

ФИЛМ

LUGARDA
1968

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (I)

Уредници
Катарина Мелић
Милена Нешић Павковић
Драган Бошковић

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА

Крагујевац
2022.

САДРЖАЈ

Александра В. Чебаишек

ЋУТАТИ ИЛИ ГОВОРИТИ:
ПЕДАГОШКИ АСПЕКТИ ХОЛОКАУСТ-ДИСКУРСА / 11

Марија Д. Луковић

НОВИ ЈЕЗИК ХУМАНИЗМА:
НЕ ЗАБОРАВИТИ ХОЛОКАУСТ! / 23

Ивана П. Остојић

ДЕГЕНЕРИСАНА УМЕТНОСТ:
ИМАЛИ СУ ЧЕТИРИ ГОДИНЕ / 35

Анђела Т. Вујошевић

ДИСКУРСИВНЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ХОЛОКАУСТА:
СТВАРАЛАШТВО АНСЕЛМА КИФЕРА / 49

Јована Д. Костић

РОСК'N'ROLL И ХОЛОКАУСТ / 59

Александра С. Секулић

НЕПРАВО У НЕМАЧКОЈ ЗА ВРЕМЕ НАЦИОНАЛСОЦИЈАЛИЗМА / 67

Катјарина С. Лазић

РЕФЛЕКСИЈА ПРОШЛОСТИ И ПОЕТИКА ПОСТМЕМОРИЈЕ / 83

Лела М. Вујошевић

ДВЕ ПЕТИЦИЈЕ: НЕ ДАМО ЈЕВРЕЈЕ – НАШЕ КОМШИЈЕ / 93

Гордана М. Јоцић

„АРИЈЕВСКИ ПАРАГРАФ” И РАСНЕ ТЕОРИЈЕ
У СРБИЈИ ТОКОМ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА / 111

Бојана Г. Ракоњац

ШЕКСПИРОВ *МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ* КРОЗ ПРИЗМУ
АНТИСЕМИТИЗМА У ТРИ ИЗВЕДБЕ: ДВОРСКО ПОЗОРИШТЕ
БЕЧ (1943), ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ
БЕОГРАД (2004) И ВЕНЕЦИЈАНСКИ ГЕТО (2016) / 125

Сандра Р. Тешиновић

ДИСКУРС О НАЦИСТИЧКОЈ ПРОШЛОСТИ У РОМАНУ
СТАРИ МАЈСТОРИ ТОМАСА БЕРНХАРДА / 137

Теодора С. Илић

БУДУЋНОСТ СЕБАЊА НА ХОЛОКАУСТ:
ПОСТМЕМОРИЈА У РОМАНУ *EAST-WEST STREET*
ФИЛИПА СЕНДСА / 151

Верка Г. Карић

ДАНИЛО КИШ И ИСТРАЖНИ ДИСКУРС:
ХОЛОКАУСТ И ЈЕВРЕЈСКИ ИДЕНТИТЕТ У ДЕЛУ *ПСАЛАМ 44* / 163

Драѓана М. Вучковић

АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ *ДНЕВНИК* ЕЛЕНЕ БЕР / 173

Дуња Д. Томовић

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЛОГОРА У РОМАНУ
ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ ХОРХЕА СЕМПРУНА / 193

Милица М. Карић

БИТИ ЈЕВРЕЈИН: ПРИЧА ЈЕВРЕЈИНА ЛУТАЛИЦЕ ЖАНА Д'ОРМЕСОНА / 207

Илија Д. Обровић

(НЕ)СУОЧАВАЊЕ СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ
РОМАНА ИСЕЉЕНИЦИ В. Г. ЗЕБАЛДА / 223

Јована Д. Стојановић

КРВАВА ПОВРАТНА СПРЕГА
– ГЕЦ И МАЈЕР У ОГЛЕДАЛУ СМРТИ / 245

Александра З. Стојановић

УЧЕЊЕ ПОСЛЕ АУШВИЦА: ХОЛОКАУСТ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА
ПРИМЕРУ РОМАНА ДЕЧАК У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЏОНА БОЈНА / 255

Сара Николић

ЖИВОТ ЈЕВРЕЈА ЗА ВРЕМЕ ОКУПАЦИЈЕ
У РОМАНУ САРИН КЉУЧ ТАТЈАНЕ ДЕ РОНЕ / 269

Тамара Јевремовић

ТРАГАЊЕ ЗА ДОРОМ У ДЕЛУ ДОРА БРУДЕР ПАТРИКА МОДИЈАНА / 283

Јована З. Белић

СУОЧАВАЊЕ СА ПОЧИНИЛАЧКОМ ПРОШЛОШЋУ У
ФИЛМУ ЛОРЕ РЕДИТЕЉКЕ КЕЈТ ШОРТЛАНД / 293

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА / 309

Јована З. Белић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за германистику
Мастер академске студије

СУОЧАВАЊЕ СА ПОЧИНИЛАЧКОМ ПРОШЛОШЋУ У ФИЛМУ *ЛОРЕ* РЕДИТЕЉКЕ КЕЈТ ШОРТЛАНД

Циљ рада јесте препознавање и анализа пет стратегија потискивања несавладане прошлости у филму *Лоре* редитељке Кејт Шортланд. У раду је представљено и објашњено пет стратегија потискивања прошлости према немачкој културолошкињи Алеиди Асман, након чега следи анализа корпуса. У раду се дошло до закључка да је Холокауст и даље веома актуелна тема, скоро осамдесет година након завршетка Другог светског рата, али да се људи све мање служе стратегијама потискивања, те да се све више директно суочавају са починилачком прошлошћу.

Кључне речи: починилачка прошлост, Алеида Асман, пет стратегија потискивања, Холокауст, Кејт Шортланд, Рејчел Сајферт

Предмет овог рада јесте анализа филма *Лоре* редитељке Кејт Шортланд с намером да се открију и препознају пет стратегија потискивања у суочавању са починилачком прошлошћу о којима говори културолошкиња Алеида Асман. Рад се бави анализом поступака ликова из филма и стратегијама потискивања којима се они служе. Циљ овог рада јесте да се утврди и опише на који начин се догађаји из Другог светског рата интерпретирају и обрађују у филму.

У првом делу рада дате су информације о филму, режији и књизи која је послужила као инспирација за овај филм. Други део рада пружа преглед теоријске потпоре која је коришћена у анализи филма. У трећем делу дата је сама анализа корпуса, а последњи део рада чини закључак изведен из анализе корпуса.

1. Информације о филму

Лоре (*Лоре* 2012, филм, Кејт Шортланд, Аустралија, *D-Cinema*) јесте немачко-аустралијски филм у режији Кејт Шортланд у коме главну улогу тумачи глумица Саскија Розендал. Филм је премијерно приказан на Међународном филмском фестивалу у Локарну, августа 2012. године. Филм је имао своју биоскопску премијеру првог новембра 2012. године у Немачкој, а у фебруару 2013. године био је приказиван у биоскопима широм света. *Лоре* је био номинован за најбољи филм на страном језику на додели Оскара 2013. године².

Много је година било потребно да Холокауст постане тема филмова, књижевних и других уметничких дела, а чини се још и више да се прекине тишина која је владала међу „Хитлеровом децом”, односно међу „обичним Немцима” који су се након пораза у Другом светском рату нашли дезоријентисани у новонасталој

1 idudanikv@gmail.com

2 Информације о филму преузете са: <https://www.imdb.com/title/tt1996310/?ref_=nv_sr_srsrg_6>, 22. 6. 2022.

ситуацији. Ово ћутање прекида се настанком многобројних романа, исповести, сведочења, филмова и телевизијских драма које се баве анализом тога како је бити потомак људи који су чинили најгоре злочине у историји човечанства.

Тешко је рећи када је тачно почело да се пише о Холокаусту, нарочито ако се осврнемо на тезу немачког египтолога Јана Асмана да прошлост настаје само онда када се на њу позивамо (уп. Асман 2002: 239–247). Он сматра да је прошлост културна творевина, а сећање процес континуираног преиспитивања и реинтерпретирања прошлости (уп. Асман 2002: 239–247). Зато је често тешко повући јасну границу између аутентичних сведочења о прошлости и литераризације оригиналних извора. Свака литераризација сама по себи подразумева одређено удаљавање од реалности и стварање дистанце. На тај начин сећање постаје део колективног сећања, односно, добија трајни облик књижевне творевине.

Сведочења преживелих жртава доминирала су књижевношћу Холокауста од 1945. па све до краја шездесетих година. Аутори прве генерације писали су о тешкоћама са којима су се сусрели и покушавали су да сагледају и обраде оно што су преживели. Занимљиво је то што се њихова дела међусобно више разликују него што имају сличности, што значи да је искуство сваког од преживелих било јединствено. Ови текстови често прелазе књижевне границе, нити су чисто историјски, нити се ради о чистој фикцији.

Уколико сагледамо тренутну ситуацију на књижевној сцени, можемо уочити да долази до промене парадигме у књижевности о Холокаусту. О њему више не говоре само жртве и савременици, што је логично, узевши у обзир временску дистанцу, већ се сада појављују мемоари из друге или чак треће руке. Холокауст постаје предмет слободне обраде, који се може уметнички интерпретирати. Надамо се на прелазу чињеничног стања у фикцију, где од сведочења о претрпљеном долазимо до емпатије оних који су рођени после и који преносе сведочанства иако немају директна сећања на поменуте догађаје.

Лоре је савремени филм, он се бави „Хитлеровом децом” која су након смрти фирера остала без родитеља и без вође. Овај филм сценаристкиње и редитељке Кејт Шортланд заснован је на роману *Мрачна соба* ауторке Рејчел Сајферт. Прича о Лоре само је једна од прича које чине овај роман о дилемама са којима се суочавају деца нациста и нацистичких сарадника.

Оно по чему се филм разликује од приче у роману јесте мањак саосећања према ликовима. Списатељица Сајферт, која живи у Енглеској, у свом роману даје саосећајни приказ искуства своје баке непосредно након Другог светског рата, док редитељка Шортланд, Аустралијанка, много мање прашта својим јунацима и окрутно их води кроз блатњаве шуме разорене Немачке 1945. године. За разлику од Сајфертиног романа, филм Кејт Шортланд завршава се малим ритуалом уништења старих идеала, што се може сматрати симболом Лорине нарушене моралне хармоније. Врхунац који нам Шортландова сервира много је теже обратити од Сајфертине нежније визије, али много више подсећа на горку цену коју плаћају деца Трећег Рајха за грехе својих родитеља.

Овај филм доноси нам причу о деци која су рођена у време највећег просперитета нацистичке Немачке. Дакле, ради се о деци Трећег рајха, а прича је испричана из перспективе тинејџерке која са пропашћу нацистичког режима губи свој ослонац који су чиниле идеје и идеали Хитлерове Немачке.

Лоре и њена браћа и сестра припадају другој генерацији, дакле, ради се о деци починилаца, који се означавају као припадници прве генерације. Оно што разликује прву и другу генерацију, односно родитеље и децу, јесте то да деца

нису могла да буду кривично гоњена за време Другог светског рата, а исто тако нису имала ни моралну одговорност за (не)дела и (не)деловање својих родитеља. Деца немају перцепцију и систем вредности којима би могли да оцене оно што се дешавало око њих. То главну јунакињу чини веома занимљивом за анализу, јер је у неколико наврата евидентно да она осећа кривицу за злочине које су починили њени родитељи, што се не може приметити код њене браће и сестре.

За разлику од деце, њихови родитељи морали су да се суоче са законом и казном за своје злочине. Лореини родитељи имали су страх од кривичне одговорности, то јест, плашили су се да одговарају за своје злочине пред судом, те су се дали у бекство и оставили своју децу да се сами снађу у рушевинама нацистичке Немачке. О кривичној одговорности пише Карл Јасперс у *Пићању кривице* и објашњава је на следећи начин: „Злочини су објективно доказива дела која несумњиво крше законе. Инстанца је овде суд, који у правном поступку поуздано утврђује чињенице и на њих примењује законе.” (Јасперс 1945: 31) Лореини родитељи знају да су криви и да ће сигурно бити осуђени за своје злочине. Свесни су да су кршили закон, али оправдање за своје поступке проналазе у искривљеним идејама националсоцијализма.

Анализирајући четири врсте кривице, Јасперс (уп. 1945: 56) тврди да сваком појединцу тешко пада да преузме политичку одговорност за своје поступке, са свим њеним страшним последицама, и наглашава да она за појединца значи потпуну политичку немоћ. Оно што додатно отежава преузимање ове врсте кривице јесте то што она „погађа само малобројне” (Јасперс 1945: 66), дакле, ради се о индивидуалној, а не о колективној кривици. Индивидуа не може да се скрива у маси и не може да подели бреме своје кривице са другим припадницима свог колектива.

У филму *Лоре* можемо уочити како се различити припадници немачког друштва на различите начине носе са својом кривицом, укључујући како починоце, тако и жртве и „обичан народ” који није директно учествовао у ратним злочинима нациста. То је оно што овај филм чини погодним и интересантним за анализу.

1.1. Садржај филма

Филм почиње неочекиваним повратком оца, нацистичког СС официра, са фронта. Бежећи од пораза, неминовне казне и надоласећих америчких сила, он покушава да спали све доказе о својој укључености у нацистичке злочине. Пре него што читава породица бива одведена у скровиште на Шварцвалду, отац убија породичног пса, немачког овчара, који је такође симбол нацистичких идеала. Ипак, родитељи се ни у скровишту не осећају безбедно. Отац убрзо поново нестаје, а мајка такође одлази како би избегла хапшење. Своју млађу децу оставља најстаријој ћерки заједно са неколико комада накита и упућује их да првим возом оду у Хамбург код њене мајке. Ханелоре, коју у филму игра глумица Саскиа Розендал, заједно са својом сестром, близанцима и новорођенчетом мора да се пробије кроз рушевине Немачке, која је у том тренутку подељена на три дела: амерички, руски и британски.

Убрзо се испоставља да возова више нема, те деца бивају приморана да пешака пређу пут дуг деветсто километара до куће своје баке. За собом остављају сав пртљаг, поневши само накит и керамичку фигурицу ланета коју им је оставила мајка. Пут је тежак и дуг, а деца састављају крај с крајем, просећи и мењајући накит за храну и преноћиште. Постоји очигледан контраст у пејзажима који окружују децу, они се крећу бујним, зеленим шумама, али иза сваког угла наилазе на лешеве жртава рата које прождиру инсекти, на рушевине и разрушена

склоништа преплављена избеглицама попут њих самих, обичним људима које траже храну, одећу и место где би могли да проведу ноћ.

На путу Лоре непрестано слуша расправе и шапутања о условима у немачким концентрационим логорима које су обелоданили Савезници. У једном од склоништа Лоре препознаје свог оца међу чуварима на фотографијама из концентрационог логора. Она слуша коментаре људи око себе, многи сматрају да се ради о лажним сликама, да је у питању пропаганда Савезника.

У истом том склоништу Лоре упознаје усамљеног младића по имену Томас, ког се у почетку плаши, али који им помаже када породицу на путу сусретне америчка контрола. Он се представља као њихов брат и показује своје јеврејске папире, чиме постаје очигледно да је недавно био ослобођен из логора. Томас од тог тренутка прати породицу на њиховом путу, преузимајући улогу заштитника и постаје очинска фигура деци. Однос између њега и Лоре је затегнут. Због свог одрастања у нацистичкој Немачкој она гаји дубоку аверзију према Јеврејима и не жели да прихвати Томасову помоћ. Ипак, у њој се јавља конфликт онда када схвати да гаји осећања према њему.

Деца наилазе на реку на свом путу ка бакиној кући, али су сви мостови порушени и једини пут преко јесте чамцем. Лоре проналази старог рибара који има чамац и неуспешно покушава да га подмити старим сатом који је украла са једног од лешева на које су наишли у шуми. Како стари, покварени сат није довољан да га наговори да их превезе, Лоре покушава да га заведе, али Томас му се прикрада иза леђа и убија га. Лоре је толико шокирана овим насилним чином да одмах по преласку реке покушава да се убије тако што ће се удавити у реци, али Томас је на време спречава.

На граници између америчке и руске зоне савезнички војници убијају једног од петогодишње браће близанаца, јер је илегално прешао границу између сектора. Како су војници били у потери за свима њима, они остављају свог брата на самрти за собом и, иако истраумирани, настављају своје путовање. Након смрти једног од близанаца Томас жели да напусти породицу али Лоре га преклиње да их не оставља. Успевају да се укрцају на воз у британском сектору, али када војници пресретну воз и крену да контролишу пасоше, Томас схвата да је свој негде изгубио и бежи из воза. Испоставља се да је преживели брат близанац украо Томасов пасош како их он не би напустио. Из пасоша Лоре открива да је Томас украо нечији идентитет и да он није човек чија слика стоји у пасошу.

Деца стижу до бакине куће, коначно су безбедна и збринута. Ипак, Лоре је на свом путовању спознала страхоте Трећег рајха и не може да прихвати да њена бака пориче све злочине које су нацистички војници починили. У чину побуне, она на крају филма ломи керамичке фигурице своје мајке, укључујући и ону коју је читавог пута носила са собом, и на тај начин окончава свој стари живот и одриче се старих идеала.

2. Пет стратегија потискивања према Алеиди Асман

Теоријску основу овог рада чини теорија Алеиде Асман о „пет стратегија потискивања” (уп. Асман 2011: 217–234). Алеида Асман једна је од првих научница која је представила свеобухватни приступ који узима у обзир облике конструкција прошлости и упућивања на њу у циљу стабилизације и дестабилизације колективног идентитета. Успела је да програмски одреди условљеност колективних облика памћења у односу на услове индивидуалног памћења и на тај начин пружила структурну основу за низ накнадних истраживања.

Сећање друштвене заједнице не треба поистовећивати са појмом историје, јер оно испуњава различите функције у односу на историографију. Алеида Асман (1999: 33) на следећи је начин дефинисала историју:

Историја је наука о прошлости и као таква мора да генерализује и објашњава. Прошлост се дефинише као период који претходи догађајима којих се појединац директно сећа. Од свог методичког дисциплиновања у ренесанси и од институционализације у 19. веку, историјска наука се заснива на два суштинска принципа. Прва је подела између прошлости и садашњости: да би успоставила свој идеал безрезервно критичке науке, историјска наука је морала да иступи из легитимних ограничења моћи и обавезних веза традиције. Други принцип је раздвајање између чињеница и фикције. Да би се добила све већа поузданост у реконструкцији онога што се догодило, морали су се развити критеријуми који су омогућавали висок степен селективности да се направи разлика између истинитог и лажног.

Сећање представља суштински елемент онога што се данас назива индивидуалним и/или колективним идентитетом. Међутим, заједничко памћење једне друштвене групе није само еволуционо достигнуће већ и инструмент моћи и циљ доминације. Управо у друштвима чије је друштвено памћење претежно усмено или у процесу формирања писаног колективног памћења ова борба за доминацију над памћењем и традицијом постаје очигледна. Такво је било немачко друштво у времену након завршетка Другог светског рата.

Алеида Асман (2011: 217) сматра да људска психа „има врхунску способност измишљања кад треба развити стратегије одбране од кривице”. Оправдавање означава као примарни облик одбацивања кривице, а сматра да је прекор најбоља одбрана онда када се жели одбацивати терет кривице. Стратегијама уклањања кривице прибегава се онда када се жели избећи непријатна тема, када треба одржати позитивну слику о себи и својим уверењима, али и онда када се желимо дисасоцирати и дистанцирати од тешких, болних, постидних и узнемирујућих искустава. Асман (уп. 2011: 217) узима немачку историју сећања као идеалан пример за уочавање примене стратегија одбацивања кривице и каже да се овим стратегијама може описати понашање великог броја Немаца после Другог светског рата.

Употреба стратегија потискивања након Другог светског рата није ограничена само на директне учеснике у његовим збивањима, односно на починиоце и жртве, већ се односи и на њихову децу и унуке, односно на све три генерације. Дефинисање појма „преживеле жртве Другог светског рата” може бити проблематично и многи научници имају различите критеријуме за дефинисање овог појма. Неки сматрају да се у преживеле жртве могу убројити само они људи који су били директно изложени ужасима нацистичког прогона између 1933. и 1945. године и који су притом били дискриминисани на расној, етничкој, верској или политичкој основи. Други ће овој подели придодати и оне људе који су побегли од прогона и Други светски рат провели скривајући се од нациста³.

Поред истраживања на тему трауме и последица које је Холокауст оставио на жртве, интензивно се истражује и трансгенерацијско преношење трауме. Жртве и други учесници Холокауста, било свесно или несвесно, преносе своја искуства својој деци и на тај начин великим делом обликују њихове животе. Према многим студијама, константан осећај кривице део је живота многих припадника друге генерације. Деца осећају кривицу због емотивне недоступности и

3 Извор: <<https://www.ushmm.org/remember/resources-holocaust-survivors-victims/individual-research/registry-faq>>, 28. 7. 2022.

нереалних очекивања родитеља. Ово доводи до тога да многи припадници друге генерације потискују своје емоције како би заштитили родитеље од додатне патње. Међутим, то само доводи до тога да се код њих касније јави дубоко осећање кривице (уп. Мартину 2016: 17).

Трећа генерација јесте последња генерација која још увек има директан контакт са преживелим жртвама Холокауста. Припадници ове генерације важни су носиоци њиховог наслеђа, иако нису сами искусили трауме Холокауста. Ипак, неки научници тврде да и ови људи показују одређене симптоме трауматизованости која потиче из прошлости њихових бака и дека (уп. Мартину 2016: 21). Како би се лакше носили са кривицом и траумама из прошлости, припадници све три генерације служе се стратегијама потискивања кривице.

Пет стратегија потискивања које разликује Алеида Асман (уп. 2011: 217) јесу: изједначавање, екстернализација, брисање, ћутање и кривотворење.

2.1. Изједначавање

Изједначавање је стратегија потискивања кривице која подразумева да „починитељ бежи у сећање жртве” (Асман 2011: 2018). Употребом ове стратегије једна кривица мери се другом и, како каже Асман (2011: 218), „математички се анулира”. Кривица и патња постављају се једна наспрам друге, иако се ради о неспојивим супротностима, а то ће остати случај у ставовима многих генерација након починилачке. Ова стратегија најбоље се дала уочити у родитељској генерацији, многи су упорно негирали своје учешће и одговорност за злочине почињене у време националсоцијалистичке Немачке. Припадници ове генерације себе су представљали као жртве, а не као починиоце. То је довело до тога да њихова деца преузму одговорност и кривицу својих родитеља. Тако долази до појаве феномена под називом „мисија сећања” генерације ’68, што подразумева преузимање кривице која је порицана и одбацивана од стране родитеља, њено обрађивање и окретање јеврејским жртвама. Припадници ове генерације имали су прилике да слушају сведочанства јеврејских жртава које су преживеле ужасе у концентрационим логорима и идентификовали су се са њиховим сведочењима и искуством (уп. Асман 2011: 218–220).

2.2. Екстернализација

Екстернализација је стратегија потискивања кривице која подразумева процес скидања кривице са себе и њено приписивање другима. Овај појам, као и њему супротни појам „интернализација”, осмислио је социолог Рајнер Лепсијус у сврху описивања два различита става у односу на политику прошлости у двема немачким државама. Алеида Асман (уп. 2011: 220) појам екстернализације проширује на психичке феномене и разликује две врсте екстернализације: офанзивну и дефанзивну.

Офанзивна екстернализација у случају нацистичких злочина односи се на посматрање Јевреја као „жртвених јагњића”. У почетку су се злочини почињени над Јеврејима оправдавали тиме што су они сматрани нижом расом и мање вредним народом. Истицале су се њихове стереотипне, лоше особине, чиме су сами постали носиоци кривице која им је била приписана. Након завршетка Другог светског рата офанзивна екстернализација бива замењена дефанзивном (уп. Асман 2011: 220–221).

Дефанзивна екстернализација се према Алеиди Асман (2011: 219–220) може објаснити формулом: „Нисам ја, него други!“. Дакле, ради се о одбијању прихватања кривице и о њеном пребацивању на друге починиоце. Као централна идеја ове врсте екстернализације стоји потрага за кривцима, односно, како каже Асман (2011: 219–220), „када се идентификује кривац, остали постају невинне жртве“. Говорило се о томе како су починиоци били преварени, како су их лагали и како нису знали за злочине који су се дешавали у Фирерово име. „Једино су нацисти криви, Немци су невини, они су само извршавали наређења“ (Асман 2011: 222). Поставља се граница између невиног немачког народа и кривца Хитлера, који их је све преварио и завео.

На исти начин генерација ’68 поставља границу између себе и својих родитеља. Након периода интензивне употребе стратегије екстернализације уследио је период покушаја интернализације, али тек код потомака починилаца, који су покушали да признају и прихвате кривицу својих предака. Данас као сведочанство том покушају служе многобројни романи који се баве националсоцијалистичком прошлешћу. Асман (уп. 2011: 222) сматра да се са ишчезавањем кривца, односно генерацијским одмаком, ишчезава и тензија, што оставља довољно простора за ангажовано бављење немачком кривицом од стране припадника друге и треће генерације.

2.3. Брисање

Стратегија брисања подразумева да „оно што тада није било примећено, јер се није хтело приметити, то касније није ни могло постати предмет сећања“ (уп. Асман 2011: 225). Асман каже да је неопходно да постоји „траг у памћењу“, да би нечега могли да се сетимо, а да би тај траг постојао, неопходно је да то нешто што касније треба да постане предмет нашег сећања у том тренутку приметимо и похранимо (уп. Асман 2011: 225–226). Она тврди да се „слепих мрља“ не можемо сећати и ослања се на Фројдову хипотезу да „уколико нешто није било присутно у нашој свести, тога се касније и не можемо сећати“ (уп. Фројд 1914: 128). Асман се даље позива на речи психолога Данијела Л. Шактера (2001: 186) који тврди да су „слепе мрље“ код Немаца настале због изостанка пажње у чину опажања.

Сећања нису непроменљива категорија, већ је лично сећање динамички процес и подразумева да се сваког пута на другачији начин упуштамо у прошлост, и то у оноликој мери колико у том датом тренутку можемо да поднесемо (уп. Асман, 2011: 226). Исто важи и за категорију опажања, дакле, „друштво одређује референтни оквир и обрасце тумачења који одлучују о томе како ће и шта ће из прошлости привући на себе пажњу и добити језички облик“ (уп. Асман, 2011: 226). Ове промене оквира сећања и опажања зависе од различитих унутрашњих и спољашњих чинилаца, а неки од најважнијих су: социјални оквир (смена генерација у оквиру друштва), унутрашњеполитички оквир (промена политичког система) и спољнополитички оквир (однос према другим државама).

2.4. Ћутање

Ћутање је стратегија потискивања која подразумева две различите стране: ћутање жртава као израз продужене немоћи и ћутање починилаца као израз продужене моћи. Ћутање починилаца означава се још и као „прећуткивана кривица“, о чему говори Гезине Шван (уп. 1997: 101–163)

Асман истиче да је ћутање особина књижевности класичне модерне и наводи да се том темом у својим делима највише бавио Георг Штајнер, за којег су модерна и криза језика неодојиви појмови. Она даље наводи да се оно суштинско повукло у ћутање и да је ситуација ескалирала након два светска рата, а нарочито након Холокауста. Ови догађаји довели су до тога да језичка криза поприми „колективно трауматске црте” (Асман 2011: 227).

Захваљујући протестима генерације '68, ћутање престаје да буде подразумевани начин суочавања са националсоцијалистичким злочинима. „Комуникативно прећуткивање” (уп. Асман 2011: 230), које је западнонемачком послератном друштву послужило као начин да се искључи из политичке јавности своје земље, прекида се све гласнијим протестима друге и треће генерације.

2.5. Кривошворење

Кривошворење је стратегија потискивања која подразумева конструисање сећања на националсоцијалистичке злочине у нејавним сферама, односно у оквиру породице. Социолог Харалд Велцер бавио се овим питањем и у делу „Холокауст” дао хипотезу да „ни националсоцијалистичка прошлост ни холокауст не играју у немачким породицама значајну улогу – за разлику од сећања у којима се сами чланови породице појављују као жртве 'Трећег рајха', као свакодневни борци отпора, али никада као 'нацисти’” (уп. Велцер 1998: 343).

Постоје два приступа националсоцијалистичкој прошлости: приступање као складишту знања, односно лексикону, и приступање као породичном памћењу, односно албуму (уп. Асман 2011: 232). Асман (уп. 2011: 232) паралелно прави разлику између категорија „когнитивне повести” и „емоционалног памћења”. Прво се односи на историографију у најобјективнијем могућем смислу, док се друго односи на становиштем условљену обраду искуства (уп. Асман 2011: 232). Постоји очигледна дискрепанција између различитих оквира памћења, нарочито уколико упоредимо починилачку генерацију са генерацијом њихових унука, који су одрастали у знаку историјског образовања које је укључивало и Холокауст-педагогију. Са променама које наступају у протоку времена, мењају се и оквири памћења. Чланови породице који су били учесници у нацистичким злочинима бивају трансформисани у жртве и постају, како каже Асман (2011: 232), „морални светионици”. Ова форма сећања није најпоузданија по питању преношења искустава, већ више служи томе да се лакше прилагоди новонасталим оквирима памћења.

3. Анализа корпуса

Филм *Лоре* одабран је као корпус овог рада јер се ради о приказу духовне сломљености послератне Немачке из перспективе генерације деце починилаца. Филм је погодан за анализу јер се у њему могу препознати сви облици стратегија потискивања које описује Алеида Асман, а поред тога садржи и велики број дијалога и ситуација у којима се приказује суочавање Немаца са последицама краја Другог светског рата. *Лоре* је филм који наглашава да су међу бројним жртвама нацистичког режима била и деца починилаца, одгајана у токсичној идеологији која се урушила пред њиховим очима, остављајући их ни са чим другим осим са наслеђем неизрециве кривице. Као суштински мотив овог филма може се издвојити одрастање главне јунакиње и њено суочавање са злочинима које су починили њени сународници. То овај филм чини репрезентативним за ову

врсту анализе. Још један од разлога за анализу овог филма јесте тај што се ради о филму који је релативно нов, односно, може се осврнути на то како се из савремене перспективе посматрају догађаји из Другог светског рата, скоро седамдесет година након његовог завршетка.

3.1. *Пет стратегија пошкривања у филму Лоре*

Филм почиње повратком оца са фронта, породица се ужурбано пакује и уништава све доказе о својој укључености у нацистичке злочине. Сви нацистички симболи бивају спаљени, сваки комад одеће са свастиком, документа која су стајала у очевој канцеларији, фотографије и досијеи затвореника. Отац чак на крају убија породичног пса, немачког овчара, који важи за симбол немачке надмоћи. Овде можемо уочити да се ради о стратегији брисања. Родитељи покушавају да избришу своју укљученост у злочине почињене од стране нациста, бежећи од суочавања са својом кривицом и својим (не)делима.

Чини се да Лореини родитељи нису једини који на овај начин покушавају да избришу своју починилачку прошлост, јер девојчице наилазе на полуспаљену слику фирера у шуми у близини скровишта у које их је отац одвео. Такође, Лоре касније налази породични албум и примећује да је неколицина слика истргнута из њега и спаљена у шпорету у колиби. Ово се може протумачити као упозорење да се прошлост не може избрисати тако што ће се докази спалити и уништити. Жртве остају жртве, мртви остају мртви, а злочини не могу бити избрисани.

Након бекства њиховог оца, мајка одлучује да ће се предати полицији. Иако су деца свесна да мајка одлази у затвор, она их уверава да то није истина и да у затвор иду само криминалци. Објашњава им да се ради о логору, представљајући на тај начин логор као добро и безбедно место, иако врло свесна онога што се дешавало у логорима смрти у име идеја националсоцијализма. Овде можемо приметити употребу стратегија кривотворења и изједначавања. Својом изјавом она имплицира да и Савезници имају логоре у којима држе своје заробљенике, а када близанци изразе жељу да пођу са њом, она им говори да у америчким логорима убијају сву децу. На овај начин умањује се значај убистава почињених од стране немачких војника, јер су и други војници исто тако окрутни. Овом изјавом такође екстернализује своју кривицу и пребацује је на Савезнике, представљајући их као бруталне убице деце, а занемарујући чињеницу да су злочине исте природе починили и нацисти.

Мајка пре свог одласка подсећа децу да никада не смеју да забораве ко су, охрабрујући их да наставе да верују у нацистичку идеологију. У филму се у неколико наврата могу чути сличне реченице, додуше само као шапат међу људима. Филм приказује неспособност „обичног народа” да се прилагоди новонасталим условима и његову неспособност да се одрекне старих идеала. То је нарочито тешко деци починилаца која су одрасла на нацистичким идејама, те без њих не знају ко су.

Како деца нису могла да набаве храну, гладни близанци краду млеко од комшија и бивају ухаћени. Због тога је Лоре приморана да са својом браћом и сестром напусти њихово склониште. У разговору који Лоре води са сељаком од ког су украли млеко може се приметити да се он служи стратегијом екстернализације тако што лоше понашање близанаца сваљује на идеале Хитлерјугенда⁴. Покрет који је до пре само неколико месеци окуљао све идеале немачког народа

4 Паравојна организација Нацистичке партије. Постојала је од 1922. до 1945. и била друга најстарија нацистичка паравојна група.

сада је извор лошег васпитања и лоших манира. Припадници Хитлерјунгенда сада су означени као нацисти, а „обичан народ” нема никакве везе са њима и њиховим идејама. Сељак се поред екстернализације служи и изједначавањем, где покушава да заплаши децу описујући им америчку окрутност и њихове „затворе за малу децу” (уп. Лоре 2012: 00.26).

Лоре се ускоро сусрела са злочинима које су нацисти починили очи у очи, јер у једном од избегличких кампова наилази на слике из нацистичких логора које су амерички војници изнели у јавност. Ова сцена одлично приказује како се немачко друштво још на самом почетку суочавања са починилачком прошлошћу служило стратегијом ћутања. Стравични призори на сликама у народу буде неверицу, збуњеност и порицање, а све те емоције представљене су њиховом тишином. Појавом ових слика руши се слика о савршеном фиреру, нарушава се идеална слика немачке нације. Као и остали људи који су се окупили око слика, и Лоре ћути, а њена тишина постаје још гласнија када на једној од фотографија међу чуварима препознаје свог оца. Сада њено ћутање из несвесног одбрамбеног механизма (уп. Асман 2011: 228) прелази у свесну стратегију избегавања суочавања са кривицом родитеља (уп. Асман 2011: 228–229).

Након што је са зида са сликама истргла фотографију на којој је њен отац, Лоре се враћа у камп и чује разговор двеју жена. Из разговора се да закључити да жене нису биле свесне шта се налазило на сликама, већ су разговарале о томе како за све време које су провеле, гледајући слике „мртвих Јевреја”, нису добиле ни парче хлеба. Овде се можемо осврнути на тврђење Алеиде Асман (уп. 2011: 225) да оно што није хтело да се примети није могло ни постојати у свести и постати предмет сећања.

Настављајући даље свој пут, деца наилазе на једну старицу која им у замену за мајчин прстен даје мало хране и парафина. Старица тера близанце да јој отпевају песму „Der gute Kammerad”, а у тој сцени можемо видети како иза дечака на зиду виси Хитлерова слика. Ова жена на све начине покушава да затвори очи пред истином и ни по коју цену не жели да се суочи са поразом Немачке и са смрћу фирера. Она покушава да се утеши нацистичким песмама и заваара себе да је све и даље у реду. Она се служи стратегијама изједначавања и кривотворења тако што тврди да су слике које су Американци објавили лажне, да се ради о глумцима које су потплатили. Уз то, говорећи деци о фиреровој великој љубави према немачком народу и о томе како му је исти тај народ сломио срце, она Хитлера представља као хероја и као жртву. Старица на крају моли Лоре да јој остави бебу, говорећи јој како нема никога и како је потпуно сама. Беба би за њу представљала неку врсту новог почетка и сјајан начин да своју пажњу одврати од суочавања са последицама урушавања нацистичких идеја. Такође би могла да, у оквиру породице, конструише своје сећање на начин на који би њој одговарао и лакше се избори са теретом кривице. Лоре, наравно, одбија да јој остави дете.

Након што су напустили кућу старице, Томас им помаже да избегну хапшење тако што се представља као њихов брат и америчким војницима показује свој јеврејски пасош. Касније објашњава деци да Немачка више не постоји, већ да је њена територија подељена на три дела: амерички, британски и руски. Говори им да их сви непријатељи мрзе, да нико не може да им верује и да се свим мушкарцима суди. Овим објашњењем Томас се служи стратегијом изједначавања и Немце представља као жртве рата које морају да испаштају, а не осврће се на злочине које су Немци починили и који су довели до те ситуације. Употреба ове стратегије одбране није карактеристична за жртве нацизма, које се углавном

служе стратегијом ћутања, што нас већ на почетку наводи да посумњамо у Томасов идентитет. Необично је и то што је Томас одлучио да заузме заштитнички став према породици нацистичког официра, упркос томе што наводно био жртва нацистичких злочина.

Један од најинтересантнијих аспеката овог филма јесте Лореина борба против идеала које је наследила од својих родитеља. У неколико наврата она показује ани-тисемитске ставове према Томасу, називајући га „прљавим Јеврејином” и користећи се стереотипима о Јеврејима: „Ти лажеш, константно! Ништа друго и не умеш!” (уп. *Лоре* 2012: 1.27). Иако се Томас према њој и деци понаша као заштитник, Лоре не успева да заборави на своје васпитање. Свесна је да Томас зна ко су били њени родитељи и боји се да ће пожелети да им се освети. Када је сестра пита зашто мрзи Томаса, она га назива паразитом. Једини „смислен” одговор који Лоре може да јој да јесте: „јер би га и мајка исто мрзела” (уп. *Лоре* 2012: 01.01). Сестра јој одговара да је мајка исто тако рекла да возови и даље иду, па се то није испоставило као тачно. Из овог разговора видимо да се већ у другој генерацији јавља отклон од идеала и идеја родитеља. Дечија невиност свакако игра улогу у одговору Лореине сестре, што служи и као доказ да се не рађамо са мржњом и са идејама о различитости, већ да се ради о стварима којима смо научени.

Пред сам крај филма Лореина се перспектива мења и она изговара следеће: „Понекад те посмаграм и могу да их видим. Једну лаж за другом, све врви од њих! То ми не излази из главе!” (уп. *Лоре* 2012: 1:27) Овим речима Лоре превазилази свој првобитни инстинкт да се послужи стратегијама екстернализације и кривотворења, она се суочава са чињеницом да идеали са којима је одрасла губе смисао.

Очеве слике, како физичке тако и моралне, прате Лоре кроз читав филм. Један од близанаца понео је са собом очеву слику узету из породичног албума. Отац је на слици у својој униформи, са великим, поносним осмехом на лицу. Лоре пореди ову фотографију са оном коју је скинула са зида у избегличком кампу, на којој је отац злочинац који стоји крај гомиле мртвих Јевреја. Лажна сећања на оца-хероја замењује спознаја да је он заправо злочинац, да су идеали на којима је одрасла заправо погрешни и лажни. Овде се можемо осврнути на последице које кривотворење може имати на децу починилаца онда када су она приморана да се суоче са кривицом родитеља. Лоре осећа кривицу због злочина својих родитеља и одлучује да сахрани фотографије, а заједно са њима и идеале свог оца.

Једна од најупечатљивијих сцена у филму јесте када путници у возу разговарају о новонасталој ситуацији у Немачкој. Овде се могу препознати све стратегије потискивања, осим ћутања. Прича се о томе како су логори постојали у Пољској, али и у Немачкој, како су жртве били не само мушкарци већ и жене и деца. Уместо да се пажња усмери на жртве, разговор се своди на порицање аутентичности фотографија, тврди се да се ради о једим те истим сликама, само из других углова. Када се неко усудио да се успротиви и да каже да је очигледно да су војници убили људе на сликама, као контрааргумент наводи се да не постоје слике на којима се јасно види сам чин убиства. Једног тренутка сва могућа кривица пребацује се искључиво на војнике, искључујући било какву укљученост народа у злочине. Већ се следећег тренутка о истим тим војницима говори као о људима који нису урадили ништа погрешно, већ су само извршавали своја наређења. Конструира се искривљена слика стварности и одбија се прихватање истине. Истиче се како Савезници покушавају да манипулишу немачким народом и како се ради о лажима и пропаганди. Путници у возу себе сматрају жртвама режима

и нацистичких идеја, изједначавајући на тај начин своју патњу са патњом жртава настрадалих од стране нацистичких злочинаца.

Када деца на крају коначно стигну до бакине куће, тамо их дочекује оно од чега су бежали све време – идеали њихових родитеља. Бака се љути када је питају да ли је мајка осуђена за злочине које су нацисти починили. Говори им да се никако не смеју стидети својих родитеља и да они нису учинили ништа лоше или погрешно. Она се служи стратегијом кривотворења и своју ћерку представља као „морални светионик” (уп. Асман 2011: 232).

На самом крају филма *Лоре* и њена браћа и сестра раскидају са старим вредностима и буне се против њих када их бака прекорева због лоших манира за столом. Лоре презире бесмисао идеала које њена бака не жели да напусти, упркос свему што се догодило за време Другог светског рата, и на крају развија керамичке фигурице које је њена мајка скупљала. Она на тај начин показује да се одриче њених идеја и идеала, односно нацистичких идеја и идеала.

4. Закључак

На основу анализе корпуса дошло се до закључка да се у овој интерпретацији догађаја с краја Другог светског рата може препознати употреба свих пет стратегија потискивања према Алеиди Асман.

Већина преживелих Немаца и Немица након Другог светског рата остала је трауматизована, што због учешћа у ратним операцијама, што због многобројних силовања која су починили пре свега совјетски војници. Велики број људи морао је да избегне након завршетка рата, као што је случај и са главним јунацима филма *Лоре*. Ове је људе на крају рата сачекала још једна борба: борба за опстанак. Почине спори опоравак од последица рата, рашчишћавају се рушевине и обнављају се преостале грађевине, мостови и путеви. Али оно што Немци никако нису успели да рашчисте јесте њихова починилачка прошлост.

Период у ком је смештена радња филма *Лоре* јесте време заборављања и потискивања кривице и одговорности. Ипак, треба разумети да у том тренутку није било протекло довољно времена од краја Другог светског рата да би се истраумирано немачко друштво суочило са прошлошћу. Народу је фалило воље, снаге и жеље да се ухвати у коштац са самим собом и да се суочи са пропалом идеологијом нацизма и оним што је то пропадање донело са собом.

Немачка је дуго и споро излазила из сенке своје нацистичке прошлости. Образовање и учење о нацистичким злочинима допринело је томе да људи постану свеснији по питању нацистичке прошлости Немачке, али чини се да у последњих неколико деценија опште знање младих људи о рату и нацистима опада. Зато је било интересантно осврнути се на то како наши савременици посматрају догађаје из Другог светског рата на примеру овог филма.

Очигледно је да су Холокауст и нацистичка прошлост Немачке и даље актуелне теме, иако је од тада прошло готово осамдесет година. Борба за културу сећања и даље се неуморно води и већина Немаца сматра да се никада не може „подвући црта” и да се догађаји из Другог светског рата никада не смеју заборавити.

Филмови попут *Лоре*, а исто тако и серије, романи, исповести, емисије и сви остали облици обраде нацистичке прошлости Немачке, представљају доказ да суочавању са починилачком прошлошћу није крај, да је Холокауст и даље јако присутан у свести људи, па чак и оних који нису посведочили догађајима из Другог светског рата. Редитељка овог филма разоткрива стратегије потискивања

којима су се Немци служили и показује гледаоцима како да их препознају и превазиђу. Она позива гледаоце да се угледају на Лоре и да заједно са њом увиде грешке својих предака и последице које су те грешке оставиле на њих.

Злочини почињени за време Другог светског рата не смеју бити заборављени, разговор о њима треба да представља обавезни део свачијег образовања и одрастања. Сматрам да су филмови који се баве овом темом одличан начин да се допре до млађе публике, али уз обавезан критички осврт и подробну анализу онога што је приказано.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 1999: A. Assmann, *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C. H. Beck.
- Асман 2011: A. Assman, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, München: C. H. Beck.
- Асман 2002: J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis – Erwägen, Wissen, Ethik*, München: C. H. Beck.
- Велцер 1998: H. Welzer, *Der Holocaust im deutschen Familiengedächtnis*, München: FISCHER Taschenbuch.
- Јасперс 1945: K. Jaspers, *Die Schuldfrage*, Heidelberg, Lambert Schneider Verlag.
- Маргину 2016: H. Martinů, *Auswirkung des Holocaust auf die dritte Generation von Überlebenden* <https://is.muni.cz/th/tgwbk/BAK.PR_NI_IV.pdf>, 28. 7. 2022.
- Сајферт 2002: R. Seifert, *Die dunkle Kammer*, Berlin: Ullstein TB-Vlg.
- Фројд 1914: S. Freud, *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*, *Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse*, Frankfurt.
- Фројд 1914: S. Freud, *Sigmund, Werke aus den Jahren 1913–1917*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch.
- Шахтер 2001: D. Schachter, *The Seven Sins of Memory*, Houghton Mifflin.
- Шван 1997: G. Schwan, *Politik und Schuld – Die zerstörerische Macht des Schweigens*, München: S. Fischer Verlag.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Информације о филму: IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt1996310/?ref_=nv_sr_srsrg_6>, 22. 6. 2022.
- Дефиниција појма „преживеле жртве холокауста”: <<https://www.ushmm.org/remember/resources-holocaust-survivors-victims/individual-research/register-faq>>, 28. 7. 2022.

ФИЛМОГРАФИЈА

- Лоре 2012: *Lore*, film, Cate Shortland, Australia, D-Cinema.

DEALING WITH NAZI PAST IN KATE SHORTLAND'S MOVIE *LORE*

Summary

The aim of this paper is to recognize and analyze five suppression strategies according to Aleida Assman in the film „Lore” by director Kate Shortland. The paper deals with the way of processing events from the Second World War on the example of the mentioned film. The first part of the paper discusses the beginnings of the artistic processing of the Holocaust and provides general information about the film. In the second part of the paper, five suppression strategies according to Aleida Assman are described and explained, followed by corpus analysis. In the final chapter of the paper the conclusion was reached that the Holocaust is still a very current topic, almost eighty years after the end of the Second World War, but that less and less people use suppression strategies, and that they are more likely to directly confront the Nazi past.

Key words: criminal past, Aleida Assman, five strategies of suppression, Holocaust, Kate Shortland, Rachel Seifert

Jovana Z. Belić

