

“МИТОВЕТЕ НА НАЦИИТЕ. 1945 – АРЕНА НА СПОМЕНИТЕ”

(За концепцията на изложбения проект на Немския исторически музей-Берлин и участието на Националния исторически музей при представянето на България)

Леонора Бонева

Шестдесет години от края на Втората световна война е поводът в Немския исторически музей на “Унтер ден линден” в Берлин¹, в новото здание на Й. М. Пей² да се покаже един специален проект “Митове на нациите. 1945 – арена на спомените” като продължение на започнатата през 1998 г. серия “Митове на нациите. Европейска панорама”. Така музеят е означен в публичното европейско пространство като място за дискусии и като място за формиране на ново отношение към проблемите на миналото, където при съпоставяне на историята на европейските страни чрез произведения на изкуството се търсят знаците жалони на колективната памет на Европа³. Отправна точка за постановката на проблематиката е схващането, че при обединението на двадесет и петте държави-членки знанието за общността и хармонията между страните е толкова важно, колкото съзнаването на някогашните разлики и особености⁴.

Истинско щастие е, че Националният исторически музей София беше поканен да участва в тази много престижна изложба⁵. Това е най-значимата проява на очертаващата се през 2004 година тенденция на засилен интерес към историята от ново време⁶, която буди надежди, че не е далеч денят, когато ще съберем кураж да се заемем и ние самите с представянето на събитията от близкото минало с всич-

ки национални плюсове и минуси. Затова изглежда полезно “по горещите следи на събитието”⁷ нашата музейна обществено-ност да бъде запозната с този проект, както и да се направи опит за музеологичен анализ на концепцията с фокус върху българското участие в проекта. Специалната мотивация за тази статия и специалният интерес⁸ се дължат несъмнено и на ангажирането с темата за социокултурните аспекти на музейните изложби⁹, поради факта, че този проект предлага първокачествен материал в подкрепа на базисни постановки от философията на новата музеология за социалната роля на музея не само като интерпретатор на миналото, а и като активен участник в изграждането на настоящето.

Представянето на основните елементи, даващи най-обща характеристика за проекта, несъмнено би трябвало да започне с титула. “1945 – Арена на спомените” е силно, оригинално и изразително заглавие. Ангажиращо, интригуващо и противоречиво. Арената като метонимия на борбата изобщо, но и конкретен знак на мястото, където протича ожесточена, кървава и оспорвана борба; спомените пък от своя страна, очевидно са натоварени с важни социални функции, когато се отнасят до събития, които лежат в основата на идентичността – личната и националната. Тази интерпретация като че ли

е в дисонанс с посланието, експлицирано от авторите като насочено към постигане на общност и хармония между европейските страни, основано на познанието за чувствителността към различията и особеностите от миналото¹⁰. Те си поставят задачата да се изследва как държавите и обществата се справят със спомените. Какво се изказва публично, какво има основание, какво става мит. Каква роля играят спомените и митовете за развитието на държавата и обществото, както за вътрешните връзки, така и за отношенията със съседите.

Именно на тази плоскост се проследява генезиса на идеята за проекта¹¹. През февруари 1998 г. Немският исторически музей показва изложбата “Митове на нациите. Европейска панорама”. Изходен пункт е образуването на нациите през XIX в. като следствие от Френската революция и Наполеоновите войни. В тази поредица от големи изложби на Немския исторически музей (“Холокост” през 2002 г., “Идеята Европа” през 2003 г., “Световната война 1914–1918: събитие и спомен” през 2004 г.) към централните проблемни кръгове на немската история се подхожда в европейския им контекст. Съпоставката на историята на европейските страни до XX в. показва с произведения на изкуството и с исторически обекти утвърдените знаци в колективната памет на Европа.

Сега тази специална форма на отношение към историята, която не се ограничава с илюстрациите и хронологията, продължава с друга част на програмата – изложбата “Митове на нациите. 1945 – арена на спомените”. Изходен пункт е 1945 г. Шестдесет години от края на войната. Възпоменанията и спомените се конфронтират с митовете на нациите. В изложбата се показват образите и понятията, с които хората осмислят преживяната действителност, поставени в аналитичен контекст. С цел да се проследят ориен-

тациите на националната политическа култура се изясняват ликвидирането на национал-социализма и сталинизма и се поставят проблеми, свързани с конкретните прояви на колаборационизма, съпротивата, конформизма във всички европейски общества, проследява се дълбоката криза, която разтърсва нациите след Втората световна война. При това Германия като страна на виновниците¹² и участваща нация е особено комплексно поле за изследване¹³.

В духа на тези постановки развитието на концепция, която от една страна да бъде справедлива към различните нации и техните истории, а от друга, да позволява сравнително изследване, неизбежно е свързано с дълъг дискуссионен процес¹⁴. Това е една от главните предпоставки на забележителната прецизност на подготовката, отнела три години на един голям авторски екип. В авторското “каре” идея, концепция и реализация на изложбата са записани срещу името на Моника Флаке, която е и издател на внушителните два тома с общ обем 970 страници.¹⁵ През октомври при откриването на изложбата и излизането на книгите по телевизията се излъчва филм “Митовете на нациите”, режисьор Рихард Шнайдер. Изложбата е представена в Интернет. Участващите страни са подредени по азбучен ред: Белгия, България, Дания, Германия (ФРГ и ГДР), Финландия, Франция, Гърция, Великобритания, Израел, Италия, Югославия и нейните наследници, Нидерландия (Холандия), Норвегия, Австрия, Полша, Румъния, Швеция, Швейцария, СССР/Русия, Литва, Латвия, Украйна, Беларусия, Испания, Чехословакия/Чехия, Словакия, Унгария, САЩ. Под интересни и често афористични заглавия са представени статиите¹⁶ на тридесет и шест автора от различни националности¹⁷. Поканени са много ерудирани учени¹⁸ от всички поколения¹⁹. Много широката подготовка на

авторите, изучавали по няколко дисциплини, работили по на няколко места в Европа и в Америка (САЩ и Канада) създава впечатление за вдъхващ увереност дух на професионализъм и космополитизъм.

Както е посочено в изданието, концепцията на изложбата е разработена в диалог с проф. Хорст Бредекамп и проф. Етиен Франсоа. Те са автори и на теоретичните статии в началото, които от една страна, задават рамката на участието на отделните страни, а от друга, интерпретират факти от тяхното представяне. По-долу ще бъде направен опит да се ориентира представянето на паметниците от Националния исторически музей, Националната художествена галерия и Софийската градска художествена галерия като образи на специфично българската проблематиката, направено от Цветан Цветанов²⁰, с оглед постановките на водещите идеи, изразени от Франсоа²¹ и Бредекамп²².

При едно най-общо реферирание на статията на Етиен Франсоа, озаглавена “Майсторски разкази и пробиви в дигата. Спомените за Втората световна война между национализирането и универсализирането”²³, с оглед на специфично музейната задача на изложбата би могло да се сумират следните по-важни постановки. По повод на този проект за първи път Втората световна война се разглежда в сравнителна перспектива или перспектива на възприятието и историческите спомени. Т.е. става дума за представяне на “пренесена история”, за “история от втора степен”, която се занимава с възприемането и осъвременяването на събитията в различните страни, с начина, по който за тях се мисли и си спомнят за тях, накратко – за една история на образи и представи, която е направена в европейските страни, в САЩ и Израел, при нейното възникване, както в развитието и

промяната ѝ през повече от половин век, от края на войната до днес. При всички разлики прави впечатление фактът, че във всички представени страни споменът за Втората световна война някога е заел и все още заема ключова роля в културите на паметта и че идентичността на днешните европейски страни е построена на завещаното от Втората световна война. За повечето европейци Втората световна война и геноцидът над евреите все още не са намерили пътя към историята. С други думи тук се проявява един образцов пример за “настояще на миналото”.

Най-изразителните измайсторени разкази от времето непосредствено след войната възникват сред силите-победителки, изработени при съвместната им работа с държавните органи на съответните страни. Същевременно те имат такава сила на убеждение и функцията им за ново начало и съзидание след катастрофата е толкова важна и очевидна, че се възприемат от мнозинството от населението и дълго време изглеждат заслужаващи доверие. На първо място се поставя победата над фашизма на 9 май. И дните на освобождение на съответните страни. Бойното братство на бойците от съпротивата и съюзническите сили, ликуването на народа. Два белега се очертават при това: първо, водещата роля на войниците и въстаническите части на собствената страна (при това често се подчертава, че страната щяла да се освободи и със собствени сили), радостното единство на освободилия се и с това регенерирания се народ и второ, двойното значение на освобождението като освобождение от чужда окупация и като освобождение от несправедливи политически и социални отношения.

Веднага след прославата на освобождението идва изтъкването на решаващата роля на борците от съпротивата, респ. партизаните. В много страни, дори и тези,

които “обективно” са освободени от чуждите сили, се стига дори дотам, че в тяхно лице виждат истинските победители. Тематиката за единството и решителността на цялата нация срещу окупаторите се извежда също и от историческите традиции, както е случаят с Великата отечествена война на СССР.

Трети белег на измайсторените истории е конструирането на една героична картина на войната, която изтъква напред две групи – героите, от една страна, и жертвите, от друга. Сред героите, които са конструирани като фигури за подражание, се намират не само харизматични фигури на съпротивата и победата като Де Гол и Чърчил, Сталин и Димитров, Рузвелт и Тито, но също многобройните бойци от съпротивата и партизани, паднали в борбата – от Зоя Космодемьянская до анонимни, стилизирани фигури като холандски пристанищен работник.

Като четвърти белег може да се определи сатанизирането на нацистка Германия и на цяла Германия в духа на една нова теория за военната вина. Важна в това отношение е ролята на публикуването на фотографиите от освобождаването на концлагерите в “Лайф” през май 1945 г. и “Вог” през юни 1945 г.

Петият белег е радикалното осъждане на тези, които са изразявали симпатия към Германия и нацизма, или открито са били на тяхна страна по време на войната. Колаборационистите са представени само като изолирана чужда част от обществото, което масово отхвърля немската окупация и стои на страната на съпротивата. Фрапантен пример е екстернализирането на времето на нацизма в страни като Австрия, която се стилизира като невинна жертва.

Постепенно се заражда процес на поставяне под въпрос на следвоенните митове, който трябва да доведе до възникване на ново съзнание за Втората све-

товна война. Започнал през 60-те години в ГФР, той се разпространява в западните страни, а през 70-те и 80-те се ускорява и интензифицира. В Източния блок до последните години на 80-те нещата остават непроменени. Превърнатото в държавна идеология значение на войната и международната борба срещу фашизма след разпадането на Източния блок и СССР търпи пробойни и публичното пространство е залято и от други спомени. Започват разгорещени спорове за близкото минало. Така, както пише френският историк Пиер Нора, от четвърт век цяла Европа е в ерата на размишленията, т.е. време на активни, чувствителни и болезнени връзки с миналото²⁴. А това е следствие не само от технологичния и социалния напредък, но и от износването на измайсторените разкази, които до голяма степен са постигнали вече целта си и поради факта на ритуализация и развитие като държавна идеология са загубили много от живостта и правдоподобността си.

При развитието в посока “Поставяне на историята пред съда” с прототип Нюрнбергския процес, се проявяват три линии във връзка с реактуализирането на спомена за войната под знака на геноцида над евреите. Първата е дебатът за това време и за начина, по който трябва да се мисли за него (примерно за Виши във Франция или за “Резистенца” в Италия). Това не са дебати сред историците, защото на първо място са инициирани от непосредствено засегнати групи от обществото, които се борят за правата и интересите си и за своята култура на паметта. Водещи са публицисти и адвокати, медийни представители и вестници, съюзи на жертвите и политици. Местата, където се водят споровете са пресата, телевизията, съдебните зали, улицата и парламента. Същевременно под напора на тези дебати професионалните историци интензифицират проучванията си и насочват вниманието си към

три нови измерения: ежедневната история на военното време, различните форми на въвличане на държавни инстанции и обществото на тогавашните държави в геноцида над евреите, както и научното изследване на начина, по който обществата преживяват и обозначават миналото си при промените във времето.

В страните, които по време на войната са съюзници или окупирани от националсоциалистическа Германия, винаги се указва пасивното, респективно активно участие на националните власти, така че споменът за преследването винаги върви със спомена за собствената вина²⁵.

В последните години на столетието също в Източна Европа започва процес на преинтерпретация и реактуализиране на спомените за Втората световна война. Неговата радикалност и сила, скорост и радиус на действие надминава в много отношения аналогичния процес, започнал преди едно поколение в Западна Европа. Този процес продължава все още и за разлика от западните страни, където се наблюдава успокоение, в Източна Европа не е завършил и запазва изцяло актуалността си. Както на Запад инициативата за това ново отношение не излиза от държавата, а от обществото, особено от групи, чиято култура на паметта по-рано е била премълчавана, забранявана и оборвана. Както на Запад първо се започва с критика на измайсторените истории, често с фронтално нападение срещу тях до пълното им разрушаване. Но за разлика от Запад, където критичното присъединяване на миналото става при парадигмата на унищожаването на евреите, в Източна Европа това става под знака на разчистване на сметките със сталинизма и съветското господство. Стига се и до нова оценка на ролята на някои тогавашни политици като адмирал Хорти, крал Михай и цар Борис III, приели съюз с нацистка Германия, за

да си върнат територии, отнети след Първата световна война.

Най-силно впечатляващото последствие от тези нови интерпретации на миналото във всички страни са едно външно разделяне на спомените и формирането на антагонистични култури на паметта, които често взаимно се противопоставят под формата на “конкуренция на групите-жертви”. Същевременно възприетото по време на войната поведение на държавите все по-малко се оценява според националната гледна точка и все повече според съблюдаването на универсални етично-политически критерии като права на човека, толерантност и демокрация.

Така процесът на плурализиране на културите на паметта отдолу нагоре се съпътства от процеси с изразена транснационалност, при което новите форми на памет за Втората световна война и за геноцида над евреите може да се разглеждат като централни съставни части на една възникваща европейско, съответно западно обществено мнение и нова култура на паметта.

“Образите като свидетелство и присъда” е озаглавена другата основна статия в изданието – тази на Хорст Бредекамп²⁶. Търсейки собствения смисъл на образите, той започва с констатацията, че споменът за Втората световна война се изразява до голяма степен чрез паметници, картини, фотографии, плакати, емблеми, значки, пощенски марки, пощенски картички, филми и телевизия. Този мощен материал е събран в изложбата с невиджана по-рано пълнота. Тя показва, че за ориентацията на победители и победени, престъпници и жертви са допринесли документални образи, но също и привнесени формулировки и самостоятелни произведения на изкуството. Макар все още отделните образи да са забележителни знаци, създава се впечатление за движение на огромен картинен разказ, постигнат в изложбата.

При това “иконите” на образната памет за Втората световна война се състоят повече от фотографии, отколкото от картини. Вероятно това се дължи на факта, че снимките стоят по отношение света на събитията в една както реагираща, така и конструираща връзка. Те не предават историята пасивно, а правят възможно тя да бъде изразена както всяко действие: като образен акт, който създава факти, като поставя образи в света.

Статията за България, представена от Цветан Цветанов е озаглавена “Километровите камъни на едно противоречиво самопознание”²⁷. С поредица дискусии поставени алтернативи авторът се стреми да покрие стандарта, зададен от общата рамка. Несъмнено задачата не е лесна и може би една по-широка консултация би допринесла за по-убедителен резултат. Подходът, който се прилага, може да бъде формализиран като схематично представяне на дискусийните тези в три времеви отрязъка – преди 9.IX.1944 г., след 9.IX.1944 г. и след 10. XI.1989 г. Като подкрепящ материал се използват знакови образи на участващите в изложбата експонати (предимно картини и плакати) или фотографии от книги и вестници, в по-голямата им част частно притежание на автора²⁸. Както се отбелязва на края на статията, образите преди 1989 г. служат изключително за онагледяване тезите на социалистическата историография. След 1989 г. ситуацията не се променя много, репертоарът от теми и образи остава стабилен. Снимките функционират като отключващи текстуално закотвени представи, вместо да получат своя собствена стойност като исторически извори или като политически търсени интерпретации на историята²⁹.

Постановката на проблемите изхожда от времева ориентация съобразно

темата на изложбения проект – 1945 г. Така се изяснява, че въпреки усилията да се освободи от кръга на съюзниците на Немския райх в последните месеци на войната, след края ѝ България е поставена на страната на загубилите като съюзник на националсоциалистическа Германия. Макар разривът между царството и социалистическата република да изключва съотговорност на новите управляващи, виновните, които са сътрудничили с националсоциалистическа Германия, трябвало да бъдат намерени и наказани. Така склонността към опростени обяснения на сложни факти предизвиква възникването на “черно-бяла” картина на колаборационизъм и съпротива.

Първият дискусийен проблем, изолиран като подзаглавие гласи: Цар Борис III – фашистки диктатор или спасител на нацията?

Типично за конструкцията на историята след 1944 г. е, че позитивният дотогава образ на царя се замества с негативен. Монархията е описвана като колаборационист № 1 и цар Борис III като немски агент. И след 1989 г. две фотографии на цар Борис III с Хитлер³⁰ са широко показвани като доказателство за личната близост на царя с националсоциализма и обосноваване на неговата виновност.

Към малкото събития, които остават проблематични по отношение на царя е отнесено присъединяването на Южна Добруджа. Тъй като то е резултат от активната външна политика на монарха, следователно не обслужва антимоноархическата пропаганда, до 80-те години рядко се срещат снимки и текстове по тази тема. След 1989 г. оценяването му преживява истински бум. Темата е представена обстойно не само в учебниците, но и в пресата. Непрестанно се подчертава, че справедливото връщане протича без съпротива и жертви. Особено често се показва една снимка от 21 септември 1940

г., където множество акламира конни български войници под транспарант с надпис “Добре дошли, братя!”³¹.

Следващият проблем е потърсен в дилемата “Народният съд – възмездие или убийство”. Изяснява се, че още преди да бъде издаден Декрет за народен съд срещу виновниците за въвличането на България в световната война, на 12 септември правителството на ОФ започва преследване на всички, които са подкрепяли царството от 1.01.1941 г. до 9.09.1944 г. – парламентаристи и чиновници, военни, предприемачи, както и други колаборационисти. До април 1945 г. са обявени 9155 присъди, от които 27030 – смъртни, които са изпълнени незабавно без право на помилване. Ежедневните съобщения в пресата създават представата за приветствана от народа разплата с омразните представители на фашисткия режим. За това допринасят снимки на множества, носещи плакати “Смърт за убийците”. В повечето учебници преди 1989 г. не се споменава за народния съд. Бруталната разправа на новия със стария елит трябвало да бъде забравена. Така многото лични трагедии се превръщат в безгласна травма за нацията. След 1989 г. учебниците съдържат отделни глави по тази тема. Медните следват горчивия дебат съобразно политическата си ориентация – или се придържат към тезата за справедливото наказание, или оценяват трибунала като противозаконно, хладнокръвно убийство, като първа стъпка от цял ред предварително планирани показни процеси за изолиране на опозицията³². И макар през 1996 г. Върховният съд да отменя присъдите на 124 от 126 осъдени народни представители, темата за народния съд остава една от основните разделителни линии на българското общество.

Придвижвайки се по схемата на изложбата, следващата подтема е озаглавена “Съпротивата – справедлива борба или

противозаконен произвол?” Централно място в нея е отредено на символната фигура на антифашизма – Георги Димитров.

Неговият героичен мит се свързва най-тясно с Лайпцигския процес, на който преди 1989 г. във всички учебници се отделя специална тема. Съвременният на процеса колаж на Джон Хартфийлд “Димитров срещу Гьоринг” изразява идеята за превъзходството на антифашистите. Той става символ на мита Димитров изобщо. От многобройните му реплики са показани “Георги Димитров – победител в двубоя с фашизма”, плик за серия пощенски марки, изд. Музея “Г.Димитров” 1983 г.; 50 години от Лайпцигския процес, 1983 г. Плакат за изложба на художниците, участвали в съпротивата (НИМ). Образът на Димитров на процеса с издигнат заканително пръст става прототип за картини като тази на Дечко Узунов от 1950 г. (СГХГ). Победата на Димитров в Лайпциг служи за прославата му като шеф на партията. Под негово ръководство партията става консолидационен фактор на българския антифашизъм. В още по-голяма степен Димитров се издига като ръководител на въоръжената борба. Пример е плакатът на Петър Петров “Вожд” 1973 г. (НИМ), където образът му израства от портретите на партизаните и същевременно е част от тях.

Прославата на живота и делото на Димитров е фундаментална за следвоенната идеологическа платформа. Името му е дадено на масовите младежки организации, символично е изразено в значките на пионерите и комсомолците с портрета на Димитров³³. През периода 1944–1989 г. с тезата за континуитет на борбата на българския народ срещу фашизма и за комунизъм държавата си търси не само историческа легитимация, но и иска да докаже безалтернативността на своята идеология. В първите години след Промяната Димитров губи значението си. Оценката

за смелостта му на Лайпцигския процес е позитивна, но има и негативни оценки за ролята му при създаването на социалистическата република, чиято кулминация бележи разрушаването на мавзолея. За противниците на комунизма Димитров е “агент на Коминтерна и сътрудник при съветското поробване на България”. Напротив, лявата преса вижда в обстоятелството, че масивното здание на мавзолея дълго се съпротивлява на всички мерки за разрушаването му, едно повторение на борбата от 1933 г. От това време е една реплика на колажа на Хартфийлд³⁴, като на мястото на Гьоринг са поставени министър-председателят Костов и министърът на строителството Бакърджиев, над които гледа Димитров, облегнат на мавзолея. За последен път известната картина е използвана за възхвала – и за защита – на Димитров.

Друга тема на митологията е темата за въоръжената съпротива. Работническата партия се самосъзнава като смъртен враг на фашизма³⁵ респ. на “чуждата на народа предателска дворцова клика”. Партията имала за задача да защити превърнатия в колективна жертва народ и да му помогне да се освободи. Със своите указания от изгнание Димитров призовава към въоръжена борба за свобода с цел да се попречи на участието на България във войната и да се подготвят масите за завземане на властта чрез народно въстание. Така комунистическата партия си приписва заслугата, че български бойци не са изпратени на Източния фронт. При това единствено тя осъзнава необходимостта да се бори не само срещу чуждите “окупатори”, но също и срещу вътрешния враг.

След 1989 г. критично се изтъква, че призивът за въоръжено въстание държи сметка не за вътрешно, а за външнополитическото развитие. Само така може да се обясни, че той се явява не след встъпване-

то на България в Тристранния пакт, а едва след немското нападение над СССР.

От филмите, пресъздаващи теми от съпротивата (атентати на бойните групи, саботажи, партизански акции), са посочени “Черните ангели” на Вьло Радев (1970), “А бяхме млади” на Бинка Желязкова и Христо Галев (1960), “Тревога” на Анжел Вагенщайн и Захари Жандов (1950); “Осмият” на Зако Хеския и Тодор Манов (1969).

Сакрализират се местата, свързани с борбата на партизаните – Батак, Балван, Батулия, Ковачите. За тях няма запазени фотографии, но се рисуват картини. Като тази на Димитър Гюдженов “Битката на отряд “Хаджи Димитър” при Ковачите, Сливенско 25.03. 1944 г.” (НИМ), станала много популярна от репродукциите в учебниците. Така за героичните дела напомнят не само документи и книги, но и многобройни произведения на изобразителното изкуство като картината на Владимир Гоев “Разпит на Антон Иванов”, 1952 г. (СГХГ) или дърворезбеното пано на Димитър Драганов “Разстрелът при с. Ястребино”, 1947 г., (СГХГ).

Остро дискуссионен е въпросът за числеността на участниците в съпротивата. По времето на социализма се твърди, че след разгрома на Вермахта при Сталинград партизанското движение чувствително се разраства и се засилва подготовката за въстание. През април 1943 г. се основава Народоосвободителната въстаническа армия. Навсякъде в страната се образуват групи на съпротивата като основа на организираното партизанско движение, което през август 1944 г. брои приблизително 30 000 бойци и 200 000 помагачи. Тези цифри несъмнено трябва да внушават, че съпротивата е изнесено от народа масово движение. След 1989 г. в учебниците се дава числото от 750 души за есента на 1943 г., поставят се критични

въпроси като този защо саботьорите не са спрели депортираните по релси евреи от Егейска Тракия. Много автори обвиняват антифашистката съпротива, както и тогавашната държава в нарушаване на законите, тъй като и двете са създали ситуация, подобна на гражданска война.

Следващият въпрос “Девети септември 1944 – антифашистко въстание или държавен преврат?” е един от най-горещите в националния дебат, тъй като Девети септември е най-тясно преплетен с мита за съпротивата. Повече от четиридесет години датата символизира триумфа на антифашисткия идеал, а след това става център на всички исторически спорове. Комунистическата партия се представя като движеща сила на изабавлението на България от катастрофата. Докато стоящите на границата части на Червената армия упражняват натиск отвън, партизаните започват завладяването на София и други големи градове, при което много военни части преминават на тяхна страна. Именно като особеност на българския път към социализма се сочи, че на 8 срещу 9 септември те завземат властта без проливане на кръв. Многобройна фотодокументация за радостта на народа, акламиращ освободителите, изпълва страниците на учебниците до 1989 г. Към често репродуцираните картини се отнася една снимка от късия филм на Георги Парлапанов, показващ влизането на предвожданиите от Александър Пипонков–Чапай партизани в Белово³⁶. Изложби и публикации правят тази снимка толкова популярна, че тя става символ на освобождението от партизаните. Многобройността на рецепциите ѝ доказва също един плакат на Радосвет Колев и Симеон Кръстев от 1979 г., който представя славния командир с червено знаме в ръка. “9.IX.1944 – Най-светлият ден” (НИМ).

Картините на приветстването внушават, че освобождението от “фашистко-

то робство” е дело на партизаните. Повтарящата се репродукция на тези картини трябва да постави въпроса дали наблюдаващите или техните предци се числят към освободителите, или към освободените. У последните трябва да се зароди чувство за вина и благодарност. Тази идея особено силно се застъпва в 13-серийния телевизионен филм “На всеки километър” от 1969 г., прожектиран и през 2002 г. на площада на мястото на Мавзолея.

Пряко свързан с предходния е следващият болезнен за обществото въпрос: “Навлизането на Червената армия – освобождение или окупация?” Между неизброимите фотодокументи, които показват приветстването на Червената армия навсякъде в страната, изпъква една снимка, на която жени с цветя в ръцете притичват към съветска военна кола³⁷. Към тази тема е подбрана картината на Стоян Венев “За спомен” (СГХГ), създадена през 50-те години. Тя представя работник, застанал така, като че ли позира за снимка между български и съветски войник пред паметника на Александър II в София с ясното послание за любовта към двойните освободители. В същия дух е издържан плакатът на Преслав Кършовски” 9.IX. Слава на освободителите”, 1957 г. (НХГ), показващ в профил руски войник с момиченце в народна носия, което гледа отреденото за него цвете.

След 1989 г. новата историография сочи надценяването на Девети септември³⁸. С твърдението, че малко преди Девети септември много българи са отишли при партизаните от сметка, се поставя под въпрос идеализма на борците за свобода, срещу което Съюзът на антифашистите протестира активно. Създаването на републиката на 8 септември 1946 г. се интерпретира от историците с антисоциалистическа нагласа по нов начин след 1989 г. – народната република била основана, за да превърне България във васална държа-

ва от сталински тип. Така навлизането на Съветската армия се разглежда като “поборване”, както по-рано акта на присъединяване към Тристранния пакт.

Според представите преди 1989 г. българо-съветската бойна дружба се поражда по време на освободителната борба, която както за Съветския съюз, така също и от българския народ трябва да се схваща като Отечествена война. Първата крачка на побратимяването е подписването на споразумението за прекратяване на военните действия на 28 октомври 1944 г., в следствие на което българската войска е поставена под съветско командване. Това братство в социалистическо време най-силно е представяно чрез снимки, които често се комбинират – “Нашата цел е Берлин”³⁹ в плаката “40 години от победата над хитлерофашизма”, 1985 г. (НИМ) Една от тях е в основата на друг плакат “1944–1945. Рамо до рамо за разгрома на фашизма”, 1981 г. (НИМ)⁴⁰. За 30-годишнината от победата над фашизма е учреден орден за участвалите във войната, при чието оформяне като мотив е използвана същата снимка.

След 1989 текстовете се освобождават от емоции и стават по-прости. Понятието “Отечествена война” се замества с “война на българския народ срещу Хитлеристка Германия”. В левите кръгове интерпретацията като цяло остава непроменена. Подчертава се, че участието във войната на страната на СССР е допринесло за възстановяване на международния престиж на страната. Това се отнася и до съветското ангажиране с определянето на българските граници и размера на репарациите по време на преговорите за мирния договор от 10 февруари 1947 г. в Париж. Общо травмиращо действа недооценяването на българския принос за победата над фашизма от страна на западните съюзници.

Под заглавието “Българските евреи между спасение и оцеляване” е даден обстоен тематизиран преглед на събитията по спасяването на българските евреи и борбата за присвояване на този морален капитал. След 9.IX. в частните спомени ролята на спасител е присъдена на цар Борис III. Напротив, държавни организации като ОФ подчертават заслугите на евреите-антифашисти. В учебниците не се сочи унищожението на еврейския народ сред другите форми на “фашистко варварство”. Темата не се дебатира широко в пресата и се визуализира като изключение. В изданието към изложбата е показан един прелестен проект за плакат “Аушвиц” от Кирил Карапанов, представящ бял гълъб, комин на крематориум, бодлива тел и надпис “Освиенцим”, изработен за Шестия младежки фестивал в Москва през 1956 г. Той бил откупен от Културното министерство, но неотпечатан в голям тираж, поради което не се намира в никоя обществена сбирка в България.

Докато по-рано спасяването на евреите се тематизира маргинално, за да се избегне възможността царят да бъде показан в положителна светлина, през 70-те и 80-те години спасяването на българските евреи по-често става специална тема поради нарастващото желание да се изтъкне ролята на партията и на партийния шеф Тодор Живков. Кулминацията на това героизиране е опитът на ЦК на БКП да номинира Живков за носител на Нобелова награда за мир чрез български еврейски организации. Успешното спасяване на евреите трябва да укрепи престижа на социалистическа България. За депортирането на евреите от Егейска Тракия обаче се премълчава и в такава богато илюстрирана книга като “Спасяването на евреите в България 1941–44” от Алберт Коен и Анри Асса, 1977 г. А ако се спомене, то вината се приписва на фашисткото прави-

телство. Изявени филми на тази тема са “Ешелоните на смъртта” реж. Борислав Пунчев, сценарий Хаим Оливер (плакат от Българската национална филмотека 1986 г.), който по типичния за времето начин поставя на преден план комунистите, но все пак подчертава противопоставянето на българската църква; както и документалния филм “Българското чудо” от 1983 г. През 1999 г. филмът на Иван Ничев “След края на света” по едноименната книга на Анджел Вагенщайн третира носталгията на един завърнал се евреин по загубеното в следвоенните години време на етническа и религиозна толерантност.

През 1992/93 г. Израел многократно поднася благодарност за спасяването на евреите и на 21 октомври 1996 г. в Тел Авив се открива “Български парк”. А в националния дебат конкуренцията между спасителите остава постоянна. Левиите догматици остават на старото мнение с модификацията, че спасяването е дело на народа. Другите подчертават депортирането от новите области. Например с публикуването на снимка от вестник “Депортиране на българските евреи в името на НВ цар Борис III”⁴¹ царят отново се представя като военнопръстъпник. Консервативните становища дават превес на ролята на царя като спасител и оспорват значението на комунистическите активисти. На упреците за депортирането се противопоставя тезата за решаващата власт на немците в новите области. Изявленията, че в трудовите лагери в България царели нечовешки условия, противоречат на запазените снимки⁴².

Неоспорвана след 1996 г. е само заслугата на Димитър Пешев. Тогава той посмъртно е реабилитиран от Върховния съд за присъдата на Народния съд като над бивш парламентарист. Сега темата за спасяването на евреите по-често е част от учебното съдържание, тъй като е извор на гордост от хуманността на собствения

народ. Спасяването на 48 000 български евреи е факт, при все, че се води дискусия за числата. На Запад неосведомеността за спасяването на българските евреи се манифестира в Музея на холокоста във Вашингтон, както и на Холокост-форума в Стокхолм януари 2000 г.

Сумирането на изложението води автора до следните изводи накрая на статията. Преди 1989 г. историята на Втората световна война в България се интерпретира като (само)освобождение. Структурата на митологичния дискурс трябвало да направи възможна една правдоподобна национална самопредстава в съзвучие с интересите на СССР. Основният проблем на новото национално дефиниране след 1989 г. е да се постигне задоволителна деи реконструкция на тези наративи. Лайтмотив на тази нова историческа оценка става понятието “безкръвен”, което се преплита с налагането на идеологическа борба с партийно-политически цели. Това не само пречи за една примиряваща консолидация на националната история, но изостря конфронтацията между партиите. Абсолютна морална стойност като опазването на народа от ужасите на войната се дискутира твърде малко – на България все пак се удава да не е въввлечена в непосредствени военни действия. Вместо това се води битка за представи като безукоризненост и доблест.

Както може да се прецени, изложението на българската проблематика в общи линии следва зададената от теоретичните обобщаващи статии схема и представя участващите паметници като част от една свързана история за поставянето под въпрос на следвоенната митология. Прави впечатление обаче, че използваните образи се отнасят само до социалистическия период. Единственият от по-късно време, този в защита на мавзолея, също е перифера на мощен стар символ.

Като необясним вакуум в работата на Цветанов се очертава negliжирането на толкова важни знакови форми като паметниците. В статията се споменава съвсем общо, че след 1944 г. в повечето градове и села се издигат паметници на партизани. Най-представителният е “Братската могила” в София. Той е мотив на реверса на една юбилейна монета от 1 лев, отсечена за 25 годишнината на социалистическата революция⁴³. И по-нататък в друг параграф: “много паметници са посветени на двойните освободители”.

Затова пък представените в статията на Хорст Бредекамп знакови функции на паметниците са наистина импозантни. В рамката от “Паметника на въстаниците във Варшавското гето” 1948 г. на Натан Рапопорт до най-новите монументи в Парка на победата в Москва. Това огромно съоръжение, планирано през 1957 г., започнато през 1984 г. и открито 1995 г. в присъствието на Елцин и Клинтън, попада към коронните творби на митовете на сталинизма⁴⁴, подобно на Паметника на победата при Сталинград, проектиран при Сталин, но завършен 1967 г. Като класика вече се представя творбата на Джордж Сигал “Холокост” в Линколн парк в Сан Франциско, 1984 г., съпоставена с Паметника на холокоста на Питър Айзенман в Берлин (2004). Скулптурната група в Бухенвалд на Фриц Кременс от 1958 г. остава централно място за поклонение в ГДР. Като цяло преобладават фигурни паметници, които пренасят развитата през XIX в. иконография на образи на жертви, мъченици и победители за преодоляването на травмата от Втората световна война. Такава е например фигурата на съветския войник⁴⁵ в берлинския Трептов парк – един модерен св.Георги с меч в едната и дете в другата ръка.

Като феномен на 90-те години на XX в. се резглежда премахването на границите между паметник и музей. Отправ-

на точка за това е концепцията, че нарастващото отстояние от историческото събитие трябва да е следвано от по-силно подчертаване на наративния и обяснителния момент. Мемориалният музей на холокоста във Вашингтон (1993) или Отдела за холокоста в Лондонския императорски военен музей (2000), са едновременно и паметници, защото поставят зони за размисъл в редицата свидетелства за страданието и съпротивата. Еврейският музей на Даниел Лийбескинд в Берлин (1993–1999) също живее от тази промяна на музея в паметник. Към берлинския паметник на холокоста на Питър Айзенман също ще има документационен център, който трябва да интегрира дискурсивните изисквания на музея.

Възникналите след 1989 г. иконоборчества в някогашните социалистически страни повтарят иконоклазма на следвоенното време с неподозирана сила. Сега като символно по-изразителна се оценява практиката на музеализирано събиране на паметници в специални паркове от рода на “Музея на тоталитаризма” близо до Третяковската галерия в Москва, Музея на открито Дрюскининкай в Литва, Статуийния парк в Будапеща и т.н. Като вариант на този подход се разглежда поставянето на “Паметника на падналите за освобождението на Румъния съветски герои” на съветското военно гробище в Букурещ. Критиката на паметника е опит да се поставиш сам на сцената като паметник. Затова не се очертава перспектива да се преустанови подхранващата митове практика на издигане на паметници. Така през 2001 г. Парламентът в Унгария решава да се постави паметник на жертвите на комунизма. Защото след, както и преди, паметниците са гръбнакът на всяка социално конструирана политика на спомените; те превеждат миналото време във второ бъдеще време. Така се насочват към това, което в следващото бъдеще

трябва да бъде възприето като достойно за възпоменание. Съдбата им все пак е да надживеят края на митовете, които те конструират за бъдещето. Тогава стават паметници на различието и често – повод за нежелан скандал⁴⁶.

Знак за едно ново отношение към социалните функции на изложбената работа може да се открие във факта, че в статията за ГДР⁴⁷ се представя снимка-проект за стена от изложба “20 години от освобождението” от сценарий (тематико-експозици-

онен план с проект) за постоянна изложба на Музея за немска история, част 2, стена 6-13, с.144, 1967⁴⁸. Дожелко изложбите са средство за митологизиране? Въпросът е отворен от страна на немските колеги и реализацията на изложбата “Митовете на нациите. 1945 – арена на спомените” вероятно ще даде потвърден от практиката отговор. Защото реализирането на този грандиозен музеев проект е голям успех и анализът на неговата философия, който само беше наченат тук, надяваме се ще

БЕЛЕЖКИ

1. Една институция, наследник на Музея за немска история, с който НИМ имаше договор за сътрудничество допреди 15 години и в която редица от нас са ходили на “обмяна на опит”, както се наричаше тогава този вид квалификация. Вероятно това е една от причините да ги чувстваме по-близки и същевременно да си дадем сметка, че те са напреднали много и работят модерно със стремеж да лидират в европейското културно пространство.
2. Знаменателно изглежда в духа на проблематиката на проекта за спомените за Втората световна война, че съперничеството Германия–Франция заема нови територии, този път културни. Така след лични разговори на канцлера Кол култовият американски архитект от китайски произход И. М. Пей (роден 1919 г.), конструирал стъклените пирамиди над Двора на Наполеон в Лувъра (1983-1993), приема да реализира като елемент от грандиозната реконструкция на музеите от Музейния остров в Берлин един голям проект, интегриращ сградата на Немския исторически музей с Пергамон и Алтес музеум и натоварен с функции, подобни на тази в Лувъра – приемане и очароване на посетителите.
3. В тази връзка трябва да се отбележи проектът на Герд Щайнмюлер (1928–2003), дългогодишният ръководител на културната служба в община Шпандау–Берлин. През втората половина на 80-те и началото на 90-те години той организира в Цитаделата Шпандау поредицата “Народите на Европа показват своята история”, в която през 1991 г. беше поканена и изложбата на НИМ “Възраждането на България”. Идеята за взаимното опознаване като основа за изграждането на общия европейски дом беше развита в един смел план за създаване на общоевропейски музей в Шпандау, където всяка страна да покаже своята национална история. Всъщност до голяма степен проектът “1945.Арена на спомените” е базиран на аналогичен методологически подход – самопредставяне на нациите по конкретна общоевропейска (а и общочовешка) тема.
4. В поздравителното обръщение на държавната министърка при бундесканцлера д-р Вайс, Grusswort. – In: Mythen der Nationen. 1945. Arena der Erinnerungen. Hrg. Monika Flacke. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Begleitbaende zur Ausstellung. 2.Oktober 2004 bis 27 Februar 2005.
5. Ангажимента на НИМ е отпреди три години и ст.н.с.д-р Цветана Кюсева, ръководител на отдел “История”, партнира на немската страна при селекцията и представянето на експонатите. Работата по реализацията на тази задача е завършена от Евдокия Стайкова, главен уредник в същия отдел.

6. През 2004 г. интересът към проблемите на новата история в европейски план бяха ярко изявени с ангажирането на НИМ с участие с материали и в два други проекта. Първият “Да припомним заради бъдещето” – за младежките организации по времето на тоталитаризма в Източна Европа, е организиран от Института за международно сътрудничество на Сдружението на германските народни университети. Проектът обхваща осем страни от региона – Албания, Босна и Херцеговина, България, Македония, Румъния, Словения, Сърбия и Черна гора, Хърватия, и предвижда обучение на учители по история за интерактивни методи на преподаване, пътуваща изложба “Да припомним заради бъдещето” и конференция “Картини от миналото и човешките права”. Като част от него в зала “Средец” през октомври 2004 г. беше показана самостоятелна изложба с експонати от НИМ, подготвени и предоставени от Евдокия Стайкова – оригинални картини, снимки, плакати, знамена, значки, албуми, униформи, членски карти, грамоти, лични предмети, по темата “Българската социалистическа младеж 1944-1989”. Вторият е в процес на работа от страна на Музея на нациите в Торино, по чиято поръка проф. Армандо Питасио от Университета в Перуджа заедно с проф. Михаил Енев от НХА през лятото направи заснемания на експонати по темата за източноевропейските нации с оглед реализация на изложба и DVD през 2005 г.
7. Изложбата е открита на 2 октомври 2004 г. и продължава до 27 февруари 2005 г.
8. При запознаването ми с проекта и изданието на изложбата се получи ефект, подобен на този, за който Ролан Барт измисля думата *punctum* (Барт, Р. *Camera lucida*. Записки за фотографията. *Punctum*, 2001, с. 36 и сл.)
9. Бонева, Л. Социокултурни аспекти на експозиционната дейност при временните музейни изложби. Автореферат за присъждане на образователна и научна степен “доктор”. С., 2004.
10. Flacke, M. *Erinnerungen*. In: Flacke, M. (Hg.) *Mythen der Nationen*. Berlin, 2004, 7–11.
11. Ottomeyer, H. *Vorwort*. In: Flacke, M. (Hg.) *Mythen der Nationen*, 5–6.
12. Според хамбургския политолог Петер Райхел Аушвиц спечелва и запазва своята идентичност като немско място за възпоменание чрез бъдещия безпокойство основен двоен въпрос: “защо на Хитлер не можа да бъде попречено и защо престъплението с властта се случи именно в Германия?” (Reichel, P. *Auschwitz*. In: François, E., Schulze, H. (Hg.) *Deutsche Erinnerungsorte*, I, München, 2001, S. 621. (цит. по François, E. *Meistererzählungen und Dammbrüche*. In: Flacke, M. (Hg.) *Mythen der Nationen*, S. 26.)
13. Неизбежно се налага асоциация за психосоциалните функции на музейната експозиция подобно на онези опити за опознаване на Другия, когато в гранични немско-френски райони един и същи проблем, свързан с военната история, се представя едновременно на едно и също място от немци и французи на чуждия език за чуждата публика. Два езика, две гледни точки, насочени към миниране на националните митове.
14. Темата за политическите дискусии като специален методологически проблем, предшестваш и съпътстващ подготовката на една изложба, заслужава специален интерес и ще бъде обект на специално изследване. Още повече, че последното десетилетие дава изобилен материал в тази посока. “Експониране на дилеми”, “експониране на полемика” – по тези теми американските музейни специалисти не само дискутират и пишат, но и реализират големи изложбени проекти (*Exhibiting Dilemmas. Issues of Representation at the Smithsonian*. 1997, Washington DC, Smith.Inst.Press), (*Exhibiting Controversy. Round Table Discussion*. – *Museum News*, November-December 1989, 62–66). На първо място заслужава да се посочи фактът, че през 1995 г. Смитсонови институт във Вашингтон подготвя и реализира изложба, показваща блойния самолет “Енола Гей”, бомбардирал през 1945 г. Хиросима. В продължение на единадесет години (1984–1995) самолетът е реставриран по повод на петдесетгодишнината

- от ядрения взрив. Музеологичната концепция на експозицията предизвиква нееднозначна реакция на обществеността и по този повод за пореден път остро се поставя въпросът: “Кой притежава историята?” (Goldberg, S., Jacober, N. Die Enola Gay Kontroverse: Hiroshima – oder wie Geschichtsschreibung ihrer Aussage beraubt wird. – Kultur und Technik, 1996, №1, 23–29).
15. Изданието е тежко и внушително. Може да се разглежда като образец за подобен род придружаващи изложбите книги, които не са каталози, а сборници от статии с илюстрации – представяните експонати. Включени са статии, представящи идеята и изложбата, две обзорни статии на двама професори – французин и германец за социоисторическите процеси и за образния свят на митовете, както и статии за европейските страни, Израел и САЩ, като съпричастни с проблематиката страни. Много прецизно изработен картен материал стои като украшение в края на всяка статия след хронологическата справка за нея по време на войната. Накрая на изданието има справка за авторите, тематичен речник (глосар), индекс.
 16. Обемът е малко под 30 стр., като за Русия и за Германия (ГДР и ФРГ по отделно) е двойно повече.
 17. Руски автор няма. Статията за Русия, както и тази за Украйна е написана от проф. д-р Юта Шерер – източноевропейска история, славистика и социология, професор по руска социална и културна история в Париж, живее в Париж и Берлин.
 18. Повечето от тях са доктори, а дванадесет, т.е. една трета са професори.
 19. Доайен е 83-годишната проф. д-р Вилма Игерс, но като цяло преобладават младите хора.
 20. Справката за българския автор гласи, че е роден в Лом през 1967 г. Следва германистика, културология и международни отношения в София. От 1996 до 1999 г. асистент по немска културна история в СУ “Кл. Охридски”. В момента немски стипендиант във Фридрих Майнеке институт на Свободния университет – Берлин.
 21. Професор в Париж I (Сорбоната) по ранна нова история от 1989 г., а от 1999 г. професор по история във Френския център на Техническия университет в Берлин. Директор-основател на центъра Марк Блох в Берлин, член на научната колегия и член на Берлинско-бранденбургската академия на науките в Берлин.
 22. Професор в Хумболтовия университет по история на изкуството, член на Берлинско-бранденбургската академия на науките.
 23. François, E. Meistererzählungen und Dammbürche. Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalisierung und Universalisierung. In: Flacke, M. (Hg.) Mythen der Nationen. 14–28.
 24. Nora, P. L'ère de la commémoration. In: Nora, Les Lieux de mémoire, I–III, Paris 1984–1992. Цит. по François, E. Meistererzählungen und Dammbürche. In: Flacke, M. (Hg.) Mythen der Nationen. S. 19.
 25. Например през 1995 г. президентът Жак Ширак признава вина без давност за страната си в преследването и унищожаването на евреите, с което нарушава традицията на предшествениците си, отклонявали дотогава тази идея.
 26. Bredekamp, H. Bildakte als Zeugnis und Urteil. In: Flacke, M. (Hg.) Mythen der Nationen. 29–66.
 27. Tzvetanov, Tz. Meilensteine einer kontroversen Selbstfindung. In: Flacke, M. (Hg.) Mythen der Nationen. 95–122.
 28. Естествено е този вид материал да не се отличава с високо качество на образа и да има само бегъл информативен характер.
 29. Tzvetanov, Tz. Meilensteine..., S.113.
 30. На едната двамата, придружени от висши военни, са заснети сред заснежен горски пейзаж, а другата представя ръкостискане пред ж.п.вагон.
 31. В. “Дума”, 28 септ. 2000, частно притежание.

32. Като образен материал е показана снимката “Народният съд срещу фашистките престъпници” – в: Григоров, Б. и М. Димитров. История на БКП в образи и събития. С., 1980, с. 215, собств. Гр.библ.Берлин, с коментара, че тя често се публикува, също както и по-рано и показва съдиите пред една голяма мозайка на Юстиция, от която се виждат обикновено само краката – факт, в който авторът търси особен смисъл.
33. Показаните са частна собственост, вероятно на автора
34. “Процесът в Лайпциг още продължава. Изправят мавзолея днес на съд. Дошли от Лайпциг в нашата държава правниците на Гьоринг го рушат. 1933–1999.” – в. “Дума” 19 авг. 1999, с.16, частна собственост.
35. Авторът използва жаргона на времето и това обогатява възможностите за “припомняне”.
36. Показана от История на отечествената война на България, С., 1981.
37. Косев, Д., Хр. Христов, Д. Ангелов. Кратка история на България, С., 1966, частна книга.
38. Първоначално се говори за въстание, после за революция.
39. В книга на И. Димитров. Кратка история на България. 1983 (частна собственост).
40. Голямата изразителна сила на този плакат беше повод да се мисли за поставянето му върху корицата на изданието към изложбата.
41. В. “Дума”, 20 март 1999, частно притежание.
42. Показана е например снимката “Евреи трудоваци, с които не са се отнасяли зле”. От книгата на Бар-Цохар, М. Извън хватката на Хитлер. Героичното спасяване на българските евреи. С., 1999, с. 59. частно притежание.
43. Показаният екземпляр е собственост на Немския исторически музей.
44. След като Перестойката разруши самочувствието от Октомврийската революция трябва да се укрепи заслугата от победата над фашизма.
45. Общото му излъчване напомня за пловдивския паметник на Альоша.
46. Bredekamp, H. Bildakte..., S. 39.
47. Flacke, M. U. Schmidt. Aus dem Dunkel zu den Sternen: Ein Stadt im Geiste des Antifaschismus. In: Mythen der Nationen, S. 175.
48. Ръкопис, 30,5x50,5x5,3 см. Berlin, Deutsches Historisches Museum, A 66 2089–2.

THE MYTHS OF THE NATIONS 1945. ARENA OF MEMORIES

(on the concept of the exhibitional project of the German Museum of History in Berlin and the participation of the National Museum of History in Bulgaria's representation)

(Summary)

Leonora Boneva

On the occasion of the 60th anniversary of the end of World War II the realization of a special project is ongoing in the German museum of history in Berlin, in architect I. M. Pei's new building. The event was a continuation of the “Myths of the nations. European panorama” series of exhibitions that was started in 1998. The exhibition was opened on 2, October, 2004 and is to welcome visitors until 27, February, 2005. The histories of the European nations are juxtaposed through works of art and the symbols of the European collective memory. Thus in the public space the museum has been marked as a place for discussions where a new look to the problems of the past is attempted. In the new enlarged Europe with the 25 member countries the knowledge of the community and the harmony among the nations seem to be as much significant as the sensitiveness to the former differences and peculiarities.

The representation of Bulgaria harmonizes with the style of the project and raises questions of serious public debate: the role of tzar Boris III, the resistance, the invasion of the Red Army, the People's Court. The rescue of the Bulgarian Jews is accentuated as a theme of a special interest. Among the significant figures-myths of the past Georgi Dimitrov has his own place. Besides the National Museum of History, the National Art Gallery and the Sofia Municipality Art Gallery also participate with their exhibits.

The realization of this large-scale museum project is a great success and the analysis of its philosophy will have its important impact on the development of Bulgarian museum science.