

Nevena Daković
Vera Mevorah

TRAGOVI SEĆANJA I TRAGOM PROŠLOSTI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ Termin Barbare Kirhenblat Gimblet nastao aproprijacijom Bahtinovog pojma hronotopa.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

video i audio svedočenja preživelih Holokausta u pokušaju da jedan od najvećih arhivskih projekata jevrejske zajednice u Srbiji – petotomno izdanje *Mi smo preživeli* postavi u međunarodni kontekst očuvanja sećanja. Poredeći arhive *Mi smo preživeli*, Jejlov *Fortunof arhiv* (Yale Fortunoff Archive), *Usmenu istoriju* Memorijalnog muzeja Holokausta Sjedinjenih Američkih Država (Oral History of Holocaust, USHMM) i arhiv *Vizuelna istorija Šoa fondacije* (Visual History Archive, USC Shoah Foundation), Radulović istražuje na koji način same strukture sprovođenja intervjua formulišu oblike svedočenja i samim tim sećanje na Holokaust. U tom smislu autorka ukazuje: „Modele reprezentacije Holokausta, kada su u pitanju audio-vizuelni zapisi svedočenja, možemo definisati prema tome kako se odnose prema pauzama, tišinama, nekoherentnostima i narativnim prekidima tokom čina svedočenja. Ovi aspekti, potom, sugerišu različite modele reprezentacije traume.”

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

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

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

Literatura

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