

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Broj 2 (163) Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2024 / nisan-ijar-sivan 5784 ISSN 1331-8438

Pod lupom

Tajkuni plivaju nizvodno

Piše Zdravko Zima

Kad je Heraklit konstatirao da je rat otac svih stvari, mislio je na vječnu borbu suprotnosti podjednako prepoznatljivu u prirodnim i u društvenim procesima. Idealistički gledano smisao je rata uništenje zla, premda ga najčešće provociraju oni kojima je rat sa svojim konzekvencama, među kojima preteže pljačka i prisvajanje tuđih teritorija, osnovni postulat djelovanja. Koliko je puta farizejski ili s iskrenom ambicijom reciklirana fraza „nikad više rata“, toliko je očitije da će se rat kad-tad u još drastičnijoj i krvavijoj formi ipak ponoviti. Da ne spominjemo sintagmu sveti rat, koja se rabi, a još više zlorabi kao alibi za sve moguće opačine pod zaštitnim znakom nacije, vjere ili neke fanatizmom impregnirane opsesije. Živite životom poslušnosti i rata, pisao je Nietzsche, što je Hitleru i njegovim ađutantima bilo dovoljno da ga pretvore u barjaktara nacističke ideologije, fiksirane u pojmu *Lebensraum* i arijevskej superiornosti nad drugim narodima i rasama. Nošeni potrebom da opravdaju svoje agresivne nakane, politički vođe ne prezaju ni od čega, pa tako ni od toga da krivotvore ne samo Nietzschea nego jednako tako Bibliju, Kuran i ine svete knjige. Usuprot onima koji su ga željeli pretvoriti u promotora nacizma, ne treba zaboraviti da je autor Zarastre objašnjavao da je država najhladnija od svih hladnih nemani i da hladno laže. Objasnjavao je da država laže na svim mogućim jezicima, zaključujući isto tako da država laže što god kaže te da je otela sve što posjeduje i čime se osiono ponosi. Takve riječi u očitoj su suprotnosti sa statolatrijom, s onima koji državu identificiraju s oltarom, ili božanstvom, koje valja braniti svim dopustivim i nedopustivim sredstvima.

Pitajući se o ratovima i državama, pitamo se zapravo o povijesti kao krvavoj igri, o povijesti kao igri šaha i crno-bijelih figura koje sa svojim pijunima, kraljicama i kraljevima simuliraju sliku borbene strategije. Naravno, uvijek se na prvome mjestu žrtvuju pijuni ili, drugim riječima, civili i bezimene individue koje su topovsko meso kraljevskih teško utaživih apetita. Kao svaki rat, šah je bipolarna borba između bijelih i crnih ili između svjetla i sjene, borba koja završava pobjedom ili porazom. Dakako, i ratne i šahovske partije nerijetko završavaju remijem, iako nije malo onih koji svoje poraze prikazuju kao pobjede, dok svoju sramotu uzdižu na pijedestal nepovredive svetinje. Daleke 1982. godine u nekadašnjoj Jugoslaviji, koju novonastale balkanske države ignoriraju, kao da su nikle ni iz čega i kao da ih tradicija i civilizacijski obziri ni na što ne obvezuju, kontroverzni srbijanski kantautor Bora Đorđević pročitao se skladbom *Na zapadu ništa novo*. Službenim dušebrižnicima iz ondašnje države nije se pretjerano svidjela Borina pjesma, ponajprije zbog stihova „Veliki uporno zezaju male / Za ideale ginu budale“ i tako dalje. Ali nije problem u jednoj ionako pokopanoj državi, jer inkriminirane riječi iz citirane pjesme ne odobravaju ni srbijanski ni bilo koji nacionalistički barjaktari. Ideološki fanatici redovito se hrane smrću, gurajući svoje poklonike u ponor i koristeći se njihovom žrtvom kako bi sebe uzdigli u svece. Na tragu Sokratove skepse Ortega y Gasset početkom 20. stoljeća dokazivao je da je demokracija antipod slobode jer afirmira apsolutizam broja, odnosno pobjedu većine koja se ne temelji na kompetencijama ili ne daje Bože etičkim kvalifikacijama nego na pukom pravilu majoriteta, što će reći da se u krajnjoj liniji temelji na nasilju. Bez obezglavljenih masa koje danas kliču monarhizmu, a sutra imperijalizmu, bez onih koji mijenjaju ateizam za katolicizam, ili bezboštvo za bigotnost, kao da su posrijedi pomodne košulje, svaki fanatizam ostaje mrtvo slovo na papiru. Ne-

podnošljiva jednostranost ideja usporediva s nepodnošljivom frivolnošću estradnih pjesmuljaka pred kojom gomile padaju ničice, iracionalnost, sugestivnost, prekomjernost emocija kompatibilna s prekomjernom retoričnošću vođa, to je plodno tlo svake iracionalne politike koja zakonito vodi u radikalizam, a onda dakako i u takozvani sveti rat.

Bez toga nije bio moguć ni Hitler. Ali nije bio moguć ni bez poslovne elite, bez najmoćnijih njemačkih industrijalaca i bankara, među kojima su Günther Quandt, Friedrich Flick, August von Finck, Ferdinand Porsche, Anton Piëch, Rudolf-August Oetker i drugi, koji su se zdušno dali u Führerovu službu. Jesu li to učinili zbog ideala ili zarad vlastitih probitaka? Ako je vjerovati već apostrofiranom Bori Đorđeviću, učinili su to zbog onog drugog: jer za ideale ginu budale! Na temelju višegodišnjih istraživanja, nizozemski novinar David de Jong objavio je knjigu *Nacistički milijarderi (Nazi Billionaires)* koja je prevedena na dvadesetak jezika, a 2023. tiskano je i hrvatsko izdanje u nakladi zagrebačkog VBZ-a i prijevodu s engleskog Ive Karabatić. Rođen u Nizozemskoj, De Jong sada živi u Tel Avivu i radi kao dopisnik s Bliskog istoka za *Dutch Financial Daily*, dnevne novine koje izlaze u Amsterdamu. *Naci-*



Snaga argumenata: David de Jong

De Jongovi Nacistički milijarderi pomno su elaborirana studija o pupčanoj kohabitaciji između vođa Trećeg Reicha i njemačkih poslovnih dinastija koje su u svojim rukama držale Daimler Benz, koje su bile suosnivači Allianz i, da ne bi bilo iluzija, još kontroliraju Dr. Oetker, Porsche, Volkswagen i BMW

stički milijarderi pomno su elaborirana studija o pupčanoj kohabitaciji između vođa Trećeg Reicha i njemačkih poslovnih dinastija koje su u svojim rukama držale Daimler Benz, koje su bile suosnivači Allianz i, da ne bi bilo iluzija, još kontroliraju Dr. Oetker, Porsche, Volkswagen i BMW. Koristeći se tisućama dobro proučenih dokumenata De Jong je otkrio kako su pripadnici industrijske i bankarske elite zgrnuli teško zamislivo bogatstvo, djelujući tobože za dobrobit nacije, a stavljajući se *de facto* u službu zločina i ne gajeći pritom grižnju savjesti, a kamoli neke eventualne skrupule. Dodamo li svemu oportunitizam Sjedinjenih Država, koje su im poslije Drugoga svjetskog rata zdušno pomagale da se iz kriminogenih mešetarenja izvuku gotovo nekažnjeno, slika o jednom vremenu i zločinima koji se perpetuiraju, vukući se za njihovim akterima kao obiteljska sjena, bit će zaokružena.

Možda je šteta da na kraju nije tiskan indeks pojmova. Jedan od najčešće korištenih je arijanizacija (njem. *Arisierung*), pojam koji je skovan za vrijeme nacističke vladavine, a odnosio se na isključivanje takozvanih nearijevaca, ponajprije Židova, iz poslovnog kruga u svim regijama Trećeg Reicha. Arijanizacijom je prividno ozakonjena pretvorba židovskih i inih nearijevski kompanija u njemačko vlasništvo. Drugim riječima, ozakonjena je pljačka. Engleski sinonim za taj pojam je *de-Jewing the economy*, što će reći „dežidovizacija ekonomije“ ili eliminiranje Židova iz

ekonomskog svijeta, a onda, poslije Kristalne noći i različitih oblika represije, eliminiranje židovske populacije iz arijevske intaktne i germanske definirane okoline. Dvadesetog veljače 1933, neposredno nakon što je Hitler postao kancelar, dvadesetak najbogatijih industrijalaca, proizvođača oružja, čelika i tekstila, direktori banaka i osiguravateljskih giganata okupili su se u Berlinu u službenoj rezidenciji predsjednika *Reichstaga* Hermanna Göringa. On je svoje goste pozdravio tek poslije 15 minuta naznačenih u pozivu, kako pedantno, kao u kakvu napetom scenariju, navodi De Jong, a onda se glavom i bradom pojavio Führer. Govorio je „kaotično“, nevjerovatnih 90 minuta, najviše o svojim političkim opsesijama, a malo ili gotovo ništa o onom što je bio smisao tog skupa. Ali bilo je jasno kako očekuje da će se nazočni bankari i bogataši svom snagom dati u službu Trećeg Reicha. Slijed događaja nije bilo teško predvidjeti. Većina gostiju u rezidenciji *Reichstaga* bili su članovi Hitlerove Nationalsocijalističke njemačke radničke stranke (NSDAP), a njegov ratni stroj podržavali su svojim proizvodima ili izdašnim donacijama. Neki od tih tajkuna bili su gorljivi nacisti, ali većina ih je plivala nizvodno, slijedeći povoljne struje i nastojeći iz predratnih i ratnih vihora izvući što veće koristi. Mogli su pripadati ovoj ili onoj stranci, mogli su vjerovati u pobjedu ovih ili onih, premda je izvjesno da su bez ostatka vjerovali u bezuvjetnu pobjedu novca.

Poslije svega, nije lako shvatiti kako su se izvukli bez posljedica, ili s osudama koje su prije sličile na nagrade nego na kazne, tim više što su u monstruoznim projektima Trećeg Reicha participirali na sve moguće načine: (1) moralnom podrškom i članstvom u vladajućoj stranci, (2) proizvodnjom oružja, baterija, vojničkih odora i inih potrepnosti nužnih za rat, (3) materijalnim donacijama, (4) arijanizacijom, (5) bezdušnim iskorištavanjem radne snage u kojoj su prevladavali nearijevci i ratni zarobljenici. Egzemplaran je slučaj bankara Augusta von Fincka, zadržan nacisti koji se ni nakon propasti Trećeg Reicha nije odrekao svojih uvjerenja, što je u krajnjoj konzekvenci poštenije od onih koji su hinili naivnost, odričući se preko noći odanosti Führeru. Finck je proveo arijanizaciju berlinske banke Dreyfus i bečke banke Rothschild. Nakon što je pet mjeseci proveo u pritvoru, 14. siječnja 1949. oslobođen je odlukom minhenskoga denacifikacijskog suda. Prema tvrdnji suda, 55-godišnji bankar ponašao se kao „dosto-

janstveni trgovac“, a u restitucijski fond morao je uplatiti dvije tisuće njemačkih maraka, što bi prije trebalo shvatiti kao nagradu, a ne kao spomena vrijednu kaznu. Premda je bio časnik Waffen SS-a, Rudolf-August Oetker, neokrunjeni kralj pudinga i inih delicija, koristio se za vrijeme rata svim mogućim, najmanje zakonitim manipulacijama, ali je 1947. oslobođen svih optužaba i u kolovozu 1947. vraćen na čelno mjesto direktora Dr. Oetkera. U njegovu korist podnijeta je gomila *Persilscheina*, svjedočenja ironično nazvanih po deterdžentu kojim su inkriminirane individue skidale fleke sa svoje nacističke prošlosti.

U mračne poslove s Hitlerovom eskadrom Ferdinand Porsche, tvorac Volkswagena i Porschea te Anton Piëch, zet, oženjen njegovom kćerkom Louisom, bili su uronjeni do guše. No 31. srpnja 1947. njih dvojica, veliki patrijarh i njegov pobočnik, pušteni su iz vojnog zatvora u Dijonu. U istražnom zatvoru proveli su gotovo dvije godine, a optuženi su za otimanje Peugeotove tvornice i za deportaciju sedmorice Peugeotovih direktora u koncentracijske logore, gdje su trojica ubijena. Vojni sud u Dijonu ih je oslobodio, odbacivši sve optužbe, Louise Piëch platila je jamčevinu od milijun francuskih franaka, a činjenica da su Porsche i Piëch tisuće francuskih civila i vojnika u Volkswagenovim halama tretirali kao robove naprosto je ignorirana. Kao da je sve bilo nevinna igra. Dok su dvojica vođa poslovnog imperija bila u pritvoru, brat i sestra, Ferry i Louise, spašavali su obiteljski biznis dijeleći ga na dvije polovice. Ali samo tri godine poslije Drugoga svjetskog rata, prije nego što će proizvoditi milijune najatraktivnijih automobila na svijetu, Porsche-Piëchova dinastija postala je jedna od najmoćnijih obitelji u Njemačkoj i u Austriji. Jedan od rijetkih industrijalaca iz tog društva koji je platio relativno visoku cijenu bio je Friedrich Flick. Sredinom ožujka 1947. precizno navodi De Jong, Flick i petorica njegovih poslovnih kompanjona sjeli su na optuženičku klupu u palači pravde u Nürnbergu. Inkriminacije nisu bile nimalo bezazlene. Flick i njegovo društvo optuženi su za ratne zločine i zločine protiv čovječnosti evidentirane u masovnom korištenju prisilnom i robovskom radnom snagom. Osim toga, optuženi su za pljačku eksproprijiranih kompanija u Francuskoj za vrijeme nacističke okupacije te u dijelovima Sovjetskog Saveza. Flick i njegova desna ruka Otto Steinbrinck terećeni su usto za nekoliko velikih arijanizacija i izdašne financijske injekcije SS-u i njegovim zločinima. Malo je tko imao takvu dobit od nacističke Njemačke kao Flick. U široko eksponiranoj optužnici Telford Taylor objašnjavao je da Hitlerov teror ne bi imao takve dimenzije da nije uživao bezuvjetnu potporu najmoćnijih njemačkih industrijalaca. Ti ljudi besramno su izdali ideale za koje bi se pretpostavljalo su ih posjedovali, čime su u krajnjoj liniji izdali i Njemačku, zaključio je Taylor. Devet mjeseci nakon što je Taylor pročitao optužnicu Flick je osuđen na sedmogodišnji zatvor, u što je uračunato vrijeme koje je

proveo iza rešetaka od trenutka kad je uhićen sredinom lipnja 1945. Steinbrinck je dobio pet godina, Flickov nećak Bernhard Weiss dvije i pol godine zatvora, dok su ostala trojica oslobođena.

Flickova nova adresa bio je zatvor Landsberg, udaljen 65 kilometara od Münchena, u kojem je dvadesetak godina prije mladi Hitler smišljao *Mein Kampf*. Cinizam povijesti u vrtlogu koincidencija koje bi teško smislila i najluđa spisateljska mašta. Nevjerojatnom brzinom – i ne samo vlastitim zaslugama – Flick se u rekordnom roku opet popeo na tron. Potkraj 1951. prodao je 25-postotni udio kompanije Maxhütte bavarskoj državi, a do polovice 1954. prodao je i većinske udjele u svojim dvjema preostalim

U mračne poslove s Hitlerovom eskadrom Ferdinand Porsche, tvorac Volkswagena i Porschea te Anton Piëch, zet, oženjen njegovom kćerkom Louisom, bili su uronjeni do guše. Ali samo tri godine poslije Drugoga svjetskog rata, prije nego što će proizvoditi milijune najatraktivnijih automobila na svijetu, Porsche-Piëchova dinastija postala je jedna od najmoćnijih obitelji u Njemačkoj i u Austriji

kompanijama za ugljen. Do konca desetljeća taj osuđeni nacistički zločinac postao je najbogatiji čovjek u Njemačkoj. Ta vizija posthitlerovske Njemačke, gdje protagonisti pokušavaju pobjeći od svoje prošlosti, dobila je svojevrсни epilog u Fassbinderovu filmu *Brak Marije Braun*. Nakon svih ratnih i ljubavnih peripetija, odlazaka na frontu, zatvora, emigracija, prostituiranja i čega sve ne, Maria i Hermann nalaze se u svom novom domu. Ali kad Maria pali cigaretu i slučajno aktivira plin, njih dvoje ginu u eksploziji dok spiker na kuhinjskom radiju frenetično urla: *Deutschland Weltmeister!* Ne slučajno, epilog filma zbiva se 4. srpnja 1954, kad je reprezentacija Zapadne Njemačke u finalu svjetskoga nogometnog prvenstva u Bernu porazila Mađarsku rezultatom 3:2. U to vrijeme reprezentacija Mađarske, proslavljena laka konjica, slovila je za najbolju na svijetu, pa Mađari i dan-danas taj poraz tretiraju kao nacionalnu tragediju. S druge pak strane, kontekstualizirajući tu utakmicu sa završetkom filma, Fassbinder je simbolički pokazao kako se njegova zemlja nakon nacističkog sloma i

savezničke podjele u rekordnom roku opet popela na tron. Uz veliku cijenu, dakako, u kojoj je presudnu ulogu imalo politikantstvo Sjedinjenih Država i nespornost njemačke elite da se radikalno suoči s vlastitim zlom. Istina, Hitler je bio mrtav, ratne rane još nisu zacijelile, ali poslije nogometnog trijumfa u Bernu stadionom se opet razlijegalo *Deutschland, Deutschland über alles*, pri čemu je uši posebno paralo ono *über*.

Bilo je možda naivno očekivati da će se poražena i prepolovljena Njemačka neopozivo denacificirati i razračunati sa svojom mračnom prošlošću. S jedne strane našli su se nepopravljivi nacisti, i poslije neslavnog kraja zaljubljeni u svog Führera, s druge njihovi potomci koji su bili tetovirani užasom (kako je objašnjavao Sloterdijk), s treće pak Amerikanci i Rusi, koji su bili saveznici, ali ciljevi su im se poslije rata stubokom razišli. S obzirom na poslovičnu averziju spram komunizma, Sjedinjene su Države u Zapadnoj Njemačkoj vidjele spasonosnu tampon-zonu, pa su se i prema nepodopštinama pripadnika njihova industrijskog carstva odnosile tolerantnije nego što se to očekivalo. Već 1950. počeo je Korejski rat i Trumanova politika, a s njom su i goleme dolarske svote svrnute u proizvodnju oružja. Nestašice u proizvodnji mnoge druge robe u Sjedinjenim Državama u tom je času kompenzirala Zapadna Njemačka. Osumnjičeničke za ratne zločine savezničke vlasti ubrzano su počele prepuštati lokalnim sudovima, ali mnogi Nijemci nisu biti spremni arbitrirati svojim sunarodnjacima, tim više što u sudovima nije bilo malo onih koji su bezrezervno podupirali Hitlera. Kako god uzeli, duh Trećeg Reicha ni do danas nije izvjetrio iz ponovo ujedinjene Njemačke, o čemu svjedoči i *Alternative für Deutschland*, stranka koja je od osnutka 2013. u permanentnu usponu. Tek koju godinu nakon rata Harald Quandt je u vrh svoje poslovne grupacije uveo dvojicu najbližih suradnika Josepha Goebbelsa u Ministarstvu propagande, početkom 1957. Ferry Porsche je za šefa marketinga i prodaje angažirao Joachima Peipera, koji je jedva mjesec prije oslobođen iz zatvora Landsberg, zahvaljujući intervenciji komisije za pomilovanje koja je poništila njegovu smrtnu kaznu na koju je osuđen zbog masakra u Malmedyju u kojem su likvidirana 84 američka vojna zarobljenika, Rudolf-August Oetker i dalje je podilazio nacistima, a potkraj rujna 1968. u Bielefeldu je otvoren muzej s imenom Richarda Kasselowskog, počima Rudolfa-Augusta kojeg je posinak volio kao što je volio i njegove nacističke nebuloze.

Autentično preobraćenje posvjedočili su rijetki. Među njima i Colleen-Bettina Quandt, kćerka Haralda Quandta, koja je s 16 godina ostala bez roditelja. U Frankfurtu se sprijateljila s grupom mladih Židova, a njezin dečko, također Židov, otkrio joj je da je njezina baka Magda Goebbels bila prva dama *Trećeg Reicha*. Nakon toga studirala je u New Yorku, s 22 godine prihvatila je ortodokсни judaizam i udala se za njemačkog Židova Michaela Rosenblata, čiji je otac preživio zatočeništvo u koncentracijskom logoru. Iako nije identičan, sličan je slučaj Emily Landecker, zaposlenice u tvrtki poslovnog mogula Alberta Reimanna. Emilina oca, Židova, ubili su gestapovci u Poljskoj, Reimann je bio član nacističke stranke i tvrdokorni antisemit, što ga nije spriječilo da se upusti u vezu sa svojom nearijevskom službenicom. Njih dvoje na koncu su se vjenčali i dobili troje djece, koja su s očeve strane bila potomci nacista, a s majčine Židova kojeg su ubili nacisti. Jedna od rijetkih obitelji iz korporativne Njemačke koja se upustila u istinsko razračunavanje s Trećim Reichom bila je Reimannova, po svemu sudeći zbog njezine židovske spona. Najprije su svojoj fondaciji, nazvanoj po djedu Albertu Reimannu, dali ime djeda Alfreda Landeckera (kojeg su likvidirali nacisti), a onda se upustili u traganje za prisilnim radnicima iz obiteljske tvrtke kako bi kompenzirali njihove patnje. I u tom slučaju u znatnoj mjeri presudio je novac, ali Reimannovi i Landeckerovi nasljednici ipak su učinili ono što su drugi beskrupulozno odbili. Premda ne ostavlja mnogo razloga za optimizam, De Jongova knjiga, temeljena na dugim i dokumentiranim istraživanjima, čita se kao kakav krimić. Ona to u krajnjoj liniji i jest, kao i ljudska povijest sa svim svojim teško objašnjivim labirintima. I novac ima dva lica. Zato je, za kraj, najbolje citirati Fossov *Cabaret*, čija se radnja zbiva u suton Weimarske republike, neposredno prije Hitlerova dolaska na vlast. Jedna od najpoznatijih epizoda iz tog filma povezana je s nastupom Lise Minelli i Joela Greya, koji zajednički pjevaju *Money makes the world go round*. Novac okreće svijet. Iako nisu prpošni i duhoviti poput Fossove junakinje Sally Bowles, koja pjeva i pleše u berlinskom noćnom klubu Kit Kat, snagom teško osporivih argumenata o tome svjedoče i De Jongovi *Nacistički milijarderi*.



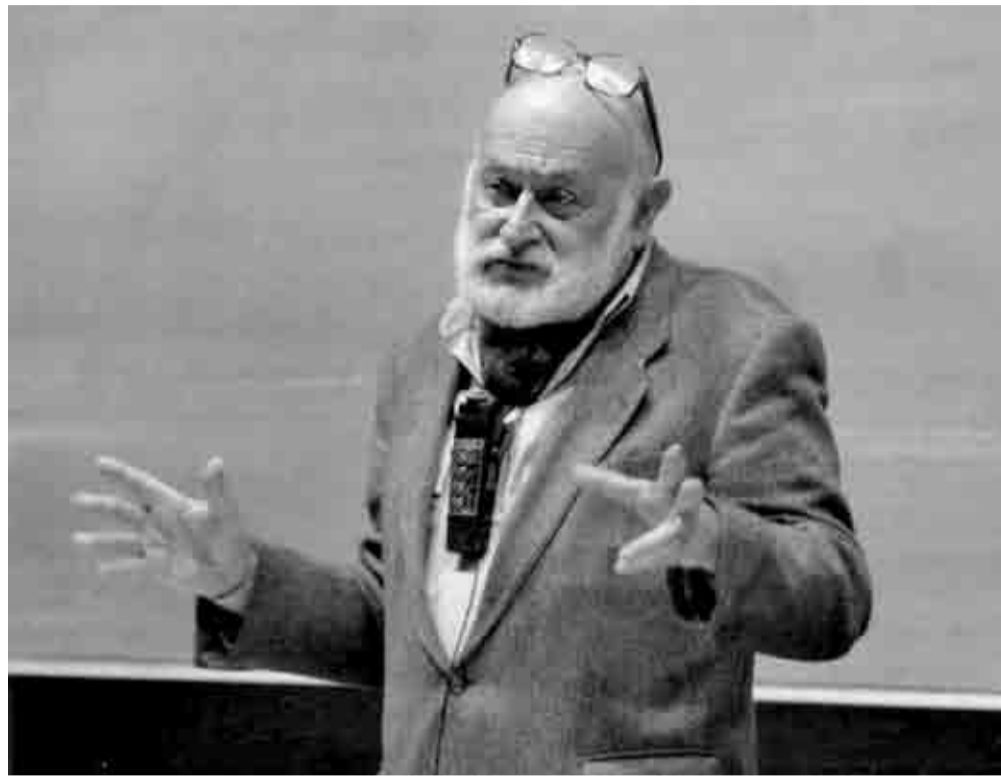
Berlin u vrijeme Weimarske republike

Figure mišljenja

Biografija kao trag patnje i iskupljenja

Piše Žarko Paić

Vilém Flusser rođen je 12. svibnja 1920. u Pragu u obitelji židovskih intelektualaca. Počeo je njemačku i češku osnovnu školu, a poslije i njemačku gimnaziju. Godine 1938. započeo je studij filozofije na Pravnom fakultetu Karlsuniversität u Pragu. Ubrzo nakon nacističke okupacije Praga u ožujku 1939. Flusser je emigrirao s Edith Barth, budućom suprugom, i njezinim roditeljima u London. Ondje je nastavio studij na London School of Economics. Njegov otac Gustav Flusser, koji je studirao matematiku i fiziku, predavao je na njemačkom i češkom sveučilištu u Pragu i bio zastupnik socijaldemokratske stranke u parlamentu. Vilém Flusser izgubio je cijelu svoju obitelj u njemačkim koncentracijskim logorima. Otac mu je umro u Buchenwaldu 1940. Njegovi djed i baka, majka i sestra odvedeni su u Auschwitz, a poslije u Theresienstadt, gdje su ubijeni. Godine 1940. Vilém Flusser napustio je Englesku i otišao u Brazil. Stigavši do luke Rio de Janeiro, obaviješten je o očevoj nedavnoj smrti. Nekoliko je godina vodio život podijeljen između svakodnevnog rada i filozofskog i znanstvenog interesa za uvid u bit suvremenosti. Među ostalim poslovima bio je upravitelj tvornice elektroničkih transformatora i na tom je položaju ostao do 1961. Njegove prve članke o lingvistici i filozofiji objavio je iste godine *Suplemento Literario do Estado de São Paulo*. Godine 1962. postao je član Brazilskeg instituta za filozofiju i imenovan je profesorom filozofije komunikacija na FAAP (School of Communications and Humanities) u São Paulu. Godine 1964. postao je i suurednik *Brazilian Philosophical Review*. Njegova prva knjiga, *Lingua e realidade*, objavljena je 1963. Zbog problematične situacije u Brazilu nakon vojnog udara 1964. Flusseru je bilo sve teže predavati i objavljivati. Tijekom putovanja u Europu 1971. kako bi pripremili Biennale, Edith i Vilém iskoristili su priliku da zauvijek napuste Brazil. Prvo su se nastanili u Meranu u Italiji. Nomadski život započeo je Flusserovim sudjelovanjem na mnogim konferencijama i držanjem brojnih predavanja. On i Edith konačno su 1981. kupili kuću u Robionu (Provansa) i tamo se nastanili. Godine 1983. objavio je *Für eine Philosophie der Fotografie*. Knjiga je postigla velik uspjeh i doživjela nekoliko novih izdanja. Uz knjige Waltera Benjamina i Rolanda Barthesa o toj važnoj temi za umjetnost i masovnu kulturu 20. stoljeća zauzima nedvojbeno posebno istaknuto mjesto. Objavljena je na 14 jezika. Dana 27. studenog 1991, nakon predavanja u Pragu, Flusser je poginuo u prometnoj nesreći blizu njemačke granice. Pokopan je na židovskome groblju u Pragu. Objavio je mnoštvo knjiga iz komunikologije,



Telematsko društvo: Vilém Flusser

kao i cijela teorija novih medija u njemačkome govornome okružju svakako veliki korak „naprijed“. Ne može se ni zamisliti radikalna teorija novih medija s pojmovima „digitaliziranja“, „virtualiziranja“, „dematerijaliziranja“, „decentriranja“, *high tech* civilizacije bez istodobnog radikalnoga napuštanja govora o „čovjeku“, „društvu“ i „kulturi“ u okvirima tradicionalne tehnicističke i humanističke ideje o povijesnome razvitku. Ako se „čovjek“ razmatra antropološki, ali sada s vodećom mišlju o „novim antropotehnikama“ kao što je to izveo Peter Sloterdijk, koje mu stoje na raspolaganju uvidom u promijenjenu tehničku sferu koja postaje biotehnički ustrojena – nanotehnologije, genetske promjene, biotehnologija, kloniranje – tada se teorija novih medija iz tog spoznajno-teorijskoga stajališta pokušava osloboditi tereta dogmatskoga tehnicizma i lažnog humanizma komunikacije. Prijelaz u posthumano okružje novih tehnologija komunikacije iziskuje stoga pokušaj novoga definiranja „čovjeka“. Više nije antropološki pitanje što jest čovjek među drugim živim bićima, nego kako još uopće „čovjek“ može održati svoju „čovječnost“ ako se ne razmatra kao jedinstvo tehno-spiritualne veze s božanskim, svijetom i „prirodom“.

Nisu rijetki stavovi da je digitalno doba omogućilo izlazak iz metafizičkoga labirinta povijesti. U njemu je čovjek uvijek bio određen autonomno. Kao stvaratelj tehnologije, kao društveno biće promjene i kao dio simboličkoga poretka povezivanja materijalnih struktura i duhovnih procesa, čovjek se određivao povlaštenim bićem posredovanja između Boga, svijeta i prirode. Čovjek je, dakle, metafizički bio određen medijalno. U antropološkome horizontu mediji su bili produžetak ljudskoga tijela, kako je to tvrdio Marshall McLuhan. U semiotičkome horizontu „čovjek“ se shvaćao tehničko-društveno-kulturnim poretkom informacije-komunikacije koji se odnosi na druge znakove. „Čovjek“ je, pak, za Flussera otuda produžetak medija drugim informacijskim sredstvima. U objema verzijama, antropološkoj i semiotičkoj, bit čovjeka naposljetku se svodi na mogućnost imaginarno-simboličke proizvodnje u promijenjenom povijesnome kontekstu. Komunikacija je više od poruke kao informacije. Tek s mogućnošću komunikacije „čovjek“ postaje sudionik sklopa u kojem Bog, svijet i priroda mogu postati božanskim, svjetsko-povijesnim i prirodnom stjecištem novoga odnosa spram povijesti ili pak mogu posve nestati u apsolutnoj vizualizaciji svijeta kao čistoj informaciji bez komunikacije.

„Svrha je kôda omogućiti komunikaciju između ljudi. Budući da su simboli fenomeni, koji zamjenjuju druge fenomene („značenja“) komunikacija je nadomjestak: ona nadomješta va doživljaj onih koji su njome 'zahvaćeni'. Ljudi se moraju međusobno sporazumjeti s pomoću kôda, jer se neposredni kontakt sa značenjem simbola izgubio. Čovjek je 'otuđena' životinja koja mora stvarati simbole i poredati ih u kôd, budući da pokušava premostiti jaz između sebe i 'svijeta'. On mora pokušati 'posredovati', on mora pokušati 'svijetu' podariti smisao“ (Vilém Flusser, *Kommunikologie*, S. Fischer, Frankfurt a. M., 2005, str. 23).

Nije stoga nimalo začudno što je Flusser digitalnu komunikaciju smatrao uvjetom mogućnosti utopije telematskoga društva, koje za razliku od McLuhanova globalnoga sela postaje prostor-vrijeme interaktivnosti i želje čovjeka za uronjenošću u virtualnu egzistenciju. No je li time svijet izgubio neposrednost i metafizičku tajnu postojanja? Flusser u članku naslovljenu *Kodificirani svijet* rabi izraz *posthistorijska klima*. Takva je „klima“ preduvjet nastajanja posve „nove“ posthistorijske svijesti nastale programiranim tehnikama. Prelazak iz tzv. analognoga u tzv. digitalno doba za Flussera je nužno obilježeno svekolikom „krizom vrijednosti“. Ruši se stari humanistički smisao filozofije, znanosti i umjetnosti. Umjesto njega svjedočimo prazninu i višak informacija i komunikacija. Novi digitalni kôd omogućio je prevođenje fotografije, filma, videa i televizije u jedinstveni sklop događaja tehnoslike koja se više ne odnosi ni na što drugo negoli na zatvoreni „svijet“ virtualne realnosti kao jedine prave realnosti. Što je Flusser najavljivao u pojmu i konkretnome empirijskome sadržaju, realizira se danas vrtoglavom brzinom. Pritom je od odlučne važnosti ne toliko Flusserov „proročki dar“ za budućnost. Kao i u slučaju McLuhana, i ovdje se susrećemo s radikalnim izlaskom iz svakog subjektivizma (čovjeka) i objektivizma (tehlike). Humanistički je horizont prevladan već time što je povijest čovječanstva shvaćena kao povijest kulture medija. Problem je u tome što se kultura kod

Dana 27. studenog 1991, nakon predavanja u Pragu, Vilém Flusser poginuo je u prometnoj nesreći blizu njemačke granice. Za vrijeme nacističke okupacije, u kojoj je stradala cijela njegova obitelj, živio je u Britaniji, potom u Brazilu, a od 1972. ponovo u Europi. Objavio je mnoštvo knjiga iz komunikologije, teorije medija, dizajna, filozofije jezika, kao i niz knjiga o problemu židovskoga nomadizma i raskorijenjenosti u suvremenom svijetu

teorije medija, dizajna, filozofije jezika, kao i niz knjiga o problemu židovskoga nomadizma i raskorijenjenosti u suvremenom svijetu, a posebno su važne knjige: *Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft?*, *Post-History*, *The Freedom of the Migrant: Objections*, *Into Immaterial Culture, Language and Reality*, *Flusseriana: An Intellectual Toolbox*.

Vilém Flusser je uz McLuhana najvažniji teoretičar medija i komunikacije u 20. stoljeću. U svojim knjigama poput *Vizualnih komunikacija – Uvoda* i *Art and the Technosphere* izvodio sam postavke kako je s njime otpočela era onoga što označava vladavina pojma tehnosfere kao kibernetičkoga sustava stvaranja, pohrane i prijenosa informacija. Drugim riječima, njegovi pojmovi tehničke slike, digitalnoga koda i telematskoga društva postali su novi sklop preobrazbe ljudskoga svijeta u svijet posvemašnje tehnologizacije života. Dostatno je za to samo pokazati razliku njegovih stavova o biti fotografije spram Benjamina i Barthesa da uočimo radikalnost u misaonoj izvedbi onoga što je već odavno postala stvar hiperrealnosti. Fotografija je, kako ju je Flusser vidio, igra koju igramo s programom kamere i protiv njega. Svaka fotografija koju snimimo realizacija je moguće kombinacije pravila programa; užitak je igre u istraživanju i eksperimentiranju s tim gotovo beskonačnim rasponom „fotografskih mogućnosti“. Fotografi mogu pokušati „iscrpiti“ program realizacijom što više različitih permutacija (što je nemoguć cilj, s obzirom na gotovo beskonačne mogućnosti sadržane u programu kamere) ili mogu pokušati „nadmudriti“ program otkrivanjem originalne kombinacije parametara koji, pak, nisu sadržani u njemu. To bi moglo značiti pronalaženje izvornog subjekta za fotografiranje (slike Jupiterovih oluja koje su proizvele letjelice u orbiti). Flusserove su ideje o fotografiji kao tehničkoj slici realizirane gotovo u cijelosti u sustavu Facebooka, Instagrama, Googlea i mnoštva algoritama strojnoga učenja na temelju slikovnih podataka. Većina fotografija koje se danas proizvode su, od sama početka, dio mreže u kojoj kruže, a njihov prijem prati se u svrhu povratnih informacija kako bi se potaknuo angažman korisnika.

Teoretičari medija i novih medija – od McLuhana, Flussera, Baudrillarda, Virilioa, Kittlera, Krokera do Manovicha – suglasni su da se igra suvremenoga svijeta odvija u znakovima paradoksalnoga obrata. Što više dolazi do implozije (sažimanja i zgušnjavanja) informacija, to se više događa eksplozija komunikacija. Sažimanje i zgušnjavanje na jednoj strani odgovara širenju i rastezanju na drugoj. Pritom je već sama odredba komunikacije pokazatelj da je riječ o medijskoj uronjenosti modernoga društva i kulture. Flusser je

Flussera razumije tek simboličkim mjestom pomirenja duhovnoga i materijalnoga aspekta čovjeka. Drugim riječima, kultura je antropološki horizont osmišljavanja ljudske egzistencije u povijesti. Ako se nalazimo stoga u razdoblju „posthistorijske klime“, tada bi bilo logično zaključiti da iz Flusserovih promišljanja neizbježno slijedi i kraj dosadašnjeg koncepta kulture kao humanizma. No još se zadržava stara riječ/pojam za novo digitalno doba. Štoviše, najnoviji je trend u istraživanju vizualnosti, pojma, fenomena i statusa slike u digitalno doba izgradnja fluidne zgrade kulturalnih znanosti (*Kulturwissenschaften*). No ako se novi, digitalni kôd ili, kako to Flusser razvija iz svojeg shvaćanja tehnoslika, tehnokôd razlikuje od prethodnoga linearnoga time što sada pojam stvara sliku, a ne da slika stvara pojam, valja se zapitati što uopće nakon kulture?

Uz McLuhana, Flusser je najvažniji teoretičar medija i komunikacije u 20. stoljeću. S njime je otpočela era onoga što označava vladavina pojma tehnosfere kao kibernetičkoga sustava stvaranja, pohrane i prijenosa informacija

Filozofska autobiografija? Ima li tako nešto svoj prvi i posljednji razlog postojanja izvan službe nekoj vrsti „ontološkoga narcizma“ drugim sredstvima u razlici spram književne autobiografije? Pisati o sebi izvan logike novovjekovnoga subjekta kartezijanskoga tipa, naime *cogito ergo sum*, ponajprije znači biti uvjeren da ima nešto prethodno refleksiji i spekulativnosti i da to prethodno nosi sav patos vlastitosti uopće. Posrijedi je, dakako, ono što su dva posthegelovska mislioca najradikalnije postavila kao *credo* svakoga modernoga „subjektivizma“. Kierkegaard je na tragu sv. Augustina i Rousseaua izmislio žanr egzistencijalne analitike osobnosti koja u protestantskome ruhu prethodi transcendenciji i Boga doseže u estetskoj, etičkoj i religioznoj sferi. Nietzsche je, tomu usuprot, svoje pisanje uspostavio kroz umjetnost kao volju za moć, a lik umjetnika kao filozofa doveo do najviše razine kritike nihilizma uopće. Oba su mislioca pisanje pretpostavila govorenju, samousmjerenost refleksije javnoj sveučilišnoj spekulativnosti duha koje se kroz osobu Hegela pojavilo kao realizacija apsolutnoga duha u povijesti. Pisanje je, dakle, subverzivni žanr filozofske kritike modernosti i pitanje egzistencijalnoga obrata ideje apsoluta. To će i ostati do danas utoliko više jer u doba planetarne *tehnosfere* kao vizualizacije događaja pišu svi i nitko, a misli još samo ono neljudsko kroz vizualizirane pojmove tehnosfere. Bit će otuda jasno zašto smatram knjigu Viléma Flussera, *Bodenlos: Eine philosophische*

Autobiographie, S. Fischer, Frankfurt a. M., 1999, posljednjom knjigom tog nemogućeg žanra još „čitljivom“ za nadolazeće doba. Osim, naime, što je Flusser najradikalnije promislilo vizualni obrat kojim slika prethodi jeziku, a pismo nadvladava govor u suvremenoj civilizaciji iz jednostavnog razloga što je svaka slika od pojave fotografije i filma samo i jedino tehnička slika, postaje odlučujuće za sudbinu nadolazeće filozofije ono isto što i za sudbinu tehničke slike, dakle u konzekvenciji filma kao *vizualizacije tehnosfere*.

Pisati o „sebi“ kroz filozofski diskurs znači nakon Kierkegarda i Nietzschea otvarati konceptualne rane jedne rastemeljene samosvijesti bez ikakve potrebe za japajakanjem, o čemu je najironičniji skeč izveo John Cleese u epizodi *Letećeg cirkusa Montyja Pythona*. Cleese igra suvremenoga znanstvenika i u njegovu TV-intervjuu s voditeljem *talk-showa* na ponavljano pitanje: Zašto je vaša znanstvena teorija važna za znanost i društvo danas? neprestano monotono odgovara samo ovo: *Zato što je moja*. Flusser je naslovio svoju knjigu njemačkim izrazom za bit suvremenoga identiteta. Naime, *Bodenlos* označava stanje bez temelja, gotovo bezdanost ili ponornost, nemogućnost ukorijenjenosti, što neminovno dovodi do nužnosti lutalačkoga života kao planetarnoga nomadizma. Naravno, Flusser kao Židov već i etnički i kulturno pripada okružju velikih židovskih mislilaca i intelektualaca, poput Adorna, Benjamina, Jonasa, Hanne Arendt, Brocha, Scholema, Kracauera, koji su pobjegli pred prijetnjom nacističkoga genocida u tzv. Novi svijet, uglavnom SAD. No kad opisuje svoj život u Pragu uoči dolaska nacista i São Paulo u Brazilu kao novo određite života i sveučilišnoga djelovanja, onda je uvijek posrijedi ta *Bodenlos*-situacija kao egzistencijalno iskustvo mišljenja bez ikakvih metafizičkih oslonaca. Što je bilo i za sv. Augustina i za Rousseaua posve „normalno“, naime transcendentalna instancija Boga u svetome i svjetovnome smislu koji jamči „subjektu“ njegov položaj u svemiru, da se izrazim šelerovski, to je ne samo za Flussera nego i za sve druge pokušaje pisanja tzv. filozofske autobiografije – abnormalno. Kad odsutni Bog (*Deus absconditus*) šuti, kad je mrtav, ili kad je postao ono nemoguće apsolutno Drugo kao u Lévinasa, onda pisanje o biti *tu-bitka* (*Da-Sein*) kao egzistenciji, kako bi to rekao Heidegger u *Bitku i vremenu*, više nije ništa drugo negoli *Bodenlos*-iskustvo kazivanja o kraju svakog mogućeg, zbiljskog i nužnoga subjekta. Filozofska autobiografija je, dakle, *contradictio in adjecto*. Tko uopće piše ono što filozofija „danas“ ima još kazati svijetu? Nitko drugi negoli *Bodenlos*. Navodno je ushićeni Nietzsche nakon što je dobio pisači stroj prije no što je poludio rekao baš ovo: *Unsere Schreibmaschine schreibt*. Vilém Flusser je kao mislilac digitalnoga doba i dolaska umjetne inteligencije otvorio mogućnost tog paradoksalnog načina komunikacije koja sve više i više stvara ono što je bilo nezamislivo: naime, da možemo živjeti u interaktivnoj samoći kao bića osamljivanja i želje za blizinom bezuvjetno Drugoga onkraj fizičkih granica prostorne ukorijenjenosti.

Od naših života preostaje samo trag u mišljenju i slika bez svijeta.

Likovne teme

U suglasju s europskim inovacijama

Piše Petra Vugrinec

Oskar Artur Alexander (20. veljače 1876–16. travnja 1953) zagonetna je ličnost hrvatske umjetnosti na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Iako je široj javnosti ostao gotovo nepoznat, a njegov opus mahom neatkriven, ime mu se neizbježno pojavljuje pri svakoj dubljoj analizi hrvatske umjetnosti razdoblja oko 1900, s obzirom da je kao umjetnik participirao u ključnim segmentima razvoja našega likovnoga moderniteta. U posljednje je vrijeme uvršten u pregled

Vrhunac javnog djelovanja Oskara Artura Alexandera bila je retrospektivna izložba u povodu 60. obljetnice života u bečkom Glaspalastu 1937. godine. O njegovu značaju u bečkoj sredini, gdje je živio sve do početka Drugog svjetskog rata, stvarajući u atelijeru u Tegethoffstrasse 1, svjedoči podatak da je, uz Bukovca i Meštrovića, jedino Alexanderovo djelo otkupljeno za fundus tadašnje Moderne galerije, današnjega Belvederea

simbolističko-secesijskih strujanja u hrvatskom slikarstvu autorice ovih redaka (Petra Vugrinec, *Hrvatsko slikarstvo simbolizma i secesije*, Artresor, Galerija Klovićevi dvori, 2023). U svjetlu nove valorizacije Alexanderova opusa, svojedobno u suglasju s europskim stilskim trendovima od postimpresionizma i simbolizma do *art deco*-sintakse, vrijedno je podsjetiti na umjetnika sudbine jednako nesretne kao i razdoblja u kojem je djelovao.

Potječe iz ugledne obitelji židovskog podrijetla poznate po filantropiji. Prvi pripadnici obitelji Alexander, četvorica braće Ljudevit, Jonas, Šandor i Josip, sele se u Zagreb iz Güssinga u Gradišću. Umjetnik Oskar Artur potomak je Ljudevita (Ludwiga), vlasnika trgovine prekomorske i mješovite robe na Jelačićevu trgu 38 te trgovca vojnim potrepštinama. Posjedovao je i niz nekretnina u Zagrebu: kuću u Margaretskoj 4, Vlačkoj 55 i 57 te je imao šestero djece. Ženio se dva puta. Nakon smrti prve supruge Eleonore Weiss oženit će se njezinom prezimenjakinjom s kojom nije bila u krvnom srodstvu, Idom Weiss, koja je Arturova majka. Očev je posao nastavio sin Robert, brat Oskara Artura.

Najživlja svjedočanstva o klanu Alexanderovih sačuvana su u svojevrsnim *Personengeschichte*, tekstovima Ivana Mirnika, neprocjenjivim *tableau vivant* jedinstvenoga *milieua* Zagreba u vrijeme kad se formira u metropoli europskog tipa. Ukazivanje na kulturno-povijesni kontekst važno je kako bismo shvatili razmjere male osobne secesije Oskara Artura Alexandera od ostatka njegove ugledne i uspješne obitelji, zagrebačke privredne elite.

Najuspješniji privrednici druge generacije naraštaja Alexanderovih bili su Jonaso- vi sinovi Samuel David i Šandor.

Samuel David Alexander (1862–1943) posjedovao je kemijsku tvornicu Danica i cementaru Croatia u Podsusedu, a bio je i suosnivač Zagrebačkog zbora (danas Zagrebački velesajam) i Zagrebačke burze za robu i vrednote. Nakon sudjelovanja u vođenju Kraljevske povlaštene tvornice koža kupuje Zagrebačku dioničku pivovaru



Autoportret (1896), Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu

i tvornicu slada, a u njegove gospodarske podvige valja ubrojiti i izgradnju Prve hrvatske tvornice ulja. Možda najpoznatiji član kojemu se Zagreb skromno odužio davne

1932. imenom stuba što vode na Rokov perivoj jest Šandor pl. Alexander Sesevski (1866–1929), s nadimkom *Der Berühmte* (Znameniti), a spominje se i nadimak Šanika. Suvlasnik je Prve hrvatske tvornice strojeva i ljevaonice željeza. Početkom stoljeća osniva Društvo za prehranu siromašne školske mladeži pučkih škola grada Zagreba u Draškovićevoj ulici broj 7 koje će za vrijeme Prvoga svjetskog rata prerasti u dobrotvorno društvo Prehrana za siromašne i obitelji vojnika na bojišnicama. U okviru javne kuhinje Prehrane, prema navodu u knjizi *Židovski Zagreb* autorice Snješke Knežević, do kraja Prvoga svjetskog rata razdijeljeno je 15 milijuna besplatnih obroka. Za svoje zasluge na području privrede i brojna dobročinstva te zbog toga što je čak milijun zlatnih austrijskih kruna dao nepovratno kao ratni zajam, zaslužio je i plemićki naslov od cara i kralja Karla IV. Habsburško-Lotarinškog, s predikatom Sesevski. U Šandorovu čast, na uglu tzv. Kukovićeve kuće, koju je taj filantrop i dobrotvor kupio te u kojoj su stanari živjeli gotovo besplatno, postavljeno je poprsje s njegovim likom, a uklonjeno je 1950. godine.

Za razliku od brojnih drugih pripadnika obitelji Alexander, koji su pohađali realnu gimnaziju, Oskar Artur maturirao je na Klasičnoj gimnaziji 1892. Napustivši poput mnogih junaka onog, a rjeđe našeg doba, iz ideala i želje da se bavi umjetnošću, otkrili obiteljskog gnijezda i sigurnu egzistenciju (nije želio pohađati kadetsku školu u Karlovcu, baš kao ni njegovi kolege kojima je vojna izobrazba također bila predodređena Menci Clement Crnčić i Bela Csikos Sesia) „usprkos obilatim batinama“ (Ivan Mirnik, *Obitelj Alexander ili kratka kronika izbrisanog vremena*, Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 28, Zagreb, 1995, str. 117) otisnuo se pješice u Pariz, sjecište modernih umjetničkih strujanja. Tamo je radeći nekoliko godina u atelijeru čuvenog američkog slikara predstavnika engleskog esteticizma Jamesa McNeila Whistlera upoznao protagoniste vremena poput Oscara Wildea i Emilea Zole. Družio se s hrvatskim Parižanima te je često s Antunom Gustavom Matošem dijelio oskudicu i uživao u čarima Pariza (o čemu potkraj stoljeća piše Kosti Hörmannu i Vladimiru Tkalčiću). Kako nije imao prethodnih znanja za upis na Académie des beaux-arts, studirao je na Académie Julian (1894–1896. i 1900), svojevrsnoj alternativi službenoj instituciji, koju je osnovao slikar Rodolphe Julian, te za koju nije bio potreban prijamni ispit pa su na njoj najčešće studirali stranci, poput češkog umjetnika Alphonsea Muche ili njemačkog simbolista Ludwiga von Hofmanna, a tamo se nešto kasnije usavršavao i naš Ivan Tišov. Alexander je učio od nekoć ugledna profesora, poslije zaboravljena pa nanovo rehabilitirana slikara simbolizma Eugènea Carrièrea.

Nakon Pariza jednu godinu provodi na bečkoj Akademie der bildenden Künste u klasi profesora historijskog slikarstva Franza Rumplera i Franza von Matscha. Posljednji je poznat kao pripadnik Künstler-Compagnie te je zajedno s braćom Gustavom i Ernstom Klimtom oslikavao brojne javne prostore Beča i nacionalna kazališta diljem Monarhije.

Oskar Artur Alexander stvarao je na izvorima umjetničkih progresivnih pravaca, formirajući se u krugu zaista aktualnih pripadnika europskog modernizma, o čemu svjedoči i respektabilna međunarodna izložbena kronologija od Milenijske izložbe u Budimpešti 1896, Hrvatskog salona 1898, Svjetske izložbe u Parizu 1900, gdje izlaže odvojeno od hrvatske sekcije u austrijskom odijelu, pa sve do izlaganja s Hagebundom, udruženjem umjetnika osnovanim 1899. u Beču, kojega je redoviti član od 1908.

Od samih početaka bio je angažiran u radu novoosnovana Društva hrvatskih umjetnika pod Bukovčevim vodstvom pa je ovjekovječen na poznatoj fotografiji članova zagrebačke umjetničke kolonije s mecenama Ljudevitom i Olgom Vranyczany u Gornjem Oroslavju.

Vrhunac Alexanderova javnog djelovanja bila je retrospektivna izložba u povodu 60. obljetnice života u bečkom Glaspalastu 1937. O njegovu značenju u bečkoj sredini, gdje je živio i djelovao sve do početka Drugog svjetskog rata, stvarajući u atelijeru u Tegethoffstrasse 1, svjedoči podatak da je, uz Bukovca i Meštrovića, jedino Alexanderovo djelo otkupljeno za fondus tadašnje Moderne galerije u Beču, današnjega Belvederea. Ta je slika, otkupljena 1912, nedavno izložena u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori na izložbi *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.* i u Galeriji Belvedere u Beču.

Kao afirmiran i situiran umjetnik 1920. kupuje vilu u Rodaunu kod Beča, gdje mu je prvi susjed bio književnik Hugo von Hoffmannsthal. Alexander se oženio imućnom Njemicom Gerdom Schneefuss te s njom dobio kćer Liselotte. Obje će biti česti motivi njegovih slika.

Tijekom Prvoga svjetskog rata Oskar Artur Alexander obavljać će dužnost ratnog izvjestitelja te naslikati niz portreta vojnih časnika, osobito avijacije i navigacije, kojima je nakon ranjavanja bio dodijeljen. Bilježit će i prizore ratnih zbivanja. Ta su djela obilato zastupljena u Heeresgeschichtliches Museum u Beču te su također nepoznata hrvatskoj javnosti. Zbog svog će ratnog angažmana biti odlikovan vitezom reda Franje Josipa 1918.

Opus Oskara Artura Alexandera u bitnim je dijelovima koherentno sačuvan u ostavštini nasljednika, a nekolicina njegovih djela nalazi se u hrvatskim muzejima. Dragocjen uvid u cjelovitost opusa otkrio je izdvojenost Alexanderove pojave u hrvatskoj umjetnosti. Više no njegovi suvremenici u domovini bit će u suglasju s europskim stilskim inovacijama, i to zahvaljujući boravku u Parizu te izravnim doticajima s korifejima europskoga simbolizma Carrièrom i Whistlerom u razdoblju kad je simbolizam još bio aktualan u Europi.

Alexander će u hrvatsko slikarstvo uvrstiti postimpresionističke postupke francuskoga divizionizma Seurata, Signaca i njihovih sljedbenika (Charles Angrand, Theo van Rysselberghe) te će njegova djela zračiti *spleenom* Pariza. U tom će smislu uz Bukovca biti jedini glasnik francuske umjetnosti, ali za razliku od Bukovčeva akademizma

Alexanderov opus u bitnim je dijelovima koherentno sačuvan u ostavštini nasljednika, a nekolicina njegovih djela nalazi se u hrvatskim muzejima. Dragocjen uvid u cjelovitost opusa otkrio je izdvojenost Alexanderove pojave u hrvatskoj umjetnosti

Alexander će hrvatsko slikarstvo obogatiti djelima koja odjekuju neoficijelnom umjetnošću Montparnassea. Divizionizmom će se koristiti kao sredstvom kojim će dočaravati simbolističku atmosferu aludirajući na prizore onkraj stvarnosti, imaginarne slike koje će simbolizirati individualne preokupacije. Njegova djela *Portret brata Robija kao Rimljanina*, 1894. i *Rimljanka*, 1896. stoje na samu početku razvoja modernističkih pravaca u Hrvatskoj. Nedovoljno su apostrofirane Alexanderove alegorije nastale rane 1894, poput *Mitološke kompozicije – ženski akt* ili *Pana s frulom* te *Zlatoroga – sv. Hubertus*, slikane u Beču.

U pokušaju kronologije bile bi one istodobne s *alegorizacijom* hrvatskoga slikarstva koju je proveo Bukovac (primjeric, *Gundulićev san* nastaje 1894). Na Hrvatskom salonu izložit će djelo *Sigurna budućnost*, gdje će u panoramskoj vizuri gornjeg pogleda ostvariti jedan od prvih simboličkih krajolika unutar kojega će svi elementi sudjelovati u transponiranju tuge, beznađa i neumoljivosti čovjekove sudbine. Egzistencijalna će tjeskoba biti jedna od Alexanderovih preokupacija koju će tematizirati i na monumentalnom platnu iz 1912. *Disharmonija života* u začudnom, gotovo kvadratnom formatu. Muška i ženska tijela u karakterističnom grču lebde u nedefiniranom maglovitom prostoru sugerirajući težinu unutarnje borbe čovjeka za postizanje harmonije, mira i ravnoteže. Zadivljujuća mekoća modelacije postignuta je uglavnom uporabom uljnog medija na način pastela ili gvaša. Mnoštvo zasebnih poteza u raznim bojama činit će jedinstven dojam koprenaste piktografije. Izražavao se uglavnom bojama razblaženima dodavanjem bijele. Učestalo je rabio zelenu za zasjenjene dijelove, što će posebno doći do izražaja u portretima (*Portret brata Robija*, *Portret plesačice Lizzy Kisselshausen*), koji će također u vremenu nastanka iskakati suvremenosti izraza i zrelošću tehnike.

Umjetnikova svestranost ponekad je dosegala vrhunske domete, kao na slici *Dama u plavom* iz 1910, jednoj od najljepših *femme fragile* europskoga slikarstva, a secesijski oblikovan reljef grobnice obitelji Schoenstein u mirogajskim arkadama otkriva ga i kao iznimna kipara. Ono što uz slikanje određuje njegovo zrelo razdoblje jest strastveno sakupljanje drvene skulpture od 12. do 17. stoljeća, kao i slika starih majstora Tiziana, Tintoretta, Van Dykea i drugih. Velik dio radnog vijeka Alexander je proveo izvan domovine, što mu je omogućilo aktualnost i uključenost u europske tokove moderne umjetnosti u većoj mjeri nego ostalim slikarima njegove generacije, ali i onemogućilo primjerenu



Portret dame u plavom (1910), privatno vlasništvo

kontekstualizaciju u hrvatskom slikarstvu. Alexander je u svojim slikarskim djelima učvrstio međunarodne referencije hrvatskog slikarstva. Na platnima je ovjekovječio epohu promjene, sublimirao duhovno ozračje srednje i zapadne epohe, zabilježio rat i poraće, *belle époque* i *fin de siècle* te neprestano isticao svoje hrvatsko podrijetlo. Početkom Drugoga svjetskog rata Alexander se seli u Hrvatsku. Osim vlastitih djela u domovinu seli i bogatu zbirku sakupljenih umjetnina. Duboko razočaran prijemom u vlastitoj sredini, ne bez tegoba onodobnih političkih prilika i ustaškog režima za vrijeme rata te u antiburžoaskom raspoloženju u komunizmu nakon rata, povlači se u osamu vlastita atelijera. Iako je u svim svojim javnim istupima naglašavao svoje hrvatsko podrijetlo, sredina ga po povratku u domovinu nije prihvatila. Bio je to za aktualne autoritete već „svijet od jučer“. Poput uvodnih rečenica Zweigova istoimenog djela *Jučerašnji svijet*: „Nikada vlastitoj osobi nisam pridavao toliku vrijednost da bi me to ponukalo drugima pripovijedati povijest svog života. Moralo se zbiti mnogo toga, beskrajno više događaja, nedaća i iskušenja nego što je inače dosuđeno pojedinim naraštajima...“ (Antibarbarus, Zagreb, 1999, str. 7). Baš poput Zweiga i Alexander, Židov, Hrvat, umjetnik i humanist, jednom istrgnut iz vlastite okoline, ostaje osamljeni otok i umire u travnju 1953. gotovo nepoznat. Nepravdu će prije gotovo tri desetljeća (1998) ispraviti retrospektivna izložba u Umjetničkom paviljonu (autorice Snježane Pintarić), a u posljednje vrijeme njegov se obol hrvatskoj povijesti umjetnosti sve češće detektira. Kao mali narod na periferiji europskih kulturnih zbivanja zaista ne bismo trebali imati razloga prešućivati vrhunske domete domaćega likovnog kozmopolitizma, kakvim smatram umjetnost Oskara Artura Alexandera.

U spomen: Ivan Ivanji (1929–2024)

Mudraci nikada ne odlaze

Piše Jaroslav Pecnik

Dug, težak, ali stvaralački iznimno bogat život Ivana Ivanjija, vrsna prevoditelja s njemačkog i mađarskog jezika, ali i plodna književnika koji je (uz tri knjige priča i isto toliko pjesama, nekoliko drama i knjiga za djecu, memoare, te niz eseja i bezbroj članaka, najčešće i najviše u beogradskom tjedniku *Vreme*, objavio 26 romana, u mnogočemu i sam je bio sličan liku iz romana. Traumatična zbilja koju je u svojih 96 godina (pre)živio često je bila fantastičnija i od najkošmarnijih snova koje ne možemo ni zamisliti. A jednako tako i sam način na koji je Ivanji nedavno preminuo, da ga je mogao predvidjeti i kao pisac opisao u nekom od svojih romana, za mnoge bi bio literarno pretenciozan, programatski naglašeno simboličan, ali bilo je upravo tako. Čovjek koji je preživio antisemitska šikaniranja, strahote deportacija, uzništva u nacističkim logorima smrti i užase Holokausta preminuo je na Dan pobjede nad fašizmom, 9. svibnja 2024. u Weimaru, gradu jedva desetak kilometara udaljenu od nacističkog logora Buchenwald u kojem je od 1944. bio zatočen i gdje je dočekao kraj Drugoga svjetskog rata i oslobođenje. Naime, nakon što su početkom rata i okupacije Jugoslavije 1941. Ivanjiju bili ubijeni roditelji, sklonio se sa sestrom Ildiko iz rodnog Bečkereka, danas Zrenjanina, kod strica (oženjena Njemicom) u Novi Sad, gdje su ga nacisti prije osamdeset godina, dakle početkom 1944. uhitili i poslali u Auschwitz. Da bi simbolika bila potpuna, na koncu je preminuo u Hitlerovu omiljenom hotelu Slon, u kojem je Führer redovito odsjedao kad je boravio u Weimaru. Nakon rata, iz inata nacističkom zločinu, u istom je hotelu odsjedao i Ivanji (svake je godine redovito posjećivao logor kao počasni građanin Weimara), pa je tako i na dan vlastite smrti, kao „nesuđeni arhitekt“ (svojedobno je planirao studirati arhitekturu, ali rat je sve poremetio i promijenio) održao predavanje posvećeno nacističkom progonu pripadnika slavne umjetničke škole Bauhaus, koju je upravo u Weimaru 1919. osnovao Walter Gropius (o čemu je pisao i u romanu *Slova od kovanog gvožđa*). Nakon toga otvorio je Muzej prinudnog rada u Njemačkoj (kao logoraša slali su ga s radnom jedinicom na teške fizičke poslove u Magdeburg, gdje je kopao bunke), da bi nakon svega u omiljenoj Goetheovoj kavani Bijeli labud s društvom popio čašu vina, potom otišao u sobu na počinak i više se nije probudio, na žalost svih nas koji smo ga imali čast poznavati.

Ivan Ivanji rođen je 24. siječnja 1929. u obitelji uglednih liječnika, imućnih sekularnih Židova, a o danima sretnog djetinjstva i odrastanja pisao je u romanu *Guvernanta*. U obitelji koja je poštovala umjetnost i inzistirala na svestranu obrazovanju djece govorilo se njemački i mađarski, a na ulici srpski, ali dane bezbrižnosti prekinula je nacistička okupacija Jugoslavije. U Ivanovu rodnom Banatu uvedeni su rasni, antižidovski zakoni, na temelju kojih su „likvidirani“ i Ivanjijevi roditelji. U Novom Sadu, gdje su se Ivan i Ildiko skrivali kod strica, uspjeli su zahvaljujući njegovoj zaštiti izbjeći raciju mađarskih fašista u zimi 1942, kada je mučki pobijeno oko četiri tisuće Židova, Roma, Srba, ali nakon što su nacisti u ožujku 1944. okupirali dojučerašnjeg saveznika Mađarsku (a Bačka se nalazila u sastavu Horthyjeve države) znatno su bili pooštreni pogromi nad preostalim Židovima i tako su bili uhićeni Ivan i njegova sestra Ildiko (deportirana u Bergen-Belsen, koji je srećom preživjela). Po dolasku u Auschwitz (27. svibnja 1944) Ivana su registrirali „kao radno sposobna“, što ga je spasilo da ne završi odmah u plinskoj komori. Poslije nekoliko tjedana prebačen je u Buchenwald. Tu „tragičnu i neizvjesnu

Čovjek koji je preživio antisemitska šikaniranja, strahote deportacija, uzništva u nacističkim logorima smrti i užase Holokausta, preminuo je 2024. na Dan pobjede nad fašizmom, 9. svibnja, i to u Weimaru, gradu jedva desetak kilometara udaljenu od nacističkog logora Buchenwald, u kojem je bio zatočen i gdje je dočekao kraj Drugoga svjetskog rata

igru sa srećom“ i „pakao koji je nosio u sebi“ neprestano je, što izravno, što posredno, opisivao gotovo u svim svojim djelima, počevši od prvo objavljena romana *Čoveka nisu ubili* pa sve do kraja književnog stvaralaštva, naglašavajući, bez imalo patetike (koje se grozio), kako ga pisanje oslobađa tjeskobe s kojom se teško nosi, kao i tereta logorskih strahota koje je preživio. „Suočio sam se sa bezdanom pakla i zla“, pisao je Ivanji: „srećom, kako drukčije to reći, sve sam to preživio i dužnost mi je u ime milijuna nevino, brutalno pobijenih u Holokaustu govoriti/pisati istinu o svemu što sam vidio, čemu sam svjedočio“. Nikoga nije želio opterećivati svojim mračnim pričama, stoga je o tome malo govorio, ali mnogo pisao, uvijek se ograđujući da iznosi samo dio stravične istine, fragmente onoga što je doživio, svjestan da se puna istina o monstruoznosti Holokausta nikada neće niti može u cijelosti obuhvatiti. Stalno je u knjigama preispitivao svoja sjećanja, provjeravao i najsitniju činjenicu o fenomenu Holokausta, antisemitizma i nacifašizma, jer dobro je znao da su „sjećanja varljiva i mnogo toga se izgubi u maglama zaborava“. Posjedovao je veliku osobnu biblioteku s tisućama knjiga o temi o kojoj je i sam najviše pisao, „tragediji Židova“ i „zloduhu nacizma“. Gotovo je panično strahovao da će mu se potkrasti kakva pogreška, a u teškim i tegobnim pitanjima Holokausta, tvrdio je, „nemam

Izraziti individualist Ivan Ivanji vjerojatno se najbolje portretirao u knjizi *Moj lepi život u paklu te u romanu *Usamljenost manjine*, u kojem je beletrizirao život banatskog Mađara Tomija od njegova djetinjstva, zahvaćena Drugim svjetskim ratom, do međunarodne poslovne karijere i starosti provedene u Sjedinjenim Državama*

pravo na grešku“. Istina je toliko strašna da joj ne treba ništa dodavati, niti oduzimati. Po povratku iz logora u Novi Sad, fasciniran genijalnom poemom *Jama* Ivana Gorana Kovačića, preveo ju je na njemački i prijevod pokazao nespornom intelektualnom autoritetu, Otu Bihalji-Merinu, koji ga je oduševljen preciznošću i suptilnošću njemačkog izričaja nagovorio da se prihvati pisanja i tako je počela Ivanjijeva novinarska, a potom i prevoditeljska i književna karijera.

Počeo je pisati za list *Omladina*, a tijekom antistalinističke revolucije 1956. u Mađarskoj izvještavao je iz Budimpešte o svenarodnoj pobuni Mađara protiv sovjetske dominacije koju je Kremlj ugušio u krvi, nakon čega je došlo do pravog egzodus ustanika na Zapad, koji je na svekoliku tu tragediju u biti gledao ravnodušno. Potaknut tim tragičnim zbivanjima napisao je i dvije izvrsne knjige, roman *Jedna jesen u Mađarskoj* i zbirku eseja *Mađarska revolucija*. U tom se razdoblju (60-ih godina minulog stoljeća) oženio balerinom Dragoslavom Nikolić (školovala se kod čuvene Nine Kirsanove), u braku su bili duže od pedeset godina, a kada preminula, Ivanji je ostao neutješan, po osobnom priznanju svaki je dan i nadalje s njom razgovarao o svemu što mu se događalo. Njihovu bliskost, međusobnu povezanost, tumačio je sličnošću obiteljskih usuda. Kao što je Ivan rano ostao bez roditelja, isto se dogodilo i njegovoj supruzi; sa šest godina izgubila je majku, a otac joj je kao partizan i uvjereni komunist poginuo prilikom žestokih borbi na Sutjesci. Svojoj je supruzi posvetio bolno ispisan roman *Balerina i rat*. Poslije je postao Titov prevodilac za njemački, iako je tvrdio da predsjedniku ne treba nikakav prevodilac jer izvrsno vlada jezikom. Često ga je pratio na njegovim putovanjima u inozemstvo, pa su tako nastale dvije zanimljive knjige: *Titov prevoditelj* i *Pisma iz Havane*. Neko je vrijeme (70-ih godina minulog stoljeća) bio u diplomatskoj službi (ataše za kulturu u Bonnu), obavljao je i dužnost zamjenika intendanta beogradskog Narodnog pozorišta, a do raspada SFRJ bio je generalni sekretar Saveza književnika Jugoslavije. Silno je uvažavao Tita, sam se deklarirao kao titoist, ali nije bio slijep na njegove pogreške, a kada je 1987. na vlast u Srbiji došao Slobodan Milošević, razočaran njegovom nacionalističkom politikom napustio je SKJ, govoreći: „Krvnim zrcima se nikakva pripadnost nekom narodu ne može dokazati; to je fikcija, be-



Svjedok epohe: Ivan Ivanji

žanje u krdo, jer se bojim da opstanem kao ličnost.“ A kada je zbog Miloševićeva agresivnog nacionalizma došlo do rata i krvavog raspada Jugoslavije, zgrožen svime što se zbiva, Ivanji se s obitelji preselio u Beč, gdje je intenzivno pisao, rijetko se pojavljivao u javnosti i družio tek s nekolicinom ljudi, kao što su bili čuveni arhitekt i urbanist Bogdan Bogdanović te pisci Dragan Velikić i Milo Dor.

Prevodio je Kiševa i Albaharijeva djela na njemački jezik, a s njemačkog na srpski djela Güntera Grassa, Heinricha Bölla, Hansa Magnusa Enzensbergera, Bertolta Brechta. Veliku je pozornost obraćao mađarskim pjesnicima, kojima se divio i želio i srpsko i hrvatsko čitateljstvo upoznati s veličinom i ljepotom te moćne poezije. Posebnu je naklonost iskazivao djelu nobelovca Güntera Grassa. Upoznali su se 1961. i prijatelji, a Ivanji ga je smatrao najvažnijim ne samo njemačkim nego i svjetskim piscem druge polovice prošlog stoljeća. Doduše znali su se i sporiti, primjerice Grass je odobravao bombardiranje Miloševićeve Jugoslavije 1999, dok je Ivanji to smatrao pretjeranim, budući da se tako kažnjava narod, a ne politička elita odgovorna za zločine počinjene u ratovima 90-ih. Ivanji je nakon Drugoga svjetskog rata usrdno upozoravao da ne treba poistovjećivati Nijemce i nacističke i inzistirao je na odgovornosti onih koji su zlo zapovijedali i činili, a ne da se pod istu kapu stavlja i „šutljiva većina“, iako nije sporio da je taj pasivan stav pridonio učvršćivanju Hitlerove moći. Kada je Grass u autobiografiji (2006) priznao da je 1945. kao tek stasao mladić regrutiran u esesovske postrojbe, to je za Ivanjiju bilo gorko razočaranje, ali na koncu su se „pomirili“, jer obojica su prije i iznad svega cijenili iskrenost. Izraziti individualist, Ivanji se vjerojatno najbolje portretirao u knjizi *Moj lepi život u paklu te u romanu *Usamljenost manjine* (jednom od svojih posljednjih djela), u kojem je beletrizirao život banatskog Mađara Tomija od njegova djetinjstva, zahvaćena Drugim svjetskim ratom, do međunarodne poslovne karijere i starosti koju je proveo u Sjedinjenim Državama. A smisao je bio pokazati da se može ostati čovjek i kada se živi izvan „razuzdane gomile“. I utoliko je za sebe sama, samoironično i duhovito, kakav je bio, govorio da je „loš Jevrej“, jer je solidaran s danas „manjinskim Izraelom“ što ga duhovno predstavljaju Amos Oz i David Grossman, koji u Palestincima, usprkos svemu ne vide neprijatelje. Naposljetku, možda se ipak treba vratiti idejama tvorca cionizma Theodora Herzla, koji je rješenje vidio u zajedničkoj državi Židova i Palestinaca.*

Život Ivana Ivanjija bio je ispunjen radom, više od pola stoljeća vodio je dnevnik (zvaao ga je *Zbrda-zdola*), u koji je zapisivao sve ono što je smatrao važnim za planirane književne radove. Za razliku od književne kritike koja se uglavnom koncentrirala na njegove „židovske teme“, Ivanji je bio najponosniji na svoju romanesknu, „antičku“ trilogiju (*Dioklecijan, Konstantin i Julijan*) o rimskim carevima. Nedugo prije smrti predao je u tisak rukopis *Bilo jednom u Jugoslaviji*. Ivanjijev prijatelj, poznati profesor prava i akademik Tibor Varadi, na vijest o njegovoj smrti napisao je kako mu je želio reći da je u životu napravio sve, i više od mogućeg, ali jednu je stvar ipak propustio – propustio je ostarjeti. Veliki srpski pisac Dragan Velikić zaključio je da mu je život nalikovao uzbudljivom akcijskom filmu, da je bio svjedok epohe, „direktan i jasan, gospodski odmaknut od pozicije nekog kome je jedino stalo da dokaže da je uvijek u pravu“, bio je otvoren za svaku argumentiranu misao, a sam je nalazio uvjerljive argumenta za sve što je tvrdio. I na kraju, kako je govorio Velikić: „Sve nas je impresioniralo njegovo pamćenje i humor, a pre svega erudicija pouzdanija od svakog Gugla. Osobina je mudraca da nikada ne odlaze.“

U spomen: Lav Rubinštejn (1947–2024)

Velikan underground kulture

Piše Jaroslav Pecnik

Lav Rubinštejn je u svakom pogledu, i doslovno asketskom vanjštinom sličan El Grecovim likovima, ali još i više velikom inovativnom snagom svog literarno-eksperimentalnog stvaralaštva, konceptualnim tekstocentrižmom, nedvojbeno posvemašnjom novošću u novodobnoj praksi tzv. avangardne umjetnosti, od polovice 70-ih godina 20. stoljeća, pa sve do nedavne tragične pogibije u Moskvi u prometnoj nesreći (14. siječnja 2024) bio i ostao osebujna pojava ruske/sovjetske, prije svega alternativne, tzv. podzemne kulturne scene. Rođen je u Moskvi (1947) u obitelji sekularnih Židova, koji su formalno uvažavali pripadnost judaističkoj tradiciji i ponosno isticali svoje izraelitske korijene i po Lavovim riječima „samo su čudom preživjeli staljinske poratne antisemitske čistke, a prije toga pukom srećom izbjegli pogromu Holokausta“. Nažalost, ni sam Lav Rubinštejn nije ostao pošteđen antisemitskih ispada. „Nelagodu (ne)prikriivenog antijudaizma“ osjećao je gotovo cijelog života, čak i u najbližoj okolini, posebice tijekom studija filologije na moskovskom Pedagoškom institutu (1971). Tada su po direktivi vodstva KPSS-a, u vrijeme pojačane ideološke restaljinizacije na inicijativu Leonida Brežnjeva i njegove tvrdolinijaške, boljševičke nomenklature u sovjetskom društvu pripadnici židovske zajednice, posebice intelektualci, bili kolektivno optuživani za grijeh „kozmpolitizma“ i „antisovjetizma“. Nezadovoljni postojećim položajem, tražili su naime od režima da im omogućí slobodno iseljavanje u Izrael, što su tadašnji komunistički vlastodršci smatrali „činom nacionalne veleizdaje“, koju treba svim sredstvima, pa i silom suzbiti. Takva atmosfera po naravi izrazita individualca Rubinštejna navela je na kritičko preispitivanje partijskih dogmi *jednonačalija* i potaknula ga da se prikloni alternativnoj, neoficijelnoj sovjetskoj književno-umjetničkoj sceni, raznim disidentskim kružocima koji su u ilegali pokušavali pisati, slikati i komponirati suprotno tada propisanim, jedino dopuštenim socrealističkim regulama i kanonima. Jasno, tako su oni na sebe navukli gnjev i nezadovoljstvo „službene“ kulturne politike, ali i pozornost tajnih službi, koje su u njihovim radovima, često distribuiranim u samizdatu, kao i brojnim glasilima ruske antikomunističke emigracije na Zapadu, „prepoznavali“ antidržavnu djelatnost. Na insceniranim, političkim monstr-procesima disidenti i predvodnici (kontra)kulturnih pokreta strogo su kažnjavani.

U počecima književnog stvaralaštva Lav je oduševljeno čitao Osipa Mandeljštama, Marinu Cvetajevu i Velimira (Viktora) Hlebnjikova, poslije Jevgenija Jevtušenka i Andreja Voznesenskog, ali ubrzo je shvatio da mora krčiti vlastitu stazu ako želi iskazati ono što ga je mučilo, te se odlučio za kompleksan, konceptualni pristup pisanju i umjetnosti uopće. U instruktivnom prilogu u povodu Rubinštejnove smrti rusist i prevoditelj s ruskog Ivo Alebić, izvrstan poznavatelj aktualne, ali i uopće ruske društvene i književne scene, podsjetio je kako se pisac često pozivao na riječi Danila Harmsa, koje je u duhu vlastite metode tekstocentrižma i literarnog oneobičavanja aforistički preformulirao kako bi što duhovitije i provokativnije, služeći se „ubitačnom ironijom“, naglasio paradoksalnost i apsurdnost života (i) umjetnosti; njihovu „veličanstvenu, nikom potrebnu, a tako prokletu lijepu (ne)moć“. Ali usprkos svemu Rubinštejn je tvrdio: „Život uvijek pobjeđuje smrt načinom koji nije poznat znanosti.“ To je gotovo doslovno potvrdio i vlastitim primjerom: nakon što ga je neoprezni vozač „pokosio“ na pješaćkom prijelazu i teško ga ozlijedio, nakon petodnevnog borbe za njegov život liječnici su ga proglasili mrtvim, ali nekim čudom pisac je nenadano oživio, istina ne za dugo, ali dovoljno da potvrdi pjesnikovu tezu o „nadmoći duha nad materijom“. Na koncu u toj bitci smrt je pobijedila, ali izgubila je rat, veliko djelo Lava Rubinštejna, „logika“ konceptualnog tekstocentrižma, avangardističko tumačenje umjetnosti, ostalo je u nasljeđe generacijama koje tek trebaju istražiti svekoliku veličinu i genij njegova osebujna stvaralaštva. Rubinštejnova središnja ideja, njegov koncept mogao bi se svesti na poruku: kritika i čitateljstvo moraju konzumirajući neko djelo pokušati „uloviti“, odnosno pogoditi što se nalazi unutar njegova koncepta

i upravo ta slobodna, neobuzdana igra čini bit umjetnosti. Odgonetavanje šifri koje nam autor nudi ne mora biti nužno jednoznačno; dapače, privlačnije je ako oko toga dvojimo, no u svakom slučaju za svakog autentičnog autora, ali i „pravog“ čitatelja, ta igra riječi, slika i zvukova „jednaka je snazi života, ako ne i više od toga“.

Rubinštejn nije bio samo jedan od vodećih pripadnika „moskovskog romantičnog konceptualizma“ (naziv je osmislio filozof i povjesničar umjetnosti Boris Grojs u svom glasovitom tekstu, inspiriran Marcelom Duchampom, o konceptualizmu, u trećem broju časopisa *A-Ja* koji je 80-ih izlazio u Parizu na ruskom i engleskom jeziku, u redakciji Igora Šklovskog), već i osvjedočeni, dosljedni borac za ljudska prava i mirovni aktivist koji je bez straha, otvoreno, javno, uvijek u prvim redovima, prosvjedovao i protiv komunističkog režima, ali i poslije raspada SSSR-a protiv Putinove strahovlade. Oštro je osudio „specijalnu vojnu operaciju“ protiv Ukra-



Sloboda iznad svega: Lav Rubinštejn

Lav Rubinštejn nije bio samo jedan od vodećih pripadnika „moskovskog romantičnog konceptualizma“ nego i osvjedočeni borac za ljudska prava, mirovni aktivist koji je bez straha, uvijek u prvim redovima, prosvjedovao protiv komunističkog režima, a poslije raspada SSSR-a i protiv Putinove strahovlade

jine, nazvavši je pravim imenom, tj. agresijom na susjednu zemlju. Ironično, duhovito, s dozom snažnog prezira i blagog sarkazma, kako je to samo on znao, ismijavao je Putinove izjave o fašizaciji Ukrajine i potrebi da Rusija, totalitarna država kojom Putin diktatorski vlada, „denacificira“ Ukrajinu. Utoliko mnogi sumnjaju da prometna nesreća u kojoj je smrtno stradao nije bila slučajna, jer je poznato da se Putinov režim brutalno obračunava s neistomišljenicima i kritičarima. Lavova kći zatražila je istragu, ali policija je njezin zahtjev s indignacijom odbila kao „neutemeljen“. Otvorenim pismom Rubinštejn se obratio „ukrajinskoj braći“ riječima: „Pokušajte nam oprostiti što nemamo snage, a ni volje, zaustaviti ove ludake koji su nas kao narod toliko osramotili da će trebati nekoliko generacija dok se barem donekle ne operemo od zla koje su vam Putin i njegova zločinačka svita nanijeli. Znam da će trebati vremena da nam oprostite i znam da zaslužujemo vaš prezir.“ Rubinštejn je odmah nakon ruske vojne invazije na Donbas (2014), a potom i aneksije Krima, javno osudio Putina, iako je dobro znao da se nalazi pod paskom ruske tajne policije, posebice od vremena kada je kao suradnik ljudskopravaške, nevladine organizacije Memorijal (dobitnica Nobelove nagrade za mir), važne i po borbi za suočavanje s istinom o masovnim staljinskim zločinima, prikupljao svjedočanstva, uglavnom pripadnika židovske zajednice, o robijanju po sovjetskim zloglasnim zatvorima (Butirka, Lubjanka, Lefortovo) i gulazima, na Solovkama, Kolimi...

Kao autor Rubinštejn se početkom 70-ih minulog stoljeća uključio u tzv. podzemnu sovjetsku kulturnu scenu, na koju su utjecali pop-art i moderna glazba, primjerice Johna Cagea. Tradicionalni poetski izričaj nije ga zadovoljavao, smatrao je da ga treba istražiti i potom nadograditi i(li) prevladati služeći se eksperimentalnim postupcima, a novoformirana zajednica konceptualnih slikara, pisaca i glazbenika (pjesnik Dmitrij Prigov, prevoditeljica i literarna performerica Nina Iskrenko, slikari Ilja Kabakov, Viktor Pivovarov, Jelena Jelagina i drugi) otkrila je

„potrebu da zakorače istim putem“; slikari su u svojim radovima počeli aktivno koristiti verbalnu komponentu (tekst i riječi), a neki pjesnici, pa tako i Rubinštejn, osjetili su potrebu za „vizualnošću“. I na tom je tragu izmaštao novi žanr: poeziju biblioteknih kartica, kao neku vrstu inovativnih, eksperimentalnih kolaža. Naime, Rubinštejn je godinama radio u biblioteci i nadahnut katalogima sustavno je zapisivao stihove, ali i kratke misli i tuđe citate na te kartice, dok nije shvatio da mu se otvorio put kojim prije toga nitko nije išao, odnosno dok nije pojmió da je i sam postao umjetnički objekt. Slaganjem spomenutih zapisa, koji imaju neku unutrašnju logiku, ali i ironijsku notu i anegdotalni šarm, počeo je graditi „ritmički lanac“. Ti „maleni, ni po čemu posebni zapisi“, često rezultat neobveznog časkanja o književnosti, ali i drugim stvarima (već je Puškin ukazivao na važnost fenomena „brbljanja“) postali su dokument vremena, naizgled nevažno, ali bitno svjedočanstvo epohe. Oni naime nenadano, impulzivno, riječju, slikom, zvukom, aktiviraju sjećanje i tjeraju nas da ga iznova, na novi način, promislimo. Tako nam se otvaraju nova prostranstva slobode, koja prije nismo mogli ni zamisliti, a koja su u beskrajnim ruskim bespućima već stoljećima nasušna potreba, „nikada ostvarena ideja ruskog društva“. Kada govorimo o Rubinštejnovu (tehno)tekstocentrižmu, moramo naglasiti da je stihove, često fragmente bez konteksta, počeo zapisivati na kutijicama sira, potom po zidovima (poslije ih je fotografski dokumentirao), da bi na koncu dospio do biblioteknih kartica kao trajna, originalna rješenja. Uz vlastite tekstove komentirao je i pročitano, ali i pojedine bizarnosti koje bi zabilježili čitatelji, članovi knjižnice, kažnjeni plaćanjem globe zbog preduga zadržavanja posuđenih knjiga. Tražio je, a to je i smisao tzv. bibliotekne poetike, da svaka strofa, stih, riječ imaju samostalno značenje. Tako bi se poezija „čarobnim štapićem“ transformirala u nov oblik, postajala i vizualnim objektom. Rubinštejn je išao toliko daleko da je čak smatrao kako i pauze koje nastaju „okretanjem kartica“ nisu ništa manje važne od onog što je na njima napisano. „Katalogizacija kolaža“, kako je to nazivao Rubinštejn, o bilo čemu (novinski naslovi, slučajne priče, dijelovi nečijeg časkanja ili anegdote (primjerice o ženi koja je umislila da je nobelovac Andrej Saharov posto slavan ne kao tvorac sovjetske nuklearne bombe ili borac za ljudska prava, već po tome što je proizveo saharin), priče koju mogu, a ne moraju biti istinite, samo su dio fragmentirane zbilje koja ima značenje, ali i ritam, melodiju, sliku, boju i zvuk, glazbenu podlogu, tako da na koncu raspored stihova nije važan, nema nikakve uloge; u svijetu posvemašnjeg kaosa tražiti smisao u redu posve je uzaludan, besmislen posao.

Utoliko više, sve se stvari, a posebice riječi, mogu slobodnim izborom, po vlastitoj volji premještati. Do kraja je ostao vjeran ideji da se riječi (za)pamte kao predmeti, a predmeti kao riječi, jer upravo je ta simbioza temeljni postulat konceptualnog povezivanja vizije umjetnosti i po-etike apsurdna. Umjetnost konceptualnog tekstocentrižma mogućnost je beskrajnih kombinacija; to je galaksija riječi koje svijetle svaka za sebe. Riječ je o osebujnoj „teatralizaciji“ poezije, „aranžiranju“ stihova koje je od kraja 70-ih počeo objavljivati na Zapadu (a u Rusiji legal-

no tek polovicom 90-ih), ponajbolje 80-ih prošlog stoljeća, kada je djelovao kao član grupe Almanah, zajedno s pjesnicima kao što su „ludi“ Osetinac Timur Kibirov, Sergej Gandlevski, Viktor Koval i Dmitrij Prigov. Suradivao je s nizom samizdatskih publikacija (npr. *Epsilon-Salon*), a intenzivno je djelovao u čuvenom *underground* Klubu poezije, osnovanu 1985, koji je u Moskvi postojao sve do sredine 90-ih godina. Između ostalog veliku je prašinu digao kada je 1988. organizirao akciju čitanja romanesknih pasaža tekstova Venedikta Jerofejeva u salonu vlaka Moskva – Petuški, koja se kao i sve ostalo što su činili odlikovala visokim stupnjem rubinštejnovske ironije i parodije. Rubinštejn je smatrao da je reprodukcija njegovih tekstova u odnosu na original kao reprodukcija i slika, ili fotografska „zabilješka“ i objekt, tako da su „izvorni tekstovi“ u knjigama ili časopisima zapravo katalogi. To se dobro prepoznaje u publikacijama kao što su *Reguljar-noje pismo* i *Voprosy literatury* (1996), *Družeskiye obraščeni-ja* (1997), *Slučaj iz jazyka* (1998). Rubinštejn je pisao i

Rubinštejn je stihove počeo zapisivati na kutijicama sira, potom po zidovima, da bi na koncu „dospio“ do bibliotečnih kartica kao trajnog rješenja. Uz vlastite tekstove, komentirao je i pročitano, ali često i pojedine bizarnosti koje bi zabilježili čitatelji, članovi knjižnice, kažnjeni plaćanjem globe zbog predugog zadržavanja posuđenih knjiga

kritike i eseje (*Domašnoje muzicirovanije*, 2000). Redovito je pisao za tjednik *Itogi*, poslije za novopokrenuti tjednik *Ježenjedjeljnaja gazeta*, u kojoj je, nakon što je izgubio posao u biblioteci, radio kao urednik kulture. Zapravo, godinama je bio poznatiji u *zagranicju* nego li u vlastitoj zemlji. Nastupao je u Parizu, Hamburgu, Göteborgu, Milanu, San Franciscu, gdje je čitao svoju poeziju, dok je to u Rusiji mogao tek u uskim krugovima istomišljenika, u kućnim uvjetima, gdje bi se gotovo konspirativno sastajali pripadnici alternativnih kružaka. Ni nakon sloma SSSR-a situacija se za njega i njegovo društvo nije promijenila. U nedavnom razgovoru zaključio je da usprkos svim Scilama i Haribdama kroz koje je prolazio osjeća da je „časno ispunio svoju osnovnu zadaću“, pošteno ispisao vlastitu biografiju. Da je uistinu dostojanstveno i hrabro živio i stvorio djela neprolazne vrijednosti, duboko odan misiji koju je uporno i dosljedno slijedio, na koncu su mu priznali čak i njegovi najveći oponenti. Teško da je za života moguće dobiti veće priznanje.

Koncerti

Glazba radosti

Piše Jelena Knešaurek Carić

U poplavi nespretno pa i loše odabranih naslova koncertnih programa kojima smo izloženi proteklih godina ugodno je iznenađenje, k tome još i opravdano sadržajem, bio koncert Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, održan 20. travnja u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, nazvan *Divertimento*, prema prvoj izvedenoj skladbi na programu, *Divertimentu za orkestar* Brune Bjelinskog.

Sama riječ *divertimento*, nastala sredinom 18. stoljeća kao oznaka za zabavnu glazbenu suitu, etimološki je, dakako, povezana s latinskim glagolom *divertere*, koji znači odvratiti, preusmjeriti pozornost. I kao takva spretno odabrana kao sinonim za ugodnu glazbenu zabavu koja će slušatelja odvratiti od svakodnevnih briga.

Baš kao ugodan odmak od svakodnevnog i uživanje u nesvakidašnjem bio je zamišljen, a velikim dijelom i ostvaren koncert Simfonijskog orkestra Muzičke akademije u Zagrebu kojim je obilježeno 40 godina suradnje najstarije i najuglednije muzičke akademije u zemlji i KD Lisinski, o 50. obljetnici djelovanja dvorane.

Oкупljena pod zajedničkim nazivnikom *Glazba radosti*, izvedena djela odabrana su iz bogate hrvatske i svjetske glazbene literature u svrhu prepoznavanja i afirmiranja baštine 20. stoljeća, ali i kao ona koja tu radost uspješno

obitelji selio diljem Amerike držeći se uvijek blizine Židovskoga kazališta na jidišu. Leonard Bernstein svoju je pripadnost izraelskom narodu manifestirao kudikamo jasnije od Gershwina, koji se ponajviše priklonio suvremenom popularnom američkom izričaju. Bernsteinova *Kaddish simfonija* ili *Chichesterski psalmi*, baš kao i neumorna suradnja sa židovskim školama i sveučilištima, pretvorili su ga u prepoznatljiva promicatelja vlastite kulture. Ipak, uz neospornu svijest o tragičnom elementu židovske povijesti, i u Gershwina i u Bernsteina, ona najčešće izvire

Isti su uzroci uspjeha koje su Gershwinova i Bernsteinova djela postizala i postižu još i danas kod publike diljem svijeta: maštovitost melodike, jasnoća forme, izvrsno poznavanje instrumentacije i posezanje za neočekivanim glazbenim efektima

kao nada i vedrina, kao sklonost svakodnevnom, ugodnom, razumljivom, jasnom i dopadljivom – univerzalnom u najširem smislu koji dopire do svakog ljudskog bića. Isti su uzroci iznimnih uspjeha koje su njihova djela postizala i postižu još i danas kod publike diljem svijeta: maštovitost melodike, jasnoća forme, izvrsno poznavanje instrumentacije i posezanje za neočekivanim glazbenim efektima.

Divertimento za orkestar Brune Bjelinskog u izvedbi Simfonijskog orkestra istaknuo je mahom drvene puhače: sjajne oboe prije svega, potom klarinete, flaute i na koncu trube uz motiviranu i sustavnu potporu svih gudačkih sekcija i udaraljki. Sjajan je bio i ksilofon, koji se osobito proslavio u posljednjoj skladbi, Bernsteinovim *Simfonijskim plesovima*.

Danijel Detoni pripada najboljim hrvatskim pijanistima mlađe srednje generacije čiji su koncerti, solistički ili komorni, uvijek iznimno i pamtljivo umjetničko iskustvo. Na ovome koncertu pokazao je i svoj pedagoški dar s obzirom da je upravo njegov student, izvrsni slovenski pijanist Vitoimir Janez Zagode, nastupio kao solist u Gershwinovu *Koncertu za klavir i orkestar u F-duru*. Student treće godine klavira osvojio je nebrojene nagrade tijekom školovanja, a ono što uz impresivnu tehničku spremnost krasí mladića iz Celja jest uistinu rijetka sposobnost jasna artikuliranja svakog tona i kristalna jasnoća *piana*. Osim toga, Zagode je pokazao i duboko razumijevanje partiture, te nije posezao za teatralnim gestama, tako čestim u interpretacijama Gershwina. Odmjerenost umrežena s emotivnošću pridoni-jele je sjajnoj interpretaciji tog teškog koncerta, koji zaslužuje izvedbu i u drugim koncertnim dvoranama u našoj zemlji.



Rijetka imaginacija: Leonard Bernstein

Skladba koju se mirne duše moglo preskočiti bilo je djelo *Scherza i serenade* suvremenog izraelskog kompozitora i profesora emeritusa u Jeruzalemu, Yinama Leefa. Teško da bi kod ijednog slušatelja koji se naslušao raznih *scherza* i serenada, bez naslova kao poticaja, ta skladba mogla izazvati asocijaciju na bilo koju od te dvije vedre, neopterećene i relativno slobodno zamišljene forme. Potpuna suprotnost nadahnuto zamišljenim i vješto provedenim djelima Bjelinskog Gershwina i Bernsteina, Leefovo djelo nejasna je i umjetnički irelevantna odluka vještog i muzikalnog dirigenta Eitana Globersona. Nemaštovitost u tematskom materijalu relativno pristojno prikriivena šarenom orkestracijom nije uspjela donijeti vedrinu, bez obzira što se nadamo da je skladba, posvećena skladateljevoj supruzi, inicijalno zamišljena kao vesela i uhu ugodna – kakva bi već *scherza* i serenade *ipso nomine* trebala biti.

No zato su *Simfonijski plesovi* Leonarda Bernsteina potvrdili neprolaznost njegove skladateljske imaginacije, sposobnost da kreira zanimljiv melodijski materijal i odjene ga u ruho podjednako dopadljive instrumentacije. Ne bez razloga desetljećima popularni, *Simfonijski plesovi* iz mjuzikla *Priča sa zapadne strane*, otvorili su široko polje svim sekcijama orkestra da se iskažu u svoj svojoj darovitosti i motiviranosti. Studenti Muzičke akademije to su i iskoristili vođeni entuzijastičnom gestom dirigenta Globersona i pokazali da nade za popunjavanjem praznih stolaca u Dvorani Lisinski, ali i ostalim koncertnim prostorima Zagreba i Hrvatske, još ima. Osobito nas veseli popis izvođača u kojem je i niz stranih imena, što znači da je naša Muzička akademija prepoznata i u svijetu kao institucija relevantna za stjecanje glazbenog obrazovanja.

Programska knjižica s iscrpnim i urednim tekstovima studenata muzikologije pod mentorstvom Ivana Ćurkovića vapi za maštovitošću i kreativnošću u pisanju, dok je izložba postavljena u predvorju dvorane simpatičan i zgodan podsjetnik na sustavnu i hvalevrijednu suradnju KD Lisinski i Muzičke akademije. Ona ujedno ukazuje na povremenu hrabrost u izboru izvedenih programa, koja će, nadamo se, u kontekstu edukacije buduće publike i promocije rijetko izvedenih djela u idućim desetljećima samo rasti.

Kao ugodan odmak od svakodnevnog i uživanje u nesvakidašnjem bio je zamišljen, a velikim dijelom i ostvaren, koncert Simfonijskog orkestra Muzičke akademije u Zagrebu kojim je obilježeno 40 godina suradnje najstarije i najuglednije muzičke akademije u zemlji i KD Lisinski, o 50. obljetnici djelovanja dvorane

prispodobljaju i dijele: *Divertimento za orkestar* Brune Bjelinskog, *Koncert za klavir i orkestar u F-duru* Georgea Gershwina te *Simfonijski plesovi* iz mjuzikla *Priča sa zapadne strane* Leonarda Bernsteina. Nešto manje radosna i upitno uspješno odabranog naslova u odnosu na prilično banalan i monoton sadržaj bila je skladba *Scherza i serenade* suvremenog izraelskog skladatelja Yinama Leefa.

Bruno Bjelinski, George Gershwin i Leonard Bernstein također su podrijetlom Židovi koje je, bez obzira na izostanak religiozne prakse, obiteljska kulturna i vjerska tradicija snažno obilježila. Ona je bila osobito zastupljena u životu Georgea Gershwina, sina ruskog Židova iz Sankt Peterburga, koji je 1898. otišao u New York i potom se s

Koncerti

Stoti rođendan „plavetnila“

Piše Dina Puhovski

U siječnju 1924. George Gershwin pošao je s bratom Irom na bilijar. Ondje su prolistali dnevni tisak te, na svoje iznenađenje, u *New York Tribuneu* pročitali da „skladatelj George Gershwin upravo piše džez-koncert“ čija se prazvedba očekuje za pet tjedana.

Gershwin je doista bio dobio, i odbio, narudžbu Paula Whitemana, voditelja džez-sastava kojega su u to doba u New Yorku nazivali Kraljem džez. Whiteman je od Gershwina naručio „djelo poput koncerta“, no Gershwin je prijedlog odbio jer nije imao vremena. Nakon članka u novinama ponovno su razgovarali i Gershwin je ipak pristao, a Whiteman mu je rekao neka požuri jer će mu inače netko preoteti ideju „džez-koncerta“.

Rezultat Gershwinova užurbana skladanja prije stotinu godina jedno je od najpoznatijih glazbenih djela dvadesetog stoljeća, kao i jedna od najpoznatijih kombinacija džez i klasične: *Rhapsody in Blue*, ili *Rapsodija u plavome* (više o prijevodu naslova u nastavku). *Rapsodiju* je Gershwin, dakle, napisao za Whitemanov koncert održan u veljači 1924. i naslovljen *An Experiment in Modern Music*, no u inačici za dva klavira; za Whitemanov orkestar djelo je raspisao skladatelj i aranžer Ferde Grofé (Ferdinand Rudolph von Grofé).

U to se doba skladba zvala *Američka rapsodija*, a „pomodrilica“ je možda i po uzoru na naslove slika Jamesa McNeila Whistlera, koje su sadržavale uputnice na boje. *Blue* iz izvornog engleskog naslova stoga može označavati i plavu boju, ali se, vjerojatnije, zapravo misli ili na „sjetno raspoloženje“ (*feelin' blue*), ili je to asocijacija na *blue notes*, intonativno varijabilne tonove koji su karakteristični za džez i bluz. O skladateljskom procesu rada na prvoj *Rapsodiji* Gershwin je pak rekao: „Često začujem glazbu u samome srcu buke.“

Rapsodiju je zagrebačka publika imala priliku čuti na nedavnom koncertu Slovenske filharmonije i dirigenta i pijanista Waynea Marshalla, 11. svibnja 2024. u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog; u sklopu ciklusa Lisinski subotom. Na programu su bile *Alborada del gracioso* / *Zora lakrdijaša* Mauricea Ravela, tri plesne varijacije iz baleta *Fancy Free* / *Bezbrizni* Leonarda Bernsteina i tri djela Georgea Gershwina: *Rapsodija u plavome*, ili *Prva*; *Druga rapsodija* i ulomci iz Gershwinove opere *Porgy & Bess*.

Britanski glazbenik Wayne Marshall, stručnjak za Gershwinovu glazbu i četiri desetljeća čest zagrebački gost, bio je istovremeno i dirigent i solist-pijanist. Svojoj je solističkoj dionici pristupio improvizacijski, unijevši u više navrata mnogo slobode, pa i novijeg džez u izvedbu. Poslije koncerta izjavio je da je bio inspiriran činjenicom da je i Gershwin improvizirao na prazvedbi vlastite skladbe prije stotinu godina.

George Gershwin (rođen kao Jacob Gershin, New York, 1898–Los Angeles, 1937) bio je sin rusko-židovskih imigranata Rose Bruskin i Morrisa Gershovitz, koji je poslije „amerikanizirao“ prezime. Glazbeno je djelovao na razmeđu podrijetla, američkog i useljeničkoga, ali i mješavine glazbe, odnosno žanrova s početka dvadesetog stoljeća: klasične glazbe, ranog džez, popularnih pjesama, crnačkih tradicijskih pjesama i dr.



Glazba koja oslobađa: George Gershwin



Pijanist i dirigent: Wayne Marshall

Rano je počeo skladati i često je surađivao sa starijim bratom Irom (Israelom), tekstopiscem, a u njegovo se doba govorilo da katkad napiše i šest pjesama u jednome danu. Pisao je revije i mjuzikle, od kojih su mnogi danas zaboravljeni, ali su ih pojedinačne pjesme iz tih djela nadživjele, postajući veli-

Britanski glazbenik Wayne Marshall, stručnjak za Gershwinovu glazbu i četiri desetljeća čest zagrebački gost, bio je istovremeno i dirigent i solist-pijanist. Svojoj je solističkoj dionici pristupio improvizacijski, unijevši u više navrata mnogo slobode, pa i novijeg džez u izvedbu. Poslije koncerta izjavio je da je bio inspiriran činjenicom da je i Gershwin improvizirao na prazvedbi vlastite skladbe

kim džez-, ali i pop-hitovima, a zatim je pisao i kompleksnija orkestralna djela.

Gershwinova *Druga rapsodija*, koja je također bila na programu Slovenske filharmonije, danas je mnogo manje poznata, što bi Gershwinu bilo žao jer je smatrao da je ona „po mnogočemu, primjerice po orkestraciji i formi, najbolje što je napisao“. Skladbom, nastalom za film *Delicious*, iz 1930. Gershwin, među ostalim, glazbeno „prikazuje“ život u velegradu pa i izgradnju grada i zvuk strojeva.

Marshall je u *Rapsodijama* i svirao i dirigirao – za što su, uz sjajno poznavanje glazbe i mnogo duha, potrebna i vrlo fleksibilna koljena, za česta ustajanja, radi dirigiranja, i sjedanja, za klavir. Iz Slovenske filharmonije Marshall je izvukao ono što se, klišeom, zove „najboljim od obaju svjetova“: vrhunsko muziciranje i preciznost odličnoga klasičnog orkestra, ali i živost i poletnost ne posve klasične glazbe s programa, jer ne-klasična glazba zahtijeva, primjerice, ponešto drukčiji pristup ritmu. Ravnatelj orkestra Matej Šarc rekao je da ta glazba možda nije „u DNK-u“ tih glazbenika, ali da su se prije Marshallova dolaska izvrsno pripremili – što se i čulo – a maestro Marshall istaknuo je da je na probama posebno radio na „osjećaju“ za glazbu, na *grooveu*.

Veći dio programa sačinjavala su Gershwinova djela, no sva su trojica autora s programa Slovenske filharmonije i Waynea Marshalla na neki način stvarali na razmeđu: žanrovskim, tehničkim, nacionalnim; na mjestima „lomova“ koji su obilježili velik dio glazbe dvadesetog stoljeća.

Ravel i Gershwin poznavali su se i 1928. odlazili u njujorški klub Savoy Ballroom. Maurice Ravel se, kako je re-

kao, Gershwinovoj glazbi divio, „lakoći kojom je uskladio tehnički zahtjevne pasaže, genijalnosti kojom je istkao složene ritmove te njegovu velikom talentu za melodiju“. Mladi Gershwin čak je bio molio Ravela za poduku u orkestraciji i kompoziciji, no ovaj mu je odvratio da mu satovi zapravo ne trebaju, odnosno, da bi takva nastava „vjerojatno samo postigla da Gershwin postane ‘loš Ravel’ i izgubi svoj dar za melodiju i spontanost“.

Leonard Bernstein poslije će pak dirigitirati glazbu obojice. Uz svjetsku dirigentsku karijeru, unatoč sumnjičavim pogledima na početku, jer „tko je vidio da veliki dirigent bude rođen u Americi?“, uvijek se nastojao vraćati skladanju, napose glazbenoscenskim djelima. Još je za studija na Harvardu pisao o tome da bi trebalo spojiti glazbene tradicije: europske i američke, klasične i popularne, bjelačke i crnačke – drugim riječima, bio je svjestan „razmeđa“. Slovenska filharmonija izvela je ulomke iz njegova prvog baleta, *Fancy Free*, ujedno prve Bernsteinove suradnje s koreografom Jeromeom Robbinsom i preteče ritmičnih, prštavih a kompleksnih djela, kao što su *On the Town* i *West Side Story*.

Na programu su bili i odabrani ulomci iz Gershwinove opere *Porgy i Bess*, u obradi iskusnoga brodvejskog aranžera Roberta Russella Benneta. Nakon uspješnih mjuzikla Gershwin se godinama bavio mislju da napiše „pravu“ operu. Odbio je prvu ponudu Opere Metropolitan da napiše nešto što su oni nazvali *jazz grand opera*, smatrajući da pjevači iz Meta neće moći otpjevati afroamerički džez-idiom koji je imao na pameti. S vremenom se odlučio na uglazbljenje romana *Porgy & Bess* DuBoisea Heywarda, o ljubavnom paru iz opakoga crnačkoga kvarta prožeta nasiljem i drogom.

Publika je 1935. operu dočekala s mnogo manje oduševljenja nego Gershwinova prijašnja djela, iako je i prva „neuspješna“ produkcija imala čak 124 izvedbe. Gledatelje je, čini se, zbunjivala kombinacija operne vrste i popularne glazbe. S vremenom će takve kombinacije, naravno, postati prihvatljivijima, čak žanr za sebe; muzikolog Alex Ross opisuje Gershwina kao „čovjeka u kojem su sve proturječne tendencije toga doba postigle slatki sklad“.

I ovdje je izvedba Slovenske filharmonije u Lisinskom bila energična i precizna i poletom je oduševila publiku. Tijekom jednog od brojnih (također Gershwinovih) dodataka koncertu, maestro Marshall čak je sjeo u dvoranu, među publiku, pokazujući prisutnima koliko je Filharmonija vješta, čak i bez dirigenta. Valja spomenuti da je za vlastiti bis nakon prvog dijela koncerta Wayne Marshall vješto improvizirao na pjesmu *Rim Tim Tagi Dim*, jer se te večeri održavao izbor za pjesmu Eurovizije.

Snažan trag koji je Gershwin ostavio na američku i svjetsku glazbu tim je impresivniji kada se zna da je preminuo već u 39. godini. Nedugo prije smrti sestri je rekao: „Imam osjećaj da nisam zagrebao ni površinu onoga što želim učiniti.“ Na komemorativnom koncertu u amfiteatru Hollywood Bowl od njega su se oprostili Arnold Schönberg, Otto Klemperer, koji je dirigirao, i rabin Edgar Magnin koji ga je, ponese-no, usporedio s – Abrahamom Lincolnom, jer „njegova nas glazba oslobađa od ropstva svakodnevnog životne tlake“.

Iz prve ruke

Zvali su ga ministar džeza

Poznati američki skladatelj i aranžer Ferde Grofé primio me u svom lijepom stanu u Santa Monici. Veselio se mom dolasku, zaželio je da mu „pustim“ preko kasete nešto od svoje filmske glazbe, a onda mi je komplimentirao i rekao da sam dobar orkestrator

Piše Alfi Kabiljo

Od šezdesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća Amerikanci su davali stipendije kulturnim radnicima iz komunističkih zemalja. Tako je na red došla i Jugoslavija, pa sam se i ja prijavio konzulatu u Zagrebu sa željom da odem na malo studijsko putovanje u Sjedinjene Države. U ono doba već sam bio poznat kompozitor, aranžer, producent glazbe i dobitnik nagrada na stranim festivalima, posebno sam bio poznat po mnogim pjesmama i šansonama, a najviše po najgledanijem mjuziklu *Jalta, Jalta*.

Godine 1970. u američkom konzulatu potvrdili su moju jednomjesečnu stipendiju za područje filma i kazališta, dok sam put trebao platiti sâm. Doputovao sam u New York, gdje me dočekala šarmantna mulatkinja koja mi se predstavila kao vodič za mog jednomjesečnog boravka u Sjedinjenim Državama. Posjetio sam niz velikih gradova, gdje sam vidio mnogo sjajnih arhitektonskih zdanja (diplomirao sam i arhitekturu u Zagrebu) i predstava. Najdulje

sam se zadržao u Los Angelesu, gdje je živjela i moja obitelj, a želio sam posjetiti neke agente za filmsku glazbu. Znao sam da ću jednog dana i sam pisati glazbu za američke filmove, što sam poslije i realizirao (*Scissors, Gunbus...*) Jedna od važnih osoba koje sam želio upoznati bio je Ferde Grofé (1892–1972), skladatelj i aranžer, najpoznatiji po orkestraciji jedne od najboljih glazbenih partitura uopće, *Rapsodije u plavom*, genijalnoga židovskog i američkog kompozitora Georgea Gershwin (1898–1937) podrijetlom iz Odese u Ukrajini. Roditelji su mu emigrirali, zvao se zapravo Jacob Gershowitz, a njegovo novo ime postalo je sinonim za spoj džeza i simfonijskog zvuka. Njegove pjesme, za koje mu je tekstove najčešće pisao brat Ira, naučio sam još u gimnazijskim danima. Sve su remek-djela. Već spomenuta američka pratilja dogovorila je moj dolazak eminentnom skladatelju, aranžeru i dirigentu Ferdeu Groféu, koji je već bio u poodmakloj dobi. Napisao je mnogo sjajnih kompozicija, a posebno sam volio suitu *Grand Canyon*, remek-djelo suvremene američke glazbe. Grofé je upotrijebio prvi sintesajzer *theremin* za prvi filmski *science fiction*. Primio me u svom



Jazz aranžer: Ferde Grofé

lijepom stanu u Santa Monici. Veselio se mom dolasku, zaželio je da mu „pustim“ preko kasete nešto od svoje filmske glazbe, a onda mi je komplimentirao i rekao da sam dobar orkestrator.

Ferde Grofé podrijetlom je bio Nijemac. Nakon smrti oca, glazbenika, majka ga je odvela u Leipzig, gdje je studirao glazbu, ali se vratio u SAD. Bio je poznati aranžer i radio je za silno popularni orkestar Paula Whitemana od 1924. do 1932. Prvi je orkestrirao *Rapsodiju u plavom* za Whitemanov orkestar, a 1942. nastala je orkestracija za simfonijski orkestar koja se i danas svagdje izvodi. U Zagrebu smo je često slušali, primjerice, s Matijom Dedićem i Simfonijskim orkestrom HRT-a. Grofé je orkestrirao i Gershwinov preludij za klavir, a jedan od njih sam i ja često izvodio. Zvali su ga „prvi ministar džeza“. Moj je posjet velikom majstoru nakon tri sata časkanja i slušanja glazbe završio. Nije bilo druge nego da se vratim u grad anđela, u golemu i uobičajenu gužvu.

Tragovima punka

Igra koja nema granica

Piše Boris Perić

Kako je supkulturnim pokretima i pripadnim im glazbenim stilovima njihovoj internoj kreativnoj dinamici za volju gotovo nemoguće odrediti točan trenutak nastanka, ništa manje nemoguć zadatak bilo bi i obilježavanje njihovih obljetnica, a da se pritom – otprilike kao kad listamo Borgesovu *Knjigu od pijeska*, ispred početka koje se na neki nejasan način uvijek ugura nekoliko slijepljenih stranica – neopravdano ne zanemari nešto bitno, što im je zasigurno prethodilo. Peter Sloterdijk u tom bi se kontekstu zasigurno raspričao o „aporiji početka“, Slavoj Žižek možebitno o nekoj srodnoj aporiji pornografije ili ekonomije, svejedno, a složimo li se da su aporije, što im i ime donekle sugerira asonancijom, napore, ne bismo se ovdje trebali ni zamarati jalovim pokušajima njihova razrješavanja. Uzmemo li pak zdravo za gotovo izjavu Tommyja Ramonea (Tamás Erdélyi), bubnjara, producenta i osnivačkog člana legendarnih Ramonesa, kako je „1973. znao da je ono što se traži čist rock and roll bez *bullshita*“, možemo slobodno reći da punk, jer o njemu je ovdje riječ, ovih dana više-manje ipak zaokružuje pola stoljeća postojanja (je li ikad zaista prestao postojati, o tome neka se spore socio-, kulturo- i muzikolozi).

Uporaba svastike makar i kao invertiranog simbola izazvala je u doba punk-revolucije ideološke razmirice i među samim njezinim protagonistima, ponajviše između dvojice teoretičara punka i menadžera dvaju zasigurno najglasnijih bendova epohe, Malcolma McLaren (Sex Pistols) i Bernieja Rhodesa (The Clash), koji su, da ironija bude veća, obojica bili Židovi

Naravno, mogli bismo ovdje zagrepsti i dublje u prošlost, primjerice do grupa kao što su The Stooges, čiji je pjevač Iggy Pop (James Newell Osterberg) zarana slovio kao „kum punka“, ili, pak, Fugs, koju je njezin suosnivač Tuli Kupferberg (Naphtali Kupferberg) u kasnijim intervjuima rado nazivao „nekom vrstom punk-benda“. Za Micka Jonesa (Michael Geoffrey Jones), gitarista danas također već legendarne britanske grupe The Clash, punk je svakako nešto što čovjeka trajno obilježava: „U punk-scenu sam dospio sam jer punk ostaje s tobom, nauči te nešto. Veći dio druge glazbe tog vremena napustio bi te kakva te je i zatekao.“ Uz to, opće je poznata činjenica da je punk kao supkultura ne samo u glazbenom smislu rado dirao, ljuljao, pa i rušio granice prihvatljivog. „U punku postoje likovi koji u određenim tabuiziranim područjima idu koliko god daleko mogu“, rezimirao je to, primjerice, Richard Hell (Richard Lester Meyers), jedan od pionira ame-



Pitanje konteksta: Malcolm McLaren

ričke punk-scene, za kojeg se, uzgred, kaže da je stilom, stavovima i ponašanjem onkraj velike bare poslužio menadžeru Malcolm McLarenu (Robert Malcolm Andres McLaren) kao prototip za kreaciju Sex Pistolsa, u što se savršeno uklapa i njegova tvrdnja da se „popularnost punka zapravo temeljila na činjenici da je ružnoću učinio lijepom“. I tako dalje, da ne kažemo unedogled.

Ono što u ovom nabranjanju upada u oči, a nije baš ni slučajno, jest da kod navedenih veterana punk-revolucije imamo redom posla s osobama židovskoga podrijetla. Njihov popis svakako bi se mogao produljiti, jer tu su, recimo, i gitarist grupe Blondie Chris Stein, Richard „Handsomen Dick“ Manitoba (Richard Blum), pjevač i gitarist američke punk-grupe Dictators, britanska pjevačica i glazbena novinarka Vivien Goldman, Keith Levene, nekadašnji gitarist grupa The Clash i Public Image Ltd. ili pak Lenny Kaye (Lenny Kusikoff), gitarist i skladatelj u pratećoj grupi Patti Smith. Na tragu tako impozantne liste imena, kao i mnogih specifičnosti unutar sama fenomena, koje na ovaj ili onaj način itekako korespondiraju sa židovskom tradicijom, mnogi autori dosad su se sasvim opravdano zapitali ima li punk (i) židovske korijene? Sudeći po svemu što je dosad objavljeno ili zaključeno u sklopu javnih diskusija, reklo bi se da ima, u prvom redu, naravno, na razini marginalizirane manjine. „Mnogo je dokaza“, reći će tako britanski radijski novinar Norman Lebrecht, poznat i po seriji emisija *Glazba i Židovi*, „da je pop-glazba započela jednog vrelog njujorškog dana u razgovoru među sinovima ljudi koji su izbjegli pred pogromima u Rusiji i sinovima onih koji su pobjegli od robovlasništva na dubokom američkom Jugu. Zajednički afinitet što ga mladi Židovi i crnci gaje prema određenim ritmovima i bluznotama nasljeđe je opresije, a sasvim komercijalno američki su glazbeni biznis osnovali Židovi koji su surađivali s obojenim glazbenicima.“ Što se punka tiče, za njega su upravo McLaren i sljedeća židovska generacija bili ti koji su „pomrsili račune starijim Židovima u glazbenom biznisu. McLaren je u svojoj obitelji naučio da je dobro pobuniti se. Bila je to

Jedna od bizarnijih punk-poetesa koja je, makar možda ne tako poznata kao Patti Smith, John Cooper Clarke ili Anne Clark, za kojima međutim nimalo ne zaostaje, bila je upravo „kruta i bestidna“ Theresa Stern, iznikla iz židovskog i pankerskog narativa

kombinacija ikonoklastičkog autsajderstva svojstvena židovskoj manjini i želji da se bude malo više *cool* od pukog izrađivača majica.“

Na spomen majica – jer odjeća je, uz glazbu, svakako bila jedan od važnijih identifikatora punka – netko bi se možda mogao zapitati je li njihovo oslikavanje kukastim križevima, kakvi su se sedamdesetih mogli u dovoljnoj mjeri pronaći u modnoj ponudi McLarenova butik, baš nužno dio židovske tradicije. Ili pak zašto su Ramonesi jedan od svojih prvih hitova naslovlili upravo *Blitzkrieg Bop*, a Dictators *Master Race Rock*, o pjesmi *Belsen was a Gas Sex Pistols* da se i ne govori. Pa, bit će iz ista tri razloga, što bismo ih mogli opisati kao crni humor, ironiju i želju da se provokacijska rukavica baci u lice društvu koje je grozote zasigurno najmračnijeg razdoblja 20. stoljeća već bilo spremno zaboraviti. Prihvatimo li tvrdnju Gillesa Deleuzea da se bez ironije i humora o zakonu, pa onda valjda i o politici kao takvoj ne može ni govoriti, kao i činjenicu da punk nikad nije zazirao od političnosti vlastita iskaza, koji je, možemo slobodno reći, čak i teoriju Carla Schmitta o neprijatelju kao preduvjetu političkog popankerio i dobro okrenuto na ironiju, isto tako slobodno možemo govoriti o punku kao vrlo promišljenoj, premda katkada i teško razumljivoj poetici, kojoj *targeti*, za razliku od dotadašnjeg rocka, bitno nadilaze puke generacijske jazove i razmirice. Druga stvar je desni, fašistoidni, kronološki mlađi tzv. „oi-punk“ – što nikako ne treba brkati s poštapalicom koja se u jidišu obično latinično transkribira kao „oy“ – ali o njemu ovdje nije ni riječ.

Uzgred, uporaba svastike makar i kao invertiranog simbola izazvalo je u doba punk-revolucije ideološke razmirice i među samim njezinim protagonistima, ponajviše, kako će se u jednom eseju prisjetiti Vivien Goldman, između dvojice teoretičara punka i menadžera dvaju zasigurno najglasnijih bendova epohe, Malcolm McLarena (*Sex Pistols*) i Bernieja Rhodesa (*The Clash*), koji su, da ironija bude veća, obojica bili Židovi. Sid Vicious, poslije basist *Sex Pistolsa* i zasigurno medijski najekspoziraniji nositelj majice s kukastim križem, napominje Goldman, nikako nije bio ni nacist ni antisemit, „njegova umiruća ljubav, Nancy Spungen, bila je Židovka“, ali ono što se smatralo stilom svakako je imalo svoju cijenu. „Subvertirani simbol“, nastavlja Goldman, „možda ne bi bio velik problem, da nije bilo uzleta desničarske Nacionalne fronte, koja je u doba socijalne krize sve više jačala i pokušavala iskoristiti punk za regrutaciju mladih ljudi u vlastite redove.“ Daniel Miller, producent i osnivač nezavisne diskografske kuće Mute Records, i sam dijete dvoje Židova, izbjeglih pred nacizmom iz Austrije, smatrao je pak mnoge tadašnje reakcije na nemio simbol infantilnima: „Ja sam primjenu kukastog križa doživio kao nešto pozitivno, naravno, ovisno o kontekstu. Itekako mi je bila jasna razlika između Siouxsie Sioux i nekog člana Nacionalne fronte s tetovažom svastike.“

Moment koji se iz današnje vizure ne čini ništa manje važnim kad se raspravlja o panckerima židovskog podrijetla, pa i mjestu židovstva u punk-kulturi, svakako je pitanje identiteta, karakteristično za cjelokupnu punk-estetiku, čiji nositelji svoju identifikaciju nisu reklamirali samo glazbom, tekstom i ponašanjem, nego često i uzimanjem kulturno specifičnih „umjetničkih imena“, kao što je to, da navedemo samo jedan primjer, učinio pjevač *Sex Pistolsa* John Lydon, prozvavši se „Johnny Rotten“. „Mislim da sam zavolio punk jer je značio šansu da se zajejavamo s glavama jednog pretežno nežidovskog establišmenta“, reći će po tom pitanju britanski glazbeni novinar Charles Shaar Murray: „Ali bilo je to i mjesto na kojem je čovjek mogao biti i onaj tko jest i onaj tko bi želio biti. Židovski pankeri koji su promijenili imena, kao, primjerice, Richard Hell ili Tommy Ramone, nisu to učinili jer bi htjeli prikriti činjenicu da su Židovi, nego da izraze cijeli svoj unutarnji identitet.“ Vjerojatno najdalje u toj je igri otišao upravo Richard Hell, koji je kao mladić zajedno s prijateljem Tomom Verlaineom (budućim pjevačem grupe *Television*) kreirao lik fiktivne njujorške pjesnikinje Therese Stern, čije je pjesme – našminkan i s crnom peri-

kom – javno čitao i izvodio u uglazbljenim verzijama. „Nazvao sam je Theresa Stern i zamislio da ima njemačko-židovskog oca i portorikansko-američku majku i da je komplicirana osoba“, napisat će poslije u svojoj autobiografiji: „Theresa je izgledala malčice kruto, ali bestidno. I bila je kurva.“ Kritičar Steven Lee Beeber, koji je knjigom *The Heebie-Jeebies at CBGB's* dosad zasigurno najviše pridonio tematiziranju židovskih korijena punka, reći će pak: „Theresa je bila Židovka kao Ciganka, kao egzotična, snažna djevojka. Židov kao stranac, kao seksualna prijetnja i opojno sredstvo.“ Ako bi u nečijim ušima pri posljednjoj rečenici odjeknuo prizvuk nekog lakanovskog „Drugog“, recimo samo da to „Drugog“, koje u sebi objedinjuje i ugrozu i ugodu, može vrijediti i za čitav fenomen punka.

Prije nego što se podrobije pozabavimo poezijom Therese Stern, koja je, istina, objavila čak i jednu pjesničku zbirku, a na poetskim su je večerima usporedno dočaravali i Hell i Verlaine – tako da je riječ o vjerojatno jedinjoj pjesnikinji koja je u New Yorku nastupala po dva puta u isto vrijeme, ali na različitim mjestima – recimo aktualnosti za volju da ono što je preostalo od nekadašnjih ikona punka dosad nije zaziralo od zauzimanja stava prema temama koje su danas itekako urgentne. Spomenuti *Public Image Ltd.* nastupali su tako još 2010. u Izraelu, pri čemu se frontman benda John Lydon itekako okomio na „ljevičarske kritičare“ koji tu državu proglašavaju „fašističkom“: „Nikad ne zaboravite Holokaust.“ Ali i još jedna rečenica iz njegova tadašnjeg izraelskog intervjua danas bi trebala davati povoda razmišljanju: „Svirali smo pred miješanom publikom, muslimanskom i židovskom. PIL ima jednu 'džamijsku' pjesmu pod naslovom *Četiri zatvorena zida*, čiji refren glasi «Alah, Alah». Bilo je divno vidjeti Židove i Arape kako zajedno pjevaju.“ I što tu još reći? Lydon prošle godine nije nastupio na Euroviziji, gdje je, da mu je nacionalni žiri bio malo naklonjeniji, trebao predstavljati Irsku. Greta Thunberg ove godine na neki način nažalost jest. Vratimo se, dakle, radije Theresi Stern, koja se, iako u fizičkom izdanju sve drugo samo ne binarna osoba, na tom nadmetanju ionako ne bi baš proslavila.

Premda židovskog punka ima i dan-danas – o klezmer-punku detroitsko-berlinskog glazbenika i vrsnog prevoditelja mnogih rock-and-roll-standarda na jidiš Daniela Kahna na ovim smo stranicama, uostalom, već i pisali – malo je vjerojatno da bi sve njegove grane i grančice, pupoljci i izdanci, stale u oveći feljton, nekmoli u ovaj tekst, to više smo o samom supkulturnom fenomenu navikli govoriti u perfektu kao o stvari debele prošlosti, konstatirajmo samo da je, kao što rekosmo, jedna od bizarnijih punk-poetesa – koja je, makar možda ne tako poznata kao Patti Smith, John Cooper Clarke ili Anne Clark, za kojima pak nimalo ne zaostaje, iznikla iz židovsko-pankerskog narativa – bila upravo „kruta i bestidna“ Theresa, čijoj poeziji činjenica da nikad nije pravo ni postojala (nije li zaista?) nije nimalo naškodila. Pa pročitajmo onda bar jednu pjesmu iz njezine zbirke *Wanna go out?* (*Hoćeš li izići?*) iz 1973, koje rijetki primjerci, ako je vjerovati internetskoj prodaji, danas postižu cijenu od zavidnih 1.500 američkih dolara:

Stranče, uska sam i sočna

Stranac i Mjesec dobri su prijatelji.

Stranac je lokva

a Mjesec je Mjesečev odraz u lokvi.

Toliko blizu mi pjesnici možemo dospjeti do života.

Ovisim o tvojoj milosti kao guska o cigari.

Zaklopi tu knjigu, vrištim, i dođi da vidiš što je sa mnom

da se možemo jebati dokle god

ne moram govoriti ništa.

Nikad neću namiriti svoje dugove.

Pod dojmom Beethovena trebao bi znati kako je biti građen

unutar male boce od drva.

Stranac ima cigaru i promatra guske

kako prelijeću Mjesec poput komplicirana modela broda

ili simfonijskih violina, a ja mogu samo sanjati o blatu,

o blato, blato.



Zbirka Therese Stern *Hoćeš li izići?*

Nova izdanja

Balkanska ruta spasa

Piše Vesna Domany Hardy

U zemljama zapadnih demokracija saveznička pobjeda nad fašizmom bilježi se kao temeljni kamen poslijeratnoga mirnodopskog razdoblja. Stoga se i Holokaust redovito memorira radi opomene novim generacijama. Zbog svoje tragične monumentalnosti tema Holokausta neiscrpni je izvor novih saznanja, svako novo istraživanje otkriva još nepoznate elemente. Potkraj prošle godine tako je u Londonu promovirana knjiga *Jewish Refugees in the Balkans, 1933–45* (*Židovski izbjeglice na Balkanu, 1933–45*) Bojana Aleksova, lektora na Institutu istočnoeuropskih studija Londonskog sveučilišta. Knjiga dopunjava na engleskom jeziku prilično oskudnu literaturu o židovskim izbjeglicama iz Srednje Evrope na Balkan od dolaska Hitlera na vlast do konačnog poraza Trećeg Reicha.

Djelo je i važan historiografski doprinos s opsežnim višestranim prikazom na Zapadu nedovoljno poznate uloge balkanskih država u bijegu srednjoeuropskih Židova pred Holokaustom u različite dijelove Kraljevine Jugoslavije, a onda i ostale balkanske države.

Bojan Alekov piše o početku tridesetih godina prošlog stoljeća, kad su u Njemačkoj nacističke mjere protiv Židova postale svakim danom pogubnije, a antisemitizam neslužbeno bio sastavni dio politike mnogih država, dok su granice neutralnih ili još neokupiranih zemalja postajale za Židove uglavnom nepropusne. Tada je bijeg preko Balkana mnogima bio jedini spas.

U godinama neposredno poslije Drugoga svjetskog rata mnogo se pisalo o ratu na Balkanu, ali priče stranih židovskih izbjeglica koji su pristizali tridesetih godina uglavnom su nepozna-

Knjiga *Jewish Refugees in the Balkans, 1933–45* (*Židovski izbjeglice na Balkanu, 1933–45*), koju je napisao Bojan Alekov, lektor Instituta istočnoeuropskih studija na Londonskom sveučilištu, važan je historiografski doprinos na Zapadu nedovoljno poznate uloge balkanskih država u bijegu srednjoeuropskih Židova pred Holokaustom u različite dijelove Kraljevine Jugoslavije, a onda i ostale balkanske države

te. Njihove priče i okolnosti tema su ove knjige. Da je istraži i ispriča, potaknuo ga je jedan od tih izbjeglica, imenom Imre Rochlitz, koji je sa sinom snimio dokumentarni film o tome kako je preživio Holokaust stigavši u Zagreb nakon *Anschlusa* kao adolescent. Rochlitz je poslije objavio knjigu o svom ratnom iskustvu u Hrvatskoj.

Alekov se poslužio bezbrojnim memoarima, razgovarao s preživjelima ili njihovim potomcima, nalazio njihove dokumente po arhivima. Svu tu obilnu literaturu on citira, spominje u bilješkama ili u impresivnoj bibliografiji. Velika je vrijednost knjige u tome što objedinjuje postojeću literaturu, bilo da je riječ o memoarima, akademskim radovima, istraživanjima ili arhivskim podacima individualnih priča. Time je odgrnuo zastor zaborava i osvjetlio odnose Srednje Evrope i Balkana u tom opasnom razdoblju.

Balkanskim rutama prošli su mnogi koji su preživjeli Holokaust, od kojih su se neki „podzemnim“ vezama uspjeli dokopati britanskog mandata Palestine usprkos zabrani britanskih vlasti da se doseljavaju židovski bjegunci od nacizma kako se ne bi uznemirilo arapsko stanovništvo. Drugi su se raspršili po cijelom svijetu, gdje god im se pružila prilika za opstanak. Alekov pronalazi njih ili njihove potomke, čime knjizi daje globalnu težinu. No da bi se ostalo u balkanskim granicama, treba istaknuti da se autor izričito bavi ljudima koji su preživjeli zahvaljujući bijegu u ili kroz Jugoslaviju i ostale balkanske države, bez obzira da li krenuli dalje, ostali, prebjegli na teritorije pod talijanskom okupacijom, pridružili se partizanima ili da su odande odvedeni u smrt po nacističkoj okupaciji balkanskih

zemalja. Valja istaknuti činjenicu da su partizani izveli najveću akciju spašavanja Židova, kad su nakon kapitulacije Italije 1943. organizirali odlazak 3000 zatvorenika iz talijanskih logora u El Shat i na taj način spriječili njihovu sigurnu smrt u njemačkim tvornicama smrti.

S pomoću policijskih podataka tog vremena pohranjenih u državnim arhivima autor utvrđuje da je do travnja 1941, odnosno početka rata u Jugoslaviji, više od 50.000 židovskih, ali i političkih izbjeglica dokumentirano ušlo, prošlo ili živjelo u Jugoslaviji. Već od 1933, od dolaska Hitlera na vlast, prvo su stizali politički izbjeglice (to dobro ilustrira priča Helmuta Klosea iz prošlog broja *Omanuta*), da bi nakon uvođenja rasnih zakona pristizali židovski izbjeglice kojima nije bilo moguće ući u Francusku ili neku od drugih europskih zemalja. Većina tih zemalja, baš kao i Sjedinjene Države, uvele su *numerus clausus*, čime su osobito bili pogođeni ugroženi Židovi.

U iscrpnom predgovoru autor kaže da, bez obzira na kut gledanja, bilo da je riječ o terminu *orijentalno* ili *balkansko*, posebnu pozornost valja posvetiti neformalnim mrežama, tradicionalno prezrenima kao nepotrebno opterećenje u službenim izvješćima ili literaturi. Neformalne mreže naime potkopavaju opće prihvaćen koncept pravne države s formalnim zakonima, njihovim održavanjem i učinkom.

Kao proturazlog takvu konceptu Alekov navodi riječi Chaima Weizmanna, koji je 1936. pisao da se „svijet dijeli na mjesta gdje Židovi mogu živjeti i mjesta u koja ne mogu ući“.

Gledano iz takve perspektive neformalne mreže uvriježene lokalnim običajima, tradicijom i društvenim normama poprimaju drukčije značenje. Autor drži da se ilegalno prelaženje granica radi izbjegavanja progona ili potkupljivanje graničnih ili administrativnih službenika za stjecanje dozvole boravka ne mogu naprosto otpisati kao nekorektne forme ili potkupljivost. Navodi mnoge primjere individualnih iskustava spašenih zahvaljujući takvoj praksi, oduvijek uobičajenoj na Balkanu. Dobar je primjer postojanja neformalnih mreža Albanija. U toj siromašnoj i zaostaloj zemlji nije bilo antisemitizma, dok su gostoprimstvo i zaštita gostiju bili uvriježena plemenska

Valja istaknuti činjenicu da su partizani izveli najveću akciju spašavanja Židova, kad su nakon kapitulacije Italije organizirali odlazak 3000 zatvorenika iz talijanskih logora u El Shatt i na taj način spriječili njihovu sigurnu smrt

tradicija bez obzira na zakone, ili čak političku obojenost domaćina. Oni koji su uspjeli stići do Albanije preživjeli su zahvaljujući tim običajima jer ih je lokalno stanovništvo šttilo. Osim takvih tradicija uvriježenih na brdovitom Balkanu autor navodi mnogo primjera državnih, čak i vojnih službenika koji su izdavali propusnice sa ili bez naplate, a bilo ih je koji su propuštali bjegunce naprosto zbog svoje humanosti. Jedan je od takvih zlatnih primjera talijanski general Rotta, koji je odbio poštivati zapovijed deportacija. Nekima se pak posrećilo da su im međuljudske veze, poznanstva, ponekad i uz naplatu, spasili život. Mnogi su takvi pomagači dobili priznanje pravедnika od Yad Vashema.

Izbjeglice su stizale u Jugoslaviju iz Njemačke i iz Austrije i prije *Anschlusa*, a nakon pripojenja mnogi su uspjeli ući u Sloveni-



Spas u Egiptu: El Shatt

ju. Stizali su zatim i iz Čehoslovačke i Poljske, dok je Mađarska Židovima zabranila ulaz. Mnogi su dobivali dozvole boravka jer politika Kraljevine Jugoslavije, za razliku od mnogih država, u biti nije bila antisemitska. Radi ilustracije dovoljno je usporediti podatke iz arhivske dokumentacije koji pokazuju da je neutralna Švicarska u cijelom tom razdoblju, prije i za vrijeme rata, prihvatila tek 24.000 židovskih izbjeglica.

No sami arhivski podaci ne bi bili dovoljni da se knjiga čita sa zanimanjem. Detaljne i osobne priče, iskustva samih izbjeglica suštinski su dio knjige. Zadivljuje mnoštvo sakupljenih osobnih priča, dobivene izravno ili iz objavljenih tekstova. Autor nije zaobišao rad nikoga tko je o tome pisao na području bivše Jugoslavije. Za Hrvatsku su mu važne izvore pružili Branko Polić, Marija Grünfelder, Miriam Gross i mnogi drugi.

Piščev su materijal objavljeni tekstovi, osobni dnevni, privatna ili službena korespondencija očuvana u arhivima, memoari i druga književna djela i, dakako, dokumentacija u arhivima mnogih država. Čitajući knjigu nailazila sam na imena osoba koje sam poznavala ili autora čije sam radove čitala. Zadivljuje broj navedenih objavljenih tekstova na mnogim jezicima i izravnih svjedočanstva još živih ili njihovih potomaka. Historiografski pristup daje živu sliku zahvaljujući pričama onih koji su preživjeli Holokaust ili ga izbjegli, bilo da je riječ o pravovremenom bijegu, nalaženju sigurnog utočišta ili naprosto sreći. Svaka je priča drukčija, a podtekst je svima isti.

Uhvaćeni u mišolovku sagrađenu od nacističkih progona i birokratskih prepreka velike većine zapadnih zemalja historija je zanemarila ulogu Balkana kao jedine mogućnosti koju su mnogi iskoristili da bi se sklonili od progona, nažalost samo do nacističke okupacije.

Premda je tema opsežne knjige profesora Aleksova temeljito istražena priča stranih izbjeglica od dolaska Hitlera na vlast do konačnog poraza Trećeg Reicha, čitatelju neće promaknuti očevitna paralela između tridesetih godina prošlog stoljeća i naših dana, kad se granice nacionalnih država zatvaraju za emigrante i izbjeglice, ako već nisu zatvorene.

Emigracija je ljudska sudbina koja se stoljećima ponavlja. Emigrant se ne postaje izborom, već prisilom. Mladi ljudi, i ne tako mladi, često obitelji s djecom, odlaze u potragu za boljim ili sigurnijim životom. Malokad se naime napušta podnošljiva egzistencija ako osoba nije ugrožena na ovaj ili onaj način. Danas, baš kao i jučer, mnogi su u bijegu od vjerskih ili političkih progona, teškog siromaštva, ratova i klimatskih promjena. A kad i ako ne postoje legalne mogućnosti za odlazak, zakon samoodržanja prisiljava ih da pođu po život opasnim, ilegalnim putovima. Uvijek će se naći oni koji su spremni izvući korist iz tuđe nevolje. Ti profiteri postali su međunarodni problem. Valovi izbjeglica su posvuda, što krijumčarenje ljudima čini danas unosnim poslom. Europske države ne uspijevaju ga prekinuti. A kad krijumčare ljudima uhvate, kao zmajevu sjeme odmah izniknu drugi. Krijumčare ljudima u vremenu koje obrađuje ova knjiga zvali su *Judenschleppers*, no u kontekstu u kojem se odvijao njihov *modus operandi* izazivaju našu simpatiju. I danas, kao i tada, emigracija je predmet političkih manipulacija krajnje desnih političkih krugova i nezajajljivih političara. Ali ne postoji važnije upozorenje za upiranje prstom na ovu ili onu manjinu od Holokausta.

Nova izdanja

Glasovi iz daljine

Piše Ljiljana Marks

Knjiga *Židovi u Dubrovačkoj Republici 1546–1808*. Vesne Miović pomno je dokumentirano svjedočanstvo o dolasku, boravku, vjerskim običajima, navikama, stanovanju, obiteljskom, profesionalnom i društvenom životu Židova u Dubrovniku, ali i o samotnom životu u strogo ocrtanim granicama geta do kraja Republike. Knjiga kronološki, od spomena prvih Židova u 13. stoljeću, osnivanja geta 1546. pa do pada Republike 1808, otkriva i opisuje gotovo sve židovske sudbine koje su sačuvane u dubrovačkom arhivu, mijene u odnosima između Grada i Židova, od povremenih prihvaćanja u zajednicu do vidljiva javnog obilježavanja kao Drugih. Zbog toga svatko koga zanima dinamičan i složen odnos židovske zajednice i Grada, u kojem se istodobno zrcale sve političke, gospodarske, crkvene i društvene mijene, zadane ponajprije igrama prijestolja između Osmanskoga Carstva, Venecije, Papinske Države i malenoga a važnoga Dubrovnika, jednostavno mora posegnuti za ovom knjigom.

Autorica se temom bavi gotovo dvadeset godina. Godine 2005. objavila je knjigu *Židovski geto u Dubrovniku (1546–1808)*, ali nova knjiga nije ni ponovljeno ni prošireno izdanje te knjige. To je potpuno nova knjiga, u kojoj autorica ponavlja tek zaključke o granicama geta, ali se odmiče od opisa orisa geta, detalja o stanovanju i domišljatome širenju stambenoga prostora prolazima i mostovima u susjedne kuće i skladišne prostore i, koliko su to god omogućavali dokumentirani podaci, duboko uranja u svakidašnji, ali i profesionalni, poslovni, politički i i gradski život Židova izvan geta. Taj novi pogled i mogućnost da smisleno i povezano isplete gotovo tri stoljeća dugu priču o životu Židova u Dubrovniku omogućili su spisi iz nedavno pronađena dijela materijala iz arhiva Židovske općine u Dubrovniku, koji joj je bio otet 1941. godine, kao i spisi iz Arhiva Dubrovačke biskupije, koji nisu bili istraženi ni uključeni u prethodnu knjigu.

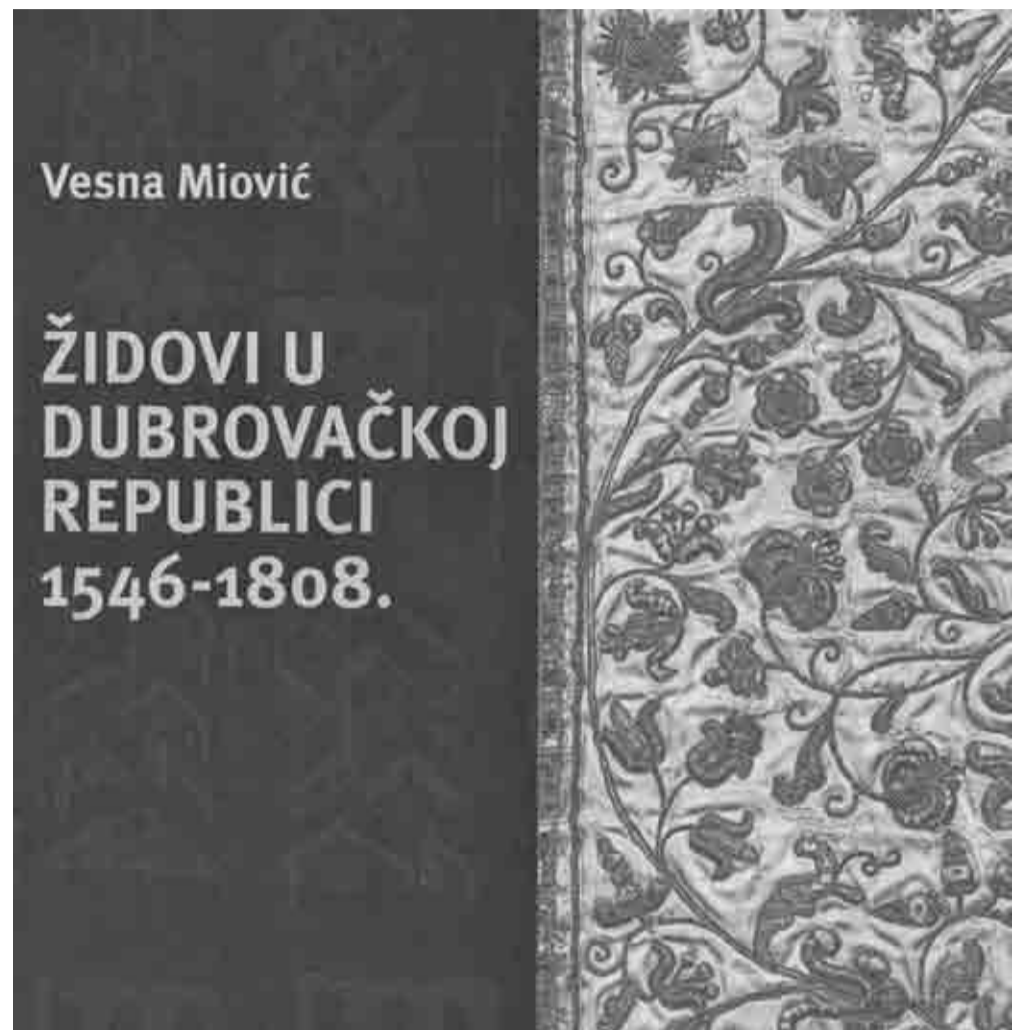
U knjizi *Židovi u Dubrovačkoj Republici 1546–1808*, autorica Vesna Miović fokusirana je na povijesne činjenice i njihove izravne i neizravne posljedice. Iza toga činjeničnoga korpusa buja pak neukrotiv život koji se razotkriva u dvjema pričama, zapravo studijama primjera (*case study*)

Nova istraživačka pitanja koja si je autorica postavila – zašto su dubrovačke vlasti u početku odbijale Židove, zašto su u određenom trenutku promijenile tu politiku i postale im sklonije, zašto su sve veću toleranciju prema Židovskoj općini povremeno prekidale uzmicanjem i vraćanjem na stare neprijateljske stavove, je li rast tolerancije zaista bio uvjetovan samo državnim interesom ili se možda sve i nije svodilo na interes, koliko je dubok bio dodir dubrovačkih Židova s katoličkim sugrađanima te što su Židovi mislili o Dubrovniku – nisu dala tek šturu odgovore, nego su istkala gusto prepleteno tkanje u kojem se činjenice poput istančanih niti gotovo same od sebe međusobno povezuju, potvrđuju i na kraju nude smislen zaključak.

Barem neizravan i povremen doticaj s Dubrovnikom Židovi su imali prije 13. stoljeća s rijetkim ili nepotpunim podacima za 14. i početak 15. stoljeća. Bili su to ponajprije trgovci iz Drača i Valone, što je vjerojatno poslije utjecalo na to da su konzuli Republike u Valoni mogli biti, i bili su, i Židovi. Od dubrovačkih partnera uzimali su novac na dug i za njih su u Valoni kupovali sol i žitarice. Franchus Josepovich i njegov sin Abram 1420-ih na dug su uzimali tkanine dubrovačkih tkalaca i prodavali ih Valoni. Potom su uglavnom iz Provanse i Italije dolazili koraljari, katkad iz posve osobnih pobuda pa je tako za odbjeglih zetom došao iz Padove koraljar Astruk Jakobov zvan Bonaventura, i u Dubrovniku ga je doista i pronašao. Pretpostavlja se da su Židovi u Dubrovniku u to doba stanovali u predgrađu Ploče, u neposrednoj blizini gradskih zidina, u području koje nije bilo urbanizirano. Valja pretpostaviti da su unutar zidova smještaj našli Židovi koji su se duže zadržali (liječnici, kirurg i specijalist za oči Samuel, fizik Elija Sabat, Jozef Ferrer iz Tranija, Maraviglia iz Lecce). U drugoj ih polovici 15. stoljeća gotovo nema, možda zbog osmanske vojske u susjedstvu.

No poslije 1492, kad su Sefardi protjerani iz Španjolske, Židovi se naseljavaju u Napuljskom Kraljevstvu, ostalim državama na Apeninskom poluotoku i u Sjevernoj Africi, pa slijedom toga i u Osmanskome Carstvu. Dio je putovao preko Dubrovnika, neki su planirali ostati i ostali su, kao što je nerijetko ostao i dio zajednice koji je kanio putovati dalje. Dubrovčani su ih smatrali nepoželjnom konkurencijom ne samo u Dubrovniku nego i u Carstvu i očito su se kolebali oko toga kako se postaviti prema dolasku većeg broja stranaca, nekršćana i svima sumnjivih novih kršćana, marana, u kršćansku sredinu. Dubrovački je Senat od 1498. do 1515. godine u više navrata raspravljao o Židovima i novim kršćanima, ali nije donio konkretan zaključak.

Istodobno je netrpeljivost vlasti i sugrađana prema Židovima bila jasno vidljiva. Vjerojatno je jedno od najtragičnijih iskustava ono liječnika Moše Maralija, koji je 1495. došao iz Barija i bio jedan od rijetkih Židova koji su u to vrijeme stalno živjeli i radili u Dubrovniku. Godine 1502. optužen je za obredno ubojstvo neke dubrovačke starice. Za sudskoga procesa protiv Maralija dva su Židova izdahnu pod torturom, četvorica su bačena na lomaču, a Maralio je zatvoren i jedne noći krišom zadavljen u tamnici. Dubrovčani su ubojstvo Maralija pokušali skriti od Osmanlija, tim više što je baš te 1502. sam sultan Ba-



jazid II. tražio od dubrovačkih vlasti da Židovima omoguće slobodan prolaz preko svog područja. Neprijateljski odnos prema Židovima zadržao se sljedećih nekoliko desetljeća uz stalnu prijetnju izgonom.

Situacija se donekle mijenja u doba rata Svete lige protiv Osmanlija 1538–1540, kad se pokazalo da židovski trgovački posrednici nisu konkurencija nego potpora dubrovačkoj trgovini i pomorstvu, bitna karika u lancu koji spaja Istok i Zapad, a neutralnoj dubrovačkoj luci donosi važnu zaradu upravo u ratnim vremenima. Odmah nakon završetka toga rata dubrovačke vlasti raspravljaju o gradskom području s pet, šest ili više kuća unutar zidina u kojima bi se mogli nastaniti Židovi, premda ih još nema mnogo. Slijedom tih odluka 25. listopada 1546. u donjem dijelu Lojarske ulice (donji dio današnje Žudioske) osnovan je geto. Gradski providuri zaključili su da je Lojarska ulica najbolja i najudobnija jer se nalazila blizu glavne gradske ulice Place, luke, Kneževa dvora i palače Sponza, u kojoj je bila carinarnica i skladišta trgovačke robe. Dva zida ograđivala su prostor geta. Jedan je podignut na rubu Prijeka, a drugi postavljen u blizini uličice Među polače (koje danas nema) i u nj su ugrađena vrata koja će se poslije otključavati ujutro, a zaključavati uvečer. Geto je osnovan prije ostalih u Europi (stariji je samo onaj u Veneciji, 1516), a tragovi su vidljivi do danas. Od tada pa do kraja Republike židovska zajednica dijeli gradski prostor s Dubrovčanima s manje ili više uspješnim pokušajima života i stanovanja i izvan omeđena geta.

Kuće u Lojarskoj i susjednim sporednim ulicama imale su uobičajen dubrovački unutar-nji raspored. U prizemlju su bila dva poslovna prostora, a na katu iznad njih stambena cjelina od oko 40 četvornih metara, koja se u arhivskim izvorima naziva *casa*. *Casa* je imala i potkrovlje u kojemu je bila kuhinja. Rast zajednice zahtijevao je širenje stambenoga prostora pa pratimo arhitektonska širenja kuća dodatnim katovima ili dosjetljivim spajanjem stambenih jedinca mostovima i prolazima na katovima s kućama u susjednim ulicama kako bi površina geta na zemlji ostala nepromijenjena. U doba kad je bio najveći, 1652, geto se sastojao od 20 stambenih cjelina i 24 poslovna prostora, ali je bio premalen, pa su Židovi i dalje tražili stanove i poslovne prostore. Prema dokumentima, držali su najmanje desetak državnih stanova i pet trgovina u Zlatarskoj ulici, na istočnoj strani Kovačke, na Prijeku i na južnoj strani Place. Uglavnom su dolazili pojedinci koji bi se zadržali nekoliko godina, a malo tko je doveo obitelj. Reklo bi se da su Alfarini, Ergasi, Alfandrini, Coheni, Criadi, Cusi, Runio i kirurg Abraham sa sinom, kćeri i zetom, jedine obitelji koje su se nastanile u Dubrovniku na dulje vrijeme.

Poput vlasti i Židova i Crkva je osnutak geta 1546. razumjela kao poziv Židovima da se nastane u Dubrovniku, čime je bila nezadovoljna. No nakon bule pape Pavla IV. *Cum Nimis Absurdum* iz 1555. geta su niknula posvuda pa je Crkva u Dubrovniku geto sada mogla gledati i kao sigurnosni mehanizam da Židovi neće moći noću slobodno lutati i da ih kršćanke i kršćani neće moći posjećivati. Vlasti se nisu obazirale na crkvene prituzbe, ali kad se probudio stari strah od židovske trgovačke konkurencije, jednostavno su uništile Židovsku općinu. Općina se poslije suđenja Izaku Jeshurunu na početku 17. stoljeća rasula i trebalo je gotovo deset godina da se stvari vrate u normalu. Uz stalne napade Crkve, najteže razdoblje za zajednicu u povijesti Dubrovačke Republike bilo je potkraj 17. stoljeća, kad se suočavala s golemim posljedicama potresa, mletačkom blokadom dubrovačke trgovine, otvorenim neprijateljstvom velikoga vezira Kara-Mustafe i epidemijom kuge u gradu. Znano je da je u kriznim i bolnim vremenima u ljudima dominantan egzistencijalni strah, ali i da se krivica za nevolje, tumačene često i kao kazna

Božja, najlakše pripisuje Drugima, u europskoj povijesti (uvijek) prvo Židovima.

Doseljavanje Židova u Dubrovnik te njihovo etabliranje kao trgovaca, liječnika, književnika, glazbenika, učitelja bilo je uvijek teško i uvjetovano vanjskim političkim okolnostima i trenutnim statusom zajednice u Gradu. U doba prihvaćanja zajednice osnivaju se i trgovačka društva. Primjerice, od godine 1632. braća Aron i Elazar Cohen i Samuel Maestro vodili su uspješno trgovačko društvo Cohen-Maestro, koje je držalo velik dio židovske tranzitne trgovine od Osmanskoga Carstva preko Dubrovnika do Ancone i Venecije. Baš u to doba često se spominju „kuriri Židova“, koji su nosili pisma židovskih trgovaca na putu Istanbul – Dubrovnik – Istanbul. Njihovim su se uslugama koristili i dubrovački poklisari u Istanbulu i vlasti u Dubrovniku. Tako je i početak mletačko-osmanskoga Kandijskoga rata 1645. shvaćen kao nova prilika za povećanje zarade dubrovačke carinarnice, a i poticaj Židovima da se nastane u Dubrovniku.

Ne samo u nemirnim, ratnim, potresnim ili papinskim ediktima primijenjenim prilikama nego i u mirnim vremenima, kad su odnosi između židovske i dubrovačke zajednice bili skladni i prijateljski, vidimo iz pomno predočenih arhivskih dokumenata koliko su ti odnosi bili uvjetovani predrasudama i stereotipima koji su nažalost do danas duboko urezani u kršćansku europsku povijest. Kršćanke nisu smjele doći židovsku djecu, povremeno nisu smjele raditi kao sluškinje u židovskim kućama, a ako i jesu, nisu smjele jesti židovsku hranu, nego nositi svoju. Prema arhivskim izvorima služavke su samo u vrijeme dubrovačkoga nadbiskupa Placida Scoppe redovito tražile dozvolu za rad. Tako je Vica Pavlova morala 1694. imati posebnu dozvolu za izlazak u šetnju po Placi sa sinčićem Rafaela Cohena. Dozvola joj je vrijedila godinu dana. Muškarci su optuživani da pohode bludnice, liječnici za obredna ubojstva i namjerno obrezivanje kršćanske djece.

Koliko su strahovi od nepoznatoga premda bliskoga i svakidašnjega bili duboki, svjedoči događaj iz 1670, kad je netko prijavio da su za prolaska zavjetne procesije preko Place na treću obljetnicu potresa Židovi vikali i pjevali u getu i sinagogi. Prijava je bila neutemeljena jer je u to isto vrijeme židovska zajednica, koja je u potresu izgubila trećinu članova, obilježavala isti događaj.

Velike nevolje donose i dubinske promjene. Dubrovački potres 6. travnja 1667. godine usjekao se u gradsku memoriju do danas. U njemu je poginula trećina do polovine gradskoga stanovništva, među kojima je bilo i 39 Židova. Stradao je i geto, a gotovo je pripovjedački folklorni motiv podatak da je za državne obnove geta u ruševinama pronađeno zlato i srebro nepoznate vrijednosti. Podatak je evidentno točan jer je Senat u studenome 1675. odlučio da tim zlatom i srebrom prvo treba pokriti troškove njegova nalaženja i iskopavanja, trećinu onoga što ostane namijenio je nasljednicima poginulih Židova, a dvije trećine obnovi ženskoga samostana sv. Klare. Židovi su i inače nakon potresa novčanim prilozima sudjelovali u obnovi oštećenih crkava i samostana.

Pitanje je da li je poslijepotresno 18. stoljeće donijelo Židovima više slobode. Godine 1756. bio im je zabranjen ulazak u kuće kršćana, osim u kuće vlastele, antunina i lazarina, liječnika i trgovaca koji se bave vanjskom trgovinom. Židovskim uličnim prodavačima dopušten je rad samo u Taboru u blizini Lazareta na Pločama. Bez posebne pisane dozvole Kaznenog suda nisu smjeli izlaziti iz kuće nakon prvoga sata od smrkavanja. Morali su nositi žutu traku oko šešira široku najmanje tri palca. Kazne za kršenje tih mjera kretale su se od 30 do 100 dukata globe i/ili od 15 dana do 2 mjeseca zatvora. Sav novac od naplaćenih globa obećan je prokazivačima. Te se odredbe nisu poštovala, a jasno je da su bile donesene kao „protuteža“ prešutnom pristanku na slobodno stanovanje Židova. Naime, broj je Židova rastao, geto je postao premalen, a vlasti su te 1756, kao i 1769. i 1782, donosile neostvarive odredbe o njegovu širenju. Vidljivo je da su vlasti odbacile koncept geta i da su se njime nevoljko bavile. Potreba za formalnim odredbama o širenju geta okončana je 1794, u doba humanoga dubrovačkoga nadbiskupa Spagnolettija, što potvrđuje da su svi ti postupci najviše služili za smirivanje negodovanja Crkve zbog prilično slobodna života Židova i njihova stanovanja izvan geta. Senat im je doduše 1794. dopustio da stanuju u svih četrnaest sporednih ulica u sjevernom dijelu grada, ali samo iznad Prijeka. Ipak su se u to doba širili i izvan zidina. Imanuel Baruhov Cohen i Jozef Levi Mandolfo stanovali su na početku 18. stoljeća na Pilama, gdje su, u blizini crkvice sv. Đurđa, držali radionicu za štavljenje kože. Bonajuto Sarug je na Pilama imao trgovinu. Obitelj Pardo stanovala je 1738. u Gružu. Neimenovana obitelj unajmila je 1769. kuću ispod današnjega Depozita, ali je kućevlasnik morao zazidati prozore i vrata kapelice u vrtu. Obitelj Moše Levija Mandolfa živjela je u kući s vrtom na današnjem Boninovu. Moše je u svibnju 1782. tužio susjede da mu vrt i kuću gađaju kamenjem. Po nalogu suda javno je izvikano da će svatko tko se usudi bacati kamenje ubuduće biti kažnjen na dva mjeseca zatvora, a Mandolfi su upozoreni da se ne sukobljavaju sa susjedima. Osim na Pločama smjeli su privremeno stanovati izvan grada samo ako je državni liječnik potvrdio da im zbog lošeg zdravlja treba privremen boravak na svježem zraku.

Od nastanka geta 1546. do konca 17. stoljeća židovska prezimena u arhivskim izvorima stalno su se mijenjala. Jedna su nestajala, druga su se pojavljivala. Jedino se od početka 18. stoljeća do sloma Republike 1808. prorijedilo spominjanje novih došljaka. Okosnica Židovske općine bile su pretežno starosjedilačke obitelji: Ambonetti, Angeli, Ascoli, Camposi, Cittanove, Coheni, Costantini, Fermi, Janni, Levi Mandolfi, Luzzene, Maestri, Navarri, Pardi, Pensi, Russi, Terni, Tolentini, Valenzini, Vitali i Volterre. Potomci Tolentina, koji se prvi put spominju 1658, žive u Dubrovniku i danas.

Židovi liječnici u Grad su došli vrlo rano, premda im je većina papa još od 13. stoljeća branila da liječe kršćane. Unatoč buli pape Grgura XIII. iz 1584. kojom je tu zabranu dopunio kaznom za kršćane koji zatraže medicinske usluge Židova, u Dubrovniku je od sredine 16. stoljeća do 1617. radilo šest židovskih liječnika. Doduše, dubrovačke vlasti nisu ih željele primiti u državnu službu bez pisane dozvole dubrovačkoga nadbiskupa,

koja je često izostajala, ali haračarski status pomogao im je da pred papinskom kurijom opravdaju svoj odnos prema Židovima. Liječnici i intelektualci su se međusobno družili i uživali poseban status. Primjerice, Didak Pir (r. 1517. u Portugalu), portugalski i hrvatski humanist, pjesnik latinist, pravoga imena Isaia Koen, kojim se služio i u Dubrovniku, došao je iz Istanbula. U Dubrovniku je živio od 1558. do smrti 1599. Svojoj adoptivnoj domovini Didak je zahvalio u heksameterskoj poslanici te potom pjesmom *O današnjim uglednim dubrovačkim obiteljima*, za koju ga je dubrovački senat nagradio s 15 dukata. Neke je pjesme posvetio uglednim Dubrovčanima, Tomi Budislaviću i Dominku Zlatariću, dok je epilij *O sv. Vlahu, zaštitniku Dubrovačke Republike* ostao u rukopisu. Poznato je da je liječnik Amatus Lusitanus prijateljveo s njim, da su se na Apeninskom poluotoku zajedno skrivali od inkvizicije i da su gotovo istodobno stigli u Dubrovnik. Tom je krugu pripadao i znameniti kirurg Abraham, koji je više od tri desetljeća liječio Dubrovčane. Didak Pir živio je u privatnoj unajmljenoj kući na morskoj obali, a kad je onemoćao, preselio se u geto, gdje ga je njegovala upravo Abrahamova kći Đoja.

Vesna Miović vrsna je povjesničarka pa je razumljivo da joj je glavni fokus na povijesnim činjenicama i njihovim izravnim i neizravnim posljedicama. No iza toga činjeničnoga korpusa buja i neukrotiv život koji se razotkriva u dvjema pričama, zapravo studijama primjera (*case study*). Prva je ona o sudskom procesu protiv Izaka Jeshuruna. Kad je u rujnu 1622. nestala kći Julija Longa, ubrzo je utvrđeno da ju je ubila Marija Matkova. Dok su je vojnici vodili u zatvor, netko joj je dobacio: „Kaži barem da su te Židovi nagovorili da je ubiješ da se posluže njenom krvi za svoje svetkovine.“ Bio je to otponac zajednici da odjednom prepozna stoljetne tradicijske stereotipne predodžbe o Židovima kao ubojicama zbog ritualnih obreda i prokaže I. Jeshuruna kao jedinoga mogućega ubojicu. Premda nevin, završio je tragično. Druga je gotovo feministička priča o samosvjesnoj djevojci Lidiji Pardo, koja se svojevremeno u osamnaestoj godini zaručila za Izraela Maestra bez dopuštenja stričeva, što je već bilo skandalozno, a još je strašnije što se potom upustila u dugu sudsku borbu za miraz koji joj je zakonski pripadao od očevine. Primjer istodobno ilustrira i zakonska prava židovskih djevojaka na miraz kao dio obiteljskoga nasljeđa koji je pripadao kćerima, premda je poslije najčešće poslužio za poslovanje koje su vodili supruzi.

Poglavlje *Iz svakodnevnoga života* raskriva svijet židovske bratovštine, škola, parnica na

kaznenome sudu, pokrštanjima Židova, svijet kazališta. Glavni arhivski izvor za istraživanje židovskih vjerskih bratovština malobrojne su oporuke koje su Židovi registrirali u notarijatu. Bratovština je imala 36 članova, koji su gotovo redovito dolazili iz starosjedilačkih židovskih obitelji. Pomagala je siromašnim Židovima, osiguravala miraz kćerima, bolesnicima lijekove, plaćala pogrebe. Štitila je i žene od muških zadirkivanja, ali ne ohrabrivanjem i razumijevanjem žena, nego jednostavno bratimskom zabranom da na Cvjetnicu i Uskrs prolaze Prijekom osim ako ne idu rođacima na ručak. Isto su tako smatrali da mogu

Kako je vidljivo iz pomno predočenih arhivskih dokumenata, ne samo u nemirnim, ratnim ili papinskim ediktima primijenjenim prilikama nego i u mirnim vremenima, kad su odnosi između židovske i dubrovačke zajednice bili skladni i prijateljski, ti odnosi bili su uvjetovani predrasudama i stereotipima do danas duboko urezanim u kršćansku i europsku povijest

propisati odjevna pravila i kakvim se nakitom žene smiju kititi. Odijevanje i propisi bili su nerijetko uvjetovani i određivani vanjskim okolnostima: u doba kuge, ratova i nevolja, preporučivala se skromnost i umjerenost u svim aspektima.

Školovanje djece počinjalo je od šeste godine pohađanjem niže škole Talmud Tora, a s napunjenih trinaest nastavljalo se u ješivi. U arhivskim spisima nakon sloma Dubrovačke Republike spominju se dvije učiteljice, Venturina Cohen iz 1770-ih, koja je bila prva učiteljica u Dubrovniku uopće i Ester Cittanova iz 1790-ih. Židovi su sudjelovali i u kazališnom životu. Do danas je sačuvano desetak komedija koje su družine izvodile od 1670-ih do konca 17. stoljeća. U komedijama se spominju dubrovački Židovi, uglavnom u sporednim ulogama, obično kao trgovci koji se, stereotipno, bave i pozajmljivanjem novca. Pisce, kojima nisu zabilježena imena, inspirirali su stvarni likovi pa su glumci u dijelovima komedija vješto improvizirali, a u nekoliko se predstava moglo točno utvrditi koji se Židovi spominju.

Zapisnici kaznenog suda sačuvani su za razdoblje od sredine 14. stoljeća do sloma Republike 1808. i otkrivaju odnos sugrađana, države i suda prema Židovima, ali i buran život unutar Židovske općine. Najzanimljiviji su opisi svakidašnjih i manje uobičajenih događaja u kojima katkad sudjeluju samo Židovi, koji se međusobno prepiru i sude oko minornih stvari: preotimanje mesa u mesnici, svađe oko klanja peradi u getu, koju su držali u vrtovima i u kokošinjcima u kuhinjama u potkrovlju, tučnjave sluškinje i gazdarice zbog odlutale kokoši. Često su pretjerali u opisu ozljeda nakon incidenata pa je tako Esterin suprug Sabato tužio Katu da im je ušla u vrt i tako jako udarila Ester šakom u prsa da se morala liječiti puštanjem krvi. Dana 3. travnja i Kata i Sabato povukli su tužbe i izjavili da su se pomirili i primili primjerenu zadovoljštinu te zamolili suce da oproste nedjelo.

U svim tim detaljima jasno odjekuju glasovi davno nestalih ljudi. Možemo ih predočiti kako koračaju ulicama (koje postoje i danas), razumjeti njihove postupke ili ne, namijati se pretjeranim katkad burlesknim i komičnim reakcijama, osjetiti strahove i ne uvijek najsretnija rješenja kojima su ih nastojali pobijediti. Osjećamo bijes ljubavnika različitih vjera koji ne mogu ostvariti svoju ljubav, domišljatost djevojke ne baš uspelim skrivanjem u sanduku u trgovini svoga dragoga, činom koji kao da je uklizao izravno iz renesansne književnosti. Dojmljivo je kako je autorica oživila sudbine iz arhivskih dokumenata podarivši im zvuk, miris i osjet.

Knjigu zaključuje četrnaest tematski osmišljenih priloga s imenima Židova, kazalo imena i mjesta koja se navode u knjizi, što olakšava kronološko i tematsko putovanje dubrovačkim židovskim svijetom i poosobljuje opisane događaje i ljude. Brojni likovni prilozima potvrđuju, ali i pripovijedaju neprekinutu paralelnu slikovnu povijesnu priču, dijelom romantičnu na starim vedutama, ali i potpuno današnju u prepoznatljivim ulicama i skrivenim detaljima Grada. Istovjetno izdanje na engleskom jeziku dobrodošlo je pogotovo u Dubrovniku, a otvorit će put knjizi u međunarodni znanstveni svijet.

Svijet proze

Za njih sam bio Židov

Piše Branko Šömen

Nisam više hodao. Lebdio sam, propinjao se visoko gore, vlat spaljene trave, listopadski list spoznaje: zrelost je urodila plodovima, nostalgija bojama. Židovi su došli u obećanu zemlju sa svih strana svijeta, u različitim misnim odijelima, glava pokrivenih crnim šeširima velikih oboda protiv jeruzalemske vrućine, ukrajinski, lavovski hasidi s dragocjenim kućmama, pokrivalima od sibirskog krzna i repova srebrnih polarnih lisica, u crnih kaftanima, u bijelim čarapama i dokoljenicama, s kipućom vjerskom energijom probili su se sve do svetopisamskog zida, napamet molili molitve, psalme i citate za blagdan Sukot, zahvaljivali se zemaljskoj dozrelosti, duhovnoj žetvi, klanjali se pred ostacima židovskog Hrama, glasno mumljali prošnje, ponovna obećanja, izabrane talmudske misli, vjerovali u njihovo ispunjenje, jer jedino je na taj način dugo putovanje bilo opravdano, uspješno, cilj postignut. Nema tog Židova koji ne bi za svoj uloženi trud, materijalni i osjećajni ulog, zahtijevao povrat troškova, pa makar se radilo o skromnoj naplati, često simboličnoj, a najčešće nikakvoj. Naguravao sam se među njima, uzeo iz košare papirnatu kapu, jarmulku na jidiš jeziku, poznatu kao kipa na hebrejskom, koju je netko ispred mene odložio na hrpu upotrijebljenih, oznojenih obaveznih pokrivala. Poput debitantskoga židovskog vjernika progurao sam se do svog mjesta ispred zidina, naslonio ruku na tisućljetno staro, neobrađeno, pa ipak od ruku i kiše, pucnjeva i poljubaca izlizano kamenje, naslonio čelo na ruku, a ruku na zid, pomolio se Jahvi, Velikom Graditelju Svih Svjetova za zdravlje, za mirnu smrt. Želje su poletjele preko kućeraka poput ptičjeg šapata, pomolio sam se za razumijevanje, pomoć, spasenje. Začudio sam se s kakvom lakoćom je briznulo iz mene, spontano, jednostavno, kako su slinom premazane riječi ovlažile zid. Ravnodušno ih je upijao, uzeo na znanje, katalogizirao, pohranio ih u svoj imaginarni zapis, ne bi li na nevidljivju lutriji možda, možda, možda izvukao upravo moje spontane prošnje. Stao sam ispred zida, nemoćan, iscrpljen, gotovo ništa nisam znao o životu, o bivstvovanju, o židovskoj mudrosti, civilizacijskoj moći i otvorenosti ljepote. Kamo god sam pogledao, svuda oko mene ljudi su se molili, klanjali se zidu, u zraku su titrali nevidljivi uzdasi, molitve su bile ritmičke, nadglasavale se, prestizale, pretvarale u nevidljivu rijeku, u neopipljive mrave, u sol i kruh praktične prošnje. Nisam se usudio okrenuti, iza leđa osjetih šaputanje tragične židovske povijesti, još uvijek nazočne, stvaralačke, bez početka i svršetka, sve što je bilo između toga ovaj je zid, razdjelnik povijesti od legende, znanja od užurbanosti, nade od mogućnosti. I već su me izgurale nove pridošlice, hodočasnici s dugim crnim kovčama, loknama, pokazali su da nije važno gdje stojimo, već s kakvim umom, snagom i ljubavlju nastojimo pronaći pravi put, na njemu ustrajati, ostati. Zid je bio neosvojiv, nije ga bilo moguće preskočiti, odgurnuti, probiti: ni vrijeme ni ratovi nisu ga uništili. Stajao je preda mnom kao savjest, izazov, konačnost. Jesu li to molili živi za mrtve ili su mrtvi, uklesani u kamen, slušali prošnje živih?! Odjurili su biblijski ratnici, zamrle jerihonske trube, visoka se sjena poput tišine ispriječila između mene i kamenog zida. Zurili smo jedni u druge, kao da smo se i sami skamenili, izgubili dar govora, prešutjeli svoje spoznaje, iskustva, planove.

Koliko je u prošlosti bilo biblijskih hramova, koliko ih je ostalo, preživjelo oluje u pustinji i duši, u srcu, koliko uništeno ognjem i mačem? Je li doista Hram bio podignut na brdu Gerizim, je li ga doista uništio židovski princ Hyrkanos, je li na gori Ebal bio doista sagrađen samaritanjski oltar? Gdje je zlatno zvonice koje asirska bojna kola nisu pogazila, prognostičari nisu pronašli u ruševinama? Mene je donio panonski vjetar, žena je bila moj turistički vodič, hrvatski veleposlanik u Tel Avivu dao nam je na raspolaganje mercedes s diplomatskim tablicama, službeni vozač, izvrstan poznavatelj jidiša, hebrejskog, njemačkog i engleskog jezika, vozio nas je do cilja mimo brojnih izraelskih straža, policijskih blokada i vojnih patrola. Doživljaji su se mijenjali elektronskom brzinom, zaboravio sam na fizički napor, bol u koljenima nisam više osjećao, u meni je bujala ezoterijska cvatnja duhovnih spoznaja sve do božanskog blagostanja. Bio sam manji od makova zrna, nevidljiva prašina na vlastitim cipelama, sjena za-



Povijest svijeta: Jeruzalem

strta sjenovitošću, crvljiv kamen u starom kamenolomu vjerskih ratova, biblijskih pobjeda i političkih poraza. Ne znam kako sam se našao na iskrivljenom pragu katoličke crkve, vidio u dubini hladnih svodova svećenike na misi poldanjici, franjevce kako se penju po ljestvama sve do stropa, kako bi zapalili uljanicu kao simbol vječnog plamena, bradatog armenskog đakona koji je sjedio pred ulazom u nisku špilju u koju sam zakoračio i sklonjene glave pod suhim svodom koraćao do Kristova groba. Tu

Doživljaji su se mijenjali elektronskom brzinom, zaboravio sam na fizički napor, bol u koljenima nisam više osjećao, u meni je bujala ezoterijska cvatnja duhovnih spoznaja sve do božanskog blagostanja. Bio sam manji od makova zrna, nevidljiva prašina na vlastitim cipelama, sjena zastrta sjenovitošću, crvljiv kamen u starom kamenolomu vjerskih ratova, biblijskih pobjeda i političkih poraza

je žena zapalila tanku voštanu božićnu svijeću, ukoso je položila, tako da je gorjela crno-bijelim plamenom, jer u židovskoj mistici bijeli oganj je pisana Tora, a crni oganj usmena Tora, te se oba plamena, obje Tore nadopunjuju, predstavljaju knjigu života u kojoj su stanice ispisanne simboličkom, alegorijskom, ezoterijskom abecedom. Diši, Brankiću, duboko diši, začuo sam glas u sebi, uspori disanje, opusti se, zatvori oči, zaroni duboko u sebe, otvori svoje treće, unutarnje oko, vizualiziraj ono što ćeš vidjeti! I vidio sam četiri židovska slova, korijene duše; jud, he, vav i još jednom he. JHVE, Jahve. Bilo je to u nesređenoj ravnini, u nesređenoj vertikalnoj dubini, u čovjekovu studencu, gdje lišajevi na mokrom kamenju znače Mudrost, protok energije, dok je istovremeno u crnom vav sjajio broj šest, sve strane svijeta: Sjever i Jug, Istok i Zapad, ono što je Gore i ono što je Dolje, onako kako je nacrtano, označeno na tapisu u Hramu. Glas me je pitao

jesam li shvatio i glasu sam potvrdno klimnuo glavom. Stajao sam među strancima koji su me smatrali svojim. Za njih sam bio Židov.

Zbog sijede kose, trodnevnog nebrijanja lica, s naočalama, radoznalim sam pogledima sličan rabinu. Za njih sam bio vječni učenik, smiješan učitelj kabale, predavač za odabrane, profesor za posvećene. Na putu u Jeruzalem susreo sam se sa svojim prezimenom na automobilskoj cesti gdje je na blagom zavoju stajala plava tabla s natpisom Ben Shemen. Sin uljara, pomazanik, sveti čovjek. Bila je to u biti šuma u kojoj su nekoć održali sastanak hrvatski Židovi koji se zatekoše u Obećanoj Zemlji. Ne prestano su me oslovljavali na svom materinskom jeziku, dok bih ja zaprepašteno šutio, u njihovim je očima moja šutljivost dostojno dobivala na uvažavanju i značenju. U sebi sam ljutito psovao zato što ne znam njihov jezik, nikad nisam pomišljao kako bi mi jezik mojih eventualnih predaka mogao biti od koristi, iako u praznoj poratnoj sinagogi Murske Sobote, dok je komunisti nisu srušili, nije bilo živih vjernika za razgovor na bilo kojem jeziku, osim na jeziku mrtvih. Nijemošću sam spašavao svoj ugled, svojim duguljastim licem bio sličan Busteru Keatonu dvadeset i prvog stoljeća. Nekoliko dana poslije Akra, Aka (Acca) iz pisanih izvora o templarima bacila me u njihov podzemni hodnik kojim se iz utvrde spasio engleski kralj Rikard Lavljeg Srca: po svim uskim, hladnim ulicama, po zasjenjenoj gradskoj žili kucavici, gdje žive muslimani, prodavači vremena, riba i kruha, hodao sam prestrašen, očekujući otmicu, iznenadni oružani sukob, udarac s leđa bodežom ili Damoklovim mačem. Osamsto godina dijelilo me od templara, triju europskih kraljeva koji su živjeli u ovom gradu, omraženi ga ostavljali, potajno, osramoćeni, gađani trulim voćem i povrćem. I gle, osamsto godina nakon njihova izginuća koraćao sam po njihovim tragovima, udisao ratnički duh junaštva i uslužnosti, teške discipline, samospašavanja, moralnih zabluda i svakakvih tjelesnih oskvrnuća. Popeo sam se po mahovinom obraslim, izlizanim stepenicama na zidine, gdje je mnogo godina poslije Napoleon ostavio svoje topove muzeju na otvorenom te se još jednom po elegantnim stubama spustio u Centar kabale u Haifi, gdje su me primili kao jednog od njihovih, uključili u molitvu prijateljstva, gurnuli mi u ruke Kraljevski protokol glasnoga razmišljanja, pokrili me svilenom kapićom, kipom, uhvatili me pod ruku, uključili u svoj plešući lanac, zaplesali oko Tore, radovali se zajedno sa mnom, s osmijehom prihvaćali moje nesporno ponašanje. Bio sam najstariji među njima, sijedi patrijarh, svi su se redom rukovali sa mnom, ponovno se čudili kako to da ne znam jezik

izabranog naroda. I zaista, obuzela me uzvišena iskrenost, prihvatio sam pruženo prijateljstvo, osjetio njihovo bratstvo. Rabin Ashkenazy, dobrohotan turistički vodič u povijesnom muzeju, uveo me u kabalistički ritual. Prema njegovu mišljenju kabala prikazuje jedinstvo svemira, čovječanstva i Velikog Graditelja Svih Svjetova. Pitao me jesam li svjestan kako je teško vjerovati u Boga, a još teže vjerovati u čovjekovu razumnost. Svi osim mene bili su u bijelim odijelima, bijelim hlačama, bijelim košuljama, čak i bijelim tenisicama, svećenički odjeveni, čisti pred Bogom, čisti pred sobom. Jedan od njih, podsjetio me na naborano, ironično lice Jacka Lemmona, pitao me kad sam rođen. Odgovorio sam, prvog travnja. Prasnuo je u smijeh. Znaš li da je pisac Sholom Aleichem rekao kako je prvi travnja šala koja se ponavlja tristo šezdeset i pet puta godišnje. Dragi moj prijatelju, mi smo ovdje već davno naučili lekciju da je život drama za pametne, igra za bezumne, komedija za bogataše i tragedija za siromahe. Svaki put me zapanjila ta radikalno oklaštrena židovska misao, precizna, istesana iz točno onoliko riječi koliko ih je potrebno za obradu kamena da misao bude kockasta. Židovstvo se razvilo raseljavanjem, dijaspom dvanaest plemena, kabala je bila jedan od njihovih odgovora na krize nastale u progonstvu. Bila je prožeta magijskom praksom, sastavljena od Stabla života, deset kozmoloških brojeva, seforota i dvadeset i dva slova.

U Zoharu piše da je kabala mistično učenje, prema nekim drugim izvorima kabalu je navodno skupini izabranih anđela objasnio sam Bog. Prema trećoj verziji Bog je rukopis uručio izravno Mojsiju za vrijeme njegova četrdesetodnevnog boravka na gori Sinaj. Mojsije je potom uveo sedamdeset staraca u tajanstveno učenje. Navodno su i David i Solomon bili veliki poznavatelji kabale. Rabin Simeon Ben Johaja to je učenje navodno prenio u Zohar, knjigu svjetlosti, udžbenik ezoterijske stvarnosti. Yeduha Ashkenazy me na brzinu uveo u smisao Stabla života, oblik arhetipskog čovjeka, stup energičnosti. Objasnio mi je smisao vrhovne krune, od ketera do kraljevstva, malkuta, upozorio na simbole koji su skupljeni u tri kutomjera, u tri puta tri osmišljene cjeline. To su Razum; Mudrost; Moć ili osuda; Veličina ili ljubav; Ljepota; Sjaj; Izdržljivost; Osnova i Kraljevstvo. Srce mi se širom otvorilo, radost je nadirala kroz klijetke srca, humus u meni je pucao, rascvao se. Postao sam šaka plodne zemlje u koju je rabin Yeduha posadio plodove zadovoljnog razmišljanja o tome odakle dolazim, tko sam, kamo idem. Učio me molitve za blagdan Sukuta, blagdan sjenice, blagdan šatora od zelenih grana koji slave u vrijeme ubiranja poljskog uroda, plodova i voća, slaveći Božju zaštitu, Božje obilje. Bila je to, obrazložio mi je nasmijani rabin, u biti obvezatna vojna vježba židovskih vjernika. Hodali smo prostorom punim glasnih razgovora, dijaloga, kretnji, kao među trgovcima u hramu iz biblijskih legendi: svi su bili nasmijani, opušteni, uljudni. Rabin se primakao bliže i rekao: ime ti je Branko, slovo b (Beth) otkriva kabalistu tajne života. Vibracije tog slova omogućavaju da se život doživi duboko, svjesno, istinito. Onaj kome je poznata magičnost tog slova razumije zašto su stvari u životu takve kakve jesu; zašto postoje dobri i zli ljudi, zašto je među nama toliko laži, manipulacije, korupcije s jedne te istine, iskrenosti, i pravednosti s druge strane. Nasmijao se i dodao: drago mi je da ne ispituješ, tako ćeš najviše naučiti. Zamislio sam se. Držao me ispod ruke i vukao u krugu, klizili smo parketom kao uvježbani plesači, njego-

ve riječi slušao sam sa svih strana. Koliko sam pitanja izgovorio kao novinar, koliko sam pametnih odgovora slušao, koliko pitanja sam dobio: pljuštala su po meni, svrdlala u mene, iznuđivala priznanja, zahtijevala lažne izjave. Plesali smo u krugu, Židovi su me hvatali za rame, kao da sam barka u oluji. Eh, kad bi rabin znao kakvu sam Golgotu prošao, koliko neprespavanih noći proživio, kako su me izjedali crvi ništavnosti, crvljiva razmišljanja, sumnje i dileme nagrizale, ranjavale, čerupale, kamen pretvarale u krš. Kao da je Yeduha Ashkenazy naslutio da su mi se ispod jarmulke nakupile neizbrisive misli, ispričao mi je kabalističku šalu. Prije toga me upozorio: ti za sigurno znaš da se Židovi šale samo zato da se ne rasplachu. „Bog se primio za glavu i rekao: U glavi je Mudrost. Isus se primio za srce i rekao: U srcu je Mudrost. Došao je Marx i dodao: Mudrost je u želucu. Freud je tvrdio da je Mudrost u genitalijama, a Einstein je lakonski ustanovio: Sve je relativno.“ Pogledao me ispod oka, htio se uvjeriti jesam li ga razumio, židovske šale nisu baš na prvu loptu, u sebi sadrže moralni poučak, filozofsku premisu. Zapamti što piše u psalmu (100:2): Služite Jahvi u veselju! Pred lice mu dođite s radosnim klicanjem. I ne psujete, nikoga, ne proklinjajte, najveća je psovka kad uvri-

Zbog sijede kose, trodnevnog nebrijanja lica, s naočalama, radoznanim sam pogledima sličan rabinu. Za njih sam bio vječni učenik, smiješan učitelj kabale, predavač za odabrane, profesor za posvećene. Na putu u Jeruzalem susreo sam se sa svojim prezimenom na automobilske cesti gdje je na blagom zavoju stajala plava tabla s natpisom Ben Shemen

jeđeni Židov kaže: Dabogda, ispali ti svi zubi, osim onoga koji te boli! Rabin je to izgovorio u plesnom koraku, poletno, nasmijan poput vesele freske, majstorski se zavrteo i nastavio dalje pričati, kao da me nagovara, poučava, poziva da bratski zaplešemo, bez ikakva sustezanja, zlih namjera, pokvarenosti. Rabin me pitao kako se prezivam. Kad sam mu odgovorio, na trenutak se zaustavio, plesni korak nije završio u taktu, izgurao me iz mnoštva, prislonio uz prozor. Znaš li ti što znači tvoje prezime? Sjetio sam se češkog satiričara Gabriela Lauba. Taj mi je nasred Praga, nekoliko godina prije Baršunaste revolucije, nakon što smo izašli iz njegova smiješno malena automobila i uputili se u njegov stan, u kojem su umjesto zidova bile knjižne police natrpane knjigama na svim jezicima, u kojem je stol bio sastavljen od književnih mjesečnika, u kojem je njegova tvrdnja, odlomak, rečenica iz nepoznatog rukopisa bila sugestivno, definitivno izgovorena: Ti si Židov. Tvoje ime znači ulje. Zaprepašteno sam ga pogledao, povjerovao mu, imao je iskustva, sve mu je bilo jasno: on je bježao pred Nijemcima na istok, u Sovjetski

Savez, poslije pred Rusima na zapad, u Hamburg. Yeduha Ashkenazy je nastavio: Tvoje prezime sastavljeno je od ognja i vode, še, odnosno šin znači oganj, men znači voda. Ako sastavimo, spojimo, sjedinimo oganj i vodu, dobivamo tvoje prezime koje znači Oganjvoda, Davidova zvijezda ili ništa. To ovisi o čovjeku koji to prezime nosi, koji je svjestan svoga židovskog prezimena. Spoznaja se otvorila, bio sam na drugom kraju svijeta, u panonskoj prošlosti, u skrivenom selu na rubu ničega, među seljačkim domaćinstvima i slamom pokrivenim krovovima, kojima su stražu držale breze u svom srebrnom tonu. Selo se zvalo Brezovica. Do njega su kroz brezovu šumu vodila tri kolna puta: glavnu cestu posutu šljunkom zaobišla je željeznička pruga koja se pružala u nedogled. I u vlaku, kojemu je trebalo osam sati od Murske Sobote do Ljubljane, slovenske prijestolnice, sjedio sam jedne jeseni s književnikom Miškom Kranjcem. I rekao je: Ti se ne bi trebao prezivati Šömen ili Šemen, već Šimon, Šimen ili Simon. To je slovensko ime židovskih korijena. I nakon toga smo šutjeli. Vjerojatno su mu to stričevi pričali, dok su se moji razišli i nastavili živjeti diljem svijeta, stric Frank Somen završio je u Chicagu, njegov sin Paul ubijen je kao američki vojnik u Pearl Harboru, tri sestričine udale su se u tri različite američke savezne države, otac mi je rano umro, nije mi stigao obrazložiti korijene, stablo života, smisao prošlosti. Živio sam u potkrovnoj sobici u kojoj su žene, sestričine i tete, crnim maramama prekrivale slike mojih predaka, sakrile zidno ogledalo, ne bih li što prije zaboravio smrt bakice Katarine Grüşkovnjakove, koja bi me podsjećala na vlastitu smrt, stavljale mi u ruke tvrdo kuhano jaje za večeru, govorile mi kako jaje predstavlja životni krug, bol i radost, rođenje i smrt. Naime, svaki život ima svoj početak i svoj svršetak, kao što putovanje ima svoj odlazak i cilj, Ljepota s vremenom ostari, Moć se raspadne u sebi, Mudrost spozna da nema vječnosti. I bio sam u romaničkoj crkvi u Prekmurju, razgledavao freske na kojima su vojske ratovala s tuđincima, moj prapradjed bio je crkveni zvonar, ujutro je potezao staro, uzlovima načičkano užje, zvonio jutarnju, navečer svojom zvonjavom pozivao na večernju, a što je tijekom dana radio, to nitko nije znao, kao ni to odakle je došao. U kući nije bilo ni knjige ni krunice. Ostala je fotografija kako sjedi u elegantnim prugastim hlačama, crnom kaputu i promatra svijet koji mu se činio tuđim, nepoznatim i nesigurnim. Suseljani su pričali da je dovukao zvono na seljačkim kolima iz Galicije, iz predgrađa Lavova. Rabin mi je na odlasku stisnuo ruku i s osmijehom na licu rekao: spoznao sam da nisi bez vjere, da sumnjaš u sebe, zato nećeš biti sam u tjeskobama. A do kakve sam spoznaje ja osobno došao? Što sam spoznao, što dokučio? Misli su odlepršale, vrtložile se ponad vruće izraelske zemlje kao listovi spomen-knjige, poletio sam u panonsku prošlost, padao poput sjene na zidove ćelija, šepao na stepenicama ponižavanja, ljubio u novogodišnjoj noći nepoznate žene, opraštao ljudima koji su mi naudili, uvrijedili me, postajao sam nevidljiv pelud, vrtio se u vrtlogu zrelih spoznaja, dok me vrijeme nije položilo na travu, uljuljalo u san, oduzelo mi razboritost. Kad sam se vratio, donio sam sa sobom svjetlost Hanuke, iskustvo i moć kako pomoći ljudima, anonimnoj braći da se ne izgube unutar tamnih okvira nesređenog svijeta, još bez državne Mudrosti, demokratskog razmišljanja i odlučivanja, političke vizije i budućnosti. U Izrael sam otišao kao turist, vratio se kao Čovjek.

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 2 (163) Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2024 / nisan-ijar-sivan 5784 ISSN 1331-8438

Časopis izlazi tromjesečno

Nakladnik: Židovska općina Zagreb

Za nakladnika: Ognjen Kraus

Sunakladnik: Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiberg

Zagreb, Palmotićeva 16, tel ++385 (01) 4817 655

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

Savjet časopisa: Nadežda Čaćinović, Koraljka Kos, August Kovačec, Arijana Kralj

Kontakti

Glavni urednik: Zdravko Zima (novi.omanut@yahoo.com)

Uredništvo: Ljiljana Dobrovšak, Vesna Domany Hardy, Tamara Jurkić Sviben (pomoćnica glavnog urednika), Živko Gruden, Ivan Mirnik, Spomenka Podboj

Inozemni dopisnici: Suzana Glavaš (Napulj), Predrag Finci (London), Mirjam Steiner Aviezer (Tel Aviv)

Lektorica: Saša Vagner

Grafička priprema: Gordana Hren

Tisak: Offset tisak

Nakladnik +385 1 4922692, mail: jcz@zg.t-com.hr, www.zoz.hr

Sunakladnik +385 1 4817 655, mail: kdmsf.jcz@gmail.com

Godišnja pretplata za 4 broja iznosi EUR 25, 00

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

Devizni račun: HR4923600001500260173

Swift: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH