva i jedinstva', kao sveprisutne i fundirajuće principe nove države i kao vrednosti koje moraju biti usvojene i deljene ukoliko pojedinac teži da pripada novoj zajednici.

Komemorisani narativi predstavljani su sledeći vrlo precizno definisane scenarije, koji kao dokumenti svedoče o primarnom predlošku aktivnosti i koji čine ove komemorativne performanse jugo-specifičnim. Analizirani materijal ukazuje na njihovu uniformnost, ali struktura radnji u tri analizirana slučaja sadrži svoje specifičnosti zasnovane na vrsti i važnosti narativa koji se obeležava i koji zahteva određenu vrstu telesne ekspresije.

Kako je već navedeno, 'bratstvo i jedinstvo', kao simbol zajedničkog pregnuća i borbe za slobodu naroda Jugoslavije, pronalazilo je svoj put ka srži svakog narativa koji je predstavljan. Pobedom u Drugom svetskom ratu ostvaren je konačan uslov za emancipaciju jugoslovenskih naroda i usvajanje kohezivnog principa 'bratstva i jedinstva', koji je proklamovao miroljubivu koegzistenciju naroda i narodnosti na osvojenoj i udruženoj teritoriji nove države. Verovalo se da će ovaj vid prepoznavanja sličnosti i uvažavanja različitosti rešiti do tada otvorena nacionalna pitanja koja su urušila Kraljevinu Jugoslaviju. Pored 'bratstva i jedinstva', drugi faktor kohezije novonastalog društva bila je ideja antifašizma, kao civilizacijskog ideala u čije ime je izvojevana pobeda u ratu i koji je, stoga, predstavljen kao vrednost koja mora biti istaknuta u skoro svim oblicima komunikacije zajednice.

Nakon pobeđe u Drugom svetskom ratu stvorena je nova država i započet je projekat kreiranja identiteta baziranog na idealima i vrednostima antifašizma, jedinstva i socijalističke revolucije. Za potrebe ovog procesa razvijena je, uslovno rečeno, trodelna strategija (Jauković 2014) zasnovana na formulaciji vizije prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Formulisanje prošlosti, kao temelja osnivačkog mita nove države i novog jugoslovenskog identiteta, baziralo se na pamćenju najskorijih narativa ratnih dejstava, osvojene slobode i neosporne pobeđe nad fašizmom. Partizanske jedinice su zbog svog multietničkog karaktera, jedinstva, hrabrosti i pregnuća definisane kao glavni protagonisti te prošlosti. U toku procesa stvaranja zvaničnog narativa istorije baziranog na vojnoj istoriji, uloga boraca postaje deo mitologije. Mitološka uloga boraca bila je dodatno podstaknuta prisustvom preživelih koji nakon rata zauzimaju značajne pozicije u novoj društvenoj hijerarhiji. Na ovaj način upliv prošlosti je relativno jednostavno sproveden u sadašnjost.

Pored veličanja pobeđe u Drugom svetskom ratu, kao borbe za slobodu i protiv fašizma, državni kreatori sećanja insistirali su i na uspehu socijalističke revolucije, kao važnom aspektu borbenog narativa prošlosti. Osvojena promena političkog sistema najčešće je evocirana kroz uspeh socijalizma i rapidnog razvoja infrastrukture. Kao opipljiv aspekt borbe, izgradnja zemlje i emancipacija postali su amblem sadašnjosti, vizualizovane kroz radnike, kao glavne protagoniste, i žrtvu njihovog fizičkog rada na obnovi. Ovako su stvoreni novi heroji revolucije, koji su imali mnogo više od simboličke funkcije. Radnici su kroz uvedeni model samoupravljanja bili nosioci razvoja ekonomije i društva.

Kako se bilo koja ideologija ne može utemeljiti bez obećanja i vizije budućnosti, jugoslovensko stvaranje identiteta je intencionalno prizivalo budućnost koja se stvara u sadašnjem trenutku na osnovu vrednosti i mogućnosti, koje je za društvo izvojevala prošlost. Uloga

čuvara vatre je očekivano dodeljena omladini Jugoslavije, kao grupi koja u ratnim borbama nije učestvovala, ali je imala direktnu i nadasve opipljivu korist od socijalističkog sistema i obnove. Mlada i jaka tela omladinki i omladinaca, obrazovanih da veruju u ispravnost novog socijalističkog sistema i njegovih emancipatorskih ciljeva, predstavljana su kao garant veličanstvene budućnosti. Štafeta mladosti je, na primer, korišćena za stvaranje simboličke i vizuelne veze između predsednika Josipa Broza Tita i jugoslovenske omladine. Na ovaj način, stvarana je mimikrija „večitosti” predsednika kao jednog od stubova ’bratstva i jedinstva’. Jugoslovenska omladina bila je više od simbola koji se mogao efektno vizualizovati. Ona je imala aktivnu ulogu u izvođenju narativa prošlosti, kroz izgradnju pruga, auto puteva i drugih infrastrukturnih objekata, kao i ulogu u državnim strukturama. Aktivnosti omladine su finansirane i podržavane i omogućavan im je značajan prostor za kreativnost i izražavanje, sve dokle god se suštinski ne podrivaju propisane vrednosti i državni sistem, ma koliko nama danas delovalo da su neki od njih svojim delanjem zadali sopstveni udarac državi na umoru, poput prvog vizuelnog rešenja Štafete mladosti iz 1987. godine, koju potpisuje studio Novi kolektivizam.³⁶

Državni projekat stvaranja jugoslovenskog identiteta je uvek težio da spoji svoja tri strateška segmenta, na istom mestu i u isto vreme. Prošlost nikada nije evocirana bez prisustva socijalističkog naroda ili bez omladine koja je obrazovana na poukama predstavljenog narativa. Na sličan način, ni jedno dostignuće sadašnjosti i progres nisu prikazani bez jasnog referisanja na prošlost i podnetu žrtvu u ime društvene revolucije. Materijalizacija ’bratstva i jedinstva’, njegova potvrda u sadašnjosti i vizije njene još izdržljivije verzije u budućnosti, uvek su naglašavane bez obzira na pojedinačnu temu koja se obrađivala kroz performanse sećanja. Omladinske ak-

³⁶ Više informacija pogledati na: <https://www.muzej-jugoslavije.org/art/stafeta-mladosti/>, pristupljeno: 30. 11. 2021. godine.

tivnosti, kao performansi budućnosti, formulisane su na sličnom principu vremenskog sjedinjavanja. Tako je, na primer, u performansu centralne manifestacije za Dan mladosti scenario uključivao i evokacije prošlosti, kao i jasnu predstavu sadašnjosti novog društva, na taj način demonstrirajući razumevanje neophodnosti pregnuća svih ukoliko se teži svetloj budućnosti. Ove reference su u performanse uključivane najčešće kroz upotrebu ornamenata koji simbolišu vrednosti prošlosti, kroz uključivanje istorijskih i savremenih događaja u narative, kroz upotrebu jasno čitljivih rekvizita i kroz uključivanje defilea dostignuća omladine u različitim društvenim sferama od vojske, preko industrije do kulture i umetnosti.

Omladina je imala značajnu ulogu u performansima prošlosti kroz organizovane Omladinske radne akcije (ORA), kroz koje su građena mesta na kojima će se performansi izvoditi. Jedan od takvih primera je ORA Sutjeska, organizovana od 1970. do 1977. godine, u okviru čijih aktivnosti je podignut značajan deo Memorijalnog kompleksa Dolina heroja, uključujući i spomenik „Bitka na Sutjesci“ i Spomen dom (Senjaković 2017). Spomen park „Kozara“ je takođe podignut uz značajnu ulogu omladine. ORA Kozara je 1976. godine dobila i dodatnu medijsku pažnju, jer su brigadiri bili i članovi „Bijelog dugmeta“ (Senjaković 2017). Na ovaj način nije ostvarena samo veza između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, već je konstrukt sećanja stupio u polje popularne kulture, koristeći figuru pop zvezde³⁷ kao jedno od komunikacijskih sredstava. Članovi

³⁷ Kristin Gledhil (1991) tvrdi da pop zvezde treba posmatrati ne samo kao komercijalnu i individualizovanu robu, već i kao „(...) presonalizovan odraz širih društvenih i kulturnih značenja, koji poziva na razumevanje načina na koje zvezda postaje 'predmet kulturne politike'“ (Gledhill 1991: xiv). U svojoj knjizi *Popularnost: industrija želje* [*Stardom: Industry of Desire*] (1991), Gledhil tretira pop zvezdu istovremeno i kao proizvod masovne kulture i industrijskog marketinga, i kao „(...)”; društveni znak, koji nosi kulturna značenja i ideološke vrednosti, koji predstavlja intimnosti pojedinca i poziva na poželjnost i identifikaciju; amblem nacionalne poznatosti, zasnovane na telu, modi i personalizovanom stilu; (...“ (Gledhill 1991: xiii).

„Bijelog dugmeta“ gradili su „rame uz rame“ sa ostalim omladincima Jugoslavije, nosili su radnička odela i spavali u barakama. Prisustvo „značajnih“ brigadira donelo je sa sobom i više medijskog prostora ovoj omladinskoj aktivnosti. Pored izveštavanja u dnevnim novinama i tematskim izdanjima, ORA je postala tema i revijalnih (*glossy*) časopisa. ORA je dobila novi sjaj i izmeštena je iz domena ideološkog odgoja. Postala je deo svakodnevnice pop zvezde gotovo kao pokretna slika na filmskom platnu.

Pored aktivnog učestvovanja u izgradnji mesta sećanja, aktivnosti omladine inkorporirane su u prakse sećanja i kroz prateće pisane materijale događaja, poput programa i časopisa. Ovakav urednički pristup vidimo u primerku časopisa *Veliki školski čas, br.2*, izdatog nakon istoimene manifestacije održane 21. oktobra 1970. godine. U ovom broju jedna cela urednička strana posvećena je organizaciji ORA Moravica i Rasina, čiji je početak najavljen za narednu godinu. Pored jasnog povezivanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, koje je pokazano i na prethodnim primerima, ova drugačija najava obezbedila je neophodno akcentovanje vremena koje dolazi, istovremeno smeštajući slavnu prošlost kao ispunjen preduslov za stvaranje pravedne i veličanstvene budućnosti koju grade Jugosloveni za Jugoslovene.

Imajući u vidu iskustvo nedavne istorije, uspešnost primenjene identitetske strategije je više nego upitna. Međuetnički sukobi i građanski rat kojim se život SFRJ završio stoje kao dokaz neuspelog pokušaja posleratne države da razreši nasledene nacionalne tenzije koje su urušile i Kraljevinu Jugoslaviju. Decenijama nakon nestanka poslednjih oblika Jugoslavije, zajednički identitet prošlosti tretira se kao neželjena tema, o kojoj nije poželjno govoriti u javnosti, po najmanje u pozitivnom tonu, a jasno distanciranje od, ipak, bliske prošlosti dovelo je u nekim slučajevima do potrage za drevnim (čak i srednjovekovnim) nacionalnim identitetima. Nove nacionalne dr-

žave konačno su stupile u procese svoje realizacije sa često nacionalističkim ideologijama na pozicijama moći. Pojedinci koji su nekada bili jugoslovenska omladina, obećana budućnost i nosioci nasleđa borbe distancirali su se od ideje antifašizma, a procesi istorijskog revizionizma postavili su uloge predaka u antifašističkoj borbi u drugi plan, da se o njoj ne govori i da se, ako je moguće, ona zaboravi.

Međutim, socijalistička prošlost ponovo stupa na scenu danas u trenutku kada postaje jasno da u našem slučaju tranzicija nije ograničen trenutak, već beskonačan proces. Prošlost srećemo kao nostalgiju i prostor eskapizma od sadašnjeg stanja ograničenih, pa i nikakvih prava. Jugoslovenske emancipatorske težnje poput rodne ravnopravnosti, pristupa obrazovanju i zdravstvenoj zaštiti i radničkim pravima (kao što je stapanje u štrajk) postale su sveti gral i gotovo nedostižno stanje društva. Percepcija ovih dostignuća kao ipak bolje alternative sadašnjem vremenu stoji kao potvrda potrebe za formiranjem kontinuiteta nasleđa Jugoslavije, koje nije jedino spomeničko i stoga potencijalno nerelevantno za današnje živote.

U realnosti, odgovor na ovu potrebu očekivano izostaje i unutar pozicija moći nasleđe emancipacije i borbe za prava se ne uzima u obzir. Međutim, porast interesovanja za aproprijaciju delova jugoslovenske prošlosti i narativa je svakako prisutan, i zvanične institucije koriste spomeničko nasleđe kao mesto za falsifikovanje kontinuiteta tekovina socijalističke prošlosti. Danas svedočimo stapanju nespojivih procesa aproprijacije jugoslovenske prošlosti i nacionalnih hegemonija i kontradikciji polaganja prava na antifašističku prošlost od strane sistema koji ne samo da flertuju sa ideologijom fašizma već balansiraju na ivici istinskog fašizma.

Prostorni i simbolički pristup Beogradu svedoči o novim, skoro varvarskim, politikama identiteta i sećanja. U rasponu od svega nekoliko meseci svedočimo tome da izbledeli Grad heroj baštini

svoje oslobodioce kao srpske borce, zatim zauzima mesto podređene semi-perifernosti i iskazuje svoju zahvalnost agresoru i na kraju skoro agorafobično menja imena svojih ulica vodeći se tokom misli jogunastog deteta – „ako ti ne voliš mene, ne volim ni ja tebe“. Preimenovanje gradskih toposa i etnifikacija nekada multietničkih prostora konačno brišu sve reference na Jugoslaviju i 'bratstvo i jedinstvo', koje svakako budućim generacijama nećemo morati ni da pojasnimo, jer za njih jednostavno neće ni znati.

Iako savremeni trenutak donosi mnogobrojne frustracije, jako je važno da razumemo kako do ovakve sadašnjosti dolazimo, bez straha imenujući ispravno i pogrešno. Nekada podignuti spomenici, koji u određenom broju slučajeva danas dominiraju javnim prostorom pa makar to bilo i samo svojim dimenzijama, kao i njihove hronološke metamorfoze nude najjednostavniji način da se ovaj pređeni put predstavi.

Najčešće evocirano tradicionalno nasleđe Jugoslavije svakako jesu spomenici podizani da obeleže važne događaje i ličnosti iz Drugog svetskog rata, kao i iz prošlosti Komunističke partije Jugoslavije. Svaki spomenik pratio je vid komemorativnog performansa, ma koliko mali u svom obimu bio. Upotrebljavani scenariji narativno su nudili pregled prošlih događaja, kao i jasnu referencu na sadašnjicu i progres koji ona donosi.

Spomenici NOB-a

Ozvaničena prošlost, koja je poslužila kao temelj novog jugoslovenskog identiteta, zasnivala se na institucionalizovanom se-

ćanju na Drugi svetski rat. Ovakav odabir narativa iz prošlosti je daleko od neuobičajenog, kako navodi i Wolfgang Hopken: „Dok je kolektivno sećanje u predmodernim društvima bilo u velikoj meri zasnovano na ratnim iskustvima, dolazak nacionalizma u kasnom osamnaestom veku povećao je važnost, političku ulogu i kulturni značaj ratnih sećanja u društvima. Ratove, bilo pobedničke ili izgubljene, državne vlasti su koristile ne samo za jačanje nacionalnog identiteta, već i za prenošenje zvanično željenih društvenih vrednosti i vrlina“ (Hoepken 1999: 190).

Odabrani narativi svoju kohezivnu efikasnost u prvom redu duguju vremenskoj blizini ratnih zbivanja, koja u trenutku nastajanja nove jugoslovenske države još uvek nisu bila smeštena u tokove istorije. Stoga, bilo ih je moguće aktivirati kao živo sećanje zajednica, čija je unutrašnja ravnoteža poremećena gubitkom svojih članova, i kao živo sećanje pojedinaca koji su borbe direktno iskusili ili koji su preživeli užase Drugog svetskog rata. Međunarodno prepoznavanje Jugoslovenske narodne armije kao dela pobedničke strane nakon okončanja rata pomoglo je utemeljenju slike zajedničke borbe, antifašizma i društvene revolucije kao osnivačkog mita nove države, koji bi zajednica mogla da dočeka sa uzbuđenjem i da ga internalizuje kroz osećanja ponosa i dostignuća. Takođe, pobeda multietničkih partizanskih brigada je po prvi put na opipljiv način demonstrirala smisao ujedinjenja južnih Slovena, koji više nije bio baziran samo na apstraktnim idejama kulturne i tradicionalne povezanosti.

Nakon završenog procesa institucionalizacije, homogenizovano je zvanično predstavljanje prošlosti i sećanja na Drugi svetski rat, tako da istinsko interesovanje za ambivalentnost istorije nije ni postojalo. Princip izjednačavanja doprinosa borbi, kao pokušaj izbegavanja neprijatnih događaja i narativa prošlosti u cilju pomirenja

zajednica koje su činile SFRJ, vrlo brzo je doveo do uočljivih dihotomija između zvaničnog narativa prošlosti i živog sećanja na nju u domenima pojedinačnih zajednica. Stvaranje zvaničnog komemorativnog kalendara samo je jedan od primera ovakvog modifikovanja tokova prošlosti. Naime, zvanični komemorativni kalendar je u prvom redu definisao datume opštenarodnih ustanaka protiv fašizma kao republičke praznike – 7. jul (Srbija), 13. jul (Crna Gora), 22. jul (Slovenija), 27. jul (Hrvatska i BiH) i 11. oktobar (Makedonija). Međutim, odabrani datumi se nisu hronološki podudarali sa istorijskim činjenicama, što možemo tumačiti kao uspostavljanje značenjske hijerarhije u zvaničnom sećanju. Neki autori navode da je preslaganje prošlosti u ovom slučaju imalo za cilj uspostavljanje dominantne uloge Srbije u borbi protiv fašizma, pogotovo imajući u vidu da je ustanak u Hrvatskoj započet već 22. juna (Pavlaković 2008). Ovakvo „prilagođavanje“ prošlosti dato je kao argument za proglašavanje novog državnog praznika u Hrvatskoj nakon nestanka SFRJ. Imajući u vidu konačno ishodište posleratne države, možemo zaključiti da je pokušaj rešavanja otvorenih, pre svega etničkih tenzija, kroz zvaničnu memorijalizaciju Drugog svetskog rata rezultirao u upravo suprotnom procesu. Tenzije nisu umirene, već su ostavljene da tinjaju u prividu jedinstva, da bi u narednom pogodnom trenutku doživele svoj preporod stihijski zahvatajući sve pred sobom tokom građanskog rata devedesetih godina.

Značajan deo uspostavljanja i ustoličavanja javne prošlosti u SFRJ podrazumevao je elaborirano konceptualizovanje i konstruisanje povezanih mesta sećanja na Drugi svetski rat, što je i ostvareno kroz podizanje memorijalnih mesta posvećenih Narodnooslobodilačkoj borbi širom teritorije. Već do 1961. godine podignuto je skoro 14.402 različitih, dimenzijama skromnih, ali i grandioznih spomen obeležja kroz javno i društveno finansiranje, dok je odgovornost za odabir lokacija i formi korišćenih za njihovo izvođenje

bila u rukama Saveza udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR) (Bergholz 2007).³⁸ „Spomenici su korišćeni u svrhu ustoličavanja prošlosti sa ciljem kontrolisanja budućnosti. Iako su u najvećem broju slučajeva bili posvećeni palim borcima, bili su i sredstvo artikulacije duha optimizma i kolektivne volje usmerene ka utopijskom besklasnom društvu (Musabegović 2012: 20). Narativi kojima su posvećena spomen mesta velikih dimenzija i impresivnijih rešenja mogu se uslovno podeliti na dve grupe³⁹– *mesta posvećena civilnim žrtvama* i *mesta posvećena junaštvu, heroizmu i pobedi NOR-a*, tj. pobedi partizanskog pokreta.

Prvi tip narativa obeležavao je nevine žrtve okupacije i fašističkog terora i za cilj je imao buđenje osećanja nepravde i bola prilikom komemorativnih činova. Primeri ovakvog narativa mogu se naći širom sveta, a posebno je razvijen unutar diskursa holokausta koji u domenu spomeničke i memorijalne plastike ima status gotovo zasebnog žanra (Marcuse 2010). Memorijalne prakse povezane sa ovim tipom narativa za cilj imaju uspostavljanje narušene ravnoteže zajednice, kroz prakse privremenog obustavljanja tokova vremena u kojima je moguće izvesti zamenu uloga između živih i mrtvih članova zajednice. U kontekstu jugoslovenske politike sećanja, narativ stradanja je imao i vrlo specifičnu tematsku podgrupu (koja vremenom razvija i sopstvenu skulptorsku/formalnu specifičnost),

³⁸ Odluke o podizanju spomenika i spomen obeležja donošene su na lokalnom, republičkom i federalnom nivou uz učešće različitih organizacija i udruženja – SUBNOR, Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije (SSRNJ), Savez komunističke omladine Jugoslavije (SKOJ) i drugi. Sveobuhvatne informacije o organizacijama koje su bile uključene u produkciju jugoslovenskog sećanja dala je Hajke Karge u svojoj knjizi *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje?*, (2014), kao i Sanja Horvatinčić u doktorskoj disertaciji *Spomenici iz razdoblja socijalizma – prijedlog tipologije*, koja je odbranjena na Univerzitetu u Zadru 2017. godine.

³⁹ Doktorska disertacija Sanje Horvatinčić pruža vrlo nijansiranu tipologiju spomenika posvećenih Drugom svetskom ratu. Vidi na: <https://dr.nsk.hr/islandora/object/unizd%3A1970>, pristupljeno: 20.06.2018.

koja je tretirala narative hrabrosti i stradanja članova predratne Komunističke partije, progonjenih za vreme kraljevine, kao i za vreme okupacije (Horvatinčić 2016).

Sa druge strane, mesta sećanja koja su slavila narative borbi, pale borce i heroizam, podizana su da izazovu poštovanje i ponos prema zajedničkoj borbi i slobodi „koju osvaja jugoslovenski narod za narod Jugoslavije” (Jauković 2014: 89). Imajući u vidu da je Drugi svetski rat u trenucima nastajanja ovog spomeničkog korpusa još uvek imao status živog sećanja, kao i da su, kroz delatnost SUB-NOR-a, preživeli borci imali svoju aktivnu ulogu u novom društvu, može se zaključiti da ovakvi poduhvati predstavljaju spomenike za širu zajednicu koje zida izvorna zajednica. Oni su pamtili mrtve a istovremeno slavili žive i time davali narativu hrabrosti specifičan status besmrtnosti.

I pored jasnih razlika između dva izdvojena narativa, oba su bila direktno povezana sa Drugim svetskim ratom i prepoznata su kao esencijalna za ostvarivanje direktnog učestvovanja i osećanja vlasništva nad sećanjem za celo društvo. Po svojoj prirodi, odabrani narativi pružali su širi obim interpretacije i samim tim su odabrani kao sredstvo za implementiranje ideje „bratstva i jedinstva“, bez distorzije i potencijalnih dihotomija u razumevanju pojedinačnih istorija, često povezujući narative stradanja i borbe za slobodu.

U realnosti, međutim, ovakvo ujedinjenje sećanja nije bilo uvek moguće. U slučajevima obeležavanja narativa masovnog stradanja, koje danas možemo svrstati u diskurs holokausta, državne institucije bile su suočene sa nimalo ugodnom pozicijom nemogućnosti manifestovanja zajedništva. Najjasniji primer suočavanja sa ovim problemom jeste dugogodišnji proces obeležavanja nekadašnjeg koncentacionog logora Jasenovac, kojim je upravljala Nezavisna država Hrvatska (Goldštajn 2018), kao dokaza etničke netolerancije

između naroda i narodnosti SFRJ, koja je svojevrsan vid kulminacije doživela tokom Drugog svetskog rata. Problematičnost istorijskog narativa, kao i neophodnost obeležavanja ovakvog mesta sećanja, rezultirale su u prilično dugom periodu konceptualizacije zvanične interpretacije ovog narativa i primerenog načina njegovog prostornog obeležavanja. Bile su potrebne skoro dve decenije za postizanje dogovora na ovu temu (Karge 2014) i spomen područje je otvoreno 1968. godine.

Stvaranje hibridnog narativa, koji ujedinjuje nevine žrtve i „bratstvom i jedinstvom“ osvojenu slobodu, pokušano je u formulaciji obeležavanja dva mesta masovnog stradanja, u Kraljevu i Kragujevcu. Problematičnost odabranog pristupa potvrđena je svim potonjim interpretacijama narativa ovih mesta. Danas, zvanično tumačenje ovih događaja je usko povezano sa razmatranjem krivice, gde počilac prestaje da ima dominantnu ulogu, već nas ponuđene interpretacije vode od uzroka ka povodu. Nekada isticana hrabrost borbe za slobodu sada se tumači kao čin prisile nad narodom koji je stradao zbog tuđih ideala, dok se surovost metoda okupatora koje su ovim slučajevima primenjene stavlja u drugi plan i lagano nestaje sa mape sećanja zajednice, o čemu će više reči biti kasnije.

Jednom započeto namerno zaboravljanje specifičnosti počinjenog zločina omogućilo je, u skladu sa savremenim identitetskim politikama Srbije, da stradanja u Kragujevcu i Kraljevu bude interpretirana u ključu diskursa holokausta. Međutim, ako je verovati istorijskim podacima, ova dva događaja se nikako ne mogu i ne smeju tumačiti na ovaj način, jer namera iza čina svakako nije ista. Tragedije Kragujevca i Kraljeva su, za razliku od holokausta, čin surove odmazde i ništa više od toga, i njihovo svrstavanje u širi diskurs holokausta, praćeno suštinskom nemosti po pitanju obeležavanja Starog sajmišta u Beogradu (Bajford 2011, Pissari 2014,

Subotić 2019 i drugi) predstavlja pokušaj pozicioniranja Srbije kao žrtve, paravan za neodređenost zvaničnog sećanja prema kolaboraciji sa okupatorom u Srbiji u činu koji se naziva holokaustom.

Kako je na početku ovog poglavlja navedeno, definisanje zvaničnog sećanja i poželjnih narativa bilo je praćeno vrlo aktivnim podizanjem spomen obeležja najrazličitijih formi i dimenzija. U procesu pronalaženja izražajne specifičnosti spomeničke plastike u javnom prostoru, proizvedeni su primeri nesumnjivo novih i nesvakidašnjih formalnih rešenja. U poslednje dve decenije skulptorski najinteresantniji projekti predmet su velikog regionalnog i međunarodnog interesovanja, a akademska i istraživačka zajednica vrlo aktivno daje svoj doprinos kroz analize, tipologije i dokumentovanje njihovog savremenog stanja kao predmeta baštine (Merenik 2001, Manojlović-Pintar 2008, Kirn i Burghardt 2011, Pejić 2012, Pavlaković 2012, Musabegović 2012, Lajbenšperger 2013, Ivančević 2015, Horvatinčić 2016, Kalčić 2017, Denegri 2017, Šuvaković 2017, Putnik-Prica 2017, Dadić Dinulović 2017, Niebyl 2018 i drugi). Skulptorna rešenja, zastupljena u određenom broju slučajeva, smatraju se arhetipom napretka i stvaralačke ekspanzije u Jugoslaviji nakon 1948. godine. Postoji izvesni stepen istraživačkog konsenzusa koji ih tretira kao „istinski specifičnu memorijalnu tipologiju koja povezuje Drugi svetski rat i obećanje budućnosti koju donosi društvena revolucija. Umesto da formalno obrade stradanje, modernistička mesta sećanja su trebala da katalizuju univerzalne gestove pomirenja, otpora i napretka modernizacije“ (Kirn i Burghardt 2011: 6).

Pored aktivnog istraživačkog rada koji se bavi njihovim rešenjima, značajan broj umetničkih praksi forme ovih spomenika koristi kao polazište sopstvene prakse. Takve primere srećemo u radu Davida Maljkovića i seriji *Retierd form* iz 2008. godine,⁴⁰ u aktivnostima

⁴⁰ *Retierd form*: <https://www.metropictures.com/exhibitions/david-maljkovic/selected-works?view=slider#6>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.

Teorije koja hoda, pozorišnim predstavama poput *Budućnost pročitana u betonu i kamenu* iz 2016. godine, autora Bojana Đorđeva,⁴¹ kao i u radovima Igora Bošnjaka iz 2018. godine – *Drome, Mecha* i *Transformers*⁴² i radu Marte Popivode i Ane Vujanović *Freedom landscapes*⁴³ iz 2018. godine.

U kontekstu valorizacije i revalorizacije nasleđa Jugoslavije, svakako je značajna izložba *Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, autora Filipa Džonsa i Vladimira Kulića, otvorena 2018. godine u muzeju MoMA u Njujorku.⁴⁴ Pored ostalih vrsta arhitektonskih izraza i rešenja, izložba se osvrće i na memorijalnu arhitekturu, a sam spomenik „Bitka na Sutjesci“ Miodraga Živkovića pronašao je svoje mesto na zvaničnom medijskom pake-tu ove izložbe.

Bez sumnje istinski originalna rešenja pojedinih spomenika iz ovog korpusa danas izazivaju veću pažnju javnosti, ali, isto tako, ne predstavljaju najdominantniji vid obeležavanja mesta sećanja, kao ni najdominantnije upotrebljavanje stilskog jezika u ovu svrhu. Obilje formata i oblika koji su se koristili kao obeležja kretalo se od spomen ploča na rodnim kućama, školama i drugim važnim objektima, do spomenika velikih dimenzija i elaboriranih memorijalnih kompleksa. Dimenzije i odabrani stilski jezik su takođe značajno varirali u zavisnosti od dostupnog finansiranja, kao i značaja samog

⁴¹ *Budućnost pročitana u betonu i kamenu*: <http://www.tkh-generator.net/portfolio/buducnost-procitana-u-betonu-i-kamenu/>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.

⁴² *Drome*: <https://www.youtube.com/watch?v=3VL9xaWV5X4>, pristupljeno: 12.12.2019. godine, *Mecha*: <https://www.youtube.com/watch?v=TVFwUBIIzhY>, pristupljeno 12.12.2019. godine, *Transformers*: <https://www.youtube.com/watch?v=UGI8gkED3A0>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.

⁴³ *Freedom landscapes*: <http://www.anavujanovic.net/2018/06/landscapes-of-revolution/>, pristupljeno: 25.03.2020. godine.

⁴⁴ *Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931>, pristupljeno 12.12. 2019. godine.

mesta ili događaja koji se obeležava. U okviru stilskog rešenja ovog spomeničkog korpusa srećemo formalna rešenja koja se granaju od remek-dela socrealizma (kao i celu paletu bledih pokušaja njegove implementacije) do dela neupitno jugo-specifičnog monumentalnog modernizma.

Nakon 1948. godine, napušten je estetski kanon socrealizma kojim dominira „naklonost prema masivnim, monumentalnim skulpturama pobedonosnih boraca, pobunjenih proletera i samopožrtvovanih majki“ (Klaić 2011: 178) i postepeno se razvija istinski neobična formalna tipologija. Odbacivanjem ljudske figure iz novog vizuelnog vokabulara usvajaju se nova formalna/simbolička rešenja poput petokraki, ruku, krila, stena ili cveća (Pejić 2012). Sanja Horvatinčić (2016) ukazuje na razvoj specifične formalne tipologije koja je povezana sa obeležavanjem narativa stradanja predratnih komunista i to kroz smrt vešanjem. Sam narativ vešanja ne predstavlja novinu, jer je pre početka Drugog svetskog rata već korišćen kao simbol nejednakosti, pogotovo u umetničkoj produkciji grupe *Zemlja* i delima Miroslava Krleže. Ono što predstavlja novinu jeste pronađeno formalno rešenje za skulpturalno tretiranje ove teme. Najčešće upotrebljavano sredstvo za predstavljanje ovakvog narativa jeste ljudska figura, kao što je slučaj kod „Spomenika Stjepanu Filipoviću“ kod Valjeva iz 1961. godine, autora Vojina Bakića.

Međutim, usled estetskog zahteva za napuštanjem jezika socrealizma,⁴⁵ slični narativi morali su biti prikazani kroz novi vizuelni jezik koji nastaje kao posledica kompleksnog ispitivanja mogućno-

⁴⁵ Pored razvijanja novog formalnog vajarškog i arhitektonskog jezika jugo-specifična memorijalna plastika u javnom prostoru insistira na upotrebi novih materijala. Beli beton, čelik i staklo postaju najčešće odabirani materijali koji pored potencijala dramatične promene usled kontakta sa klimatskom uslovima, jasno upućuju na ostvarenja progresa koji donosi novo državno uređenje. Na ovaj način prošlost je suptilno povezana sa sadašnjim trenutkom i to kroz princip davanja počasti prošlosti kroz ono najbolje što savremeni pojedinac može da pruži.

sti bez-figuralne prezentacije simbola koji je suštinski povezan sa ljudskim telom. Postignuto rešenje ponudilo je umetnički izraz koji je promenio fokus sa objašnjavanja narativa na predstavljanje unutrašnje tenzije i osećaja bola i patnje. Možda i najbolji primer ovog izmenjenog pristupa jeste „Spomenik decembarskim žrtvama“ u Zagrebu iz 1960. godine, čiji je autor Dušan Džamonja. Rešenje ovog spomenka uspešno izbegava ljudsku figuru, ali zadržava implikaciju prisustva obešenog tela u dominantnoj vertikalnosti svojih skulptorskih masa.

Pored pronalazjenja novih vizuelnih rešenja i upotrebe novih materijala poput betona, važan segment podizanja spomenika i memorijalnih kompleksa bio je odabir odgovarajuće lokacije, koji je bio baziran na nekoliko osnovnih uslova. Prvenstveno, samo mesto moralo je da poseduje sopstveni narativ, tj. moralo je biti tačna ili približna lokacija događaja koji se obeležava ili je moralo biti već definisano kao važno u svakodnevnom funkcionisanju lokalne zajednice. Kao drugo, konfiguracija odabranog mesta morala je da podržava memorijalizacijski potencijal budućeg vajarskog/arhitektonskog rešenja koje će biti podignuto, što je rezultiralo u čestom odabiru pejzaža prirode kao mesta koja spajaju narative „partizanske borbe, i kao mesta koja impliciraju da je revolucija prirodni proces“ (Pejić 2012: 13).

Kada su podizani izvan urbanizovanih područja, lokacija za spomenike i memorijalne komplekse odabirana je tako da se može sprovoditi više od jedne aktivnosti. U takvim slučajevima su mesta sećanja istovremeno služila za boravak i odmor u prirodi. Mesta sećanja pretvarana su u „učionice na otvorenom“ (Kirn and Burghardt 2011: 67), što je uslovalo pojavu specifičnog elementa u arhitektonskoj celini memorijala – amfiteatra. Amfiteatri su bili integrirani u prostorna rešenja pretvarajući spomenike u scenografiju

ispred koje su se izvodili performansi sa unapred definisanim narativom i scenskim pokretom. Spajanjem mesta sećanja i najčešće parkovskog okruženja zajedno sa definisanim komemorativnim kalendarom, ulogama i pokretima učesnika performansa, stvaran je novi prostor u kom se manifestovalo „ (...) novo značenje prošlosti“ (Manojlović-Pintar 2008: 13).

Kako je već navedeno, sva pitanja koja se tiču estetskog rešenja, odabira odgovarajuće lokacije, obezbeđivanja sredstava za izgradnju i definisanje zvaničnog narativa, adresirana su kroz rad lokalne, republičke i savezne sekcije SUBNOR-a, osnovanog 1947. godine (Karge 2014). Brojeći više od milion članova, uključujući i sve najvažnije političke figure tog vremena, SUBNOR je bio više od udruženja veterana. U svom delovanju i društvenom statusu potvrđivao je važnost partizana i pripadnika JNA, kao njihovih naslednika, u strukturi novog društva. Udruženje boraca formirano je sa ciljem osmišljavanja i čuvanja institucionalizovanog sećanja na Drugi svetski rat, što je i naglašeno na osnivačkom kongresu: „Savez će aktivno raditi na tome da se sačuvaju i osveže uspomene na herojsku borbu naših naroda, na heroje narodnooslobodilačkog rata, da bi se na njima inspirisala i učila naša buduća pokoljenja.“ (Gošnjak 1947, u Bergholz 2007: 63). Svoju misiju formiranja budućih generacija SUBNOR je ispunjavao kroz blisku saradnju sa obrazovnim institucijama kroz upoznavanje boraca i đaka, dok je formulisanje zvaničnog narativa sprovodio podizanjem spomenika i grobalja palih boraca i žrtava fašističkog terora. Međutim, donošenje odluka po pitanju zvanične memorijalizacije Drugog svetskog rata nije bilo ekskluzivno pravo SUBNOR-a. Sve do 1963. godine, konačne odluke vezane za stvaranje javnog sećanja na ratnu prošlost, na preporuku SUBNOR-a, donosio je Odbor za uređivanje i obeležavanje istorijskih mesta iz NOR-a. Iako je delovanje ovog tela bilo po svemu

blisko sa misijom i vizijom SUBNOR-a, ono je od svog osnivanja 1952. godine bilo finansirano od strane Saveznog izvršnog veća, i samim tim bilo pod njegovom ingerencijom (Karge 2014).

Takođe, uloga lokalne samouprave i lokalnih zajednica u izgradnji spomen obeležja nije bila zanemarljiva. Veoma često neophodna sredstva su obezbeđivana na lokalnom nivou, kroz zvanična državna tela ili kroz akcije privatnih i kolektivnih donacija, poput udruženja radnika, sindikata ili drugih vidova lokalnih interesnih zajednica. Učestvovanje lokalne zajednice u nastajanju mesta sećanja održavalo je neophodan nivo poistovećivanja sa prošlim događajima, koje je obezbeđeno kroz ipak privatne oblike pamćenja. Međutim, kolektivno uključivanje u nastanak opštejugoslovenskih mesta sećanja ne predstavlja redak slučaj. Na ovaj način su obezbeđena sredstva za podizanje spomeničkih kompleksa u Kragujevcu i Kraljevu, pomoću značajnih donacija udruženja ostalih republika. Podsticanje učestvovanja u izgradnji ovih spomeničkih celina imalo je za cilj razvijanje osećanja zajedničkog vlasništva, a tim i odgovornosti, nad sećanjem i mestima kojima je ono obeležavano, tj. postavljeni su temelji budućeg nasleđa Jugoslavije.

Komemoracije NOB-a

Druga važna funkcija SUBNOR-a bila je kreiranje scenarija komemorativnih performansa, koji su definisali njihovu strukturu, trajanje i izvođene pokrete. Uporednom analizom različitih scenarija može se izdvojiti matrica performansa, koja je u svakoj prilici imala specifične dodatke u zavisnosti od mesta na kome se izvodi i u zavisnosti od događaja koji se obeležava. Po pravilu, komemoracije

su započinjane povorkom koju su predvodili veterani, porodice palih boraca i žrtava, političari i, često, deca. Nakon stizanja do mesta centralne manifestacije polagani su venci i davan je minut ćutanja. Nakon prekida mirovanja sledila je serija govora koji su se osvrtni na događaj ili ličnost u čiju čast je komemoracija održavana, i po pravilu su nudili sponu između prošlosti, „bratstva i jedinstva“, dostignuća društvene revolucije i savremenih političkih dešavanja. Poslednji segment komemorativnih performansa podrazumevao je kulturni program, za koji su najčešće bili zaduženi deca i omladina. Grandioznost samih performansa je značajno varirala u zavisnosti od važnosti događaja koji se obeležava, a u hijerarhiji značaja prvo mesto davano je događajima od opštejugoslovenske važnosti, koji su po pravilu obeležavani masovnim performansima.

Udruženje boraca je u prilikama organizovanja i izvođenja komemorativnih performansa blisko sarađivalo sa Koordinacionim odborom za komemoracije i proslave jubileja SSRNJ, osnovanog 1967. godine (Karge 2014). SUBNOR i Odbor su prilikom priprema za obeležavanje značajnih godišnjica od opštejugoslovenskog značaja kao i na republičkim nivoima dodatno sarađivali sa drugim organizacijama, poput SKOJ-a.

Iako je organizaciji komemorativnih činova posvećivana velika pažnja, bez obzira na njihovu veličinu, reakcija lokalnih zajednica na njih je značajno varirala. Prema studiji Maksa Bergholca (2007), mnoge prakse kao i mesta na kojima su one se izvodile, a koje je sprovodila država u okviru prostora lokalnih zajednica, napuštane su odmah nakon podizanja i prvih izvođenja (izuzimajući značajne godišnjice, kada bi sama lokalna zajednica ponovo postajala predmet pažnje društva u širem smislu). Njegovu tvrdnju o postojanju značajne razlike između zvaničnih i privatnih/lokalnih komemorativnih činova, na izvestan način osporava Hajke Karge u svojoj

knjizi *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje?* (2014). Ona naglašava da u slučaju jugoslovenskog kanona sećanja ne možemo govoriti o narativima i vrednostima koje država nameće pojedincima i lokalnim zajednicama, već da je reč o mogućnosti stvaranja specifične lokalizovanosti u okviru koje se lične, lokalne, republičke i federalne agende sreću, razmenjuju i stapaju kroz nastojanje da se sećanje održi živim. Privatne i javne prakse sećanja najčešće nisu bile sučeljene, već su obično postojale zajedno u funkcionalnoj simbiozi, crpeći snagu jedne od drugih. Takođe, javne komemoracije u jugoslovenskom kontekstu nesumnjivo su činile brojčano manji segment praksi sećanja.

Bez obzira na nepostojanje mogućnosti jasne diferencijacije između javnog i privatnog domena sećanja, za potrebe analize komemorativnih performansa i njihove implementacije, koja rezultira telesnom didaktikom samoreferentnog tipa, neophodno je razmotriti razlike između privatnih i javnih komemorativnih činova, jer je njihov željeni cilj u svojoj osnovi drugačiji.

U najvećem broju slučajeva, privatni komemorativni činovi su započinjani odmah nakon okončanja Drugog svetskog rata, a u nekim slučajevima čak i odmah nakon uznemirujućih događaja. Oni su izvođeni u formi i na mestima koju je pogođena zajednica definisala kao primerene, najčešće u vidu tradicionalnih sakralnih formi žaljenja na grobljima ili u verskim objektima. Tako su u slučaju obeležavanja masovnih stradanja u Kragujevcu i Kraljevu opela održavana vrlo brzo nakon sprovedenih egzekucija i uz dozvolu okupacionih vlasti (Ristić 2003). Praksa opela na masovnim grobnicama streljanih u Kragujevcu zadržana je kao sastavni deo zvanične komemorativne prakse sve do 1950. godine, kada je spomen park zatvoren za verske obrede (Karge 2014). Vremenom, privatno sećanje preuzeto je od strane države za potrebe novih zvaničnih politika

sećanja, koje su ga pretvorile u simbol žrtve za slobodu, tj. simbol života datih za revoluciju. U ovom stvaranju hibridnog narativa žrtve i osvojene slobode otišlo se tako daleko da je razmatrano i donošenje posmrtnih ostataka narodnih heroja koji su učestvovali u oslobođenju Kragujevca na prostor današnjeg spomen parka, i pored činjenice da ova dva stradanja međusobno nisu u direktnoj vezi (Karge 2014). Predloženo udruživanje narativa naišlo je na glasno neodobravanje lokalne zajednice, čije bi intimno razumevanje ovog događaja bilo ugroženo novim narativom, što je na kraju rezultiralo konačnim izostavljanjem mauzoleja palih boraca iz arhitektonsko/urbanističkog rešenja spomen parka. Imajući u vidu da su prakse sećanja na događaje u Kragujevcu posvećene masovnom stradanju stanovnika koji su živeli u Kragujevcu i okolini, komemorativni performansi su barem u početku očekivano imali formu tradicionalnih praksi žaljenja, koje su u datom kontekstu neodvojivo povezane sa sakralnim ritualima žaljenja.

Međutim, komemoracije održavane na inicijativu lokalne zajednice nisu bile rezervisane samo za slučajeve privatnih posmrtnih rituala. Česti su primeri ulaganja značajnog napora u podizanje obeležja posvećenih događajima koji su suštinski uticali na promene svakodnevnice, a koji nisu povezani sa privatnim performansima oplakivanja pokojnika. Takav primer je podizanje „Spomenika ilegalcima“ u Ljubljani 1952. godine. Kolektivna trauma grada ograđenog bodljikavom žicom potakla je inicijativu da se u njemu podigne spomen obeležje, koje predstavlja prvi spomenik NOB-a u Ljubljani. Na inicijativu lokalnog odbora SUBNOR-a Nebotičnik, započeto je prikupljanje sredstava za podizanje spomenika, koje se baziralo na prikupljanju privatnih i društvenih donacija, kao i na početnom ulaganju odgovornih institucija (Kocjančić 2018). Spomenik je otvoren na desetu godišnjicu egzekucije 24 taoca od strane okupacionih vlasti, a „ceremoniji otkrivanja, koja je trajala tokom

celog dana i koja je završena vatrometom, prisustvovalo je 70.000 ljudi, (Kocjančić 2018: 9). Iako podizanje ovog spomenika predstavlja primer lokalne inicijative, u svojoj suštini ono materijalizuje težnju lokalne zajednice da pripada novom društvu. Ovim putem zajednica je povratila svoju unutarnju ravnotežu kroz polaganje zakletve novoj državi i „bratstvu i jedinstvu“.

Možda i najznačajnija razlika između privatnih i javnih komemorativnih praksi jeste način na koji se gradila struktura samih performansa. U slučaju privatnih praksi, performansi su svoje reference tražili u već usvojenim tradicionalnim načinima iskazivanja osećanja tuge. Zbog toga su tela koja su izvodila performanse u čin stupala sa već naučenim značenjem pokreta koji se izvode. Za njihovo učenje nije bilo potrebno razvijati dodatna didaktička sredstva. Prostori koji su nastajali na mestima koja su uslovljavala telesni pokret, poput groblja ili crkve, kroz aktivnost tela kondicioniranog tradicionalnim značenjem određenih pokreta, ostvarivali su postojanu samoreferentnost.

Sa druge strane, javne komemoracije bile su definisane kao jedno od osnovnih sredstava za oživljavanje i prenošenje zvaničnih narativa Drugog svetskog rata. One su korišćene za potrebe telesne didaktike koja je za cilj imala stvaranje kolektivnog tela jugoslovenskog naroda. Po mnogim parametrima, takve komemoracije su predstavljale najznačajniju scenu na kojoj je vizualizovano šta su nova država i njen narod bili, šta jesu i šta će u budućnosti biti.

Kao događaji zvaničnog karaktera, javne komemoracije bile su detaljno planirane i njihovi scenariji definisali su sve aspekte događaja, od učesnika i njihove hijerarhije, preko prostorne distance između učesnika, trajanja segmenata performansa, do mesta koja će rekvizitima i dodatim konfiguracijama biti prilagođena potrebama tela u pokretu. Sam propisani pokret svoje korene imao je u već usvojenim setovima pokreta i pozicija iz tradicionalnih praksi

sećanja, poput pognutog pogleda i blago nagnute gornje polovine torzoa kao telesnog položaja odavanja počasti.

Međutim, javne komemoracije za cilj nisu imale samo odavanje počasti pojedincima i održavanje sećanja na važne događaje. One su težile povezivanju prošlosti i sadašnjosti, kao i stvaranju osećanja ushićenosti u vezi sa budućnošću. Ovaj cilj ispunjavan je kroz uvođenje dodatnih položaja i pokreta, koji su tela učesnika postavljala u odgovarajuću poziciju i raspoloženje, kao i kroz pažljivo konstruisanje korišćenog mesta. Tako je, na primer, osećanje divljenja prema posleratnom progresu postizano kroz stvaranje veštačke elevacije mesta, kao i kroz upotrebu savremenih i netipičnih materijala u izgradnji. Na ovaj način tela su bila primorana da se penju i dostizala su skoro katartično stanje uspravnog položaja i udisanja punim plućima tek stizanjem na definisan vrh terena (najčešće pred centralnim spomeničkim obeležjem). Kroz repeticiju, ovo stanje i pokret dubokog udaha postali su povezani sa osećajem ostvarenosti i dostignuća.

Prateći ranije opisanu komemorativnu matricu, javne komemoracije po pravilu su započinjale povorkom, u čijem trajanju i kretanju uzbrdo, nizbrdo ili po ravnom terenu, dolazi do interakcije učesnika koji dele fizičko naprezanje tela, kao i razumevanje značenja nametnute mišićne tenzije. Komemorativna matrica već u svom prvom segmentu postavlja osnove za manifestovanje društvene realnosti (prostora) performansa. Već u sledećem delu programa, tela učesnika stoje zajedno i dele stanje mirovanja, prateći savremenu hijerarhijsku podelu sopstvenih društvenih uloga. Osnovni ornament performansa je na ovaj način odavao počast prošlosti kroz prikazivanje sadašnjosti, a dodatkom kulturnog programa (najčešće pionira i omladinaca) kao zasebne bravure, učesnici komemorativnog performansa dobijali su uvid u budućnost, koju sadašnjost pravi i koja od prošlosti uči.

6. Kako Jugoslavija pamti?

Strategije telesne didaktike koje su samo nagoveštene u prethodnom potpoglavlju, biće detaljno opisane kroz tri studije slučaja koje slede – „Veliki školski čas”, komemoracija godišnjice „Bitke na Sutjesci” i proslava „Dana ustanka naroda Crne Gore protiv fašizma – 13. juli“. Svaka od tri studije slučaja biće analizirana na osnovu specifičnosti u načinu implementiranja strategije stvaranja jugoslovenskog identiteta. Na osnovu hronološkog razvoja komemorativnih praksi biće prikazan način stvaranja, postojanja i savremene (zlo)upotrebe samoreferentnog tela nastalog kroz primenu razvijenih sredstava telesne didaktike. Odabrane studije slučaja su primer različitih obeležavanja sećanja na istorijske događaje, gde se koriste fizički značajno različito konstruisana mesta, i čiji je rezultat pojavljivanje samoreferentnosti različitog tipa. Na osnovu njihovih razlika, razmatraće se savremene mogućnosti ponovne upotrebe ovih mesta, kao nasleđa specifične vrste – *izvođenog nasleđa*.

Narativi koji se predstavljaju i čuvaju kroz odabrane prakse sećanja uslovno predstavljaju amblematske primere unutarnje raznovrsnosti zvanične politike sećanja SFRJ. U pitanju su pobeda Partizanskog pokreta, masovno stradanje civila i početak ustanka, shvaćenog istovremeno kao čin oslobođenja od okupatora i kao aktualizacija društvene revolucije. Razlika u njihovom narativnom predlošku uticala je na odabir načina formiranja mesta i praksi sećanja, kao i na njihovu reinterpetaciju nakon nasilnog nestanka države tokom devedesetih godina dvadesetog veka.

Sve tri studije slučaja su primeri praksi koje se još uvek izvode svake godine (sa samo jednim izmenjenim zvaničnim danom sećanja), i, zbog činjenice da ih još uvek praktikuju „izvorne“ zajednice, mogle bi se definisati kao nematerijalna kulturna baština. Međutim, da li su nove etnički determinisane zajednice zaista izvorne zajednice, i da li se trenutak raspada Jugoslavije treba tumačiti kao prekid nužnog kontinuiteta postojanja prakse, pa i same zajednice? Ili se zajednica danas može definisati u širem smislu? U tom slučaju, da li Jugoslavija pamti iako odbijamo da to prepoznamo? Ili su, naposljetku, ovakva promišljanja suštinski nepotrebna i samim tim sudbina ovih praksi može biti ostavljena tokovima istorijskog zaborava?

Komemoracija „Bitke na Sutjesci“ – Memorijalni kompleks „Dolina heroja“

Memorijalni kompleks „Dolina heroja“ podignut je u znak sećanja na jednu od najznačajnijih borbi partizanskog pokreta protiv okupacionih snaga i lokalnih kolaboracionista u Drugom svetskom ratu. Kao deo Pete neprijateljske ofanzive, u nemačkim izvorima poznate kao Operacija Švarc, borbe su se odigravale na prostoru Crne Gore, istočne Hercegovine i istočne Bosne od 27. maja do 17. jula 1943. godine. Poslednji okršaji dogodili su se u dolini reke Sutjeske i planinskim masivima koji je okružuju. Prva proleterska brigada pod komandom Konstantina Koče Popovića je 10. juna uspjela da probije neprijateljski obruč i omogućila Drugoj proleterskoj brigadi i Vrhovnom štabu da pređu dalje u Bosnu. Imajući u vidu veliku brojčanu razliku između okupacionih snaga (i kolaboracije) i partizanskih borca, koje su, prema podacima Vermahta, brojale

skoro 127.000 hiljada nemačkih, italijanskih, NDH i bugarskih vojnika u odnosu na oko 18.000 partizanskih boraca, uspeh Narodnooslobodilačke armije predstavljao je gotovo čudo.

Broj poginulih boraca bio je ogroman: 7.454 žrtava, od kojih 6.946 muškaraca i 597 žena, gde su više od polovine ovog broja bile medicinske sestre (Kučan 1996). Treća proleterska brigada koja je pratila ranjenike (od kojih su mnogi bili zaraženi tifusom) je desetkovaná, a skoro svi ranjenici i medicinsko osoblje su ubijeni. U borbama Pete ofanzive poginuli su mnogi prominentni revolucionari i borci među kojima su Sava Kovačević, Veselin Masleša, dr Sima Milošević, Nuriya Pozderac, Ivan Goran Kovačić i Olga Popović-Dedijer.

U kolektivnom sećanju postojanost, hrabrost i konačna pobjeda Narodnooslobodilačke vojske zauzeli su mesto simbola borbe za slobodu, antifašizma i „bratstva i jedinstva“. Ovaj simbol je korišćen kao konačna potvrda nužnosti jedinstva, gotovo kao potvrda mogućnosti koegzistencije naroda i narodnosti, koja, ako je bila moguća u ratnim stradanjima, mora biti moguća i u miru i budućem stvaranju napretka. Iako su nacionalnosti boraca bile poznate,⁴⁶ partizanske brigade nisu bile primarno posmatrane kroz prizmu etniciteta, već su tretirane kao potvrda visina koje se mogu dostići kroz prevazilaženje etničkih podela. Postale su prvo otelotvorenje „bratstva i jedinstva“ u posleratnoj strategiji stvaranja identiteta, koje je, u koheziji sa sveprisutnim napretkom izgradnje zemlje, činilo sliku kontinuiteta zajedničke dobrobiti koja stvara veličanstvenu zajedničku budućnost.

⁴⁶ Prema podacima koje navodi Viktor Kučan, na osnovu etničkog porekla partizanske brigade na Sutjesci činili su Srbi (ne obavezno Srbijanci) – 11.851; Hrvati – 5.220; Crnogorci – 3.295; Muslimani – 866; Jugosloveni – 757; Jevreji – 74; Slovenci – 21, i ostale nacionalnosti – 21 (Kučan 1996, http://www.znaci.net/00001/129_4.pdf, pristupljeno: 27.11.2015).

Zajedničko pregnuće bitke na Sutjesci je upotrebljeno za formulisanje izrazito nijansiranog narativa zajedničke prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Naglašavanjem masovnog karaktera borbe za oslobođenje, sama pobjeda je uspešno otklonjena od pojedinačnih tragedija i nacionalnog doprinosa oslobođenju, a veliki broj palih boraca je, barem prividno, obrisao podele po nacionalnoj osnovi. Ova borba Davida i Golijata upotrebljena je kao argument za formulisanje osećanja ponosa i patosa, i na nacionalnom i na nadnacionalnom nivou, i time zaslužila svoje mesto unutar osnivačkog mita nove države i postala deo zvanične prošlosti.

Bitka na Sutjesci je vrlo rano postala simbol hrabrosti, sposobnosti i pobjede, a zbog velikog broja boraca koji su sahranjeni na samoj lokaciji, dolina Sutjeske je pretvorena u norijansko mesto sećanja od izuzetnog značaja za posleratnu Jugoslaviju. Imajući u vidu da su skoro sve prominentne političke figure učestvovala u bici na Sutjesci, a sam Josip Broz Tito je tom prilikom i ranjen, sećanje na Sutjesku bilo je više od pažljivo konstruisane sekvence iz prošlosti. Ona je predstavljala proživljeno iskustvo koje su svi borci delili kao (skoro) jednaki. Bez obzira na vrlo brzo uspostavljenu društvenu hijerarhiju nove države, borci sa Sutjeske simbolički su stavljeni rame uz rame sa državnim rukovodstvom i uživali su određene privilegije u okviru novog društvenog sistema.

Pijedestal na koje je ovaj događaj smešten dodatno je podržan definisanjem Dana borca (4. jula) kao zvaničnog datuma federalne komemoracije na ovom mestu. Međutim, Dan borca nije proslavljao bitku na Sutjesci *per se*. Ovaj datum je kao državni praznik obeležavao početak opštejugoslovenskog ustanka protiv fašizma. Na ovaj način, potvrđen je značaj ovog neupitno ne-nacionalnog narativa i započeto je njegovo inkorporiranje u kolektivnu svest, pre svega, novih generacija.

Utemeljivanje zvaničnog istorijskog narativa podrazumevalo je detaljno planiranje sistema sredstava koja bi prošlost približili sadašnjosti i koji bi stvorili neupitnu vezu prošlosti i budućnosti. Podizanje memorijalnog kompleksa, njegovog centralnog spomenika i pratećih objekata predstavljalo je inicijalno ustoličavanje narativa prošlosti. Kroz definisanje komemorativnog kalendara i podizanjem neophodne infrastrukture za razvoj turizma – od samostalnih poseta lokalitetu do organizovanih marševa, sastanaka ferijalnih saveza i sportskih događaja – osiguran je upliv sadašnjosti na mesto sećanja.

Pored striktno definisanih komemorativnih praksi, bitka na Sutjesci je i sistematski inkorporirana u različite vidove svakodnevnice i popularne kulture. Škole su nosile njeno ime, kao i fudbalski klubovi i druga sportska udruženja. Narativ bitke na Sutjesci, zajedno sa upoznavanjem veterana, bio je sastavni deo školskog kurikula, a predviđene đачke ekskurzije obuhvatale su i posetu mestu bitke. Finansirane su književnost, muzičke kompozicije i vizuelna umetnost koje su obrađivale ovaj narativ, što je kao rezultat imalo relativno obimnu produkciju, prvenstveno muzičkih numera koje su izvodili izrazito popularni izvođači, poput Nene Ivošević.⁴⁷ Bitka je često pominjana i u bioskopima, kroz format Filmskih novosti pre same projekcije, a pogotovo prilikom obeležavanja značajnih godišnjica. Kada je reč o proslavi opštejugoslovenskih praznika, poput Dana borca ili Dana Republike, bitka na Sutjesci spominjala se u dnevnim listovima, naglašavajući njen značaj i uspeh „bratstva i jedinstva“.

⁴⁷ „Komandant Sava”: Kako je nastala pesma o Savi Kovačeviću, legendarnom heroju bitke na Sutjesci, *Yugopapir*: <http://www.yugopapir.com/2014/05/nob-ko-mandant-sava-ovako-je-nastala.html>, pristupljeno: 23.12.2020. godine.

Možda najveći, a izvesno najskuplji, pojedinačni poduhvat utiskivanja bitke na Sutjesci u kolektivnu svest bila je produkcija igranog filma „Bitka na Sutjesci“, čiji scenario su izradili Vuk Manković, Sergej Bondarčuk i Ugo Piro, režirao ga Stipe Delić, a originalnu muziku napisao Mikis Teodorakis. Film je premijerno prikazan 3. jula 1973. godine, u sklopu obeležavanja tridesete godišnjice bitke, kada je zvanično otvoren i memorijalni kompleks, odnosno centralni spomenik vajara Miodraga Živkovića. Ovaj film predstavlja najskuplji igrani film snimljen za vreme SFRJ, kao i u decenijama nakon njenog nestanka.

Državni sistem je prepoznao potencijal igranog filma kao sredstva za plasiranje zvaničnih vrednosti i kao izvrsnog „simboličkog izvoznog predmeta“ (Cvijović i Đorgović 2014: 13), zasnovanog na prikazivanju veličanstvene prošlosti naroda i narodnosti SFRJ⁴⁸. U tom pogledu, internacionalno najpoznatiji igrani film iz opusa istorijskog (ratnog) epskog spektakla bila je „Bitka na Neretvi“, snimljena 1969. godine. Reditelj Veljko Bulajić odabrao je Orsona Velsa, Jula Brinera i Franka Nera kao internacionalne filmske zvezde, a Pablo Picasso je osmislio zvaničan plakat. Iste godine nominovan je za Oskara za najbolji film na stranom jeziku, a na 32. Filmskom festivalu u Moskvi 2010. godine, uvršćen je na listu deset najboljih igranih filmova sa temom Drugog svetskog rata. U periodu prvog prikazivanja, ovaj film je pogledalo skoro 350 miliona gledalaca ši-

⁴⁸ Snimanje igranih istorijskih spektakla, koji su vizualizovali borbu, hrabrost i pobedu partizanskog pokreta, shvatano je vrlo ozbiljno i podrazumevalo je angažovanje velikih imena jugoslovenske i svetske kinematografije, translirajući holivudski protokol u jugoslovenski kontekst. Nemanja Zvijer, u svom radu *Presenting (Imposing) Values through Films. The Case of the Yugoslav Partisan Films* navodi: „(...) Čini se da glamur Holivuda nije izostao, što potvrđuje premijera filma „Bitka na Neretvi“ pred 3000 gledalaca i kojoj je pored lokalnih zvezda prisustvovalo kompletno političko rukovodstvo (uključujući Tita), kao i Orson Vels, Jul Briner, Maria Šel, Silvija Koscina, a prema nekim izvorima ceremoniju je uveličalo i prisustvo Sofije Loren i Omara Šarifa” (Zvijer 2014: 12).

rom sveta. Veliki uspeh filma „Bitka na Neretvi“ uslovio je formiranje modela istorijskog epskog spektakla kao dodatnog formata za predstavljanje značajnih događaja i narativa Drugog svetskog rata, pa je, tako, četiri godine kasnije snimljena i „Bitka na Sutjesci“, sa Ričardom Bartonom u ulozi Josipa Broza Tita.

Povezivanje prošlosti i sadašnjosti je, sa jedne strane, ostvarivano kroz različite oblike praksi sećanja, dok je, sa druge, podsticano putem formulacije narativa progressa i ostvarenja savremenog trenutka. „Naime, na istoj je lokaciji još sredinom 1960-ih započelo održavanje auto-moto relija „Sutjeska“ u organizaciji Auto-moto saveza Jugoslavije, koji je 1967. godine dobio pokroviteljstvo Predsjednika republike. Projekt međunarodnog karaktera, usmjeren afirmaciji tehničke kulture, služio je kao još jedan pokazatelj „modernizacije društva““ (Horvatinčić 2017: 130).

Predstavljanje tehničkih dostignuća na lokaciji ovog mesta sećanja simbolički je definisalo radnike kao heroje sadašnjosti. Stvaranjem ove koalicije vremena prošlog i vremena sadašnjeg, davalo je sećanju dodatni značenjski sloj. Prošlost je postala zalag za sadašnjost i budućnost društvene revolucije i napretka.

Inkorporiranje obećanja budućnosti u narativ sećanja na ovom mestu prevashodno je vršeno kroz uključivanje socijalističke omladine u izgradnju samog memorijalnog kompleksa. Kako je već ranije navedeno, značajan deo kompleksa podignut je kroz omladinske radne akcije organizovane tokom sedamdesetih godina. Najznačajnija je bila „ORA Sutjeska“ 1971. godine, kada je podignut najveći broj danas postojećih objekata i infrastrukture koji su kompleks činili dostupnijim za posetioce. Takođe, izvođenje „Štafete mladosti“ u godinama obeležavanja značajnih godišnjica bitke, je po pravilu koristilo memorijalni kompleks za republičku centralnu proslavu u BiH.

Komemoracije koje su se na ovom mestu održavale tokom pedesetih i ranih šezdesetih godina isticale su borce kao primarne protagoniste, postavljajući njihovu aktivnost na ovom mestu sećanja kao osnovnu radnju koja se posmatrala. Naravno, korpus učesnika podrazumevao je i prisustvo radnog naroda Jugoslavije i jugoslovenske omladine, i za njihove aktivnosti je u okviru scenarija uvek bilo predviđeno tačno mesto i vreme odigravanja, najčešće u sklopu dodatnih aktivnosti, ali ne i u samom komemorativnom segmentu. Prvo direktno uključivanje ostalih grupa učesnika u izvođenje komemoracije dogodilo se 1968. godine prilikom obeležavanja dvadeset pete godišnjice bitke na Sutjesci. Na osnovu arhivskih izvora, predloženi program diversifikovao je korpus učesnika same centralne manifestacije u sklopu zasebnog segmenta u formi smotre „(...) predstavnika ratnih brigada, omladine i predstavnika jedinica JNA, koje nose imena ratnih brigada, (...)”.⁴⁹ Smotra kao format uvedena je ranije, ali je ovom prilikom po prvi put pored boraca podrazumevala i druge učesnike.

U slučaju masovnih komemoracija, a pogotovo nakon preuzimanja organizacije od strane federacije, posebno su naglašavane (*tijelo*)vežbe i sletovi koje bi izvodili borci, radnici, pripadnici vojske i omladina, pa u tom smislu ni komemoracije bitke na Sutjesci nisu bile izuzetak. Učestvovanje i nadmetanje amaterskih sportskih društava bilo je deo obaveznog komemorativnog programa. Kroz zajedničke aktivnosti boraca, vojske i omladine i naglašavanje njihove fizičke spremnosti, kontinuitet Jugoslavije se potvrđivao kroz demonstraciju spremnosti prošlosti, sadašnjosti i budućnosti da čuvaju ideale novog društva od zaborava, kao i od moguće neprijateljske pretnje. Predstavljanje fizičke spremnosti nije bilo rezervisano samo za performanse od opštejugoslovenskog značaja. Tako je u

⁴⁹ 'Predlog plana proslave dvadeset pete godišnjice bitke na Sutjesci', Materijali odbora za proslave, 25.04.1968. godine, AJ-297-35.

časopisu *Novi put*, 30. juna 1956. godine, navedeno da će povodom Dana borca (proglašenog za državni praznik iste godine) i petnaeste godišnjice početka ustanka protiv fašizma, u sklopu proslave u Svetozarevu biti održana taktička vežba pripadnika SUBNOR-a i Udruženja rezervnih oficira, praćena predvojničkom obukom.⁵⁰

Na osnovu kratkog opisa vrsta aktivnosti koje su podrazumevane u procesu definisanja sećanja na bitku na Sutjesci, jasno je da je uložen značajan trud u formulisanje njenog mitskog statusa u sadašnjosti i budućnosti. Njen status opštejugoslovenskog simbola je, najverovatnije, razlog zaista kompleksnog odnosa prema ovom događaju i mestu sećanja i danas, nakon građanskog rata devedesetih i skoro beskonačnog procesa tranzicije. Memorijalni kompleks je pretrpeo značajna oštećenja tokom ratnih dejstava, a svi dodatni turistički objekti su spaljeni. Celu deceniju ovo mesto ostavljeno je da postoji u tišini kada su u pitanju državne agende zemalja naslednica SFRJ. Danas svedočimo direktnim nacionalnim aproprijacijama čije se interesne strane iz godine u godinu umnožavaju, a mesto koje napravljeno kao materijalni simbol „bratstva i jedinstva“ pretvoreno je u ogledalo svih disfunkcionalnih odnosa u regionu.

Pre nego što se posvetimo analizi odabranih primera komemorativnih performansa na kratko ćemo se osvrnuti na stvaranje i razvoj fizičkih obeležja mesta koje je služilo kao njihova scena. Obeležavanja mesta odigravanja bitke na Sutjesci se prvi put postavlja kao pitanje 1954. godine,⁵¹ kada je planiranje memorijalnog kompleksa stavljeno pod ingerenciju Odbora za obeležavanje i uređivanje istorijskih mesta iz NOR-a i Glavnog odbora Saveza boraca u Beogradu (Karge 2014). Iako je planiranje projekta započeto 1954. godi-

⁵⁰ *Novi put*, 30.06 1956. AJ-297-193.

⁵¹ U okviru budućeg Memorijalnog kompleksa „Dolina heroja”, već 1949. godine, obeležene su kosturnica u kojoj je sahranjeno osamsto boraca, i grob komandanta Save Kovačevića.

ne, konkurs za arhitektonsko/skulptorsko rešenje celog kompleksa objavljen je tek 1962. godine. Bilo je potrebno više od deset godina od prve inicijative da se, nakon odabira konačnog projektnog rešenja 27. februara 1968. godine⁵², započne sa izgradnjom memorijalnog kompleksa, sa izuzetkom kosturnice koja je po rešenju arhitekta Akipa Hadžihailovića podignuta već 1958. godine (Karge 2014).

Centralni spomenik memorijalnog kompleksa može se tretirati kao „razvedeni arhitektonski kompleks” (Horvatinčić 2017: 207). Sanja Horvatinčić definiše ovu spomeničku/memorijalnu potkategoriju kao mesta namenjena dužem boravku posetilaca i mesta koja su, pored obeležavanja sećanja, korišćena i iz pozicije turističkog potencijala njihovog okruženja. Ona ih dalje determiniše kao specifičan vid heterotopijskih lokaliteta u okviru kojih se transfer sećanja odigrava sa produženim vremenskim intervalom. Horvatinčić tvrdi da su ovakva mesta arhitektonski organizovana sa spomen pločom ili kosturnicom kao u slučaju spomenika „Bitka na Sutjesci“ kao epicentrom, na taj način pozicionirajući narativ mesta kao primarnu tačku fokusa. U arhitektonskom smislu, takvo definisanje epicentra ka kom se u kretanju teži, nalagalo je postavljanje elemenata poput staza, stepeništa i ograda tako da navode posetioce direktno ka narativu. Ovakav tip arhitektonsko-skulptornog rešenja najčešće se sreće u konstrukcijama koje obeležavaju topose važne za širu zajednicu, poput celog grada i pokrajine, ili, u slučaju „Doline heroja“, toposa od opštejugoslovenskog značaja (Horvatinčić 2017).

Prilazni putevi budućem memorijalnom kompleksu su podignuti prvi, a izgradnja centralnog spomenika započeta je 1969. godine. Spomenik je, iako nezavršen, svečano otvoren 1971. godine

⁵² Više informacija o javnim raspravama i konačnom rezultatu konkursa za idejno rešenje memorijalnog kompleksa i njegove centralne spomeničke kompozicije dato je u monografiji Hajke Karge – *Sećanje u kamenu-okamenjeno sećanje?*, objavljenje u ediciji XX vek, 2014. godine.

u okviru proslave tridesete godišnjice opštejugoslovenskog ustanka protiv fašizma. Konačni prostorni raspored koji je podrazumevao dva polukružna stepeništa, kosturnicu – Plato brigada, centralni spomenik „Bitka na Sutjesci“ i amfiteatar koji čine polukružne bele trake sa uklesanim imenima brigada koje su učestvovala u Petoj ofanzivi, otvoren je dve godine kasnije prilikom obeležavanja tridesete godišnjice bitke na Sutjesci, 1973. godine.

Pored centralnog spomenika, na području memorijalnog kompleksa obeleženo je još 79 humki, a podignut je i spomen-dom, Omladinski centar sa Domom mladih, Sportski rekreativni centar i dva turistička objekta – hoteli „Sutjeska“ i „Mladost“ (Plenča 1974). Kako je ranije napomenuto, značajan deo kompleksa podignut je kroz aktivnosti jugoslovenske omladine. Tako je, na primer, Omladinski centar, uz pomoć republičkih i federalnih sredstava, podignut u toku tri omladinske akcije organizovane tri godine za redom.⁵³

Obeležavanje godišnjice bitke na Sutjesci je po pravilu podrazumevalo višednevne aktivnosti, uvek podrazumevajući centralni komemorativni performans koji se održavao ispred centralnog spomenika. Njegova funkcija scene nameće jednu od mogućih interpretacija odabranog arhitektonskog/skulpturalnog rešenja. Autor spomenika Miodrag Živković navodi da je spomenik osmišljen tako da dodatno naglasi postojeću kosturnicu i „Plato brigada“, kao osnovnog predmeta komemoracije. On navodi: „(...) Da bi istakao vidljivost kosturnice, autor smatra da u njenoj blizini treba postaviti skulptorsko rešenje, kao novi akcent u dominantu prostora. Skulptorska masa je u tesnoj, funkcionalnoj vezi sa kosturnicom, sa kojom čini celinu. Kamene mase skulpture dramatično su uznemirene, usmerljene nagore. Ta vertikalna usmerenost i dinamičnosti dveju gromada izražavaju herojski čin same bitke, svu njenu moralnu veličinu, njen optimistički smisao. Skulptorska masa tako je

⁵³ Informacija o stanju Omladinskog centra Sutjeska, dostavljena SIV-u 06.01.1966. godine od strane Centralnog komiteta Saveza omladine Jugoslavije, AJ-130-785.

zamišljena i izvedena da ostavlja utisak snage, poleta, pobeđe. Ona izdaleka podseća na prirodni ambijent u kome se odigrala bitka, ali isto tako i jedan kameni masiv koji se rasplamsava. (...).⁵⁴

Kako bi se ostvarilo postizanje efekta divljenja i ponosa, bilo je neophodno usloviti pokrete tela i naprezanje mišićnih masa, pogotovo tokom trajanja komemorativnog performansa. Ovo je, u prvom redu, postignuto jasnim definisanjem pravca kretanja, i to postavljanjem dva polukružna stepeništa na padinama veštačke elevacije spomenika. Postavljena elevacija terena nije previše strma, ali je dovoljno visoka da zaklanja pogled na kosturnicu dok se posetioci penju. Ovo namerno podignuto uzvišenje nametalo je način i ritam izvođenih pokreta kroz izazivanje jedva primetnog pritiska na potkolenice, time nametnuvši istovremeno naprezanje mišića donjeg i gornjeg dela tela.

Prelaženjem poslednjih stepenika ispred kosturnice mišići su opuštani, telo je ispravljeno disanjem punim plućima, da bi se trenutno pozicioniralo u stav poštovanja u toku kratkoročnog mirovanja. Pogled je potom usmeren na skulptorske mase velikih dimenzija. U podnožju stepeništa koje vodi od kosturnice do centralnog spomenika, telo se susreće sa dva bloka od belog betona, visine devetnaest metara. Beton je odabran kao vajarski materijal zbog svoje postojanosti, kao i zbog svoje organske prilagodljivosti klimatskim uslovima, koji će njegovu površinu vremenom vizuelno stopiti sa okolnim planinskim pejzažom. Sličan princip razumevanju organskog uklapanja vidi se i u samoj odabranoj formi, koja podražava planinski pejzaž koji je okružuje. Ovakav pristup odabiru materijala i forme implicira da je, na tom mestu odigrana revolucija, deo prirodnog procesa i naglašava dug zemlje prema palim borcima, koji stapanjem sa prirodom, konačno postaju deo večnosti.

⁵⁴ 'Sastanak sekretarijata Federalnog odbora SUBNOR Jugoslavije, 27.05.1965, AJ-297-15.

Same dimenzije spomenika nametale su stanje mirovanja, koje je po svojoj prirodi drugačije od poziture odavanja počasti. Nakon unifikovanog pokreta penjanja, tela su dovedena u stanje katartičnog divljenja, održavanjem vertikalne ose istezanjem vrata u trenutku podizanja pogleda na gore i posmatranja skulptorskih masa iz blizine. Interakcija sa betonskim blokovima spomenika bila je moguća na dva načina. U prvom redu, interakcija je podrazumevala predavanje sopstvenog tela velikim dimenzijama blokova, koji su ograničavali pogled na pejzaž i ostala prisutna tela. Posmatranjem iz ove vizure, tela su naterana na introspekciju i osveščivanje sopstvenog pokreta i poziture. Drugi vid sučeljavanja sa spomenikom možemo razumeti kao ponovno stupanje u interakciju sa drugim telima (ukoliko su u istom trenutku prisutna). Ono je podrazumevalo prolazak između dva krila spomenika sa uklesanim reljefom boraca na svom unutrašnjem delu. Navođeno kretanje kroz monumentalne mase spomenika imalo je za cilj indukovanje osećaja proboja, koji na ovom mestu dele posetioци u sadašnjosti sa borcima u prošlosti. Postizanjem utiska deljene senzacije, posetilac stiže do amfiteatra kao spomeničkog antiklimaksa, smeštenog iza centralne kompozicije.

Položaji tela, zauzimani pri ulasku i tokom privremenog naseľjavanja krajnjeg dela spomeničke celine, bili su naizgled provizorni i mogu se tumačiti kao neujednačeni. Međutim, sa natpisima i kružnim rasporedom belih traka, krajnja skulptorska konfiguracija nameće ponovnu interakciju između prisutnih tela i podstiče uzajamni čin posmatranja u trenucima opuštanja mišićnih masa. Međutim, pozicioniranjem inskripcija na belim tribinama amfiteatra na visinu koja ne prelazi kolena posmatrača, nanovo je nametnuto zauzimanje telesnog položaja odavanja počasti. Spuštanje pogleda i, samim tim, blago povijanje gornjeg torzoa neophodno je kako bi se pročitala nisko pozicionirana inskripcija. Dodatna specifičnost

konfiguracije ovog mesta sećanja jeste i način na koji je planiran izlazak posetioca. Da bi otišli, moraju da pređu istu putanju, a desant ka realnosti podrazumevao je ponovno odavanje počasti palim borcima sahranjenim u kosturnici i potvrđivao je njihovu ulogu u sadašnjosti poslednjim činom sećanja pre napuštanja privremene društvene realnosti prostorno specifičnog performansa (bio on komemorativan ili ne).

Primenjena komemorativna strategija je u ovom slučaju bazirana na definisanom planu pokreta koji su dodatno uslovljeni samom konfiguracijom mesta izvođenja i koji svoju formu pozajmljuju od već ustanovljene neverbalne komunikacije (kao što je spuštanje pogleda i ramena kao izraz žaljenja).

Ukoliko se za trenutak vratimo na tipologiju mesta sećanja, koja je data u trećem poglavlju ove knjige, Memorijalni kompleks „Dolina heroja“ predstavlja mesto koje je sagrađeno nakon izvođenja prvih komemorativnih performansa, i samim tim status samoreferentnosti koji stvoreni prostor može da ostvari primarno zavisi od tela koje prostor proizvodi kroz svoju aktivnost. Iako obeleženo mesto sećanja prethodi komemoracijama organizovanim na federalnom nivou, važno je razumeti da je stvaranje ovog mesta sećanja zamišljeno kao opštejugoslovenski projekat, koji je u celosti razrađen tek nakon federalnog preuzimanja ingerencija. Naravno, i ranije komemoracije na ovoj lokaciji bile su opštejugoslovenskog karaktera, ali ih treba posmatrati kao prakse interesne zajednice boraca koje su se transformisale u prakse jugoslovenskog društva u celini.

Četiri sećanja na Sutjesku

Kako bi se istražio samoreferentni status „Doline heroja“ kao mesta sećanja, tekst koji sledi ponudiće analizu i interpretaciju četiri odabrana primera komemorativnih performansa koji su izvođena na ovom mestu. Imajući u vidu da su elaborirane federalne proslave na ovoj lokaciji organizovane u petogodišnjim intervalima, petnaesta (1958. godine), dvadeset peta (1968. godine) i trideseta godišnjica (1973. godine) bitke na Sutjesci su odabrane kao osnovni materijal za analizu, koja se završava komemoracijom održanom 2017. godine. Pojedini dodatni primeri su uzeti u razmatranje kao skica promena komemorativnih performansa, kao svedočanstvo njihovom kontinuitetu i kao primer trenutnih upečatljivih i bezobzirnih aproprijacija ovog mesta i njegovog narativa kao nasleđa.

Nakon odluke da se obeležavanje godišnjica bitke na Sutjesci prenese na više instance, 1954. godine, prva naredna „okrugla“ godišnjica organizovana je kao opštejugoslovenska proslava petnaeste godišnjice bitke, 1958. godine. Do tog trenutka podignuta je kosturnica za 3031 borca i završeni su prilazni putevi, koji su svečano otvoreni u sklopu dešavanja.

Petnaesta godišnjica obeležena je po prvi put 4. jula, na Dan borca, koji od tog trenutka postaje zvaničan datum federalnih proslava na ovoj lokaciji, na predlog Aleksandra Rankovića u sklopu sastanka Centralnog odbora Saveza boraca Jugoslavije.⁵⁵ Tom prilikom je formiran i poseban jugoslovenski odbor za potrebe organizacije komemoracije i dodatnih aktivnosti, kojim je predsedavao Josip Broz Tito. Proslava je organizovana zajedničkim snagama svih društvenih organizacija pod krovnim nazivom „Bratstvo i jedinstvo“.

⁵⁵ Sastanak Izvršnog odbora Centralnog odbora Saveza boraca. 'Proslava Sutjeske', Predlog, 01.02.1958, AJ-297-17.

Pre same proslave, planirane za početak jula te godine, izveden je veliki broj pripremnih radnji. Bitka na Sutjesci bila je tema u novinama, dodeljen joj je poseban segment unutar školskog programa i veliki broj takmičenja je nosio njeno ime. Nedelju dana pre početka proslave na lokaciji planiranog memorijalnog kompleksa organizovan je partizanski marš putevima Četvrte i Pete ofanzive u dužini od 156 km, a od početka jula planirano je i objavljivanje časopisa *Sutjeska*, koje se nastavilo i u danima nakon zvanične proslave (do 7. jula 1958. godine).

Aktivnosti organizovane na lokaciji pre centralne proslave bile su raznovrsnog sadržaja – od smotri tehničkih dostignuća, sportskih nadmetanja, kulturno-umetničkog programa, pa do taktičke vežbe predvojničke obuke, koja je učesnicima proslave objašnjavala borbene aktivnosti tokom ofanzive 1943. godine. Prema navodima lista *Oslobođenje Sarajevo*,⁵⁶ za ovu godinu osmišljen je elaboriran kulturni program, kreiran od strane Saveza kulturno-prosvetnih društava Bosne i Hercegovine pod nazivom „Poetsko-muzička panorama Sutjeske“, i izrađen je sinopsis za delo „Akordi Sutjeske“ (autora Izeta Sarajlića i Luke Pavlovića).

Pored vrlo raznorodnog programa višednevne proslave, dodatna specifičnost ovog masovnog događaja bio je i značajan upliv, za Jugoslaviju važnih, spoljnopolitičkih dešavanja. Samom komemorativnom segmentu proslave prisustvovao je Gamal Abdel Naser, tadašnji predsednik Egipta i jedan od suosnivača Pokreta nesvrstanih koji će zvanično biti formiran svega nekoliko godina kasnije, 1961. godine.

Proslavi petnaeste godišnjice bitke na Sutjesci prisustvovalo je 70 hiljada učesnika (Karačić 2012). Ozbiljnost organizacionog po-

⁵⁶ 'Poetsko-muzička panorama Sutjeska', *Oslobođenje Sarajevo*, 09.05.1958, AJ-297-194.

duhvata, kao i uloženi sredstava, rezultirali su u događaju opštejugoslovenskog karaktera. Proslava je istovremeno odala počast prošlosti i kroz savremeni progres potvrdila kontinuitet socijalističke revolucije i njenih vrednosti, koje u sebi nosi SFRJ kao država.

Na osnovu programa centralne komemorativne manifestacije, kao i na osnovu dostupne foto dokumentacije (koja se danas čuva u Fototeci Muzeja Jugoslavije u Beogradu), performans je započet povorkom učesnika ka kosturnici koja je praćena polaganjem venaca i smotrom boraca sa Sutjeske. Komemorativni segment završen je mitingom na kom su govorili Josip Broz Tito i Gamal Abdel Naser. Obraćanje u formi mitinga ili masovnog narodnog zbora je od 1958. godine postalo obavezni deo programa komemoracija na ovom mestu, sve do 1991. godine.⁵⁷

Scenario ovog performansa nije se značajno razlikovao od drugih komemorativnih scenarija koji su se u to vreme koristili (a koji se i danas koriste), a samim tim je i osnovno kondicioniranje tela učesnika podrazumevalo unifikovan ritam i način kretanja u povorci. Unifikovani pokret povorke podrazumevao je održavanje telesne vertikalnosti, koja je narušavana blagim ali zahtevnim usponom terena na čijem vrhu je postavljena kosturnica.

Na čelu povorke bio je Tito kao vrhovni komandant Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, zajedno sa ostalim visokim oficirima koji su predvodili brigade u pobedi na Sutjesci. Ostali učesnici bili su grupisani prema određenoj hijerarhiji koja nije direktno odražavala savremene uloge u društvu. Naime, učesnici su grupisani prema borbenim jedinicama i brigadama u kojima su se borili u Drugom svetskom ratu. Na ovaj način, borci (uključujući i Vrhovni štab) su pozicionirani kao glavni izvođači koji će pred grobnicom

⁵⁷ Narodni zbor iz 1978. godine povodom obeležavanja trideset pete godišnjice bitke na Sutjesci možete pogledati na: <https://www.youtube.com/watch?v=bBSHH-5cdC84>, pristupljeno: 21.05.2015.

barem privremeno biti ponovo jednaki (prvi među jednakima, u slučaju prisutnog političkog vrha države) sa svojim palim drugovima. Ovom prilikom osnovni ornament performansa, kao i sam čin zamene uloga, odigravao se između živih i mrtvih boraca, koji zajedno postaju kolektivno telo satkano od prošlosti i sadašnjosti, a čiju izvedbu posmatraju svi ostali učesnici komemoracije.

Nakon minuta ćutanja, usledilo je polaganje venaca, prilikom kog je napravljeno kolektivno telo performansa razbijeno i samo odabrani pojedinci izvodili su propisane pokrete dok su ostali zadržavali pozu mirovanja. Scenario je definisao korišćenje muzičke pozadine tokom polaganja venaca, koje je završeno ceremonijalnom artiljerijskom paljbom, prilikom koje je kolektivno telo ponovo integrisano zauzimajući pozicije mirovanja. U zavisnosti od njihove uloge, pojedinačne grupe učesnika zauzimale su specifične položaje mirovanja. Tako su borci i aktuelni predstavnici vojske i političkog vrha zauzimali uspravan stav sa stoičkim položajem pogleda na napred, dok su porodice palih boraca i drugi učesnici svoj uspravni položaj u izvesnoj meri narušavali obaranjem pogleda, kao izraza žaljenja i poštovanja. Na ovaj način evocirani su već naučeni pokreti i prisutna tela su jasno pokazala svoju samoreferentnost kroz razumevanje značenja sopstvenog telesnog položaja, kao i značenja položaja drugih.

U momentu mirovanja delimično stratifikovanog kolektivnog tela formiran je drugi ornament performansa u kome su tela istovremeno posmatrala i bila posmatrana. Odigrala se zamena uloga između živih i mrtvih i manifestovala se društvena realnost performansa. Nastali kratkotrajni prostor inkorporirao je i privremeno materijalizovao „bratstvo i jedinstvo“ i njegovu veličanstvenu pobedu. Naredna sekcija komemorativnog performansa ponovo je razgradila kolektivno telo i promenila pozicije posmatranja. Kroz smo-

tru, borci (praćeni predstavnicima vojske u savremenom trenutku) postaju glavni protagonisti. Imajući u vidu da su borci i vojnici brojčano bili možda i najveća grupa učesnika, njihov performans može se u teorijskom smislu tretirati kao svojevrsan pod-ornament ove komemoracije.

Smotru boraca zamenio je miting kao naredna faza performansa unutar koje su nanovo izmenjene uloge učesnika, i u kojem je nova društvena hijerarhija namerno predstavljena nedvosmisleno. Novo kolektivno telo, koje je suštinski podrazumevalo sve prisutne učesnike izuzev govornika, bilo je odvojeno od „scene“ terenskom elevacijom i vazдушnom granicom. I pored prisutnog grupisanja učesnika, drugi po redu uspostavljen ornament ovog komemorativnog performansa nije izmenjen. Učesnici su formirali kolektivno telo koje je stajalo uspravno, podizalo ruke i glasno se slagalo sa porukama govornika, a koje je u svom izvođenju bilo predmet estetske pažnje. Forma mitinga predstavlja oblik telesne didaktike u kom držani govor daje direktno značenje položajima i pokretima tela, kako govornika tako i okupljenog kolektivnog tela „posmatrača“. U slučaju proslave bitke na Sutjesci, a posebno njenog komemorativnog dela, tela na mesto dešavanja stupaju kao već samoreferentna, jer izvor njihove referentnosti potiče od prethodno stečenog telesnog znanja, koje je samo podržano terenskim prilagođavanjima buduće centralne spomeničke celine.

Važno je napomenuti da je već 1958. godine mesto na kome je izvođena komemoracija ostvarilo svoju sopstvenu samoreferentnost, koju će konačno spomeničko rešenje u velikoj meri održati svojim rešenjem. Njegov dualan status samoreferentnosti potiče od činjenice da je ista lokacija već korišćena za manifestaciju organizovane prakse sećanja i da je stoga već nadograđena značenjskim slojevima prethodne aktivnosti, a ne samo značenjem živog sećanja na Drugi svetski rat. Sa druge strane, samoreferentan status bio je

obezbeđen izvesnim stepenom autentičnosti ovog mesta, kao dela šireg geografskog toposa na kome se 1943. godine odigravala Peta neprijateljska ofanziva, kao i mesta na kojem je zajedno sahranjen jedan broj palih boraca sa Sutjeske.

Očekivano, status mesta živog sećanja je vremenom izgubljen smrću preživelih boraca. Lokacija je prerasla u mesto istorije koje je moglo biti reaktivirano kao apstraktno i neproživljeno iskustvo, kao osnivački mit nove države. Bez obzira na nužne promene delova forme u kojoj se inicijalna samoreferentnost ostvarila, prva opštejugoslovenska komemoracija na mestu današnje centralne spomeničke grupe „Doline heroja“ formulisala je osnovni scenario koji će se u kasnijim aktivnostima suštinski nadograđivati (možda i bezuspešno) do nestanka SFRJ. Postignuta samoreferentnost mesta i tela, a samim tim i stvorenog prostora, bila je prisutna u izvesnoj meri i deset godina kasnije, prilikom obeležavanja dvadeset pete godišnjice bitke, ali je metamorfoza njene inicijalne forme bila primetna već tada, posebno kroz uvođenje novih izvođača u osnovnu strukturu performansa. Direktnijim uključivanjem omladine u komemorativni čin ostvaren je konačan didaktički cilj jednog mesta sećanja kao sredstva identifikacije, sadašnjost se obrazovala na iskustvu prošlosti, čime je obezbeđen prenos datih vrednosti u budućnost.

Proslava dvadeset pete godišnjice bitke na Sutjesci upriličena je 4. jula 1968. godine. Ove godine proslavi, zbog protokolarnog propusta, nije prisustvovao Josip Broz Tito, što je na nivou simboličke osnovnog ornamenta komemorativnog performansa dovelo do upadljive promene. Njegovo odsustvo izazvalo je relativno burnu reakciju boraca i njihova kritika izrečena je javno, kako putem medija, tako i kroz izveštaje SUBNOR-a. Mogućnost upućivanje javne kritike Titu jeste još jedna potvrda posebnog statusa koji su preživeli borci sa Sutjeske imali u hijerarhiji novog društva. Njima je bilo dozvoljeno da vrhovnog komandanta posmatraju kao zaista prvog među jednakima.

Prvi, kasnije povučen, predlog scenarija proslave podnet je 25. aprila 1968. godine. Prema ovom predlogu proslava bi sadržala: „(...) komemorativni deo: odavanje pošte palim borcima – učesnicima bitke; smotra predstavnika ratnih brigada, omladine i predstavnika jedinica JNA koje nose imena ratnih brigada; govor o značaju Bitke na Sutjesci; kulturni program; i logorske vatre”.⁵⁸ Konačna verzija programa, koju je usvojio Specijalni odbor za organizaciju proslave dvadeset pete godišnjice Sutjeske, nije se značajno razlikovala od prvog predloga. Dodat je politički zbor a do tog trenutka već tradicionalan auto-moto reli postavljen je kao sastavni deo programa proslave.⁵⁹ Tekst usvojenog programa naglašava neophodan opštejugoslovenski i opštedruštveni karakter ove proslave. U dokumentu instrukcije za pisanje govora, iz arhivskog fonda Saveznog izvršnog veća Jugoslavije, navodi se da govor prilikom komemoracije mora da pruži uvid u značaj borbi i političke situacije u Evropi 1943. godine. Dalje se navodi da žar boraca i duh bitke treba da se naglasi kroz podsećanje na „(...) borbenost, hrabrost, odlučnost i izdržljivost, bratstvo i jedinstvo, drugarstvo (...)”⁶⁰. Govor je morao da ponudi vezu između prošlosti i omladine, i da naglasi savremeno značenje vrednosti Sutjeske, kao i materijalizaciju ovih vrednosti u napretku i društvenom poretku sadašnjice. Na kraju, govor je morao da se osvrne na savremeno negovanje i razvoj revolucije sa naglaskom na ojačavanju odbrane države.

Najznačajnija razlika ovog performansa u odnosu na proslavu održanu deset godina ranije jeste direktno uključivanje omladine

⁵⁸ ‘Materijali Odbora za proslavu dvadeset pete godišnjice bitke na Sutjesci’, SUB-NOR Jugoslavije, AJ-297-35.

⁵⁹ Auto-moto reli „Sutjeska” dobio je međunarodni karakter u prethodnim godinama učešćem takmičara iz Finske, VB, Nemačke, Grčke i Sovjetskog saveza. Iste godine, stavljen je pod pokroviteljstvo predsednika Josipa Broza Tita (Horvatinčić 2017).

⁶⁰ Savezno izvršno veće Jugoslavije, Spomen obeležja i odlikovanja, ‘Dvadeset peta godišnjica bitke na Sutjesci’, AJ-130-785.

Jugoslavije kao protagonista same komemoracije. Njihovo prisustvo, kao ravnopravnih učesnika sa definisanom ulogom, vizuelno je izmenilo utisak koji je ostavljao osnovni ornament performansa, a zahtevalo je i učitavanje dodatnog značenjskog sloja u pokrete koji su se izvodili. Učešće omladine u osnovnom komemorativnom scenariju dalo je planiranom događaju dodatni nivo veselja i proslave.

Ovakva izmena suštinski svedoči strateškom zaokretu SUB-NOR-a i drugih državnih institucija, koji su prepoznale značaj medijacije između romantizovanih lekcija prošlosti i omladine kao tvoraca budućnosti. Uvođenje omladine kao jednog od glavnih protagonista komemorativnog čina, postavilo je mladost u poziciju simbolički jednakog sa borcima i vojnicima, čime su omladinci i omladinke bili predodređeni da budu heroji budućnosti. Na ovaj način, strategija stvaranja novog jugoslovenskog identiteta primenjena je u celosti u okviru jednog performansa. Prošlost, sadašnjost i budućnost stajale su rame uz rame i komemorativni performans je ostvario svoj pun potencijal kao telesno didaktičko sredstvo, upravo kroz prisustvo tela koja se moraju tek naučiti svojoj samoreferentnosti. I pored izmenjenog skupa pokreta, samoreferentnost tela u ovom slučaju ne može se posmatrati kao nova, već kao nadograđena ili nanovo aktuelizovana.

Tokom obeležavanja dvadeset pete godišnjice bitke na Sutjesci izmenjena je i samoreferentnost lokacije memorijalnog kompleksa. Njena samoreferentnost kao mesta živog sećanja polako je ostavljena po strani, da bi konačno i potpuno nestala u potonjim praksama sećanja u godinama koje su usledile. Ovo mesto transformisalo se u istorijski topos koji je po potrebi postajao sećanje. Umesto da služi kao mesto za podsećanje na skoriju istoriju i lično proživljeno iskustvo, postalo je scena za performanse savremenosti – za performanse koji sadašnjost uče o prošlosti. Ova promena potvrđena je daljom

izgradnjom memorijalnog kompleksa, u kome su, pored centralne spomeničke grupe, bili predviđeni i turistički objekti. Kroz intervencije na terenu, ovo mesto sećanja promenilo je svoju tipologiju. Postalo je mesto koje se fizički formiralo za potrebe komemorativnih aktivnosti, to jest mesto koje je moralo da aktivno obrazuje nova tela koja na njega stupaju. Vremenom, arhitektonska, skulptorska i urbanistička konfiguracija ove lokacije postala je jedan od primarnih izvora reference za pokrete koji treba da se izvedu, pogotovo nakon konačnog nestanka istinskog proživljenog iskustva borbe, kada je ovo mesto postalo predmet kulturne baštine.

Osnovni scenario performansa ustanovljen 1968. godine zadržan je i u kasnijim proslavama, a prilikom obeležavanja tridesete godišnjice, 1973. godine, samo je obogaćen dodatnim pratećim programom. Te godine proslava je dostigla dotadašnji rekordni broj od sto hiljada učesnika.⁶¹

Veliki broj očekivanih posetilaca zahtevao je značajno elaboriraniju logistiku njihovog boravka na Tjentištu, kao i značajno raznovrsnije aktivnosti tokom dana proslave. Centralni komemorativni program održan je 4. jula, kao i u prethodnim primerima, a njegova struktura ponovila je „recept“ telesne didaktike, osmišljen pet godina ranije. Osnovna vizuelna razlika između proslave iz 1968. i 1973. godine povezana je sa konačnom izgradnjom centralnog spomenika „Bitka na Sutjesci“.

Memorijalni kompleks završen je 1973. godine, tako da je komemorativni performans po prvi put održan unutar arhitektonskih i

⁶¹ Deceniju kasnije, 1983. godine, održana je do tada najmasovnija proslava bitke na Sutjesci, kojoj je prisustvovalo 150 hiljada učesnika. Već početkom osamdesetih, a pogotovo nakon smrti Josipa Broza Tita 1980. godine, nerešene etničke tenzije su lagano podgrevane, pa je i narativ „bratstva i jedinstva“ dostigao svoj konačni rok trajanja. Njegova funkcija društvenog veziva je već 1984. godine skoro u potpunosti nestala, što se osetilo i na proslavi u „Dolini heroja“ koja tog puta nije brojala više od deset hiljada učesnika.

skulptorskih konfiguracija, koje su određivale tok i formu izvođenih pokreta i time inicirale pojavu željene telesne samoreferentnosti. Organizovani prateći program predstavljao je konačnu i punu implementaciju nove strategije sećanja koje se fokusira na budućnost. Pre datuma centralnog komemorativnog performansa organizovan je partizanski marš tragovima Pete neprijateljske ofanzive, od severa Crne Gore do Tjentišta. Ovaj marš bio je veoma sličan praksama interpretacije kulturnog nasleđa kroz stvaranje iskustva (poput LARP-a), koje nesumnjivo predstavlja jedno od omiljenih sredstava muzejske prakse 21. veka. Pored kilometarske pešačke aktivnosti i logorovanja, učesnici marša nosili su romantizovanu verziju partizanske „uniforme“ i bili podeljeni u grupe koje su podražavale brigade iz Drugog svetskog rata. Posmatrano iz ugla savremenih teorija, metoda i pristupa upravljanja kulturnom baštinom, možemo zaključiti da je tada primenjen pristup izmenio pravac aproprijacije Sutjeske kao istorijskog događaja, mesta i na kraju kulturne baštine. Njegovi tvorci odlučili su se da proizvedu iskustvo bazirano na telesnom uključivanju u interpretaciju istorije, koje je za cilj imalo da prošlost pretvori u senzoralno znanje (Bagnall 2013). Na ovaj način, telo je referencu ponovo tražilo u sebi i smanjen je uticaj telesne didaktike podignutog mesta sećanja u „Dolini heroja“, a sve pod pretpostavkom da ovo mesto može ponovo postati više od statičnog predmeta baštine; da se može nanovo transformisati u mesto proživljenog autentičnog iskustva koje bi omogućilo živom sećanju da se manifestuje i ostvari svoj uticaj na sadašnjost i na budućnost.

Sličan vid stvaranja autentičnog iskustva srećemo i u drugim pratećim sadržajima. Naime, igrani istorijsko-epski spektakl „Bitka na Sutjesci“ prvi put je prikazan 3. jula 1973. godine u „Dolini heroja“, veče pre centralne komemorativne manifestacije.⁶² Ovaj veo-

⁶² Plan i izveštaj proslave trideset godina od Sutjeske, Sastanak Komisije za proslave i jubileje SUBNOR Jugoslavije, AJ-297-123.

ma skup projekat stvaranja trajne vizualizacije istorijskog narativa u formi pokretne slike predstavlja još jedan vid pažljivog zvaničnog materijalizovanja istorije. Biranjem filmskog medija, narativ bitke na Sutjesci je u novom ruhu zakoračio u domene popularne kulture, na taj način prevazilazeći ograničenja ustanovljenih praksi sećanja, njihovih medija i propratnih sadržaja. Takođe, prezentovanje ovog narativa kroz pokretnu sliku omogućilo je prošlosti da bude doživljena i viđena u doslovnom smislu.

Tokom godina nestajanja SFRJ, memorijalni kompleks „Dolina heroja“ je na izvesno vreme ostavljen bez organizovanih praksi sećanja i transformisan je prvo u mesto oružanog konflikta, a zatim u privremeno ne-mesto, u pejzaž. Zbog političkih okolnosti u tom periodu (pogotovo od 1990. do 1995. godine), kao i zbog nedostatka zvaničnog interesovanja da se periodu postojanja SFRJ aktivno pristupi kao istoriji, a još manje kao nasleđu, nekada uspostavljeni parametri nastajanja prostora na ovom mestu su nestali, a time je nestao i prostor kao takav. Članak u dnevnom listu *Oslobođenje* iz 1991. godine dokumentuje trenutak prvog izostajanja aktivnosti na ovom mestu: „(...) prvi put od rata do danas nisu za 4. jul – Dan borca organizovane komemorativne svečanosti, niti su polagani vijenci na grobnice palih u narodnooslobodilačkoj borbi”.

Okolnosti su se vremenom promenile i komemorativni performansi posvećeni bici na Sutjesci ponovo dobijaju značaj, sada interpretirani u drugačijem ključu i praćeni kompleksnim odnosima i mrežama odgovornih i zainteresovanih institucija. Udruženja boraca, osnovana i nekada finansirana od strane države su tokom devedesetih godina pretvorena u organizacije civilnog sektora, što je njihove aktivnosti ostavilo na marginama novih državnih identitetskih politika, bez makar i približne količine sredstava i medijske eksponiranosti.

Darko Karačić (2012) u svojoj sveobuhvatnoj studiji pristupa istoriji i nasleđu Drugog svetskog rata u BiH nakon oružanih sukoba tokom devedesetih godina prepoznaje dve organizacije naslednice republičkog SUBNOR-a BiH – Savez antifašista i boraca Narodnooslobodilačkog rata Bosne i Hercegovine (SABNOR BiH)⁶³ i Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata Republike Srpske (SUBNOR RS). U prošlosti, a pogotovo danas, ove dve organizacije nisu sprovodile koordinisane i zajedničke aktivnosti na očuvanju sećanja na Drugi svetski rat. Iako su delovale zasebno, neki od komemorativnih performansa koje su organizovale nakon nestanka SFRJ su koristile nasleđenu matricu performansa, ali su oni sprovedeni bez ikakve finansijske podrške države, bez medijske pažnje i sa jako malim brojem učesnika.

Već 1993. godine, SUBNOR RS uvodi nacionalni interpretacioni ključ u arenu sećanja prilikom proslave Dana ustanka protiv fašizma naroda Bosne i Hercegovine. Tom prilikom, nekadašnji državni praznik je preimenovan u Dan ustanka protiv fašizma srpskog naroda Bosne i Hercegovine. Pored promenjenog naziva, koji sada direktno referiše samo na srpsku ulogu u Drugom svetskom ratu, prilikom komemoracije kao muzička pozadina puštena je himna Kraljevine Srbije i počast je odata svim srpskim palim borcima – „od Kosovske bitke do danas“ (Karačić 2012: 56). Kao protivtežu ovom nacionalizovanju boraca Sutjeske koji su inicijalno formirani kao simbol ne-etničke podele, SABNOR BIH je u svom novom

⁶³ SABNOR BiH prošao je kroz nekoliko transformacija do današnjeg organizacionog formata. Prva organizacija pod imenom SUBNOAR BiH osnovana je 1992. godine. U prvom trenutku ova organizacija je bila naslednik boračkog udruženja i njeni članovi su, logično, bili bivši pripadnici vojske. Međutim, od 1997. godine odlučeno je da se proširi obim članstva, čime je dopušteno da udruženju može da pristupi i civilno stanovništvo. Ovaj postepeni prelaz u civilni sektor nastavljen je tokom cele naredne decenije i rezultirao je u konačnoj promeni naziva organizacije u SABNOR BiH 2005. godine.

komemorativnom narativu iste godine intencionalno definisao ratna dejstva od 1992. do 1995. godine kao antifašistička, time ih izjednačavajući sa nasleđem pobeđe u Drugom svetskom ratu.

Obe ove interpretacije istog istorijskog događaja predstavljaju primer toga kako su nove države koristile nasleđena sredstva telesne didaktike za, isto tako, novi proces ideološkog odgoja svojih građana. Tela su zauzimala iste položaje i samim tim se dovodila u već naučeno emocionalno i senzoralno stanje, ali su se kroz narativno inkorporiranje revizija prošlosti materijalizovale državne nacionalne ideologije. Nove državne institucije su predstavljene kao pobedničke i kroz istorijski kontinuitet legitimizovane u činjenju ratnih zločina na teritoriji Bosne i Hercegovine. Važno je napomenuti da državne institucije nisu uzele zvanično učešće u organizovanju ovih komemorativnih događaja, već su prepustile civilnom sektoru da iskaže „volju“ građana za promenom novog osnivačkog mita države koja smenjuje SFRJ.

Kroz jednu celu deceniju nove vladajuće elite spoznavale su potencijal i mogućnosti koje se kriju u apropiaciji narativa Drugog svetskog rata u njihove političke programe, što je dovelo do sve češćeg istupanja pojedinaca i grupa koje su ovo nasleđe nazivali svojim. Ponovno osvajanje prošlosti rezultiralo je u direktnijem uključivanju državnih organa u organizaciju komemoracija. Od 2000. godine zvanično (državno) obeležavanje bitke na Sutjesci vraćeno je u „Dolinu heroja“ (Karačić 2012). Međutim, komemorativne prakse su se vratile na ovo mesto već 1998. godine, kada su članovi SABNOR BiH nakon ceremonije obeležavanja pedeset pete godišnjice bitke u Sarajevu, položili vence na spomenik „Bitka na Sutjesci“. Ovom prilikom promenjen je zvaničan dan obeležavanja godišnjice bitke na Sutjesci, sa 4. jula kao opštejugoslovenskog Dana borca, datum je vraćen na 13. jun (na dan kada je događaj obeležavan pre

1958. godine). Na ovaj način, još jednom je iz interpretacije obrisano postojanje i delovanje posleratne Jugoslavije.

Ponovo probuđen značaj bitke na Sutjesci, kao i korist koju ovo, u SFRJ formirano mesto i narativ, mogu da imaju za nove državne vođe, još više su upotrebljavali politički predstavnici Republike Srpske. Tako je 2006. godine Vlada Republike Srpske formirala Odbor za očuvanje tradicije oslobodilačkog rata, čiji je predsednik bio šef države Milorad Dodik. Zadatak ovog odbora bio je da skroji sveobuhvatan program obeležavanja „oslobodilačkih“ ratova, a komemoracija u „Dolini heroja“ je prepoznata kao njegova značajna tačka. Termin „oslobodilački“ ratovi odnosi se na sve vojne i ratne aktivnosti na teritoriji Bosne i Hercegovine počev od Drugog svetuskog rata do građanskog rata devedesetih godina. Na ovaj način sva ratna i agresorska dešavanja do tog trenutka povezana su sa vojnom i društvenom revolucijom u Drugom svetskom ratu, koja je kao narativ ipak opstala u kolektivnoj svesti zajednica. Drugim rečima, iznenadnu pojavu pozitivne konotacije u odnosu na narative Drugog svetskog rata treba razumeti kao prepoznavanje mogućnosti i potencijala talasa jugonostalgije, koji vladajućim elitama može da obezbedi još čvršće pozicije moći u vremenima koja dolaze.

Kako je ranije navedeno, naslednice SUBNOR BiH delovale su zasebno, sa veoma retkim izuzecima kooperacije prilikom očuvanja sećanja na Drugi svetski rat i sve ostale žrtve drugih ratova na teritoriji ove zemlje. Jedini primer zajednički organizovane komemoracije odigrao se 13. juna 2001. godine, nakon čega je međusobno nezadovoljstvo boračkih organizacija novim interpretativnim ključem one druge dovelo do ustanovljavanja dva razdvojena dana za obeležavanje sećanja na bitku na Sutjesci. Od 2003. godine, kada je obeležena njena šezdeseta godišnjica, SUBNOR RS organizuje komemoraciju 14. juna, dok SABNOR BiH istu aktivnosti sprovodi 5.

jula. Ovim potezom započeto je konačno potpuno odvajanje između ove dve organizacije.

Konačni raskol dogodio se 2005. godine prilikom zvanične komemoracije organizovane od strane lokalne samouprave Foča⁶⁴ i SUBNOR RS kojoj su prisustvovali predstavnici SABNOR BiH. Političko i ideološko nerazumevanje dostiglo je svoj vrhunac, i od ove godine do danas komemoracije se izvode uvek na dva različita dana i bez međusobnog prisustva predstavnika organizacija. Bez obzira na razmimoilaženje između ove dve organizacije, jasno je da su prepoznati potencijali i korist direktne aproprijacije ovog mesta sećanja, kao i narativa koji on u sebi nosi. Aproprijacija, čiji je glavni pokrovitelj Vlada Republike Srpske, aktivno se sprovodi od 2006. godine do danas.

Sigurno je da se, iako je proslava bitke na Sutjesci osmišljena sa ciljem stvaranja istinski opštejugoslovenskog događaja koji bi jednako pripadao svim narodima i narodnostima SFRJ, inicijalna namera njenih tvoraca nije ostvarila. U deceniji nakon nestanka Jugoslavije, ostale države naslednice nisu pokazivale nikakvo interesovanje za učestvovanje ili obeležavanje ovog istorijskog događaja. Međutim, poslednjih nekoliko godina svedočimo još jednom u nizu zaokreta. Od 2015. godine, komemoracijama koje organizuju Vlada Republike Srpske i SUBNOR RS, prisustvuju predstavnici Vlade Republike Srbije. Te godine srpski ministar za socijalna i boračka

⁶⁴ Memorijalni kompleks „Dolina heroja“ je geografski pozicioniran unutar administrativne nadležnosti Foče, zbog čega su lokalne vlasti uzele učešće u organizovanju komemoracije. Na ovaj način, državne institucije Republike Srpske, kao entiteta u Federacije Bosne i Hercegovine, su se direktno involvirale u aktivnost koja je od devedesetih do 2005. godine pripadala domenu civilnog društva. Ovaj komemorativni događaj bio je najava nadolazeće aproprijacije mesta i narativa od strane državnih institucija i političkog vođstva Republike Srpske, koja je od 2006. godine do danas potvrđena kroz finansijsku i organizacionu podršku obeležavanju bitke na Sutjesci.

pitanja Aleksandar Vulin je prisustvovao komemoraciji i obratio se učesnicima.

Uključivanje Republike Srbije u obeležavanje ovog događaja doводи nas do 2017. godine i poslednjeg primera sećanja na Sutjesku. Komemoracija u Memorijalnom kompleksu „Dolina heroja“ organizovana je 11. juna od strane Vlade Republike Srpske i Vlade Republike Srbije kroz posebno formiran koordinacioni odbor. Kako se može videti iz medijskih izveštaja, ponovljen je davno razvijeni komemorativni scenario, uključujući i kulturno-umetnički segment kao i čas istorije za zainteresovane posetioce. Čak su i održani govori u svom sadržaju bili slični, sa samo jednim značajnim izuzetkom. „Bratstvo i jedinstvo“ Jugoslavije se nigde ne pominje u zvaničnom narativu, čime je zadržano toliko neophodno distanciranje novih država od svoje prethodnice. U prošlosti izvojevana pobeda sada više nije uspeh jedinstva, već simbol regionalne saradnje.

Ponovljen je i isti scenario, pa su ovom prilikom izvedeni i povorka, polaganje venaca, minut ćutanja, govor i kulturno-umetnički program. Moglo bi se zaključiti da je osnovni ornament performansa ostao isti. Međutim, situacija nije tako jednostavna.

U prvom redu, broj učesnika komemoracije je drastično smanjen i brojao je svega nekoliko stotina prisutnih tela u pokretu.⁶⁵ Imajući u vidu da je samo mesto na kome su se izvodile komemoracije projektovano za značajno masovnije događaje, kao vizuelno komplementarno sa masovnijim kolektivnim telom u pokretu, poput primera iz 1968. i 1973. godine, skroman skup iz 2017. godine nikako nije mogao da ponovi nekadašnji osnovni ornament performansa. Tela učesnika utopila su se u velike dimenzije central-

⁶⁵ Obeležene 74 godine od Bitke na Sutjesci, *NI*, 11.06.2017.
<http://rs.n1info.com/a275293/Svet/Region/Obelezene-74-godine-od-Bitke-na-Sutjesci.html>, pristupljeno: 12.12. 2017.

ne spomeničke kompozicije i njihovi pokreti nisu percipirani kao više od akcenta na površini skulptorskih masa.⁶⁶ Značajna vizuelna promena ornamenta vidljiva je na dostupnom video materijalu i na osnovu uočenih razlika jasno je da samoreferentnost tela, mesta i, konačno, prostora nije održiva ukoliko sam kontekst događaja i zajednice koja mesto podiže nije više poznat. Samo mesto ne uokviruje nove pokrete već ih sublimiše u svoju konfiguraciju. Pokret se percipira kao mirovanje i efekat stvaranja prostora se ne može ponovo izazvati. Na ovaj način mesto postaje i ostaje tradicionalno definisano nepokretno materijalno kulturno dobro.

U poslednje dve decenije spomenik „Bitka na Sutjesci“ transformisao se u snažan simbol radikalne apstraktne betonske arhitekture privlačeći veliki broj entuzijasta brutalizma u obilazak „Doline heroja“. Njihova tela u pokretu na ovom mestu daleko su od nekada formiranih samoreferentnih tela jer je samo mesto izgubilo svoju izvornu samoreferentnost tokom perioda nepostojanja (komemorativnih i skoro svih drugih) aktivnosti. Bez obzira na nemogućnost ponovnog postizanja inicijalne samoreferentnosti, konfiguracija terena i spomenika ipak kondicionira pokrete i fizičke ekstenzije novih tela, kao i ornamente ovih importovanih kolonizirajućih performansa.

Muzički spot brazilskog benda *Fresno*⁶⁷ koji je snimljen na ovom mestu 2016. godine može nam poslužiti kao dobar primer. Kako se može primetiti na osnovu snimljenog materijala, spomenik „Bitka na Sutjesci“ ograničio je pokret izvođača na dva načina. Sa jedne strane, spomenik je scenografija performansa i fokus je stavljen na radnju

⁶⁶ ‘Tjentište – Obilježavanje 74 godine od Bitke na Sutjesci’, RTRS. <https://www.youtube.com/watch?v=K5-VB4XE3aQ>, pristupljeno: 02.12. 2017. godine.

⁶⁷ ‘Acordar’, Fresno, <https://www.youtube.com/watch?v=SmIGWTtsfAI>, pristupljeno: 02.12. 2017. godine.

koju ograničava apstraktna pozadina. Međutim, prilikom proširenja kadra postaje jasno da su pokreti pa i samo kadriranje u potpunosti podređeni zahtevima skulptorskih vertikalnih i dimenzijama monumentalnih masa koje imaju sopstvene zahteve ugla sagledavanja. Stoga, ukoliko pristanemo da za trenutak stavimo po strani antikolonijalnu težnju ka apsolutnoj dominaciji narativa nad formom spomenika, postaje jasno da sam spomenik „Bitka na Sutjesci“ ne može biti kolonijalizovan ukoliko se sa njim stupi u interakciju, to jest ako mu pristupimo kao prostoru izvođenog nasleđa.

„Veliki školski čas ”
– Spomen park „Kragujevački oktobar“

Spomen park „Kragujevački oktobar“ podignut je u znak sećanja na jedno od najvećih civilnih stradanja na teritoriji Srbije tokom Drugog svetskog rata. Nakon masovnog narodnog protesta protiv stupanja u Trojni pakt 27. marta i nakon bombardovanja Beograda 6. aprila 1941. godine, Srbija je bila pod okupacijom Sila osovine, dok je izvršnu vlast sprovodila kolaboraciona vlada, čiji je premijer bio Milan Nedić. Društvo devastirano Prvim svetskim ratom, tokom koga je izgubljena skoro trećina muškog ratno sposobnog stanovništva, bilo je dobrim delom pacifikovano, bez želje za učestvovanjem u još jednom ratu. Okupacioni status, kao, ipak, izraz jasne želje za neučestvovanjem u ratu, nipošto ne znači da je stanovništvo Srbije bilo potpuno pasivno u periodu od 1941. do 1945. godine. Naprotiv, tokom prve godine okupacije na teritoriji su aktivno delovala dva pokreta otpora i formirana je prva (istina kratkovečna)

slobodna teritorija u Evropi – Užička Republika, koja se nalazila na teritoriji današnje Srbije, u septembru 1941. godine.

Sa ciljem zaustavljanja daljeg širenja otpora i potpune pacifikacije teritorije, feldmaršal Vilhelm Kajtel je 16. septembra 1941. godine izdao naredbu da se u čin odmazde za svakog ubijenog nemačkog vojnika ubije sto civila (Pavlović 2008), što je u oktobru iste godine dovelo do masovnog streljanja u dva grada centralne Srbije – Kragujevcu i Kraljevu. U periodu između 18. i 21. oktobra sakupljeni su i streljani muškarci uzrasta od šesnaest do šezdeset godina. Zbog današnjih interpretacija uzroka i povoda ovog događaja, odnosno zbog već internalizovanog mešanja ova dva pojma, važno je napomenuti da, prilikom odabira taoca, njihova povezanost sa pokretom otpora ili političkom ideologijom komunizma nije predstavljala bilo kakav faktor, što je i dovelo do streljanja tri stotine učenika kragujevačke gimnazije (Morača and Bosiljčić 1969).

Tačan broj žrtava bio je predmet debate već od kraja Drugog svetskog rata, kada je nova država tvrdila da je broj žrtava znatno veći od 2.300 streljanih, kako se navodi u nemačkim izveštajima, i da taj broj iznosi između pet i sedam hiljada civilnih žrtava (Brkić 2011). Prema podacima Muzeja „21. oktobar“ u Kragujevcu, zvaničan broj žrtava iznosi 2.778 streljanih civila.

Demografska struktura žrtava predstavlja često zanemarivanu temu, o kojoj se, na žalost, retko govori u zvaničnim i poluzvaničnim narativima stradanja u Kragujevcu. Unutrašnja struktura korpusa streljanih bila je podeljena po jasnoj etničkoj i klasnoj liniji, pa se ovaj masovni zločin može posmatrati kao čin klasnog i rasnog stradanja, u kojem odgovornost dele okupatori i članovi većinske zajednice. Romi i siromašni bili su predmet „trgovine“ i predavani su u zamenu za taoce koji su pripadali većinskoj (srpskoj) populaciji (Pissari 2014).⁶⁸

⁶⁸ Nikola Radić Lucati, Zamenjeni 2,1, 20.10.2015. <https://skckg.com/заменјени-21-никола-радић-луцати>, pristupljeno: 12.03.2019. godine.

Nakon završetka Drugog svetskog rata, ovaj događaj je uzdignut na nivo univerzalnog simbola užasnutosti, bola i osude, i kao takav se održao sve do danas, bez obzira na promenjene državne ideologije. Osećanje žalosti, nemoći i besa koje izaziva narativ stradanja u Kragujevcu je, krajnje očekivano, nekoliko puta (re)interpretirano, od trenutka formulisanja samog mesta sećanja do danas. Prema osnivačkom dokumentu Spomen parka iz 1953. godine, tadašnji kreatori narativa su u formulaciji sećanja mnogo više isticali događaje koji su se odigrali na dan 21. oktobra samo četiri godine kasnije.⁶⁹ Interpretativni fokus stavljen je na oslobođenje grada u Drugom svetskom ratu, pa su zvanični performansi proslavljali heroizam borbi i boraca, dok se na privatnim komemoracijama istog dana obeležavalo stradanje članova porodica i šire zajednice. Tada je isticano: „(...) Ovo je u prvom redu spomenik herojstva i revolucionarnosti radničke klase i ostalih građana koji su hrabro dali svoje živote u oslobodilačkoj borbi“.⁷⁰ Bez obzira na inicijalni otpor zajednice na pokušaj implementacije narativa pobede i borbe za slobodu u okviru ovog stratišta, zvanična retorika nepravde i prekinute nevinosti ušla je u školske udžbenike i domaćinstva širom Jugoslavije do 1970. godine. U trenutku kada je organizovanje komemoracije ovog događaja preuzeto iz domena privatnih praksi žaljenja, streljani civili pretvoreni su u heroje antifašizma i revolucije, koji su dali svoje živote za ostvarenje „bratstva i jedinstva“.

U godinama koje su prethodile nestanku SFRJ, započet je proces posmatranja kragujevačkih žrtava u nacionalnom ključu. Stradali

⁶⁹ U ranim fazama razvoja idejnog rešenja spomen parka, kao i formulisanja zvaničnog narativa, razmatrala se mogućnost podizanja svojevrsnog mauzoleja palih boraca u okviru Šumarica. Očekivano, otpor lokalne zajednice, a u prvom redu porodica stradalih civila, doveo je do odbacivanja ovakve zamisli pa su borci sahranjeni u kosturnici na centralnom gradskom trgu, na kome je 1985. godine u znak sećanja podignuta komemorativna fontana.

⁷⁰ 'Materijal o ustanovljenju Spomen parka', Muzej „21. Oktobar“, 09.08.1953.

više nisu bili Jugosloveni, već eksplicitno Srbi, a nakon dezintegracije bivše države i sam narativ je dobio novi izgled. Akcenat je stavljen na povod odigravanja ovog tragičnog događaja i postepeno je krivica prebačena sa počinioaca zločina, nemačkih okupacionih snaga i „Ljotićevaca“, na pokrete otpora (u tom istorijskom trenutku partizana i pripadnika četničkog pokreta) i njihove neželjene akcije u okolini Gornjeg Milanovca. Vremenom, akcije pokreta otpora u kolektivnoj svesti postaju uzrok a ne povod odmazde (Pissari 2014, Subotić 2019).⁷¹ Važno je napomenuti da su, u interpretaciji nastaloj devedesetih godina, prvenstveno partizani proglašeni „krivim“, što je poslužilo i kao argument za zvanično napuštanje ideje „bratstva i jedinstva“ u procesima novih identifikacija u Srbiji kao jednoj od naslednica SFRJ (iako je Srbija u prvom trenutku bila deo SR Jugoslavije, potom državne zajednice Srbije i Crne Gore, i tek od 2006. godine postala nezavisna država).

U krajnjim stadijumima istorijskog revizionizma ovaj novi „uzrok“ stradanja u Kragujevcu dodatno je naglašen procesima takozvanog izjednačavanja istorijskih narativa, u kojima glas nekritički dobijaju „svi“. Pluralizam razumevanja je, u kontekstu Spomen parka „Kragujevački oktobar“, rezultirao predstavljanjem svih aktera u jednom skupu i bez jasne distinkcije „ko je uradio šta i zbog čega“. Na ovaj način zaboravljeni su krucijalni delovi narativa, i u odsustvu jasnog definisanja namere koja stoji iza ovog zločina, on je zgodno smešten u najšire definisan diskurs holokausta, kojem apsolutno ne pripada.

Savremene (re)interpretacije narativa kragujevačke tragedije biće razmatrane detaljnije pred kraj ovog potpoglavlja, ali se, kako

⁷¹ Dobar primer suštinski internalizovane zamene mesta uzroka i povoda jeste interpretacija istorijskog konteksta tragedije u Kragujevcu koju u svom članku 'Lebac sutra nemojte slati', objavljenom u nedeljniku *Vreme*, formuliše Jovana Gligorijević. <https://www.vreme.com/vreme/lebac-sutra-nemojte-poslati/>, pristupljeno: 02.12.2021. godine.

bi razumeli kako do njih neprimetno dolazi, moramo vratiti na početak formulisanja spomen parka kao mesta sećanja.

Pitanje obeležavanja masovnog stradanja u Kragujevcu prvi put je postavljeno 1952. godine, a na prostoru današnjih Šumarica prve humke su obeležene 1959. godine. Neki autori tretiraju početak razgovora na ovu temu kao zakasneo, pogotovo imajući u vidu da su zvanične državne komemoracije održavane već 1944. godine (Brumund i Pfeifer 2012, Karge 2014). Ova, uslovno rečeno, zakasnela reakcija povezuje se sa samom prirodom narativa koji je trebalo obeležiti. Upravo u ovom kontekstu Danijel Brumund i Kristijan Fajfer navode da je u pitanju „obeležavanje stradanja civilnih žrtvi a ne palih boraca narodno oslobodilačkog pokreta, a oni su imali prioritet u procesu podizanja memorijala posvećenih Drugom svet-skom ratu“ (Brumund i Pfeifer 2012: 45).

Odbor za uređenje spomen parka za oktobarske žrtve osnovan je 1953. godine i izgradnja budućeg mesta sećanja stavljena je pod njegovu ingerenciju. Spomen park podignut je na autentičnoj lokaciji streljanja, na kojoj su prakse sećanja započete skoro odmah nakon odigravanja tragedije. Godinu dana kasnije, raspisan je opštejugoslovenski konkurs za idejno rešenje budućeg parka. Prema konkursnoj dokumentaciji, glavni odbor SUBNOR-a Srbije je, uz pomoć Izvršnog veća Srbije, finansirao najveći deo projekta. Pored republičkih sredstava, značajnu finansijsku donaciju dao je i sindikat *Zastave* (Karge 2014), čime je ujedno ostvareno i nužno inkorporiranje principa napretka u sadašnjosti u stvaranje ovog mesta sećanja. Kako je prepoznato da tragični događaji u Kragujevcu imaju opštejugoslovenski značaj, aktivno se pristupilo i stvaranju osećanja zajedničkog vlasništva nad planiranim mestom, koje se materijalizovalo kroz značajan finansijski doprinos ostalih republika. Tako je, na primer, Hrvatska spomen parku poklonila „Spomenik naroda

Hrvatske“ („Krugovi“), rad istaknutog vajara Vojina Bakića i arhitekata Josipa i Silvane Sajsl, dok je Bosna i Hercegovina finansirala podizanja spomenika „Sto za jednog“, rad umetnika Nandora Gilda.

Izgradnja spomen parka započeta je 1955. godine, a današnji izgled ovog mesta rezultat je višedecenijskog procesa, sa poslednjim spomenikom dodatim 1994. godine, kao i kapelom „Kragujevačkih novomučenika“ koja je podignuta 2006. godine. Arhitektonsko/urbanističko rešenje parka, koje potpisuju Mihajlo Mitrović i Radivoje Tomić, pozicioniralo je park na površini od 325 hektara, na kojoj je obeleženo trideset humki. Fizičke konfiguracije ovog mesta međusobno su povezane kružnim putem u dužini od 7 kilometara (Manojlović-Pintar 2015). Bilo je predviđeno da unutar parkovskog okruženja svaka humka bude obeležena spomenikom, ali, prema informacijama koje daje sam Spomen park, do danas je podignuto deset spomenika. Najstariji od njih je „Spomenik bola i prkosa“ Anta Gržetića iz 1959. godine, dok je najmlađi spomenik „Prijateljstva“ iz 1994. godine i poklon je Republike Rumunije.

Najpoznatije spomen obeležje koje je podignuto u spomen parku je bez sumnje spomenik „Streljanim đacima i profesorima“ („Prekinut let“) vajara Miodraga Živkovića, podignut 1963. godine (Martinović 2013). „Prekinut let“ je visok osam metara, širok šesnaest i izrađen od belog betona. Monolitna površina dva betonska bloka koja čine njegovu formu isprekidana je figuralnim reljefom koji predstavlja streljane đake. Odabrana forma predstavlja estetsku fuziju monumentalnih dimenzija, koja može biti tumačena kao jedan vid nasleđa socrealizma, ali i kao korišćenje punog potencijala betona kao odabranog materijala, i visoko apstraktnog formalnog jezika, koji ovaj spomenik smeštaju u korpus umetničke produkcije koja radikalno odstupa od kanona socrealizma.

Tumačenje njegovog simbolizma je dvostruko. Oblik rimskog broja „V“ referiše na sam narativ kome je spomenik posvećen i označava broj razreda koji su u trenutku svoje smrti pohađali streljani đaci. Sa druge strane, forma podržava pticu u letu slomljenog krila, time simbolišući oborenu nevinost i slobodu. Spomenik čini jednu celinu sa kriptom u svom podnožju, koja je prekrivena belim kame-njem. „Prekinuti let“ služio je, a služi i dalje, kao mesto na kom se održava centralni komemorativni performans u spomen parku, dok ga za ovu priliku posebno pripremljen kulturno-umetnički program najčešće koristi kao deo prostorno specifičnog performansa koji se izvodi.

Kao i mnoga druga mesta slične namene, Spomen park „Kragujevački oktobar“ unutar svojih urbanističkih granica sadrži i muzejsku zgradu. Dvospratna zgrada Muzeja „21. oktobar“, otvorena 1976. godine, delo je Ivana Antića i Ivanke Raspopović i pozicionirana je na samom ulazu u kompleks. Muzej je osnovan sa ciljem sakupljanja i čuvanja predmeta i dokumenata povezanih sa kragujevačkom tragedijom, kao i sa ciljem da posetiocima pruži kontekst neophodan za razumevanje ovog mesta sećanja. Od 2003. godine u njemu je izložena nova stalna postavka pod nazivom „Kragujevačka tragedija 1941. godine“, o kojoj će biti više reči kasnije u ovom potpoglavlju.

Ustanovljena konfiguracija spomen parka nameće način kretanja svojim posetiocima. Njegove površine nisu smeštene na uzdignutom terenu i prilikom kretanja tela posetilaca nisu dovođena u stanje drastičnijeg mišićnog napora. Različite dimenzije spomenika i drugih obeležja, koja su pažljivo raspoređena po celom parku, zahtevaju obavezno izvođenje nekoliko grupa pokreta prilikom posete – od spuštanja pogleda ka predmetima manjih dimenzija, do podizanja glave i ekstenzije vratnih mišića nametnutih skulptorskim

masama velikih dimenzija, kao što su spomenici „Prekinut let“ i „Krugovi“.

U slučaju spomenika „Prekinut let“, monumentalne dimenzije betonskih blokova daleko prevazilaze čovekovu visinu i nije ih moguće sagledati u celosti kada im se isuviše približimo. Betonska krila blokiraju pogled i nagone na stapanje sa površinom kojoj iz tog ugla ne vidimo krajnje obrise, što očekivano stavlja fokus posmatranja na prepoznavanje površine reljefa i samog materijala koji se koristi. Pogled izbliza zahteva specifičan položaj tela a veoma često i ceo set taktilnih pokreta. Ukoliko želimo da estetsku formu ovog spomenika sagledamo u celosti, da u istom trenutku vidimo kriptu, spomenik i uređen pejzaž, neophodno je da se odmaknemo i na taj način napravimo vazдушnu granicu između scene i posmatrača. Ovaj upražnjeni deo spomeničke scene je polje primarne manifestacije prostora u trajanju komemorativnih i svih drugih performansa tela.

Spomenik „Krugovi“ nameće drugačiju vrstu pokreta. Njegova kompozicija sastoji se od sedam čeličnih krugova različitih prečnika. Razlika u njihovim dimenzijama, od kojih najveći u visini prelazi čovečiju figuru, zahteva više oblika telesnog pokreta – od ekstenzije vratnih mišića do spuštanja glave na dole, čime se rameni deo tela blago povija na napred. Odabrani materijal za izradu spomenika stvara reflektujuću površinu u kojoj se posetioci ogledaju, praćeno namernom distorzijom tela. Ogledanje pruža mogućnost trostrukog posmatranja – pogled izbliza, pogled sa distance i samoposmatranje. Ma koji od vidova posmatranja da posetioci odaberu, ogledanje ih kroz prisustvo na samom spomeniku simbolički povezuje sa žrtvama, koje ovim činom susreću i vide kao sebe same. Ovaj umetnički postupak za cilj je imao internalizaciju narativa od strane pojedinca.

Glavna komemorativna manifestacija – „Veliki školski čas“, razvijana je uporedo sa podizanjem spomen parka.⁷² Prva komemoracija pod ovim nazivom izvedena je u formi svečane akademije u zgradi opštine Kragujevac, 1944. godine. Sa druge strane, prvi komemorativni događaj unutar mesta današnjeg spomen parka organizovan je 1957. godine. Nekoliko godina kasnije, Spomen park „Kragujevački oktobar“ dobio je odgovornost za konceptualizaciju i organizaciju komemoracije i ovu funkciju zadržao je od 1963. do 1971. godine (Karge 2014). U naznačenom periodu sve odluke su suštinski donošene na nivou lokalne samouprave Kragujevca, i definisani su osnovni segmenti komemorativnog performansa – povorka, polaganje venaca, minut ćutanja, govori i umetnički program – koji su zadržani do danas.⁷³

Sadržinski elaborirani programi izvode se od 1971. godine, kada je formiran Savet „Velikog školskog časa“ na republičkom nivou (Karge 2014). Preuzimanjem organizacije komemorativnih praksi iz ruku lokalne samouprave i izvornih zajednica, spomen parku je potvrđen zvaničan značaj za zajednicu u širem smislu, pa je i planiranje ovog događaja nužno dobilo veći format, što se prevashodno ogledalo u transformaciji umetničkog segmenta komemorativnog performansa. Od te godine, za potrebe obeležavanje godišnjice stradanja u Kragujevcu, naručuje se izrada originalnih umetničkih dela.

Od 1971. godine „Veliki školski čas“ se održava 21. oktobra, a centralni komemorativni deo manifestacije dešava se ispred spomenika „Prekinut let“ sa početkom u jedanaest časova i u trajanju

⁷² Zvaničan narativ stradanja u Kragujevcu je kao i u slučaju bitke na Sutjesci građen pomoću više vrsta didaktičkih sredstava, pa je i masovno stradanje civila u Kragujevcu kao istorijski događaja ovekovečen filmom „Prozvan je i V-3“ Milenka Štrbca iz 1962. godine.

⁷³ ‘Veliki školski čas’, Spomen park „Kragujevački oktobar“. <http://www.spomen-park.rs/rs/veliki-skolski-cas>, pristupljeno: 12.04.2017. godine.

od 45 minuta. Prema informacijama dostupnim na zvaničnoj internet stranici spomen parka u periodu od 1971. do 2013. godine u komemoracijama je učestvovalo više od 50.000 izvođača, a korpus originalnih umetničkih dela broji trideset poema, dve predstave i trideset dve originalne muzičke kompozicije.⁷⁴

Usvojeni scenario ovog performansa, koji pretpostavlja promenu umetničkog segmenta svake godine, nominalno je do danas ostao isti, sa dodatkom još jednog segmenta u toku devedesetih godina. Novi segment manifestacije dodat je scenariju 1991. godine, od kada na ovaj dan, u spomen žrtvama, episkop Šumadijske eparhije služi parastos (Marković-Milenković 2015). Ovaj dodatak uticao je na vremenske odrednice programa – komemoracija zvanično počinje pola sata ranije, a od 2006. godine, kada je unutar spomen parka podignuta kapela „Kragujevačkih novomučenika“, verski obredi se izvode unutar kompleksa dok segment povorke predvodi sveštenstvo.

Četiri sećanja na Šumarice

Potpoglavlje koje sledi baviće se analizom pojedinačnih primera izvođenja „Velikog školskog časa“ sa ciljem definisanja načina na koji su tela u sklopu performansa obrazovana kroz sopstveni pokret i kroz interakciju sa mestom na kojem se ti pokreti izvode. Za analizu su odabrana četiri performansa: „Veliki školski čas“ izveden 1970. godine kao performans u kojem se po prvi put izvodi scenario čiji su osnovni delovi zadržani do danas, „Veliki školski čas“ organi-

⁷⁴ „Veliki školski čas“, Spomen park „Kragujevački oktobar“. <http://www.spomen-park.rs/rs/veliki-skolski-cas>, pristupljeno: 12.04.2017. godine.

zovan 1991. godine kao prvo izvođenje komemoracije sa dodatkom sakralnog obreda, „Veliki školski čas“ izveden 2006. godine kao prvi performans koji izvodi sve propisane segmente scenarija unutar samog spomen parka i „Veliki školski čas“ izveden 2017. godine, kao poslednje godine izvođenja koja je obuhvaćena sprovedenim istraživanjem. Pojedini dodatni primeri manifestacija održanih u periodu između 1971. i 1991. godine biće korišćeni za potrebe dodatnog pojašnjenja i interpretacije.

Ukoliko spomen park za trenutak sagledamo kroz prizmu teorijskog razumevanja nastanka mesta sećanja, koja je ponuđena u trećem poglavlju ove knjige, možemo ga definisati kao mesto koje je samoreferentno od trenutka svog nastanka, jer je ovakav njegov status zasnovan na autentičnosti mesta koje je u konceptualizaciji arhitektonskog, urbanističkog i skulptorskog rešenja spomen parka u potpunosti poštovana. Autentičnost sa jedne strane potiče od prisustva ljudskih tela sahranjenih na ovoj lokaciji, dok je, sa druge, povezana sa rano ustanovljenim praksama sećanja, koje su se na ovom mestu izvodile još u toku Drugog svetskog rata.

Ovo mesto sećanja na prvom mestu čine humke zbog kojih se ono percipira kao groblje i samim tim zahteva tradicijom kodirano ponašanje tela, zasnovano na neverbalnoj komunikaciji izvorne zajednice. Tela se na ovom mestu uvek pojavljuju u svom samoreferentnom obliku. Strategija zamena uloga koju performansi sećanja često primenjuju sa ciljem formulisanja privremenih društvenih realnosti (Fischer-Lichte 2008) ili sa ciljem nastajanja prostora (Butler 2011), sprovodi se između mrtvih i živih, time formulišući privremeno uspostavljanje unutrašnje ravnoteže zajednice, koja je u ovom slučaju dubinski narušena masovnim streljanjem građana Kragujevca i okoline.

Odabrano rešenje skoro u celosti poštuje fizičku konfiguraciju zatečenog mesta i već postojeće markirane humke suštinski samo povezuje u jednu celinu, pri tome im dodajući nova umetnička obeležja. Prilikom izgradnje spomen parka, definisan je način kretanja koji utiče na sve posetioce, bez obzira na trenutak i povod njihovog boravka, tačnije, bez obzira da li učestvuju u kolektivnom komemorativnom činu, da li su u samostalnoj poseti ili se u parku nalaze iz sasvim drugačijeg razloga. Projektovane staze vode posetioce kroz park bez veštački postavljene elevacije i ne nameću drastičan mišićni napor tokom kretanja. Stvoren efekat ritmičke monotonosti kretanja omogućava izazivanje telesne reakcije na iznenadne promene radnje prilikom susreta sa svakom od postavljenih skulptorskih masa i možemo ga tumačiti kao prostorni vakuum za (samo)refleksiju.

Imajući u vidu prirodu ovog mesta i tela koja se u njemu kreću i stupaju u međusobne interakcije, možemo zaključiti da su i tela koja učestvuju u izvođenju zvaničnih komemorativnih performansa samoreferentna pre njihovog početka i završetka. Tela su izvor sopstvenog značenja imala u tradicionalnim sakralnim praksama žaljenja i dok je ovo sećanje održavano na lokalnom nivou, komemorativni performansi nisu nužno imali telesno obrazovnu funkciju.

Pojavom težnje da inicijalni narativ preraste svoju lokalnost, to jest kroz interpretaciju događaja koji su se odigrali u ključu heroizma borbe za slobodu, postalo je neophodno da se telesna didaktika strukturira na drugačiji način. Bilo je neophodno prevazići prakse žaljenja, ali ih i istovremeno sačuvati kao sastavni deo novog performansa. Narativ ovog mesta nije više smeo da izaziva samo osećanje žalosti, već je morao da izazove univerzalan osećaj zapanjenosti, osude i patosa. Ovaj prelazak od privatnog ka kolektivnom i uni-

verzalnom postignut je dodavanjem novih segmenata performansa i definisanjem novih grupa učesnika u komemorativnom performansu. Grupisanje učesnika oslikavalo je tadašnju društvenu hijerarhiju a kroz izmenu narativa isticao se opštejugoslovenski značaj ovog tragičnog događaja.

Prvo izvođenje „Velikog školskog časa“ u novom formatu (koji je zadržan do danas sa manjim izmenama samih delova performansa i sa značajnim izmenama njihovog značenja) odigralo se 21. oktobra 1970. godine ispred spomenika „Prekinut let“. Centralnom komemorativnom delu prethodila je povorka koja se formirala na ulazu u spomen park i u svom postignutom obliku kretala do spomenika. Povorka je išla uređenom stazom kroz zelenilo parkovskog okruženja. Kretanje povorke nametalo je spor ritam pokreta tela i nije narušavalo njihovu vertikalnu osu, koja je dodatno podržana uspostavljenim pogledom na napred prema krajnjem cilju kretanja – mestu izvođenja centralnog segmenta performansa. Kao i u svim drugim primerima zvaničnih/državnih komemoracija, uloga i važnost učesnika definisana je već u samoj povorci, koju su u ovom slučaju predvodili politički lideri i drugi zvaničnici, za kojima su sledile porodice žrtava i borci. U slučaju „Velikog školskog časa“ deca i omladina, kao naslednici ubijenih đaka, imali su značajno mesto već i u ovom segmentu performansa.

Repetitivan pokret hodanja obezbeđivao je vremenski okvir za refleksiju i za pripremu tela za sledeći segment komemoracije. Tela su komunicirala međusobno, kao pojedinačni entiteti, ali i kao deo uže i šire definisanih grupa učesnika. U njihovoj interakciji i ujednačenom kretanju započete su prostorne interakcije i postavljene su granice za prostor koji će se u centralnom komemorativnom činu manifestovati. Spor ritam povorke crpi svoju formu i značenje iz posmrtnih praksi zajednice, koja je prvobitno i ustanovila spomen park kao mesto sećanja. Kolektivno telo performansa formiralo se

kroz naizgled ujednačene pokrete i predstavlja prvi ornament koji se opaža ukoliko se grupa u pokretu posmatra sa delimične distance.

Završetak segmenta povorke odigrava se ispred spomenika „Prekinut let“ i nakon privremenog mirovanja i stratifikacije kolektivnog tela otpočinje polaganje venaca, koje inicira dvostruku aktivnost posmatranja. Okupljeni posmatraju pojedinca koji nosi i polaže cveće, dok je on u potpunosti svestan da je posmatran i da izvedeni pokreti moraju biti sprovedeni na dostojanstven način, kako nalaže situacija u kojoj se pokret odigrava. Nakon spuštanja cvetnih rekvizita intonirala se himna. Ovim činom izvršena je direktna aproprijacija ovog mesta i narativa od strane države. Čin aproprijacije prakse iz privatnog u društveni domen dovodi do stapanja privatnih vidova žaljenja sa državnim simbolima i održani događaj prestaje da bude jedino čin sećanja, već i čin polaganja zakletve tekovinama novog društva i države.

Intonacija himne zahtevala je zauzimanje položaja mirovanja, koje je potvrdilo u povorci uspostavljene unutarne granice između grupa učesnika i stvorilo ispražnjeno vazdušno polje koje će u trenutku kasnije postati prostor ispred spomenika „Prekinut let“. Tela učesnika zauzimala su dva tipa telesnog položaja koje su u segmentu mirovanja težila da održe. U pitanju su položaj nepromenjene vertikalnosti tela sa pogledom upućenim ka napred i položaj delimično narušene vertikalne ose koji se zasniva na pogledu na dole u znak žaljenja i poštovanja, a koji zahteva povijanje vratnih i ramenih mišića. Ova dva slična položaja tela namenjena su specifičnim grupama učesnika. Porodice stradalih, kao i ostali članovi lokalne zajednice, zauzimali su položaj žaljenja i bola, dok je od ostalih učesnika očekivano da zauzmu stav stoičkog poštovanja prema stradalima.

Zaustavljanje pokreta, tačnije zaustavljanje ekspresivnih telesnih ekstenzija možemo posmatrati kao aktivnost stvaranja prostora,

dok segment mirovanja predstavlja trenutak materijalizacije prostora (to jest društvene realnosti) kroz privremenu zamenu uloga između mrtvih i živih, koja se odigrava unutar obustavljanja aktivnosti onih koji još uvek mogu biti aktivni. Nastanak prostora je u ovom slučaju najvidljiviji unutar već stvorenog vazdušnog polja između učesnika, omogućavajući da se prostor istovremeno stvara i kao stvoren posmatra.

Nakon intonacije himne izvođen je umetnički program i tela učesnika komemoracije su poređana prateći već ustanovljen princip stratifikacije kolektivnog tela. U ovom segmentu mesta za sedenje obezbeđena su za članove porodica stradalih, državne zvaničnike i borce. I pored vizuelnog odvajanja pojedinačnih grupa učesnika prema važnosti, u trajanju umetničkog programa svi dotadašnji učesnici komemoracije imali su ulogu posmatrača, to jest publike u smislu klasičnog teatra. Kolektivno telo je ponovo uspostavljeno i prostor se nanovo stvara u polju između izvođača u tradicionalnom smislu i onih koji posmatraju izvođenje koje se odvija ispred njih.

Kulturno-umetnički program koji je organizovan za potrebe „Velikog školskog časa“ 1970. godine bio je još jedno od sredstava za transfer sećanja sa privatnog na opštedruštveni nivo.⁷⁵ Navedeni transfer odigrao se kroz uvođenje sadašnjosti u praksu posvećenu prošlosti, kroz jasno referisanje na trenutne vrednosti i dostignuća novog društva. Iste godine obeležavalo se dvadeset pet godina od osnivanja Ujedinjenih nacija i, kako je Jugoslavija bila značajno uključena u proces nastanka ove međunarodne organizacije, u okviru programa u Kragujevcu pročitana je i Povelja Ujedinjenih nacija, koja je zamenila prozivanje imena streljanih đaka, već tradicionalno izvođene aktivnosti u okviru komemoracije. Nakon čitanja povelje, izveden je kolaž poezije, opere i književnosti, koji

⁷⁵ 'Program', *Veliki školski čas br 2*, (ur.) D. Nikolajević, Ustanova Spomen-park, Kragujevac, oktobar 1970. godine.

je specijalno priređen za ovu priliku. Izbacivanjem đачke prozivke, koja je ovom performansu omogućavala poveznicu sa direktno pogodnom lokalnom zajednicom, je sasvim sigurno, a i sa pravom, tumačeno kao neprimereno. Ovaj čin svakako je odraz nerazumevanja značaja tragedije ovih razmera za direktno pogodoenu zajednicu, koja u komemoraciji pronalazi put ka sopstvenom isceljenju. Nesmotrenost i manjak obzira prema lokalnom kontekstu dvadeset godina kasnije dovelo je do poništavanja nametnutih tumačenja i performansa, što je rezultiralo u nesmetanom preuzimanju ovog mesta od strane kako države tako i Srpske pravoslavne crkve, sa jasnim nacionalističkim tendencijama.

Sadržaj izvedenog recitala nije imao za cilj eksplicitno podsećanje na streljano stanovništvo, već su odabrana dela tretirala tragičnost ovog događaja kroz povezivanje stradanja sa univerzalnim vrednostima poput slobode, mira, čovečanstva i revolucije. Tako se događaj i opisuje u štampanom materijalu nakon održavanja manifestacije: „Октобар у Крагујевцу. Леп. Црвен. „Октобар, месец револуција свих“, како каже песник. И овај Школски час је једна могућа револуција. Револуција против претњи миру, човеку, слободи, делотворности и срећи” (Nikolajević 1970: 9). Insistiranjem na univerzalnosti poruke, promenjeno je značenje svih tela, kako živih tako i mrtvih, i formiran je novi izvor referentnosti za buduće komemorativne performanse u spomen parku. Žaljenje je zamenjeno poštovanjem i ponosom na uspehe celog društva, i sve nove vrednosti koje će biti iskazivane sada obavezno moraju podsticati simbiozu između užasa stradanja i univerzalnosti mira, slobode i borbe.

Kako se može zaključiti na osnovu istraživanog materijala, „Veliki školski čas“ održan 1970. godine scenariom propisane pokrete bazirao je na već ustanovljenim skupovima pokreta, zasnovanih u tradicionalnoj neverbalnoj komunikaciji zajednice, što čini tela koja

stupaju u čin komemoracije unapred samoreferentnim, to jest ona su svesna sopstvenih pokreta u relaciji sa drugim telima, svesna su mogućih i obaveznih ekstenzija svojih mišića i udova i svesna su značenja koje se prenosi i naglašava kroz njihove položaje.

Osnovni ornament performansa, koji se zasnivao na alternacijama aktivnog i pasivnog stanja, kao i na nastajanju i nestajanju kolektivnog tela u pokretu, prvi put je izveden 1970. godine i ponavljan je prilikom svakog narednog izvođenja ovog komemorativnog performansa sve do 1991. godine. Jedina primetna razlika između performansa vidljiva je u umetničkom kvalitetu kulturnog programa, kao i u prominentnosti njegovih autora i izvođača. Od 1971. do 1991. godine, za potrebe „Velikog školskog časa“ naručivana je izrada originalnog umetničkog dela, koje je po pravilu učesnike podsećalo na univerzalnost nepravednog stradanja, kao i heroizma i dostojanstva podnete žrtve, sa manje ili više vidljivom porukom „bratstva i jedinstva“.

Vremenom, narativ „bratstva i jedinstva“ je postepeno zamenjen porukama sa nacionalnim prefiksom, stvarajući prostor za primenu nacionalnog ključa u interpretaciji ovog narativa, koji će nakon nestanka SFRJ postati zvanično sećanje na stradanje u Kragujevcu. Pojava nacionalnog prefiksa se devedesetih godina najbolje ogleda u jeziku korišćenom u delima kulturno-umetničkog programa. Na osnovu dostupnog spiska objavljenih poema⁷⁶ primetno je da do kraja osamdesetih godina naslovi dela najčešće referišu na univerzalna osećanja nepravde i bola, sa tek povremenim direktnim osvrtom na društvenu revoluciju. Prvo pojavljivanje eksplicitno lokalno specifičnog naslova događa se 1989. godine, kada je kao originalno umetničko delo izvedena poema „Lutaju duše Kragujevca“.

⁷⁶ 'Autori i izvođači', Spomen park „Kragujevački oktobar”. <http://www.spomen-park.rs/rs/autori-i-izvodjaci>, pristupljeno: 23.11.2015. godine.

Tradicija izrade originalnog dela za potrebe ovog performansa privremeno je obustavljena iz političkih i ekonomskih razloga početkom rata devedesetih godina. U periodu od 1991. do 1999. godine nastala su samo dva originalna dela, dok se u drugim prilikama kulturni program zasnivao na ponovnoj upotrebi ranije izvedenih umetničkih dela spojenih sa patriotskom poezijom i književnošću inspirisanom tragedijom u Kragujevcu. Iako je umetnička vrednost ovog dela komemoracije značajno opala, program je i dalje izvođen od strane svima poznatih glumaca. Zvanični naslovi izvedenih dela poigrali su se idejama viktimizacije koja je pratila tada dominantnu agendu SR Jugoslavije, koja je zauzimanjem pozicije žrtve opravdavala ratne akcije na teritorijama drugih republika. „Veliki školski čas“ kao manifestacija u ovom smislu nije izolovan slučaj, već samo jedan deo propagandnog poduhvata u službi stvaranja novog nacionalnog identiteta jedne od zemalja naslednica SFRJ.

Drugi primer „Velikog školskog časa“ koji će biti razmatran je manifestacija održana 1991. godine, kada je izveden umetnički kolaž pod naslovom „Ti grobovi nisu rake“ koji su priredili Radojica Tautović i Enriko Josif, a koji je režirao Arsa Milošević. Svi osnovni elementi komemorativnog performansa su zadržani u već ustanovljenom obliku i redosledu, a kulturno-umetnički deo programa sastojao se od izabrane selekcije dela nastalih za ovu priliku u prošlosti. Međutim, ove godine ukupan scenario komemorativnog performansa je nadograđen novim performativnim segmentom. Naime, kao novi stalni element uvodi se pravoslavni parastos.

Uvođenjem ovog segmenta programski raspored dešavanja se nije promenio. „Veliki školski čas“ počinjao je u jedanaest sati, ali mu je sada prethodio parastos, u trajanju od pola sata, koji je počinjao u deset i trideset. Takođe, novi segment performansa vizuelno i simbolički je izmenio kolektivno telo. Od tog trenutka, u povorci ka

spomeniku „Prekinut let“ učestvuje i sveštenstvo kao zasebna i vizuelno odvojena grupa učesnika, što najavljuje obnavljanje važnosti Srpske pravoslavne crkve (SPC) u funkcionisanju države i društva u toku ratova devedesetih godina i nakon konačnog nestanka SFRJ i njenih državnih derivata.

Usled ove izmene, kolektivno telo je promenilo izvor svog ujedačenog ritma kretanja. Novo izvorište značenja takođe je poticalo iz rečnika neverbalne komunikacije zajednice, ali je kroz povratak na sakralne prakse „Veliki školski čas“ vraćen u svoje inicijalno stanje prakse žalosti lokalne zajednice. Uvođenje novih skupova pokreta nije izmenilo osnovni ornament performansa, već ga je samo nadogradilo, ali je kolektivno telo u pokretu izmenjeno. Ova promena je najvidljivija u segmentu povorke. Kako je već ranije opisano, unifikovani pokreti izvođeni u trajanju povorke formulisali su i manifestovali kolektivno telo performansa. Učestvovanje sveštenstva, koje tada još uvek nije predvodilo povorku, ali koje je bilo jasno grupisano i čije kretanje nije bilo ukalupljeno u zajednički pokret, u potpunosti je poništilo postojanje kolektivnog tela.

Takođe, sveštenstvo nije imalo aktivnu ulogu u narednom segmentu performansa. Naime, zbog njihovog statusa kao tradicionalno specifične grupacije, oni nisu učestvovali u polaganju venaca, već su imali poziciju vanrednog samoreferentnog posmatrača koji nije pasivan, već sa pozicije apsolutnog autoriteta nad onozemaljskom sudbinom žrtava, konzumira i oblikuje ornament ovog performansa. Čak i u trenucima kada postaju deo kolektivnog tela u trajanju minuta ćutanja i mirovanja koje prethodi izvođenju umetničkog programa, sjedinjavanje nije bilo potpuno. Njihove insignije su ih drastično vizuelno odvajale od ostalih učesnika čak i prilikom formiranja konačnog ornamenta performansa. Vremenom, predstavnici vlasti se postepeno spajaju sa ostalim učesnicima, pogotovo

nakon uklanjanja mesta za sedenje i uspostavljanjem poslednje tačke zajedničkog mišićnog pregnuća, dok crkveni velikodostojnici i ostalo sveštenstvo ostaju permanentno odvojeni iz kolektiva.

Ovde prisutna dominantnost SPC u društvenoj hijerarhiji može se tumačiti kao posledica pokušaja nove države da se otkloni od SFRJ kao svoje prethodnice, ističući možda i najtipičniji simbol srpskog identiteta. Težnja ka nacionalizaciji kragujevačkog narativa upadljivo stupa na scenu 1991. godine, kada se nekada ustanovljeni performans vraća u svoje ranije lokalno stanje, pre nastanka opštedruštvenog značaja.

Započet proces (re)nacionalizacije narativa kragujevačke tragedije nastavio se do današnjeg dana i predstavlja osnovni okvir za analizu poslednja dva najavljena primera „Velikog školskog časa“ održanih 2006. i 2017. godine. Osnovni ornament performansa, koji je definisan sedamdesetih godina, sa sakralnim ritualom dodatim 1991. godine, u celosti je poštovan i u primerima koji slede. Međutim, društvene okolnosti u kojima se dva naredna primera odigravaju značajno su izmenjene, i ustanovljena samoreferentnost tela, mesta i prostora koji stvaraju je ovoga puta upotrebljena za formulisanje novog nacionalnog identiteta.

Nekoliko meseci pre izvođenja „Velikog školskog časa“ 2006. godine državna zajednica Srbije i Crne Gore je prestala da postoji. Po prvi put, „Veliki školski čas“ izvodio se bez ostataka jugoslovenskog jedinstva i kao državna manifestacija nezavisne Republike Srbije. Centralni komemorativni performans ove godine je izveden sa dodatnim naslovom – „Molitva za Kragujevac“. Poema istog naziva delo je Manojla Gavrilovića a prostorno specifični performans režirala je Ana Zdravković.⁷⁷

⁷⁷ ‘Autori i izvođači, Spomen park „Kragujevački oktobar”, <http://www.spomen-park.rs/rs/autori-i-izvodjaci>, pristupljeno: 15.06.2015.

Na šezdeset i petu godišnjicu masovnog streljanja u Kragujevcu unutar spomen parka podignuto je poslednje arhitektonsko/skulptoralno obeležje – kapela „Kragujevačkih novomučenika“ (prema projektu Ljubice Bošnjak). SPC je kanonizovala Svete kragujevačke novomučenike još 1998. godine, kao deo veće grupe svetih – novomučenika – koji su stradali za vreme Drugog svetskog rata.⁷⁸ Podizanjem sakralnog objekta unutar ustanovljenog mesta sećanja zajedno sa kanonizacijom žrtava, spomen park postaje deo sakralnog života zajednice (društva). Imajući u vidu neodvojivu vezu između SPC i srpskog identiteta, ponovno stupanje u domene verskih praksi i pravoslavnog simbolizma, dešavanja u Kragujevcu mogu se razumeti kao konačni čin nacionalizacije ovog istorijskog događaja. Stvarajući iluziju povratka na istinski narativ i inicijalne prakse sećanja lokalne zajednice (koja se svojih stradalih sećala kroz sakralne rituale u kontinuitetu od 1941. godine), tekstura sećanja je promenjena i danas se ovaj događaj tumači kao nepravedno stradanje srpskog naroda. Nova strategija stvaranja identiteta bazirana na uključivanju SPC, kao jedne od osnovnih referentnih tačaka, pronalazi svoje obrazloženje u mitologizovanom proganjanju crkve i njenih vernika za vreme komunizma i njihovom konačnom oslobođenju od represije predašnjeg sistema i nametnutog nadnacionalnog jugoslovenskog identiteta koja nastupa raspadom SFRJ.

Povratkom na „izvorne“ prakse u Kragujevcu stvorena je mikrija participacije lokalne zajednice u definisanju vrste i sadržaja aktivnosti na osnovu koje se osnovni scenario komemorativne manifestacije značajno menja. Iako država ponovo preuzima interpre-

⁷⁸ Od 1998. godine SPC je kanonizovala žrtve drugog svetskoga rata i žrtve komunističkog režima kao posebnu grupu svetih novomučenika. Poslednji su 2016. godine kanonizovani Jasenovački novomučenici. Ovakvi činovi kanonizacije predstavljaju direktnu apropijaciju žrtava masovnih stradanja i nose izrazit nacionalni prefiks, pod kojim se sve grupe žrtava i Drugog svetskog rata i holokausta i komunizma stavljaju u zajednički skup.

tativni primat u odnosu na lokalnu zajednicu, simboličko značenje narativa ostvaruje utisak da je stvaranje novog srpskog identiteta u svojoj suštini poštovanje volje zajednice. Ova fuzija državnog i crkvenog interesa ka kontroli i upotrebi univerzalnog osećanja, koje tragedija ovog obima izaziva, svoj uspeh duguje primeni istog seta pokreta na istom mestu, samo sa drugačijim sadržajem telesne didaktike. Promena sadržaja mogla je biti sprovedena skoro neprijetno, i samim tim bez burne reakcije, jer su tela izvodila već jako dobro poznatu radnju.

U svom osnovnom programu, komemorativni performans ostao je isti, ali 2006. godina donosi nekoliko značajnih promena kada je u pitanju princip nastajanja i nestajanja kolektivnog tela. Sveštenstvo koje dobija svoju zasebnu ulogu u performansu još 1991. godine sprovodi njegovu dalju transformaciju. Parastos žrtvama prerasta u liturgiju, koja se od 2006. godine izvodi unutar samog spomen parka u kapeli „Kragujevačkih novomučenika“ i sa početkom u osam sati.

Uvođenje verskog obreda suštinski menja prirodu izvora značenja pokreta. Iako učestvovanje u verskom obredu predstavlja prevashodno čin posmatranja u kome telo zauzima položaj mirovanja (sa izuzetkom sveštenstva koje ga izvodi), njegov rezultat se nikako ne može interpretirati kao ishodište tradicionalnog teatra. Verski obred kao vanredna aktivnost tela formuliše deljene vrednosti na mnogo manje efemernom nivou nego pozorište, to jest postiže rezultat kojem profani vidovi praksi sećanja teže, ali ga u realnosti retko postižu. Čin posmatranja u ovom slučaju predstavlja zakletvu koju pojedinac polaže svojoj zajednici, koja pokrete koji se izvođe razume, i time izvorište sopstvenog telesnog obrazovanja ima istovremeno u usvojenom tradicionalnom znanju zajednice i u performansu koji posmatra. Zbog ukorenjenosti uloge crkve i značaja

potrebe za spasenjem koje ona svojim vernicima obećava, učestvovanje u verskom obredu jeste direktan čin identifikacije sa grupom kojoj pojedinac pripada u svakodnevnicima.

Nakon završene liturgije sveštenstvo, obučeno u svoj ceremonijalni kostim, predvodi povorku ka spomeniku „Prekinut let“. Pored promenjene hijerarhije protagonista koja je, bez sumnje, uvela neupitan autoritet koji isključivo posmatra preformans i njegove elemente, novina u telesnoj didaktici odnosi se i na uklanjanje mesta za sedenje. Svi učesnici, bez obzira na njihovu društvenu ulogu, morali su da stoje u vertikalnom položaju tokom umetničkog programa u trajanju od skoro sat vremena. Ovo sjedinjavanje svih aktera, osim sveštenstva, formiralo je kolektivno telo koje se sada obrazuje kroz pokret koji izvodi i kroz trpljenje posmatranja izvedenog pokreta. Predstavnici SPC nisu deo kolektivnog tela koja žali, već grupa koja pruža spasenje duše i spokoj zajednici.

Strategija uvođenja verskog obreda u strukturu „Velikog školskog časa“ srodna je strategiji koja je u vreme postojanja SFRJ upotrebljena kako bi sećanje na ovo stratište dobilo opštedruštveni karakter. Inicijalni scenario oslanjao se na već usvojene tradicionalne skupove pokreta koji su od lokalne zajednice barem u jednom delu bili prepoznati kao primereni prilici. Komemorativni performans je, dakle, bio baziran na samoreferentnom telu u pokretu, koje dela u okvirima samoreferentnog mesta. Obrazovanje tela koje se izvodi kroz ovaj performans predstavlja značenjsko prilagođavanje željenom kontekstu, odnosno aproprijaciju mesta, tragedije i žrtava. U periodu postojanja SFRJ aproprijacija stradalih civila vršena je naglašavanjem žrtve podnete za „bratstvo i jedinstvo“ i društvenu revoluciju. Nakon nestanka Jugoslavije aproprijacija žrtava prvenstveno je poverena novom autoritetu – Srpskoj pravoslavnoj crkvi, dok se njihovo stradanje tumači kao žrtva za „ime Hristovo“.

Informaciona služba SPC izdala je zvanično saopštenje 27. mar-
ta 2002. godine koje navodi: „Više od šezdeset godina našim gra-
dom, širom Šumadije i kroz našu savest promiču duše nevino pobi-
jenih đaka, profesora i radnika, žrtava nepravedne odmazde. Od te
tužne i tragične 1941. godine, grad Kragujevac obojen je krvlju ovih
nevinih mučenika, a Crkva Hristova ovenčana još jednim vencem
stradalnika za veru pravoslavnu i ime Hristovo. Njihova mladalačka
krv, kao nekada Aveljeva, decenijama vapije pred prestolom Sve-
višnjeg Gospoda, očekujući da se na mestu njihovog pogubljenja
podigne hram Gospodnji, u kojem bi se za njihove duše prinostila
iskupiteljna žrtva“.⁷⁹

Iz ovog navoda jasno je vidljiva namera aprorijacije kragujevač-
ke tragedije i njenih žrtava. Izgubljeni životi nisu dati kao žrtva za
budućnost i novi društveni sistem, već kao mučeništvo pravoslavlja
koje je osnova srpskog identiteta. U ovom kontekstu nije iznenađu-
juće niti slučajno da je godina podizanja kapele unutar spomen par-
ka, kao i prvog služenja liturgije, baš 2006. godina u kojoj se „Veliki
školski čas“ obeležava u po prvi put nezavisnoj Republici Srbiji.

Samoreferentnost tela u pokretu koja je održavana kroz kome-
morativni performans sa kontinuitetom od više decenija, je nanovo
obrazovana kroz uvođenje novog narativa koji u naizgled ništavnim
vizuelnim izmenama nije izazvao prekidanje prakse. Naprotiv, tela
su ga organski internalizovala kroz poznat pokret i kroz izazivanje
istog emocionalnog stanja. Ovaj proces promene narativa pa time i
značenja pokreta započet je još tokom devedesetih godina prošlog
veka i do danas je prošao kroz nekoliko razvojnih faza.

Prva faza promene narativa donela je etnifikaciju žrtava, druga
faza je preusmerila odgovornost i unela zabunu oko uzroka i pov-

⁷⁹ 'Izgradnja hrama Novomučenika kragujevačkih u Šumaricama', Informacio-
na služba SPC, http://spc.rs/old/Vesti-2002/03/27-3-02_11.html, pristupljeno:
20.11.2017. godine.

da istorijskog događaja. Nakon izjednačavanja uloga počinioaca, kao i prirode borbe dva pokreta otpora u Drugom svetskom ratu, u talasu nacionalizacije istorije treća faza dovodi do aproprijacije žrtava u korpus novomučenika SPC. Na samom kraju, izmena i konačna aproprijacija narativa nanovo je predata u ruke državi, koja sećanje na ovaj događaj uvodi u tokove nove zvanične memorijalizacije, na prvom mestu izmenom državnog kalendara.

Novi državni praznik – Dan sećanja na srpske žrtve Drugog svetskog rata – proglašen je 2011. godine (Govedarica, 2012). Ovaj državni praznik obeležava se 21. oktobra, a prva zvanična komemoracija ovog datuma održana je u Spomen parku „Kragujevački oktobar“ 2012. godine. Danas, umesto odavanja počasti žrtvama u Kragujevcu, „Veliki školski čas“ se upotrebljava za obeležavanje svih srpskih žrtava tokom Drugog svetskog rata. Ovaj postupak države, koja ponovo preuzima sećanje na kragujevačke žrtve zarad ustanovljavanja opštesrpskog mesta sećanja, ne razlikuje se mnogo od procesa koji se odigrao pre više od šezdeset godina.

Ovaj zaokret prema stvaranju opštesrpskog simbola stradanja mora se posmatrati u korelaciji sa drugim aktivnostima države u domenu praksi sećanja. Sa ciljem što jasnijeg i što radikalnijeg odvajanja Srbije od svojih država prethodnica, a prevashodno od SFRJ, od njenog uređenja i vrednosti, došlo je do odbacivanja anti-fašističke prošlosti i nasleđa srpskog naroda. I pored činjenice da je srpski narod preuzeo itekako aktivnu ulogu u antifašističkoj borbi počev od protesta protiv trojnog pakta u Beogradu, u savremenoj Republici Srbiji ne obeležava se Dan ustanka protiv fašizma naroda Srbije. Nekada državni praznik, obeležavan 7. jula, ukinut je 2001. godine i nikada više nije pronašao svoje mesto u državnom kalendaru. Nestankom dana posvećenog ustanku i uvođenjem Dana žrtava u politici sećanja srpski narod se definiše samo i jedino kao žrtva, kao pasivni posmatrač a nikako kao aktivni učesnik u borbi protiv

fašizma, koja narode bivše SFRJ stavlja rame uz rame sa pobedničkom stranom na globalnom nivou. U ovom kontekstu treba i čitati i na početku knjige pomenut propust Borisa Tadića, koji se dogodio 2009. godine, prilikom obeležavanja šezdeset pete godišnjice oslobođenja Beograda.⁸⁰ Tom prilikom održan govor predsednika Republike Srbije svedoči o procesu namernog zaboravljanja nasleđa pregnuća, uspeha i pobede, zarad formulisanja novog osnivačkog mita srpskog identiteta koji se deklarise kao nejugoslovenski i koji svesno stupa na pozicije takmičenja u ulozi žrtve (*competitive victimhood*), kao težnje jedne grupe da dokaže da je „patila više nego njoj sučeljena grupa“ (Noor, Shnabel, Halabi and Nadler 2012:1). Pobedom u ovom takmičenju i zauzimanjem pozicije mučenika, uloga Srbije u ratu devedesetih, kao i zločini koji su u ime nacije počinjeni, nalaze opravdanje u višedecenijskom stradanju srpskog naroda, kako za vreme Drugog svetskog rata, tako i za vreme nametnutog jedinstva koje je propagirala SFRJ. Takođe, zauzimanje pozicije žrtve dovodi do umanjenja odgovornosti za sopstvena dela. Smeštanje kragujevačkih žrtava u diskurs holokausta predstavlja način da nelagodna tema učešća Srbije u njemu, ali sa pozicije počinioca, zauvek ostane zatvorena u najširoj javnosti.

Nacionalna aproprijacija kragujevačkih žrtava i njihova profana kanonizacija u državnom prazniku naišla je na kritiku u prevashodno akademskim krugovima. Jedan od osnovnih argumenata protiv proglašavanja ovih žrtava srpskim bazirao se na činjenici da ovakva interpretacija poništava ne-srpske žrtve koje su stradale u Kragujevcu 1941. godine (Pisari 2014, Subotić 2019). Takođe, i sam odabir datuma obeležavanja ovog praznika tumačen je na isti način. Saša Ilić (2011) u kritičkom eseju „Veliki školski čas“ ukazuje na aproprijaciju ovog komemorativnog performansa, koja je jednaka

⁸⁰ ‘Svečana akademija povodom Dana oslobođenja Beograda’, *Politika*, 20.10.2009. godine.

aproprijaciji žrtava. On navodi da je nekada definisana manifestacija mira pretvorena u teatar nacionalnog kiča i viktimizacije, koja ukazuje na težnje države da kroz nove politike sećanja preuzme pasivnu ulogu potlačenog.⁸¹

I pored sprovođenja zvanične politike zanemarivanja i gotovo brisanja antifašističke borbe u kojoj je Srbija imala aktivnu ulogu, novi talas stvaranja identiteta započet je kroz individualne apropijacije ovog nasleđa od strane pojedinih državnih zvaničnika.⁸² Savremene državne elite pokazuju težnju ka apropijaciji pojedinih dostignuća prethodnog sistema, pronalazeći način da spoje nespojivo – antifašizam i pro-nacionalnu političku agendu. Jedan od mogućih razloga stvaranja ovog savezništva jeste održavanje mimikrije da kontinuitet vrednosti socijalnih prava i jednakosti još uvek postoji u procesu neprolazne tranzicije koju živimo, dok u realnosti i najčešće ispod radara upravo ta ista prava ukidaju, javna dobra privatizuju i svesno i rado preuzimaju ulogu nove kolonijalne uprave.

Primer novog buđenja svesti o značaju antifašističke borbe jeste formiranje posebnog odbora Vlade Republike Srbije za ko-organizaciju proslave sedamdeset četvrte godišnjice bitke na Sutjesci, 2017. godine. Aktivno uključivanje Srbije u proslavu ovog događaja bilo je iznenađujuće, pogotovo ako imamo u vidu višedecenijske procese istorijskog revizionizma koji je svoje ishodište imao u potpunoj negaciji važnosti partizanske borbe u Drugom svetskom ratu. Državno uključivanje u komemoraciju na Sutjesci bilo je praćeno značajnom medijskom pažnjom, čiji su naslovi davali dužan

⁸¹ Ilić S., 'Veliki školski čas', *Pešcanik*, 28.11.2011. <https://pescanik.net/veliki-skolski-cas/>, pristupljeno: 14.02.2018. godine.

⁸² 'Obeležen 7. jul', RTS, 07.07. 2013. <https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/drustvo/1355544/obelezen-7.-juli.html>, pristupljeno: 14.02.2018. godine; '75 godina od osnivanje Prve proleterske brigade', Kurir, <https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/2600143/75-godina-od-osnivanja-proslavljen-dan-osnivanja-prveproleterske>, pristupljeno: 21.01.2017.

pijetet ovom istorijskom događaju, poput članka u dnevnom listu *Blic*, koji navodi: „74 godine od slavne bitke na Sutjesci. Najveći partizanski boj u Drugom svetskom ratu”.⁸³

Novonastalo interesovanje za antifašističku prošlost možemo povezati i sa činjenicom da je od 2011. godine Srbija postala kandidat za članstvo u Evropskoj uniji. Pored ispunjavanja zahteva koja postavljaju pristupna poglavlja, na svim nivoima primetan je trud ka uspostavljanju slike Srbije kao države koja deli vrednosti svojih „evropskih“ komšija. Jedna od vrednosti koja Srbiju može svrstati na novu „pobedničku“ stranu jeste antifašističko nasleđe Jugoslavije, u okviru kojeg država pokušava da zauzme drugačiju formu faktora stabilnosti u regionu, prevodeći davno zaboravljeno „bratstvo i jedinstvo“ u imperativ dobrih susedskih odnosa sa državama naslednicama SFRJ.

Nova promena paradigme sećanja ka baštinjenju antifašizma i partizanskih boraca vidljiva je i u organizaciji komemorativnih manifestacija u Kragujevcu 21. oktobra 2009. godine.⁸⁴ Kao dodatak „Velikom školskom času“, na ovaj dan ispred fontane na Trgu Krsta svečano je obeležena šezdeset peta godišnjica oslobođenja Kragujevca 1944. godine. Na ovom mestu su 1948. godine sahranjeni borci pali prilikom oslobođenja i iznad njihove grobnice je 1985. godine postavljena fontana. Na ovom mestu je devedesetih godina postavljeno oslikano raspeće, kao vid sakralizacije sećanja. Ovakva programska dopuna odličan je primer hibridnih praksi sećanja koji se u Kragujevcu ustanovljavaju od 2009. godine.

⁸³ „74 godine od slavne bitke na Sutjesci“, *Blic*, 11.06.2017., <https://www.blic.rs/ve sti/republika-srpska/74-godine-od-slavne-bitke-na-sutjesci-najveci-partizanski-boj-u-drugom-svetskom-ratu/hfe9qzy>, pristupljeno: 12.04.2019. godine.

⁸⁴ Opština Kragujevac, https://www.kragujevac.rs/Odnosi_sa_javnoscu-43-1-1331, pristupljeno: 20.11.2017. godine.

Hibridne prakse sećanja koje omogućavaju suživot višestrukih narativa javljaju se i na drugim mestima kao pokušaj stvaranja inkluzivnih mesta, ali kao takve imaju značajna ograničenja, kojima možda i najbolje svedoči državni kalendar. Državni praznik Dan ustanka protiv fašizma naroda Srbije koji je ukinut pre dve decenije nije pronašao svoj novi oblik, niti je vraćen u kalendar državnih praznika. Do danas, osim Dana pobeđe nad fašizmom 9. maja koji se sada praznuje radno, i Dana oslobođenja na nivou pojedinih lokalnih samouprava, antifašistička borba se u državnom protoku vremena ne obeležava. I pored proklamovanog „novog“ ponosa na dostignuća partizanske borbe i brigade, u realnosti se procesi odvijaju značajno sporije. Animizitet prema komunističkoj prošlosti osetan je u javnom diskursu i još uvek rezultira u čestom vandalizmu nad spomeničkim nasleđem koje je posvećeno žrtvama Drugog svetskog rata i NOB-a, kao i na grobljima palih boraca (Vučković 2014).

Aktivna revizija prošlosti i konačno postignut cilj osvajanja statusa žrtve za srpski narod dodatno su potvrđeni i izvođenjima „Velikog školskog časa“ u poslednjoj deceniji. Namera da se događaji iz Kragujevca svrstaju u diskurs holokausta je ostvarena, bez obzira na činjenicu da uzrok počinjenog zločina to ne dozvoljava. Stradanja u Kragujevcu i Kraljevu koja su se odigrala u oktobru 1941. godine predstavljaju jedinstven primer suštinski nasumičnog odabira žrtava i masovnog stradanja na okupiranoj teritoriji. Sa druge strane, akcenat revizionističkog pristupa stavljen je na povod istorijskog događaja, trajno narušavajući razumevanje razlike između uzroka i povoda istorijskog događaja. Ova zamena dva pojma nastaje u prvom redu kao posledica potrebe za ustanovljavanjem uloga četničkog i partizanskog pokreta u Drugom svetskom ratu i suštinske težnje ka zaboravljanju istorije kolaboracije koja je definisala četnički pokret kao ne-antifašistički u tumačenjima prošlosti nakon Drugog svetskog rata.

Stalna postavka Muzeja „21.oktobar“ koji uvodi posetioce u istorijski kontekst Spomen parka „Kragujevački oktobar“ nudi narativ koji se fokusira na povod stradanja, suštinski sklanjajući krivicu sa počinitelja, i istovremeno stvarajući utisak jednakosti između četnika i partizana. Autori nove stalne postavke iz 2003. godine su istoričari Staniša Brkić, Milan Koljanin i Nenad Đorđević, dok dizajn izložbe potpisuju Igor Stepančić i Irena Paunović.⁸⁵

„Veliki školski čas“ održan 2017. godine kao poslednji primer sećanja na Šumarice kojim ćemo se u ovoj knjizi baviti, održan je 21. oktobra i svojom formom u potpunosti je ponovio dopunjenu matericu iz 2006. godine. Manifestacija je počela u osam časova i trideset minuta služenjem liturgije u kapeli „Kragujevačkih novomučenika“. Novina u odnosu na prethodno analiziran primer svakako jeste parastos koji se ove godine izvodio ispred spomenika „Prekinut let“, a koji je prethodio svetovnim praksama sećanja. Na ovaj način SPC je ostvarila konačan cilj preuzimanja primata nad praksama sećanja čiji svetovni segment gubi svoju inicijalnu prostornu funkciju. Prostor se manifestuje unutar zatvorene grupe učesnika koju ostali posmatraju, i koja ostaje svevideće oko svih drugih delova performansa. Nakon parastosa položeni su venci, održan minut ćutanja i izveden je kulturni program pod naslovom „Igre brojeva“ autora Mirka Demića.⁸⁶

Na osnovu dostupnog snimka prenosa uživo Radio Televizije Srbije⁸⁷ vidljivo je da je ritam performansa, baziran na smenjivanju aktivnog i pasivnog stanja, ostao isti kao u prethodnim primerima.

⁸⁵ 'Stalna postavka, Spomen park „Kragujevački oktobar“, <http://www.spomenpark.rs/rs/muzej-21-oktobar/stalna-postavka>, pristupljeno: 04.06.2017. godine.

⁸⁶ 'Veliki školski čas 2017. godine, Služba za odnose sa javnošću, Grad Kragujevac, https://www.kragujevac.rs/Odnosi_sa_javnoscju-43-1-11439, pristupljeno: 25.10.2017. godine

⁸⁷ 'Veliki školski čas 2017. godine, prenos uživo, RTS, <https://www.youtube.com/watch?v=RvPR2viqYCo>, pristupljeno: 17.12.2017. godine.

Neupitno samoreferentna tela svoje izvorište pronalaze u samom performansu, to jest već dugo izvođenom suštinski istom skupu definisanih pokreta sa novim nacionalnim interpretacijama. Postojanje nacionalnog ključa za razumevanje ovog mesta sećanja i narativa kome je posvećen, ostvarilo je kontinuitet od trideset godina trajanja, praćeno barem petogodišnjim državnim preuzimanjem uloge žrtve i više od dve decenije aktivne apropijacije žrtava od strane SPC. Ovaj višedecenijski proces je ostvario svoj cilj, i samoreferentnost mesta, tela i radnje, ustanovljenih u vreme SFRJ konačno je reintrepretirana.

Prelaskom punog kruga od negacije do apropijacije nasleđa antifašizma, Republika Srbija danas pokušava da se pozicionira kao naslednica tekovina NOR-a, a antifašizam se u javnom diskursu definiše kao izraz srpskog „evropejstva“. Sa ciljem pripadanja evropskoj zajednici, država aktivno stvara novi srpski identitet koji je hibrid aktivne i pasivne uloge u Drugom svetskom ratu, podrazumevajući sve moguće forme od žrtve do pobednika. Stvara se identitet koji svojim učešćem u praksama sećanja nedvosmisleno odobrava SPC kao vrhovni autoritet srpstva.

Stvaranje kulturne baštine nesumnjivo je deo procesa nastanka (nacionalnog) identiteta i status i korišćenje Spomen parka „Kragujevački oktobar“ je nužno posmatrati i iz ovog ugla. Relativno rano je prepoznat značaj ovog mesta sećanja i ono je proglašeno za dobro od izrazitog kulturnog značaja 27. decembra 1979. godine na inicijativu lokalne samouprave u Kragujevcu. Danas, spomen park se nalazi na listi kulturnih dobara od izrazitog kulturnog značaja Republike Srbije, a ingerencije nad lokalitetom ima Zavod za zaštitu spomenika u Kragujevcu.⁸⁸

⁸⁸ Spomen park „Kragujevački oktobar“ u Šumaricama, Zavod za zaštitu spomenika Kragujevac, <http://www.kulturnonasledje.com/spomen-park-%C5%A1umarice.html>, pristupljeno: 29.07.2017. godine.

U dokumentaciji vezanoj za njegovo proglašenje kulturnim spomenikom ističu se, u prvom redu, materijalni aspekti ovog mesta, koji se sa jedne strane odnose na arhitektonsko/urbanističko/skulptorske karakteristike, dok se, sa druge strane, materijalnost odnosi na posmrtno ostatke u humkama, koji svojim postojanjem *in situ* jasno ukazuju na narativ(e) ovog mesta. Međutim, „Veliki školski čas“ kao performans evidentno jeste deo nasledne mase iako kao takav do danas nije prepoznat. I pored činjenice da ova manifestacija može biti tretirana u parametrima UNESCO-ve definicije nematerijalnog kulturnog nasleđa, državne nadležne institucije je ne tretiraju na taj način. Mogućnost tretiranja analizirane prakse sećanja pojedinačno kao materijalne i kao nematerijalne kulturne baštine ne predstavlja novinu, samo se postavlja pitanje, koji aspekt ovog *Gesamtkunstwerk*-a smo spremni da zanemarimo zarad drugih, i da li je moguće osmisliti barem dopunu ustanovljenog metoda sakupljanja baštine koji bi osigurao dokumentovanje i jednog i drugog pola tradicionalno definisane kulturne baštine? Da li postoji način na koji može da se sprečiti formalno-sadržinska kolonizacija ovog mesta sećanja, čije krajnje ishodište je najčešće u fundusu muzejskih institucija izvan granica zemlje, ili u dvodimenzionalnoj formi grafičkog znaka? Moj odgovor na pitanje je pozitivan i kroz krajnje poglavlje ove knjige vratićemo se ranije uvedenom pojmu *izvođenog nasleđa*, kao konceptu koji se bazira na aktivnosti stvaranja, a ne samo na konačnom rezultatu – materijalizaciji prostora.

13. Juli – Dan ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore

Dan ustanka protiv fašizma – „13. juli“ – proglašen je za narodni praznik 29. juna 1945. godine kako bi na primeren način očuvao „uspomenu na dan opštenarodnog ustanka protiv fašističkog okupatora i njegovih pomagača u Crnoj Gori, (...), koji će se svake godine najsvečanije proslavljati”.⁸⁹

Narodni ustanak protiv fašizma pokrenut je odmah nakon Petrovdanskog sabora 12. jula 1941. godine, kada su kolaboracionističke vlasti poništile odluku Crne Gore da pristupi Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, donetu 1918. godine. Ovim činom ukinut je Ustav Kraljevine Jugoslavije kao i sve njene institucije u Crnoj Gori i proglašena je nezavisna država pod protektoratom Italije. Kao odgovor na odluke Petrovdanskog sabora, narodni ustanak protiv fašizma počeo je u noći između 12. i 13. jula, pod vođstvom Pokrajinskog komiteta KPJ za Crnu Goru i Boku. Godinama kasnije pripovedano je da je tradicija „Petrovdanskih lila” na severu Crne Gore upotrebljena za signalizaciju početka ustanka. Bilo u ovom predanju istine ili ne, svakako je važno napomenuti da je pojava simbolizma vatre – lila, dubinski povezana sa retorikom zajednice, koja ukazuje na vanredne sposobnosti, hrabrost i veličanstvena dostignuća crnogorskog naroda.⁹⁰ Nakon Drugog svetskog rata,

⁸⁹ “Trinaesti jul-narodni praznik, Pobjeda, 01.07.1945.

⁹⁰ Medijski naslovi iz 1945. godine često koriste simbolizam vatre, luče ili lile kada govore o NOB-u i partizanskim borcima. Takođe, simbolizam čuvara vatre, to jest slobodarske baštine, skoro uvek je u natpisima povezanim sa aktivnostima omladine Crne Gore i Jugoslavije. Jedan takav primer je komemorativni performans održavan u znak sećanja na stradanje komunističke omladine u Danilovgradu 1944. godine. Performans nosi ime „Julske vatre mladih” i kao praksa je ustanovljena 1976. godine.

logorske vatre i vatrometi bili su obavezan deo svečanosti povodom obeležavanja „13. jula“.

Narodni ustanak trajao je do polovine avgusta iste godine kada je ugušen snažnom italijanskom ofanzivom. Skoro 32.000 ljudi (što čini 66 odsto ratno sposobnog stanovništva) učestvovalo je u ustanku i oslobođeni su severni i centralni deo teritorije Crne Gore (isključujući urbane centre Cetinje, Nikšić, Podgoricu i Pljevlja). Nakon pada ustanka, pokret otpora je nastavio da sprovodi gerilske operacije⁹¹ sve do Pljevaljske bitke 1. decembra 1941. godine, kada su partizanske snage pretrpele poraz i narednog proleća započele prelazak u Bosnu i Hercegovinu, kako bi se pridružile opštejugoslovenskom NOR-u.

Imajući u vidu aktivno i brojno učešće crnogorskog naroda u antifašističkim borbama Drugog svetskog rata, Dan ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore je očekivano pozicioniran kao najznačajnija zvanična proslava i od strane zajednice i od strane državnih vlasti. Internalizacija ovog istorijskog događaja kao neupitnog dostignuća ogleda se u činjenici da do danas ovaj praznik nije ukinut, re-interpretiran u svom značenju (makar ne suštinski), niti je zaboravljen prilikom inkorporiranja dodatnog značenjskog sloja proslave Dana državnosti 2006. godine. Proslavljanje ovog praznika je sada već tradicija duga sedamdeset pet godina.

Proslava „13. jula“ je u Crnoj Gori do 2005. godine obeležavala Dan ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore, a od 2006. godine objedinjuje ovaj praznik i Dan državnosti Crne Gore. Ova proslava je jako dugo zadržala svoj antifašistički karakter, jer se prva istinska

⁹¹ Organizovani pokret otpora održavao je pojedine delove slobodnim i nakon gušenja narodnog ustanka i nakon početka građanskog rata u Crnoj Gori tokom Drugog svetskog rata. Takav je primer Durmitorske partizanske republike koja je ruralne delove severa Crne Gore još izvesno vreme održavala kao oslobođene teritorije.

promena u zvaničnoj retorici povezanoj sa proslavom ustanka primećuje tek 2018. godine. Ovaj kontinuitet ukazuje na značaj anti-fašističke borbe za crnogorski narod, koji u svim transformacijama država i ideologija nije bio osporavan niti odbačen. Do trenutka završetka istraživanja koje je predstavljeno u ovoj knjizi činilo se da istorija Drugog svetskog rata, postojanje SFRJ i aktivno učesće u antifašističkoj borbi ne predstavlja nasleđe koje savremena Crna Gora želi da stavi u drugi plan, odbaci ili zaboravi. Međutim, 2018. godina donosi zaokret u identitetskim politikama i Crna Gora zvanično napušta svoju poziciju bastiona, kao građanske države na teritoriji bivše Jugoslavije, kao jedine zemlje naslednice koja nije ušla u procese stvaranja novog nacionalnog identiteta. Crna Gora je sve do te godine uspela da barem na izvesnom nivou simbolički izbegne rušilačke hegemonijske težnje, kojima su sve ostale naslednice SFRJ bile i još uvek jesu izložene. U oktobru 2018. godine u više gradova Crne Gore osvanuli su plakati sa natpisom „Nikad više 1918.“⁹², a samo mesec dana kasnije je u Podgorici održan protest pod istim sloganom.⁹³ Ovim činom u javni prostor Crne Gore iznosi se nova krilatica koja jasno ukazuje na početak stvaranja crnogorskog nacionalnog identiteta.

Proslava „13. jula“ 2020. godine nije održana u tradicionalnoj formi zbog ograničenja nastalih uvedenim epidemiološkim merama. Medijsko izveštavanje o događaju, kao i propratnim aktivnostima, ipak nudi vrlo suptilnu retoričku promenu, koja se ne sme olako prenebregnuti, ma koliko trivijalno delovala na prvi pogled. Ranijih godina (nakon 2006. godine) se u zvaničnim i medijskim izveštajima navodilo da Crna Gora obeležava ovaj dan u znak sećanja

⁹² 'Nikad više 1918', *Danas*, 01.10. 2018. <https://www.danas.rs/svet/nikad-vise-1918/>, pristupljeno: 20.04.2020.godine.

⁹³ 'Protest u Podgorici: Nikad više 1918', Radio slobodna Evropa, 29.11.2018., <https://www.youtube.com/watch?v=k6JPfuF7DbU>, pristupljeno: 20.04.2020. godine.

na ustanak naroda protiv fašizma (13.07.1941. godine) i u sećanje na 13. juli 1878. godine, kada je Kraljevina Crna Gora dobila svoju državnu nezavisnost. Pandemijsko obeležavanje „13. jula“ donosi novi red u hijerarhiji sećanja koja sada ističe devetnaestovekovnu nezavisnost crnogorske države. Iako su venci tradicionalno položeni na spomenik „Partizanu borcu“ u Podgorici, i pored činjenice da je dodeljena „trinaestojulska nagrada“, deo javnosti tumačio je održavanje elemenata proslave ustanka kao ispunjavanje forme ali zaboravljanje suštine. Reč antifašizam izostala je iz zvaničnog izveštavanja ustupajući svoje prominentno mesto slobodi i otporu, kao vrednostima moderne crnogorske države.⁹⁴ Da li će ova retorička smena rezultirati u reinterpretaciji Drugog svetskog rata i antifašizma, i da li će obeležavanja starih vojnih grobalja Vermahta⁹⁵ ostati anomalija, suštinski nametnuta državi na semi-periferiji NATO-a i Evrope, ostaje da se pokaže u godinama koje slede.

Pre početka analize četiri odabrana primera neophodno je uvesti jednu terminološku napomenu. U tekstu koji sledi, analizirani performansi biće navođeni kao proslave, jer su ovo obeležje nosili od trenutka njihovog ustanovljavanja, kao dana ponosa i proslave junaštva crnogorskog naroda (Prekić 2015). Primenjivani format proslave u sebi je uvek sadržao komemorativni segment kojim je odavana počast palim borcima, ali u svojoj retoričkoj formulaciji omaž nije povezan sa žaljenjem mrtvih već predstavlja čin apoteoze njihovog heroizma i veličanstvenosti u smrti.⁹⁶

⁹⁴ ‘Dan državnosti bez proslava zbog korona virusa’, <https://www.aa.com.tr/ba/korona-virus/crna-gora-dan-dr%C5%BEavnosti-bez-proslava-zbog-koronavirusa/1908406>, pristupljeno: 31.07.2020

⁹⁵ ‘Crnogorska vojska čuva vojnike Vermahta’, N1: <http://rs.n1info.com/Region/a209123/comments/Crnogorska-vojska-cuva-grobove-vojnika-Vermahta.html>, pristupljeno: 12.08.2020.

⁹⁶ Značaj ove proslave za crnogorsko društvo, kao i za opštejugoslovenski kontekst, svake godine je potvrđivan prisustvom visokih državnih zvaničnika, pa su tako proslavi 1949. godine prisustvovali Josip Broz Tito i Milovan Đilas.

Prva proslava Dana ustanka održana je već u prvoj godini oslobođenja, 1945. godine, kada su svi urbani centri organizovali proslavu, i od tog trenutka ustanovljava se jedna centralna proslava kojoj prisustvuju politički lideri, a koja svake godine menja svoju lokaciju. Centralna manifestacija je 1945. godine organizovana u Podgorici⁹⁷ sa 10.000 učesnika.⁹⁸ U *Pobjedi* se navodi da je proslavi u Nikšiću iste godine prisustvovalo 8.000 učesnika, dok je u durmitorskom okrugu broj učesnika iznosio 10.000.

Kao i u mnogim drugim primerima praksi sećanja na Drugi svet-ski rat u SFRJ, osnovni narativ ove proslave imao je, u prvom redu, za cilj da istakne junaštvo crnogorskog naroda i značaj njihovog doprinosa NOB-u. Takođe, bilo je predviđeno da ustanovljeni narativ istakne dostignuće „bratstva i jedinstva“ i zajedničkog pregnuća jugoslovenskih naroda. Na kraju, insistirano je da se kroz proslavu i njen glavni i bočne narative napravi spona između postignuća u prošlosti i savremenog trenutka, koji donosi obnovu zemlje i emancipaciju društva zahvaljujući novom socijalističkom sistemu. Kako bi ispunila postavljene zadatke, proslava „13. jula“ sadržala je političko-didaktički segment, narodni zbor, paradu (najčešće i civilnu i vojnu), slet i druge sportske događaje, kao i kulturne programe, koji su uvek izvođeni na nekoliko lokacija unutar gradova (Prekić 2015).

Organizatori proslava su već 1948. godine posvetili podjednaku pažnju svim propisanim segmentima performansa, od definisanja hijerarhije učesnika i narativa koji će biti predstavljeni, do načina na koji mesta proslave moraju biti prilagođena za ovu priliku. Usta-

⁹⁷ Podgorici je ime 1946. godine promenjeno u Titograd, da bi prvobitno ime grada bilo vraćeno 1992. godine. Do danas ova promena naziva toposa jedini je primer intencionalnog otklona Crne Gore od jugoslovenske prošlosti. Nazivi ulica nesmetano nose svoja „jugoslovenska“ imena, što svakako nije slučaj u kontekstu drugih država naslednica, gde su intervencije ove vrste jedan od prvih činova brisanja novije istorije (Radović 2013).

⁹⁸ 'Veličanstvene narodne manifestacije širom Crne Gore', *Pobjeda*, 22.07.1945, str. 4.

novljen scenario performansa zadržan je u svojoj formi sve do devedesetih godina dvadesetog veka, kada je obim proslave smanjen usled drastičnih ekonomskih i političkih okolnosti. Ovaj obimom smanjen format proslave „13. jula“ zadržan je do danas.

Masovne proslave „13. jula“ su od sredine pedesetih godina prapćene i dodelom „trinaestojulske nagrade“ za izuzetno kulturno ili umetničko dostignuće. Ova nagrada i danas ima značaj u crnogorskom kontekstu i njena dodela veoma često izaziva (kritičke) reakcije i debate.⁹⁹

Proslava „13. jula“ uticala je na stvaranje specifičnog vida javnog čestitanja praznika putem novinskih oglasa, često zauzimajući nekoliko uredničkih strana.¹⁰⁰ Ova praksa se pojavljuje prvi put 1957. godine i održana je do danas, kao deo primerene proslave Dana ustanka, a od 2006. godine i Dana državnosti. Putem ovih oglasa su kolektivi, preduzeća, fabrike i sindikati čestitali svojim članovima i radnicima Dan ustanka, a njihova semantička formulacija naglašavala je napredak i stvaranje novog društva prema meri novog čoveka. Ustanovljavanje javne čestitke u novinama, kao izražajnog formata, jasno ukazuje na položaj radnika u društvu SFRJ, gde su oni predstavljani kao heroji sadašnjosti. Oglasi u prvom redu čestitaju praznik radnicima preduzeća, a zatim celom radnom narodu Crne Gore.

Kako čitalac može i da pretpostavi, proslava „13. jula“ predstavlja vrlo specifičan performans sećanja i u jugoslovenskom i u postjugoslovenskom kontekstu, i kao primer je odabrana zbog nekoliko svojih specifičnosti. Kao prvo, ova proslava predstavlja primer do danas neizmenjene prakse kako u formi tako i u svojoj sadržini.

⁹⁹ Više informacija o trinaestojulskoj nagradi, laureatima i reakciji zainteresovane i stručne javnosti, videti na: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/trinaestojulska-nagrada-podijelila-javnost>, pristupljeno:28.03.2018. godine.

¹⁰⁰ *Pobjeda*, 13.07.1957. godine.

Nikada nije prekidana i skoro petnaest godina nije pretrpela promenu svog scenarija, koji jeste bio izvođen u skromnijem obliku ali sa svim svojim segmentima, a 2006. godine je nadograđena novim narativom nezavisnosti od državne zajednice Srbije i Crne Gore, koja je svojevoljno data jugoslovenskoj zajednici u okviru koje je crnogorski narod svojim masovnim učešćem u antifašističkoj borbi potvrdio svoj ravnopravni status.

Druga specifičnost ovog performansa zasniva se na primenjenom pristupu prilikom formulacije prakse sećanja, koja ga suštinski razlikuje od prethodne dve predstavljene studije slučaja. Naime, ova proslava se fokusira na sam čin izvođenja performansa nezavisno od mesta na kom se čin odigrava, što je nedvosmisleno potvrđeno promenom lokacije centralne proslave na godišnjem nivou. Ovaj decentralizovan pristup, koji daje značaj celoj teritoriji Crne Gore kao nosiocu sećanja na postignuće i junaštvo tokom Drugog svetskog rata, zadržan je i danas.¹⁰¹ Na ovaj način, mesta izvođenja postala su deo disperzivnog oprostora, koje je za cilj imalo formulisanje samoreferentnosti koja bi mogla da funkcioniše na celoj teritoriji i izvan trajanja samog performansa.

Mesta korišćena za performans ne mogu se svrstati ni u jednu od dve kategorije koje su ponuđene na početku ove knjige. Mesta koja se koriste nisu obavezno namenjena sećanju na ustanak protiv fašizma, i samim tim postaje nevažno da li su nastala pre ili posle izvođenja prakse sećanja. Za potrebe izvođenja proslave „13. jula“ korišćena su najčešće već postojeća mesta koja su prilagođavana potrebama tela u pokretu koja će se privremeno na njima okupiti. Pravci kretanja i ekstenzije tela nisu nametane od strane zadatih

¹⁰¹ Zvanična državna proslava je pored centralne manifestacije, koja nema trajno definisano mesto, uvek podrazumeva aktivnosti državnih zvaničnika u Podgorici i na Cetinju. Na ovaj dan u Podgorici se po pravilu polažu venci na spomenik „Partizanu borcu“ na Gorici, dok se na Cetinju održava zvanični prijem u rezidenciji predsednika države.

konfiguracija mesta, poput spomenika, već su jasno i isključivo definisani scenariom koji se izvodi. Na ovaj način telesnoj didaktici je obezbeđen izvestan stepen nezavisnosti što je definisalo telo u pokretu kao najznačajniji parametar nastajanja prostora, a time i u osnovni izvor značenja za buduću prostornu samoreferentnost. Zbog primarnosti tela u pokretu, kao i zbog izvora značenja lociranog u mišićnoj memoriji tela, sama mesta performansa, bila ona spomenici ili ne, predstavljaju drugu vrstu nasleđa – mesta *izvođenog nasleđa*.¹⁰²

Primenjena telesna didaktika ovog performansa se kao i u prethodnim slučajevima bazirala na već tradicionalnom rečniku neverbalne komunikacije zajednice. Imajući u vidu da je proslava sadržala nekoliko segmenta i raznovrsne aktivnosti, scenario je propisivao više različitih vrsta telesnog položaja, koji su rezultirali u nekoliko ornamenata performansa.

Odavanje počasti palim borcima, pod uslovom da se centralna proslava organizovala na mestu koje je ujedno i spomenik NOB-a, podrazumevalo je, kao i u svim ranijim primerima, povorku, polaganje venaca, intonaciju himene i minut ćutanja. U ovom segmentu performansa, ornament je formulisan stratifikacijom kolektivnog tela učesnika i kroz smenu pokreta i mirovanja. Proslava je uvek sadržala miting (narodni zbor) kao svoj sastavni deo. U trajanju mitinga okupljena tela su istovremeno bila i izvođači i posmatrači.

¹⁰² UNESKO-ova definicija nematerijalne kulturne baštine navodi da ona podrazumeva „(...) tradicije ili živo izražavanje nasleđeno od predaka i preneto naslednicima, kao što su usmene tradicije, performansi, društvene prakse, rituali, proslave, znanje i prakse vezane za prirodu i univerzum, ili znanje i veštine tradicionalnih zanata“ (<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>, pristupljeno: 23.05.2017. godine). Ova definicija naglašava da nematerijalna kulturna baština mora biti tradicionalna, savremena i još uvek živa; da mora biti inkluzivna, reprezentativna i zasnovana u zajednici. Ukoliko doslovno primenimo definisane parametre nematerijalne kulturne baštine proslava „13. jula” nesumnjivo može biti interpretirana kao nematerijalna kulturna baština.

Pokreti kolektivnog tela u ovom segmentu naizgled su bili proizvoljni. Međutim, bilo bi naivno tvrditi da mogućnost proizvoljnosti u ovakvim prilikama uopšte postoji, jer korišćenje rekvizita i samokontrola pokreta pojedinaca koji čine kolektivno telo, svakako predstavljaju aspekt koji je u scenariju pretpostavljen, i samim tim je za ovakvu vrstu spontanosti predviđeno jasno ograničeno polje.

Proslava „13. jula“ podrazumevala je raznovrsne aktivnosti i zahtevala je relativno kompleksan scenario. Na osnovu uvida u planirane programe jasno je da je ova kompleksnost scenarija u praksi rešavana na jednostavan način. Aktivnosti nisu izvođene na istom mestu, već su raspoređene na nekoliko lokacija koje su vizuelno povezane korišćenom dekoracijom i rekvizitima. Njihova narativna spona se očekivano podrazumevala jer su sve aktivnosti izvođene sa ciljem predstavljanja vanrednosti crnogorskog naroda i visinama koji će se dostići internalizacijom „bratstva i jedinstva“.

Četiri proslave ustanka

Prethodno izneta tumačenja proslave „13. jula“ biće predstavljena na četiri primera performansa, kao i u prethodnim potpoglavlji-ma. Prvi primer jeste proslava održana 1948. godine, kao najstariji celovit program aktivnosti pronađen tokom sprovedenog istraživanja. Scenario korišćen ovom prilikom uzet je kao osnovni parametar za uporednu analizu naredna tri primera. Druga dva primera proslave vezana su za obeležavanja važnih godišnjica ustanka – deseta godišnjica 1951. godine i dvadeseta godišnjica 1961. godine. Analiza se, kao i u prethodnim studijama slučaja, završava proslavom održanom 2017. godine.

Značajne promene strukture performansa nisu se dogodile od 1948. godine, što se jasno i vidi na osnovu zvaničnih programa, novinskih izveštaja u *Titogradskoj tribini* i *Pobjedi* i foto i video materijalu.

I pored činjenice da je „13. jul“ ustanovljen kao narodni praznik već 1945. godine i da su se proslave iz 1946. i 1947. godine održale uz prisustvo najviših zvaničnika, prva elaborirana centralna manifestacija odigrala se 13. jula 1948. godine u Titogradu. Scenario ove proslave definiše sve segmente performansa: od broja učesnika, vrste i reda izvođenja aktivnosti, do neophodnih adaptacija mesta izvođenja, dekoracija i sanacija ulica i objekata u crnogorskoj prestonici. Prema planu, bilo je predviđeno da se na centralnoj proslavi okupe i građani drugih crnogorskih opština i ovom prilikom očekivano je prisustvo 25.000 učesnika.

Plan proslave Dana ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore predviđao je stvaranje narativne veze između događaja 1941. godine i najborbenije godine u Crnoj Gori nakon Drugog svetskog rata, godine kada je uspešno okončana prva faza Petogodišnjeg plana završetkom pruge od Titograda do Nikšića. Počev od ove godine, svaka naredna proslava podrazumevala je upliv savremenih dešavanja u ovu praksu sećanja. Danas, međutim, savremena realnost više se ne pojavljuje u referencama napretka i infrastrukturne izgradnje, već se ponajviše ogleda u uplivu narativa nove (post)tranzicione težnje ka pripadanju Crne Gore međunarodnim organizacijama kao što su NATO i EU.

Strateška odluka da se proslavi prošlosti doda predstava ostvarenja novog društva, definisala je otvaranje pruge kao najznačajnijeg događaja centralne manifestacije. Svečano puštanje u rad pruge Titograd – Nikšić bila je prva zakazana aktivnost koja se odvijala izvan grada (na području današnjeg aerodroma) sa početkom u osam ča-

sova i trideset minuta. Otvorena trasa železnice nosila je ime Pruga mladosti, jer je skoro u potpunosti sagrađena kroz omladinsku radnu akciju (Prekić 2015). Nakon svečanog otvaranja pruge sledila je parada graditelja koja je proslavu sa obronaka dovela do centra grada (do trga Ivana Milutinovića), a čiji je početak bio predviđen u deset časova i trideset minuta. Poslednji događaj definisan programom bio je tročasovni slet na gradskom stadionu sa početkom u tri sata poslepodne.

Programom je dat značajan broj smernica, instrukcija i skica za dekoraciju i prilagođavanje gradskih ulica i trgova za proslavu „13. jula“. „Sve kuće iz starog djela grada trebalo je da se okreće, grad detaljno očisti, na brdima i u izlozima da se postave parole i da se postave zvučnici koji će prenositi otvaranje pruge” (Prekić 2015: 293).

Na osnovu opisa dešavanja (Prekić 2015) kao i originalnog plana programa može se zaključiti da je planirano formulisanje nekoliko ornamenata performansa. U trajanju prvog segmenta proslave učesnici su stavljeni u poziciju posmatrača i sam ornament performansa bazirao se na smeni pokreta i mirovanja, koja je zahtevala održavanje vertikalne ose tela nenarušenom. U prvom narednom segmentu, formirano je kolektivno telo parade, koje je imalo sopstvenu unutrašnju podelu prema društvenim ulogama učesnika. Paradu su predvodili graditelji pruge odeveni u svoja radna odela i noseći svoja oruđa. Njihov telesni položaj bio je predominantno vertikaln, ali sa приметnim naponom mišića gornjeg torzoa usled nošenja alata i, ipak, promenljivog ritma kretanja. Pod-ornament ovog segmenta proslave stvarali su posmatrači grupisani sa obe strane definisane trase, formirajući ivicu paradnog toka. Kolektivno telo je formulisalo ornament na osnovu smene pokreta i mirovanja, koji se više nisu odigravali naizmenično već simultano.

Vidljivo je da su prisutna tela u periodu trajanja proslave bila već

informisana o sopstvenom pokretu i dodatno ograničena privremeno izmenjenim obrisima mesta koja su se koristila. Osnovni skup pokreta svoju referencu je crpeo iz rečnika neverbalne komunikacije zajednice, što tela učesnika čini samoreferentnim od trenutka stupanja u aktivnost. Međutim, strateški zaokret u konstrukciji praksi sećanja zahtevao je i formulisanje nove telesne samoreferentnosti kroz pokrete napretka. Zahtev za predstavljanjem progressa prvenstveno je ispunjen kroz stvaranje radničkog pokreta tela, odnosno vizuelnu fizičku stamenost napornog rada, koja radnike čini herojima današnjice, a koji, zajedno sa omladincima – radnicima, čine heroje budućnosti.

Uvođenje mladosti i fizičke spremnosti u skup pokreta i telesnih ekstenzija, pa samim tim i u ornamente ovog slavljeničkog performansa, najvidljivije je u izvođenju sleta koji se bazira na kolektivnom pokretu, definisanog ritma, sa zajedničkim ciljem telesnog formiranja oblika. Kako je objašnjeno još na početku ove knjige, unutar masovne (*tijelo*)vežbe, tela istovremeno vide sopstveni pokret i njegove ekstenzije ka drugim telima i ka mestu izvođenja. U ovakvom slučaju tela su svesna da je njihov pokret samo deo većeg ornamenta koji se formuliše ispred publike i svesna su vizuelnog oblika prostora koji se manifestuje u interakciji izvođača, posmatrača i mesta.

Kako cilj proslave nije bio stvaranje samoreferentnog mesta sećanja koje bi u narednim godinama uzrokovalo makar privremenu samoreferentnost tela u pokretu i manifestovanog prostora, proslave „13. jula“ su postale samoreferentan performans, koji će svoje značenje i telesno znanje bazirati na scenarijima prethodnih proslava. Na osnovu dostupnih materijala, proslava iz 1948. godine bila je prva u nizu samoreferentnih performansa. Od ove godine, svaka naredna proslava je sadržala manje ili više iste obavezne delo-

ve. Svake godine centralna manifestacija organizovana je na nivou republike i uz prisustvo najviših zvaničnika, dok je svaka opština organizovala sopstvenu lokalnu proslavu. Mesto izvođenja centralnog događaja odabirano je prema značaju lokacije kao toposa u istoriji Drugog svetskog rata, kao i na osnovu poklapanja proslave „13. jula“ i značaja godišnjice istorijskog događaja koji obeležava. Tako je 1949. godine centralna proslava organizovana na Cetinju, dok je naredne godine ova manifestacija održana u Grahovu (rodnom mestu komandanta Save Kovačevića).¹⁰³

Drugi razmatrani primer je proslava Dana ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore održana 1951. godine. Centralna proslava desete godišnjice ustanka organizovana je u Titogradu uz prisustvo Josipa Broza Tita. Za potrebe organizacije formiran je poseban odbor sa zadatkom konceptualizacije proslave i pripreme promotivnog materijala, koji je trebalo da aktualizuje temu ustanka i učesnicima pruži istorijski kontekst događaja. Promotivni materijal podrazumevao je formulacije narativa za štampane medije i radio, kao i posebna izdanja poput časopisa i monografije o narodnim herojima i borbenog kalendara partizanskih brigada (Prekić 2015).

Na osnovu izveštaja Posebnog odbora za organizaciju proslave „13. jula“, datiranog na 16. april 1951. godine, program centralne proslave predviđao je svečanu akademiju, narodni zbor, otkrivanje spomen ploče sa imenima narodnih heroja, izložbu fotografija i večernji kulturni program. Kao dodatni sadržaj, te godine je planirano i paljenje logorskih vatri na okolnim brdima. Inicijalni plan je do 13. jula značajno izmenjen i prema izveštaju iz *Pobjede* (14.07.1951.), proslava je sadržala svečanu akademiju o značaju ustanka, narodni zbor na trgu Ivana Milutinovića, gde se okupljenima obratio Josip Broz Tito, vojnu paradu, otkrivanje spomen ploče

¹⁰³ *Pobjeda*, 14.07.1948. i 14.07.1950. godine.

i polaganje venaca, kao i različit kulturno-umetnički program na više lokacija u Titogradu.

Isti novinski izveštaj navodi da je centralnoj proslavi prisustvovalo skoro 40.000 učesnika. Narodni zbor održan je sa početkom u osam sati, a okupljenima se obratio predsednik i vrhovni komandant. U svom govoru, Tito je podsetio na značaj i slavu ustanka crnogorskog naroda 1941. godine, kao i na važnost i masovnost crnogorskog učešća u opštejugoslovenskoj borbi za slobodu. Istovremeno sa istorijskim osvrtom, u govoru je posvećena pažnja i savremenom političkom statusu države, kao i dostignućima novog sistema i novog čoveka kao nosioca progressa (Prekić 2015). Nakon govora sledila je vojna parada unutar koje je hijerarhija učesnika bila tačno određena. Predvodili su je borci u ritmu definisane muzičke pozadine. Predstavnici vojske u uniformama, sa zastavama i drugim označiteljima svoje pripadnosti sledili su borce, a cela parada završena je sletom izvedenim pred okupljenim učesnicima.

Korišćeni scenario performansa uspostavio je odnos učesnika koji najviše podseća na klasičan teatar – unapred određena grupa učesnika je izvodila propisane pokrete, dok su ostali posmatrali izvođenje. Učesnici parade, kao glavni protagonisti performansa, kretali su se prema određenoj matrici i uz podršku pesme „Suzama se boj ne bije“ kao muzičke pozadine. Manir njihovih pokreta bio je definisan kroz njihovu ulogu u društvu, kao i njihovu poziciju u vojsci. Svojim pokretima učesnici parade izvodili su dvostruk ornament – ornament kolektivnog tela koje kao celinu posmatraju posetioci smešteni na graničnim linijama pokreta i unutrašnji ornament pojedinačnih grupa koji su jedne od drugih odvojene vazдушnim poljem. U ovako ustrojenom kretanju, učesnici parade su mogli da istovremeno posmatraju ostala tela u pokretu, da vide svoje telo u interakcijama sa drugim telima unutar i izvan sopstvene grupe, i,

naposljetku, da budu svesni ornamenta koji formira kolektivno telo, kao i uloge svog pokreta u njegovoj formulaciji.

Scenario proslave nije predviđao položaj telesnog mirovanja za posmatračke parade. Podrazumevano je da će oni učestvovati u žamoru i glasno iskazivati svoje slaganje sa govorom, tako stvarajući pod-ornament performansa. Takođe, scenario nije propisao njihove tačne pokrete, već su ih posmatrači preuzeli iz skupova odgovarajućih pokreta neverbalne komunikacije zajednice. Pojedinačna tela morala su da zadrže svoj vertikalni položaj, bez obzira na formu spontanih pokreta unutar kolektivnog tela, a održavanje njihovog ornamenta bilo je kondicionirano mestom izvođenja kao i rekvizitima čije je nošenje zahtevalo specifični napon ramenih mišića i gornjeg torzoa.

Proslava desete godišnjice ustanka primenila je model performansa koji je ustanovljen 1948. godine i pokreti učesnika bili su zasnovani na već usvojenim telesnim položajima, koje su svi učesnici razumeli. Kao i u prethodnom primeru, celokupna površina grada transformisana je u scenu za izvođenje performansa i novo privremeno značenje urbanih elemenata obezbeđeno je dekorativnim prilagođavanjima, poput natpisa koji ukazuju na simbolizam ustanka kao i na simbolizam savremenog progressa. Proslava 1951. godine još jednom je potvrdila primat samoreferentnosti celokupnog performansa u odnosu na samoreferentnost mesta izvođenja. Primenjeni scenario, svoje znanje o izvedenim pokretima i njihovom značenju crpeo je iz ranije izvedenih scenarija slavljeničkih performansa povezanih sa ustankom crnogorskog naroda u Drugom svetskom ratu.

Primat samoreferentnosti performansa u odnosu na isti status mesta se delimično menja uvođenjem obaveznog korišćenja podi-

gnutog mesta sećanja u komemorativnim aktivnostima centralne manifestacije. Naime, nekoliko godina pre obeležavanja dvadesete godišnjice ustanka u Podgorici je podignut spomenik „Partizanu borcu“. Spomenik vajara Draga Đurovića i arhitekta Vojislava Đukića je smešten na Gorici i otvoren 1957. godine (Jokić 1986). U konstrukciji ovog mesta sećanja upotrebljena je prirodna elevacija lokacije i time je obezbeđeno da se kroz pristup njegovoj konfiguraciji izazovu osećanja divljenja i ponosa. Kako bi stigli do spomenika, posetioci moraju da se popnu uz možda jedino uzvišenje inače ravnog terena današnje Podgorice. Nakon kretanja kružnom stazom po blagom usponu, ispred spomenika posetioci moraju da promene pravac kretanja i da se stepenicama od belog kamena spuste ka kripti u kojoj je sahranjeno devedeset sedam partizanskih boraca.

Dve vrste pokreta nametnute su telima pri kretanju ka kripti. Prvobitno pređeni uspon se za kratko nastavlja usponom stepenicama od belog kamena. Blag uspon izaziva pritisak na potkolenice i narušava vertikalnost tela, zahtevajući dodatani napon svih mišića kako bi se održao uspravljen položaj. Na samom kraju uspona sa jasno vidljivom gornjom konstrukcijom spomenika ispred, iznenada je zahtevano kretanje na dole ka samoj kripti koju čuvaju dve masivne figure boraca. Vertikalni položaj tela namerno je prekinut spuštanjem glave, čime tela neizbežno zauzimaju položaj odavanja počasti. Sa obe strane ulaza u kriptu postavljena su bočna stepeništa koja vode ka gornjoj mauzolejskoj konstrukciji ispod čijeg krova je smeštena ploča sa inskripcijom spomenika i na koju se smeštaju doneti venci, nakon čega tela zauzimaju položaj mirovanja.

Spomenik je svečano otkriven 13. jula 1957. godine ceremonijalnim prenosom kostiju boraca, kao sastavni deo proslave „13. jula“. Republički zvaničnici su učestvovali u ceremoniji prenosa kostiju u kriptu. Pre smeštanja u novo grobno mesto, posmrtni ostaci bili su

izloženi na drugoj lokaciji gde su građani u većem broju bili u prilici da odaju počast palim borcima i time ispune zahtev posmrtnih tradicija lokalne zajednice. Podizanje ovog mesta sećanja dovodi do uvođenja komemorativnog segmenta u proslavu Dana ustanka u narednim godinama.

Važno je napomenuti da ovo mesto sećanja nije sagrađeno za potrebe proslave „13. jula“ i korišćeno je kao mesto izvođenja drugih performansa sećanja iz zvaničnog komemorativnog kalendara. Postojanje više performansa koji su ga koristili za izvođenje obezbedili su spomeniku „Partizanu borcu“ mogućnost alternacije, bez obzira na samu posvetu mesta kao kosturnice. Tako je prilikom proslave Dana ustanka ovo samoreferentno mesto stavljeno u podređen položaj u odnosu na već ustanovljen samoreferentan performans proslave.

Proslava dvadesete godišnjice ustanka organizovana je 1961. godine i predstavlja prvi analiziran primer ove prakse sećanja koje se izvodila sa dodatkom samoreferentnog mesta – spomenik „Partizanu borcu“ – na kojoj se svake godine izvodi komemoracija kao deo zvanične proslave. Te godine, dvadeseta godišnjica Dana ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore se podudarala sa opštejugoslovenskom proslavom dvadesete godišnjice ustanka naroda Jugoslavije koja se održavala na Dan borca. Juli mesec 1961. godine u Podgorici bio je obeležen sa dve masovne i za državu važne proslave, koje su podrazumevale do tog trenutka potpuno usvojene primerene aktivnosti poput svečane akademije i narodnog zbora, logorskih vatri, vojnih parada, sletova i kulturno-umetničkog programa.

Konačan program proslave Dana ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore usvojen je 13. januara 1961. godine¹⁰⁴ i predviđao je

¹⁰⁴ ‘Program proslave dvadesete godišnjice ustanka’, DACG-CK SK CG– 17/03, 13.01.1961.

organizovanje dvodnevnog performansa 12. i 13. jula. Slavljeničke aktivnosti zvanično su otpočinjale 12. jula u sedam sati i trideset minuta poslepodne svečanim otvaranjem izložbe, vatrometom i svečanom akademijom u Narodnom pozorištu. Narednog dana proslava je počela svečanom sednicom Centralnog komiteta Saveza komunista Crne Gore u osam časova ujutru. Nakon sednice, organizovana je parada u kojoj su ovom prilikom rame uz rame učestvovali borci, predstavnici JNA, radnici i omladina. Masovna proslava završena je velikim narodnim zborom i partizanskim sletom na današnjem stadionu Budućnosti u Podgorici, sa početkom u pet časova poslepodne.

Program proslave je detaljno definisao aktivnosti i njihov sadržaj, pa čak i broj učesnika i izvođača. Tako je, na primer, bilo predviđeno da u izvođenju partizanskog sleta učestvuje do 6.000 učesnika sportskog društva „Partizan“, koji bi bili odeveni u sportsku opremu i koji bi kao osnovni rekvizit koristili zastave.¹⁰⁵ Tekst programa proslave ne navodi zasebno novi komemorativni deo polaganja venca na spomenik „Partizanu borcu“, ali novinski izveštaj datiran na 17. jul daje foto dokumentaciju polaganja venaca na spomenik.¹⁰⁶ I ove godine u svim glavnim elementima ponovljen je scenario proslave ustanovljen 1948. godine i ponovo je ceo grad poslužio kao pozornica za slavljenički performans.

Na osnovu plana i detaljnog opisa predviđenih aktivnosti u tekstu programa, kao i na osnovu ograničene ali vredne foto dokumentacije, može se zaključiti da je primenjeni scenario performansa proizveo isti osnovni ornament kao i ranijih godina – ornament zasnovan na smeni pokreta i mirovanja. Jasno je da komemorativni segment performansa nije na bilo koji način narušio ustanovljenu

¹⁰⁵ 'Program proslave dvadesete godišnjice ustanka', DACG-CK SK CG- 17/03, 13.01.1961, str.4.

¹⁰⁶ 'Svečano je proslavljen Dan ustanka – 13. Juli, „Nit' gori niti svijetlost gubi“, *Pobjeda*, 17.07.1961, str.1.

samoreferentnost performansa, kao ni značenjski nivo izvedenih pokreta.

U narednim godinama, proslava „13. jula“ zadržala je usvojeni format izvođenja, ali se obim događaja smanjio, što je izrazito vidljivo po drastično manjem broju učesnika. Smanjen obim svečanih i slavljeničkih aktivnosti nedvosmisleno ukazuje na umanjen stepen značaja ovih proslava u svakodnevnom životu zajednice. Bez obzira na objektivno smanjeno interesovanje zajednice da učestvuje u ovom možda prevaziđenom formatu slavlja, proslave su zadržale svoj ustanovljeni format. Vremenom su od opštenarodne proslave svedene na državni protokol, koji je ipak izgubio moć da privremeno obustavi svakodnevne aktivnosti zajednice.

Ma koliko održavanje prakse, sa istorijske distance 21. veka, nosilo pozitivne konotacije prevashodno u domenu nematerijalne kulturne baštine, značajno je verovatnije da je nemogućnost razumevanja promene okolnosti i, u najmanju ruku, razvoja medijskih tehnika, dovelo do održavanja davno prevaziđenog formata koji novim generacijama nije mogao da učini bliskim tako važan narativ kao što je antifašistička borba i zaista impresivno učešće crnogorskog naroda u njoj.

Bez obzira na svedeniji format, ova praksa sećanja održavana je tokom cele poslednje decenije 20. veka i nije prekidana ni u toku nasilne dezintegracije SFRJ. Dan ustanka slavljen je kao državni praznik i dok je Crna Gora bila deo SR Jugoslavije i državne zajednice Srbije i Crne Gore. U celom ovom periodu medijska propraćenost ovih događaja nije izostajala. *Pobjeda* je bez izuzetka izveštavala o proslavama „13. jula“ i svakom prilikom uoči proslave podsećala na značaj učešća crnogorskog naroda u antifašističkoj borbi, često i u tonu refleksije koja je pokušavala da ovaj datum sagleda u kontekstu savremenih dešavanja.

Tekst iz *Titogradske tribine*, objavljen 13. jula 1990. godine, postavlja pitanje da li su dostignuća antifašističke prošlosti prisutna i danas, ili je narod zaboravio ideale za koje su se ranije generacije borile, pa zato sada dopušta krvav raspad SFRJ. Osim javno iznete kritike društvene situacije, ovaj novinski izveštaj navodi da su govori održani u sklopu centralne proslave na Glavi Zete, naglasili važnost ustanka i antifašističkog nasleđa naroda Crne Gore. Ova centralna proslava pokušala je da zadrži u prošlosti ustanovljen scenario performansa, kombinujući miting i prezentacije uspeha sadašnjice, koje je, imajući u vidu politički kontekst 1990. godine, bilo u najmanju ruku teško pronaći. Pored naglašavanja značaja antifašističke prošlosti, održani govori su ponudili bledu skicu savremenih političkih dešavanja isticanjem zločina koji su razjedinjavali državu a za koje je krivac pronalažen u republikama koje su raspad „započele“, referišući u prvom redu na Sloveniju.

Nakon turbulentnih godina rekonstrukcije SFRJ i njenih derivata, 2006. godine Crna Gora postaje nezavisna država, po prvi put nakon 1918. godine, i, samim tim, „13. juli“ dobija dodatno značenje. Ovaj datum proglašava se za Dan državnosti. Kako je već na početku ovog potpoglavlja navedeno, uvođenje novog praznika nije imalo za cilj da poništi antifašističku i jugoslovensku prošlost Crne Gore, već je upotrebljeno za povezivanje ostvarene težnje ka nezavisnosti savremene crnogorske države od zajednice sa Srbijom sa junačkom prošlošću crnogorskog naroda. Na ovaj način je događaj iz 2006. godine simbolički povezan sa nekada osvojenom slobodom i pobedom. Internalizacija ove veze između prošlosti i sadašnjosti ostvarena je kroz primenu formata proslave, koja je do tog trenutka postala tradicija duga više od šezdeset godina i, može se reći, nasleđe građana Crne Gore.

Centralna proslava te godine održana je u Podgorici, a glavni događaj (miting) odigrao se ispred zgrade Univerziteta. Sastavni

deo manifestacije bilo je i polaganje venaca na spomenik „Partizanu borcu“, a organizovan je i kulturno-umetnički program na nekoliko gradskih lokacija. Iste večeri održan je svečani prijem u predsedničkoj rezidenciji na Cetinju.

Davno ustanovljeni decentralizovani princip proslave ostao je isti i nakon 2006. godine,¹⁰⁷ a bile su prisutne i neke od ranijih propratnih aktivnosti koje su se odigravale pre same centralne proslave. Zadržana je i „Trinaestojulska nagrada“, kao i oglasne čestitke u novinama. Jedini formalno izmenjen aspekt inače ponovljenog scenarija proslave i osnovnog ornamenta performansa bili su korišćeni rekviziti i dekoracija grada kao scene proslave. Međutim, predstave dostignuća radnika kao i svaki oblik (*tijelo*)vežbe izostali su i ove kao i mnogih prethodnih godina. Sadašnjost je svoje prisustvo ostvarila ne kroz proizvodnju i odrastanje, već isključivo kroz proklamovane političke ciljeve nove nezavisne države. Već razvijena i suštinski neizmenjena praksa sećanja na neosporivo i važno antifašističko nasleđe, upotrebljena je da ostvarenu nezavisnost predstavi kao deo istorijskog kontinuiteta slobodarske misli narodnog ustanka i crnogorske države.

Poslednji primer proslave Dana ustanka protiv fašizma naroda Crne Gore koji će u ovoj knjizi biti detaljnije analiziran je manifestacija održana 2017. godine. U organizaciji ove proslave primenjen je isti scenario kao i u drugim prilikama nakon nestanka SFRJ, dakle, u smanjenom obimu i bez masovnih (*tijelo*)vežbi i vojnih parada (napuštenih već krajem osamdesetih godina a pogotovo tokom rata devedesetih). Centralna proslava je po decentralizovanom principu

¹⁰⁷ Proslava „13. jula“, 2011. godine: <http://www.vijesti.me/vijesti/sirom-crne-gore-13-jul-obiljezenpolaganjem-cvijeca-za-vece-u-planu-svirke-28666>, pristupljeno: 22.03.2018. godine; Proslava „13. Jula“ 2014. godine: <http://www.vijesti.me/vijesti/crna-gora-slavi-13-jul-dan-drzavnosti-786939>, pristupljeno: 22.03.2018. godine.

putovanja proslave po teritoriji Crne Gore održana u Kolašinu.¹⁰⁸ Centralni događaj sadržao je komemorativni segment polaganja venaca na partizanskom groblju, a na mitingu se okupljenima obratio premijer Duško Marković. Učesnici su nosili crnogorske zastave i ceo set rekvizita koji su asocijali na SFRJ, poput pionirskih uniformi.¹⁰⁹ Proslava je završena prigodnim kulturnim programom sačinjenim od folklornih minijatura i čitanja poezije.

Ornamenti performansa manifestovali su se na isti način kao i svih ranijih godina. Unutar njega predstavljena je društvena hijerarhija i kolektivno telo je u istom ritmu prelazilo iz stanja kretanja u stanje mirovanja. Tela u pokretu zauzimala su već poznate položaje, dok su se korišćeni rekviziti očekivano izmenili. Ova vizuelna promena je zbog duge tradicije izvođenja performansa bila gotovo neprimetna. Promena rekvizita shvaćena je manje kao čin preki-da ili provokacije, a više kao organska vizuelna izmena ornamenta, koja nastupa kao posledica istorijskog protoka vremena.

Iako je proslava iz 2017. godine svojim obimom bila sličnija lokalnoj manifestaciji, prisustvo najviših zvaničnika dalo joj je državni karakter protokolarne aktivnosti, koja se održava prevashodno zbog spajanja dana ustanka i dana državnosti. Pored dokazane trajnosti ove proslave kao prakse sećanja, koja je 2017. godine doživela svoj sedamdeset i šesti rođendan, učešće države u njenoj organizaciji predstavlja još jednu od njenih trajnih karakteristika. Predstavnici vlasti još imaju uvek značajnu ulogu i na taj način ostvaruju sponu između trenutne ideologije i slavne antifašističke prošlosti. Važno je napomenuti da naslednik antifašističke borbe u Crnoj Gori nije jedino država, već prošlost Drugog svetskog rata predstavlja tačku

¹⁰⁸ Proslava „13. jula” 2017. godine: <http://www.dan.co.me/?nivo=3&datum=2017-07-15&rubrika=Regioni&clanak=606772&najdatum=2017-07-14>, pristupljeno: 22.03.2018. godine.

¹⁰⁹ Video zapis proslave 13.07.2017. godine: <http://www.rtcg.me/vijesti/drustvo/171975/markovic-mir-uslov-za-prosperitet.html>, pristupljeno: 17.03.2018. godine.

identifikacije različitih interesnih zajednica. U ovom smislu, može se tvrditi da država baštini prakse, sećanje i vrednosti koje su važne za njen narod, a to je, u prvom redu, ideja antifašizma, koju čak ni najkritičniji glasovi ne osporavaju, ni kada analiziraju razloge i načine spajanja ova dva državna praznika, niti kada tumače dnevno-politička dešavanja. I pored izolovanih incidenata koji za cilj imaju urušavanje antifašističkog nasleđa, opšteprihvaćeni stav zajednice je da je ova tekovina neosporno jedan od korena njenog identiteta, što je 2021. godine dovelo i do veoma brzog odgovora na pokušaje skrnavljenja antifašističkog nasleđa.¹¹⁰

Proslava „13. jula“ specifičan je primer samoreferentnog performansa koji stvara samoreferentna tela koja delaju kao takva bez obzira na mesto koje je korišćeno za izvođenje performansa. Svako mesto koje je privremeno funkcionisalo kao scena proslave, bilo je prilagođavano potrebama pokreta samoreferentnog tela, koje je svoje značenje steklo ili kroz upotrebu već poznate neverbalne komunikacije, ili kroz ranije učestvovanje u suštinski istom performansu.

Ovaj princip prilagođavanja mesta pokretu tela, bez obzira da li je u pitanju spomenik kao mesto sećanja ili bilo koja druga tačka javnog prostora grada, omogućila mu je sposobnost transformacije pojavom svake nove aktivnosti unutar njegovih fizičkih konfiguracija. Spomenik „Partizanu borcu“ je upravo kroz pojavu različitih performansa, od proslave do komemoracije, postigao sposobnost transformacije na osnovu koje uvek uokviruje radnju koja se na njemu odvija bez toga da nameće sve propisane pokrete. Upravo zbog mogućnosti transformisanja, ovo mesto sećanja može da svaki put iznova bude deo stvaranja prostora i samim tim može biti tumačeno kao mesto *izvođenog nasleđa*.

¹¹⁰ ‘Protest u Nikšiću: Ljubo dao život za slobodu, a kako mu vraćaju oni koji u njoj uživaju’, *Vijesti*, 13.06.2021., <https://www.vijesti.me/vijesti/drustvo/547771/protest-u-niksicu-ljubo-dao-zivot-za-slobodu-a-kako-mu-vracaju-oni-koji-u-njoj-uzivaju>, pristupljeno: 12.10.2021. godine.

7. Izvedeno nasleđe danas – umesto zaključka

Pitanje postojanja potrebe za formulisanjem nove vrste nasleđa unutar već zasićenog skupa interpretacija materijalnih i nematerijalnih ostataka istorije predstavlja jedno od osnovnih dilema sprovedenog istraživanja i ove knjige. Da li je ovakvo razmišljanje samo još jedna postmodernistička vežba, koja suštinski ne formuliše problem i još manje teži da ga zaista reši? Ili ono potiče iz zaista uočene potrebe za pronalaženjem načina da se specifičnom nasleđu Jugoslavije pristupi tako da savremena društva od njegovog čuvanja imaju objektivne koristi? Takođe, da li je ovakav istinski savremen pristup, to jest pristup koji zahteva prisustvo tela, akciju i interakciju sa određenim mestom uvek u vremenu sadašnjem, jedan put ka ponovnom osvajanju sećanja, nasleđa i javnog dobra, i način za (re)dekolonizaciju prostora bivše SFRJ?

Pre nego što potražimo odgovor na postavljena pitanja, vratimo se na početak i na determinaciju izvedenog nasleđa, kao nasleđa čina stvaranja prostora, to jest efekta (telesnog osećaja) stvaranja prostora. Kako je već ranije predloženo, izvedeno nasleđe je prostorna akcija tela, to jest akcija uvek ponovnog stvaranja prostora, koja je, kao i svaki drugi vid nasleđa, zavisna od postizanja dogovora koje suštinski poništava mogućnost istovremenog postojanja više interpretativnih glasova. Ova nemogućnost višeglasja nipošto ne podrazumeva samo jednu interpretaciju istog mesta, predmeta

ili radnje, već jasno ukazuje da, u realnosti pojedinačnog izolovanog trenutka, može da bude uzeta u razmatranje samo jedna od njih. Značajna prednost koncepta izvođenog nasleđa jeste stavljanje fokusa na fizički aspekt stvaranja prostora i na činjenicu da tela, mesta i radnja moraju da budu fizički prisutni prilikom stvaranja prostora, društvene realnosti i, na kraju, nasleđa. Ako sećanje posmatramo kao u realnosti opipljivu pojavu, konačno možemo da se barem u ograničenim vremenskim okvirima vratimo modernističkom pristupu, i da zauzmemo pozicije ispravnog i neispravnog, istine i laži, jer sam sadržaj postaje sekundaran u odnosu na manifestovanje prostora, koji senzoralno percipiramo kao stvaran.

Naredni redovi dodatno razmatraju koncept izvođenog nasleđa i njegovih mogućnosti primene kao pristupa, metoda ili novog korpusa koji zaista spaja materijalno i nematerijalno kroz principe fizičkog stvaranja prostora. Izvođeno nasleđe nastaje iz nužnosti upuštanja u (re)valorizaciju nasleđa Jugoslavije, kao prvog koraka ka definisanju jugoslovenskog nasleđa, ukoliko ono uopšte postoji i ukoliko za njim postoji potreba.

Jedno je sigurno – dekonstrukcija prethodi dekolonizaciji, koja, ponovo, nakon osamdeset godina postaje osnovna potreba na teritorijama nekadašnje SFRJ.

Konačna razmatranja koja proishode iz ove knjige započecemo kratkom analizom tri primera umetničko-istraživačke prakse, koji su itekako povezani sa istorijskim i ideološkim kontekstom SFRJ, kao i sa performativnošću i mestima koji u tom periodu nastaju.

Performans Klub Fiskulturnik je projekat umetnice Lare Ritose Roberts, pokrenut 2007. godine, koji kao formu bira *live art* performans. Glavni protagonisti ovog participativnog performansa su fiskulturnici, novi kulturno-atletski radnici koji istražuju odnose između ideologije, fizičkog vežbanja i telesnog i vizuelnog nasleđa

bivših komunističkih društava. Performansi PK Fiskulturnika teže da: „ (...) otkrivaju telesne aspekte ideologije, ponovnim razmatranjem komunističkih fizičkih rituala i metoda koje se koriste za njihovo uvođenje u telo, pretvarajući fizičke vežbe u umetnički jezik. Revolucionarni žargon, didaktička telesna kultura i vizuelna pompeznost masovnih rituala i spomenika predstavljaju se savremenom gledaocu postavljajući pitanja usklađenosti, otuđenja i pripadnosti. Prerušen u eksploziju evropske komunističke prošlosti, PK Fiskulturnik poziva sve na radikalno samousavršavanje u ime kolektivne umetnosti i društvene sreće“.¹¹¹

Scenariji performansa koji se koriste za izvođenja zasnovani su na selekciji i dubinskom (re)konceptualizovanju pokreta koji su nosioci telesne samoreferentnosti prošlosti. Odabrani pokreti predstavljaju amblematske primere položaja tela, čija se forma povezuje sa komunističkom istorijom istočne i jugoistočne Evrope, a koji kroz didaktiku kolektivnog izvođenja dobijaju nove oznake poput slobode, rada ili radnika. Još uvek izvođen performans „Yugo Yoga“ kombinuje formulisane amblematske položaje tela sa elementima joga vežbanja i na taj način stvara nove telesne ornamente.

Umetnički proces PK Fiskulturnika, sa jedne strane, može biti svrstan u prostorno specifičnu umetničku praksu, dok je, sa druge, možemo tumačiti kao vid stvaranja nasleđa, bez obzira da li je to namera samog performansa. Imajući u vidu da je jedan od osnovnih ciljeva izvođenog performansa stvaranje novih prostora, to jest novih društvenih realnosti, PK Fiskulturnik aktivno formuliše izvođeno nasleđe, kroz evokaciju samoreferentnosti telesnog pokreta.

Izvođenje performansa „Yugo Yoga“ ispred zgrade Muzeja Jugoslavije 12. jula 2011. godine možda je i najjasniji primer performansa koji prerasta u izvođeno nasleđe. Muzej „25. maj“, kao institucija baštine i kao mesto relativno stabilnog samoreferentnog

¹¹¹ PK Fiskulturnik: <https://fiskulturnik.com/about/>, pristupljeno: 05.04.2019. godine.

stanja, poslužio je kao scena izvođenja i kao kulisa ispred koje se odvijalo stvaranje novog prostora. Istovremeno performans je stupio u relaciju sa ovim mestom kao domenom javnog sećanja, kao stvarani javni prostor koji se, ukoliko se tako dogovori, može koristiti za najraznovrsnije oblike kolektivne akcije.

Izvedeni performans bazirao se na preuzetim skupovima samoreferentnih pokreta, koji u prošlosti nisu korišćeni za stvaranje prostora sećanja, već za formulisanje prostora sadašnjosti – prostore rada, radnika i napretka. Upotrebljeni umetnički postupak objedinio je tri elementa strategije stvaranja identiteta – prošlost, sadašnjost i nekadašnji simbol budućnosti koja je danas petrifikovana u simbolici muzeja „25. maj“. Stvaranje vizije budućnosti postalo je nepotrebno i na tom mestu danas „mladost“ stoji samo kao dokaz uzaludnosti davno izgubljene vizije. Budućnost (post)tranzicionog stanja ne postoji pa i podsetnik nije potreban jer o borbi i pravima ne možemo više da učimo jer ih više i nemamo.

Ovaj performans jeste uspešan primer izvođenog nasleđa jer je u svom trajanju stvorio novi prostor, na osnovama usvojenog osećanja kako se prostor stvara. Prostor koji se manifestovao ispred muzejske zgrade privremeno je reinterpretirao predmete koji se čuvaju u njegovom fundusu i pokazao urgentnost interakcije sa nasleđem Jugoslavije kao osnove za valorizaciju onoga što može biti jugoslovensko nasleđe, kao deljeno iskustvo osvajanja prava na rad i dostojanstven život. Iako se po mnogim parametrima razlikuje od performansa kojima smo se bavili u ovoj knjizi, to jest performansa javnog sećanja na prošlost sada već odavno nestale države, njegova struktura i izvođenje suštinski su bazirani na samoreferentnosti pokreta koji su učili tela kako se prostor stvara. Osećaj stvaranja prostora je postigao svoj metodološki cilj, i već ustanovljenom nasleđu Jugoslavije, što muzej „25. Maj“ svakako već jeste, dalo je značaj novog karaktera i svrhe, kao društvene realnosti bez budućnosti,

koja zbog toga može postati predmet koji će sakupiti i u svoj fundus pohraniti onaj dominantni „drugi“.

Ovakav način stvaranja prostora, kroz samoreferentan pokret, primenjen je kao metod u već analiziranim proslavama „13. jula“, koje značenje tela u pokretu preuzimaju od prethodno izvođenih performansa, i koje danas imaju status žive tradicije. Kako je već navedeno, status proslave „13. jula“ kao samoreferentnog performansa pretvarao je mesta njenog održavanja u mesta izvođenog nasleđa, jer ona sama nisu bila od značaja za održavanje samoreferentnog statusa, kako tela u pokretu, tako ni stvorenog prostora. Zbog toga ona mogu biti definisana kao mesta koja u sebi pored narativa nose i potencijal za stvaranje samoreferentnog prostora, tj. kao mesta na kojima se ova senzacija može aktuelizovati bez obzira na prirodu radnje koja se na njemu odigrava, kao i na funkciju mesta izvođenja u svakodnevici zajednice. I definisana mesta sećanja su svoje obličje i značenje menjala prema zahtevu održavane proslave, jer bi tela izvodila unapred propisane pokrete slavlja a ne komemoracije. Ovakva vrsta nužne alternacije prisutna je na svim spomenicima posvećenim Drugom svetskom ratu u Crnoj Gori, pošto im proslava „13. jula“ svakako istorijski prethodi (budući da je ustanovljena odmah nakon završetka rata). Stoga se ti spomenici mogu odrediti kao mesta izvođenog nasleđa, kao nasleđa efekta stvaranja prostora. Međutim, imajući u vidu da ova mesta danas ipak predstavljaju vid materijalnog kulturnog dobra, njihove fizičke konfiguracije počinju da u izvesnoj meri utiču na pokrete novih praksi koje se izvode. Na taj način, ova mesta zaista postaju agensni deo novog prostora, to jest ostvaruju sopstvenu samoreferentnost, koja nije u koliziji sa novim performansom, već postaje njegov sastavni deo.

Sposobnost ovih mesta izvođenog nasleđa da u izvesnoj meri utikaju prošle samoreferentnosti tela, mesta i prostora, u nove i često

dekontekstualizovane prostorno specifične performanse biće, u redovima koji slede, prikazana kroz primere dva video rada, nastala u toku studijske posete studenata Univerziteta u Hildeshajmu (Nemačka) spomeniku „Partizanu borcu“ u Podgorici u oktobru 2017. godine.

Video rad „ASMR — Monument Edition” Karoline Kister, Anekatrin Utke i Mari Simons, prikazuje direktan uticaj mesta na fizičke pokrete tela. Ispitivanje fizičke pojave spomenika, od taktilnosti materijala do njegove istrošenosti, izvedeno je novim detaljno opisivanim pokretima, koji se u kadrovima ne vide, ali se kroz smenu slika osećaju. I pored drastično izmenjenog ritma kretanja, kao i jasno neceremonijalne namene izvođene aktivnosti, tela u novoj vrsti performansa morala su da interaguju sa fizičkim konfiguracijama mesta pomoću pokreta koje je definisala prvobitna telesna didaktika. Naprezanje tela bilo je nametnuto fizičkom konfiguracijom samog spomenika, koji je i pored namernog umetničkog pristupa dezintegracije njegove forme, uvek dominirao kadrom kada se u njemu pojavi u prepoznatljivom obliku. Prisustvo mesta, i pored namerne dekonstrukcije, nije nestalo, a dokumentovani formirani prostor nije odbacio nasleđe prostora koje se na istom mestu kroz istoriju pojavljivalo. Odabir interakcije sa mestom i predmetom kao umetnički pristup, omogućio je da spomenik ne bude samo scenografija i vizuelno grafičko rešenje, već aktivni učesnik stvaranja prostora i upotrebe nasleđa.

„Caring Heritage“ Maren Fajefer, Johanesa Rotendera, Elize Elvert, Sofije Kesen i Aleksandra Rudolfija je drugi video rad nastao tokom posete 2017. godine i predstavlja značajno referentniji prostorno specifični performans. Odabrani skup pokreta bliži je izvedbi PK Fiskulturnika nego prethodno opisanom performansu. Scenario je formulisao nekoliko referenci na istorijski i društveni kontekst u kome ovaj spomenik nastaje – od pozicioniranja grupa

učesnika, upotrebljenih rekvizita, vizuelno reinterpretiranog amblematskog pokreta, do odabrane muzičke pozadine i pročitano narativa. Izvedeni pokreti bili su ograničeni i uramljeni delovima spomeničke kompozicije, dok se ornament performansa integrisao u granične linije spomenika. Unutar ovog performansa prostor se manifestuje kroz interakciju tela, pokreta i mesta, i on istovremeno evocira prošle prostore i formuliše u potpunosti nov.

Tri navedena primera se na jednostavan način mogu prepoznati kao izvedeno nasleđe jer su bazirani na performansu kao činu izvođenja, ali se postavlja pitanje kako ovakvu vrstu determinacije uvesti u kontekst već postojeće kulturne baštine, bez toga da se na njoj i sa njom izvodi performans u umetničkom smislu. Ovo pitanje u svojoj suštini jeste kompleksno, ali potencijalno ima jako jednostavan odgovor. Izvedeno nasleđe sa jedne strane može biti zaseban koncept, dok sa druge može biti pomoćno sredstvo, pristup ili čak metod unutar postojećih praksi upravljanja nasleđem.

Imajući u vidu da mesta izvođenja komemoracija „Bitke na Sutjesci“ i „Velikog školskog časa“, pa i spomenika „Partizanu borcu“ (kao jednog od retkih uvek inkorporiranih mesta prilikom proslave „13. jula“), danas imaju značajnu poziciju u kolektivnoj svesti društva koja su ih nasledili, neophodno je osvrnuti se na zvanične prakse upravljanja nasleđem. Ona su danas interpretirana kao nacionalno, disonantno i deljeno (skoro nikada kao zajedničko) nasleđe i tretirana su prevashodno kao nepokretna materijalna dobra, bez uzimanja u obzir performansa koji se na njima izvode ili su se na njima izvodili. Prakse sećanja koje se izvode su u prvom redu tretirane kao živ organizam, koji nove državne ideologije pažljivo čuvaju kao deo sopstvenog protokola u službi stvaranja novih (često oprečnih) identiteta. Ovaj status praksi sećanja, koje u nekim od slučajeva mogu biti tretirane barem kao nematerijalna kulturna baština zbog svog dugog veka trajanja, možda je i najvidljiviji na primeru višestrukih interpretacija „Velikog školskog časa“.

Situacija je vidno drugačija u slučaju komemoracija unutar Memorijalnog kompleksa „Dolina heroja“. Prvobitni performans sećanja koji je oblikovao ovo mesto zaustavljen je na određeno vreme, tokom koga su se dogodile drastične promene društvenog konteksta, i ponovna upotreba ovih praksi predstavlja korišćenje valorizovanog predmeta baštine. Memorijalni kompleks je nanovo valorizovan a prakse koje se na njemu danas izvode prevashodno se mogu doživeti kao upotreba performativnih sredstava za interpretaciju i internalizaciju novih istorijskih narativa, kroz legitimitet kontinuiteta koji jedno mesto nasleđa po prirodi implicira. U kontekstu procesa stvaranja nasleđa, najzanimljiviji je primer proslave „13. jula“ i spomenika „Partizanu borcu“. Praksa proslave u ovom slučaju jeste živa tradicija, a sam format performansa postavlja narativ kao primarni objekat valorizacije – ideali antifašizma, borbe i hrabrosti nalaze se u procesu prelaženja neophodnih koraka za stvaranje nasleđa.

Bez obzira na deljeni status materijalnog kulturnog nasleđa, spomenici o kojima je bilo reči do sada nisu prepoznati kao sastavni deo prostorno specifičnog performansa komemoracije izvan kojeg se opravdano može postaviti pitanje šta se tačno baštini – vizuelna forma ili promenljiv narativ kome je spomenik posvećen? Najverovatniji uzrok nedostatka simbioze mesta i radnje u slučaju komemorativnih praksi kao predmeta kulturne baštine jeste nestalna priroda performansa, a time i prostora koji u njemu nastaje. Do sada nije prepoznato da mogućnost ponovnog stvaranja prostora takođe predstavlja postojanost.

Jasno je da isticanje pojavljivanja prostora opipljiv značaj ima prvenstveno za baštinu koja proističe iz javnih performansa – u slučaju ove knjige komemorativnih – i da izvođeno nasleđe definisano kao nasleđe efekta (osećaja) stvaranja prostora može biti implementirano

u kontekstu praksi o kojima se ne može samo govoriti nego se, da bi postojale, one moraju iskusiti. Promenljivost narativa je u ovom slučaju datost, jer je odabir njegovog sadržaja uvek posledica postignutog dogovora oko toga šta će i šta neće biti izrečeno. Kako autentični narativ ne postoji i kako su mesta bez pokreta najčešće samo raspoređeno kamenje, ovakvom nasleđu se može pristupiti sa pozicije interakcije, koja kroz prisustvo tela izaziva, u prvom redu, dekonstrukciju zatečenog stanja. Pitanje naknadne konstrukcije u privremenoj društvenoj realnosti čini izvedeno nasleđe metodom koji može da obezbedi repatrijaciju predmeta ukoliko je ista potrebna.

Spomen park „Kragujevački oktobar“ ne može se tretirati kao primer izvedenog nasleđa. Njegovo funkcionisanje kao mesta sećanja u okviru koga je ponuđen i istorijski kontekst onemogućava stvaranje prostora drugačije vrste. Prostor je uvek isti, ali se vrednosti koje se u njega utkane, smenjuju. Promene do kojih dolazi su prvenstveno razumljive zajednici koja je prostor konstruisala, dok je baštinjenje ovog mesta istorijski deo samokolonizacije koje društvo sprovodi nad lokalnom zajednicom.

U slučaju „Doline heroja“ situacija je značajno drugačija. Prakse sećanja su na izvesno vreme nestale sa ovog mesta koje je podignuto tako da podržava kretanje tela tokom performansa, i ono je time izgubilo svoju samoreferentnost i svedeno je na sopstvene vizuelne specifičnosti. I pored pokušaja reaktivacije ovog mesta kroz vraćanje, uslovno rečeno, sličnih praksi, njegovo učešće u stvaranju prostora je izostalo. Spomenik je postao scenografija na obodima prostora, koja, i kada dobije funkciju, više nije značajniji od bilo kog drugog nostalgičnog rekvizita. Funkcija reference na prošlost je ista, bilo da je u pitanju dolina Sutjeske od belog betona ili sintetička crvena marama i plava kapa bez petokrake. Centralni spomenik „Doline heroja“ kao vizuelno veličanstveno delo postao je predmet

koji budi interesovanje tradicionalno kolonizirajućeg „drugog“, koji ovo mesto prepoznaje kao delo „varvara“ koji svog dostignuća nisu ni svesni.

U oba ova slučaja mesta sećanja su kolonizovana, bilo od strane svevidećeg oka civilizovanog sveta ili od nas samih. Kulturna apropijacija se odvija pred očima zajednice koja naizgled ovim mestima ne može i neće da pronađe savremenu svrhu u interakciji tela, mesta i pokreta. Mesto poput spomenika „Partizanu borcu“ nesumnjivo ima drugačiji status, kako je već i demonstrirano na dva primera nove aktivnosti koje ga koristi. On je mesto žive tradicije i, bar za sada, značajan za zajednicu, i može biti evociran barem jednom godišnje kada se ovo inače prilično zapušteno mesto i pospremi.

Bez obzira na koji način ova tri mesta funkcionisala danas, sa višim ili nižim stepenom brige za njih od strane novih vlasnika, jasno je da ona još uvek imaju moć da podsete na (ne)prijatnu prošlost i njihova sudbina jeste pitanje za sve zajednice koje su nastale raspadom SFRJ. Na početku knjige pomenute Studije Jugoslavije ovde mogu odigrati krucijalnu ulogu. Pored pružanja osnovnih parametara za valorizaciju ovih mesta, odnosno pružanja pojedinačnih znanja iz istorije, one mogu i da otvore pitanje toga šta i kako danas imamo a šta ne, i da na osnovu u Jugoslaviji osvojenog prava na javno dobro preispitamo šta ta dobra jesu. Studije Jugoslavije mogu da podstaknu pojavu izvođenog nasleđa i mogu da zajednice motivišu na antikolonijalni ustanak. Kroz primat interakcije mesta, tela i radnje, mogu da se stvaraju prostori koji zbog svoje efemernosti nikada ne mogu ni biti kolonizovani.

Marija Đorđević

Pogovor

„Revolucijo, ono što ostane je čovek
Ono što prođe je prošlost
Prošlost koja ne prođe je budućnost i budnost
Svaka stvar svaki čovek je detalj tvoje nade
Evo tako je počela u dan svoje nužnosti“
(Miljković 1959)

Kroz prethodne strane prešli smo put od nastanka do nestanka Jugoslavije. Prošli smo ceo jedan život nesumnjivo humanijeg sistema koji je stvoren nakon Drugog svetskog rata, i stigli smo do tranzicije bez kraja, u kojoj nekadašnja semiperiferija Evrope postaje deo globalnog juga, ma koliko neki ljudi negde možda živeli u iluziji da su, pripadanjem različitim formatima međunarodnih zajednica, ovu poziciju ipak izbegli.

Ovu, 2021. godinu završavamo borbom za vazduh, vodu i čistu zemlju. Završavamo je činom korišćenja ljudi kao pogonskog goriva za, ipak, partikularne interese pojedinaca. Potreba za zajedničkim ciljem i razumevanjem je u kakofoniji želja, potreba, komfora i savezništva iz udobnosti ponovo iskazana makar na kratko. Jer mora postojati nešto što svi delimo i jednako nam je važno, bez obzira na kojoj tački (ne)političkog spektra se nalazimo.

Znanje da postoji javno dobro donela je Jugoslavija, naučila nas je da pravo možemo da imamo, a ponekad i ostvarimo. I da javno dobro nisu samo reke, šume i rude, već i sećanje koje se neguje i budućnost koja se fizički stvara.

Danas iz neposlušnosti zauzimamo autoput, koji, ma šta god neko rekao, nije sagradila današnja država, već ona koja već trideset godina ne postoji. Tačnije, pre više decenija taj autoput sagradili smo mi.

U međuvremenu zaboravili smo da mi gradimo prugu i da pruga zaista gradi nas. Kako pesma kaže: „Domovina se brani lepota“, ali, ne zaboravimo, i lepota se uči! A to znanje nama mogu da daju Studije Jugoslavije ukoliko se zaista definišu kao istraživanje prošlosti koje koristi sadašnjosti u njenom pokušaju da napravi budućnost.

SFSN

Bibliografija

Korišćena literatura

1. ANDERSON, B., 1991, *Imagined Communities. Reflections on Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London&Njujork.
2. ARENDT, H., 1998, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago&London.
3. AUGÉ, M., 1995, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, prev. J. Howe, Verso, London&Njujork.
4. BAGNALL, G., 2003, 'Performance and Performativity at Heritage Sites', *Museums and Society*, Lester, 87-103.
5. BAJFORD, J., 2011, *Staro sajmište, Mesto sećanja, zaborava i sporenja*, Beogradski centar za ljudska prava, Beograd.
6. BARBA, E., 1995, *The Paper Canoe, A Guide to Theatre Anthropology*, Routledge, London&Njujork.
7. BEEMAN, W.O., 1993, 'The Anthropology of Theatre and Spectacle', *Annual Review of Anthropology* 22, Palo Alto CA, 69-393.
8. BERGHOLZ, M., 2007, 'Među rodoljubima, kupusom, svinjama i varvarima: spomenici igrobovi NOR-a, 1947-1965 godine', *Godišnjak za društvenu istoriju*, XIV, sveska, 1-3, Beograd, 61-82.
9. BERTINETTO, A., 2010, 'Aesthetic Distance in the Performing Arts', u *Expression in performing arts*, I. Álvarez, H. J. Pérez & F. Pérez-Carreño (ured.), str. 218-234, Cambridge Scholars Publishing, Njukasl na Tajnu.
10. BOYER, C., 1994, *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, The MIT Press, Kembriđž, London.

11. BRUMUND, D. i PFEIFER C. (ured.), 2012, *MONUMENTI, The changing face of remembrance*, Forum Ziviler Friedensdienst, Beograd
12. BUTLER, J., 2011, 'Bodies in Alliance or Politics of the Streets', <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en>, pristupljeno: 26.04. 2015. godine.
13. BUTLER, J., 2015, *Notes Towards Peformative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Kembriđž MA.
14. CVIJOVIĆ, M. i ĐORGOVIĆ, M., 2014, 'Tito i 24 miliona metara filmske trake', u *Velikailuzija, Tito I 24 miliona metara filmske trake*, M. Cvijović & M. Đorgović (ured.), str. 8-25, Muzej Jugoslavije, Beograd.
15. GLEDHILL, C. (ed.), 1991, *Stardom: Industry of Desire*, Routledge, London.
16. GOLDŠTAJN, I., 2018, *Jasenovac, Fraktura*, Zagreb.
17. GOVEDARICA, N., 2012, 'Zemlja nesigurne prošlosti', u *RE:VIZIJA PROŠLOSTI, Službene politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, D. Karačić, T. Banjeglav & N. Govedarica, str.163-235, ACIPS and FES, Sarajevo.
18. GROSZ, E., 1998, 'Bodies-cities', u *Places through the body*, H. J. Nast & S. Pile (ured.), str. 31-38, Routledge, London.
19. DADIĆ DINULOVIĆ, T., 2017, 'Arhitektura kao scenski tekst: studija slučaja sedamsto hiljada stubova', *Arhitektura i urbanizam* 44, 14-20.
20. DEL MARMOL, C., MORELL, M. i CHALCRAFT, J. (ured.), 2015, *The Making of Heritage Seduction and Disenchantment*, Routledge, London.
21. DENEGRI, J., 2017, 'Jugoslavenski umetnički prostor', *Sarajevske sveske*, No. 51, 26.01.2017. godine <http://www.sveske.ba/bs/content/jugoslavenski-umetnicki-prostor>, pristupljeno: 01. 01. 2018. Godine.
22. DIELTER, M., 1998, 'A tale of three sites: the monumentalization of Celtic oppida and the politics of collective memory and identity', *The*

- Past in the past: the re-use of ancient monuments*, *World archeology* 30:1, R. Bradely & H. Williams (ured.), Routledge, Njujork, 72-89.
23. DONALDSON, P., 2006, *Ritual and Remembrance: The Memorialisation of the Great War in East Kent*, Cambridge Scholars Press, Njukasl.
 24. EISENSTEIN, S. and Gerould D., 1974, 'Montage of Attractions: For „Enough Stupidity in Every Wiseman”', *The Drama Review: TDR* 18 (1), *Popular Entertainments*, (Mart), MIT Press, Kembriđž MA, 77-85.
 25. ERDEI, I., DIMITRIJEVIĆ, B. i TOROMAN, T. (ured.), 2019, *Jugoslavija zašto I kako?*, Muzej Jugoslavije, Beograd.
 26. FISCHER-LICHTE, E., 2008, *The Transformative Power of Performance: New Aesthetic*, Routledge, Njujork.
 27. HABERMAS, J., 1991, *The Structural Transformation of the Public Sphere, An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Thomas Burger(prev.), MIT Press, Kembriđž MA.
 28. HALBWACHS, M., 1992, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Čikago.
 29. HARRISON, R., 2013, *Heritage: Critical Approaches*, Routledge, Njujork.
 30. HARVEY, D., 2001, 'Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies', *International Journal of Heritage Studies*, Volume 7, Issue 4, Taylor and Francis, London, 319-38.
 31. HOEPKEN, W., 1999, 'War, Memory, and Education in a Fragmented Society: The Case of Yugoslavia', *East European Politics & Societies* (13), 1, 190-225.
 32. HORVATINČIĆ, S., 2016, 'Ballad of the Hanged: The Representations of Second World War Atrocities in Yugoslav Memorial Sculpture', u *Art and its Responses to Changes in Society*, I.Unetić, M. Germ, M. Malešić, A- Vrečko & M.Zor (ured.), str.186-208 Cambridge Scholars Publishing, Njukasl na Tajnu.

33. HORVATINČIĆ S., 2017, *Spomenici iz razdoblja socijalizma– prijedlog tipologije*, doktorska disertacija, Univerzitet u Zadru, Zadar.
34. HORVATINČIĆ S., 2020, 'Between Memory Politics and New Models of Heritage Management: Rebuilding Yugoslav Memorial Sites „from Below”, *COMOS – Hefte des deutschen national komitees [Journals of the German National Committee]*, vol. LXXIII (2020), 108-115.
35. HUNTER, V., 2006, 'Embodying the Site: the Here and Now in Site-specific Dance Performance', *New Theater Quarterly* 21 (4), Kembridž, 367-381.
36. ISAR, Y.R., VIEJO-ROSE, D. i ANHEIER, H.K. (ured.), 2011, *Heritage, Memory & Identity. The Cultures and Globalization Series, 4*, SAGE Publications, London.
37. JACKSON, A. i KIDD, J., 2011, 'Introduction', u *Performing heritage: research, practice and innovation in museums and live interpretation*, A. Jackson & J. Kidd (ured.), str. 1-10, Manchester University Press, Mančester.
38. JAUKOVIĆ, M., 2014, 'To Share or To Keep: the afterlife of Yugoslavia's heritage and the contemporary heritage management practices', *Croatian Political Science Review*, Vol. 51, No. 5, Zagreb, 80-104.
39. JOKIĆ, G., 1986, *Jugoslavija Spomenici revolucije, Turistički vodič*, Turistička štampa, Beograd.
40. JOVIĆEVIĆ, A. i VUJANOVIĆ, A. 2007, *Uvod u studije performansa*, Fabrika knjiga, Beograd.
41. KALČIĆ, S., 2017, *Svijet prema labirintu: Eseji o visokoj moderni i postmodernizmu 1970-ih i 1980-ih*, ULUPUH, Zagreb.
42. KARGE, H., 2014, *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje?*, XX Vek, Beograd.
43. KAYE, N., 2000, *Site-Specific Art, Performance, Place and Documentation*, Routledge, London & Njujork.

44. KERSHAW, B., 2011, 'Nostalgia for the future of the past: technological environments and the ecologies of heritage performance', u *Performing Heritage, research, practice and innovation in museums and live interpretation*, A. Jackson & J. Kidd (ured.), str. 123-134, Manchester University Press, Mančester.
45. KIRN, G. i BURGHARDT, R., 2011, 'Yugoslavian Partisan Memorials: Between Memorial Genre, Revolutionary Aesthetics and Ideological Recuperation', *Manifesta Journal*, No.16, N. Petrešin-Bachelez (ured.), Amsterdam, 66-75.
46. KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., 1998, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, GRAD, Okland CA.
47. KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., 1995, 'Theorizing Heritage', *Ethnomusicology*, Volume 39, Issue 3, The Society of Ethnomusicology, Blumington, 367-380.
48. KISIĆ, V., 2016, *Governing Heritage Dissonance, Promises and Realities of Selected Cultural Policies*, ECF, Amsterdam.
49. KLAIĆ, D., 2011, 'Remembering and Forgetting Communist Cultural Production', u *Heritage, memory and identity, The Cultures and Globalization Series*, 4.Y. R. Isar & H. K. Anheier (ured.), str. 177-187, SAGE Publications, London.
50. KOCJANČIĆ, M., 2018, 'Spomenik ilegalcem', u *Življenja spomenikov: Druga svetovna vojna in javni spomeniki v Sloveniji 1945-1980*, Študentska dokumentarna razstava, B.Žerovic (ured.), str. 6– 10, Moderna galerija, Ljubljana.
51. KOPYTOFF, I., 1986, 'The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process', u *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, A. Appadurai (ured.), str. 64-94, Cambridge University Press, Kembridž.
52. KUČAN, V., 1996, *Borci Sutjeske*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd. http://www.znaci.net/00001/129_4.pdf, pristupljeno: 27.11.2015.godine.

53. LAJBENŠPERGER, N., 2013, 'Memorijali Drugog svetskog rata u službi dnevno-političkih potreba socijalističke Jugoslavije', u *Prostori pamćenja*, Bulatović, D. I Popadić, M (ured.), str. 283-297, Odeljenje za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Beograd.
54. LA SALLE, M., 2014, *Appropriation and commodification of cultural heritage: Ethical & IP Issues to Consider*, Simon Fraser University, Barnbij.
55. LEFEBVRE, H., 1991, *The Production of Space*, Basil Blackwell Ltd., Oksford.
56. LONGHURST, R., 2005, 'Body', u *Cultural geography*, D. Atkinson, P. Jackson, D. Sibley & N. Washbourne (ured.), str. 91-96, I.B.Tauris & Co Ltd, London.
57. LOW S. i SMITH N., 2005, 'Introduction: The Imperative of Public Space', u *The politics of public space*, S. Low & N. Smith (ured.), str. 1-16, Routledge, London& Njujork.
58. LOWENTHAL, D., 1998, 'Fabricating Heritage', *History and Memory 10(1)*, Indiana University Press, Blumington, 5-24.
59. MANOJLOVIĆ-PINTAR, O., 2015, 'Hramovi i svetilišta patriotizma', u *Mediantrop*, Vol 12. <http://www.mediantrop.rankomunitic.org/olga-manojlovic-pintar-hramovi-isvetilista-patriotizma>, pristupljeno: 20.02.2016. godine.
60. MANOJLOVIĆ-PINTAR, O., 2008, 'Uprostoravanje ideologije: spomenici Drugoga svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta', u *Dijalog povjesničara/ istoričara*, 10/1, Igor Graovac (ured.), Friedrich Neumann Stiftung, Zagreb, 287-306.
61. MARCUSE, H., 2010, 'Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre', *American Historical Review*, February 2010, Blumington, 53-89.
62. MARTINOVIĆ, M., 2013, 'Exhibition Space of Remembrance: Rhythmanalysis of Memorial park Kragujevacki oktobar', *Serbian Architectural Journal*, Vol. 5, Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, Beograd, 306-331.

63. MATSUURA, K., 2002, 'Preface', *Cultural Diversity: Common Heritage, Plural Identities*, str.3-5, UNESCO, Pariz.
64. MERENIK, L., 2001, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beopolis and Remont, Beograd.
65. MILJKOVIĆ, B., 1959, 'Jugoslavija', *Smrću protiv smrti*, Branko Miljković i Blažo Šćepanović, SKOJ, Beograd.
66. MORAČA, P. i BOSILJČIĆ, S., 1969, *Komunisti Jugoslavije, 1919-1969*, Mladost, Beograd.
67. MUSABEGOVIĆ, S., 2012, 'Symbolic Significance of Monuments in Bosnia and Herzegovina', u *MONUMENTI, The changing face of remembrance*, D. Brumund & C. Pfeifer (ured.), str. 18-22, Forum Ziviler Friedensdienst, Beograd.
68. NIEBYL, D., 2018, *Spomenik Monument Database*, Fuel Publishing, London.
69. NIKOLAJEVIĆ, D., 1970, 'Veliki školski čas 1970', *Veliki školski čas br. 2*, D.Nikolajević (ured.), Ustanova Spomen-park, Kragujevc, 8-9.
70. NOOR, M., SHNABEL, N., HALABI, S. i NADLER, A., 2012, 'When suffering begets suffering the psychology of competitive victimhood between adversarial groups in violent conflicts', *Personality and Social Psychology Review*, 16, SAGE Journals, London, 351–374.
71. NORA, P., 1989, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (spring 1989), The Regents of University of California, Los Angeles, 7– 24.
72. PARKINSON, J. R., 2012, *Democracy and Public Space: The Physical Sites of Democratic Performance*, Oxford University Press, Oksford.
73. PAVLAKOVIĆ, V., 2008, 'Red Stars, Black Shirts: Symbols, Commemorations, and Contested Histories of World War Two in Croatia', *National Council for Eurasian and East European Research*, Title VIII Program, Sijetl.

74. PAVLOVIĆ, S., 2008, *Hitler's New Disorder: the Second World War in Yugoslavia*, Columbia University Press, Njujork.
75. PEARCE, S.M. ,1994, 'Objects as meaning: or narrating the past', u *Interpreting Objects and Collections*, S.M. Pearce (ured.), str. 19-30, Routledge, London & Njujork.
76. PEARSON, M., 2010, *Site-specific Performance*, Plagrove Macmillan, Hampšire and Njujork.
77. PEJIĆ, B., 2012, 'Yugoslav Monuments: Art and the Rhetoric of Power', u *MONUMENTI, The changing face of remembrance*, D. Brumund & C. Pfeifer (ured.), str. 10-14, Forum Ziviler Friedensdienst, Beograd.
78. PISSARI, M., 2014, *Stradanje Roma u Srbiji za vreme Holokausta*, Forum za primenjenu istoriju, Beograd
79. PLENČA, D., 1974, *Tjentište – Dolina heroja* , Nacionalni park Sutjeska&Mladost, Beograd.
80. PORIA, Y., 2010, 'The Story behind the Picture: Preferences for the Visual Display at Heritage Sites', u *Culture, Heritage and Representation: Perspectives on Visuality and the Past*, E. Waterton & S. Watson (ured.), str. 217-228, Ashgate, Suri.
81. PREKIĆ, A., 2015, 'Tradicija NOB-a u crnogorskom društvu 1945-1955', *MATICA*, No.64 (winter 2015), Marica crnogorska, Podgorica, 279-312.
82. PUTNIK-PRICA, V., 2017, 'From Socialist Realism to Socialist Aestheticism: Three Contrasting Examples of State Architects in Yugoslavia', in *The State Artist in Romania and Eastern Europe. The Role of the Creative Unions*, Caterina Preda (ured.), str. 347-373, Editura Universității din București, Bukurešt.
83. RADOVIĆ, S., 2013, *Grad kao tekst, XX Vek*, Beograd.
84. RANA, J., M. WILLEMSSEN i DIBBITS, H., 2017, 'Moved by the tears of others: emotion networking in the heritage sphere', *International Journal of Heritage Studies* 23(2), 1-12.

85. RISTIĆ, Lj.P., 2003, 'Obelžavanje godišnjice streljanja u Kraljevu 1941. godine (1946– 2000), Komparativno istraživanje izveštaja u javnim glasilima Politika i Ibarske novosti', u *Kraljevo oktobra 1941*, D.Drašković & R. Ristić (ured.), str. 241-276, National Museum Kraljevo & Historical Archive Kraljevo, Kraljevo.
86. RISTIĆ, R., 2003, 'Mesto Streljanja i pokopavanja talaca u Kraljevu-Groblje streljanih 1941', u *Kraljevo oktobra 1941*, D. Drašković & R. Ristić (ured.), str.179-192, National Museum Kraljevo & Historical Archive Kraljevo, Kraljevo.
87. SCHECHNER, R., 1985, *Between Theatre and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Filadelfija.
88. SCHECHNER, R., 2003, *Performance Theory(2nd edition)*, Routledge, London & Njujork.
89. SENJAKOVIĆ, R., 2017, 'Uvod', u *Omladinske radne akcije: dizajn ideologije*, S. Krištofić, A.Vukić, B. Krištofić & R. Senjković (ured.), str. 5-14, Umjetnička organizacija Kultura umjetnosti, Zagreb.
90. SHANKS, M. i PEARSON, M., 2001, *Theatre/Archaeology – the (re) articulation of fragments of the past as real-time event*, Routledge, London.
91. SMITH, L., 2006, *Uses of Heritage*, Routledge, London&Njujork.
92. SMITH, L., 2012, 'Discourses of heritage: implications for archeological community practice', *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], 05.10.2012. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/64148>, pristupjeno: 30.05.2015. godine.
93. SUBOTIĆ, J., 2019, *Yellow Star, Red Star, Holocaust Remembrance after Communism*, Cornell University Press, Njujork.
94. ŠUVAKOVIĆ, M., 2017, 'Kulturalna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma – slučaj socijalističke jugoslavije 1945-1991', *Sarajevske sveske*, No. 51, 26.01.2017. <http://www.sveske.ba/bs/content/jugoslovenski-umetnicki-prostor>, pristupljeno: 01.01.2018. godine.

95. TAYLOR, D., 2008, 'Performance and intangible cultural heritage', u *The Cambridge Companion to Performance Studies*, T.C. Davis (ured.), str. 91-104, Cambridge University Press, Kembridž.
96. TUNBRIDGE, J.E. i ASHWORTH, G.J., 1996, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, J. Wiley, Njujork.
97. TURNER, V., 1979, *Process, Performance, and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbolology*, Concept Publishing Company, Nju Delhi.
98. VIDEKANIĆ, B., 2010, 'First and Last Emperor: Representations of the President, Bodies of the Youth', u *Remembering utopia: the culture of everyday life in socialist Yugoslavia*, B. Luthar&M. Pusnik (ured.), str. 37-63, New Academia Publishing, Vašington.
99. WIDRICH, M., 2009, *Performative Monuments: Public Art, Commemoration and History in Postwar Europe*, doktorska disertacija, Massachusetts Institute for Technology, Kembridž MA.
100. WHITE, G. (2012). On Immersive Theatre. *Theatre Research International*, 37(3), 221-235. doi:10.1017/S0307883312000880.
101. YOUNG, J.E., 1993, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press, London
102. ZVIJER, N., 2014, 'Presenting (Imposing) Values through Films. The Case of the Yugoslav Partisan Films', *IMAGES, Journal for visual studies* 2, Zagreb, 1-21.

Medijski izvori

2021. godina

1. 'Protest u Nikšiću: Ljubo dao život za slobodu, a kako mu vraćaju oni koji u njoj uživaju', *Vijesti*, 13.06.2021. <https://www.vijesti.me/vijesti/drustvo/547771/protest-u-niksicu-ljubo-dao-zivot-za-slobodu-a-kako-mu-vracaju-oni-koji-u-njoj-uzivaju>, pristupljeno: 12.10.2021. godine.

2020. godina

1. "NOVOSTI" SAZNAJU: Tenk sa Košara na Slobodištu', *Novosti*, 27. 11.2020. <https://www.novosti.rs/vesti/reportaze/939592/novosti-saznaju-tenk-kosara-slobodistu>, pristupljeno: 21.02.2021. godine.
2. 'Dan državnosti bez proslava zbog korona virusa', 13.07.2020. <https://www.aa.com.tr/ba/korona-virus/crna-gora-dan-dr%C5%BEavnosti-bez-proslava-zbog-koronavirusa/1908406>, pristupljeno: 31.07. 2020. godine.
3. Bešlin, M. 'Živ je Hitler, umro nije, dok je Srba i Srbije', *Regionalni portal*, 21.04.2020.
4. <https://www.xxzmagazin.com/ziv-je-hitler-umro-nije-dok-je-srba-i-srbije>, pristupljeno: 12.06.2021. godine.
5. 'Beograd dobija nove spomenike', B92, 03.03.2020, https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2020&mm=03&dd=03&nav_category=12&nav_id=1661935&fbclid=IwAR3iGNx-vryi1fURrj-zZtz3MX7jCx1xNbRM13vIKQfwhjb8J1nWQVt27q50, pristupljeno: 03.03.2020. godine.

2019. godina

1. Petrović Todosijević, S., 2019, 'Memorijalni kompleks Boško Buha', *Remarker*. <https://remarker.media/drustvo/memorijalni-kompleks-bosko-buha/>, pristupljeno: 12.01.2021. godine.

2018. godina

1. 'Protest u Podgorici: Nikad više 1918', Radio slobodna Evropa, 29.11.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=k6JPfuF7DbU>, pristupljeno: 20.04.2020. godine.
2. 'Nikad više 1918', *Danas*, 01.10. 2018. <https://www.danas.rs/svet/nikad-vise-1918/>, pristupljeno: 20.04.2020.godine.
3. 'Vlada: Pomoć za sanaciju spomenika na Tjentištu', *Analitika*, 29.03.2018.
4. <http://m.portalanalitika.me/clanak/297877/vlada-pomoc-za-sanaciju-spomenika-natjentistu>, pristupljeno: 01.04.2018.godine.
5. 'Subotičani u šoku: nestale biste revolucionara postavljene pre više od 50 godina', *Srbija danas*, 09.03.2018.<https://www.srbijadanas.com/vesti/info/suboticani-u-soku-nestale-bisterevolucionara-postavljene-pre-vise-od-50-godina-fotovideo-2018-03-09>, pristupljeno: 12.03.2018. godine.
6. 'Reklama za naočale u logoru Jasenovac', Aljazeera, 03.07.2018, <https://balkans.aljazeera.net/news/balkan/2018/7/3/reklama-za-naocale-u-logoru-jasenovac>, pristupljeno: 12.09. 2019. godine.

2017. godina

1. Proslava „13. jula” 2017. Godine, 14.07.2017. <http://www.dan.co.me/?nivo=3&datum=2017-07-15&rubrika=Regioni&clanak=606772&najdatum=2017-07-14>, pristupljeno: 22.03.2018. godine.
2. Veliki školski čas 2017. godine, prenos uživo, RTS, bez datuma. <https://www.youtube.com/watch?v=RvPR2viqYCo>, pristupljeno: 17.12.2017. godine.
3. ‘Trinaestojulski plamen slobode’, *ДАН дневне новине*, 14.07.2017. <http://www.dan.co.me/?nivo=3&datum=20170715&rubrika=Regioni&clanak=606772&najdatum=2017-07-14>, pristupljeno: 22.03.2018. godine.
4. ‘Obeležene 74 godine od Bitke na Sutjesci’, *NI*, 11.06.2017. <http://rs.n1info.com/a275293/Svet/Region/Obelezene-74-godine-od-Bitke-na-Sutjesci.html>, pristupljeno: 12.12. 2017.
5. ‘Crnogorska vojska čuva vojnike Vermahta, *NI*, bez datuma. <http://rs.n1info.com/Region/a209123/comments/Crnogorska-vojska-cuva-grobove-vojnika-Vermahta.html>, pristupljeno: 12.08.2020. godine.

2016. godina

1. ‘75 godina od osnivanja. Proslavljen dan osnivanja Prve proleterke brigade’, *Kurir*, 21.12.2016. <https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/2600143/75-godina-od-osnivanja-proslavljen-dan-osnivanja-prve-proleterke>, pristupljeno: 21.01.2017. godine.
2. ‘U Jasenovcu tabla sa parolom “Za dom spremni”’, RTV, 03.12.2016, https://www.rtv.rs/sr_lat/region/u-jasenovcu-tabla-sa-parolom-za-dom-spremni_780445.html, pristupljeno: 12.09. 2019. godine.

2015. godina

1. 'Održan je veliki školski čas', *Novosti*– Gradska TO Krgaujevac, 21.10.2015. <http://www.gtokg.org.rs/sr/vest.php?id=2128>, pristupljeno: 23.12.2015. godine.
2. Komarčević, D., 2015, "U ime naroda": Antikomunistička podvala ili istorijsko, istraživanje, 31.07.2015. <https://www.slobodnaevropa.org/a/u-ime-naroda-antikomunisticka-podvala-ili-istorijsko-istrazivanje/27161587.html>, pristupljeno: 24.09.2018. godine.

2014. godina

1. 'Crna Gora slavi 13. Jul Dan državnosti', *Vijesti*, 13.07. 2014. <http://www.vijesti.me/vijesti/crna-gora-slavi-13-jul-dan-drzavnosti-786939>, pristupljeno: 22.03. 2018. godine.
2. Vučković B., 2014, 'Spomenici u Kragujevcu na udaru vandala', *Radio Slobodna Evropa*, 18.04.2014. <https://www.slobodnaevropa.org/a/spomenici-u-kragujevcu-na-udaruvandala/25354643.html>, pristupljeno: 02.04.2017. godine

2013. godina

1. 'Obeležen 7. Jul', RTS, 07.07. 2013. <https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/drustvo/1355544/obelezan-7.-juli.html>, pristupljeno: 14.02.2018. godine.
2. 'Trinaestojulska nagrada podelila javnost', *Al Jazeera Balkans*, 12.07.2013. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/trinaestojulska-nagrada-podijelila-javnost>, pristupljeno: 28.03. 2018. godine

2011. godina

1. 'Širom Crne Gore 13. juli obilježen polaganjem cvijeća', *Vijesti*, 13.07.2011. <http://www.vijesti.me/vijesti/sirom-crne-gore-13-jul-obiljezenpolaganjem-cvijeca-za-vece-u-planu-svirke-28666>, pristupljeno: 22.03.2018. godine.
2. Brkić S., 2011, 'Istraživanje još nije gotovo', *Vreme*, No. 1085, 20.10.2011.
3. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1015564>, pristupljeno: 21.07.2017.
4. Ilić S., 'Veliki školski čas', *Pešcanik*, 28.11.2011. <https://pescanik.net/veliki-skolski-cas/>, pristupljeno: 14.02.2018.

2010. godina

1. Gligorijević, J. , 2010, 'Leabc sutra nemojte slati', *Vreme*, <https://www.vreme.com/vreme/lebac-sutra-nemojte-poslati/>, pristupljeno: 02.12.2021. godine

2009. godina

1. 'Svečana akademija povodom Dana oslobođenja Beograda', *Politika*, 20.10.2009.

1990–1992. godina

1. 'Julske svečanosti znatno skromnije', *Titogradska tribina*, 14.07.1992.
2. 'Griju li nas julske vatre', *Titogradska tribina*, 14.07.1990.

1945–1961. godina

1. 'Svečano je proslavljen Dan ustanka – 13. Juli, „Nit' gori niti svijetlost gubi“', *Pobjeda*, 17.07.1961.
2. 'Svečano je proslavljen Dan ustanka – 13. Juli, „Nit' gori niti svijetlost gubi“', *Pobjeda*, 17.07.1961, str.1.
3. 'Poetska panorama Sutjeske', *Oslobođenje Sarajevo*, 09.05.1958
4. 'Smisao heroja, 13. Juli', *Pobjeda*, 13.07.1957.
5. 'Proslava Dana ustanka u Svetozarevu', *Novi put*, 30.06 1956
6. 'Svečana proslava desetogodišnjice ustanka', *Pobjeda*, 14.07.1951.
7. 'Da nam živi 13.juli-Dan pobjeda crnogorskog naroda', *Pobjeda*, 14.07.1948.'Trinaesti jul-narodni praznik', *Pobjeda*, 01.07.1945.
8. 'Veličanstvene narodne manifestacije širom Crne Gore', *Pobjeda*, 22.07.1945.

Internet izvori

1. ATRIUM, Savet Evrope <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/atrium-architecture-of-totalitarian-regimes-of-the-20th-century>, pristupljeno: 12.12. 2020. godine.
2. Balkanska monumentalna staza (BMT), Savet za regionalnu saradnju (RCC) <https://www.rcc.int/news/606/rcc-presents-balkan-monumental-trail-a-new-regional-tourism-route>, pristupljeno: 12.12.2020. godine.
3. Baština odozdo/ Drežnica: Tragovi i sjećanja 1941.–1945. <https://www.ipu.hr/article/hr/761/bastina-odozdo-dreznica-tragovi-i-sjecanja-1941-1945>, pristupljeno: 27.11.2020. godine

- <https://www.facebook.com/bastina.dreznica>, pristupljeno: 27.11. 2020. godine.
4. *Budućnost pročitana u betonu i kamenu*, Teorija koja hoda <http://www.tkh-generator.net/portfolio/buducnost-procitana-u-betonu-i-kamenu/>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.
 5. Grad Kruševac
<https://krusevacgrad.rs/otkriven-spomenik-palim-pripadnicima-vojske-policije-i-rezervnog-sastava-od-1991-do-1999-godine/>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.
 6. DOCOMOMO Serbia
<http://www.docomomo-serbia.org/code/uploads/2017/10/13-FNR-RS-037-b-0003-Slobodiste-SR-w.pdf>, pristupljeno: 20.03.2020. godine.
 7. Živeo Život – Međunarodna izložba lepog života od ‘50 do ‘90 godine <http://www.ziveozivot.com/>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.
 8. Zavod za zaštitu spomenika Kragujevac
<http://www.kulturnonasledje.com/spomen-park-%C5%A1umarice.html>, pristupljeno: 29.07.2017. godine.
 9. Zakon o državnim i drugim praznicima u Republici Srbiji http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_drzavnim_i_drugim_praznicima_u_republici_srbiji.html, pristupljeno: 27.06.2015. godine.
 10. *Drome*, Igor Bošnjak <https://www.youtube.com/watch?v=3VL9xaWV5X4>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.
 11. *Mecha*, Igor Bošnjak <https://www.youtube.com/watch?v=TvFwUBIIzhY>, pristupljeno 12.12.2019. godine.
 12. *Transformers* <https://www.youtube.com/watch?v=UGI8gkED3A0>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.
 13. Informaciona služba SPC
http://spc.rs/old/Vesti-2002/03/27-3-02_11.html, pristupljeno: 20.11.2017. godine.

14. ”Komandant Sava”: Kako je nastala pesma o Savi Kovačeviću, legendarnom heroju bitke na Sutjesci, *Yugopapir*, <http://www.yugopapir.com/2014/05/nob-komandant-sava-ovako-je-nastala.html>, pristupljeno: 23.12.2020. godine.
15. Memorijalni centar Lipa pamti
<http://lipapamti.ppmhp.hr/primjer-stranice/>, pristupljeno: 21.11.2020. godine.
16. Muzej Jugoslavije
<https://www.muzej-jugoslavije.org/>, pristupljeno: 23.05.2016. godine.
17. Nacionalni park “Sutjeska”
<http://npsutjeska.info/en/home/>, pristupljeno: 12.01.2015. godine.
18. Nikada im bolje nije bilo?, Muzej Jugoslavije
<https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2017/06/2014-Nikad-im-bolje-nije-bilo.pdf>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.
19. Performans Klub Fiskulturnik
<https://fiskulturnik.com/>, pristupljeno: 05.04.2018. godine.
20. Portal javnih prodaja i licitacija.
<https://www.javneprodaje.com/javne-prodaje-licitacije-aukcije-srbija/prva-prodaja-nepokretne-i-pokretne-imovine-hotela-vozila-doma-kulture-i-dr/prijepolje/1795895>, pristupljeno: 12.01.2021. godine.
21. Razgovori o Jugoslaviji
<https://www.muzej-jugoslavije.org/program/razgovori-o-jugoslaviji/>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.
22. *Retiered form*, David Maljković
<https://www.metropictures.com/exhibitions/david-maljkovic/selected-works?view=slider#6>, pristupljeno: 12.12.2019. godine.
23. RTCG TV Arhiv
<https://www.youtube.com/channel/UCSAdHQm7qsRsYdcrJ3Do-6HA>, pristupljeno: 12.01.2017. godine.

24. RTS TV Arhiv
<http://tvarhiv.rts.rs/>, pristupljeno: 13.03.107. godine.
25. Služba za odnose sa javnošću, Grad Kragujevac
https://www.kragujevac.rs/Odnosi_sa_javnoscu-43-1-11439, pristupljeno: 25.10.2017. godine
26. Studentski kulturni centar Kragujevac
Nikola Radić Lucati, Zamenjani 2,1, 20.10.2015. <https://skckg.com/замењени-21-никола-радић-луцати>, pristupljeno: 12.03.2019. godine.
27. Spomen park “Kragujevački oktobar”
<http://www.spomenpark.rs>, pristupljeno: 15.06.2015. godine.
28. Stolpersteine
<http://www.stolpersteine.eu/en/>, pristupljeno: 12.06.2018. godine.
29. Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980, MoMA
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931>, pristupljeno 12.12. 2019. godine.
30. U ime naroda – Politička represija u Srbiji 1944–1953
<https://www.youtube.com/watch?v=i8bn853fOkI>, pristupljeno: 17.06.2020. godine.
31. UNESCO (2003) Konvencija o zaštiti materijalne kulturne baštine
<http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>, pristupljeno: 23.05.2016. godine.
32. UNESCO, Definicija nematerijalne kulturne baštine
<http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-culturalheritage/>, pristupljeno: 13.02.2018. godine.
33. Foto-arhiv Muzej Jugoslavije
<http://foto.mij.rs/site/galleries>, pristupljeno: 12.07.2017. godine.
34. *Freedom landscapes*, Ana Vujanović i Marta Popivoda <http://www.anavujanovic.net/2018/06/landscapes-of-revolution/>, pristupljeno: 25.03.2020. godine.

35. Ciljevi održivog razvoja, Ujedinjene nacije
<https://www.undp.org/sustainable-development-goals>, pristupljeno:
12.12.2020. godine.
36. CIE – Centre for International Heritage Activities
<https://www.heritage-activities.org/ghana-mutual-heritage>, pri-
stupljeno: 19.03.2018. godine.

Video materijal

1. “Arcordar”, *Fresno* (2016)
<https://www.youtube.com/watch?v=SmIGWTtsfaI>, pristupljeno:
23.03.2018.
2. Komemoracija bitke na Jelinom dubu (1976)
<https://www.youtube.com/watch?v=3qgTnRptD84>, pristupljeno:
24.09.2016.
3. Komemoracija bitke na Sutjesci (1978)
<https://www.youtube.com/watch?v=bBSHH5cdC84>, pristupljeno:
21.03.2015.
4. ‘Tjentište– Obilježavanje 74 godine od Bitke na Sutjesci’, RTRS,
(2017) <https://www.youtube.com/watch?v=K5-VB4XE3aQ>, pri-
stupljeno: 02.12. 2017. godine.
5. “Yugo Yoga at Museum of Yugoslav History”, PK Fiskulturnik (2011)
<https://vimeo.com/3097304>, pristupljeno: 28.01.2018
6. “Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body”, Marta Po-
pivoda(2013)
<https://vimeo.com/ondemand/yugoslavia/66241966>, pristupljeno:
21.11.2016.
7. Nedelje sećanja, London (2016)
<https://www.youtube.com/watch?v=E6P4eNMFifk>, pristupljeno:
28.01.2017.

8. „Veliki školski čas”, Kragujevac (2017)
<https://www.youtube.com/watch?v=RvPR2viqYCo>, pristupljeno:
17.12.2017.
9. Komemoracija bitke na Sutjesci, Tjentište (2017)
<https://www.youtube.com/watch?v=K5-VB4XE3aQ>, pristupljeno:
02 .12. 2017.
10. Proslava “13. jula” (2017)
<http://www.rtcg.me/vijesti/drustvo/171975/markovic-mir-uslov-za-prosperitet.html>, pristupljeno: 17.03.2018.
11. “ASMR — Monument Edition”, Karoline Kister, Anekatrin Utke i Mari Simons (2017)
12. “Caring Heritage” Maren Fajefer, Johanes Rotender, Eliza Elvert, Sofija Kesen i Aleksandar Rudolfi (2017)

Arhivska građa

Arhiv Jugoslavije, Beograd

Fond 297 – SUBNOR

1. ‘Sastanak sekretarijata Federalnog odbora SUBNOR Jugoslavije, 27.05.1965, AJ-297-15
2. ‘Sastanak Izvršnog odbora Centralnog odbora Saveza boraca. ‘Proslava Sutjeske’, Predlog, 01.02.1958, AJ-297-17.
3. ‘Predlog plana proslave dvadesetpete godišnjice botke na Sutjesci’, Materijali odbora za proslave, 25.04.1968. godine, AJ-297-35.
4. ‘Materijali odobora za proslavu dvadesetpete godišnjice bitke na Sutjesci’, SUBNOR Jugoslavije, AJ-297-35.

5. 'Plan i izveštaj proslave trideset godina od Sutjeske', Sastanak Komisije za proslave i jubileje SUBNOR Jugoslavije,, AJ-297-123.
6. 'Poetsko-muzička panorama Sutjeska', *Oslobođenje Sarajevo*, 09.05.1958, AJ-297-194

Fond 130 – Savezno izvršno veće Jugoslavije

1. 'Informacija o stanju Omladinskog centra Sutjeska', dostavljena SIV-u 06.01.1966. godine od strane Centralnog komiteta Saveza omladine Jugoslavije, AJ-130-785.
2. 'Davedesetipeta godišnjica bitke na Sutjesci', Spomen obeležja i odlikovanja AJ-130-785.

Arhiv Crne Gore, Podgorica

Fond CK SK CG – Centralni komitet Saveza komunista Crne Gore

1. 'Predlog proslave 13. jula 1948', DACG– CK SK CG-14/48, bez datuma.
2. 'Program proslave dvadesete godišnjice ustanka', DACG-CK SK CG– 17/03, 13.01.1961.

Arhiv Muzeja "21. Oktobar", Kragujevac

1. 'Materijal o ustanovljenju Spomen parka', 09.08.1953.

Indeks

- Abramović Marina 57
 Antić Ivan 151
 Broz Tito Josip 40, 41, 93, 117, 120,
 128, 130, 133, 134, 136, 180, 189,
 190
 Bogićević Leko Ivana 74
 Bijelo dugme 94
 Bakić Vojin 105, 150
 Bondarčuk Sergej 119
 Bulajić Veljko 119
 Briner Jul 119
 Barton Ričard 119
 Bošnjak Igor 104
 Bošnjak Ljubica 165
 Brkić Staniša 174
 De Gol Šarl 24
 Delić Stipe 119
 Demić Mirko 174
 Deming Gunter 58
 Dodik Milorad 141
 Džamonja Dušan 104
 Džons Filip 104
 Đilas Milovan 180
 Đorđev Bojan 104
 Đorđević Nenad 174
 Đukić Vojislav 192
 Đurović Dado 192
 Elvert Eliza 206
 Fajfer Maren 206
 Fresno 144
 Gavrilović Manojlo 164
 Gild Nandor 150
 Grupa *Zemlja* 105
 Gržetić Ante 150
 Hadžihailović Akip 123
 Ivošević Nena 118
 Josif Enriko 162
 Julije Cezar 33
 Kajtel Vilhelm 146
 Kesen Sofija 206
 Kister Karolin 206
 Koljanin Milan 174
 Koscina Silvija 119
 Krleža Miroslav 105
 Kovačić Ivan Goran 116
 Kovačević Sava 116, 122, 189
 Kulić Vladimir 104
 Le Pen, Žan-Mari 34
 Loren Sofija 119
 Maljković David 103
 Manković Vuk 119
 Marković Duško 198
 Masleša Veselin 116
 Medvedev Dimitri 11
 Milošević Sima 116
 Milošević Arsa 162
 Mitrović Mihajlo 150
 Naser Gamal Abdel 129, 130

Marija Đorđević

- Nedić Milan 145
Nero Franko 119
Paunović Irena 174
Pavlović Luka 129
Petrović Todosijević Sanja 74
Pikaso Pablo 119
Piro Ugo 119
Popivoda Marta 40, 104
Popović-Dedijer Olga 116
Pozderac Nurija 116
Ranković Aleksandar 128
Raspopović Ivanka 151
Ritose Roberts Lara 202
Rotender Johanes 206
Rudolfi Aleksandar 206
Sajsl Josip 150
Sajsl Silvana 150
Sarajlić Izet 129
- Simons Mari 206
Stepančić Igor 174
Šarif Omar 119
Šel Maria 119
Šib Tomas 11
Štrbac Milenko 153
Tadić Boris 11, 170
Tautović Radojica 162
Teodorakis Mikis 119
Tomić Radivoje 150
Utke Anekatrin 206
Vels Orson 119
Vercigentoriks 33
Vujanović Ana 104
Vulin Aleksandar 143
Zdravković Ana 162
Živković Miodrag 104, 119, 124,
150

Summary

Commemorations hold an important position in processes of formulating and maintaining memory and identity of a community regardless of its size and the point of gathering. Their role in keeping the official narratives of a community has historically been their most recognized and investigated aspect. However, the often overlooked task of a commemoration is to create space in which the values and norms of the community will temporarily take-on flesh. With an aim of investigating them as space-making actions, this dissertation brings the focus to a different aspect of commemorative performances – to their three-way corporal conditioning, and therefore to the didactic potential they are endowed with. The latter is done by investigating the basic manner in which commemorations as performances are structured. Commemorations are approached as site-specific performances, and their scripts are analyzed by co-relating their three main segments – the site, body and action. The latter is achieved through analysis of three specific case studies of public commemorations fashioned during the existence of SFRY. Through the analysis of their scripts and the actual performances taking place, the employed official bodily didactics is deconstructed, and the final result – the space made by an educated body – is searched for and analyzed, in order to disclose the nuanced changes in the meanings and values put forward by its creators over time, through employment of the body in performance in the same way.

The longevity and contemporary relevance of three analyzed public performances – “Great School Lesson” (Kragujevac, Serbia), commemoration of the Battle of Sutjeska (Tjentište, BiH) and celebration of “13th of July” (Montenegro) – positions them as items

to be inherited, and therefore brings the discussion to the realms of heritage theory and practice. However, when viewed as space-making action, the commemorations cannot be easily simplified to the level of intangible and tangible binary put forward by UNESCO. As the one potential category of in-between, this dissertation provides a further conceptualization of performing heritage. Performing heritage is determined as heritage type that deals with these practices and in them used sites as unquestionably dynamic traits of human action. With a goal of honoring their inherited duality (being simultaneously intangible and tangible), it is proposed to look at commemorations from the point of the one of its main end-results – the space; therefore, determining performing heritage as heritage of the space-making process.

Beleška o autoru

Marija Đorđević (rođena Jauković, 1986) živi i radi u Beogradu. Doktorirala je na Univerzitetu u Hildeshajmu u Nemačkoj 2019. godine, na temu telesne didaktike javnih performansa. Osnovne i master studije završila je na Odeljenju za istoriju umetnosti, Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Zaposlena je kao naučna saradnica na Filozofskom fakultetu u Beogradu, u Institutu za istoriju umetnosti. Ova knjiga je zasnovana na višegodišnjem istraživanju komemorativnih performansa u SFRJ, sprovedenom tokom školovanja i rada u Holandiji i Nemačkoj.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

930.85(497.1)

316.75(4-12)

ЂОРЂЕВИЋ, Марија, 1986-

Jugoslavija pamti : mesto, telo i pokret za prostore
izvođenog nasleđa / Marija Đorđević. - Beograd : Evro-
pa Nostra Srbija, 2021 (Beograd : 3D+). - 240 str. ; 21
cm

Tiraž 200. - Beleška o autoru: str. 239. - Napomene i
bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 213-
234. - Registar. - Summary.

ISBN 978-86-917157-9-3

а) Културна добра -- Југославија б) Југоисточна
Европа -- Култура сећања

COBISS.SR-ID 55033353

