

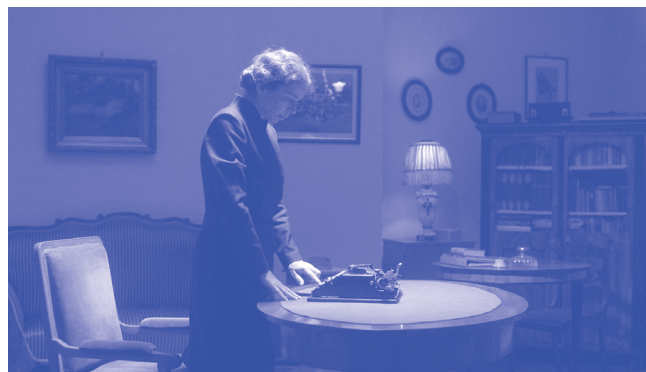
DNEVNIK DIANE BUDISAVLJEVIĆ

ANJA BANKO

Estetika je etika prihodnosti!

Zgodovina je kljub zapriseženo objektivnemu razmerju do preteklosti zgolj eden od načinov naracije pretekle dejanskosti. Velja reko, da zgodovino pišejo zmagovalci, kar pomeni, da resničnost, ki njihovi perspektivi iz tega ali onega vidika ideologije ne ustreza, včasih izgine iz zgodovinskega spomina. Iz teh ali onih ideoloških zamahov pa se vzporedno z uradnim zgodovinopisjem odpira cela plejada drugih pristopov, raziskovanj in branj minulih časov, ki v aktualni družbeni spomin in kolektivno zavest obujajo tisto, kar je bilo – namerno ali nenamerno – izgubljeno, pozabljeno, zamolčano, izbrisano. Eden teh pristopov naslavlja tudi vprašanje ženske zgodovine, ki poskuša v kolektivni spomin vrniti oziroma v njem obuditi zavest, da so tudi ženske aktivno soustvarjale preteklost, in to ne zgolj s kuhalnico v eni in novorojenčkom v drugi roki, če z grenkim priokusom cinizma poskušamo alegorično zajeti splošno sprejeto spolno in družbeno podobo ženske v javnem diskurzu. Z drugimi besedami, tudi ženske so bile junakinje. Predvsem v kontekstu raznovrstnih naracij in njihovih ideoloških struktur, junakinje v pomenu aktivnih motivatorok in akterok tako lastne kot družbene usode.

A naj slednji razmislek odvedemo stran od potencialnih pasti patetike in moralizacije, ki tako radi pritičeta poskusu vzpostavitve feminističnih diskurzov in njihovih branj. Razmislek ob branju **Dnevnika Diane Budisavljević** (2019, Dana Budisavljević) odpira tudi druge kontekste, ki presejajo vprašanje pozabljenih ženskih zgodovin. Svež filmski dokument, ki je nastal v hrvaško-slovensko-srbski koprodukciji, namreč naslavlja kontekste nacionalnih vojnih travm, vprašanje človeškega dostojanstva, kolektivnega zgodovinskega spomina in vloge posameznika v njem. Na drugi ravni pa ponuja v premislek tudi vprašanje vloge filmskega medija. Predvsem kot vprašanja njegove (z)možnosti reprezentacije v polju estetike in njegove vloge kot



nosilca, sooblikovalca družbenega spomina v polju etike, kar povedno odraža Leninov citat, ki pravi, da je »estetika etika prihodnosti«.¹

V zarisnem kontekstu zato ne preseneča velik uspeh celovečernega igrano-dokumentarnega filma *Dnevnik Diane Budisavljević*, ki je na 59. filmskem festivalu v Pulju osvojil zlato areno za režijo, montažo in glasbo.² Obenem pa je že zgolj bežno poznavanje aktualne družbeno-politične klime na Hrvaškem dovolj, da bomo lahko v nadaljevanju razbrali pomen, ki ga za družbeno zavest predstavlja ta filmski dokument. *Dnevnik Diane Budisavljević* namreč odpira dolgo nezdravljeno rano druge svetovne vojne na Hrvaškem in podaja zgodbo posameznice, ki je na lastno pest organizirala in vodila eno največjih humanitarnih akcij tistega trenutka. Ime Diane Budisavljević je že takoj po koncu druge svetovne vojne, v zamahu čistk novih poveljnih oblasti, odšlo v pozabo. In to kljub dejstvu, da je odgovorna za rešitev skorajda petnajst tisoč otrok, ki so v času druge svetovne vojne ostali povsem sami v koncentracijskem taborišču Jasenovac – na pragu grozljivih vrat, ki so se večina odpirala le še v smrt nemških človeških krematorijev.

1 Več kot povedno navajamo Leninov citat z mislijo na njegov izrek v filmu Jean-Luca Godarda **Mali vojak** (*Le Petit Soldat*, 1960/1963), ki naslavlja do neke mere podobno tematiko v javnem diskurzu francoske kolektivne zavesti tabuizirane alžirske vojne. Film obuja to slepo pego francoske zgodovine skozi prevpraševanje delovanja ideologije v razmerju do vprašanja človekovega dostojanstva, svobode in vprašanja akcije, kar so postavke, na osnovi katerih Godard preišča tudi vprašanje možnosti in vloge samega filmskega medija.

2 Navsezadnje velja dodati, da je to šele drugi film ženske režiserke, ki je v zgodovini puljskega festivala prejel nagrado za najboljšo režijo. Prvič je šla zlata arena za najboljšo režijo v roke srbski režiserki Soji Jovanović za film **Pop Čira in pop Spira** (*Pop Čira i pop Spira*) leta 1957. A slednje odložimo zgolj v postranski premislek: feministični aktivizem v zadnjem času vsekakor siloma prežema festivalsko filmsko politiko in industrijo.

Vojni kaos, ki je preplaval Jugoslavijo leta 1941, je namreč vzpostavil polje absolutne zmede in razvrednotenja človeka in povsem premešal politično-ideološke karte tedanje jugoslovanske družbe. Hrvaško zgodovino na ravni družbenega spomina bremeni do zdaj še nerazčiščeno vprašanje krivde v kontekstu ustanovitve medvojne nacistične marionetne Neodvisne hrvaške države (NDH). Njeni podporniki, ustaši, so namreč odgovorni za nacionalistično čiščenje ozemlja – poleg judovskega prebivalstva je v njihovem največjem taborišču v Jasenovcu končalo še mnogo drugih, med njimi večina hrvaških pravoslavni Srbov. Diana Budisavljević je sprva iz lastnih sredstev in nato ob pomoči manjše mreže somišljenikov organizirala pomoč (hrano, obleke in druge osnovne življenjske potrebščine), ki jo je pošiljala v zbirne centre žensk in otrok hrvaških pravoslavni Srbov. Ko je izvedela za usode otrok, katerih starše so leta 1942 začeli pošiljati v nemška delovna taborišča, je organizirala reševalno akcijo in iz Jasenovca v sirotišnice ali v posvojitve uspešno odpeljala več kot dvanajst tisoč otrok, od katerih so sicer mnogi zaradi slabega zdravstvenega stanja medtem umrli. Vodila je tudi natančno dokumentacijo, ki bi po vojni omogočila identifikacijo otrok in njihovo vrnitev k matičnim družinam. Zaradi ambivalentne vloge hrvaških oblasti med vojno ter – kot izgovor – oporečne meščanske proveniencije Diane Budisavljević pa so oblasti po vojni vso njeno dokumentacijo zasegle in jo – hote ali nehote – izgubile v labirintih birokratskega sistema. Po vojni se je povsem umaknila iz javnega življenja, njeno delo pa se je v zavest javnega spomina začelo vračati z objavo njenih dnevniških zapisov leta 2003, na podlagi katerih je ob intenzivnem delu filmske raziskovalne ekipe nastal tudi obravnavani film. Ta tako vzpostavlja prvi večji spomenik dogodkom in osebi Diane Budisavljević v javnem diskurzu ter, predvsem za hrvaško javnost, odpira mnogo nepredelanih bolečih spominov, ki še vedno drezajo v živo tkivo aktualne hrvaške družbe. Na to opozarja tudi sam film, v katerem so predstavljeni intervjuji – izpovedi in pričevanja treh rešenih otrok. Četudi so vojno številni otroci preživeli, so mnogi ostali ne le brez doma in družine, temveč tudi brez vsakega spomina, saj jim niso našli ne imen, ne priimkov, ne rojstnih krajev. Ti danes živijo brez vsakršnih osebnih korenin – ravno in predvsem zato, ker so se skrbno vodene kartoteke izgubile nekje na sramotnem smetišču zgodovine. Kljub nekaterim ostrim opombam pa je film predvsem močan vizualni spomenik grozljivim dogodkom in pogumu posameznice.

Pri tem je ključen način, na katerega se vzpostavlja: namreč kot preplet igranega in dokumentarnega. Film je posnet v črno-beli tehniki, ki že sama po sebi prinaša vzdušje zgodovinskega dokumenta (sploh v sopostavitvi z arhivskimi posnetki, kakršen je na primer posnetek parade ob ustanovitvi NDH) in spomina (ki deluje kot obledela, črno-bela fotografija iz nekega družinskega albuma). V igranem delu, ki je okvir intimnega spomina, spremljamo Diano Budisavljević (Alma Prica) skozi vse korake snovanja in izvedbe do konca njene akcije. Pri tem se pripoved ne dotakne intimnih trenutkov junakinje (na primer družinskega življenja, osebnih stisk ...); če pa se, potem zgolj toliko, kolikor je njeno čustveno stanje vplivalo in določalo potek akcije. Tako filmska pripoved vse osebno življenje junakinje pušča zunaj filmskega polja – niti zaključna špica ne popisuje življenja Diane Budisavljević po njenem umiku iz javnosti, pripoved pa se zaključi s fokusom na usodo otrok, ki je bila zapečatenjena ravno z odvzemom in izgubo dokumentacije. S temi podobami se spajajo tudi intervjuji s preživeli otroki, danes starci, ki so postavljeni v kraje njihove groze – opustošene sobane dvorca, širne gozdove ob nekdanjem taborišču ali v simbolične kraje njihove zavesti – v neskončne meglice reke, na kateri pluje čoln s človekom brez spomina na lastne korenine. Tudi ti so posneti v črno-beli tehniki, kar njihove preteklosti prožno veže z zavestjo sedanosti in povezuje vse kronotope »nekoč«, »danes«, »dejanskost«, »spomin« v celovito filmsko podobospomenik kolektivne družbene zavesti.

In če se v zaključku vrnemo na izhodiščno idejo »estetika je etika prihodnosti«, lahko rečemo, da je Dana Budisavljević (priimek režiserke je zgolj v daljno-naključnem sozvočju s filmsko protagonistko) uspela brez odvečnega moraliziranja ali patetike, ki sicer radi postaneta past tovrstnim aktualizacijam zgodovinskega spomina, vzpostaviti pomemben dokument-opomnik človeški zgodovini: tako na ravni obuditve ženske zgodovine kot tudi z vidika opozarjanja na slabo zdravljene rane kolektivne zavesti, ki bremeneče določa današnja družbeno aktualnost. Obenem nastopa še kot kulturni tekst, ki kaže na ključno vlogo umetnosti v odnosu do družbenega diskurza spomina, zgodovine in ideologije. Film v svoji estetiki, torej premišljeni strukturi, ki se kaže tako v idejni motivaciji kot v načinih reprezentacije, izraža močno etično noto. Je vzklik proti pozabi, je vzklik za človeško dostojanstvo, sodobnemu gledalcu pa zastavlja vprašanje, kje in kako se postavlja njegova vloga in naloga v odnosu do lastne preteklosti in delovanja v aktualnosti.