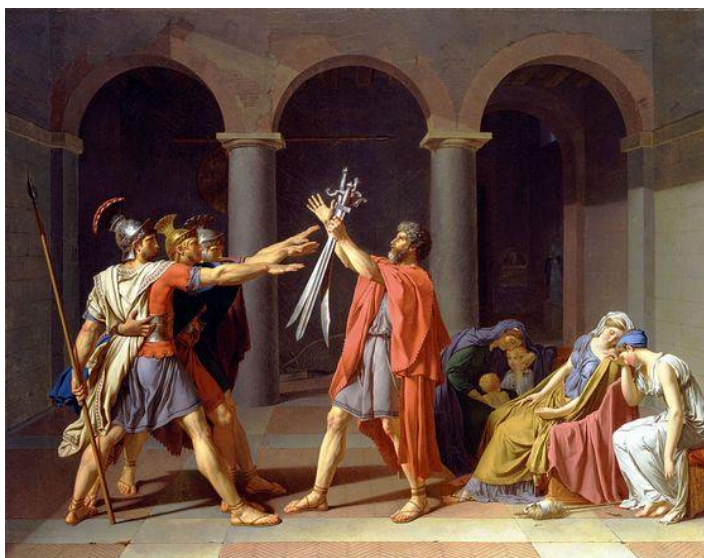


Firer muzej i Spomenički ljudi

Drugi svjetski rat nije samo sinonim za beskurpulozno ubijanje svih “negermanskih/nearijevskih” naroda, već i najveća pljačka umjetničkih djela ikada sprovedena. Jozef Gebels, ministar za propagandu u Hitlerovoj nacističkoj Njemačkoj, odgovoran je za pripremanje terena na kom će nići cijela teorija o arijevske rasi. “Od komunista je preuzeo mobilizatorsku moć parada i hipnotičko dejstvo slogana, a od američke ekonomije i propagande, pre svega od kompanije Coca Cola, principe takozvane totalne reklame.”¹ Na pitanje kako je moguće da je cijela nacija bila zadojena tako neljudskim idejama, odgovor je očigledan – opijenošću. Moć parade na kojima prisustvuje desetine hiljada ljudi, korišćenjem simbola i lako vjerovanje u posebnost arijevske rase, koja je naučno potkrijepljivana izvrtanjem i podmićivanjem lažnih dokaza i dugom istorijom germanskih naroda kao vjerodostojnosti te iste teorije, Njemcima je olakšavalo da prate i vjeruju u ovu ideologiju. “Jezikom moderne reklame “firer” je bio logo nacizma, a Hitler ličnost koja je postojala u prvom redu kao proizvod reklamne kampanje.”² Međutim, nisu se njemački simboli nacizma tada napravili. Poznati nacistički pozdrav rukom svoje korijene ima u Starom Rimu, što se može vidjeti na Žak Luj Davida, Horacijevih sinova koji svoga oca pozdravljaju upravo tako.



¹ D. Nikodijević, “Marketing u kulturi i medijima”, Mediteran Univerzitet, Beograd, 2009, str 49

² ibid

Nacistička svastika, kukasti krst, zapravo je budistički i hinduistički simbol sreće i dobrostanja. Danas, u mnogome mu je promijenjena simbolika, jer je zaboravljeno da je simbol sreće, već ga svi posmatramo kao simbol nacizma i rasizma. Preuzimanjem već poznatih i u istoriji dugo korišćenih simbola i gestova, imalo je za cilj da ukaže njemačkom narodu njihov kontinuitet od samog začeća ljudske vrste ali i kao nastavljača moćnog Rimskog Carstva.

Poznato je da je Hitler neostvareni student umjetnosti, ali njegova ljubav ka umjetnosti nije bila jedini razlog za najveću umjetničku pljačku. Hitler je vrlo dobro znao koje su vrijednosti i moći umjetnosti. Prilagođavajući zakone, ali istovremeno i oblikujući opšteprihvaćeno mišljenje naroda, Hitler je mnoge svoje akcije usmjeravao ka jednoj velikoj ideji - izgradnji Firer muzeja u svom rodnom gradu Lincu u Austriji. Planirani projekat podrazumijevao je izgradnju ogromnog muzejskog kompleksa koji bi svojom ljepotom i veličinom trebalo da Linc učini najljepšim gradom na Dunavu, ali i da u svoj svojoj veličanstvenosti sabere najbolja i najreprezentativnija umjetnička djela Evrope. Kada je američka tajna obavještajna služba došla do fotografije modela ovog kompleksa, shvaćeno je do kojih razina je ovaj projekat opasan.



Adolf Hitler posmatra maketu za muzej u Lincu

Osnivanjem jedinice, skraćenicom nazvane ERR, Hitler je osnovao odred na čijem čelu je bio Alfred Rozenberg, sa zadatkom da kroz kupovinu, ali i pljačku, sakupi djela koja je Hitler želio i cijenio. Sva umjetnička djela i vrijedni predmeti koji su konfiskovani bili su uredno dokumentovani od strane ERR-a. Svaki predmet je fotografisan a ispod fotografije nalazila bi se i oznaka. Prvo slovo oznake predstavljalo je porodicu od koje je konfiskovano a zatim i redni broj predmeta. “Na primjer u Albumu 7, “R2951” bio bi 2951-ti predmet ukraden od Rotčajldovih.”³ Ovi albumi, u kojima su reprodukcije sabranih, pokradenih i (u najmanjoj mjeri) otkupljenih djela, Hitleru su davala uvid u napredak misije. Danas se ti albumi nazivaju Linc albumi i ima ih 31. Ponovo su postali važni, ovoga puta svjetskoj javnosti 2010. godine kada je jedan od albuma otkriven u Klivlendu (SAD). Ratni veteran, Džon Piston, koji je kao uspomenu iz Hitlerovog doma u Bavarskoj ponio jednu knjigu, nije ni znao niti slutio kolika je njena vrijednost. Album je decenijama stajao na polici za knjige dok nije zainteresovao jednog od prijatelja, koji ju je pretražio po internetu i uvidio istorijski značaj albuma. Kontaktirali su gospodina Edsela koji je na čelu fondacije Spomeničkih ljudi (Monuments Men) i Album je predat u svečanoj ceremoniji Njemačkom istorijskom muzeju gdje su ostali albumi.⁴ Još jedanaest albuma se vode kao nestali.

U prvim danima, kada su Jevrejima zakonom oduzeta sva ljudska prava, pa i ona na ličnu svojину, Njemačka je postala njihov vlasnik. “Koncept nasleđivanja je, u pravnoj teoriji i praksi, usko povezan sa konceptom privatne svojine: nasleđivanje u suštini znači prenos imovine sa jednog/umrlog lica na drugo/živo.”⁵ To je osim kuća, stanova, materijalnih dobara i novca, podrazumijevalo i umjetnička djela. Tako je u prvi mah omogućeno prikupljanje velikog broja slika i skulptura koje su bile na listi za muzej u Lincu, manje poželjna djela Hitler je sam određivao za druge muzeje, a ono što bi ostalo, bilo je raspoređeno među ostalim moćnicima. Hitlerovu temeljnost pokazuje i činjenica da je sam odlazio u muzeje i pravio selekcije onoga što će biti izloženo. Modernu umjetnost je smatrao degenerativnom i bezvrijednom te je uklanjao na sve moguće načine. Drugi talas pohare uslijedio je pljačkama na pokorenim teritorijama. Prva zemlja koja je iskusila strahote ove detaljno isplanirane pljačke bila je Poljska. Nakon nje i Španija koja je spremnije dočela njemačke trupe. Mnogi muzeji su svoja djela sklonili u depoe

³ Saopštenje Nacionalne arhive, “National Archives Announces Discovery of “Hitler Albums” Documenting Looted Art”, 27.03.2012. (Izvor – oficijalni sajt Monuments Men)

⁴ M. Kimmelman, “Strange Trip for a Piece of Nazi Past”, New York Times, 18.05.2010.

⁵ Lj. Gavrilović, „Muzeji i granice moći“, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str 119

kako ne bi bila oštećena ili ukradena. Kada je Pariz okupiran 1940. godine, Luvr je potpuno evakuisan od strane muzejskih radnika ali i mnogobrojnih volontera. “Popodneva 3. septembra, vijest o ulasku u rat je objavljena mnogim radnicima Luvra okupljenim oko velike Nike sa Samotrake. Rečeno im je da sva važna djela moraju da se sklone do noći.”⁶ Ovo remek djelo, visoko skoro dva i po metra, spuštano je u najvećoj tišini i strahu dok su joj krila podrhtavala. Kustos starogrčkog i rimskog odjeljenja je prokomentarisao: “Neću je vidjeti kad se vrati.”



Evakuacija Luvra, spuštanje Nike sa Samotrake

⁶ L. H. Nicholas, “The rape of Europe”, Alfred A. Knopf, New York, 1994, str 54

Za samo nekoliko dana, sva djela su transportovana na tajne lokacije van Pariza i o njima su vodili brigu kustosi koji su shvatali šta će značiti za Francusku, ali i ostatak svijeta, otmica umjetničkih djela. Ipak, mnoge francuske muzeje nije zaobišla pljačka. Rouz Valand, kustoskinja muzeja Ž de Pom, poznavajući njemački jezik, ali ne prijavljujući to njemačkim nacistima, vodila je tajno evidenciju o svim predmetima koji su prošli kroz muzej, kome su predati ili gdje su poslani. Ž de Pom je bio centar u kojem su svi sakupljeni predmeti donošeni. Zbog toga što je Valand vodila detaljne zapise kasnije je znatno olakšano traženje i lociranje mnogih umjetničkih djela. Rouz Valand je postala heroj francuskog nacističkog otpora ali i svih poštovalaca umjetnosti. “Tokom rata, sastajala se redovno sa Žak Žerom i njegovim asistentima od kojih su mnogi bili bliski saradnici francuskog otpora preko kojih je slobodna francuska Vlada bila obavještena o kretanjima nacionalnog blaga.”⁷

Rouz je ovjekovječena u filmovima *Voz* iz 1964. godine i *Spomenički ljudi* kao Kler Simon, režiserskom ostvarenju Džordž Klunija iz 2014 godine. Ovaj film, inspirisan istinitim događajima, govori o grupi koja je formirana u sklopu američke, a potom i savezničke vojske, sa misijom spašavanja umjetničkih djela, građevina i lokaliteta, ali i njihovom vraćanju pravim i zakonskim vlasnicima nakon završetka rata. Na početku filma Džordž Kluni, tumačeći ulogu jednog od spomeničkih ljudi, predsjedniku Amerike prezentira važnost misije, izgovarajući sljedeće: “Moramo takođe upamtiti visoku cijenu koju ćemo platiti ukoliko se sam temelj modernog društva uništi (...) I postavlja se pitanje – ko će se postarati da statua Davida još uvijek stoji ili da se Mona Liza još uvijek smije? Ko će njih zaštititi?”⁸ Primjer evakuacije Luvra ali i brojni primjeri širom Evrope, kao i na primjeru Mikelandelovog Davida, dokazuju da su ljudi svoje živote rizikovali zarad ovih umjetničkih djela. Firenca je cijela bila ispresijecana betonskim grobnicama i vrećama cementa kako bi zaštitila umjetnička djela od bombardovanja. Ljudi su instinktivno štitili umjetnost, čak i kada nisu u potpunosti bili svjesni značaja koji čine. U knjizi “Čiji je Mikelandelov David”, istoričar umjetnosti Milan Popadić polazi od činjenice da su se italijanske vlasti zavadile oko ovog pitanja samo zbog čistog profita koji se godišnje ostavari od turističkih posjeta ovog remek djela. Kako autor navodi, odgovor je očit iz samog pitanja, ali je okosnica problema pitanje kome pripada taj profit, gradu Firenci ili cijeloj Italiji?⁹

⁷ Isto, str 135

⁸ Slobodan prevod

⁹ M. Popadić, “Čiji je Mikelandelov David”, Filozofski fakultet, Centar za muzeologiju i heritologiju, Beograd, 2012

Značaj Davida danas ogleda se u milionskom profitu koji ostvari, ali i kroz sve napore koji su učinjeni u Drugom svjetskom ratu kako bi to danas bilo moguće uopšte govoriti o tom profitu.

Nacistička pljačka umjetničkih djela ostavila je trajne posljedice koje i danas muče mnoge države i zadaju im glavobolje oko restitucije (pod pretpostavkom da se zna gdje su ta djela, jer mnoga do danas nisu pronađena). U većini slučajeva je to lako rešivo, ali u nekim to povlači mnogobrojna pitanja, među njima i najvažnija - identitetska. Jedan takav primjer, koji je takođe ekranizovan na velikom platnu pod nazivom "Žena u zlatnom", u režiji Sajmona Kurtisa, govori o portretu Adele Bloh Bauer koja je jevrejskoj porodici oduzeta kada je okupiran Beč. Portret je uradio slavni bečki slikar secesije, Gustav Klimt. Ona je završila u Belvedere galeriji pod nazivom "Žena u zlatnom". Tako joj je izbrisan jevrejski identitet koji Austiji pod nacističkom okupacijom/vlašću nikako nije odgovarao, a ostalo je prazno mjesto za upisivanje novog identiteta. Ukratko, ona je postala bečka Mona Liza, u nju je upisan austrijski identitet, ona je postala simbol jednog kolektivnog identiteta, ali po cijenu gubljenja sopstvenog. O Adeli Bloh Bauer svijet je više čuo kada je pokrenut sudski postupak između njene sestričine i nasljednice Marije Altman i austrijske vlade. Marija Altman je dobila ovu sudsku bitku, prvi živi i najbliži rod Adele Bloh Bauer ali ovdje je zapravo sve vrijeme bilo pitanje toga šta će Austija izgubiti, a to je jedan dio svog identiteta, ogledalo prošlosti cijele nacije. "Jasno je da je nesleđe u smislu očuvanja i zaštite ostatka iz prošlosti uvek i samo stvar percepcije, jer se – ako se ono sagledava sa stanovišta kontinuiteta – u njemu mogu naći i delovi/elementi koji su sačuvani, bez obzira na to da li se naslednicima oni dopadaju ili ne."¹⁰ Portret Adele Bloh Bauer je najljepši umjetnički izraz jednog Beča koji je u tom trenutku živio po salonima gdje su se sastajala najznačajnija imena iz umjetničkog, naučnog i instrumetrijskog svijeta - slika secesije njenog najpoznatijeg umjetnika, naslikana zlatom, kao simbolom moći i bogatstva tadašnjeg Beča. Kao finalni (današnji) identitet ove slike imamo jednu fuziju oba identiteta, Adele Bloh Bauer i bečke Mona Lize oličene u ovom portretu snene žene u zlatnom. "Opčinjenost prošlošću, kao jedan od bazičnih elemenata ne samo evropskih nego i svetskih kultura, proizvodi tako ukupnu hipermuzealizaciju stvarnosti – pokušaje da se vreme uspори, ako ne zaustavi, da bi se sačuvala njena (nama) razumljiva značenja."¹¹ Klimtov portret Adele Bloh Bauer je upravo to - zaustavljena slika jedne žene u raskošnom bečkom salonskom životu sa početka XX vijeka i naše

¹⁰ Lj. Gavrilović, "Muzeji i granice moći", Biblioteka XX vek, Beograd, 2011, str 123

¹¹ Lj. Gavrilović, "O politikama identitetima i druge muzejske priče", SANU, Beograd, 2009, str 29

romantičarsko sanjarenje o jednom gradu koji je živio i stvarao kulturu koja će se ugasi dolaskom nacista a oni će jednim pokretnom ruke pokvariti sliku i prekinuti taj razvoj.

Da ni Jugoslavija nije ostala pošteđena pohare svjedoči i Ivan Mijatović, direktor Vojnog muzeja u Beogradu: “Nedostaje veći deo kolekcije predmeta iz dinastije Petrović-Njegoš, koju je Vojni muzej otkupio 1939. godine. Uglavnom je reč o oružju iz zbirke kneza Danila, recimo izuzetno vredna kubura crnogorskog vojvode Novice Cerovića.”¹² Dalje navodi da je tada nestao i pištolj iz kog je ubijen Aleksandar Karađorđević kao i automobil u kojem je ubijen. Bombardovan je cijeli Beograd, kao prijestonica Jugoslavije, a time i važni kulturni spomenici kao što je Narodna biblioteka u Beogradu koja je bombardovana 6. aprila 1941. godine. Izgorela je u požaru koji je trajao danima, a ono što je uništeno je hiljade i hiljade rukopisa, knjiga i dokumenata od neprocjenjive vrijednosti. Hitler je znao da uništenje kulturnih spomenika mnogo više štete nanosi društvu nego ijedan drugi ratni potez. U poljskoj himni postoje stihovi “Dok god stoji Varšavski zamak, Poljska još nije izgubljena”, i upravo zbog toga, demoralisući cijelu poljsku naciju, Hitler je naredio detonaciju ovog zamka. Varšavski zamak je u potpunosti obnovljen i danas stoji kao najrepresntativniji simbol slobode i pobjede Poljske.

Anja Marković
istoričarka umjetnosti

¹² “Šta su sve nacisti oplačkali u Srbiji”, Blic, 08.12.2013.