

Žarka Svirčev

DRUGI SVETSKI RAT, ZOGRAFOVSKI

(Aleksandar Zograf: *Priče iz Drugog rata*, Društvo ljubitelja popularne kulture i Muzej Jugoslavije, Beograd, 2022)



Spadam u red čitalaca koji nedeljnik *Vreme* čitaju otpozadi. Sa znatiželjom iščekujem da vidim šta (sve) Aleksandar Zograf pronalazi na „kosmičkoj deponiji ili riznici” i na koji način pronađeno obujmi svojim stvaralačkim senzibilitetom, na koji način dah i duh davno otpisanih memorabilija učini opipljivim, i na koji način ih poveže sa nama, danas i ovde. Taj spoj nekonvencionalnih izvora i autorove radoznalosti, otvorenosti njegovog pogleda koji u minornom, efemernom, ekscentričnom, trivijalnom, bizarnom uviđa prela manje i presecanje epohalnih narativa i reinterpretira iz decentrirane perspektive, i jeste spoj koji je konstitutivna poetička osobenost

Zografove umetnosti, onog prepoznatljivog *zografovskog*. Poetička osobenost sadržana u majstorskom crtežu i komentaru iz čijeg sadejstva se formatira posve specifičan žanr, žanr zografovskog grafičkog eseja, koji nam raskriljuje čitave antropologije potonulih, skrivenih i zaboravljenih svetova, kao i ovog našeg. Poslednjih godina autorova pažnja je naročito bivala prijemčiva za narative iz okružja Drugog svetskog rata i stripovi proistekli iz te linije interesovanja okupljeni su u zbirci *Priče iz Drugog rata*.

U uvodnom tekstu naslovljenom kao i zbirka, Zograf se osvrće na svoju arhivatorsko-kustosku poetiku, nagoveštenu već naslovnom stranom, vrlo sugestivnim periteksom – crtežom tri nemačka vojnika zapetih pušaka ispred kojih se nalazi civil. Nemački vojnici odrednicu Drugog vezuju za Drugi svetski rat, a civil nas asocijativno premešta u fundus marginalizovanih priča i privatnih istorija koju historiografski diskurs ostavlja na svojim obodima, ako ih i evidentira. Postmemorijski rad koji obeležava *Priče iz Drugog rata*, a upravo je reč o grafičkim narativima koji pripadaju „umetnosti postmemorije” (M. Hirš) kojom kao kultura ne možemo baš da se pohvalimo, i jeste usmeren ka destilovanju potisnute perspektive, perspektive svakodnevice civilnog stanovništva, uvažavajući njihovu etničku ili, recimo, starosnu i klasnu pripadnost, odnosno mnoštvenost. Ujedno, Zograf pravi otklon i od kulture pamćenja socijalizma i od javnih politika pamćenja koje su nastupile devedesetih godina i još uvek ne posustaju u svojoj vitalnosti. Jer, niti se autor priklanja socijalističkom narativu zasnovanom na kultu palog borca kao paradigmatične figure antifašističke borbe niti na homogenizaciji žrtava fašizma, bez uvažavanja specifičnosti stradanja pojedinih etničkih grupa upravo zbog njihove et-

ničke pripadnosti. Takođe, autoru je potpuno strana nacionalizacija pamćenja, desničarsko prekrajanje istorijskih narativa i kompetitivna retorika hijerarhizacije žrtava. *Priče iz Drugog rata* otelotvoruju različita iskustva nasilja i/ili otpora, ali njihova poveznica jeste neuklapanje u velike historiografske narative, obezličene ili tek selektivno oličene, bilo da je ta selektivnost rukovođena retorikom „bratstva i jedinstva” ili nacionalističkim i rasističkim diskursom.

Međutim, Zograf ne pravi potpuni otklon od memorijalizacijskih koncepata koje je baštinila, recimo, socijalistička kultura sećanja zasnovana na narativu borbe i heroja. Ovaj narativ jeste prisutan u stripovima, ali autor pravi inverziju uspostavljene hijerarhije heroja. Kult boraca i borkinja, potom članova i članica pokreta otpora ustupa mesto taktikama otpora civilnog stanovništva, demitologizaciji oružane borbe i depatetizaciji maskulinističkih vesternizovanih reprezentacijskih modela. Umetnički rad na pričama iz Drugog svetskog rata otvorio je prostor za kritičko preispitivanje prošlosti, odnosno diskursa njenog prenošenja i kodiranja u narativima koji cirkulišu javnim prostorima, bilo u tekstovima kulture, bilo putem političkih rituala. Ujedno, Zografov umetnički rad otvara prostor za nove forme memorijalizacije (sa naročitim otklonom od monumentalne apstrakcije) i prevođenja marginalizovanih zajednica pamćenja iz društveno-liminalnih prostora u sferu kulturnog pamćenja. Bilo da se okrenuo već stabilizovanim izvorima znanja ili pak onim koji nisu prepoznati kao takvi, dakle, skrajnutoj i odbačenoj građi, čineći je nanovo vidljivom (depoi muzeja, periodika, rukopisna građa, zaboravljena izdanja), Zograf formira kontrasećanje. Autorovo inovativno „kustosiranje sećanja” ujedno otvara prostor i za suočavanje sa traumatičnom prošlošću, prošlošću koja je bila izložena i latentnom i dirigovanom zaboravu, u konačnici prekrivenom tišinom stida ili tišinom poricanja. Povlačeći dijahronijsku liniju u uvodnom tekstu („period 1991–1995. bio [je] nešto kao odraz zbivanja iz 1941–1945, a ja sam bar ubeđen da je kolektivno nesvesno tokom raspada Jugoslavije bilo pod uticajem traume koja se dešavala pedeset godina ranije, na istom mestu, dakle, na jugoslovenskoj teritoriji”), autor nam i otvara stripove za razumevanje iz perspektive umreženih trauma i umreženih mehanizama sankcionisanja i tabuisanja pamćenja. Zografu uspeva ono što, recimo, poslednju deceniju dve nije uspeo Paskaljeviću sa filmom *Kad svane dan* ili Miri Otašević sa *Gorgonom*, delima odveć opterećenim didaktizmom i vrlo svedenom imaginacijom, odnosno jeste uspeo *estetskom* aktivizmu Ivana Ivanjija u, primera radi, *Čoveku od pepela* ili *Daši Drnčić* (svuda).

Kolekciju čini trideset stripova koji nam, dakle, osvetljavaju period Drugog svetskog rata iz posve neuobičajene perspektive, odnosno perspektiva: pisama Hilde Dajč, crteža pionira, Dedinčevih *Pesama iz dnevnika zarobljenika broj 60211*, knjižice *Proveri svoje znanje* namenjene nemačkim vozačima kamiona (i drugih praktičnih uputstava), kolaboracionističke periodike, predmeta za masovnu upotrebu proizvođenih za vreme Trećeg rajha, pisma anonimnog beogradskog srednjoškola koji se ruga generalu Denkelmanu, *Politikonog* izdanja od 6. aprila 1941, nacističkih eksperimenata nad ljudima, stradanja pripadnika lokalnog pokreta otpora, oralne istorije neposrednih svedoka, itd. Pred nama se otvara realnost svakodnevice Drugog svetskog rata (bilo da je reč o logorskom iskustvu, iskustvu partizanskih jedinica ili iskustvu gradskog/seoskog stanovništva), svakodnevice kao poprišta ideologije, svakodnevice kao mesta ekstremnog nasilja,

ali i polja različitih taktika otpora. Preoblikujući hronotope Drugog svetskog rata, autor otvara prostor za mnoštvenost subjektivnosti (čineći ih i doslovno *vidljivim*) i time preoblikuje i emocionalnu geografiju Drugog svetskog rata. Dinamično formatirajući svoje narative, bilo da kolažira/montira verbalno-vizuelni materijal, ilustruje tekstove ili pak komentariše vizuelnu građu, dakle, bilo da ispisuje ili ucrtava autorsko viđenje, komentar i interpretaciju, Zograf dvostruko kodira svoje grafičke narative.

U stripu „Dachau“, recimo, autor nam predočava svoju posetu Minhenu i logoru Dahau. Informacije o pojedinim sadržajima u memorijalnom centru zaokružuje isticanjem „reda“ i „urednosti“ logorskog vrta u kojem su se mešali mirisi lekovitog bilja i spaljenog ljudskog mesa. Asocijativnim putem se, potom, nadovezuje na fascinaciju nacističkim redom koju osvedočava beogradski novinar 1938. godine u listu *Nekad i sad*. Novinar je oduševljen postupkom minhenskog policajca koji je maltretirao i zastrašio devojčicu zbog prekratke suknje. Suprotstavljajući formalizovana mesta sećanja, kakvi su memorijalni centri i neoperacionalizovane građe, autor upućuje na *slepe mrlje* kolektivnog pamćenja (jugoslovensku kolaboraciju ili odgovornost pasivnih posmatrača nasilja), ali i na institucionalne i psihičke mehanizme koji se reaktuelizuju u svakom scenariju nasilja nad slabijim, nad Drugim. Pitanje arhiva naročito je zastrašujuće u stripu „Pančevo 22. 04. 1941.“ – autor je na pančevačkom buvljaku pronašao fotografije sa egzekucije lokalnog stanovništva na pravoslavnom groblju u Pančevu (i uključio ih u strip). Podjednako je zastrašujuće i samo postojanje ovih fotografija, ali i činjenica da ih Zograf pronalazi na buvljoj pijaci (u Nemačkoj su se devedesetih godina pojavile fotografije sa pančevačkih pogubljenja i izazvale veliko interesovanje javnosti jer su svedočile da nisu samo pripadnici SS jedinica činili zverstva). Estetski obrađujući osetljiv materijal, naročito osetljiv jer je kodiran nacističkim pogledom (*nazi gaze*), Zograf, asocirajući grafičkim rešenjima formu albuma i čitulja, mobilise širok raspon afekata i značenja kroz svoj retrospektivni pogled – otelotvoruje ne samo prošlost već i način prenošenja prošlosti, ujedinjujući intimno i kolektivno. Na koncu, autor nas sučeljava sa pitanjem odgovornosti kao retrospektivnih svedoka, što je sidrište njegovih gestova aflijativnog povezivanja sa potisnutim iskustvima u čitavoj zbirci *Priče iz Drugog rata*.

Zograf nam, dakle, sa jedne strane izlaže zatomljenu priču i izlaže nam kulturološke mehanizme pamćenja/zaboravljanja, a sa druge strane – svaki strip priča pojedinu priču, ali i priču o pohranjivanju, arhiviranju, izmeštanju, pamćenju ili pronalaženju zaboravljenih priča. Komentare koji razotkrivaju konstruktivistički karakter pamćenja, pamćenje kao procesualnost, kao sučeljavanje etosa ili interesa različitih mnemoničkih zajednica, koje autor neposredno upisuje u svoje *priče*, forma stripa imanentno poetički podržava i svojim formalnim karakteristikama. Njegova izrazita artificijelnost, uokviravanje, raspoređivanje crteža, praznina i nivoa apriorno smešta autora na poziciju posrednika, kustosa sećanja. U prostoru stripa ispražnjeni označitelji bivaju prožeti korporealnošću, a traumatičnom/potisnutom istorijskom iskustvu biva vraćena njegova materijalnost. Pored crteža ili vizuelnog materijala koji izlaže, auktorijalni komentari su od esencijalnog značaja za etos Zografovog grafičkog narativa pamćenja. Instancu koja nam posreduje iskustva i priče, bilo da je reč o obezličanom naratoru ili o Zografovom autobiografskom *ja*, možemo da posmatramo kao „moralnog svedoka“, kog Alaida Asman određuje kao vezu između primarnog i sekundarnog svedoka, između traumatizovane žr-

tve i moralne zajednice kao treće instance koja priznaje traumatsko iskustvo, prihvata ga kao istorijsko znanje i čini ga delom zajedničkog sećanja. Stoga su Zografove estetske intervencije usmerene ne samo ka formiranju nove interpretativne zajednice već i njoj prethodeće moralne zajednice.

Naročito politič(k)ni u kontekstu savremene srpske kulture jesu stripovi koji nas suočavaju sa negativnom prošlošću, traumatičnim iskustvima koja potiskuje instrumentalizovani zaborav. Zograf nam, na primer, donosi narativ o Holokaustu u dva stripa u kojima grafički ispisuje logorsko iskustvo Jevreja. Stripovi „Pisma Hilde Dajč” i „O Borskoj beležnici” jesu estetski upečatljiva mesta pamćenja Holokausta (logor Semlin *Judenlager* na Starom sajmištu i radni logori Trećeg rajha u okolini borskog rudnika), oponirajući interpretaciji prošlosti javnih politika koje pamćenje saobražavaju kompetitivnom nacionalizmu. Pisma Hilde Dajč i *Borska beležnica* mađarskog modernističkog pesnika Mikloša Radnotija¹ prerastaju u Zografovim stripovima u složene mnemoničke označitelje: oni su i testimonijalni objekti nacističkog nasilja i intimni artefakti ekstremnih egzistencijalnih iskustava, ali i projekciono platno aktuelnih i potencijalnih politika pamćenja. U tom kontekstu, predstavljaju projekciono platno manipulacije istorijskim znanjem, njegovog revizionizma ili ravnodušnosti spram stradanja Drugog. Istovremeno, Zograf otvara interkulturalne i transnacionalne perspektive kulture pamćenja iz kojih se naročito izlučuje neophodnost „višesmernog pamćenja” (koncept Majkla Rotberga). Ono podrazumeva imaginativne veze koje omogućavaju da različite istorije i društvene grupe budu viđene, te da se iz perspektive Holokausta osvetle i druga iskustva ekstremnog nasilja (kolonijalizam, rasizam, genocidi itd.). U žanrovski nomadskoj, transnacionalnoj i vremenski pluralnoj arhivi „višesmernog pamćenja”, koju možemo ocrtati polazeći od, recimo, Zografovog stripa „O Borskoj beležnici”, narativu o borskim radnim logorima mogli bi da se pridruže i narativi o nacističkoj kolonijalnoj okupaciji Srbije u lokalnom i evropskom kontekstu, ali i (ako se zadržimo na toponimu rudnika) zločini u Tomašici kod Prijedora i/ili (ako se zadržimo na samom borskom rudniku) neokolonijalna eksploatacija lokalne i emigrantske radne snage koju sprovodi kineska kompanija „Zi-đin” danas. Pri tome, ovaj politič(k)ni višak kojim vibriraju Zografovi stripovi maestralno je zaptiven i u njegovoj upečatljivoj estetici brutalnosti nacističkog (logorskog) biopolitičkog režima, njegovom crtežu koji oživljava korporealnost svakodnevice nasilja i ka-driranju koje nas uvlači u zatomljenu topografiju pamćenja, kao i njegovog kongenijalnog razumevanja etosa tekstova koje transmedijalno saobražava novom viđenju i razumevanju.

„Pisma Hilde Dajč” i „O Borskoj beležnici” deo su još jednog formativnog narativa zbirke *Priče iz Drugog rata* – narativa o otporima, o stvaralačkim naporima koji se suprotstavljaju ništećem nasilju (ideologija, politika, ljudi) ili emotivnoj/moralnoj utrnulosti jednog društva. Umetnički rad kao vid pobune i otpora, kao vid svedočenja i o čovečnosti i o nečoveštvu, narativ je u koji i samog autora možemo da upišemo. Ne iznenađuje što u Zografovim stripovima povlašćeno mesto ima crtačka mikroistorija čestitosti i beščašća. U pojedine stripove, kao i u pogovoru „Mala porodična istorija”, u kom se kon-

¹ Više o Radnotijevoj *Borskoj beležnici* videti u izuzetnom izdanju Narodne biblioteke Bor *Borske beležnice* (2019, ur. Dragan Stojmenović). Izdanje uključuje Kišov prevod Radnotijevih pesama, Zografov strip i esej Zorana Paunovića.

denzuje poetika istovremenog istorizovanja ličnog i personalizacija istoriografskih referenci, Zograf je uključio (mimo brojnih štampanih ilustracija) i vizuelna svedočenja crtača, priče o njihovim gerilskim akcijama: Derokov crtež vešanja na Terazijama 1941, priču o crtaču stripova Veljku Kockaru, pionire stvaraoce, anonimnog tinejdžera pasioniranog crtača, Boru Baruha (i crtež „Zbeg na ruševinama”), Zagu Milovuk, te logorske crteže Miloša Bajića. Poput verbalnog svedočenja Hilde Dajč i Mikloša Radnotija, i likovna svedočenja bivaju uključena u složeni memorijalizacijski diskurs, u emocionalizaciju, ali i moralizaciju pričanja grafičkih priča. Ona su i dokaz brutalnosti i užasa kojima su njihovi autori bili izloženi, kojima su svedočili, ali i dokaz da i hronotopi smrti, kakvi su Staro sajmište, borski radni logori, logor na Banjici ili okupacioni Beograd nisu hronotopi sloma ljudskog duha već i ljudske osećajnosti, empatije i solidarnosti. Upravo onih vrednosti na kojima se zasniva i imaginacijski etos, po-etika Aleksandra Zografa. Ono *zografovsko*, zbog čega, nadasve, i volim njegove stripove.