

ETNOCID V DOKUMENTIH

VERSUNKENDE WELT DES OSTJUDENTUMS

Pri nas ni ravno v splošni navadi pisati o »umetniški« in dokumentarni fotografski razstavi v kontekstu razprave o možnostih in načinih etnološke prezentacije slikovenga gradiva. Ob obisku ene dokumentarnih razstav in ob natančnejšem pogledu na slikovno in spremno pisno gradivo, ki ga je bilo leto spomladi moč videti v avstrijskem Gradcu, ko je v tamkajšni silno angažirani fotografski galeriji Forum (v Mestnem parku stoji) gostovala dunajska in newyorška razstava Versunkene Welt des Ostjudentums (=Potopljeni svet vzhodnega judovstva), pa etnološka teorija to že zahteva. Zaradi obravnave večjega in najdaljšega etnocida v zgodovini človeštva (in etnocid kot etnogeneza z negativnim predznakom v etnološko teorijo in sistematiko spada), še izraziteje pa zaradi izvrstne dokumentiranosti tega procesa.

Etnogeneze so ponavadi kopičenje, v znanstvenem in pogovornem (pa tudi tekočem živem) smislu besede, nekaj, kar se nadaljuje, sempatja spreminja in vijuga a se vseeno vzpenja po dialektični spirali vsaj kvantitativno. Takšni procesi so pomemben del etnološke sistematike, saj pomenijo tudi preučevalcu sinhronosti večer opomin, naj le kdaj podvojni in pomisli, da je do ločen pojav diahrono

moč interpretirati povsem na glavo obrnjeno, drugače. Etnogeneze (v evropskem kontekstu procesa) je nemogoče v celoti dokumentirati, prikazati muzejsko sintetično, saj jo je zaradi časovne odmakjenosti začetkov in zaradi poznejših nagradenih in razširjenih procesov zelo težko, kar velja za nekatera znanstvena področja, hipotetično predstaviti. Kadar o etnogenezi pripovedujejo razstave, uporabljajo v svoji govorici ponavadi množice tabel, grafikonov, zemljevide, risbe in mreže puščic. V evropskih kulturnih prostorih so v študijah zapisani začetki »potovanj« in razvoja ljudstev zunaj dosega znanstvenikove avtopsije, kar je za nujnost hipotetičnih rekonstrukcij — bodi mehaničnih bodi tekstualnih — dovolj samoumeven razlog. So pa, spet poudarjam, nujnost evropskega prostora, v razvoju ljudstev neke točke, ki so zelo dobro vidne v distinkciji klasične in novejša etnološke tematike (primer je lahko tista razmejitev, ko etnogenetična fabulativnost pride v preučevanje, v možnost preučevanja — načina življenja). Z razvojem znanosti se v splošnem ta točka lahko premika, saj npr. raziskovalec lahko odkrije dokument, ki s svojo pripovedno močjo omogoči vpetost problema, o katerem govori (četudi v 17. ali 18. stoletju!), v scientistični park »načina življenja«.

Etnogeneze so za znanje o narodu v primerjavi s svojim nasprotnim polom — etnocidi — ne le nujen, pač pa tudi relativno pogost predmet izhodščnih razmišljanj vseh etnologov, ki se ukvarjajo s stoletji pred devetnajstim stoletjem. Vsekakor pa ima etnocid to prednost, da ga je, če poteka v devetnajstem ali dvajsetem stoletju, moč dokumentirati. Črni humor v izjavi tavtologijo podprel in ji celo da nadaljnji vzgib — če je etnocid »uspešno« zaključen, kakšna je potem etnogeneza v svojem začetku oziroma kakšna je nova etnogeneza preganjanega, če ta ni bil fizično uničen, pač pa je bil (in tudi to je etnocid!) fizično uničevan, preganjan, dokončno pa je bila uničena zgolj njegova kultura v statističnem smislu besede. Za Jude, ki jih kaže zaradi naše vsebine omeniti že na tem mestu, teoretsko velja, da je začetek njihove etnogeneze hkrati tudi začetek njihovega etnocida.

Razstava o propadli kulturi (kulturnem krogu, okolju, relativno stalnem življenjskem okolju) vzhodnih Judov je torej dokumentacija nekakšne hkratnosti obeh navedenih procesov. Inštitut YIVO iz New Yorka, ki se ukvarja z judovskimi študijami, je združil bogato zbirko fotografij z dunajskim prikazom ljudi, arhitekture in dogodkov v Leopoldstadtu med letoma 1918 in 1938. Med

znanimi avtorji fotografij je močno v ospredju Roman Vishniac, v Petrogradu rojeni veliki zapisovalec dogodkov v Krakovu, Varšavi in v Lublinu v letih 1935 — 1939, tudi sam močno preganjan in interniran v francosko koncentracijsko taborišče, iz katerega je emigriral v ZDA. Razstava fotografij nam ne razkriva nikakršnih mehanizmov, s kakršnimi je »tisočletni Reich« uspel uničiti vzhodnojudovsko kulturo. Na fotografijah je predvsem zajeto ozračje, človekov izraz ob tem procesu, se pravi tisto, kar bi lahko nekako vključili v etnopsihologijo. Velikokrat so podpisi pod slikami tisti, ki šele identificirajo poklice, medsebojne zveze fotografiranih oseb, kraj in ozadje, vzrok tistega vidnega pošastnega ozračja. Ob upoštevanju dejstva, da v hudih eksistenčnih stiskah vedno najprej pomislimo nase in na lastno življenje, so zapisi fotografov, ki so ob svojem početju mislili zgolj na sočloveka, prav neverjeten dokument žrtvovanja za zgodovino. Fotograf je ohranjal dostojanstvo in se je ves čas zavedal, da dokumentira zadnje poglavje življenja v starem okolju. Tudi fotografiranci so mirni, bolje rečeno pasivni. Nasilnih prizorov postavlja razstave ni prikazal, saj jih vidimo le v začetku (pogrom v Odesi leta 1871) in na koncu zbirke (diskriminatorni posegi na poljskih univerzah 1937. leta in dunajsko leto 1938). Prikaz pasivnosti je izbiralcem fotografij uspel, zato gledamo v njej način propadanja, vegetiranja in prav zato tudi način življenja neke skupine ljudi. Vsekakor

pa kaže omeniti, da je poleg pasivnosti tudi dober izbor blišča vzhodnih Judov. Prikazana trgovina, obrt in praznične čestitke so le del v tem »svetlejšem« izboju.

Na razstavi — v slikovnem gradivu in v bogatem spremnem katalogu (podprli so ga bogati Američani) — je zajeta vsa zgodovina vzhodnega judovstva; od šestega stoletja, ko najdemo prve naselbine in zametke mest na severnem obrežju Črnega morja in ob Azovskem morju, do leta 1943, ki ga v problematiki etnocida nad vzhodnimi Judi pomnimo po velikih internacijskih transportih po vsej Evropi, po vstaji v varšavskem getu in po uničenju mnogih getov. Tako pač zgodovinsko. Žal se katalog premakne na raven, ki so za etnologa drugotnega pomena, saj predstavi bogato literarno dejavnost nemško pišočih Judov (in judov), nekaj političnokritičnih in umetnostnoteoretskih besedil, zelo malo pa je zapisanega o nacionalnem problemu (kar je, je skozi besedno umetnost, torej za etnologe zahteva znanstveno interpretacijo). Nič presenetljivo ali pretirano etnološkega v vidnem, marsikaj povedanega pa v nevidnem — v zgledni zapisanosti, dokumentarnosti časa.

Skozi razstavo torej spremljamo tragedijo ljudstva, a obenem uživamo ob dejstvu, da je imelo zatirano ljudstvo v sebi zgodovinsko zavest o nujnosti zapisa načina svojega propadanja; zavest, ki je nekateri narodi nimajo niti v veliko mirnejših obdobjih svoje zgodovine. Nikakršni zavodi za spomeniško varstvo niso

naročili teh fotografij, čeprav so nekatere med njimi posnete tako, da bi bile verjetno s hvalenostjo vložene v fototeke takih ustanov. Jude, ki pogovorno tako slove kot narod z natančno izdelano teorijo lastnine in lastninskih odnosov, so se pri fotografiranju prikazanih prizorov pokazali velikodušni, prav nič misleči na ravni zasebnosti lastnine. V razstavljenih delih namreč ni ničesar, kar bi utegnilo opredeljevati osebno ali zasebno lastnino kot primarni vir za preživetje, čeprav vemo, da je bilo takrat v tistem prostoru izpostavljanja judovske lastnine zelo veliko. Slovenec pač ne bo nikoli, če si privoščim grobo primerjavo, dokumentiral soseda, kako prenavlja hišo, ker ta hiša ni njegova, nikoli ne bo fotografiral svojega avtomehnika z vajenci, ker je serviser zanj neoseba, objektivna nujnost. »Ljudstva visokih plotov« imajo izjemno razvito pretiravanje v izoliranju privatne lastnine in so pripravljena porabiti metre in metre filmskega traku za ovekovečanje te lastnine — po navadi so ta lastnina žena in otroci. Tarnanje za zamujenimi dokumentacijskimi priložnostmi kažejo, da tiči problem neke tu — v sončni altruistični volji posameznika, v njegovi zavesti do aktivnega opazovanja okolice in bližnjega, znanca ali neznanca, v njegovi nujni, da potem takšen dokument shrani kot — ljubezensko pismo. V tem je etnologija, humanistika in humanost Potopljenega sveta, pa tudi up in možnost potapljalčevega se sveta.

Miha Zadnikar