321.74-058.64:069(497.7)

ПРЕОБЛИКУВАЊЕ НА МЕМОРИЈАТА ЗА КОМУНИЗМОТ: МУЗЕЈОТ НА ЖРТВИТЕ НА КОМУНИСТИЧКИОТ РЕЖИМ ВО ПРОЕКТОТ „СКОПЈЕ 2014“

Деспина Ангеловска
Универзитет за аудио-визуелни уметности Есра, Скопје

Резиме: **По падот на комунизмот во Европа, справувањето со тоталитаристичкото минато, ребрендирањето на нацијата и преобликувањето на колективната меморија беа клучните предизвици на посткомунистичкото градење на нацијата. Овој труд ја разгледува политиката на меморијата отелотворена во проектот на македонската влада „Скопје 2014“, одразувајќи ја пошироката битка на посткомунистичките политички елити за контрола над колективната меморија во процесот на едифицирање на националниот и државниот идентитет. Земајќи ги предвид теоретските претпоставки на новата музеологија, овој труд се сосредоточува на анализата на политиката на меморијата содржана во Музејот на жртвите на комунистичкиот режим, осврнувајќи се детално на неговата нарација за комунистичкото минато. Дополнително, оваа студија се фокусира на искуството на посетителот на музејот, надвиснувајќи се на идеолошкиот и афективниот учинок на музејската поставка.**

Клучни зборови: **Скопје 2014, комунизам, посткомунизам, национален идентитет, градење на нацијата, политика на меморија, колективна меморија, транзициска правда, жртви на комунизмот, меморијализација, музеј, музеологија, посетител на музеј, музејска нарација, алтеризација, виктимизација, ориентализам.**

Оние кои инсистираат само на нивните сопствени сеќавања за минатото нè осудуваат нас останатите да ги избегнуваме.

Мартин Шервин [1]

I. ВОВЕД

Како што тоа го наведува Астрид Ерл во својот прирачник посветен на културната меморија (Erll, 2008: 1), во последните децении, врската меѓу културата и меморијата се јавува во многу земји од светот како клучно прашање на едно интердисциплинарно истражување, вклучувајќи најразлични дисциплини и обединувајќи ги хуманистичките, општествените и природните науки на единствен начин. Студиите на културната меморија претставуваат поле во кое придонесуваат бројни дис-

циплини, користејќи ги своите методологии и перспективи. (Erll, 2008: 3). Во овој труд ќе и пристапиме на културната или колективната меморија од аспект на политиката на меморијата и на посткомунистичката транзициска правда. Терминот „политика на меморијата", како што тоа го наведува Марио Руфер, се појавува во Северна Америка по Втората светска војна и произлегува од политичката и општествената нужност за соочување со Холокаустот (Rufer, 2012). Во Јужна Америка, пак, политиката на меморија особено се гради низ обидот за ретаблирање на демократски системи во 1980-тите и 1990-тите (Rufer, 2012). Во таа смисла, „политика на меморијата" се однесува особено на институционалните модалитети за справување со насилното минато и/или со масовни повреди на човековите права и слободи. Така, како што тоа го анализира Работникот цитиран од Руфер, таа се смета за сроден термин на транзициската правда со оглед на тоа што таа се повикува на методи на справување со насилното и тоталитарното минато низ чинови на „ретроактивна правда, историско-политички судења, комеморативни практики, датуми и места, и симболички апропријации од различен вид" (Rufer, 2012). Воедно, Лавинија Стан во својата студија посветена на политиката и меморијата во посткомунистичка Европа, го употребува терминот политика на меморијата како сроден термин на оној на транзициската правда или декомунизацијата, повикувајќи се на политиките усвоени како дел од третиот бран на демократизација во доцниот дваесетти век во земјите соочени со дилемата на правдата во периодот на нивната економска и политичка транзиција (Stan, 2006: 385).

Политиката на меморијата во нашиот труд се однесува особено на улогата на политиката врз обликувањето на колективната меморија, како и врз начинот на кој историјата се регистрира, селектира и пренесува. На неа ќе ѝ пристапиме како на политичко средство со помош на кое настаните се запомнуваат и забележуваат или пак се отфрлаат и заборавaат. Попрецизно, предмет на нашиот интерес ќе биде посткомунистичката политика на меморија отелотворена во владиниот проект „Скопје 2014" и особено во Музејот на жртвите на комунистичкиот режим како дел од овој проект. На почетокот од трудот, ќе видиме како, надоврзувајќи се на праксата на градење на нацијата во поранешните комунистички земји во Европа, проектот „Скопје 2014" се раководи од волјата за расчистување со тоталитаристичкото минато и преобликување на колективната меморија и идентитет, повикувајќи се на аргументи како што се рехабилитација на потиснатите сеќавања и на жртвите на комунистичкиот режим. Притоа ќе видиме како ребрендирањето и европеизирањето на националниот идентитет се прави на сметка на ориентализирањето на неодамнешното комунистичко минато. Во централниот дел од трудот, земајќи ги предвид теоретските претпоставки на новата музеологија, подетално ќе се задржиме на анализата на претставувањето на комунистичкото минато во Музејот на жртвите на комунистичкиот режим. Притоа, анализирајќи ја нарацијата за комунизмот, ќе се осврнеме и на противречностите на политиката на меморија на музејската поставка. Така, ќе ја преиспитаме и наводната рехабилитациска и репарациска димензија на овој музеј. Конечно во заклучокот, уште еднаш ќе се осврнеме на опасностите од политичка инструментализација на транзициската правда и политиката на меморија.

II. Посткомунистичката политика на меморијата во проектот „Скопје 2014“

А. (Пре)обликувањето на посткомунистичкиот и националниот идентитет

По падот на комунизмот во Источна и Централна Европа, новите политички елити го засноваа својот легитимитет пред сè врз отфрлањето на комунистичкото искуство (Kiss, 2006: 3-4) и врз преобликувањето на колективната меморија и на националниот идентитет. Во последните децении на економската и политичката транзиција на овие земји, процесот на справување со неодамнешното комунистичко минато, како што тоа повторно го забележува Теител, остана тесно поврзан со различни проекти на градење на нацијата (nation-building), вклучувајќи го и преобмислувањето на идентитетските политики (Teitel, 2002: 893), со оглед на тоа што историската продукција и создавањето на алтернативна историја се клучни за едифицирањето на политичкиот идентитет на државата (Teitel, 2003: 87). Токму во ваков контекст, македонската влада го осмисли „Скопје 2014“ како посткомунистички проект за градење на нацијата. Овој проект, оттука, се надоврза на пошироката политика на меморија на источноевропските посткомунистички земји на ребрендирање на нивните нации како „западноевропски“ и на отфрлање, па и „ориентализирање“ (Said, 1979) на нивното неодамнешно комунистичко минато.

Проектот на македонската влада „Скопје 2014“, кој беше осмислен и нарачан веќе во 2006 год., но за првпат презентиран на националната јавност само во 2010 г., преполнувајќи го јавниот простор со „нови“ идентитетски репери и симболи, одигра значајна улога во градењето на македонската посткомунистичка колективна меморија. Овој проект ги одразува пошироките напори на македонските политички елити за контрола над колективната меморија. Во нашиот труд, особено внимание ќе посветиме на политиката на преобликување на колективната меморија за блиското комунистичко минато. Така, „Скопје 2014“, од една страна, запоседнувајќи го и менувајќи го радикално описот на главниот град, се издигна како обид за бришење на еден значаен дел од македонската културна меморија поврзана со НОБ и неодамнешното комунистичко минато, како и нивната конститутивна важност за македонската државност. Од друга страна, пак, овој проект, се заснова на преобликувањето на колективната меморија за комунизмот, инсистирајќи врз тоталитаристичко репресивната димензија на режимот и, притоа, се легитимира со својата наводна симболичка репарациска димензија, повикувајќи се на рехабилитирањето на жртвите на комунизмот.

1) *Европеизацијата на посткомунистичка Македонија и ориентализацијата на комунизмот:* Како што наведува Татјана Журженко (Zhurzhenko, 2007), политиките на меморијата во споменатите посткомунистички земји се употребуваат за (ре)-позиционирање на овие нации во европскиот простор. Новите европски демократии создадоа нови историски нарации засновани пред сè на екстернализирање на комунистичкото минато, во кои ова минато е честопати претставено како туѓ елемент наметнат од некоја надворешна, странска сила (на пример, СССР) против волјата на нацијата. Она што ја прави оваа нарација уште помоќна, додава Жур-

женко, тоа е нејзината инхерентна дихотимија на Оксидент и Ориент, Западот и Истокот, цивилизацијата и варварството. Така, во посткомунистичките проекти за преобликување на колективната меморија, комунизмот е честопати претставен како ориентална и варварска сила која се заканува на европската цивилизација. Овој вид на ориентализирање или алтеризирање на комунизмот, понатаму служи за олеснување на неговото екстернализирање (Zhurzhenko, 2007). Уште повеќе, проширувањето на Европската унија создаде дополнителна потреба кај посткомунистичките земји за заедничка нарација за европската историја (Zhurzhenko, 2007).

Надоврзувајќи се така на оваа поширока посткомунистичка политика на меморијата, „Скопје 2014“ се обидува да го (ре)конструира европскиот идентитет на нацијата преку преградување на главниот град. Во 2006, за прв пат после шеесеттите години, посткомунистичката влада на чело со ВМРО-ДПМНЕ донесе политичка одлука да го преобликува централниот градски простор и, притоа, да го реконструира и глорифицира националниот идентитет. „Скопје 2014“ се издигна токму во „празниот простор“ оставен во наследство од комунистичкото време — на речните брегови и на централниот плоштад. Со своето симболичното (ре)позиционирање на Македонија како европска земја, реконструирањето на главниот град има за примарна цел да го отелотвори и потврди континуитетот на македонската нација и идентитет од антиката до денес. Импозантните зданија во неокласичен, необарокен, и неоромантичен стил особено ја нагласуваат европската афилијација на нацијата. Истовремено, тие служат како европска и буржоаска контранарација на социјалистичката, егалитаристичка, функционалистичка и модернистичка архитектура, но и на отоманското наследство. Како што тоа го забележуваат архитектите Мијалковиќ и Урбанек во својата студија посветена на Скопје, обидот за одново воскреснување на стариот прекомунистички центар има за цел да го утврди идентитетот на главниот град како европски, христијански и буржоаски, притоа, во голема мера порекнувајќи го и ориентализирајќи го исламското и комунистичкото минато (Mijalković and Urbanek, 2011:83). Преобликувањето на културната меморија на градот, односно обидот негова за „европеизација“ на сметка на неговото ориентално и/или комунистичко минато, ја отфрла идејата на наследната хибридност на Скопје која, од друга страна, е клучна за неговиот конститутивен мултикултурализам.

2) *Антиквизацијата на идентитетот:* Во таа смисла, одредени теоретичари го користат и концептот на „антиквизација“ на Скопје, кој исто така има за цел да ја поддржи македонската меѓународна легитимација како античка и суверена европска нација, позиционирајќи ја неа во рамките на една континуирана и славна цивилизациска историја. Со нагласување на античкото македонско наследство, проектот на македонската влада дополнително ја засенува премисата на словенското потекло на Македонците на кое инсистираше комунистичката историографија. Така, антиквизацијата во рамките на „Скопје 2014“ ја толкуваме како уште еден сегмент од процесот на посткомунистичкото градење на нацијата. Со докажувањето на изворноста на македонската нација и на нејзината вековна европска припадност, посткомунистичката политичка елита се обидува да ја покаже и природната нужност на интегрирањето на земјата во семејството на Европската унија.

3) *Критика на политиката на меморијата на „Скопје 2014“:* Значајно е да се спомене дека една од главните критики упатени кон политиката на меморијата отелотворена во „Скопје 2014“ е онаа на нејзината политичка инструментализација од страна на македонската влада која е главниот финансиер, нарачател, па дури и идеен автор на овој проект. Така, и покрај тоа што проектот „Скопје 2014“ беше нарачан од страна на Владата уште во 2006 год., тој беше чуван во тајност до 2010 г. Отсуството на јавна дебата или консултација со експертите и граѓаните во фазата на подготовка, како и недостатокот на транспарентност што се однесува до цената на проектот финансиран од даночните обврзници, предизвика жестоки критики и полемика во јавноста и кај експертите. Наметната и авторитарна реконструкција на градот од страна на централната власт, некои критичари на проектот ја оквалификуваа како „застрашувачко и тоталитаристичко покажување моќ“ (Koteska, 2012). Овој проект за преобликување на културната меморија, дополнително беше обвинет за создавање на нови етнички, класни и родови поделби и исклучувања. Наметнувајќи нова колективна меморија за која би можеле да кажеме дека ја одразува, пред сè, владината идентификацијата со антиката, проектот Скопје 2014, ги присили македонските граѓани да „бираат меѓу тоа да бидат Словени или потомци на античките Македонци” (Koteska, 2012). Притоа, преполнувајќи го јавниот простор со националистичко-милитаристички споменици и симболи чија основна цел е величање на древната и херојска македонска нација, проектот на преобликувањето на идентитетот и меморијата беше обвинет за создавање дополнителна сегрегација во градот, исклучувајќи ги другите заедници. Со издигање главно на споменици на машки и милитаристички херои и владетели, проектот „Скопје 2014“ ја велича патријархалната родова поделба, речиси не претставувајќи ја жената, освен во улогата на мајка-доилка на нацијата. Конечно, проектот инсистира и врз класната, па дури и „монархистичката“ поделба, нагласувајќи го контрастот меѓу огромните споменици на кралевите и владетелите и малите, речиси незабележливи скулптури на обичните луѓе во улога на просјак, чистач на чевли или шмизла.

III. Наводната репаративна димензија на политиката на меморија во проектот „Скопје 2014“

А. Комеморацијата на жртвите на комунизмот

Уште една важна димензија на проектот „Скопје 2014“ во однос на политиката на меморијата за комунизмот е неговата наведена комеморативна и репаративна димензија: еден од аргументите на кои проектот се повикува се комеморацијата и симболичката рехабилитација на жртвите на комунизмот. Така, во рамките на проектот беа кренати неколку споменици во сеќавање на оние кои биле прогонувани од комунистичкиот режим и беше отворен Музеј на жртвите на комунистичкиот режим. Методија Андонов Ченто, македонскиот прв претседател после Втората светска војна и жртва на комунизмот, доби мермерен споменик на централниот градски плоштад. Освен тоа, беше усвоена и иницијативата на градските власти за промена на имињата на булеварите, улиците, мостовите и други инфраструктурни објекти [2]. Некои од ново предложените имиња на скопските улици и буле-

вари, особено од страна на владејачката партија ВМРО-ДПМНЕ, директно се однесуваа на жртвите на комунистичкиот режим, како што се на пример „Голи Оток" или „Велешките жртви" [3]. Сите овие иницијативи, како единствено сведоштво за комунизмот ја задржуваат неговата репресивна и жртвена димензија, и, притоа, политиката на меморијата одразена во „Скопје 2014" ја легитимираат со наводната симболичка рехабилитација на комунистичките жртви.

Во таа смисла, важно е да се спомене дека иницијативата за преименување истовремено предизвика жестоки полемики и дополнителни поделби во македонската јавност. Како што аргументира Миа Сварт во својата студија за симболичко репаративната димензија на промената на имињата на улиците во транзициските општества, преименувањето исто така има функција на градење на една политизирана верзија на историјата. Со оглед на тоа дека преименувањето како инструмент на политиката на меморија е подложно на манипулација, на него треба да се гледа со голема претпазливост (Swart, 2008: 106). И навистина, со Одлуката за преименување донесена од страна Советот на град Скопје на 14 јуни, 2012 година, голем дел токму од имињата поврзани со НОБ и со комунистичкото минато беа заменети со имиња на антички и византиски владетели, како што се Филип II македонски, Аминта III, Јустинијан I. Уште поинтересно, многу од улиците поврзани со комунистичкото минато се најдоа преименувани токму според основачите на ВМРО - револуционерната организација чие име го презема владејачката партија ВМРО-ДПМНЕ, прокламирајќи се како нејзин легитимен наследник, како што се Христо Батанџиев, Антон Димитров, Иван Хаџи-Николов, Павел Шатев, Тодор Александров и други. Освен тоа, во самиот градски центар беше издигнат и споменик на основачите на ВМРО, како јасна илустрација на владиното користење на посткомунистичката политика на меморија во служба на глорифицирање на сопствениот политички имиџ и вкоренување на своето владеење.

Во таа смисла, се чини дека политиката на меморија која се оцртува во проектот „Скопје 2014" пред сѐ им служи на политичките интереси на владејачката партија. Како што тоа многупати било заклучено, политиката на меморија во транзициските и поделени општества не е имуна на политичките и општествените тензии. Спомениците, меморијалите и меморијалните практики можат исто така да бидат употребени како средство за наметнување на специфична идеологија во општеството или за промовирање на одредена верзија на историјата, претворајќи се притоа во инструмент за пофалба и легитимизирање на властодршците.

IV. Музејот на жртвите на комунистичкиот режим: конструирањето на комунистичкиот Друг

Сузан Крејн ги дефинира музеите како складиште на меморијата (Crane, 2000: 3). Музејот посветен на жртвите на комунизмот, заедно со спомениците и меморијалите од проектот „Скопје 2014", има клучна улога во градењето на посткомунистичката политика на меморијата. Во овој дел од трудот ќе се обидеме да ги анализираме основните средства и компоненти на музејската поставка кои придонесуваат за создавањето на специфична претстава за комунизмот. Во нашата анализа на учинокот на

овој музеј во преобликувањето на колективната меморија за комунизмот ќе се надоврземе и на придобивките на современата музеологија. Така, ќе се повикаме на еден од нејзините предводници, Пјер Нора, според кого музеите не ја евоцираат едноставно меморијата, туку тие селективно ја конструираат историјата (Nora, 1983). Музејот, во таа смисла, ја пресоздава и ратификува историјата и одлучува кои делови од минатото треба да бидат запомнети или заборавени. Селективната и политичка димензија на музејот, како што тоа е назначено во современата музеологија, овозможува критичко пристапување кон нарациите содржани во музејските поставки. Оттука, во нашиот пристап кон поставката на Музејот на жртвите на комунистичкиот режим ќе се задржиме на неговата нарација за комунизмот. Така, неа ќе ја анализираме како нарација за комунистичкиот Друг, која се заснова врз принципот на алтеризација и екстернализација (ориентализација) на комунизмот. Притоа, особено ќе се фокусираме на искуството на посетителот на музејот, односно на идеолошкиот и афективниот учинок на музејската поставка. Притоа, низ анализата на примерот на овој музеј, ќе видиме како музејските практики можат исто така да бидат употребени за пласирање на специфична верзија на историјата, претворајќи се понекогаш и во инструмент за глорификација и промоција на одредени политички партии.

А. Претставување на историјата на комунизмот во музеј на восочни фигури

Музејот на жртвите на комунистичкиот режим свечено беше отворен на 8 септември 2011, на 20-тиот роденден на македонската независност. Тој всушност претставува само еден мал дел од Музејот на македонската борба за сувереност и независност, кој ја прикажува борбата за македонската државност од времето на отоманското царство, па сè до објавувањето на независноста на Македонија во 1991 г. Музејот на жртвите на комунизмот, оттука, има двојна функција: тој е истовремено историски музеј и меморијален објект.

Од една страна, како што веќе рековме, музејот е посветен на современата национална историја. Во таа смисла, историските музеи се чувари, но и креатори на националната историја. Од друга страна, тој е изграден пред сè за да ги комеморира оние кои страдале за време на комунизмот, и, оттука, тој е инструмент на симболичката транзициска правда. Современата музеологија ги дефинира меморијалните музеи како посебна бранша на музеи чија цел е, како што тоа го наведува Пол Вилијамс, да комеморираат некој историски настан или масовно страдање. (Williams, 2007) Повикувајќи се на чествувањето на споменот на комунистичките жртви, скопскиот музеј, истовремено, во својата концепција, обрнува особено внимание на туристичката и комерцијална вредност на институцијата. Притоа, тој се надоврзува на бројни европски музеи посветени на меморијата на комунизмот, како што се Куќата на теророт во Будимпешта, Грутас Парк (Grutas Park) во Литванија, ГДР Музејот (DDR-Museum) во Берлин и други. Сепак, оваа комерцијална, па дури и забавна димензија на музејот, може да се чини противречна на неговата наведена и легитимизирачка примарна функција, онаа на меморијален објект посветен на симболичкото рехабилитирање на жртвите на комунизмот.

Што се однесува, пак, до неговата историска димензија, и покрај тоа што музејот изложува одреден број на автентични историски документи и експонати, тој е конципиран пред сè како поставка составена од фигуративно-реалистички слики и восочни фигури кои прикажуваат важни историски настани и лица. Целокупниот музејски комплекс изложува околу 109 восочни фигури, 69 слики од историски настани, и 16 портрети [4]. Повторно, концептот на еден историски музеј кој го става главниот акцент на уметнички слики и, уште повеќе, на восочни фигури, може да се чини противречна. Историскиот музеј кој е воедно едукативна институција ја носи одговорноста за претставување на аналитички и фактички поддржани информации на оние кои го посетуваат со намера да научат и разберат и очекуваат поткрепено и, колку што е можно, пообјективно презентирање на историјата. (Hwang, 2009:100) Доколку токму прецизно документираната презентација на историјата со факти и внимателно елаборираната анализа е она што им овозможува на посетителите да развијат критичко размислување за минатото, тогаш, може да се каже, Музејот на жртвите на комунистичкиот режим не се обидува да го постигне овој ефект. Сведочењето за националната историја е веќе само по себе контроверзно прашање, особено во едно поделено општество, но ова може да стане уште попроблематично во случајот на скопскиот музеј каде главниот акцент е ставен на уметничките толкувања на националното минато, каде што ретките автентични историски експонати повеќе се употребени како позадина и се ставени во втор план. Од една страна, ваквото „уметничко претставување" границите меѓу историјата и фикцијата, „нацијата и нарацијата" (Bhabha, 1990) ги прави нејасни и, оттука, би можело да има позитивен деконструктивистички ефект, но, од друга страна, тоа како уште повеќе да ја отвора можноста за пресоздавање на националната (и националистичка) историја и за нејзина политичка инструментализација и манипулација.

В. Анализа на музејската поставка од аспект на нејзиниот посетител

Во овој дел од трудот, заклучоците ќе ги извлечам од моето лично доживување како посетител на Музејот на жртвите на комунистичкиот режим. На почетокот, важно е да се спомене дека индивидуални посети на музејот не се дозволени – туку само групни посети со водич. Водичот, кој вообичаено е дипломиран историчар, го одредува ритамот, траекторијата, и содржината на посетата. Посетите се однапред испланирани во строго утврдена и сконцентрирана временска рамка, така што не остава простор за слободно, индивидуално истражување и размислување. Музејската поставка, пак, не го поддржува истражувачкиот пристап и интерактивното искуство на посетителот. Каталогот од изложбата нуди само оскудни информации, а фотографирањето не е дозволено, што го зголемува таинствениот, па дури и конспиративниот аспект на музејската политика. Со оглед на тоа што фокусот на изложбата е насочен кон восочното или сликаното претставување на историјата, без доволно факти и објаснувања во поткрепа или без доволно време за индивидуално истражување/разгледување, водичот низ музејот е оној кој единствено го има клучот за претставените призори. Тој

го пренесува она што притоа се чини како единствена и апсолутна историска вистина. Оваа вистина, уште повеќе, во музејот на восочни фигури е отелотворена за посетителот да може да ја види со свои очи за да се увери.

При оваа строго водена и контролирана посета, посетителот на историскиот музеј на восочни фигури е соочен со нешто што наликува на воскреснато минатото. Тој ја има единствената привилегија да може да ѕирне во минатото кое како да е замрзнато, пред неговите очи е точно онака како што било (небаре како во Заспаната убавица). Како што објаснуваат вработените во музејот, восочните фигури се изработени така за да ги прикажуваат историските личности мошне верно и прецизно, до сантиметар. Тие го отелотворуваат минатото толку убедливо и опипливо што не останува простор за каков и да е сомнеж или поинакво видување.

C. Театарот на историјата: анализа на музејската нарација

Наместо да го избере аналитички и фактуелно документираниот пристап кон историските настани, Музејот на жртвите на комунизмот инсистира врз афективната или емоционалната моќ на понудената нарација, создавајќи атмосфера на веродостојност и користејќи различни средства за засилување на емоционалното искуство на посетителот. Во мигот кога последниов влегува во изложбениот простор, придушеното светло веднаш го нурнува во светот на илузијата. Ефектот е дополнително нагласен со помош на различните сценски реквизити и аудио-визуелни ефекти. Поставен пред сцената на историјата, посетителот небаре се претвора во театарски гледач, целосно понесен од призорот, за кого „четвртиот ѕид" од сцената-кутија е урнат. Имајќи така привилегирана воајеристичка прилика да ѕирне во минатото, тој, меѓутоа, нема можност да реагира (интер)активно, со оглед на тоа што е престорен во пасивен набљудувач и примател на прикажаното.

Токму реномираниот театарски сценограф, Валентин Светозарев, е автор на амбиенталната поставка на музејот. Користејќи театарски сценографски елементи и реквизити, тој успева да создаде застрашувачка, клаустрофобична и тажна атмосфера, соодветна за раскажувањето на приказната на жртвите на комунизмот. Така, на пример, поставката во делот посветен на споменот на Голи Оток каде биле испраќани на робија политичките затвореници за време на комунизмот, ни прикажува ѕид покриен со лопати и копачи со кои работеле затворениците во каменоломот, бодлив тељ, камења, рефлектори и звуци на тажно-страшна музика испрекината од ужасни звуци на стрелачки водови. Токму среде ваквиот особено впечатлив амбиент, посетителот ги приема уметничките слики и восочните фигури кои ги прикажуваат жртвите, како што е приказот на страдањата на Ченто, егзекуцијата на 52-та затвореници од Велес, крвавиот шпалир на Голи Оток и други. Притоа, интересно е да се забележи дека ангажираната реалистичка естетика на повеќето од сликите е истата онаа што ја беше користел токму советскиот соцреализам.

Така, музејот ги прикажува ужасните дела сторени од претходниот режим и ја обелоденува болната и трауматската вистина за жртвената цена на комунизмот во Македонија. Со тоа, тој помага за јавно препознавање и симболичко рехабилитира-

ње на жртвите. Од друга страна, прикажувањето на комунистичките масовни злосторства и на нивните жртви со помош на восочни фигури или на фигуративно сликарство, како и со користење на театарски и сценски ефекти, се чини како да го фикционализира, фабрикува, па дури и – како што тоа ќе го видиме подолу во трудот – карикира минатото.

D. Жртвите наспроти комунистичките џелати

Современата музеологија, во своите анализи на музејските поставки и нарации честопати се заснова врз концептот на алтеризација што тие го применуваат (Crane, 2000). Надоврзувајќи се на овој концепт, Брајан Хванг (Hwang, 2009: 4) во својата студија посветена на преставувањата на комунизмот во неколку источно европски музеи, се осврнува на музејското егзотицизирање на комунистичкиот Друг. Дополнително, тој го анализира огледувањето на Саидовиот концепт на Ориентализмот како „фундаментално политичка доктрина" во одредени музејски поставки за комунизмот, во тоа што тие се базираат токму врз неговото прикажување како Другост (Hwang, 2009: 20-21).

Надоврзувајќи се на пристапот на алтеризација на комунизмот, скопскиот музеј се заснова пред сѐ на нарацијата на виктимизацијата, спротивставувајќи ги „лошите комунисти" на нивните жртви. Наместо соочување со прашањето на злосторствата сторени од страна на комунистичкиот режим преку анализирање на идеолошките и социо-историските околности, музејот го третира ова прашање на едно морализаторско и сентиментално ниво, при што идеологијата и сторителите се класифицирани само како општо „зло". И додека жртвите/прогонетите се претежно индивидуализирани и идентификувани/именувани, џелатите/прогонувачите се апстрактно и безлично прикажани како комунистичкиот Друг.

Оваа нарација на виктимизација буди сожалување кон жртвата и страв од баучот на комунистичкиот џелат, кому му се припишува целокупната одговорност за злосторствата. Нарацијата станува уште поубедлива со помош на сцен(ограф)ската музејска поставка. Посетителот е емотивно и физички нурнат во она што е конципирано како длабоко трогателно искуство, тој е затворен во клаустрофобичниот простор на тој „мрачен туризам", и, оттука, не е охрабрен да ја создаде потребната критичка дистанца. Со предложената нарација на виктимизација, која нуди морално алиби и ослободува од одговорноста за сторените комунистички масовни злосторства, и со одвраќањето на посетителот од критичката анализа и од дијалогот за ова, се чини дека дебата за комунизмот е завршена.

E. Восочна виктимизација

Бинарната нарација на скопскиот музеј за жртвите и џелатите на комунизмот, прикажана со помош на восочни фигури, понекогаш се чини толку крајно поедноставена и претерано патетична што дури се доближува до карикатура. Како што веќе укажавме, во рамките на поставката, изложбената нарација е отелотворена со помош на сликани или восочни репродукции и реплики, без речиси никакво придружно документирано писмено објаснување. Мајкл Баксандал во својата анализа на изложбените поставки, го нагласува значењето на писменото објаснување кое го именува експонатот,

го информира посетителот, и ги објаснува вредноста и значењето (Baxandall, 1991: 35). Токму поради недостигот на вакви писмени објаснувања, во музејот на жртвите на комунизмот се јавува и потребата да се изложат експонати со моќно афективно значење при што визуелната нарација најчесто е застрашувачка или патетична. Како илустрација на ова, во музејот се прикажани восочните фигури на познатиот македонски театарски и филмски актер, Ристо Шишков, и на реномираниот поет, Јован Котески, кои, од политички причини, биле прогонувани и ставени во затвор од страна на комунистичкиот режим. Двајцата се прикажани како седат на кафеанска маса еден до друг, сосем разочарани и уништени, опкружени со шишиња алкохол. Шишков удира со тупаница на масата, кршејќи го притоа стаклото од врамената фотографија на Тито која се наоѓа на масата. Пораката што оваа сцена би требало да ја пренесе, како што тоа исто ни беше појаснето од еден од водичите, е дека токму комунистичката репресија е виновна за моралната пропаст на Шишков или на Котески и, оттука, за нивното барање спас во алкохолот. Ова виктимизирачко прикажување на актерот и на поетот како целосно поразени и уништени личности, како и на алкохоличари - кога тие истовремено се стекнале со слава и признанија токму за време на комунизмот - може да не натера да се запрашаме дали и тие самите не се исто така употребени како сценски реквизити во оваа комунистичка мелодрама – и дали тоа навистина придонесува за реставрирањето на нивниот дигнитет и за нивната симболичка рехабилитација.

F. Политичката манипулација на симболичката рехабилитација

Како што веќе беше напомнато, Музејот на жртвите на комунистичкиот режим, заедно со Музејот на ВМРО, го сочинуваат Музејот на македонската борба, кој е целосно финансиран од Владата. Она што би требало да се нагласи овде е дека, додека Музејот на ВМРО има дванаесет оддели, Музејот на жртвите на комунизмот има само еден. Уште повеќе, поради тоа што е толку помал од Музејот на ВМРО, и конципиран во хронолошки и историски континуитет со него, Музејот на жртвите на комунизмот може лесно да се перципира само како негово продолжување, односно како негов тринаесетти оддел, а не како засебен и полноправен музеј како што тоа го тврди неговото име. Ова е впрочем наведено на самиот веб сајт на музејот каде, до неодамна, стоеше следниот текст:

Музејот на жртвите на комунистичкиот режим претставува продолжување на идејата на борбата на македонскиот народ за негова сопствена и демократска држава, на идеалите и програмските цели на ВМРО за независна Македонија што продолжија и по Втората Светска Војна... [5]

Музејот на ВМРО, во своето презентирање на историјата на оваа организација, всушност, ја глорифицира владејачката партија која, како што веќе рековме, не само што се смета себе си за природниот наследник на историската ВМРО, туку го има преземено и нејзиното име. Уште еден противречен избор во организацијата на поставката на Музејот на ВМРО што ни паѓа в очи е тоа што таа поч-

нува со периодот на Карпошовото востание, настан кој се одиграл во 1689 г., додека ВМРО била основана само на крајот на 19иот век. Она што посетителот може и се очекува да го заклучи од овој избор е тоа дека ВМРО претставува континуација и сублимација на вековните херојски ослободителни движења на територијата на Македонија. Она што исто може да се дедуцира од ова е дека идеологијата што ја брани ВМРО (поточно, нејзиното десно крило), онака како што е преземена и надградена од владејачката ВМРО-ДПМНЕ, е единствената вистинска патриотска опција затоа што се бори за слобода и сувереност на независна Македонија, додека на спротивната страна ја има комунистичката и/или социјалистички ориентираната идеологија која ги предала овие идеали и ја предизвикала трагедијата на оние кои продолжувале да се борат за македонската кауза прикажана во Музејот на жртвите на комунизмот. Во таа смисла, во рамките на музејската нарација, комунистичкиот Друг е претставен како предавник на македонската нација и држава.

Така, она што може да се заклучи од оваа музејска поставка е дека, наместо да им служи на наведените цели на симболичка рехабилитација на жртвите, Музејот го (зло)употребува овој легитимен аргумент на транзициската правда само за да ја чествува идеологијата на владејачката партија (која впрочем е главен основач и финансиер на Музејот) и, притоа, да ги дискредитира нејзините политички опоненти. Наместо да ги комеморира жртвите на комунизмот како што тоа го претендира, Музејот всушност ги велича оние кои настрадале заради тоа што ја бранеле идејата за независна Македонија и за сувереност на македонската нација – идеал на кој владејачката партија како да полага авторско право.

G. Несоочувањето со комунистичкото минато

Брајан Хванг, во својата студија посветена на музеите на комунизмот пишува: „ (....) 'штетен' експонат е оној каде нарацијата прикажана и применa како цела и неприкосновена вистина без притоа да се признае постоење на алтернативни толкувања и непотврдливи комплексности." (Hwang, 2009:22) Иако современата историографија ја стави под прашалник традиционалната концепција на објективна и единствена историска вистина, сметаме дека Музејот на жртвите на комунистичкиот режим, заедно со Музејот на македонската борба, се базира врз концептот на отелотворување на историската вистина, и нуди унифицирана и неприкосновена реконструкција на единственото минато. Освен тоа, музејот ја користи морализирачката нарација на виктимизација, повикувајќи се на емоциите на посетителите со цел да ја поткрепи единствената вистина која ја прикажува. Музејската поставка исто користи театарски и филмски техники кои целосно го обземаат и понесуваат посетителот-гледач, одвраќајќи го од критичко размислување и од интерактивноста. Нудејќи апсолутна реконструкција на едно замрзнато минато, таа не остава простор за алтернативни толкувања. Конечно, екстернализирајќи го и демонизирајќи го комунизмот и, оттука, избегнувајќи ја комплексната анализа на споделената одговорност и болната задача на себепреиспитување, Музејот на жртвите на комунистичкиот режим го одбегнува соочувањето со минатото и оттука не ги остварува целите на

транзициска политика на меморија и правда врз основа на кои тој се легитимира.

V. Заклучок

Контролата на механизмите за сеќавање влијае не само на начинот на којшто гледаме кон минатото, туку исто и врз начините на кои се соочуваме со сегашноста и на начините на кои ќе и пристапиме на иднината.

Artemis Christodoulou, 2012 [6]

Во овој труд ја анализиравме политиката на меморијата отелотворена во проектот „Скопје 2014“, преиспитувајќи ги нејзините врски со симболичката транзициска правда, задржувајќи се особено на политиката на преобликување на меморијата за комунизмот и за неговите жртви. Притоа, на истата и пристапивме како одразувајќи ја поширокатa битка на посткомунистичките политички елити за контрола на националната или колективната меморија – битка, која, како што тоа го забележува А. Кристодулу во својата студија за меморијалите и транзициската правда, се во срцето на поставторитативните политики на одговорност и отчет (accountability policies) (Christodoulou, 2012). Така, преобликувањето на колективната меморија содржано во „Скопје 2014“ го анализиравме како дел од обидите на посткомунистичката влада за создавање и наметнување нова официјална нарација за минатото, предизвикувајќи жестоки реакции кај јавноста.

Инструментите на транзициската правда и политиката на меморија лесно можат да станат објекти на политичка манипулација особено во недоволно етаблираните демократии и поделените општества (Buckley-Zistel, 2009). Во таа смисла, ја разгледавме политичката инструментализацијата на политиката на меморија претставена во „Скопје 2014“ и особено во Музејот на жртвите на комунистичкиот режим, аргументирајќи дека нивната меморијална цел и наводна симболичка репаративна димензија е овде скршната и пренасочена со цел да се промовира политичката агенда и идеологија на Владата. Ова укажува на еден важен аспект на политиката на меморијата и на транзициската правда кој треба да се земе предвид во современата дебата за овие теми, а тоа е дека, особено во постконфликтните општества, тие се секогаш политички процес и затоа е потребно да ја задржиме критичката задршка во однос на политичките импликации на нивните примени (Buckley-Zistel, 2009: 2). Уште еден важен аспект кој често се нагласува што се однесува до примената на политиката на меморија во специфични контексти е оној на продлабочувањето на поделбите што таа може да ги предизвика во пост-конфликтните општества. (Buckley-Zistel, 2009: 15). Во таа смисла, исто, го разгледавме проектот „Скопје 2014“ како промовирајќи сегрегациска политика на меморија која исклучува различни групи врз различни основи.

На крајот, сметаме дека клучната слабост на политиката на меморија отелотворена во овој проект, е недостатокот од јавна дебата, транспарентност и легитимитет во делот како на концепцијата така и на реализацијата на проектот. „Скопје 2014“. Неговата политика на меморија останува инцијатива од горе кон доле, конципирана од Владата и наметната на граѓаните, исклучувајќи ги нив од процесот на привикување и градење на ко-

лективната меморија. За да постигне долгорочна одржливост, транзициската правда како и политиката на меморија треба да усвојат партиципативен пристап (Lundy and McGovern, 2008: 265). Како што тоа го покажаа реакциите на јавноста наспроти „Скопје 2014“, програмите на транзициска правда и меморијални политики кои не се плод на автентично и партиципативно граѓанско учество имаат многу помалку шанси да бидат ефикасни или да се стекнат со легитимност.

Белешки

[1] Martin Sherwin наведен во Susan A. Crane, "Memory, Distortion, and History in the Museum" in History and Theory, Vol. 36, No. 4, Theme Issue 36: Producing the Past: Making Histories Inside and Outside the Academy (Dec., 1997), p. 44.

[2] http://ipserver.skopje.gov.mk/e-skopje/sluzben%20glasnik%20so%20konverzija.nsf/82aa49069edfbbb780256a22004ba9e0/25e9152c34d172f2c1257a2800306659?OpenDocument

[3] http://www.mkd.mk/17005/makedonija/spisok-na-novite-predlog-iminja-skopje

[4] Музеј на Македонската Борба, пристапено на втори септември, 2012 г., http://mmb.org.mk/w/

[5] Музеј на Македонската борба, пристапено на 2 септември 2012 г., http://mmb.org.mk/w/

[6] A. Christodulou, "Appendix 4, Part 1: Memorials and Transitional Justice", The Sierra Leone Truth and Reconciliation Commission website [Online].. Available: http://www.sierraleonetrc.org/index.php/appendices/item/appendix-4-part-1-memorials.

Користена литература

[7] A. Erll, and A. Nünning, Eds. in collaboration with S. B. Young, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin/New York: de Gruyter 2008

[8] M. Rufer, "Politics of Memory" in *Online Dictionary Social and Political Key Terms of the Americas: Politics, Inequalities, and North-South Relations*, Version 1.0 (2012). [Online]. Available: http://elearning.uni-bielefeld.de/wikifarm/

[9] fields/ges_cias/field.php/Main/Unterkapitel16

[10] M. Rufer, "Politics of Memory" in *Online Dictionary Social and Political Key Terms of the Americas: Politics, Inequalities, and North-South Relations*, Version 1.0 (2012). [Online]. Available: http://elearning.uni-bielefeld.de/wikifarm/fields/ges_cias/field.php/Main/Unterkapitel16

[11] L. Stan, Ed., *Transitional Justice in Eastern Europe and the Former Soviet Union: Reckoning with the Communist Past*, London: Routledge, 2009.

[12] C. Kiss, "We Are not Like us. Transitional Justice: the (Re)construction of Post-Communist Memory", in A. MacLachlan and I. Torsen, Ed., *History and Judgement,*, IWM Junior Visiting Fellows' Conferences, Vienna, Vol. 21, pp. 3–4 , 2006.

[13] R.G. Teitel, "Transitional Justice in a New Era", *Fordham International Law Journal*, Vol. 26, Issue 4 (2002): 893–906.

[14] R.G. Teitel, "Transitional justice genealogy", *Harvard Human Rights Journal*, Vol. 16 (2003), 69–94.

[15] E. Said, *Orientalism*. London: Vintage, 1979.

[16] T. Zhurzhenko, "The Geopolitics of Memory", *Eurozine*, last modified May 10, 2007.[Online]. Available: http://www.eurozine.com/articles/2007-05-10-zhurzhenko-en.html

[17] M. Mijalkovic and K. Urbanek, *Skopje, the World's Bastard : Architecture of the Divided City*, Klagenfurt: Wieser Verlag, 2011.

[18] J. Koteska, "Troubles with History : Skopje 2014" *ArtMargins,* December 29 2011, [Online]. Available: http://www.artmargins.com/index.php/2-articles/655-troubles-with-history-skopje-2014

[19] M. Swart, "Name Changes as Symbolic Reparation after Transition: the Examples of Germany and South Africa", *German Law Journal,* Vol. 9, no. 2 (2008), pp. 106.

[20] S. Crane, *Museums and Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2000.

[21] P. Nora, "Between memory and history: Les lieux de mémoire", in *Representations* n. 26, Spring 1983, The Regents of the university of Calfornia, pp.7-24.

[22] P. Williams, Memorial Museums: The global rush to commemorate atrocities. New York: Berg, 2007.

[23] B. Hwang, *Constructing the Communist Other: A Comparative Study of Museum Representations of Communism*, Master thesis, History department, Central European University, Budapest, 2009.

[24] H.K. Bhabha, Ed,., *Nation and Narration.* London: Routledge, 1990.

[25] M. Baxandall, "Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects," In I. Karp &

S.D. Levine, *Exhibiting Cultures, the Poetics and Politics of Museum Display.* Washington, DC: Smithsonian Institution, 1991.
[26] Christodulou, Artemis, "Appendix 4, Part 1: Memorials and Transitional Justice", The Sierra Leone Truth and Reconciliation Commission website [Online].. Available: http://www.sierraleonetrc.org/index.php/appendices/item/appendix-4-part-1-memorials.
[27] S. Buckley-Zistel, "Transitional Justice in Divided Societies – Potentials and Limits", in 5th European Consortium for Political Research General Conference, Potsdam University, Germany, 10–12 September 2009, paper, p.16.
[28] P. Lundy and M. McGovern. "Whose Justice ? Rethinking Transitional Justice from the Bottom Up", *Journal of Law and Society*, vol. 35, no. 2, June, 2008, pp.265-292.