

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Godište XXVII. broj 2 (151), Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2021 / nisan-ijar-sivan-tamuz 5781

Pod lupom

Hotel kao domovina

Galicijski Židov koji je prema vlastitom priznanju konvertirao na katoličanstvo, pisac i vagabund koji se najbolje osjećao u Beču, da bi se zbog profesionalnih razloga, ali i imperativa svoje lutalačke prirode, preselio u Berlin, iz kojeg je, kao i iz Njemačke, neopozivo nestao poslije Führerova dolaska na vlast, takav Roth, Ahasver, apatrid, antifašist i – čemu tajiti – alkoholist, nije mogao, a nije ni htio pobjeći od vlastite sudbine

Piše Zdravko Zima

Kada žele dokazati Titovu veličinu, njegovi apologeti nerijetko apostrofiraju Titov posljednji ispraćaj 8. svibnja 1980, na kojem su se okupili državni lideri, premijeri, kraljevi i prinčevi sa svih meridijana. Neovisno o političkim simpatijama ili antipatijama, takav politički skup, režiran u sklopu jedne funeralne ceremonije, bio je i ostao bez presedana u novijoj svjetskoj povijesti. Ako sprovod na svoj način zrcali sliku pokojnika, u što nema razloga sumnjati, onda se nešto slično, premda u drukčijem kontekstu, može zaključiti i za Josepha Rotha (1894–1939). Dakako, Roth nije bio političar, još manje državnik, ali je bio podanik Austro-Ugarske, u kojoj je ponikao i kojoj je ostao vjeran i nakon njezina rasapa u viorima Prvoga svjetskog rata. I Tito je bio dijete *k. und k.* monarhije, u ranim danima radio je u tvornici automobila u Wiener Neustadtu, 1915. pao je u rusko zarobljeništvo kao pripadnik austrougarske vojske, a neki autori, poput Ivana Padjena, politologa i stručnjaka za međunarodno pravo, tvrde da je u rukovođenju Jugoslavijom u mnogočemu bio vođen iskustvima habsburške dinastije. Veza između komunističkog autokrata i jedne od najmoćnijih europskih vladarskih kuća nekome će se učiniti nevjerovatnom, barem isto toliko koliko i činjenica da je Joseph Roth kao potomak židovske obitelji i svojevrsni apatrid, koji se grozio skućena domoljublja i koji je slobodu nosio kao zastavu, pisao panegirike Kaiseru. Doduše, pisao ih je kad je austrijski car bio već davno mrtav, legitimirajući nostalgiju kao teško izbježivu posljednicu sentimenta i biološkog starenja. Rothovi tekstovi o Franji Josipu I. važni su zbog danas toliko rasprostranjenih simplifikacija, tipičnih za klimu koja se podržava u postkomunističkim zemljama, osobito onima koje su nastale na tlu nekadašnje Jugoslavije. Roth je žalovao nad sjenom Njegova Carskog i Kraljevskog Apostolskog Veličanstva (*Seine Apostolische Majestät*,

unser allergnädigste Kaiser und Herr) ne zato što je bio zakleti monarhist, nego zato što je s Kaiserovim ispraćajem nestalo njegovo djetinjstvo, zato što je bio svjestan da je s carem pokopan i svijet koji je, unatoč svim mogućim suprotnostima, emanirao osjećajem sigurnosti i historijski zajamčena kontinuiteta. Premda je bio odgajan za oporbu i premda mu je takav stav u znatnoj mjeri nametala književnička pozicija, Roth će poslije gotovo dvadeset godina zaključiti da je car i u smrti jači od njega. I ne može se tvrditi da je to samo patetična mistifikacija, pogotovo za bečkoga kozmopolita koji u nacizmu s jedne strane i u boljševizmu s druge, nije mogao, a još manje htio, tražiti alternativu za upokojenog cara.

I kao što je Titov ispraćaj implicirao njegovu povijesno dekoriranu sliku, tako je i jedan mnogo manje pompozan sprovod, održan 30. svibnja 1939. (opet taj svibanj!), legitimirao Josepha Rotha. Toga dana, na nekom groblju pokraj Pariza, našli su se austrijski nostalgičari, ljevičarski intelektualci, katolici i istočnoeuropski Židovi. Svi su oni imali – ili su barem vjerovali da su imali – ekskluzivno pravo na Rotha. Otto von Habsburg, najstariji sin posljednjeg austrougarskog vladara, delegirao je na sprovod svog tajnika, Egon Erwin Kisch kao deklarirani ljevičar položio je na grob buket crvenih karanfila, Židovi su se molili na hebrejskom, a predstavnici Lige za duhovnu Austriju na njemačkom. Sve to možda i ne bi bilo bitno kad u mreži svih spomenutih, katkad i kontradiktornih silnica, ne bi upućivalo na lik i djelo pokojnika. Kao dijete Monarhije, kao njen podanik i pogrebnik, Roth je u sebi supsumirao različite kulture, anticipirajući jednu vrstu intelektualca koja će u globalističkoj eri biti prije pravilo nego iznimka. Svi pojmovi aktivirani potkraj 20. stoljeća, kao što su multikulturalnost, bifokalnost, bilingvalnost, transliterarnost i drugi, imanentni suvremenim autorima, pogotovo onima koji su ponikli iz nekadašnjih kolonijalnih sredina, bili su svojstveni i Rothu. Zato nije čudno da je i mrtav izazvao pomutnju na svom pariškom ispraćaju!

Roth se rodio 1894. u galicijskom gradiću Brodyju u Austro-Ugarskoj, u današnjoj Ukrajini. Podaci o njegovu životu nisu pouzdani, tim više što ih je sam skrivao, pa i modificirao. Studirao je u Lavovu i Beču, a između 1916. i 1918. bio je austrougarski vojnik na galicijskoj fronti. Poslije rata djelovao je kao novinar i pisac, putujući Europom. Nakon dolaska Hitlera na vlast definitivno se naselio u Parizu. Osim novinskih tekstova, pisao je pripovijetke i romane o čijoj validnosti najbolje svjedoči njegov nadimak: zvali su ga austrijski Flaubert. Njegovi najvažniji naslovi, među kojima su mnogi ekranizirani: *Paukova mreža* (*Das Spinnennetz*, 1923), *Pobuna* (*Die Rebellion*, 1924),

Hotel Savoy (1924), *Tihi prorok* (*Der stumme Prophet*, 1929), *Radetzky marš* (*Radetzky marsch*, 1932), *Careva bista* (*Die Büste des Kaisers*, 1935), *Židovska lutanja* (*Juden auf Wanderschaft*, 1937), *Kapucinska grobnica* (*Die Kapuzinergruft*, 1938), *Legenda o svetom pijancu* (*Die Legende vom heiligen Trinker*, 1939), *Job* (*Hiob*, 1939), *Priča o 1002. noći* (*Der Geschichte von der 1002. Nacht*, 1939). S obzirom na povijesne i kulturološke veze, Roth je davno nostrificiran u Hrvatskoj, a njegov najpoznatiji roman *Radetzky marš* objavljen je u dvije verzije, prvi put 1960. u prijevodu Ive Adum, a drugi put 2014. u prijevodu Milana Soklića. Bibliografiju hrvatskih izdanja upotpunjuje knjiga *Panoptikum*, zbirka reportaža, eseja, kolumni i putopisnih varijacija, nastala za autorovih dvadesetogodišnjih lutanja Europom (za nakladnika Nedim Tanović, priredila i s njemačkog prevela Gordana-Dana Grozdanić, Gymnasium, Zagreb, studeni 2020).

Premda su pisani s kruhoboračkim ambicijama i publicirani u novinama njemačkoga govornog područja, spomenute tekstove rese sve odlike koje su karakteristične za Rothove najpoznatije proze. Galicijski Židov koji je prema vlastitom priznanju konvertirao na katoličanstvo, pisac i vagabund koji se najbolje osjećao u Beču, da bi se zbog profesionalnih razloga, ali i imperativa svoje lutalačke prirode preselio u Berlin, iz kojeg je, kao i iz Njemačke, neopozivo nestao nakon Führerova dolaska na vlast, takav Roth, Ahasver, apatrid, antifašist i – čemu tajiti – alkoholist, nije mogao, a nije ni htio pobjeći od vlastite sudbine. *Panoptikum* je sažetak njegove žurnalističke karijere, njegov početak i njegov kraj, njegov sentiment i medikament, u krajnjoj liniji njegov punokrvi autoportret. Već početkom 1924, kad je zbog neuspjela pokušaja puča u Münchenu održano suđenje Adolfu Hitleru, Roth je shvatio kuda smjera budući kancelar. Proces koji je ličio na farsu i u kojem predsjedavajući sudac Georg Neithardt nije mogao prikriti simpatije prema optuženiku, u komentaru za socijaldemokratski *Vorwärts* izjednačio je s pokladnom fantazmagorijom. Jest, suđenje Hitleru i njegovim suradnicima koincidiralo je s pokladnim danima, otkrivajući da prostačka (re) publika gotovo zakonito nasjeda na maske, nalazeći u soboslikarovim mistifikacijama te u njegovoj mješavini laži i mržnje melem za vlastite frustracije. Kakve dimenzije poprima kolektivno sljepilo, zorno svjedoči činjenica da je Udruga njemačkih nacionalnih Židova (*Verband Nationaldeutscher Juden*), narogušena spram svoje istočnoeuropske braće, aklamacijom podržala Hitlerov



Dijete Monarhije: Joseph Roth

Roth je najprije izgubio zavičajnu Galiciju, onda je u provalijama Prvoga svjetskog rata izgubio Austro-Ugarsku, zahvaljujući Hitleru 1933. izgubio je i Njemačku, a potkraj svog kratkog i rastrganog vijeka izgubio je i hotel u kojem je boravio šesnaest godina. Hotel je bio star i ruiniran, pa nije bilo druge nego da se dokrajči kao što su sile Antante u Velikom ratu dokrajčile ionako već dotrajalu Austro-Ugarsku

dolazak na vlast. Konvencije, pristojnost, obzirnost, koncilijsnost, koga briga za to? Zato svaka sutonska epoha, u kojoj se sudaraju dekadencija i barbarstvo, rezultira nakotom ekskluzivnih, u srži fašistoidnih grupacija kojima je mržnja prva i posljednja agenda.

U Avignonu pisac podsjeća na sudbinu Petrarkine muze Laure de Noves, zazivajući mješavinu različitih entiteta u kojoj će svako ljudsko biće simulirati posebnost i cjelinu, dok u Marseilleu apostrofira Pierrea Pugeta i Edmunda Rostanda (ne i Rimbauda), zaključujući u svom stilu da mu je tuđina nadohvat ruke, usuprot blizini koju odnose valovi. Rusiju promatra sa skepsom, manje zbog Rusije same, a mnogo više zbog boljševičkog radikalizma, iako nije zadivljen ni Amerikom, u kojoj nikada nije bio, ali u njezinu materijalizmu i programiranom optimizmu sluti sličnu vrstu prezira prema fundamentalnim ljudskim i metafizičkim pitanjima. Obišao je Roth i mnoge druge zemlje, pisao je o zavičajnoj Galiciji, Albaniji, Italiji i čemu sve ne, a za publiku iz jugoistočnog kutka Europe možda su najzanimljivije njegove opservacije o Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca. U Beogradu je prepoznao parišku eleganciju, tvrdeći da nigdje na kugli zemaljskoj ne žive tako loše plaćeni, ali tako dobro odjeveni državni službenici. Još je zanimljivija tvrdnja da između zakona i vladajućeg mentaliteta ondje zjapi golem hijat, evidentiran u reakcionarnom režimu i slobodoljubivim građanima. Poseban komentar zaslužuje Rothov raport iz Sarajeva. Ništa nije Roth vidio u tom gradu, ni Bašćaršiju, ni Gazi Husrev-begovu džamiju, ni gotičku katedralu, ni Latinsku ćupriju. Potonju je možda i vidio, ali samo kao mračnu pozornicu u blizini koje je Gavrilo Princip pucao na prestolonasljednika Austro-Ugarske Monarhije, nadvojvodu Franju Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju.

Ništa nije Roth vidio u Sarajevu, ni Bašćaršiju, ni Gazi Husrev-begovu džamiju, ni gotičku katedralu, ni Latinsku ćupriju. Potonju je možda i vidio, ali samo kao mračnu pozornicu u blizini koje je Gavrilo Princip pucao na prestolonasljednika Austro-Ugarske Monarhije, nadvojvodu Franju Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju

Kao strastveni feljtonist koji ne bježi ni od kakvih sadržaja, pisao je Roth o gradskim izložima, o godišnjim dobima, o psima i o ljudima, pogotovo takvima koji slične na svoje četveronožne beštije, pisao je o novinama i njihovim urednicima, o policijskim reporterima i modnim kroničarkama, o državama i njihovim gradovima, o bistrou u kojem se sjedi poslije ponoći, kad se već čuti atmosfera razlaza, o Židovima koji su se utjecali samosakaćenju da ne bi morali služiti vojsku, o siromašnim Aškenazima iz Poljske i Rusije koji sanjaju Ameriku, o parohijalnom nacionalizmu i strahu od svake omeđenosti, pisao je o propasti Monarhije s vidovitošću i intuicijom koju su na neki način podržavala i alkoholna isparavanja, pisao je o onom što ga je ohrabivalo i onom što ga

je dekuražiralo, pisao je o germanskom duhu i još više o zloduhu, o hrastu u Buchenwaldu pod kojim je Goethe čakulao s Charlotteom von Stein, ali ni o čemu nije pisao tako rezolutno i eksplicitno kao o Hitleru, zaključujući nakon sedamnaest mjeseci njegove strahovlade da je Treći Reich „filijala pakla na zemlji“. Pišući o svemu tome, hoćeš-nećeš, pisao je i o samome sebi. Najljepše i najočitije u tekstovima o hotelima koje je shvaćao kao *duty free zone* ili kao filijale Ujedinjenih nacija u kojima ne vrijede rigidna pravila iz svakodnevnog života i u kojima se on, boem i beskućnik, osjećao kao riba u vodi. Najbolje je to ilustrirati njim samim: „U hotelu su zastupljeni kontinenti, mora, otoci, poluotoci, brodovi, kršćani, Židovi, budisti, muslimani, čak i nevjernici. Blagajnik zbira, oduzima, broji i vara na svim jezicima, mijenja sve valute. Oslobođeni skućenog domoljublja i ustajalih patriotskih osjećaja, na kratkom odmoru od nacionalne bahatosti, ljudi se skupljaju sa svih strana i ovdje su, tako se barem čini, ono što bi uvijek trebali biti: djeca svijeta.“

Roth je najprije izgubio zavičajnu Galiciju, onda je u provalijama Prvoga svjetskog rata izgubio Austro-Ugarsku, zahvaljujući Hitleru 1933. izgubio je i Njemačku, a potkraj svog kratkog i rastrganog vijeka izgubio je i hotel u kojem je boravio šesnaest godina. Hotel je bio star i ruiniran, pa nije bilo druge nego da se dokrajči kao što su sile Antante u Velikom ratu dokrajčile ionako već dotrajalu Austro-Ugarsku. „Čovjek gubi jednu domovinu za drugom“, zaključio je resigniran i propisno maliganiziran sam za sebe Herr Roth sa čašom u ruci, u zadimljenom bistrou u kojem se svjetla gase, dok konobar diskretno upozorava na davno najavljeni fajrunt. Dok su se drugi vraćali obiteljima, svojoj ženi i djeci, Roth se vraćao svojim sobaricama i portirima. I nije čudno da je jedan takav svat u spletu svih biografskih i povijesnih silnica hotel volio kao svoju domovinu. S onim što ju je obilježavalo i s onim što ju je pretvorilo u mit koji traje i u naše dane, Austro-Ugarska je bila hotel s Kaiserom kao glavnim recepcionarom koji je ispunjavao njegove male i velike prohtjeve. William M. Johnston, jedan od najboljih povjesničara Habsburške Monarhije, tvrdi da bi se Kraus i Zweig zaprepastili kad bi znali da je civilizacija uopće preživjela. A da kojim čudom uskrsne, što bi o (n)ovom svijetu mislio Roth, koji je i nad onim svojim tako duboko i beznadno zdvajao?

Između sadašnjosti i prošlosti (2)

Razgovarala sam s drvećem

Za vrijeme postojanja Nezavisne Države Hrvatske, u salonu barunice Vere Nikolić Podrinske na Prekrižju jednom tjedno okupljalo se elitno društvo stranih diplomata te visokih ustaških i domobranskih dužnosnika. Ipak, prema sjećanjima Tamare Rutkowski, najbizarniji posjetilac baruničinih domjenaka bio je Ivan Krajačić Stevo. Predratni komunist i čovjek velika Titova povjerenja, dolazio je najčešće u bijeloj uniformi domobranskog pukovnika, predstavljajući se i kao inženjer

Piše Bogdan Žižić

(nastavak iz prošlog broja)

S dolaskom ustaša na vlast, Tevele (Vladimir) i njegova supruga Ljolja (tobožnja ruska kneginja Lidija), oboje izvorno Židovi, a poslije vjenčanja pravoslavci, prelaze na katoličanstvo u crkvi svetog Blaža u Zagrebu. (Povod je bio *Anschluss* – pripojenje Austrije nacističkoj Njemačkoj). Njihova četrnaestogodišnja kći Tamara odbija to učiniti. Odolijeva svim roditeljskim molbama i preklinjanjima i ne pristaje na krštenje. Ostaje Židovka. Nije uobičajeno da djevojčica u toj dobi odbija poslušati roditelje, pogotovo u židovskoj obitelji. Možda je pritom naivno vjerovala da će je više ili manje od ustaškog progona štiti činjenica što je rođena u Hrvatskoj. Možda.

Gotovo istodobno, Tevele Rutkowski razmišlja o bijegu na Zapad, pa odlučuje pokušati sa ženom i kćeri domoći se Švicarske. Jedna od rijetkih veza za takve bjegove bio je kasniji poznati stolnoteniski šampion Žarko Dolinar. Ali došavši na Sušak i u Rijeku i vidjevši tamo talijanske crnokošuljaše i druge talijanske vojnike (mnoge s perjem na kapama, bili su to bersaljeri), članovi obitelji Rutkowski osjećaju nesigurnost i ugroženost. A kad se uz to ispostavilo da bijeg u Švicarsku iz nekih razloga za dulje vrijeme nije ostvariv, slijedi njihov povratak u Zagreb.

Tamari je sedamnaest godina. Pokušava se upisati na Trgovačku akademiju u Zagrebu i biva glatko odbijena. Došavši na vlast, ustaše su vrlo brzo donijeli rasne zakone. Oni su bili primjenjivani protiv Srba, Roma i Židova. Obitelji Rutkowski ponovno prijete uništenje. Otac (opet uz pomoć dr. Švrljuge) uspijeva Tamaru i njezinu majku smjestiti u dvorac Opeka u Vinici, dvadesetak kilometara daleko od Varaždina.

Izgrađen navodno još 1674, taj dvorac u Vinici i posjed oko njega 1941. u vlasništvu je Josipa Jože Bombellesa, grofa i višeg ustaškog dužnosnika. Ta činjenica pružala je nadu da bi tu, podaleko od Zagreba, majka i kći mogle naći zaštitu od ustaškog progona.

Vratimo se malo unatrag. Prezime Bombelles upućuje na francusko podrijetlo, navodno iz Orleansa. Jedan od Bombellesa, grof Charles-Rene, bio je suprug Marije Lujze, nekadašnje druge supruge Napoleona Bonaparte. Njegov sin grof Marko Bombelles (stariji) dolazi u Hrvatsku u vrijeme Preporoda. Ženi se groficom Fernandinom Drašković. Tim brakom stječe spomenuti dvorac i još nekoliko posjeda oko Varaždina. Sa svojih putovanja Marko Bombelles (stariji) donosi različito i brojno egzotično drveće i grmlje, pretvarajući perivoj uokolo dvorca u zavodni arboretum i priznati spomenik vrtne arhitekture (podaci: dr. Mladen Obad Šćitaroci).



Filmska sudbina: Tamara Rutkowski

Sin grofa Marka (starijeg) i Fernardine grofice Drašković, grof Marko Bombelles (mlađi) bio je vlasnik prvog automobila u Hrvatskoj i jedan od osnivača Prvoga hrvatskog automobilskeg kluba. Osnovao je, među ostalim, i filmsku proizvodnu kuću Croatia d. d., poslije nazvanu Tvornicom filmova.

Grof Josip Joža Bombelles, sin Marka (mlađeg), uz automobilizam i proizvodnju žeste, posvetio se diplomatskim poslovima i bio navodno višestruki obavještajac. Na njega je u listopadu 1940. u nikad dokraja razjašnjenim okolnostima počinjen neuspjeli atentat. Godine 1941. iznenada su ga uhitali ustaše i bacili u zatvor u Petrinjskoj ulici.

Godinu potom, u ožujku 1942, ubijen je. (Po nekima u Staro Gradski, po drugima u Jasenovcu.)

Tamara, neposredna svjedokinja, sjeća se uhićenja Josipa Jože Bombellesa: „Jedne lipanjske nedjelje 1941. prijepodne na terenu pred dvorcem Opeka igrao se tenis. Jedan od četvero igrača bio je i Josip Joža Bombelles. Odjednom stiže kolona crnih osobnih automobila i iz prvih kola iskače ustaški satnik. Vojnički salutirajući, on pozdravlja Jožu sa „Za dom spremni“ i govori mu da je došao po njega da ga odvede u Zagreb, gdje ga čeka Poglavnik. Grof Josip Bombelles je u bijelom teniskom odijelu, pa kaže satniku neka malo pričekaj, dok on skoči do dvorca i odjene uniformu. Poglavnik ne može čekati, kaže satnik, a Vi ćete ionako biti kod kuće već za objed. I dvojica kola odoše s Jožom.“ (Bliski znanac Josipa Bombellesa Miroslav Skuhala dolazi s drukčijom verzijom tog istog uhićenja i putovanja u Zagreb.)

Polusestra Josipa Bombellesa i kći Marka Bombellesa (mlađeg), grofica Fernandine (ili Nandine kako su je u Opeki uobičajeno nazivali), bila je udata za nizozemskoga diplomata grofa Franju d'Ansembourga. Zapanjeno gledajući kako preostali ustaše upadaju u dvorac i trpaju u vreće stare turske kubure, obiteljske duel-pištolje i slično, navodno je rekla: *Das ist Anfang von Ende* (Ovo je početak kraja). I dodala iznenađujuće na hrvatskom: Bježmo! (Tamara se i danas čini da se sjeća kako je na spomen Poglavnika Joži prošao „crni oblak preko čela“).

Tamarina mama navodno je upitala: A mi? Što će biti s nama? Nandine je na to tek kazala da će Tamaru skloniti kod svoje prijateljice barunice Vere Nikolić Podrinske. „A vi kako znate, hoćete i možete“, odgovorila je navodno dosta nervozno Nandine.

Barunica Vera Nikolić stanovala je u prostranoj kuriji na Donjem Prekrižju. Ne znajući kako barunica Nikolić gleda na Židove, Tamara je osjetila da mora upozoriti Nandine da je ona, Tamara, Židovka. Na to je Nandine, kaže Tamara, uzviknula *Um Gottes Willen!* (Zaboga!). Ona je, naime, znala da barunica Nikolić, blago rečeno, ne voli previše Židove. A Tamara je u tom času shvatila da je cijena njezina eventualnog spasa bila apsolutno odvajanje od roditelja.

„Kad me je Nandine dovela u vilu Vere Nikolić, one su dvije, grofica i barunica, otišle u baruničin salon, ostavivši me da čekam u predvorju. Što je Nandin rekla Veri o meni, nikad nisam doznala (danas su obje pokojnice). Jedino pouzdano znam da joj nije otkrila moje židovstvo i da Vera Nikolić nikada, do svoje smrti, to nije saznala. U svakom slučaju Nandine se uskoro pojavila i uvela me u salon. Barunica, koja je tada mogla imati oko 55–60 godina, odmjerila me i, uz veliku gestu, rekla za mene: *Die kleine ist gut gezuhtet* (Mala je dobro odjevena). Nije nikakvo čudo za kćerku velike kneginje.“

Tamara i njezini roditelji živjet će četiri godine ne samo u istom gradu nego takorekuć u susjedstvu (ona na tadašnjem Prekrižju, oni u tavanskom stanu na Pantovčaku), a da se sve te godine neće nijednom vidjeti ni čuti. Barunica Vera Nikolić bila je kći dr. Vladimira Nikolića, podbana i neko vrijeme velikog župana Modruško-riječke županije. Svoju drugu kćer Dagmar i sina Fedora (Verinu sestru i brata), on je iz različitih razloga razbaštinio i tako je čitav posjed na Prekrižju s vinogradima, park-šumom i vilom poslije pripao isključivo barunici Veri. (Danas se taj dio Prekrižja naziva Pantovčakom, ali ćemo ga ovdje i dalje imenovati Donjim Prekrižjem, kako se nazivao u doba o kojemu pišemo.)

Još 1688. austrijski car Leopold I. udijelio je barunat Savi Nikoliću, zapovjedniku bjelovarske graničarske posade, navodno za zasluge u borbi protiv Turaka. Posjed na Prekrižju kupio je njegov sin barun Nikola Nikolić, trgovac i ugledni predsjednik pravoslavne općine u Zagrebu. On na tom posjedu krči šumu i sadi vinograde, od kojih dobiva čuvenu graševinu i frankovku, vina koja će biti posluživana u gostionici Zebić, kasnije i danas restoran Vinodol, u nekadašnjoj Nikolićevoj, a danas Teslinoj ulici.

Lijepa, prostorno razvedena jednokatna vila od crvene opeke na Prekrižju stajala je nešto sjevernije od današnjih tzv. Predsjedničkih dvora. Još sjevernije nalazila se i ploča, sa spomen-obilježjem Nikoli Nikoliću, koji je, kako je kazano, uređio i oplemenio posjed na Prekrižju.

Vila Nikolićevih imala je u prizemlju stakleni trijem kroz koji se ulazilo u salon i šest prostranih soba. Podovi su bili prekriveni tepisima, koje je Nikola Nikolić svojedobno donio iz Egipta, gdje je prisustvovao svečanom otvaranju Sueskog kanala 1869.

Uokolo zgrade bio je prostrani park i teniski teren, na kojemu su u vrijeme NDH ustaše postavile nekoliko protuavion-skih topova.

S lijeve strane ulaza u današnje Predsjedničke dvore bile su barake, u kojima su od 1943. bili konfinirani i danonoćno strogo čuvani anglo-američki avijatičari. Oni su se spasili padobranskim skokom iz pogođenih zrakoplova. Imali su položaj talaca za slučaj savezničkog bombardiranja Zagreba, a vjerojatno su bili predviđeni i za razmjene s partizanima. Zanimljivo je da su avijatičari među sobom imali i jednog svećenika, franjevca, koji je također iskočio iz pogođenog aviona. Uz dopuštenje barunice Vere Nikolić, on bi povremeno držao vjerske obrede za avijatičare katoličke vjere. Po Tamarinu sjećanju barunica je iskazivala stanovitu naklonost spram zatočenih avijatičara.

Još kao djevojčici Veri Nikolić satove iz slikarstva davao je poznati slikar Oton Iveković, koji je zbog toga redovito dolazio u vilu na Prekrižju. Uoči Prvoga svjetskog rata Vera Nikolić završava Privremenu školu za umjetnost u Zagrebu i potom pohađa glasovitu slikarsku školu André Lhotéa u Parizu. (Barunica Vera Nikolić nikad se nije udavala, živjela je sama, uz minimalnu poslugu. Nije izlazila sa svog posjeda na Prekrižju, ali je održavala intenzivne epistolarne kontakte s nekim hrvatskim slikarskim kolegama, osobito s Leom Junekom, koji je trajno živio u Francuskoj. Na poleđini Verinih fotografija s Prekrižja često se vide Junekovi radovi.)

Barunica je usto bila i potpredsjednica zagrebačkoga golf-kluba, kojem je predsjednik bio grof Kulmer.

Do kraja rata, gotovo pune četiri godine, mlada Židovka Tamara živjela je i radila kod barunice Nikolić u neodređenu statusu između kućne pomoćnice i dalje rođakinje Nandine Bombelles. U te četiri godine nikada nogom nije stupila izvan baruničina posjeda na Prekrižju. Sve te godine ona je osjećala neizmjernu samoću. I priznala je: Znam što pomislite kada vam netko kaže da je razgovarao s drvećem. Ali bilo je tako

Za vrijeme postojanja Nezavisne Države Hrvatske u salonu barunice Nikolić jednom tjedno okupljalo se elitno društvo stranih diplomata i visokih ustaških i domobranskih dužnosnika. Od stranih, ne odveć brojnih diplomata u Zagrebu, kod barunice Nikolić najčešće su dolazili njemački, talijanski i švicarski ambasadori ili konzuli, a redovit gost bio je i bugarski konzul Mečkarov.

Od hrvatskih dužnosnika najbliži Veri Nikolić bio je predsjednik vlade NDH Nikola Mandić, i rodbinski povezan s barunicom. Govorilo se da je Mandić, predratni advokat, diplomirao pravo na Terezijanumu u Beču s najvišim ocjenama.



Barunica Vera Nikolić-Podrinska

Često je Veri dolazio Mladen Lorković, ministar vanjskih, pa zatim unutarnjih poslova NDH. Na baruničine domjenke znala je navratiti i poznata njemačka glumica Hanne von Koczian, čiji je suprug Hauptmann von Koczian visoko kotirao u njemačkoj komandi u Zagrebu.

Na takvim sjedeljama govorilo se isključivo njemački. Zato Tamara nije promaknulo kada je jednom prilikom, ulazeći u Verin salon, Mladen Lorković rekao: *Endlich, unsere Stadt ist gereinigt* (Napokon, naš je grad očišćen). Netko od prisutnih ipak je upitao od koga ili čega je očišćen? S enigmatičnim osmijehom Lorković je odgovorio: Kakvo smiješno pitanje?! Neki su se na to nasmijali, a neki nisu, sjeća se Tamara.

Ponekad bi na sijelima kod barunice bila spomenuta strijeljanja „bandita“ na Dotršćini i vješanja na električnim stupovima u Dubravi. Među njima bilo je nemalo Židova. Imena ubijenih nisu spominjana, ali se Tamara pritom neizbježno morala zapitati što je s njezinim roditeljima, koje odavno nije vidjela, niti je o njima išta čula.

Inače, sjeća se Tamara, ako se kod barunice govorilo o Židovima i u tim razgovorima za njih su najčešće korišteni tadašnji nacistički stereotipi: „zgrtači novca, niža rasa“ i slično.

Vera Nikolić nije običavala govoriti o Židovima, kaže Tamara. Pamti tek jedan slučaj kad je barunica rekla da nikad ne bi primila Židove u svoju kuću. Pa makar oni bili i Deutch-Maceljski, dodala je. Naravno, pritom nije imala pojma da joj baš u tom trenutku čaj servira mlada Židovka. Vremešna barunica umrijet će četrdesetak godina poslije, a da nikad nije saznala za Tamarino židovsko podrijetlo.

Ipak, prema sjećanjima Tamare Rutkowski, najbizarniji posjetilac baruničinih domjenaka bio je Ivan Krajačić Stevo. Predratni komunist i čovjek velika Titova povjerenja dolazio je najčešće u bijeloj uniformi domobranskog pukovnika, predstavljajući se i kao inženjer, sjeća se Tamara. Navodno je u baruničinoj vili znao i prespavati. Tamara tvrdi da je Krajačić prvi put došao kod Vere Nikolić u društvu Milana Kiepacha, budućega Tamarina supruga. Tamara tu činjenicu naglašava kao vrlo važnu, jer je uvjerenja da bi se ustaški dužnosnici bolje raspitali o tome tko je taj domobranski pukovnik da ga nije doveo i predstavio društvu kod barunice osobno Milan Kiepach, baruničin bratić.

Jedanput su se Tamara i Ivan Krajačić sreli u hodniku. Nikog nije bilo u blizini i njoj, koja kaže da se u četiri godine življenja na Prekrižju nije nasmijala, „inženjer“ se obratio riječima „Drugarice iz mog sela, što si uvijek nevesela?“ i odmah potom krenuo u baruničin salon. „*Tek nakon rata*“, kaže Tamara, „doznala sam da je to početak popularne partizanske pjesmice. Budući da nisam do kraja savladala hrvatski jezik, nisam znala što znači drugarica, riječ kojom će me u zagrebačkoj židovskoj općini 1947. dočekati njezin predsjednik. O tom susretu reći ću vam nešto više kasnije.“

Vera Nikolić imala je radioaparat, ali ga Tamara nije smjela slušati. Kao ni pogledati *Hrvatski narod*, dnevni list na koji je barunica bila pretplaćena.

A kada bi ustaše (ne prečesto) krenuli obavljati racije na Prekrižju, *naši susjedi* obavijestili bi nas o tome telefonom. Javili bi nam da dolaze „gosti“. Tada bi se Tamara u velikom strahu skrila u potkrovlju sjenika. „Mislila sam: ako me ubiju, neka to bude metak, samo ne konopac. Tada sam odlučila da nikada neću imati djece. Nisam željela da moja djeca dožive ono što sam ja morala doživjeti.“

Do kraja rata, gotovo pune četiri godine, mlada Židovka Tamara živjela je i radila kod barunice Nikolić u nekakvu neodređenu statusu između kućne pomoćnice i sirote dalje rođakinje Nandine Bombelles. U te četiri godine nikada nogom nije stupila izvan baruničina posjeda na Prekrižju.

Sve te ratne godine ona je osjećala neizmjernu samoću. „Radeći ponekad na posjedu oko voćaka ili trsja, razgovarala sam čak i s drvećem. Znam što pomislite kada vam netko kaže da je razgovarao s drvećem. Ali bilo je tako!“

„Dolazi 8. svibnja 1945. – dan oslobođenja Zagreba. Izišla sam s Prekrižja i konačno se našla s roditeljima.“

Mama je i dalje igrala ulogu kneginje Lidije Bjeloselski-Bjelozerski. Tata je molio da s tim konačno prestane. Upozoravao ju je da će se njezina laž prije ili poslije razotkriti i onda će stradati. Uzalud. Nikada nitko nije razotkrio njezinu izmišljotinu. Mama je uspjela ostati i opstati kao ruska kneginja do kraja života.“

Toj storiji o Ljolji Bronštejn, kao o kneginji Lidiji Bjeloselskoj-Bjelozerskoj, Vlasta Kovač svojedobno u *Ha-kolu* poklanja dosta pozornosti. Moglo bi se reći da nju Ljoljina priča istodobno i zabavlja i zadivljuje. Kao što je već kazano, od svoje udaje pri kraju Prvoga svjetskog rata, pa sve do smrti u Zagrebu 1976, Ljolja Bronštejn, ljekarnička kasirka iz Odese,

savršeno igra ulogu princeze Lidije Sergejevne Bjeloselske-Bjelozerske. Muž i kći nikad je nisu uspjeli od toga odvratiti, pa ni onda kad joj to nakon Drugoga svjetskog rata više nije trebalo. Naprotiv, moglo ju je samo uvesti u nevolje. Mama Ljolja, govorila je Tamara, toliko se bila uživjela u tu igru oko svojega lažnog identiteta, da pri kraju života ponekad uopće nije bila svjesna da ona nije petrogradska princeza.

Vlasta Kovač o tome piše: „Upornošću u glumljenju petrogradske princeze, Lolja je bitno pridonijela spašavanju kćerke, muža i sebe same od smrti u Holokaustu i može se ubrojiti u majstorske primjere preživljavanja i ljudske borbe za opstanak u neljudskim vremenima.“

Inače, slučajevi preuzimanja tuđeg identiteta mnogo se češći nego što se obično misli. Razumljivo je da se tomu najviše utječu progonjene osobe. Poznati talijanski filmski autor Michelangelo Antonioni, na primjer, bavio se tom temom u svom filmu, gdje glavni junak ne samo da potajno preuzima identitet umrle osobe, nego i umrlome podmeće vlastiti identitet, kako bi bio što sigurniji.

A jedan od Vlastinih i mojih bliskih prijatelja, slikar i patnik Židov Alfred Pal, bježeći iz Vukovara pred ustaškim pogromom (koji je hušakačkim govorom baš u Vukovaru početkom 1942. potaknuo ministar bogoštovlja i nastave NDH Mile Budak), otkupio je sudski dokument od jednog srijemskog Ciganina i preinačio ga, prilagodivši ga svojem osobnom habitusu (fotografija, potpis, itd.). Predstavljajući se u bijegu tim komadom papira, uspješno je prošao sve ustaške racije u vlakovima i autobusima od Vukovara do obale, i stigao tako do spasonosne talijanske zone u Kraljevici.

Vratimo se Tamari: „Ja sam, odmah nakon oslobođenja, dobila potvrdu o identitetu u kojoj je među ostalim stajalo da se ničim nisam ogriješila o interese Narodnooslobodilačke borbe. Na kraju sam završila Ekonomski fakultet. U svojoj pedesetoj godini! Kod upisa narodnosti u studentski indeks izjavila sam da sam Hrvatica. Eto, i dalje sam krila svoje židovstvo. Učinila sam to iz straha, koji me nikada nije napustio. Zatajila sam tada na takav način prvi put svoje podrijetlo i kasnije sam se ponekad sama pred sobom zbog toga sramila. Ali bilo mi je svega dosta!“

„Kad sam se vjenčala s Milanom Kiepachom, ni njemu nisam otkrila da sam Židovka. (Mislite o tome što hoćete, neću vam zamjeriti.) Vidim da mnogi ne razumiju ljude koji su se nakon izlaska iz zatočeništva na Golom otoku vjenčali i potom desetljećima živjeli sa svojim suprugama, a da im nikada nisu spomenuli svoje golootočke godine. Te ljude ja dobro razumijem! (Inače moj je suprug od početka pomagao partizanski pokret, pa je koju godinu nakon rata dobio i *Spomenicu 1941*). Tek godinu-dvije poslije rata, mislim 1947, odlučila sam posjetiti zagrebačku Židovsku općinu. Nisam se na to lako odlučila. Tajnica me ljubazno primila, a kad je stigao predsjednik dr. Arpad Hahn, ustala sam i pozdravila ga sa Šalom!. On mi je odgovorio: Zdravo, drugarice! Sjednite. Nisam sjela. Pružila sam mu šutke ruku i otišla bez riječi.

Pa ipak, kad mi je umro muž Milan Kiepach, a bio je ateist, zamolila sam rabina Papu da mu očita kadiš. Nije lako pristao. Ali bit ću mu za to do groba zahvalna.

Često se pitam što je to židovstvo? Nemam pravog odgovora. U svakom slučaju, to je i trajno poštovanje prema mrtvima.“

Slučaj danas pokojne Tamare Rutkowski Kiepach posve je poseban i ne zaslužuje da bude zaboravljen. Tu se nesretna židovska sudbina sjedinila s iznimnim slijedom događaja u

njezinu životu i životu njezine obitelji. Istodobno, talent preživljavanja i upornost u prikrivanju svog podrijetla, vjere i rase spasio je tročlanu obitelj od nestanka u logorskom dimu. Četverogodišnje skrivanje, samoća i prisilna šutnja, u mladenačkom dobu, kada je potreba za kontaktom s drugima najveća, neizbježno su u Tamare morali izazvati ozbiljnu duševnu traumu. Iz toga je potekla njezina nesposobnost za uobičajenu ljudsku komunikaciju, koja je, kako je znala i sama više puta kazati, bitno obilježila čitav njezin budući život. Tužni *happy end* Tamare Kiepach.

Od udaje pri kraju Prvoga svjetskog rata, pa sve do smrti u Zagrebu 1976.godine, Ljolja Bronštejn, ljekarnička kasirka iz Odese, savršeno igra ulogu princeze Lidije Sergejevne Bjeloselske-Bjelozerske. Muž i kći nikad je nisu uspjeli odvratiti od toga, pa ni kad joj to nakon Drugoga svjetskog rata više nije trebalo. Mama Ljolja, govorila je Tamara, toliko se bila uživjela u igru oko svojega lažnog identiteta, da pri kraju života ponekad uopće nije bila svjesna da ona nije petrogradska princeza

I još nekoliko riječi o ambijentu u kojem je živjela barunica Vera Nikolić. Tuškanac i njegova okolica (Gornje i Donje Prekrižje) odavno su smatrani elitnim zagrebačkim stambenim lokalitetima. Kad god su se režimi mijenjali, tada bi nastala i otimačina prestižnih tuškanačkih vila: Židove su zamijenili ustaše i Nijemci, ustaše i Nijemce partizani. A u doba o kojemu govorimo, naravno, još se nije bila dogodila pretvorbena pljačka devedesetih od strane novopridošlih skorojevića.

Poznato je da je Josip Broz, uz Dedinje i Brijune, imao rezidencije u svim republikama i pokrajinama tadašnje države (Kranj, Karadordevo, Tikveš, Bugojno...). Hrvatska partijska i upravljačka nomenklatura pošto-poto je željela Titu izgraditi odgovarajuće boravište u Zagrebu ili u zagrebačkoj okolici. Računajući možda kako će u tom slučaju imati veći i neposredniji utjecaj na svemoćnog Maršala.

Bez obzira na to što je Vladimir Bakarić desetljećima nakon rata rukovodio hrvatskom komunističkom partijom, čovjek Titova najvećeg povjerenja u Hrvatskoj, već je kazano, bio je Ivan Krajačić Stevo. Zato se baš Krajačić prihvatio zadatka da privoli Tita da se u Zagrebu ili u njegovoj neposrednoj blizini izgradi trajnije i za njega dostojno boravište. Za Titovih ne čestih boravaka u Zagrebu Krajačić bi mu u tom smislu nudio razne destinacije, ali Tito za njih nije pokazivao nikakav interes. Sve do dana kad mu je pokazao i predložio krasno dobro i park-šumu na Prekrižju, posjed s vilom tek nešto južnije od vile Weiss, u kojoj je Tito rado boravio.



Ratni azil: dvorac pokraj Vinice

Na Krajačićevo pitanje kako mu se sviđa to što je upravo vidio, Tito je navodno rekao: „Ni loše!“ (Bilo je to 1958. godine.) Ta tri sloga, šest slova, koja je Tito tada na pomalo zagorski način navodno izrekao, bila su dovoljna da posjed na Prekrižju bude odmah rekviriran, a njegova vremesna vlasnica i višegodišnja korisnica barunica Vera Nikolić otpremljena u prethodno joj oduzet višesobni stan u Nikolićevoj ulici (!), danas ulici Nikole Tesle, ispod kojega je prolaz prema popularnom zagrebačkom restoranu Vinodol.

U tom je stanu stara barunica i slikarica umrla u osamdeset šestoj godini.

Nakon izrade idejnih i provedbenih projekata, historicistička vila na Prekrižju jedne je nedjelje miniranjem odletjela u zrak, nakon čega je nešto južnije podignuta Vila Zagorje. U to vrijeme zdanje suvremenog stila i izgleda, po projektu Krešimira Ostrogovića i Vjenceslava Richtera, s realizacijama Ede Murtića, Dušana Džamonje i Miroslava Šuteja u interijeru.

Nisam arhitektonski ni građevinski stručnjak, ali je već na prvi pogled očigledno da Vila Zagorje ni po svom vanjskom izgledu, a ni po svojoj unutrašnjosti (armirani beton, staklo, spiralno stubište i ostalo) nije za stanovanje. I da to nije nikakva vila, niti ima bilo kakve stilske ili druge veze s graditeljskom tradicijom Hrvatskog zagorja. Možda se upravo tu krije tajna njezina tadašnjeg neadekvatnog naziva – Vila Zagorje? A možda je netko od Titovih hrvatskih partijskih ulizica i trabanata naivno pomislio, kako će samim nazivom Vila Zagorje kod Maršala pobuditi nekakvu kumrovečku nostalgiju, kad se to već nije postiglo samom građevinom.

Takva kakva jest, Titu se Vila Zagorje očigledno nije sviđala. Kad je dovršena i pokazana mu, otvoreno je to i rekao. Očigledno je očekivao nešto drugo: umjesto reprezentativnosti, imao je u vidu kuću za stanovanje za sebe i Jovanku Broz. I kad bi poslije dolazio u Zagreb, i dalje je boravio u vili Weiss. Naziv Predsjedničkih dvora nova zgrada s okolišem na Prekrižju stekla je u vrijeme predsjednika Franje Tuđmana (1992), kojemu reprezentativnost kao ni povijesna pompa nisu bile strane. Nakon Tuđmana, zgradom su se kao službenom rezidencijom koristili i drugi predsjednici hrvatske države. Poslije Tuđmana Stjepan Mesić, a poslije njega na red je došla bivša prva hrvatska predsjednica Kolinda Grabar Kitarović. I trebalo je proteći dosta vode Savom prije nego što su njezine javne kerefekte oko korištenja tih Predsjedničkih dvora napokon prestale. Danas u njoj stoluje Zoran Milanović.

(svršetak)

Bogdanu Žižiću u spomen

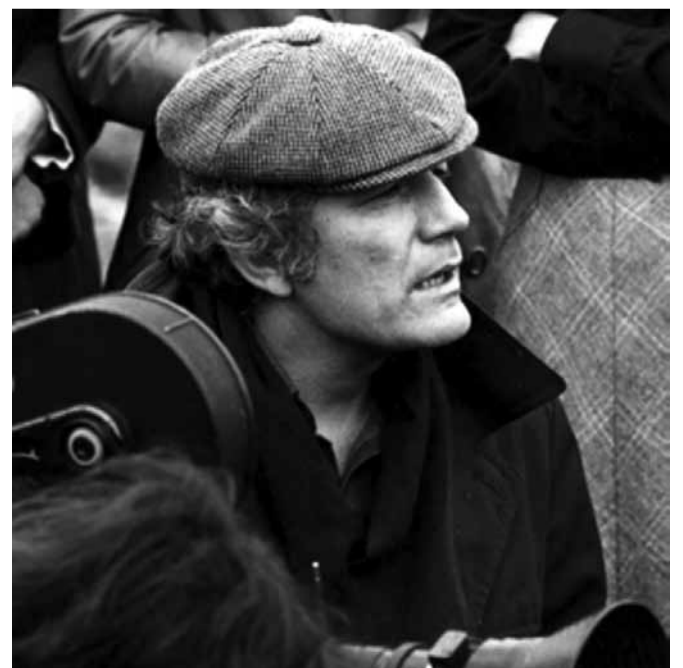
Tiha voda brege dere

Kad bi trebalo reći čime je zračilo Žižićevo lice - a lice je čovjekova najbolja legitimacija - rekao bih da je zračilo napuštenošću. Kao da je istodobno bio tu i negdje drugdje, u blizini i nigdini, kao da se napuštenost Salone koja je u antičko doba bila glavni grad Ilirika, ili rimske provincije Dalmacije, iz tog poviješću impregniranog tla premjestila na njegovu vanjštinu i upisala u njegov lik

Piše Zdravko Zima

Da ne znam tko je bio Bogdan Žižić (1934-2021), a znam itekako dobro, pretpostavljao bih da je bio pjesnik ili filozof. Ako ne i kartuzijanac, pripadnik monaškog reda koji provodi dane u kontemplaciji i tišini. U neku ruku Žižić je bio sve to, iako je bio najpoznatiji kao filmski redatelj i dokumentarist. U Zagrebu je završio studij prava, ali je

nakon manje od godinu dana profesionalnog angažmana na sudu u Amruševoj ulici, nadomak sjedišta Židovske općine, shvatio je da se ne želi zakopati u formule i jurističke parafe. Odustavši od diplomom ovjerene vokacije, na nagovor svog patrona Marijana Matkovića skrasio se potom u *Zagreb-filmu*, zagovarajući cijeli svoj vijek sklad, proizašao iz stare latinske mudrosti: *jus est ars boni et aequi* (pravo je umjetnost dobroga i jednako-



Život je san: Bogdan Žižić

ga). Možda to zvuči kao sladunjava bajka, pogotovo u eri u kojoj dominiraju prodavači magle, u kojoj su dezavuirane sve ideologije i u kojoj je obezvrijeđen svijet koji smo poznavali, pogotovo svijet u kojem su ponikli Žižić i njegovi bliži i daljnji preci. Ipak, da se nije rukovodio idejom pravde, ne bi mu vjerojatno palo ni na kraj pameti da snima filmove o Jasenovcu, da snima svjedočanstva o Golom otoku, da režira dokumentarne i igrane filmove o gastarbajterima ili pak takvim individuama kao što su Alfred Pal i Vlado Gotovac, umjetnicima i intelektualcima dovoljno buntovnicima i slobodnicima da postanu zatočnici u svim demokratskim (!) režimima u kojima su proveli svoj biološki vijek.

Koliko god sam poznao Bogdana, a posljednjih dvadesetak godina naša druženja u različitim prilikama i u krugu uvijek istih prijatelja bila su više nego česta, toliko ga ne mogu definirati. Kao svaki individualist, kao svaka samostalno emanirajuća jedinica, bio je nošen svojim opsesijama, nesvodiv na predvidljive obrasce. Govorio je i onda kad je šutio, fiksirajući okolinu i onda kad se činilo da nikoga ili ništa ne primjećuje. Bilo je to pitanje karaktera, genetski zadane suzdržanosti, a možda i posljedica druženja s Antom Babajom kojem je asistirao u snimanju *Breze*. U našim razgovorima znao sam apostrofirati meni omiljenu Calderonovu dramu *Život je san*, a Bogdan je djelovao upravo tako, kao spodoba koja usred dana doslovce sanja te koja je spremna umrijeti za svijet do kojeg je u samoći doprla, uvjeren da će taj kraj i ta smrt biti praćeni rođenjem nečeg boljeg i uzvišenijeg. Nisam stručnjak film, ponajmanje onaj hrvatski, novu produkciju gotovo i ne gledam jer su multipleks-dvorane sa svojim gromoglasnim efektima u velikoj mjeri zatomile moje filmske apetite, u svoje vrijeme intenzivno sam se družio s Berkovićem, kao sineasta najviše sam volio Babaju, a Žižića sam doživljavao kao arhetipskog Mediteranca koji je bio i ostao impregniran svojim precima, svojim zavičajem i svojom Salonom ili Solinom u kojem se rodio. Možda bih se ovom zgodom mogao pomoći s još jednim Mediterancem, rođenim Trieštinom Dragom Ivaniševićem i identificirati Bogdana u njegovim čakavskim versima: *Zato nan je ona prva morska sol još uvik u jošiman*. Kad bi trebalo reći čime je zračilo njegovo lice - a lice je čovjekova najbolja legitimacija - rekao bih da je zračilo napuštenošću. Kao da je istodobno bio tu i negdje drugdje, u blizini i nigdini, kao da se napuštenost Salone koja je u antičko doba bila glavni grad Ilirika, ili rimske provincije Dalmacije, iz tog poviješću impregniranog tla premjestila na njegovu vanjštinu i upisala u njegov lik. Nitko ne može pobjeći od sebe, pa nije mogao ni Bogdan. Rijetko sam čuo da je netko o svom ocu svjedočio s toliko respekta kao Bogdan; možda jedino Danilo Kiš, ali on je bez oca ostao u najranijim godinama jer je Eduard Kiš kao mađarski Židov završio u Auschwitzu.

Bogdanov otac i majka, Martin i Mira, bili su liječnici, a liječnik je bio i njegov stariji brat Vladimir. Samo on je bio crna ovca i krenuo nekim drugim putem. Najprije u jurističke nauke, onda u režiju i knjige. Zapravo, bio je oduvijek čovjek od knjige. U njegovom Solinu don Frane Bulić, rođen u obližnjem Vranjicu, izgradio je *Tusculum*, nazvan tako po uzoru na Ciceronov *Tusculanum*. Izgradio ga je negdje potkraj 19. stoljeća, kako bi ondje pohranio i istraživao salonitansko antičko blago. Na iskopavanju antičkih ruševina radio je Bogdanov djed Ante Žižić Banov. Kao i većina ondašnjih Solinjana djed je bio nepismen, ali je u zreloj dobi ipak naučio čitati i pisati. Savladao je i latinski, pa je poput kakvog eksperta prevodio tekstove sa sarkofaga. Otac Martin studirao je medicinu u Pragu uz pomoć don Frane Bulića. U Pragu se zanosio Masarykovim panslavenskim idejama, a kad se kao mlad liječnik zaposlio u Đelekovicima, upoznao je i Mihovila Pavleka Miškinu. S jedne strane agilni djed Ante, s druge otac Martin kao vrhunski autoritet koji nikada nije podizao glas, u velikoj su mjeri trasirali Bogdanov put. I, dakako, nad svima njima lebdjela je sjena velikog don Frana Bulića, njegovog *Tusculuma*, njegove memorijalne sobe opremljene knjigama, Vidovićevim platnima, lukijernarom i pješćanim satom. Stasajući u takvom ambijentu, u blizini starokršćanskog groblja i u osami *Tusculuma*, potenciranoj knjigama, relikvijama i vonjem daleke prošlosti, Bogdan vjerojatno nije mogao biti drukčiji nego što je bio. Rodio se nekoliko mjeseci poslije don Bulićeve smrti, nastavljajući na svoj način lanac između prošlosti i sadašnjosti i pretpostavljajući cjelinu koja nadilazi one prostim okom vidljive fizičke okvire. Jedna od njegovih triju objavljenih knjiga ne zove se slučajno *Pješćana ura* jer podatljivost pijeska i njego-

va simbolička vezanost za vrijeme proizlazi iz teško zamislive množine njegovih zrnaca. Uostalom, Bogdanov vršnjak Danilo Kiš objavio je roman pod naslovom *Pješćanik*, a jedna od posljednjih Borgesovih knjiga, sastavljena od 13 priča, zove se *Knjiga od pijeska* (*El libro de la arena*). Borgesovu tvrdnju da *knjige i pijesak nemaju ni početka ni kraja*, Bogdan je živio bez ostatka. Živio ju je i onda kad je pandemija svijet pretvorila u pustinju, fantazirajući u svom stanu u Vukasovoj 22 u Zagrebu i predmnijevajući da je Jarunsko jezero, uz koje je redovito šetao, simulakrum za Adriansko more.

Moje sjećanje na Bogdana možda se više odnosi na knjige koje je čitao - pa i pisao - nego na njegove filmove. Osim već spomenute *Pješćane ure*, objavio je knjige o Alfredu Palu i Josipu Bepu Karamanu. Kakvo čudo: prvi je bio Židov, dakle, netko predodređen za žrtvu ili za egzil, a drugi je bio pionir hrvatskog filma i autor prvih dokumentaraca u hrvatskoj filmskoj kulturi. Uz podršku Marijana Matkovića, godine 1964. snimio je prvi dokumentarac o zagrebačkoj poplavi. Kao redatelj i scenarist potpisao je isto tako niz dokumentarnih i cjelovečernih filmova: *Sajmište, Jasenovac, Pohvala ruci, Stećci, S one strane mora, Jutro čistog tijela, Madeleine, mon amour, Moji dragi susjedi, Putovanje, Šala, Kuća, Ne naginji se van, Daj što daš, Presa, Rani snijeg u Münchenu, Jedan život, Emanuel Vidović, Celestin Medović, Vlaho Bukovac, Cijena života, Hrvati u Italiji, Pomorske tradicije otoka Lošinja, Damnatio memoriae ili udar na sjećanje, Jedna vukovarska priča, Prezrena rijeka, Saša, Po ruševinama Salone, Palača sunca, Petar Guberina, Dragi Vincent, Josip Slade, graditelj, Vlado Gotovac, moj slučaj, Leo Junek, slikar s dvije domovine, Druga Venecija, Cetinom do Trilja, Stoljeće kinematografije u Splitu, Zagrebačke prigradske priče, Miroslav Kraljević, Ejnar Dyggve, građanin Solina, Jasenovački memento*. Za televiziju je režirao igrane filmove *Kvartet* (prema Milanu Begoviću) i *Kuća duhova* (prema K. Š. Gjalskom). U karijeri koja se račvala u različitim smjerovima okušao se i kao glumac. Igrao je u Camusovom *Nesporazumu* koji je na sceni Zagrebačkog dramskog kazališta režirao Ivo Škrabalo i statirao u Štiglicovom *Devetom krugu*. Ali za ozbiljniju glumačku biografiju nije bio spreman, ne zato što nije posjedovao kapacitet, nego zato što se tome opirala njegova priroda. Više je volio biti u sjeni nego na sceni, iza kamere, a ne ispred nje.

Premda ponajprije filmski redatelj, u karijeri koja se račvala u različitim smjerovima okušao se i kao glumac. Igrao je u Camusovom Nesporazumu koji je režirao Ivo Škrabalo i statirao u Štiglicovom Devetom krugu. Ali za ozbiljniju glumačku biografiju nije bio spreman, ne zato što nije posjedovao kapacitet, nego zato što se tome opirala njegova priroda. Više je volio biti u sjeni nego na sceni, iza kamere, a ne ispred nje

Žižić je obožavao tripice i male gostionice. U hrvatskoj kulinarskoj tradiciji tripice su poznate od davnina, a Žižić je svojim habitusom i rječnikom djelovao kao netko tko je uistinu izronio iz davnina. I iz daljina. Njegov Solin i njegova Salona, ono što je poduzimao i ono što je snivao, dovoljan su argument za to. U vremenu globalizacije u kojem je konfekcijsko mišljenje dobilo produžetak u isto takvoj konfekcijskoj kuhinji, tripice su jelo u kojem uživaju radnici i sladokusci. Žižić je bio jedno i drugo. Umjetnik apartne osobnosti s usađenim socijalnim instinktom i osjećajem za opće dobro. U Zagrebu je gledao takve umjetnike kao što Laurence Olivier i Marcel Marceau, kao veliki poklonik šaha na turniru kandidata za svjetsko prvenstvo kontaktirao je s Mihajlom Taljem, na filmskim setovima i međunarodnim festivalima upoznao je Sama Peckinpaha, Wernera Herzoga, R. W. Fassbindera i ine redateljske vedete, a kada se jednom zgodom zatekao u Parizu, odsjeo u hotelu u *Rue de la Harpe*, u kojem je sedamdesetak godina ranije boravio Miroslav Krleža. Takvo



Jagoda Kaloper u filmu *Kuća*

što mogao je ustanoviti samo čovjek od knjige: jer u Parizu je doputovao s netom tiskanom Lasićevom monografijom o Krleži, u kojoj je pronašao citirani podatak. Visoke artistske zahtjeve Žižić je uskladio s isto takvim moralnim imperativima. U tome se pokazao kao sin svoga oca, premda je opetovano tvrdio da mu nije bio ni do koljena. Slučaj je htio, ako takvo što uopće postoji, da je zadnji, zapravo testamentarni tekst poslao na svoju adresu. U nekoliko navrata, u neobaveznim razgovorima, otkrivao mi je sudbinu Tamare Rutkowski Kiepatch, rođene 1924. u vlaknu nadomak Slavenskog Broda, koja je cijeli život skrivala svoj židovski identitet. Tajila ga je zbog straha pred kriminalcima i ubojicama, kao što ga je tajila i njena majka Ljolja koja se legitimirala kao ruska kneginja, premda je bila kasirka u apoteci u Odesi. Životnu sudbinu Tamare i Ljolje, nevjerojatniju od svih najnevjerojatnijih romana, Bogdan mi je servirao na rate. Bio je spor ali dostižan, pa je svoju opsjednutost poviješću dviju žena, koja je istodobno i povijest europskog kontinenta, povijest naše zloće i dobrote, pretvorio u feljton. Ili u moguću scenarij. S obzirom na njegovu duljinu, nakanio sam ga objaviti u dva broja *Novog Omanuta*. Netom poslije objavljivanja prvog dijela, Bogdan je umro u KBC-u Sestre milosrdnice u Vinogradskoj cesti 29 u Zagrebu. Nikada neće vidjeti svoj tekst, a osim žala za Bogdanom, žao mi je što nikada neće snimiti film koji je nosio u sebi kao opsesiju, tako veliku i ekrazantnu da je poništila mogućnost svoje izvedbe.

Usput ne mogu ignorirati činjenicu da je Bogdan, smišljajući svoj budući scenarij i uživljavajući se u kob dviju židovskih protagonistkinja, dotaknuo nekoliko bitnih točaka moje biografije. Prva se odnosi na Vlastu Kovač, s kojom sam komunicirao desetak godina u redakciji dnevnika *Vjesnik*, naslijedivši je kasnije i u funkciji glavnog urednika časopisa *Novi Omanut*, druga na Aboretum Opeka u naselju Marčan pokraj Varaždina, gdje sam proveo najranije djetinje razdoblje, a gdje je doktor Stan-ko Švrljuga smjestio Tamaru i njenu majku za vrijeme Paveličeve strahovlade, treća točka odnosi se na barunicu Veru Nikolić Podrinsku koja je dolazila u moj roditeljski dom na nedjeljne ručkove, a četvrta na Pantovčak, gdje su fiksirane moje gimnazijske i fakultetske godine, vraćajući se poslije svega na istu adresu u posve drugoj ulozi u Ured predsjednika Republike. Naravno da Bogdan, pišući o citiranim židovskim gospođama i meandriranju njihovih sudbina, nije ni u jednom času aludirao na moju biografiju. Utoliko su fascinanti podudarnosti i paralelni kolosijeci koji se otkrivaju na svakom koraku, tamo gdje ih čovjek ne očekuje, erumpirajući naglo, poput vulkana, i razgrćući pepeo prošlosti iz kojeg frcaju iskre novog života u mješavini mogućnosti koje uspijeva naslutiti samo vrhunski detektiv. Detektiv ili superlativ kakav je bio Bogdan.

Neki filmovi neće biti nikada snimljeni, neke knjige ostat će nepročitane, a gradovi nepoznati. Ili možda nevidljivi (*invisibili*), kako bi rekao Calvino. Ipak, bedasto bi bilo reći da nije bilo filmova i knjiga i gradova. I koječega drugoga. Da ih nije bilo, ne bi bilo ni Bogdanovog testamentarnog teksta koji izgleda kao montaža, iako je satkan od golih činjenica. I što je to? Princip spojenih posuda, Ujevićevo pobratimstvo lica u svemiru, Borgesov vrt sa stazama koje se račvaju ili nešto četvrto, peto? Decentan kakvim ga je Bog dao, iako se gradio da je ateist, Bogdan je otišao onako kako je i živio. Tiho, bez pompe i bez pretjeranih riječi. Premda su mu u obitelji svi bili liječnici (otac Martin bio je i partizanski liječnik), vojsku u bijelom nije pretjerano volio, koliko zbog njihove kategoričnosti i svoje

genetski usađene skeptičnosti, uvećane sviješću da bolest u sprezi sa starošću uništava ljudsko dostojanstvo. Braneci to dostojanstvo, uporno i tvrdo, kako je samo on znao, do zadnjeg časa, činilo mu se kako je bolje bježati od doktora nego im se štreberski ulagivati. Izvan konvencija i uvriježenih protokola, zabranio je da se vijest o njegovu odlasku javno obznani, pa se u čudu pitam je li uopće bilo uputno

smišljati ovaj tekst, tim više što je nekrolog najnezahvalniji literarni žanr. Bio je čovjek od stila, *homo solitarius* ali i *zoon politikon*, samozatajan i razočaran. Odveć je knjiga pročitao, odveć se često obraćao Platonu i drugim klasicima, a da ne bi znao da gotovo svaka demokracija završava u despotiji. Grozio se nad slobodom koja je samo alibi za provalu gluposti i koja u svojoj utrobi krije klice

novog fašizma. Finalmente, vidim ga kako sjedi u dnevnoj sobi, među librima, ili u konditoraju *Krešimir* na Jarunu, sanjajući svoj *Tusculum*, svoju arhetipsku kuću koja se u filmskoj verziji s Jagodom Kaloper i Fabijanom Šovagovićem pretvorila u nešto sasvim drugo. Premda Solinjanin i Dalmatinac, za njega je posve primjerena ona zagorska: tiha voda brege dere. *Requiem aeternam*, vrli Bogdane!

Iz dnevnika (1917–1934)

Čekam Gutin povratak

Također sam osjećala kako C.-a volim tako duboko i iskreno da sam unatoč umoru morala uzeti svoj život u ruke poput radnika kako bih napravila nešto od njega, kako bi postao dostojan njegova. Osjećala sam ljubav i zahvalnost prema mrtvome jer mi je prizvao C.-a, kojemu zapravo pripada moj život jer ga je on učinio vrijednim življenja. Usporedila sam dvojicu muškaraca u svome životu. Godinu intimnoga prijateljstva, neprestanoga druženja, dugovala sam jednom, a drugome, Rudolfu, imala sam zahvaliti za osam ili devet godina

Piše Marija Vinski

1. X. 32. Nisam više promatrač svojih osjećaja prema C.-u, pokazalo se drugačije nego što sam očekivala... Jučer mi je to postalo jasno na Rudolfovu godišnjicu smrti. Dan nije prošao bez unutarnjeg uzbuđenja. Bio je to blistav jesenski dan – sinteza proljeća i ljeta, pun tople žeravice koja nadilazi osjetila. Isto je bilo i prethodne godine kada su Rudolfa, „moga“ muža, položili u dugačak sanduk i spustili u zemlju – tako je bilo i prije oko devet godina, kada sam puna nade (i to u pravom smislu riječi, jer u meni je tada već sazrijevao Miron) uz Rudolfa koračala preko groblja gdje mi je htio pokazati arkade i nisam osjetila ni traga tuge. Tuga sada na meni visi poput viska koji se povremeno pojavljuje kako bi me pritisnuo i otuđio od života, razdvojio me, pretvorio u nezainteresiranu promatračicu. Vidjela sam ljude na Jelačićevu trgu kako žure i jure, užurbane tramvaje i automobile, avione koji zuje gore na nebu – osjećala sam jedini cilj, onaj za sve: Mirogoj. I kako su uzaludni svi naponi i svi putovi i da su gomile ljudskih života vani u dugim sanducima, gomile kostiju iza arkada, ispod kamenja i križeva sačuvani od nas, zbunjenih i ludih. Na Rudolfovu grobu osjećala sam tu duboku tugu, tugu zbog spoznaje da na tako divan dan, u kojemu se život može afirmirati, postoji nešto takvo poput groblja i smrti, da unatoč svojoj gladi za životom on ovdje mora trunuti pod pritiskom kamena, kako se mnogi drugi, čini se, isparavaju i gube daleko u izmaglici beskonačnih dimenzija... Ali također sam osjećala kako C.-a volim tako duboko i iskreno da sam unatoč umoru morala uzeti svoj život u ruke poput radnika kako bih napravila nešto od njega, kako bi postao dostojan njegova. Osjećala sam ljubav i zahvalnost prema mrtvome jer mi je prizvao C.-a, kojemu zapravo pripada moj život jer ga je on učinio vrijednim življenja... Usporedila sam dvojicu muškaraca u svome životu. Godinu intimnoga prijateljstva, neprestanoga druženja, dugovala sam jednom, a drugome, Rudolfu, imala sam zahvaliti za osam ili devet godina. Njegovom smrću pali su okovi, slijepa se ulica rastvorila i C. me povukao k svjetlosti, pokazao mi smjer i put u ovome kaosu. Otrgnuo me iz moga neznanja, moga društvenog stava, koji je bio naivno-etnički, fatalistički i koji je ležao u granicama sentimentalne dobrotvornosti. Krenula sam u smjeru aktivističkoga, svrhovitoga, znanstvenog smjera – prerasla sam dječje cipele malograđanskoga mentaliteta, mogu sama ići dalje! Moja čežnja ima ime, moj cilj također. Moj život ima smisao izvan mene, čak i daleko od tebe, Auguste! Da sam pobožna, blagoslovljena bih te, da trebaš moj život, dala bih ti ga, jer kroz tebe živim, jer te volim!!!

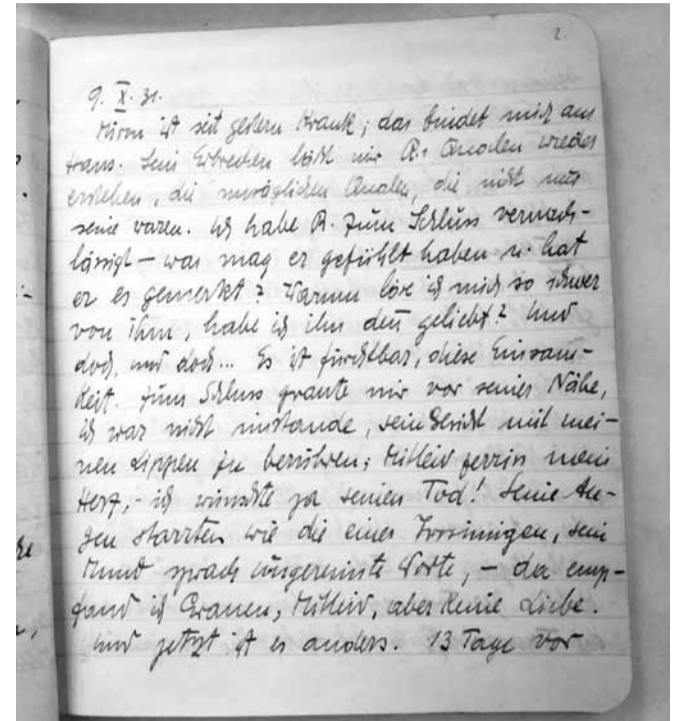
Beč, Skodagasse 1/3, nedjelja, 16. X. 32. Već sam šest dana ovdje. Posljednjih nekoliko dana kod kuće, otkazala stan, nikada to ne mogu spomenuti, kraj zajedništva, zajedničkome življenju C.-a – i mene! Šetnje i sati ispunjeni žarom i znanjem o skorome opraštaju u kojemu sam saznala da mi C. uzvraća ljubav... C., duboki, dobri, brat, prijatelj, muškarac, otac/majka, suigrač i gospodar. U ovim satima kada bih mogla vri-

štati od sreće jer me voli, čemu sam se i nadala, uslijedio je uzvik boli jer ga moram napustiti. Slijedi trenutak opraštaja kod vlaka – o, Auguste, da te moram napustiti, sada kada smo se pronašli! Susreti s obitelji, kada smo disali jedno za drugo, nedjeljna jutra koja su slijedila, u kojima si mi darovao sve, šareno jesensko lišće, svjetlucavu rosu, grad u magli, svoje tijelo, dječjački vitko, svoje duboke i lijepe misli koje stalno iznova proizlaze iz tvoga kreativnog uma. Večer uz tvoju obitelj kada si podigao svoju čašu i rekao: To nije odlazak, to je zapravo dolazak. Auguste, kod tebe sam se osjećala kao kod kuće, protjerana sam – kako sam mogla zamisliti da ću sama pronaći put?! Demon zvan bol prolazi kroz moje srce kao i kroz tvoje – tvoji reci govore mi to. Zašto ova žrtva? Za koga? Zar nemamo pravo na malo osobne sreće? Ne mogu prestati osjećati te, misliti na tebe, plakati zbog tebe. Koliko sam bila naivna kada sam mislila da sam dovoljno patila, koliko nepromišljena kada sam mislila da sve mogu zaboraviti radom. Desetoga sam se oprostila od tebe – od Mirona, svojeg mesa i krvi, slatkog djeteta. Što bih sve dala da ovdje mogu čuti njegov glas! A 13. je otišla i Bertha. Sama sam, sama. Moja duša plače za tobom. Ne mogu voljeti ni na jedan drugi način osim onako kako sam naučila u djetinjstvu: trebala bih voljeti Boga, svoga Gospodara, svojim srcem, svojim cijelim srcem, svojom cijelom dušom, svojim najdubljim bićem. Tako te volim! Studirati? Ja sam bespomoćna. Preplavila me bujica tvojih i mojih osjećaja. Doznajem da nešto istodobno može biti sreća i nesreća – čudna dijalektika života. Muči me suosjećanje s djetetom. Srušila sam se na pragu novoga života koji sam željela započeti, orobljena silom nepoznatih osjećaja. August – Miron; Miron – August. Moja ljubav pripada vama do posljednjega daha!

Beč, Skodagasse, utorak, 18. X. 1932. Bijesni očaj pretvara se u tihu potištenost. Ne radi se samo o udaljavanju od svih koji su mi dragi, već i o osjećaju da medicina nije područje za mene! Ima li smisla siliti sebe, može li se uz trud kamen spoticanja pretvoriti u stijenu? Ono što radim je protiv moje naravi. Nemirno se vrtim po krevetu. Iskreno: ne želim se skrivati od rada. Ali kakav rad želim? Filozofski, savršeno svladani hrvatski i njemački jezik kako bih dobro prevodila, uglavnom propagandnu literaturu. Zatim dolazi samoironija: Ne možeš izdržati samoću ni u udobnoj sobi, a kamoli u tamnici!

Prelistala sam prijašnje stranice. Strašno smiješno. Mislila sam da ne volim dijete, čežnula sam za Bečom, a sada? Povrh svega dolazi još i briga... Ovaj je život tragično smiješan. U mladosti – ove brige uz ostale, a kasnije je već tu rak ili giht. Saberi se! Saberi se!

Beč, 13. XII. 32. [...] Opremljena sentimentalnošću prošloga stoljeća, imam osjećaj da se uklapam u tmurnu komoru života. Žive li i drugi tako teško? Jesam li ja neurotičarka? Muči li me toliko studij ili potreba za ljubavlju, koja je otkako sam upoznala C.-a intenzivnija nego ikada? Uvijek idem kući osamljena. Imam duboku potrebu da se negdje smjestim, da se osjećam kao kod kuće. Kako prevladati taj osjećaj otuđenosti od života, velike udaljenosti, suvišan osjećaj koji raste poput korova? Moram raditi!



Stranica iz dnevnika (Izvor: Hrvatski državni arhiv)

Pate li svi ljudi tako ili sam ja još nekako zaglavljena u pubertetu, i što učiniti da to prevladam? Osjećam se bolesno i umorno nakon velikoga prolijevanja suza. I osamljeno. Ali tako je bilo i prije dvadeset, prije 25 godina. I prehladu sam imala i tada... Što sam, dakle, napravila u svim ovim godinama, od sebe napravila, dok je svijet, život marširao dalje? Zaostala sam! Ili to što je svijet napravio nije pomak unaprijed i samo ja vidim i osjećam pomak, a zbog toga nesklad, odstupanje, očaj. Sabiranje i rad. Ne preostaje nitko kome se moraju polagati računi! Ako nešto ne uspije u godinu dana, uspjeh će u dvije, tri. A možda i izbjeći finu igru s Indijcem i njegovim prijateljem koja me uzbuđuje? Ili je tjerati do krajnosti?... Njihova blizina, dodirivanje kose, ruku, mučno je uzbuđljiva, vrsta stalne akumulacije i stimulacije bez mogućnosti preusmjerenja. Ili – treba li priroda dobiti što želi, ako nikome – čak ni C.-u – ne čini štetu...

Ponoć 1932. – Nova godina 1933. Pođimo u novu godinu! Ukloniti stare, pogrešne navike koje nas usporavaju. Nema više rata između uma i tijela. Više od jedne duše nazivam svojom na ovome svijetu. Zato glavu gore i pritom ponizno! Miron – August – Bertha, moje najbolje želje i osjećaji vama. Mrtvima vječni mir! Dosta tragike i spuštene glave.

Koliko, koliko duboko čežnem za radošću!

[...]

22. III. 34. doktorirala i postala „doktor opće medicine“.

28. III. Možda je bolje zapisati zapletene misli, poredati ih, možda ću postati mirnija, jasnija. Moram učiniti nešto protiv ove slabosti! Dijagnoza da u plućima imam aktivan proces previše me uznemirila – ali visak teško pritišće dušu. Prkosna je reakcija gotova: ispunjava me gađenje od plesanja do četiri sata u barovima, beskorisna sjedenja u kavanama i praznoga brbljanja s kolegama. Kao opomena preda mnom, u meni stoji blijedi dječak – moj sin. Ne dugujem odgovornost samo njemu, on je personifikacija boljega Ja u meni, u koje vjerujem usprkos svim lutanjima – putovima u koje sam čak i druge natjerala da vjeruju – iz prevare, donkijhotizma – što ja znam? [...]

Isplit iz kirurgije 2. II. Onaj put dobila sam nedovoljan jer sam pristupila pod temperaturom i neusredotočena. Sutradan sam dobila potvrdu svoga straha, objašnjenje temperature: tuberkuloza pluća. Osjećala sam se kao da se crni zastor spustio nad mojom dušom. Nisam plakala. A ipak je u meni bilo nešto poput zamrznuta jecaja, sva bol skupila se u jednome, u brizi, čežnji: moje dijete, moje dijete! Čežnja da ga uhvatim za malene ruke, da mu dodirnom obraze bila je toliko velika da sam često noću morala jecati u dubokoj agoniji: moje dijete, moje dijete! Za to vrijeme C. je bio na drugome mjestu i dalje od toga. Zapravo, mislim da sam se oslobodila od njega. Jed-

na komponenta: moja bolest, druga: proživljena epizoda. Ali zar nije postojala i treća? Njegov je odgovor dolazio u sve većim intervalima. Nisam htjela tugovati. Činilo se da se ljubavnik udaljivao i nije mi trebao, jer sam bolesna, ali prijatelj, on mi je sigurno ostao očuvan. Vratila sam se ponovno svome poslu: kirurgiji. Zatim su uslijedili veliki događaji 12, 13, 14. i 15. veljače – radnička revolucija. Tih dana nisam izlazila. Samo zato što sam bila umorna i bolesna? Ne! Nisam bila toliko bolesna da ne bih mogla izaći – više je to bio strah da ću naštetiti njegovu životu. Ovih dana prvi put mi je došla pomisao da sam zapravo kukavica i da nisam stvorena za posao borca revolucionara: ni ja sama nisam vezana za svoj život. Htjela sam vjerovati da samo želim sačuvati dijete od boli i razočaranja. Ali to dijete je moje dijete i jer sam ga voljela, htjela sam ga sačuvati od lošega, dok su roditelje druge djece jednostavno ustrijelili. Važno je deklarirati se, a ne zaglibiti u vječnome Hamletovu pitanju: biti ili ne biti. Nisam li k tome 12. II. navršila 35 godina?! Da, bila je to dvostruka bol – nisam još ni studij završila. Dana 15. II. stupila sam u kiruršku kliniku i savjesno više nisam učila za ispit, već za život. Vrijeme koje dolazi trebat će kirurgiju. Dana 16. III. položila sam je – drugi put...

Zašto sam još ovdje, moje dijete čeka. Čekam Gutin dolazak – očekujem C.-a. Je li mi uopće bilo pametno čekati? Krajnje je vrijeme da mudro pristupim životu i ništa ne prepuštam slučajnosti i ćudljivosti. Tada opet dolazi velik umor – slabost. Novac mi nemarno curi kroz prste. Znam da je to samo kako bih umrtvila svoje nepovjerenje prema sebi: od majke sam naslijedila *alveolar pyorrhea* i pohlepu, jedno očigledno, a drugo potajno, i borim se protiv oboje. Pozivam ljude na druženje, dajem mnogo bakšiša, a onda sam zelena od jada: dijete, dijete. Što da radi s takvom majkom? Uz to temperatura, probadanje sa strane, mizerija – usred proljeća. I ja želim, i ja, jednom doživjeti čudo proljeća, kako smeđe grane postaju zelene, kako se žuti cvjetovi rastvaraju, kako proljeće prijeteći korača preko mosta s plavom zastavom visoko u jednoj ruci. Prosjake s dvije proteze umjesto nogu na mostu, ne gledaj me tako – trenutno mi se ne dopada pretvoriti čudne osjećaje koje bih mogla razviti u patnju, beskraju patnju. Tko sam ja? I zbog čega postojim? To ne znam. Znam samo da sam uvijek bila spremna na dobro, ali da je sudbina drža-

la ruku na mome vratu. Slomi ga, rekla bih. Ali ja imam dijete. I imam prijatelja. Možda će mi jednoga dana netko pomoći da razjasnim ovu pomutnju. A još i Bertha – jedina u obitelji s kojom sam stvarno imala osjećaj zajedništva – udaljila se daleko od mene svojim egoističnim, sitničavim, nesretnim zahtjevima za vrijeme moga posjeta na Uskrs. Zahtijeva moju prisutnost za sebe i postavlja dijete na drugo mjesto. No to čak i činim čekajući na C.-a. O njemu će najvjerojatnije ovisiti odluka hoću li ići u Moskvu ili natrag u Zagreb, gdje postoji opasnost: moje uhićenje zbog nesretnoga nesporazuma oko Jelene Nikolić. Tada dijete neće imati ništa od mene čak i ako budem u Zagrebu. Dakle, gotova sam sa svojim studiranjem (barem onim propisanim), a i sa svojom snagom, i to otežava svaki novi početak. Iskreno pokušavam ostaviti sentimentalnost po strani. Na trenutak me uznemirila ceremonija promocije. Oni koji bi joj se najviše tašto-djetinjasto veselili – roditelji, Rudolf – mrtvi su. Bertha, dijete, daleko su. Prijatelj ne samo daleko već možda i otuđen. I nema mjesta u ovo doba puno kriza i nemira. 35 godina, oštećena pluća, udovica, siromašna. Još i *alveolar pyorrhea*, dopustite, moje dame i gospodo, i opterećena iskustvom, jako opterećena. Zastrašujuće je koliko malo vitalne snage osjećam. Da se svrstam među svoje i da mogu raditi bez umora! Što mi kažu mnogi ljudi, ljudi koji me oblijeću i pripadaju u skupinu posebne inteligencije? Samo da su siromašniji od mene. Uspjela sam i to je ipak postignuće. Mnogo upornosti i marljivosti. Zaista vam ne treba talent da biste dobili diplomu. Sada ju držim u ruci, gotovo stojim na mostu života, na putu prema novoj sudbini, spremna da konačno shvatim svoje mjesto u životu, da ga ispunim. Dalje od mene sa svom zaostalošću, dalje s hvallisanjem, a prije svega dalje s uljezom u plućima. Godina i pol rada, oskudijevanje, patnja i 50.000 dinara koje sam potrošila za dozvolu ulaska u poslovni život. Tko će me zaposliti? Gdje je moje mjesto? Prije svega moram jasno odlučiti sama sa sobom na kojoj strani ga želim tražiti, ne romantički-fantastično, već realno, pristojno, pametno! Snaći se u neredu objektivnih i subjektivnih poteškoća. Da me samo Bertha sada ne gnjavi svojom sudbinom! Nisam ja heroj koji može odvezati gordijski čvor ili – ipak smo svi heroji i svakodnevno se nalazimo u životnoj opasnosti – morala sam jučer ironično razmišljati kada se jedan gospodin u restoranu gotovo ugušio zbog riblje kosti.

Doznajem da nešto istodobno može biti sreća i nesreća, čudna dijalektika života. Muči me suosjećanje s djetetom. Srušila sam se na pragu novoga života koji sam željela započeti, orobljena silom nepoznatih osjećaja. August – Miron; Miron – August. Moja ljubav pripada vama do posljednjega daha!

Nesumnjivo, sestro, nalaziš se u nevolji i žao mi je, dva puta sam ti ponudila pomoć kada sam mogla, odbila si jer tada nisi prepoznala nevolju kao takvu. Moram sada stremiti planiranju. I to ne na groblju, kao što mi je ljubazno ponudila sudbina. Vjerujem da istinskome revolucionaru trebaju dvije stvari: smisljena srđba zbog nepravednih uvjeta, koju treba podržati naširoko, i mora biti romantičar da bi mogao vjerovati u uspjeh. Ne, to nije dovoljno – inače bih i ja bila jedan od njih – uz to je potrebno i mnogo hrabrosti i osobnosti – nemam to dvoje, nisam to. Pa ipak, pa ipak, daleko sam dogurala kada pomislim na obiteljski dom, pa ipak nijedan napor nije besplodan i nijedna borba uzaludna. Danas čak osjećam nešto poput simpatije prema samoj sebi. Život je bio težak – jačao vas je malo-pomalo, ne čini se da će postati lakše, objektivno gledano – stajem pred život, spremna sam za novu borbu, patiti za druge, ne radi sebe! Prije petnaest godina sam u ovo vrijeme bila u Budimpešti, doživjela sam rusko proklamiranje sovjetske republike, slijepa, gluha, zatvorena, autistična. Prije petnaest godina! Čovjek bi si mogao počupati kosu s glave – ne, nije bilo lako, što se sve dogodilo ovih godina – ili će jednom biti lakše, za sve, sve!

(Knjigu dnevnčkih zapisa Marije Vinski koju će u prvoj polovici ove godine objaviti nakladnička kuća Disput iz Zagreba, s njemačkog su prevele Marija Skopljak i Martina Galović)

Izložbe

Tematska okosnica izložbe problematizira današnji status židovske manjine u Osijeku, manjine duge kohabitacijske povijesti unutar osječkoga društvenog okvira. U prilog tomu govori činjenica da je potkraj 19. stoljeća Osijek bio grad s najvećim postotkom židovskog stanovništva u Slavoniji i Hrvatskoj. Ne samo zbog brojnosti nego i zbog društvene važnosti Židova za gospodarski i kulturni razvoj grada, osječka bi povijest toga vremena bez njih bila nedvojbeno drukčija

Piše Igor Loinjak

Osobno svjedočanstvo kao literarna, ali i svojevrsna isповједna forma zanimljiv je kulturološki materijal jer se u obliku osobnoga pripovijedanja o vlastitoj socijalnoj poziciji otkrivaju elementi ne samo personalnoga nego i šire društvenog konteksta u kojem narativ nastaje. Nerijetko smo priče o drugima i priče drugih skloni oblikovati prema vlastitim kulturnim uvjetovanostima i stereotipima, što rezultira tipiziranim i najčešće iskrivljenim pojmom druge osobe. U okviru postmodernističke naratološke koncepcije tradicionalnu je posvećenost „velikim“ pričama, koje u tom obliku žive od vremena mitskoga i epskoga pripovijedanja, zamijenila afirmacija „malih“ narativa u kojima su vlastitost pojedinca i njegove osobne priče preuzele primat nad prijašnjom vladavinom epohalne civilizacijske problematike. Navedene nas misli o postmodernističkom prijenosu težišta s *grands* na *petits* narative približavaju temi koja je u žarištu ovoga teksta. Riječ je o fenomenu osobne priče kao važnom i vrijednom mikronarativu, a tiče se izložbe posvećene osječkoj židovskoj zajednici.

Izložba *Priče Židova*, postavljena u rujnu 2020. u Kulturnom centru u Osijeku, u travnju 2021. bila je ponovo predstavljena i u foajeu osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta. Nastala je u sklopu projekta Štruca kulture, a na njezinu su oblikovanju surađivali Fade In iz Zagreba i Nansen dijalog centar iz Osijeka. U projekt se uključila

i *Židovska općina* u Osijeku, a njezinih je 28 članova dalo intervju koji čine sastavni dio izložbene cjeline. Kroz autorsku koncepciju koju potpisuju Martina Globočnik, Morana Ikić Komljenović, Jasenko Rasol, Miroslav Sikavica i Dražen Žerjav nastojalo se u okviru programa osječkoga *Muzeja osobnih priča* predstaviti sudbine pripadnika židovske manjine u Osijeku koje su oblikovane kao „priče života isprepletenih sjećanjima, tradicijom, ritualima i osobnim iskustvom, koje mijenjaju ne samo one koji svjedoče o svojim značajnim trenucima nego utječu i na one koji ih slušaju“. Premda je izložba zamišljena kao projekt koji bi trebao dati „obris zajednice u nestajanju, kao odgovor na tiho i postupno odumiranje živog sjećanja na vrijeme u kojem je židovska zajednica bila jedan od potpornih stupova građanskog društva Osijeka i okolice“, treba istaknuti da izložba donosi materijal koji čini mnogo više od zbroja individualnih životnih narativa kroz koje se može pratiti način na koji se pripadnici određene manjinske skupine nose s vlastitim statusom u nekoj društvenokulturnoj sredini kojoj pripadaju već stotinama godina.

Iz toga razloga tematska okosnica izložbe problematizira današnji status židovske manjine u gradu Osijeku, koje je kohabitacijska povijest unutar osječkoga društvenog okvira vrlo duga. U prilog tomu govori činjenica da je potkraj 19. stoljeća Osijek bio grad s najvećim postotkom židovskog stanovništva u tadašnjoj Slavoniji i Hrvatskoj. Ne samo na temelju brojnosti nego i društvene važnosti

Jučerašnji Osijek

Židova za gospodarski i kulturni razvoj grada, osječka bi povijest toga vremena bez njih bila nedvojbeno drukčija. Popis stanovništva iz prvoga desetljeća prošloga stoljeća pokazuje da je u gradu tada živjelo osam posto židovskoga pučanstva. Podrijetlom su pripadali aškenaskoj skupini čiji su pripadnici govorili jidišem. Povećanjem broja žitelja u gradu rastao je i broj židovskoga stanovništva, kao i gospodarska moć, kojoj su svojim poslovanjem Židovi znatno pridonosili. Dok su se u drugoj polovici 19. i na početku 20. stoljeća ponajviše bavili trgovinom i obrtništvom, s odmicanjem stoljeća postajali su zastupljeniji unutar drugih zanimanja, poput medicine, prava, industrije, bankarstva, školstva i graditeljstva. No ne treba zamenariti činjenicu da je većina židovske populacije i dalje pripadala srednjem ili nižem sloju. U tom su razdoblju u gradu već živjeli pripadnici druge ili čak treće generacije židovskoga pučanstva, što se očitovalo i na planu njihove integriranosti u društvenu zajednicu grada. U knjizi *Židovi u Osijeku od doseljavanja do kraja Prvog svjetskog rata* Liljana Dobrovšak navodi kako je u međuratnom razdoblju značenje židovskoga pučanstva raslo „usporedo s mogućnostima koje su im se pružale u multinacionalnoj zajednici u kojoj su živjeli. Ukorijenjeni u gospodarski, kulturni, društveni i ini život grada i nadalje su tkali svoj doprinos u sveukupnom životu Osijeka.“ Problemi su za osječke Židove nastupili početkom četrdesetih godina. Povjesničarka Zlata Živaković-Kerže ističe kako je uspostavljanje NDH u proljeće 1941. započeo Holokaust za osječke građane židovskoga podrijetla, što osobito zorno pokazuju odredbe i zakoni o uvođenju rasne i nacionalne diskriminacije, kao i nametnuto plaćanje kontribucije na temelju koje je Židovima oduzimana privatna imovina, a oni sami završavali u logorima. U kontekstu toga razdoblja terminologijom se postkolonijalne kritike može zaključiti da su Židovi bili okarakterizirani kao drugi, odnosno strani faktor unutar državnog uređenja, iako su sami bili čvrsto asimilirani u društvenu zajednicu, njezini aktivni članovi koji su poticali propulzivnost društva.



Osijek: Trg Ivana Pavla II. Foto: (snimio Jasenko Rasol)

U okviru postkolonijalne kritičke teorije, fokus se stavlja na problematizaciju identitetskog i kulturološkog statusa drugosti unutar određenoga kulturološkog kruga. Drugost je najvećim dijelom uvjetovana i oblikovana već usvojenim stereotipima koji se primjenjuju na članove određene zajednice. Pri oblikovanju stereotipnog modela može se posegnuti i za načelom stigmatizacije, što je u slučaju problematiziranja manjinskoga statusa unutar jedne multietničke sredine osobito izraženo. Sociolog Erving Goffman spominje tri vrste stigme – tjelesnu unakaženost, slabost karaktera te plemensku, nacionalnu ili vjersku stigmiju koja se prenosi iz generacije u generaciju. Načelom stigmatizacije oblikuje se kolektivni stav dominantne zajednice o tome tko (odnosno što) pripada domeni (ne)normalnog i temeljem toga prokazuje inferiornost osobe koja zbog određenih karakteristika biva smještena unutar domene društvene drugosti. Njezina degradacija završava u dehumanizaciji u kojoj stigmatizirana osoba prestaje biti ljudskim bićem i postaje kreatura koju Michel Foucault naziva „čovjek-čudovište“. Holokaust je više nego zorno pokazao kako je sustavna stigmatizacija Židova kao fenomena drugosti oblikovala stereotipne slike o ljudima koji su prethodno bili ne samo punopravni članovi određene društvene zajednice nego i njezini istaknuti članovi. Moglo bi se reći da je to samo jedan od primjera koji pokazuje na koji je način „naša kultura“ uspostavljena nasuprot „njihove kulture“. Ona ima pravo na normativnost oblikovanja „našeg“ diskursa moći jer „oni drugi“ ne govore i njima je uskraćeno pravo na sudjelovanje u dominantom diskursu, bu-

dući da ih njihova stigma, bila realna ili nerealna, čini potlačenima. Još dalje od predstavljenog dihotomijskoga modela ide Homi K. Bhabha, koji na tragu poststrukturalističkoga metodološkog pristupa zaključuje da binarna opozicija unutar diskursa više nije dominantna jer je heterogenost suvremene kulture dovela do sinteze prijašnjih opozicijskih narativa. Ta bi se heterogenost današnjim političkim rječnikom mogla nazvati multietničnošću. Bhabha razvija tezu da u postmodernističkom vremenu glas drugoga, onog potlačenog, postaje samo jedan od mnogih glasova koji se čuju unutar kulture. Ta je činjenica unutar postmodernizma omogućila da drugi progovori i da njegov glas bude ravnopravan, što je i na praktičnom planu pridonijelo detaljnijoj razradi koncepcije hibridnosti diskursa te oblikovanju svijesti o afirmaciji mnoštva različitih pozicija i narativa. Pogodovalo je to jačanju nekadašnjeg diskursa otpora, kao i afirmativnijem razmišljanju o važnosti manjinskih narativa u hibridnom multietničkom sustavu u kojem element dominacije ima sve manju diskurzivnu (pre)moć.

Unutar spomenutoga hibridnog diskursa svrstali bismo i 28 videointervjua zastupljenih na izložbi. U njima pripadnici osječke židovske zajednice različitih generacija donose svoje osobne priče, koje su ujedno priče današnjih osječkih Židova iz rakursa u kojem se gubi osjećaj drugosti koji manjinska tematika nerijetko pretpostavlja. Intervjuirane osobe svjedoče o vlastitom životu, svojim sjećanjima, događajima važnim za osobnu povijest ili svakodnevnim sitnicama oblikujući lepezu historiografizirane svakodnevice grada i njegovih žitelja. Pažljivim se

slušanjem intervjuja vrlo dobro može uočiti kako drugost utemeljena na manjinskoj osnovi prelazi u hibridni diskurs o kojem je pisao Bhabha. Prikazani su ljudi koji žive uz nas i s nama, a njihovi su narativi sasvim obične priče, što dodatno ističe kidanje granice između potretirano-intervjuirane osobe i promatrača koje god vjerske ili nacionalne pripadnosti bio. Uzme li se u obzir činjenica da se izložbom nastoji tematizirati polagano nestajanje jedne zajednice te da pristup koji autori koncepcije koriste treba činiti „branu od brisanja prisutnosti“, onda Bhabhino nastojanje da drugost progovara sama o sebi doista pokazuje svoj puni smisao. Štoviše, to „izricanje drugosti“ prebacuje iz postmodernističkoga diskursa u psihoanalitički, u kojem drugi više nije manjina, nego svaka druga osoba uspostavljena naspram mene kao ego. Na temelju takva shvaćanja prezentiranih osobnih priča moguće je zaključiti je da je cilj izložbe afirmacija diskursa mikrozaednice koja zahvaljujući dubokoj integriranosti unutar širega društvenog okvira nastoji osvijestiti vlastitu prisutnost, koja bez toga ne bi nestala, ali bi bila lišena eksplikacije onih specifičnosti koje već generacijama oblikuju osječku židovsku zajednicu.

Drugi bitan segment izložbe čini niz fotografija Jasenka Rasola na kojima autor u maniri veduta prikazuje određene dijelove arhitektonskih znamenitosti grada Osijeka. U Rasolovu slučaju nije riječ o pasivnom zahvaćanju urbano-arhitektonske cjeline, jer na svakoj fotografije promatrač može uočiti da je jedan objekt izmijenjen. Taj segment memorije grada Rasol oblikuje prizivajući rimski model *damnatio memoriae* kako bi ukazao na fenomen „brisanja“ žive zajednice kojoj se djelovanje u određenom prostoru može nivelirati osporavanjem ili zanemarivanjem njihovih doprinosa. Na fotografijama su prikazani iznimni primjeri stambene arhitekture nastali mahom potkraj devetnaestoga i u prvim desetljećima 20. stoljeća. „Brisanjem“ tih objekata – a za njihovo su postojanje zaslužni Osječani židovskoga podrijetla, bilo da su ih gradili bilo da su bili njihovo vlasništvo – potencira se ideja „obrisa zajednice u nestajanje“. Možda je to nestajanje samo metaforičko te se odnosi na slabljenje veze židovske zajednice s vjerskom i nacionalnom tradicijom, s čime se u aktualnom oblikovanju svijeta bezmjesnosti suočavaju i brojne druge zajednice. Za razliku od rimskog brisanja sjećanja na prošloga vladara ili cijele carske dinastije, Rasolova je taktika didaktička jer traži da iz današnje pozicije promišljamo elemente povijesti vlastitoga grada kojih bez određenih ljudi ne bi bilo ili bi postojali u nekom posve drukčijem obliku.

Važan tematski segment odnosi se na odustajanje autora od ideje da se židovska zajednica predstavi isključivo kroz prizmu Holokausta kao najvećeg moralnog pada naše civilizacije. Na taj je način osječkim Židovima omogućeno da se predstave i kao pripadnici „naše“, a ne samo „svoje“ enklave te da se osvijesti činjenica da Židovi jednako kao i svi drugi participiraju u društvu i političkoj zajednici u kojoj žive.

Kazalište

Predstava *Dječak koji je govorio Bogu*, nastala prema istoimenom romanu za djecu Damira Mađarića i premijerno izvedena u osječkom HNK-u, ipak je iznjedrila pojedine nadahnute i sretno kreirane scene i uloge

Piše Katarina Žeravica

Kao podsjetnik na progon i stradanje Židova u Drugom svjetskom ratu, predstava osječkog HNK-a *Dječak koji je govorio Bogu*, nastala prema istoimenom romanu za djecu i mlade Damira Mađarića, premijerno je izvedena 9. travnja 2021, dan nakon obilježavanja Jom Hašoe, dana sjećanja na žrtve Holokausta, a svojom je prisutnošću taj događaj upotpunio i izraelski veleposlanik u Republici Hrvatskoj Ilan Mor.

Režija, dramaturgija romana i scenografija povjerene su slovenskom redatelju Samu M. Strelecu, kostimografiju potpisuju Kristina Tokić, Mario Tomašević i Tončica Knez, koja je ujedno i lutkarski tehnolog, scenski pokret potpisuje Maja Huber, oblikovanje svjetla Tomislav Kobica, oblikovanje videa Josip Grizbaher te izbor glazbe Igor Golub.

Radnja predstave nudi dvije paralelne priče. Jedna govori o suvremenom Piscu (Vladimir Tintor) koji ispra-

ća Ženu (Anita Schmidt) i kćeri (Ivana Gudelj Tešija i Selma Mehić) na more. One ga ostavljaju sama kako bi mogao pisati, a jedino mu društvo prave mačak i pas (lutkarski animatori: Andrija Krištof, Toni Leaković, Maja Lučić i Nikola Radoš). Pisac se pokušava izvući iz stvaralačke krize, što mu uspije tek kada ga njegov pas odvede do starog ormara u kojemu pronađe dnevnik židovskog dječaka Emanuela (Antonio Jakupčević), kojim se u predstavi uvodi druga linija priče. Emanuel živi u malom mjestu u dobrostojećoj židovskoj obitelji. Oduševljen je glumcem Leonom Federbaumom (Duško Modrić) te poželi i sam postati kazališni glumac. S vremenom Emanuel proživljava svakodnevna maltretiranja u školi i na ulici samo zato jer je Židov. Prvo izgubi roditelje (Petra B. Blašković i Mario Rade), potom mu ubiju Baku i Djeda (Ljiljana Krička-Mitrović i Davor Panić), sve dok i njega ne uhvate i odvedu u Auschwitz, gdje mu konačno i presude. Pisac gorljivo čita Emanuelov dnevnik u kojemu prati njegov život sve dok ga ne odvedu u

Manje je ponekad više

logor. Na tom mjestu dnevnik prestaje i Pisac, duboko potresen Emanuelovom pričom, osjeća kako mu duguje barem toliko da ispriča i ispiše njegovu priču do kraja.

Teška i kompleksna tema o kojoj se i prije svjedočilo – pa se tako na nekoliko mjesta u predstavi spominje *Dnevnik Ane Frank* kao nedostižni ideal s kojim se ovaj Pišček roman ne može uspoređivati – opisana je u romanu jednostavnim jezikom nabijenim emocijama u melodramatičnom tonu. Redatelj je zadržao tu karakteristiku romana i kombinirao je s elementima mimetičkog, epskog, postdramskog i plesnog teatra, s elementima lutkarstva, multimedije, tragedije, groteske i komedije. Ti se elementi izmjenjuju, nadopunjuju i supostoje na simultanoj pozornici na kojoj se u više planova istovremeno odvijaju različite radnje, kao npr. dnevna soba u kojoj Pisac čita dnevnik, dnevna soba ili kuhinja u kući Emanuelove obitelji te televizijski ekran u prednjem desnom kutu pozornice na kojem se prikazuju sportska događanja iz suvremenog svijeta tijekom cijele izvedbe. Funkcija tog scenskog elementa na pozornici nije u potpunosti jasna. Moguće je da se njime htjelo dočarati otupljenost i zaborav spram tuđe patnje i boli, no takav je učinak u konačnici izostao. Ostao je tek dojam nerazmjera prikazanoga na TV-ekranu i onoga na pozornici.

Suprotstavljanje i supostavljanje sfere prošlosti i sadašnjosti u prvom dijelu predstave naznačeno je i prozirnim bijelim zastorom duž cijele pozornice, koji bi trebao odijeliti dvije sfere, no zbog njihova prožimanja i istupanja izvođača iz jedne u drugu, prozirno platno gubi svoju funkciju, a ideja koja ima u sebi izvrstan scenografski potencijal ostaje nedovoljno realizirana.

Prizor putovanja u logor umjetnički je i kreativni biser predstave u kojemu spoj pomno odabrane glazbe, svjetla, koreografije te zajedništvo izvođača, koji djeluju poput tragičkog antičkog kora, nikoga ne ostavljaju ravnodušnim

Eklektičan pristup u kreiranju predstave s višestrukim fokusima pozornosti na pozornici stvara vizualnu, dramaturšku i konceptualnu kakofoniju koju nije uvijek lako pratiti (ovisno o pogledu koji ima publika iz gledališta na pozornicu). Eklektičnost također usporava ritam predstave, pogotovo u prvome dijelu, u kojem upoznajemo Pisca i Emanuela te s nestrpljenjem očekujemo događaj koji će pokrenuti radnju i dati joj potrebnu dinamiku.

Prvobitni ritam ipak postaje dinamičniji i vrhunac predstava doseže u drugom dijelu, i to osobito u prikazu vagona koji Židove odvoze u Auschwitz, prikazu zatvorenika u Auschwitzu te Emanuelovu recitalu Goetheova *Fausta* u logoru. Prizor putovanja u logor umjetnički je i kreativni biser predstave u kojemu spoj pomno odabrane glazbe, svjetla, koreografije te zajedništvo izvođača, koji djeluju poput tragičkog antičkog kora, nikoga ne ostavljaju ravnodušnim. Tijela koja se odbijaju od stranice vagona, koja nijema i otupjela ustaju kako bi uvijek iznova gotovo bestežinski pala na pod, tijela su koja osjećaju strah,

trpe bol i predosjećaju neizbježnu smrt. Osjećaj bespomoćnosti tijela i nevinosti ljudskih sudbina zarobljenih u stiješnjenim okvirima zla dodatno je naglašena scenografijom – monumentalnim metalnim konstrukcijama-zidovima, koji u prvom dijelu predstave stoje jedan nasuprot drugome sa svake strane pozornice i nisu bitni za radnju, no sada bivaju pogurani prema sredini pozornice, ograničavaju prostor, bude osjećaj klaustrofobije i djeluju prijeteće. U idućoj sceni u logoru ti scenografski elementi vješto bivaju transformirani u zidove baraka s otvorom u dnu, dovoljno širokim da propusti ljudsko tijelo, ali iz kojega nema povratka.

Strahote života u logoru najmučnije su prikazane u onim scenama u kojima se pojavljuje glumac Armin Čatić, koji je jezovito vjerno kreirao lik Otta Molla, zapovjednika logora, zaljubljenika u umjetnost, koji osnuje kazališnu grupu od odabranih zatvorenika, od kojih traži da njegova i njegove kolege zabavljaju izvedbama Shakespearea, Schillera i Goetheova *Fausta*. Jedan je od odabranih i Emanuel, koji kao zadnji preživjeli od svih članova te kazališne družine prkosi hororu govoreći naizust kao u bunilu tekst *Fausta*. Dirljivo, emotivno i katarzično finale. Antonio Jakupčević vrhunski je odigrao ulogu od početka do sama kraja, točno i precizno nijansirajući različita emotivna stanja kroz koja prolazi njegov lik.

U monumentalnoj ansambl-predstavi pohvalu zaslužuju kostimi, koji vjerno dočaravaju vrijeme 1940-ih, svakod-



Eklektizam: prizor iz osječke predstave

nevnu odjeću, odjeću zatvorenika i vojnika u logoru te vrijeme današnjice, a izdvojiti treba isto tako glumačke kreacije Vladimira Tintora i Ivana Čaćića kao Dobroga. Naime, redatelj je u svojoj dramaturgiji kreirao dva Pišćeva alter ega, Dobroga – kao anđela na jednom i Lošega – kao vražićka (Matija Kačan) na drugom ramenu. Ivan Čaćić našao je pravu mjeru svome liku, igrajući ga odmjereno i razumijevajući da manje ponekad znači više.

Predstava *Dječak koji je govorio Bogu*, u kojoj se redateljovo eksperimentiranje s različitim mogućnostima u kreiranju kazališta nije pokazalo uspješnim na razini cjeline, rezultirajući disharmonijom scenskih znakova upitnih značenja, ipak je iznjedrila pojedine nadahnute i umjetnički dobro kreirane scene i uloge. Zahvaljujući tim ulogama i scenama primorani smo suočiti se s prošlošću i pitanjem o spremnosti za razlikovanje između dobra i zla, kako se više ne bi ponovila sudbina dječaka iz naslova predstave.

Likovna scena

Kopljarova skulptura K19 ima sličnosti s povijesnim pristupom na kojemu se temelji Kahnovo nerealizirano idejno rješenje. Njegov čin ne pretpostavlja mirnu i tihu sadašnjost, odakle se prošlost može doživjeti ne samo kao nešto doista prošlo, nego kao nešto što se uvijek iznova pojavljuje u tkivu svakodnevice, ne bi li nas podsjetilo na mračna događanja koja su je povijesno oblikovala

Piše Ory Dessau

Dragi Zlatko, odlučio sam ti napisati ovo privatno pismo zato što ne mogu jednostavno zauzeti izvanjsko kritičko motrište prema tvojemu djelu. Što se tiče djela *K19*, kao izraelski Židov iz trećega naraštaja preživjelih, ne mogu ga prosuditi ni protumačiti izvana. Misli mi lutaju, bježe u mnogim smjerovima unatrag i unaprijed kada se sjetim tvog *K19*, koji smatram etičkim jednako kao i konceptualnim, osobnom jednako kao i teorijskom gestom. Jedan od smjerova kojima mi se kreću misli sadrži i priču koju bih s tobom želio podijeliti, o arhitektu Louisu Kahnu i njegovu revolucionarnom prijedlogu za restauraciju uništene sinagoge Hurva u židovskoj četvrti staroga Jeruzalema. Taj prijedlog nikada nije realiziran i ostao je tek ideja. Sinagogu Hurva utemeljili su u ranom 18. stoljeću sljedbenici Jude he-Hasida (Pobožnog), no nekoliko godina kasnije, 1721, uništili su je muslimani. Parcela je tako ostala u ruševinama dulje od 140 godina, postavši poznata kao Ruševina, odnosno Hurva na hebrejskom. Godine 1864. farizeji, lokalna židovska sekta, obnovila je sinagogu. Iako su sinagogu nazvali Bet Jakov, zadržala je ime Hurva. Postala je glavnom sinagogom aškenaskih Židova, sve dok je ciljano nije uništila Arapska legija nakon povlačenja izraelskih snaga tijekom Arapsko-izraelskog rata 1948.

Nakon što je 1967. Izrael preoteo Jordanu Istočni Jeruzalem, jeruzalemskoj je općini podastrito više projekata za novu zgradu sinagoge. Jedan od neprihvaćenih radova bio je onaj Louisa Kahna, židovskog američkog arhitekta rođen u Estoniji, poznata po specifičnoj vrsti monumentalnih građevina. Kahnov prijedlog odbio je Teddy Kolek, čuveni jeruzalemski gradonačelnik, zbog toga što se nije uklapao u junačku priču koju su izraelske židovske vlasti htjele ispričati. Njegova vizija restauracije temeljila se na izlaganju netaknutih ruševina sinagoge pogledu i podizanju zgrade koja ih ne bi skrivala, nego bi ih ostavila onakvima kakve jesu. Nadahnut arheološkim nalazištima srušenih rimskih hramova, Kahn je bio skloniji očuvanju ruševina nego lažnom ideološkom spektaklu restauracije. Želio je izbjeći prisvajanje ruševina kao neuklonjive istine. Htio je naglasiti povijesno uništavanje i propadanje koje neće biti moguće otuđiti, a također je želio i oblikovati, ili točnije razobličiti, neriješenu sliku fragmentirane prošlosti, lišenu svake iluzije da će biti prevladana. U slučaju *K19*, mislim da kod tebe, Zlatko, ima sličnosti s povijesnim pristupom na kojemu se temelji Kahnovo nerealizirano idejno rješenje. Tvoj čin ne

Ponavljajući sklopovi



Duhovi prošlosti: Skulptura K19

pretpostavlja mirnu i tihu sadašnjost odakle se prošlost može doživjeti ne samo kao nešto doista prošlo nego kao nešto što se uvijek iznova pojavljuje u tkivu svakodnevice, ne bi li nas podsjetilo na mračna događanja koja su je povijesno oblikovala. Izbjegavaš estetizaciju te prošlosti ili njezino arhiviranje. Ne uklapaš je u indoktrinirani, idealizirajući povijesni poredak. Ponašaš se kao netko koga progone duhovi, opsesivno i opsjednuto. Taj čin nije samo analitičan ili jednodimenzionalno politički.

Ponavljanje tih oblika od opeke smatram jakim i drastičnim. Stanovnici iz sela oko logora Jasenovac ponovno su uporabili opeku koju je proizvela ta tvornica smrti tijekom Drugoga svjetskog rata, i nakon oslobođenja njome su izgradili kuće. Tvoje ponavljanje valja gledati u tom kontekstu. Recikliraš reciklirano, ponavljaš ponovljeno. Ponovno činiš ono što je učinjeno, ne bi li to prevladao. Nema preobražaja ili uzdizanja u tvojemu ishodu, ne mijenjaš logiku tih stvari, prihvaćaš je ne bi li je otvorio i

artikulirao kao nešto što se ne može asimilirati u moralne aspekte života.

Ponavljanje je, kao što znamo, jedna od značajki traume. Traumatičan se događaj ne može presresti, ali se može ponoviti sa zakašnjenjem, nakon što se dogodi. Ti su oblici repetitivni sklopovi koji ponavljaju ponavljanje ljudi koji su ih ponovno uporabili nakon oslobođenja logora. Oblikovani su metodično, no traumatični su, proganjaju ih nekontrolirana i neodoljiva sjećanja. Sviđa mi se pomisao da se svaki oblikovni strukturalni aspekt te instalacije obraća svojem preuveličanom parnjaku ili inverziji. Oblike od opeke možemo promišljati u odnosu prema definiciji minimalističke, neantropomorfne, neprikazivačke, elementarno oblikovane skulpture Roberta Morrisa, gdje svaki od fragmenata skulpture dolazi

Godine 2014. multimedijски umjetnik Zlatko Kopljar pozvan je da izloži svoje uspravne i pravokutne oblike od opeke u okruglom prostoru Galerije Bačva u Zagrebu. Oblici su izrađeni od posebne opeke koju su za vrijeme Drugoga svjetskog rata u ustaškom logoru Jasenovac proizvodili zatočnici. Poslije rata stanovnici okolnih sela uzimali su te opeke i rabili ih za gradnju kuća. Autor je na koncu odlučio da izložbeni prostor ostavi praznim, a oblike je, opeku po opeku, složio ispred zgrade, oko zdenca. Tekst *Ponavljajući sklopovi*, koncipiran u obliku osobnog pisma, objavljujemo u povodu *Nazorove nagrade* koju je za izložbu *Tenebroso* te skulpturu *K19*, postavljenu u Varaždinu, ove godine dobio Kopljar. Pismopisac Ory Dessau likovni je kritičar i kustos, diplomirao je filozofiju, književnost i povijest umjetnosti u Tel Avivu, a živi u Izraelu i Belgiji.

kao *geštalt*, njegovo iskustvo kao cjelina, kao totalitet, no u K19 taj totalitet nije apstraktna spoznaja, jer je povezana s neshvatljivim povijesnim totalitetom zla. S jedne strane oblici od opeke potpuno izražavaju činjeničnost stvarnoga sada i ovdje, a istodobno su i potpuna kome-

moracija. Utemeljeni su na strukturalnosti, budući da ukazuju na apsolutno uništenje koje se ne može prevladati jednostavno. Njihovu snagu vidimo suočavajući se sa proturječjima što ih ta strukturalnost sadrži.

(s engleskog preveo Andy Jelčić)

Obljetnice: Josip Berner (1888–1941)

Od Jaroslawa do Jasenovca

Čitava tri desetljeća Josip (Joseph) Berner, Poljak židovske vjeroispovijedi iz sjevernog dijela Austro-Ugarske Monarhije, živio je i djelovao u Dubrovniku. Bio je fotograf i kroničar gradskoga života, ali nakon uspostavljanja Pavelićeve ustaške države završio je u Jasenovcu

Piše Vesna Delić Gozze

... ova soba nije soba, nego jama u kojoj se cijedi postojanje.

John Maxwell Coetzee, *Sramota*

Mala skupina iz Galicije, mladi bračni par Berner, Josef i Anna, te Josefov mlađi brat Saul stižu 1911. godine u Dubrovnik, vjerojatno vlakom na gruški kolodvor. Iz odgovora „na usmenu molbu zainteresiranih stranaka“, prema kojem „Berner Josip pok. Morica“ traži 1922. pripadnost općini, navodi se da „u ovom gradu neprekidno borave (uz suprugu Anku i brata Saula)... od godine 1911“, iz čega se nedvojbeno vidi vrijeme dolaska Bernerovih na to područje. Odsjeli su kod Teresije Wregg, poznatije kao Rezi, u njezinu gruškom Grand Hotelu Petka, prvom prebivalištu mnogih pridošlica.

Otvaranje vlastitoga fotoateljijera ubrzo po dolasku u Dubrovnik, prema obrtnom listu u listopadu 1911, ukazuje da je 23-godišnji Josip već izučeni fotograf, na što upućuje i sačuvana fotografija s poledinom na kojoj su podaci fotografske radnje „Photogr. Internat. Berner&Veder, Gravosa-Ragusa“. To nije partner, kako se ponegdje navodi, fotograf Karlo Weber, aktivan u Dubrovniku još sedamdesetih godina 19. stoljeća, a već početkom osamdesetih istog stoljeća uz fotografa Franza Laforesta radi u Kotoru; Weber se, prema popisu fotografa iz 1910, nalazi u Risnu. Bernerov poslovni partner u to je vrijeme fotograf Vilmos Veder, koji je najprije pokrenuo fotografski obrt u dvorištu kavane na dubrovačkim Pilama.

Već početkom 1912. Berner nastupa samostalno pod natpisom „Atelier Ideal J. Berner Gruž-Gravosa“, kad mu je za potrebe posla u Gružu dopušteno postaviti drvenu baraku na temelju priloženoga koloriranog nacrtu sa staklenim krovom. Stvarna briga tadašnjega grada o detaljima bilo koje gradnje očituje se i u podacima „Uresnog povjerenstva“ o potrebi poboljšanja nacrtu i te barake „da ista bude elegantnija i estetičnija, pošto je ona u prikazanom nacrtu odveć jednostavna i prosta“. U novoprikazanome poboljšanom rješenju prihvaćenog prostora drvenog atelijera, između skladišta ugljena „c. i k. mornarice“ te „železničke stacije“, ali samo do sljedeće, 1913. godine, kad vlasnik zemljišta Ante Križman na istom mjestu pokreće vlastiti, „krčmarski obrt“. Josef Berner promijenio je lokaciju svoga obrta i njegov drugi gruški atelijer od srpnja 1913. u susjedstvu je hotela Petka, u vrtu poduzetnika i nekadašnjega gruškog načelnika Pera Lujaka. Još je vrijeme administrativne razdvojenosti stanovništva užega područja staroga grada od prigradskih naselja, pa tako i Gruža, koji je imao svoga načelnika, odnosno seoskog glavara.

U atelijeru, čija je reklama na susjednoj, Loydovoj zgradi, Berner izrađuje samo ponekad *carte-de-visite* i *mignon*-formate fotografija, a najčešće *kabinet*-formate, koji omo-

gućuju veću preglednost detalja, kako rekvizite tako i pojedinosti pozadine. Kao fotografski pomoćnik zaposlen je Čeh Zdenko Zeman, koji 1913. novo radno mjesto nalazi u Kotoru. Inače, u Dubrovniku toga doba više je pokrenutih obrta prodaje fotografskog materijala te razvijanja i kopiranja negativa; 1907. na prostoru Pila Dušan Atanačković posjeduje dozvolu za fotografski obrt u blizini mosta u baraci, a nakon odbijene molbe 1910. dozvolu za fotografsku radnju uz gradska vrata na Pila konačno je dobio Stjepan Tomlinović, došljak godine 1908, ali je već narušena zdravlja preminuo 1912; na istom mjestu obrt preuzima, do 1914, Draga Fiala; na Pilama fotografijom se od 1911. bavi i Ivo Kulišić, koji dobiva i dozvolu prodaje motiva Dubrovnika na razglednicama tiskanima u Pragu. Prodajom razglednica i sličnog materijala od 1911. bavi se i Josip Betolli i Josip Kolarik, a od 1913. i Josip Furlanis, od sljedeće godine i Ivan Parsch. Giannina Damiani od 1913. između ostalog prodaje i fotografije kojih je autor njezin djever, fotograf Cesare Damiani. U Gružu sličnu ponudu imaju od 1909. Marija Zalloni, a od 1914. Arnold Steiner.

Na temelju odgovora 1921. zagrebačkoj Trgovačko-obrtničkoj komori, između fotografa u Dubrovniku aktivni su Herman Drachholz, Silvo Maškarić i sin, Antun Miletić te Otokar Aschtschin, koji je prije bio u Gružu; još je tamo fotoateljier Josipa Bernera, a prema oznaci u reljefnom žigu „Dubrovnik-Gruž“ na Bernerovim fotografijama, tu je sve do 1923. Već potkraj 1920. Berner otvara i fotografsku radnju u kući Gračić na Pilama, a njegov brat, Saul Berner, iste godine s poslovnim partnerom Vilimom Diamantom vlasnik je agencije Diamant i Berner. Dok u godini 1922. za fotografe Otokara Aschtschina i Josipa Kolarika prestaju vrijediti fotografske obrtne dozvole, u sljedećoj godini Berner dobiva dozvolu, uz već postojeću trgovinu, i za prijenos svog obrta iz Gruža.

Na fotografijama Berner ovjekovječuje i brojne poznate goste koji odsjedaju u hotelu Imperial, fotografira ih ispred ulaza u hotel, pa lokalni tisak bilježi 1929. i burni fotografov susret s bivšim svjetskim prvakom u boksu Geneom Tunneyjem, koji je razjaren fotografovom revnošću pojurio prema Berneru, a ovaj je u strahu od boksačeva udarca odmah uništio snimljenu staklenu fotografsku ploču. Zato je iste godine objavljena i Bernerova reklama prema kojoj se u izlogu Slavije nalazi fotografija jednoga drugoga poznatog namjernika, Bernarda Shawa, prilikom posjeta franjevačkom samostanu i knjižnici. Bernerova profesionalna aktivnost uspješna je, pa je u registru obrta Trgovačko-obrtničke komore iz siječnja 1932. uveden i kao vlasnik reklamne agencije „Berner Josip Jugoreklam, Dubrovnik 1“, djelatnosti „fotografiranje za novine, za kli-



Josip Berner: pogled na Lokrum

šeje, prospekte, davanje reklamnih savjeta“. Ujedno se tu, prvi nam poznati put, navodi lokacija broj 5 u Mažuranićevoj ulici, a potvrđeno 1943. izvještajem dubrovačke Napretkove zadruge, gdje se navodi da Berner posjeduje u navedenoj ulici na predjelu Pila kuću, uz koju je dograđen i spojen s prizemljem kuće fotoateljier.

Omanjeg rasta i finih manira, Josip Berner bio je ugledni građanin Dubrovnika te član povjerenstva za fotografsku struku. Na prometnom mjestu Bernerove trgovine na Stradunu zaposlene su sestre Pasković, najprije Tonka, a od 1935. odmjenuje je Milka, mlađa sestra. Prema sačuvanim fotografijama, sestre su bile česti modeli Bernerovih fotografskih studija ženskih likova. Osobito u poticajnim prilikama kad se nije radilo o narudžbama, kao u delikatnosti dva Milkina portreta, pokazuju autorov urođeni osjećaj za estetske osobine fotografske tehnike. Prema zaštitnim omotnicama fotografija naziva „Foto sport, Josip Berner, Dubrovnik“ pa „Foto-Šport-Parfumerija, Berner, Dubrovnik“ ili „Fototrgovina Berner“, a iz 1938. zabilježena je i najdetaljniji opseg Bernerova poslovnog djelovanja: „Josip Berner, Dubrovnik, (bavi se) fotografskim zanatom te prodajom fotografskih i sportskih potrepština, dopisnica i narodnih nošnja i veziva, parfumerije i galanterije, fotografisanje za novine, za klišeje, prospekte, te davanje reklamnih savjeta“. Bernerova trgovina na Stradunu uz fotografske uratke posjeduje, kako je vidljivo na sačuvanoj fotografiji, široku ponudu kozmetičkih sredstava i sportskih pomagala u drvenim izlozima bočno od ulaza. Tako se oglašava u javnim glasilima Bernerova „parfumerija u najvećem izboru od najpoznatijih svjetskih kuća kao i kolonijalnu vodu na grame“ te „sve svjetske potrebštine, u prvom redu skije“. Berner je i agilni član podružnice Hrvatskog planinarskog društva Orijen, koja broji više od stotinu članova. Kao „član-majstor“ Berner je 1936. u komisiji kad je u Trebinju majstorski ispit iz fotografskog zanata položio Nikola Kesić iz Opuzena. Iste godine zabilježena je prijava ispita Bernerova fotografskog pomoćnika Nikole Marketa, kao i ugovori o naukovanju Ljuba Lukačevića i Marija Vuletića iz Makarske.

Josip Berner rođen je u Jaroslavu 1888. (manje je vjerojatno, iz drugih izvora, da je godina rođenja 1886), u istočnom dijelu Galicije, na jugoistoku Poljske, od oca Morica. Istaknuti fotograf i uspješan trgovac, Berner postaje ugledan građanin lokalne, dubrovačke zajednice. Kao „član-majstor“ imenovan je 1936. u komisiju za polaganje majstorskog ispita iz fotografskog zanata „fotografskog pomoćnika“ Joce Boara, potom i Elvire Kohn. Fotograf

iz Bileće Vidosav Dedijer prijavljuje se iste godine, prema dokumentima, kao kandidat za vijećnika Trgovačko-industrijske i zanatske komore u Dubrovniku.

Bernerov je fotografski pomoćnik od kraja 1937. do polaganja majstorskog ispita 1938. Metod Gjerek. Fotografsku praksu kod Bernera polazi sljedeće dvije godine i Bečanin Harry Fischer, čiji je otac, Garzon Fischer, trgovac u Zagrebu. Početkom 1939. Berner ukida svoju trgovinu na Pločama, kao i onu na Pilama, uz prestanak djelatnosti njegove „reklamne agenture“, a u međuvremenu otvara još dvije svoje lokacije za trgovinu, na predjelu Ploča i na Lapadu u hotelu Zagreb.

To je vrijeme kad se u Dubrovniku uz Josipa Bernera i njegov Foto Berner profesionalno bave fotografijom, kako se navodi u različitim izvorima, Ilija Jovanović na Stradunu, pa Petar Bernardi u Čingrijinoj ulici i Đuro Griesbach, čiji je Foto-Tempo na Pilama, ali 1939, nakon pet godina rada, on ukida svoju trgovinu fotomaterijala i razglednica. Tu su još Silvino Maškarić te Foto Rio Nikole Šera, a iste godine Anton Mardžokić otvara Studio foto Rex. Od promjena u 1940, a prema popisu fotografskih radnji, Mirko Pakaj vodi Foto Jug, Miho Ercegović, nakon odlaska suvlasnika Milana Göszla, sam vodi Foto Jadran, a naziv Foto Tempo sad nosi Jovanovićev prostor na Stradunu, dok je Bernerov Foto Sport. Još je veći broj vlasnika trgovina fotografijama, srodnim materijalom i drugom robom.

Već u ožujku 1941. Josip Berner prijavljen je od „kontrolora za ukonačivanje stranaca“ i podvrgnut saslušanju zbog prekršaja „neprijavlivanja stranaca“, i to vlastitog sina Medarda i njegove supruge. Otac objašnjava da je njegov sin na biračkom popisu u Dubrovniku i da je građanin toga grada, kao i da je više od pet mjeseci prošlo otkad je Medard odslužio vojni rok pa stalno boravi u Dubrovniku, izuzev putovanja u poslovne svrhe. Josip Berner još dodaje: „Ja nijesam znao da ga se mora prijaviti svaki put kad je zavičajan u Dubrovniku.“ To je i vrijeme kad brojni pojedinci i obitelji, pogotovo oni židovske vjeroispovijedi, dolaze u Dubrovnik, tražeći sigurnije mjesto življenja, pa su sačuvane njihove molbe za smanjenje ili za opraštanje propisane „takse za strance“. Prema dokumentima iz prvih mjeseci 1941. navodim imena samo dijela podnositelja molbi, u najvećem broju slučajeva za više članova obitelji doseljenih u Dubrovnik: Eugen Rosenberg, Isak Levi, Dezider Kraus, Mira Švarcenberg, Alfred Ruhmann, Erna Demajo, Talvy Moreno, Norbert Goldštern, Trida Hartman, Haim Varon, David A. Berah, Erich Seidler, Ernest Seisel, Armin Marton, David Finzi, Pavle Winterstein, Mair Kabilio, Josip Alkalaj, Azriel Levi, Leo Albahari, Moric Demajo, Oskar Mettel, Karlo Temmer, Rafailo Uziel, Leo Glass, Salamon Amar, Oskar Frohlich, Karl Ruhmann, Leon Rohm, Herman Sorger, Sara Danon, Flora Salom...

U proglasu 17. travnja 1941. dubrovačke općine koji je potpisao donaćnik Mato Katić priložen je brzozav ustaškog povjerenika iz Splita: „Današnjeg dana ušao je u bijeli Zagreb, glavni grad nezavisne države Hrvatske, Ustaški Poglavlak dr. Ante Pavelić, oduševljeno dočekan od sveukupnog građanstva“, uz poziv da se „pučanstvo grada Dubrovnika ... pridruži ovom slavju i okiti svoje domove“. Ustaška vlast u Dubrovniku proglašena je 24. svibnja 1941. s ustaškim povjerenikom Stijepom Perićem i uz načelnika općine Josipa Baljkasa, a uskoro je, 30. lipnja, uspostavljena Velika Župa Dubrava. Uslijedila su „stavljanja na raspoloženje“ i prenamjena velikog broja javnih i privatnih prostora – hotela, kao što je bio hotel Gradac vlasnika Ignaca Horovicha, potom pansiona, radnji, garaža i motornih brodica, pa je naloženo da se zgrada Državne realne gimnazije do daljega „stavi na raspoloženje talijanskoj vojsci“. Zabranjuje se prodaja „radi čuvanja rezervi ... svih vrsta sapuna za umivanje“ i na listi potpisanih trgovaca sapunom nalazi se i Bernerov potpis. Trgovcima se naplaćuju novčane kazne zbog neistaknutih cijena svakog artikla, pa je u svibnju 1941. utvrđeno da u Bernerovu „dućanu nije bila označena cijena foto-aparata i parfumeriji“, pa je na ime globe uplaćeno 100 dinara. Ustaški stožer poziva građane da 29. svibnja, kad u 10 sati ujutro svečano ulaze u grad prvi odredi Hrvatske vojske iz Sarajeva, prisustvuju svojim dolaskom u „9.45 sati pod arkadama Kneževog Dvora“. U lipnju 1941. izdana je naredba dubrovačke općine „o dužnosti prijave Srbijanaca“ koji borave na ovom području od „1. siječnja 1900. godine“ pod prijetnjom da se kao ratni zarobljenici zatvore u logore; „isto tako postupat će se i sa svakim, za koga se dokaže, da je znao za srbijanca, koji se neprijavljen krije,

a ne bude to Vlasti prijavio“. U *Novom listu*, dan prije, 8. lipnja, objavljen je tekst prema kojem je Židovima zabranjeno sudjelovati u javnim kulturnim i sportskim događanjima, a zagrebačkoj Odvjetničkoj komori naloženo je da u roku od deset dana dostavi izjavu o rasnom porijeklu svojih članova i njihovih bračnih drugova.

Naredbom kotarskog predstojnika Carevića od 11. lipnja 1941. objavljeno je da „svi Židovi u roku od 24 sata imaju da izvjesu na svojim dućanima i poslovnicama oznaku: ‘Židovski dućan odnosno poslovnica’ u tri jezika i to: hrvatskom, njemačkom i talijanskom jeziku“, kao i ovo: „Zabranjuje se svim Židovima posjećivanje javnih lokala, kafana i kupališta.“ Gradska okružnica istoga datuma sadržavala je odluku o postavljanju „povjerenika u privrednim poduzećima Srba i Židova“. Slijedom dopisa Ustaškog stožera o dostavi imena obrtnika s pojedinačnom naznakom vjeroispovijedi, sljedećeg dana u tom smislu donesen je zaključak odbora Obrtničkog zbora i „naredba o promjeni židovskih prezimena i označivanju židova i židovskih tvrtki“. U nastavku odluke navodi se: „Natpisne ploče poslovnica, poduzeća i vršitelja slobodnih zvanja označuju se tako, da se na njima ili pored njih pričvrsti limena ploča u veličini 8 puta 8 cm žute boje, s jasno istaknutim crnim slovom ‘Ž’ u sredini.“ Dubrovačka Židovska općina prima 24. lipnja dopis gradonačelnika Baljkasa u povodu ranije, od 5. lipnja, „odredbe o obveznoj prijavi imetka Židova i Židovskih poduzeća“, koju treba poslati u dva primjerka, uz Dubrovnik, i u Zagreb; već 2. srpnja, prema nadopisanoj napomeni, „traženi formulari su stigli“.

Fotografskom aktivnošću i kontinuiranom proizvodnjom razglednica, Berner je ostavio znatan trag u vizualnoj povijesti Dubrovnika iz prve polovice 20. stoljeća. Iščitavanje kulturnih i društvenih slojeva života grada putem portreta u fotostudiju, figura u eksterijeru kao i dubrovačkih veduta i marina iz okoliša i s obližnjih otoka, stvorilo je vjerna dokumentarista i odmjerna esteta

Osamnaestog lipnja 1941. iz Dubrovnika je prisilno odveden Josip Berner. Uz fotografa Bernera, prve žrtve internacije, prema obavijesti velikoj Župi Vrhbosna, zato što su bili Židovi, bili su i trgovački poslovođa Josef Fuchs te trgovac Leo Klein sa suprugom Adom rođ. Mandl i njihovim šestogodišnjim sinom. Prema izvorima, oni su navečer, 19. lipnja, dovedeni u sarajevski zatvor, kad i još dva dubrovačka sugrađanina, odvjetnik Antun Bučonić i trgovac Jovo Bandur. Potkraj iste godine gradsko redarstvo na upit načelnika općine o sadašnjem mjestu boravka trgovca Lea Kleina kratko odgovara da je „predmetni dana 18. lipnja 1941. otselio iz Dubrovnika za Sarajevo od kuće. Do danas se nije vratio.“ Berner, Klein i Fuchs odvedeni su 2. kolovoza u koncentracioni logor u Gospiću; iz podataka sarajevske velike župe Vrhbosna u rubrici „razlog internacije“ navedeno je „Židov“. Ada Klein nakon mučenja izgubila je život u đakovačkom logoru, a njezin sinčić je iz Đakova prevezen u osječki logor, gdje mu nestaje trag; vjerojatno je u grupi djece iz logora deportiran u zasad nepoznatu smjeru, dok je prema drugom izvoru i Kleinov sin okončao svoj kratki život u Jasenovcu.

U Dubrovnik 9. kolovoza dolazi ustaški zapovjednik Tomislav Zdunić i u prisutnosti kotarskog predstojnika Carevića, ustaškog logornika Kaštelana i ravnatelja redarstva Velike Župe Ivkovića, imenuje povjerenike „Srpskim i Židovskim poduzećima odnosno trgovačkim radnjama“. Nakon što već dva mjeseca nije u Dubrovniku, Berner je osuđen na isplatu iznosa od 2.797,90 kuna za filigranske predmete, robu od 1938. u komisijskoj prodaji, za koje ga tereti zlatar Jakov Vierda. U međuvremenu je, 25. kolovoza, imenovan za Bernerovu trgovačku firmu povjerenik, trgovački pomoćnik Viktor Vierda. Zakonskim odredbama „podržavit će (se) imetak svakog Židova kao i židovskih poduzeća uz naknadu ili bez naknade u korist Nezavisne Države Hrvatske“. U Vierdinoj prisutnosti u

listopadu je obavljena inventura Bernerove robe, kojom prilikom su tamo bili Medard Berner, fotografski pomoćnik Harry Fischer, fotoreporter Mario Vuletić i prodavačica Poznjak.

Sačuvan je zapisnik prijave iz studenoga 1941. prema kojoj se njemački vojnik Wilhelm Zoher tuži da mu je u Bernerovoj trgovini na Stradunu tražena veća cijena za fotografiju manjeg formata, stoga zahtijeva primjerenu kaznu. Kao obranu, Viktor Vierda navodi da je njihov fotoreporter snimio vojnika na ulici i da je navedena cijena uobičajena, što mu je u trgovini potvrdio i Bernerov sin, Medard, koji je, nakon toga, i sam saslušan; Medard je kao fotografski znalac objasnio postupak izrade fotografskih pozitiva na različitim formatima i njihovu cijenu. Zaključak je u tom slučaju bio da je riječ o opravdanoj cijeni, a „kod spomenute radnje postavljen je i povjerenik te je tim više isključeno nabijanje cijena“. Dotle povjerenik druge trgovine na Stradunu, knjižare Jova Tošovića, Rudolf Hajdić ulaže žalbu na sastav komisije za popis robe jer „popis se mora izvršiti bez kontrole Srba i u prisutnosti dvojice građana Hrvata. U protivnom ja popisu neću prisustvovati.“ Inače je, prema drugom dokumentu, nedaleko Bernerove trgovine „vlasnik knjižare Jovo Tošović sa čitavom obitelji odveden u nepoznato mjesto boravišta“. Vierdin mandat povjerenika u Bernerovu poslovnom i privatnom vlasništvu ne odvija se glatko: u sukobima je sa zaposlenicima Medardom Bernerom i Harryjem Fischerom, kojemu u povodu uvjerenja o trajanju učenja kod Bernera, u odnosu na dvogodišnji ugovor o nauku iz 1938, pogrešno navodi da Fischer potkraj 1941. „nije dovršio ugovoreni rok učenja“; namjera mu je bila Fischeru dati otkaz, a na njegovo mjesto postaviti fotoreportera Vuletića, koji je, kako Vierda piše, „isto toliko sposoban kao i Harry Fischer, a uz to je ispravan Hrvat“. Vierda je opomenut da je novac iz trgovine koristio za putovanja, pa se pravda da ga raniji vlasnik koči u radu i naglašava: „Moram da pazim svako kretanje ovog Židova“, a nastavlja tvrdnjom da su talijanske vlasti „uzele u zaštitu sve pa tako i Srbe pa i Židove“. Žali se da još nije dobio mjesečnu nagradu za svoj „duševni i tjelesni rad, a zbog mog ustaškog djelovanja u bivšoj državi dalo mi je pravo redarstveno ravnateljstvo Velike Župe Dubrava da mogu uzimati akonto 3.000 Kn. mjesečno dok mi se ne odredi nagrada“. Dubrovačka Hrvatska Tiskara u studenome 1941. traži podmirenje zaostataka računa od „Foto-Sport-Parfumerije Berner“, koje je dug „do postavljanja joj Državnog povjerenika skoro redovno otplaćivala“. Obavijest da je u ožujku 1942. razriješenoga povjerenika Viktora Vierdu, koji je dobio drugo, redovito namještenje, u Fotoparfumeriji Berner zamijenio novi, Milan Göszl, na primljenoj dostavnici potpisala je Ana Berner. Zagrebački Ured za podržavljeni imetak u povodu traženja Napretkove zadruge za štednju podmirenja duga u ime zajma s uknjiženjem na Bernerovu kuću odgovara: „Budući da je Josip Berner iz Dubrovnika židov, vodi se kod ovog Ureda postupak o podržavljenju njegove imovine“ i u nastavku: „Time se izvješćujete da će biti Vaš dug podmiren prilikom prodaje nekretnne vlasništvo Josipa Bernera“. Prema popisu fotografa u Dubrovniku 1942. navedeno ih je pet: Maškarić, Berner, Jovanović, Šer, Margjokić, ali je na drugoj listi trgovaca „Berner Josip, fotograf-parfumerija“ precrtano olovkom. Upravni povjerenik Göszl javlja da je u trgovini zaposlen samo jedan laborant, Tonko Jurković, ali je i on pozvan na vojne vježbe, pa je u nedostatku zamjene u gradu i nemogućnosti nabave materijala, obustavljen rad atelijera; ispmoć je na jednoj laborantici i nekad razvijena aktivnost ograničena je „samo na amaterske radnje“. Prijavljena je i krađa iz atelijera fotoaparata Leica i aparata za povećavanje fotografija. Niže se sada popis vjerovnika, ali i dužnika Bernerovih trgovačkih aktivnosti; potraživanja prema „firmi Berner“ dolaze i s Hvara od strane posjednika Baylona, u čijem je lokalnu nekoliko godina Berner imao podružnicu; umjesto Josipa, sad je kao dužnik naveden Medard Berner.

U svibnju 1943. Viktor Vierda potanko opisuje kako je neopazice u šest dana prenesena sva roba iz trgovine na Stradunu da bi se osujetilo Bernerovu suprugu Anu, nakon što je izjavila da je pozvala sina, koji je u Splitu, da bi nastavio voditi trgovinu; poglavarstvo je u posjedu i ključa od atelijera uz kuću na Pilama. Vierda nastavlja izvještaj podatkom da je nakon interniranja gospođe Berner „od okup. Vlasti ključeve svog posebničkog stana predala okup. Vlastima, kako su to uradili i ostali židovi prilikom interniranja, a u ovaj stan, odnosno kuću uselila se talijan. Vojska, pa je po ovakovim okolnostima teško nadzirati ovu robu.“ Podružnica osiguranja radnika još i polovicom

1943. duži poslodavca Josipa Bernera, „koji je nestao iz Dubrovnika“.

Josipu Fuchsu uspjelo je spasiti se od zatočeništva, i to putem talijanske intervencije koju je vjerojatno isposlovala supruga Lony, koja je dotad, kao i ostali brojni dubrovački Židovi, bila zatočena od strane talijanske vojske. Prema dokumentu, u nepuna četiri mjeseca ustaše u Dubrovniku poslale su u logore više od stotinu građana. Josip Berner i Leo Klein, kao i njegov maloljetni sin, živote su završili unutar logora smrti u Jasenovcu. Iako su dani masovnih pogubljenja zatočenika Jasenovca bili 4. listopada i 5. studenoga 1944. i prema popisu jasenovačkih žrtava zapisano da je „Klajn (Leon) Đuro rođen 1935. Jevrejin, ubijen od ustaša 1944. godine u logoru, Jasenovac 2618008026“, a „Poljska, Berner Josip rođen 1886. Jevrejin, ubijen od ustaša 1944. u logoru, Jasenovac, 2618008031“, u navedeno vrijeme, na osnovi drugih pisanih tragova, Berner više nije živ. U „Paketarnici“, nađenoj u ruševinama logora 1945, kao izvornom popisu logoraša koji su primali pake, navedeno je ime drugoga zatočenika „Berner Ladislav, Eugen“, dok je karton iz evidencije o pošiljkama koje je zagrebačka Židovska općina odašiljala u Jasenovac naslovljen na „Josip Berner“ ostao prazan. Prema „Popisu žrtava lišenih života“ pod rednim brojem 15 nalazi se „Berner Josip Mošov, 57 god, Jevrej, fotograf, Dubrovnik, strijeljan polovicom juna 1941.“ Iz popisa nastradalih Okruga Dubrovnik može se čitati da je polovicom lipnja 1941. Leo Klein, u dobi od trideset godina, strijeljan u Staroj Gradiški, a u Đakovu u istom mjesecu njegova supruga Ada Klein, u svojoj trideset drugoj, preminula je od posljedica mučenja; njihov sin Gjuro, petogodišnjak, nakon logora u Đakovu i Osijeku, ubijen je u Njemačkoj 1941. ili 1942. Nakon što su supružnici Mandl u rujnu 1943. odvedeni iz Dubrovnika, na putu iz Lepoglave u Jasenovac strijeljana je u travnju 1945. Janka Mandl, a njezin suprug, Josip Mandl, vlasnik banke iz Dubrovnika, preminuo je iste godine nakon fizičkih tortura u Jasenovcu.

Poražavajuća je spoznaja da ljudske ili profesionalne vrijednosti nisu značile gotovo ništa za ideološke sijače smrti, kojima su podaci o vjeroispovijedi ili narodnoj pripadnosti bila presudni za krojenje ljudskih sudbina. Ustaški režim nije štedio ni Židove obraćenike, jer je presuđivao po uredbi prema kojoj židovsko pitanje nije vjerske nego rasne prirode. I u Dubrovniku je registrirano više slučajeva promjene vjere, iz pravoslavlja ili židovstva u rimokatoličku vjeru, kako bi se spasio goli život. Tomu je prethodio, pogotovo 1939. do početka 1941, veći broj židovskih obitelji i pojedinaca iz Sarajeva i drugih mjesta, koji su svoj novi, privremeni boravak najčešće nalazili u pansionima i hotelima, u kućama vlasnika koji su se bavili „ukonačivanjem stranaca“; tako ni došljak 1941. „Bornbach Victor, fotograf u Dubrovniku, ne posjeduje imanje“. Izložena zlostavljanju, vlasnica trgovine Laura Landau, supruga Wilima Steinitza, prema izvještaju Egrenyi Bele, privremenog povjerenika Ustaškog stožera, od 27. rujna 1941. počinila je samoubojstvo i nađen je ključ od dućana „kojeg je pokojnica imala kao drugi ključ, pošto sam ja jednoga imao, a to u svrhu da jedan bez drugog ne može otvoriti pomenutu radnju u koju sam postavljen. Muž pokojnice nalazi se u internaciji kao Židov od Italijanskih vlasti.“ Ubrzo nakon te tragedije, kad se nesretna žena bacila u more ispod parka Gradac, povjerenik u knjižari Jova Tošovića Rudolf Hajdić podnosi molbu za otkup



Josip Berner_Portret Milke Pasković (vlasnica Marija Tiberi)

trgovine Landau; vlasnik knjižare Jovo Tošović usmrćen je u logoru Dachau, u kolovozu 1943.

Strašna lakoća lišavanja života od strane samozvanih vlasnika ljudskih sudbina odredila je i tragičnu putanju Josefa (Josipa) Bernera i njegove obitelji. Genocidnu politiku pratile su i mnoge restriktivne mjere. Sačuvan je obrazac iz srpnja 1941. o popisu imetka na osnovi „zakonske odredbe o obveznoj prijavi imetka Židova i židovskih poduzeća, Berner Medarda, fotografa, sa stanom u Boškovićevoj 7, namještenog kod Foto Berner, s mjesečnom plaćom od 2500.-, oženjenog za Franci Berner i sinom Dorianom, starim četiri mjeseca, Židov“, čemu slijede podaci o gotovini i vrijednosti pokretnina. Još u rujnu 1944. dubrovačkom poreznom uredu dostavljani su zatraženi podaci o dugovanjima „obćinskih nameta židova“, između kojih su potraživanja i prema Berneru.

U godini 1943. Anna (negdje Ana ili Anka) Berner više nije u svojoj kući na Pilama: preko talijanskog logora na Rabu, gdje je vjerojatno zatočen i njezin sin Medard, njihov trag, nakon talijanske kapitulacije, 8. rujna 1943. vodi u Split pa u zbjegu do Like, u Ravno. Medard se pridružuje partizanima, a već prije razišao se sa suprugom Franci, inače njemačkoga porijekla. U svibnju 1945. potporučnik Medard (Dario) Berner traži od odjela za stanove da vode računa o njihovoj kući na Pilama i da ubiru od stanara namjam koji treba slati majci, kod Olge Stein u Splitu. Nakon 1948. i osnivanja izraelske države, Medard je, vjerojatno s majkom, našao novu domovinu; tamo odlazi i stric, Saul Berner, Josipov brat. Profesionalno izučen u očevu ateljeru, Medard se i u Izraelu bavi fotografijom i prodajom fotoopreme.

Puna tri desetljeća Josip Berner, Poljak židovske vjeroispovijedi iz sjevernog dijela Austro-Ugarske Monarhije,

živio je i ostvarivao znatne profesionalne dosege u Dubrovniku. U Jaroslavu je sačuvana kuća Berner, u kojoj je do 1907. živio Mandel Berner; u prostorima kuće danas je smješten gradski muzej. Motiv te reprezentativne zgrade na jednoj je razglednici iz 1906. nakladnika Adolfa Freya; isto djevojačko prezime ima i Anna, buduća supruga Josefa Bernera. Ubrzo po dolasku u Dubrovnik Bernerovo fotografsko umijeće postaje prepoznatljivo, a obrt uspješan, poslije i sa sve većim brojem podružnica u razgranatoj mreži lokala. Fotograf Berner bilježi svojim objektivom gotovo sve poznatije gradske goste, često one koje odsjedaju u hotelu Imperial; tako je tridesetih godina fotoaparatom zabilježio i proslavljenoga britanskog fotografa Cecila Beatona za vrijeme dubrovačkog boravka. Berner je revni fotoreporter koji za lokalne i zagrebačke novine, između ostalih za reviju *Svijet*, prati brojne zabave „u najmodernijim stilskim toaletama“ i kostimirane balove, kao „žensku mornaricu“ s cijelom galerijom dubrovačkih dama; u organizaciji Sokola, Jadranske straže i drugih udruga, prihod je nerijetko bio namijenjen za humanitarne svrhe. I dubrovačka Tribuna ne zaostaje u praćenju društvenog života, onoga u Bondinu teatru i u Oficirskom domu „sa tri, četiri ili pet kraljica bala, igranke ili plesa koje ćemo izabrati do časa kad nam teško zvonio Male Braće javi da je dosta ludovanja i da je završilo vrijeme karnevala“. Aktivan i u dubrovačkom planinarskom društvu, Berner je uspješan trgovac, koji je građane opskrbljivao, osim fotografijama, sportskom opremom i kozmetičkim potrepštinama poznatih proizvođača.

Stil Bernerovih portretnih ženskih studija, impostacijom tijela i ponekad izrazom lica, duguje i maniri onovremenih portreta glamuroznih filmskih zvijezda; fotograf tada koristi nekontrastne sjene, nerijetko i omekšivač, a zbog manje dubinske oštine drugi plan pretežno je sveden na neutralnu pozadinu u funkciji slavljenja ljepote iz prvoga plana. Ponekad su i naručeni portreti dijelom naknadno, fotografovom rukom retuširani u svrhu veće dopadljivosti. Dugogodišnjom fotografskom aktivnošću i razvijenom proizvodnjom razglednica Bernerov je znatan vizualni udjel u sačuvanim tragovima dubrovačkih prvih desetljeća 20. stoljeća. Iščitavanje kulturoloških i društvenih slojeva života grada putem portreta u fotostudiju, figura u eksterijeru kao i dubrovačkih veduta i marina iz okoliša i obližnjih otoka, stvorilo je vjerna dokumentarista i odmjerena esteta.

Kroničar vizualnim sredstvima, Josip Berner sudjelovao je u životu Dubrovnika prve polovice 20. stoljeća postavši sastavnim dijelom gradskoga bila i sudionikom različitih mijena lokalnih prilika. Sugrađanin, nasilno otrgnut iz svoje dubrovačke sredine, nadživio je najviše svojim crno-bijelim „svjetlosjenama“ hrapavo i opako vrijeme u kojem je prebrojavanje i razvrstavanje određivalo smjer puta prema življenju ili njegovu ukidanju. Tolika je duljina bivanja fotografa Josipa Bernera u Dubrovniku i toliko je njegovih prepoznatljivih tragova još ostalo, da se mogu mjeriti dugim putem od prvih upotrijebljenih staklenih negativa i kaširanih vizit-formata gruških atelijerskih fotografija do leica-formata na dubrovačkim ulicama. Duljina je takva da se na Bernerovim fotografijama može osjetiti okus Grada i njegovih pravilno klesanih i slaganih kamenih ploča.

Post festum

Prije 50 godina svojom voljom umrla je Diane Arbus. Obični ljudi, svakodnevne priče i one sitne slabosti koje se odjednom otkrivaju, najavljujući slom obitelji, osobnu propast, ili tek nečiju nesigurnost. Sve to moguće je zapaziti u mnogim prizorima koje je snimila, pristupajući ljudima na jedinstven način koji nije obilježen nikakvim zadržkama

Piše Sandra Križić Roban

Priznajem, ponekad se bojim fotografija. Bojim se onoga što vidim, otvorenih pitanja na koja ne nalazim odgovore, previše značenja koja snimci impliciraju, kao i neizvjesnosti njihova tumačenja. Pribojavam se ljudi koji neprekidno snimaju, načina kako drže fotoaparat, bez oklijevanja snimajući sve što vide. Sve te misli ak-

tualizirala sam prisjećajući se retrospektive jedinstvene američke fotografkinje Diane Arbus, koju sam vidjela 2012. u Jeu de Paume u Parizu. Ovih dana obilježava se 50. obljetnica njezine smrti, kada je u dobi od nepunih 48 godina počinila samoubojstvo. Od tada mnoge smo njezine prizore odavno ugradili u osobni arhiv sjećanja na svijet kakav je bio. Ipak, autoričin pristup osobama s kojima je ostvarila osobite, iako kratkotrajne, odnose,

Širom rastvorene oči

postavlja nas u poziciju preispitivanja straha od snimanja, od zadiranja u osjetljiva područja naše intime, koja su njezini akteri tako spremno podijelili s njom. U čemu je bila njezina tajna?

U nevelikoj zbirci *Jedinstvene slike – eseji o osobitim fotografijama (Singular Images – Essays on Remarkable Photographs)*, koju je objavio Tate Modern, nalazi se tekst o fotografiji koju je Diane Arbus snimila 1966. *Mlada bruklinska obitelj u nedjeljnom izlasku*. Autorica teksta Liz Jobey započinje ga referencijama na književnost, osobito na kratke priče Raymonda Carvera, koje je povezala s fotografijama. Obični ljudi, svakodnevne priče, i one sitne slabosti koje se odjednom otkrivaju, najavljujući slom obitelji, osobnu propast, ili tek nečiju nesigurnost. Sve to moguće je zapaziti u mnogim prizorima koje je Diane snimila, pristupajući ljudima na jedinstven način koji, kako se čini, nije obilježen nikakvim zadržkama.

Diane Arbus nije bila imuna na ljudsku tragediju, osobne nesreće, na *drugost* koja se pokazuje u transrodnim pozicijama pojedinaca ili dirljivim portretima mentalno retardiranih osoba, kojih je kostimiranu zabavu snimila prije nešto više od pet desetljeća. Ne znamo njihova imena, a i mnogi detalji njihovih osobnih priča s vremenom su zaboravljeni. Ništa od onoga što je snimila nisu klišeji. Iako je riječ o naizgled običnim portretima ljudi koji su nakratko bili dio njezina svijeta, brojni podaci koji bi nam mogli otkriti njihove osobne priče tek čekaju da budu otkriveni, a dio njih sačuvan je u autoričnim bilješkama i dnevničkim zapisima. Upravo je stoga ljepota pariške izložbe, prve retrospektive u izboru od dvjestotinjak radova koja joj je bila priređena, sadržana i u brojnim zapisima iz njezinih bilježnica u kojima se, do neke mjere, otkriva doista revolucionaran umjetnički pristup koji je prakticirala.

Jesu li njezine teme bile odvažne? Iz današnje perspektive teško je bilo što tvrditi; no većinu gledatelja i dalje privlači čistoća i jednostavnost prizora koji su gotovo posve ogoljeni te postojanost umjetničina stava da stvari treba prikazati onakvima kakve jesu. Neke scene, mora se priznati, većini će na prvi pogled djelovati obično, sve dok pozorniji pogled ne počne otkrivati neobične obrve i izdajničke dlačice na licu nekog transseksualca s uvijačima za kosu, dok će „obični“ obiteljski portret u njezinoj režiji završiti prizorom ostarjelih roditelja i djeteta-diva, nezgrapno sagnuta u prostoriji mjerama neprilagođenoj njegovoj nesvakidašnjoj visini. Osupnuti gigantskim tijelom, možda ćemo zanemariti dirljivu brigu koju pokazuje prema roditeljima. Ipak, i ta priča, kao i sve prema kojima je Arbusova usmjerila objektiv, ima mračnu pozadinu. U ovom slučaju, riječ je o životu toga diva provedenu u opskurnoj sredini i zadovoljavanju znatizelje publike željne zabave u „šouu nakaza“ nedaleko Times Squarea u New Yorku.

Vratimo se bruklinškoj obitelji. Liz Jobey, promatrajući tu fotografiju, zapitala se isto ono što zanima većinu publike: što je bilo s protagonistima? Njihovi pogledi, naime, ne naslućuju očekivani sretan završetak, nešto u stilu bajke o tome kako su „živjeli sretno zauvijek“. Jesu li oni žrtve tragedije koja se tek trebala dogoditi, suočenje s kojom odaju njihovi pogledi? Bruklinška obitelj snimljena je dok se spušta niz stubište koje se neznatno nazire uza sam rub prizora; kadar je u potpunosti prepušten roditeljima s dvoje djece. Muškarac je skroman, pomalo zgrbljena tijela koje otkriva sklonost povlačenju u sebe i određen nespokoj. Mlada majka visoko natapirane gavran-crne kose ima dramatično definirane obrve, ispod kojih su tužne no stroge oči, dok njezin pogled

prolazi u daljinu ne ostvarujući vezu s fotografkinjom. Osim ogrtača leopard-uzorka, u rukama nosi dijete odjeveno u bijelu opravu, čije je tijelo posve zaštićeno, sigurno obujmljeno majčinim čvrsto stisnutim rukama.

Između muškarca i žene još je jedno dijete – dječak čiji položaj tijela, iskežena usta, pogled u neodređenu točku i položaj ruke kojom poseže među noge odaju njegovo retardirano stanje. Doduše, ta se ruka zapaža tek djelomično, jer je Arbusova kadar presjekla upravo na tom osjetljivom mjestu, dok se dijete drugom ručicom drži za oca. Jesu li se svađali, razdvojili, ili su ostali zajedno? Je li bolesno dijete uspjelo povezati dvoje povrijeđenih roditelja i ostvariti vezu s mlađim djetetom koje majka ponosno drži na rukama, ne dodirujući ono drugo, ranjivo, osamljeno u svom svijetu?

Mnogo je sličnih prizora u opusu Diane Arbus – egzotičnih pojedinaca, nudista u kampu, bolesnih, ludih, cirkusanata, fanatika, koji su pozirali pred njezinom kamerom postajući s vremenom alegorije općega ljudskog stanja. U mnogima od njih primjećujemo do koje su mjere krhke granice između iluzije i vjerovanja, teatra i stvarnosti; izgled će u ponekim fotografijama svjedočiti o nečijem identitetu, dok će često upućivati na ono što se nije htjelo pokazati, no što izvire kroz pukotine za koje nisu ni znali da postoje.

Diane Arbus mnoge je scene snimila na ulicama New Yorka, grada koji je istražila i upoznala, i koji joj je, unatoč tome, ostao djelomična nepoznanica. Posebno su lijepe fotografije snimljene u dva doma za djecu i odrasle s Downovim sindromom, dirljive scene maskerade osoba čiji su obrasci ponašanja i razumijevanja drukčiji od naših, i čije pretvaranje u druge osobe izaziva osobit osjećaj drugosti. Ta serija podsjetnik je o trenucima sreće koje je moguće pronaći na neočekivanim mjestima, a snimljena je potkraj umjetničina života, kad je više puta autobusom putovala u New Jersey u domove za osobe s mentalnim i tjelesnim poremećajima. Ti se njezini radovi smatraju najmističnijim, ali i najsnažnijim snimcima iz njezine petnaest godina duge karijere. U njima počiva sjeme sadašnjosti – prizori neuljepšane svakodnevice i intimnih, neuljepšanih otisaka.

Znati odlučiti i odabrati koga portretirati jedan je od uvjeta koji otkriva genijalnog portretista. Diane Arbus imala je osobit osjećaj povezivanja s osobom koju snima, a u fotografijama mentalno bolesnih osoba omogućila nam je da nakratko vidimo kako izgleda njihov svijet. Do koje je mjere bila svjesna „neprilagodljivosti“ fotografije omogućit će nam uvid u njezine kontaktne kopije.



Kakav život već jest: Diane Arbus

je. Tako, na primjer, portret dječaka koji u ispruženim rukama drži plastičnu bombu, „kezeći“ se fotografkinji, govori u prilog njezinu razmišljanju o tome kako fotoaparatom može biti „malo hladan, malo oštar“, ali zahvaljujući njemu moguće je otkriti istinu. Ipak, sama Diane naglašavala je razliku između onoga što su ljudi željeli da drugi vide i onoga što su stvarno vidjeli – pa i njihove nedostatke kao posljedice društvenoga konteksta. Tako i taj dječak dojmive grimase posjeduje i neka simpatičnija lica, sačuvana u kontaktima, ali ne i među njezinim najpoznatijim razvijenim snimcima.

S druge strane, za razliku od mnogih drugih fotografa, Diane Arbus mentalno bolesne osobe snima u trenucima sreće i zabave, dok se preodijevaju u vile, dube na glavi (ili to barem pokušavaju) i nesputano se zabavljaju u ulogama koje su si sami dodijelili. Snimljeni u prirodi, lišeni uobičajena institucionalnog okruženja i njemu pripadnih žurnalističkih i socioloških detalja, svjedoče neke vlastite snove i mitove, koje su sami o sebi ispričali fotografkinji. Na taj je način Diane Arbus – a među njezine strategije pri snimanju pripadaju iznenađenje, iscrpljivanje i intimnost – koja je nagovarala osobe koje je portretirala da skinu maske, prihvatila činjenicu da je nošenje maske kod osoba s posebnim potrebama – a i kod drugih, zašto ne – njihov način prikazivanja onakvih kakvi jesu. Nezaštićeni, u pojedinim snimcima neoštri, neposredni, pa i snoviti; onakvi kakav život već jest.

Hommage

Svagdje stranac, vječni Židov

Kao pripadnik tajne službe, John le Carré dobio je zadatak da među apatridima iz istočne i srednje Europe ispituje kandidate za moguće agente. O tome je svjedočio: „Svaki je dan donosio nove priče o ljudskim tragedijama, svaki dan podsjećao me da su sve neugodnosti u mom životu samo šala u usporedbi s njihovim tragedijama“

Piše Vesna Domany Hardy

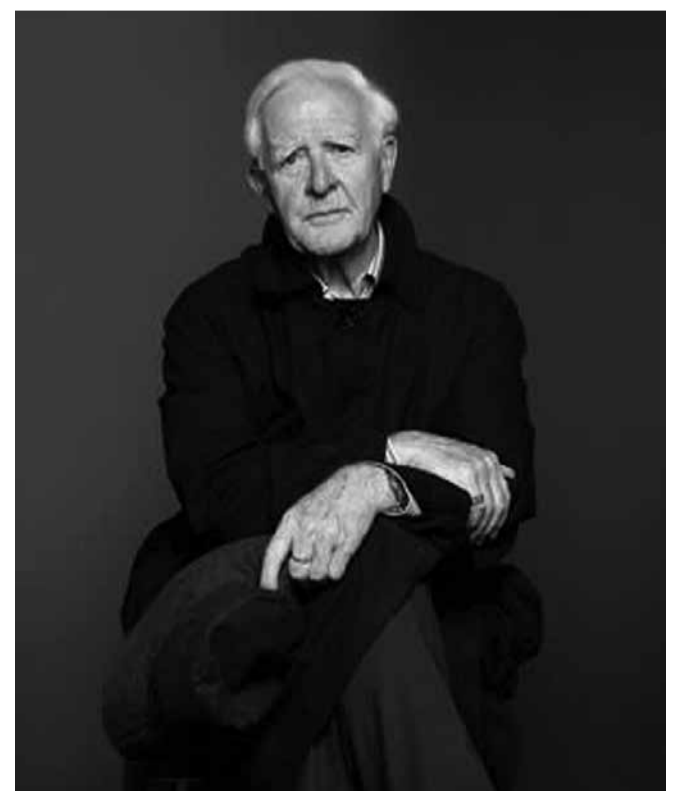
Potkraj 2020. preminuo je David John Moore Cornwell, poznat kao britanski pisac John le Carré (1931–2020), autor diljem svijeta popularnih i utjecajnih špijunskih romana, kojima je posebno obilježio razdoblje hladnog rata. Nakon raspada SSSR-a obrađivao je i druge važne probleme, kao što je trgovina oružjem, terorizam ili korupcija farmaceutskih korporacija. Britanski mediji posvetili su njegovu odlasku veliku pozornost, premda je usprkos poznoj dobi uvijek bio prisutan u javnosti i slavjen. Bio je poznat daleko izvan krugova čitalačke publike jer je 25 njegovih romana prilagođeno za film i televizijske serije. U 87. godini objavio je roman *Agent Running in the Field* (u slobodnom prijevodu: *Agent se otkačio*). Pretpostavljalo se da je to posljednje djelo iz pera plodnoga pisca, no pet mjeseci poslije njegove smrti najavljen je još jedan roman, *Silverview*.

U romanu *Agent Running in the Field* iskazao je razočaranje zbog izlaska njegove zemlje iz Europske Unije. Zaplet je razotkrivanje mogućega tajnog sporazuma iz-

među Trumpove Amerike i britanskih službi sigurnosti u svrhu potkopavanja demokratskih institucija europske zajednice, što je u skladu s rušenjem svih postojećih standarda.

Duboko ojađen zbog opasna skretanja britanske politike udesno, u svakoj je prilici naglašavao da se demagozi (kao Boris Johnson) ne vode razumom, jer se rulja može zapaliti samo nostalgijom i raspirivanjem srdžbe. U ujedinjenoj Europi vidio je jedinu mogućnost opstanka demokracije. Kao istinski patriot i deklarirani Europljanin, javno je govorio kako se stidi svoje zemlje zbog Brexita, a cijelu tu epizodu identificirao je kao prevaru. Usprkos svom patriotizmu, pred kraj života, zbog Brexita, zatražio je i dobio irsko državljanstvo.

Razumljivo da je odlazak jedinstvena i obljubljena, premda kontroverzna pisca ostavio veliku prazninu te potaknuo književne kritičare i druge autore na reakcije. U oprastanju s njim raspoznaje se simbolički zalaz epohe koja umire zajedno s idejom ujedinjene Europe, potrebom poštenja i integriteta u britanskoj politici.



Pisac i obavještajac: John le Carré

Sve su to teme Le Carréovih romana i ideje koje su ga okupljale tokom 60 godina stvaralaštva. Većina njegovih romana odiše nostalgijom, čežnjom za tradicionalnom Engleskom koja nestaje. Takva je i elegična atmosfera „cirkusa“, kako je u hladnoratovskom ciklusu svojih romana Le Carré nazivao glavni centar tajne službe sigurnosti, ovjekovječen i serijom odličnih filmova o tajnom agentu Smileyju.

U toj su se ulozi okušali poznati glumci, no Alec Guinness najbolje je utjelovio lik ustrajnog i lojalnog agenta tajne službe stare škole, kakvi više nisu potrebni novoprihvaćenim sistemima. On djeluje u gotovo olinjalnoj atmosferi službe u doba hladnog rata, suočava se s prebjecima (s kojima suosjeća) i izdajicama iz vlastitih redova (koje prezire). Smiley, lik kroz koji govori sam autor, davno je shvatio da su tajni agenti samo pijuni, žrtve ideologija kojima služe i kojima su lojalni sve dok im je to moguće i dok im to moral dopušta.

Sa socijalnog stanovišta Le Carréovi romani dopiru šire i dublje od klišeiziranih Flemingovih storijskih romana Jamesa Bondu. Prijetvorni svijet špijunaže poslužio je Le Carréu samo kao metafora da bi prokazao sliku vremena kojim dominiraju mračni moćnici i beskrupulozne individue. Svijet imaginarnog cirkusa popunio je likovima i karakteristikama koji se provlače turobnim krajolikom podijeljene Europe za vrijeme i poslije hladnog rata.

Osamdesetih godina 20. stoljeća, u Italiji, bili smo zapanjeni dalekožnim utjecajem njegovih romana, za koje je sam autor tvrdio da su potpuno fiktionalni. A ondašnji ministar unutarnjih poslova Francesco Cossiga preporučio je svojim *digosima*, agentima tajne službe sigurnosti, Le Carréove romane kao obaveznu literaturu.

Mnogo pažnje posvećeno je njegovu privatnom životu; neovisno o senzacionalističkim pobudama, teško je tumačiti ili objašnjavati nečiji opus bez uključivanja biografije.

U mnogim javnim razgovorima, ili na književnim festivalima, Le Carré je svjedočio o svom neobičnom djetinjstvu pod okriljem oca hohštaplera i prevaranta. S obzirom na njegovu izjavu, lako je zaključiti da mu je otac bio prototip varalice Felixa Krulla iz istoimenog romana Thomasa Manna.

Le Carré bi objašnjavao da ih je majka napustila kad je imao samo pet godina, pa su on i brat, usprkos ranoj dobi, završili u privatnoj (internatskoj) školi. Da izbjegne plaćanje školarine, otac je naprosto premještao dječake iz škole u školu, iz grada u grad. Tako sve dok se šesnaestogodišnji mladić nije pobunio i pobjegao u Švicarsku, u Bern, gdje je upisao studij i naučio njemački jezik. Rano je shvatio da je jedini spas izmaknuti se utjecaju oca prevaranta i postati dio establišmenta, što mu je uspjelo zahvaljujući godinama privatnog školovanja kroz koje je, kako je tvrdio, stekao džentlmenlike manire

i postao prihvatljiv eliti britanskoga klasnog sistema. Nešto kasnije, za vrijeme studija u Oxfordu, bio je zapažen i vrbovan u britansku tajnu službu M15, što mu je tada imponiralo. Shvatio je to kao znak da je prihvaćen i da na taj način može izmaknuti očevu utjecaju. Budući da se već od rane dobi morao pretvarati da je netko tko svojim podrijetlom, ili mogućnostima, nije onakav kakvim se čini, dvostruka narav špijunske profesije pristajala mu je kao rukavica, a špijunske teme postale su postupno okosnicom njegovih romana.

Poslije studija radio je kraće vrijeme u Ministarstvu vanjskih poslova, da bi se potom kao diplomat zatekao u Bonnu. Ono što je vidio u toj zemlji, koja se oporavljala od ratnog uništenja i godina nacizma, trajno ga je obilježilo, ali i potaknulo da se okuša kao pisac. Prvi roman *Call for the Dead (Poziv za mrtve)* objavio je 1961. Izdavač mu je sugerirao da piše pod pseudonimom zbog nevolja koje bi mogao imati kao diplomat. Tako se rodio John le Carré.

U mnogim javnim razgovorima, ili na književnim festivalima, Le Carré se izjašnjavao o svom neobičnom djetinjstvu pod okriljem oca hohštaplera i prevaranta. S obzirom na njegove izjave, lako je zaključiti da mu je otac bio prototip varalice Felixa Krulla iz istoimenog romana Thomasa Manna

Poslije velikog uspjeha trećeg romana, *Spy Who Came Out of the Cold*, potpuno se posvetio pisanju. No premda je napustio diplomatsku i obavještajnu službu, špijunaža i diplomacija bile su i ostale okvir i pozadina u ciklusu romana iz doba hladnog rata, među kojima se Špijun koji se vratio u toplo i *Savršeni špijun* ubrajaju u klasiku suvremene britanske književnosti. Do kraja života Le Carré je bio veliki ljubitelj njemačkog jezika i kulture. Ta je ljubav bila uzajamna. U Njemačkoj je bio poznat i pri-

znat i rado je prihvaćao nagrade kakve je u Velikoj Britaniji odbijao. Izjavljivao je da mu je sam pojam Britanskog Imperija *emetic* (sredstvo koje izaziva povraćanje) te da bi ga prihvaćanje ordena ili priznanja ograničilo u slobodi pisanja.

Mnogim panegircima i stručnim analizama njegova opusa pridružili su se i suradnici židovskih publikacija: primjerice, kvartalni časopis *Jewish Renaissance* ili mjesečnik Udruge židovskih izbjeglica *AJR Journal*. Potonji mu je posvetio prvu stranicu jednog broja pod naslovom *Kultiviran i marljiv kozmopolit*. Naslov koji se odnosi na Le Carréa zapravo je citat iz njegova prvog romana *Call for the Dead*, u kojem je opisao Samuela Fenna, čovjeka koji je počinio samoubojstvo nakon što ga je Smiley regrutirao. Nakon toga Smiley je trebao istražiti smrt čovjeka koji je „svagdje stranac, vječni Židov, kultiviran, kozmopolit, odlučan i marljiv“.

U svojoj analizi kritičar David Herman vraća se u Le Carréu ranu fazu, kad je on služio svojoj zemlji kao diplomat i obavještajac u Njemačkoj. Tada su ga fascinirali židovski likovi, premda u prikazima kasnijih djela na to više nitko nije obraćao pozornost. Le Carré je istraživao mračne moralne probleme ne tako davne prošlosti mnogo prije nego što je u engleskoj beletristici postalo pomodno pisati o Holokaustu (a postalo je pomodno potkraj sedamdesetih i početkom osamdesetih godina minulog stoljeća). Da bi to potvrdio, David Herman koristi se odlomcima iz izraelskog *Timesa*. Jer u Izraelu je Le Carré zarana bio preveden i često je davao intervju:

„Le Carréov pohod još neuljepšanim logorima Belsena i Dachaua, odmah nakon rata, ostavio je neizbrisiv dojam na budućeg pisca, fiksiran kao iskustvo koje ga je zauvijek odredilo. Sam je o tome rekao: 'nema tog muzeja, filma, čak ni knjige koje bi se mogle usporediti s dojmom koji su ta strašna mjesta ostavila na mene'. Godinu nakon obilaska tih mjesta, tada već kao mlad službenik tajne službe, dobio je zadatak da među apatridima iz istočne i srednje Europe, u 'kavezima za izbjeglice', ispituje kandidate za moguće agente. O tome je svjedočio: 'Svaki je dan donosio nove priče o ljudskim tragedijama, svaki me dan podsjećao da su sve neugodnosti u mom životu samo šala u usporedbi s njihovim tragedijama. I svaki bi dan donosio svoje Židove. Uništene obitelji s potrzanim kovčezima. Mislio sam da su to ljudi kojima se moram baviti, s njima sam povezan.“

Figure mišljenja

Sloboda je srž povijesti

Misao Jacoba Taubesa u cijelosti je postmoderno fragmentarna, katkad anegdotalna, a stil na rubu između apodiktičke jednostavnosti izricanja postavki i ironične note koju je baštiniio iz tradicije židovskih parabola i njemačke romantike. Pratila ga je fama zavodnika žena, boema i sveučilišnog profesora osebujna stila govorenja za koji su mnogi smatrali da je izraz genija, jer je predavao bez bilježaka i pritom pokazivao nevjerovatnu erudiciju iz svih područja filozofije, teologije, povijesti kulture i religije

Piše Žarko Paić

Jacob Taubes rođen je u Beču 23. veljače 1923. godine, a umro je 21. ožujka 1987. godine u Heidelbergu. Filozof i teolog, obrazovan za rabina, bio je jedinstveni mislilac našeg vremena izvan uobičajenih okvira iako je pripadao akademskom okruženju. No subverzivno ga je preusmjeravao u prostor apsolutne slobode mišljenja i življenja. Godine 1947. doktorirao je u Zürichu s tezom o zapadnoj eshatologiji. Predavao je na Jewish Theological Seminary u New

Yorku, na Hebrejskom sveučilištu u Jeruzalemu te na sveučilištima Harvard, Princeton i Columbia. Veći dio karijere, od 1966. proveo je kao profesor na Slobodnom sveučilištu u Berlinu. Utjecao je na mnoge suvremene filozofe, posebno na Emmanuela Lévinasa, Giorgia Agambena i Petera Sloterdijka. Za života su mu objavljena djela: *Abendlandische Eschatologie* (1947) i *Ad Carl Schmitt* (1987), a postumno *Die politische Theologie des Paulus* (1993) i *Vom Kult zur Kultur. Bausteine zu einer*

Kritik der historischen Vernunft (1996). Također, uredio je i tri sveska djela *Religionstheorie und Politische Theologie (Der Furst dieser Welt. Carl Schmitt und die Folgen, 1983; Gnosis und Politik, 1984; Theokratie, 1987)* Zajedno s Jürgenom Habermasom i stručnjakom za Hegela, njemačkim filozofom Dieterom Heinrichom, Taubes je priređivao glasovitu biblioteku *Theorie* kod nakladnika Suhrkamp u Frankfurtu na Majni. Godine 1979. pokrenuo je zajedno s filozofima Odom Marquardom i Wernerom Pannenbergom znanstveni projekt *Politička teorija i hermeneutika* u okviru koje će nastati tri zbornika posvećena teoriji religije i političkoj filozofiji, a to je sve bilo u znaku misaonog utjecaja kontroverznog pravnik i politologa Carla Schmitta. Taubes ga je prvi put susreo 1978. iako je bio neprestano u dijalogu s njegovim političkim mišljenjem još nakon kraja Drugoga svjetskog rata. Njegov otac, rabin Zwi Taubes, vodio je židovsku zajednicu tridesetak godina u Zürichu. Godine 1965. preselio se u Izrael i 11. siječnja 1966. počinio samoubojstvo u Jeruzalemu.



Karizmatički mislilac: Jacob Taubes

Sam je Jacob Taubes patio od kliničke depresije. Razbolio se od raka sredinom 1980-ih godina i posljednjih godina života svoju briljantnu predavačku aktivnost, u sjeni skore smrti, sazeo je u nastojanju da iskaže jezgrovito temeljne misli o judaizmu, eshatologiji, gnozi i cionizmu. Mnogi suvremeni tumači njegova djela ukazivat će na to da mu je misao u cijelosti gotovo postmoderno fragmentarna, katkad anegdotalna, a stil na rubu između

apodiktičke jednostavnosti izricanja postavki i ironične note koju je baštinio iz tradicije židovskih parabola i njemačke romantike. Fama kruži o njegovu burnome životu kao zavodnika žena, boema i sveučilišnog profesora osebujna stila govorenja za koji su mnogi smatrali da je izraz genija, jer je predavao bez bilježaka i pritom pokazivao nevjerojatnu erudiciju iz svih područja filozofije, teologije, povijesti kulture i religije. Donosio je uvijek i prije svih radikalni stav o složenim temama iz područja politike i kulture. O tome svjedoče mnogi uvaženi intelektualci. Uostalom, na listi njegovih obožavatelja nalaze se veliki talmudist Saul Lieberman, književnica Susan Sontag, pravnik i politolog Carl Schmitt, studentski vođa nove ljevice Rudi Dutschke, filozof poststrukturalizma Jacques Derrida. Za američkoga neokonzervativnog publicista i teoretičara društva Irvinga Kristola upravo je Taubes istinski karizmatički intelektualac kakvi se rijetko više pojavljuju u javnome životu. Između stvaralačke mahovitosti i samodestrukcije njegov život kao da je još jedan dokaz za to kako ono što prožima naraštaj post-Holokaust i post-apokalipse židovskih intelektualaca nije moguće svesti tek na pojedinačno iskustvo tragične melankolije i negativne eshatologije. Samoubojstvo oca te prve žene Susan Taubes, koja je 1977. učinila isto nakon objavljivanja njezina provokativnog romana u kojemu je prikazivala život s Jacobom Taubesom, uzdiže sudbinu raskorijenjenosti i čežnje za novim-starim zavičajem na razinu kozmopolitike melankolije. Nije li uistinu misteriozno da je gotovo slična stvar bila i s pjesnikom Paulom Celanom, a još je intrigantnije što su obojica, Celan i Taubes, bili u ljubavnoj vezi s velikom austrijskom pjesnikinjom Ingeborg Bachmann. Ostavimo čudovišne traume srca i uzvišene tajne tijela. Ono što je zanimljivije od svega toga jest bljeskovita i izazovna misao filozofa i teologa eshatologijsko-apokaliptičkog usmjerenja.

Misao Jacoba Taubesa ne može se jednoznačno smjestiti tek uz duhovno podrijetlo preispitivanja nasljeđa judaizma i kršćanstva u onome što je sam nazvao *zapadnom eshatologijom*. Njegova je intelektualna pozicija istodobno određena židovskim duhovnim nasljeđem u 20. stoljeću kao ishodištem isprepletanja različitih kulturnih svjetova, od Njemačke, Amerike do Izraela. No ono što osobito svjedoči o moći usvajanja njegovih ideja jest uistinu nešto paradoksalno i na rubu aporije. U 21. stoljeću njegova se djela zaslugom mislilaca poput Sloterdijka i Agambena iznova tumače i komentiraju, iako je za života objavio samo jednu knjigu, znamenitu doktorsku disertaciju koju je obranio 1947. na Sveučilištu u Zürichu. Tekst je doktorata objavljen u izdanju nakladnika Francke u Bernu pod naslovom *Zapadna eshatologija (Abendländische Eschatologie)*. Mnogi pouzdani tumači tog djela, ne samo filozofi i teolozi nego i povjesničari kulture i religija, smatraju da je posrijedi jedna od najlucidnijih analiza biti onog što pripada ideji zapadne povijesti kao grčko-židovske eshatologije. U toj je knjizi istodobno povezan Talmud s Hegelovom spekulativnom dijalektikom povijesti, židovski, gnostički i kršćanski izvori s idejama europskoga prosvjetiteljstva. Sloboda i revolucija postaju razumljivim iz vremenske dimenzije budućnosti koja spaja mesijanstvo i apokalipsu. Začudni sinkretizam ideja uistinu je pretkazanje nadolazećega vremena koje se u suvremenosti odlikuje time što više ne može biti drukčije razmatrano negoli iz perspektive bezdana i bestemeljnosti same slobode. Taubes ideju slobode smatra temeljnom riječju Zapada. Već na početcima prekretničke knjige za razumijevanje biti povijesti nailazimo na formulaciju kako je pitanje o slobodi ujedno glavna tema apokaliptike. Revolucija nikad otuda ne može biti svedena na puki politički čin smjene vlasti, nego se odnosi na cjelokupni obrat života u duhovnome i političkome smislu. Taubes o tome izričito kaže:

Znači li revolucija samo zamjenu postojećeg društvenog poretka nekim boljim, tada veza apokaliptike i revolucije nije očigledna. No znači li revolucija suprotstavljanje nekoga novog totaliteta svijeta, koji ga jednako obuhvatno, naime u temeljima, nanovo zasniva kao što ga niječe, tad je apokaliptika bitno revolucionarna. (...) Apokaliptika je revolucionarna jer preokret ne vidi u neodređenoj budućnosti, nego posve blizu. Stoga je apokaliptičko proročanstvo buduće, a ipak posve sadašnje. *Telos* revolucije povezuje kaotične sile kakve bi inače rasprsnule svaku formu, nadilazeći ozakonjene granice. I revolucija ima svoje forme i jest u 'formi' upravo kad potrese okoštale oblike, pozitivnost svijeta. Apokaliptičko načelo u sebi sjedinjuje moć što razara oblića i onu što oblikuje.

[Jacob Taubes, *Zapadna eshatologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2009, str. 18-19. S njemačkoga preveo Dalibor Davidović]

Na listi Taubesovih obožavatelja nalaze se veliki talmudist Saul Lieberman, književnica Susan Sontag, pravnik i politolog Carl Schmitt, studentski vođa nove ljevice Rudi Dutschke i filozof poststrukturalizma Jacques Derrida

Vrhunac svoje filozofijsko-teologijske spekulacije o biti eshatologije u okvirima zapadne metafizike Taubes uspostavlja tako što nastoji pomiriti najradikalnije Hegelove učenike i njegove kritičare kao što su to bili Marx i Kierkegaard. Ono konačno i krajnje u mišljenju nije otuda misao o propasti svijeta, već o zaokruženosti svijeta na kraju vremena prolaznosti, iz čega proizlazi novo razotkrice same biti božansko-ljudske otvorenosti svijeta. Kad dolazi do silaska transcendentnoga izvora te ideje u ovostranost svijeta, tada Marx kao mislilac revolucionarnoga obrata društvenoga poretka kapitalizma i Kierkegaard kao mislilac egzistencijalnoga obrata subjekta građanske svijesti nisu više pomirenje nepomirljivoga, ateizma i teizma. Umjesto dijalektičke sinteze, ovdje je na djelu paradoksalna sveza i odnos nužnosti i slobode, jer Marx s idejom novoga čovjeka i besklasne zajednice te Kierkegaard s idejom božanskoga potporna etičko-religiozne svijesti o djelovanju ispunjavaju mesijansko-apokaliptičko stanje događaja s onu stranu moderne tragedije otuđenja i postvarenja čovjeka. Ono što je pritom u Taubesovu mišljenju nadalje izazovno jest da iz post-Holokaust i post-apokaliptičke perspektive promišlja mogućnosti nikad ostvarena susreta i događaja apsolutnoga zblizavanja izvora zapadne eshatologije. Nije više, naravno, riječ o počecima u grčkoj filozofiji koja se s prosvjetiteljstvom i Kantom, te s vrhuncem u Hegela uzdigla do zbiljske ideje vladavine uma nad povijesnim silama kaosa i raspada ljudskoga. Daleko je važnije u svemu tome ipak nešto drugo. Taj drugi i drukčiji izvor koji Taubes tako strastveno i energično, polemički i kilijastički, dovodi na vidjelo u svojim predavanjima o kršćanskoj gnozi i židovskoj eshatologiji na sveučilištima Humboldt u Berlinu te Columbia u New Yorku i Hebrejskom sveučilištu u Jeruzalemu jest put spram onog što je njegov neskriveni uzor i svojevrsni učitelj mišljenja Carl Schmitt imenovao *političkom teologijom*. Kako je bilo uopće moguće da Židov poput Taubesa, sin rabina i asistent velikoga židovskog teologa i povjesničara religije i kulture kao što je to bio Gershom Scholem, najvažniji mislilac cionizma u 20. stoljeću, dospije do pokušaja spajanja nespojivoga, naime do nastojanja da se Schmittova teorija političkoga i politike unatoč njegovu antisemitizmu i blizini nacizmu uspostavi kao način razumijevanja onoga što danas tako usudno određuje doba postimperijalne suverenosti, a to je traganje za pomirenjem svetoga i svjetovnoga, Boga i revolucije?

Zar nije uistinu u najmanju ruku simptomatično da su i Walter Benjamin i Jacob Taubes otvoreno priznali kako im je Schmitt s postavkom iz njegove *Političke teologije I* iz 1922. da su svi pojmovi moderne politike sekularizirani teologijski pojmovi otvorio mogućnost drukčijeg shvaćanja odnosa između temelja religije i temelja politike uopće? Taj „apokaliptičar proturevolucije“, kako ga je nazvao Taubes, nedvojbeno je i danas utjecajan upravo zbog toga što njegova ključna postavka iz *Političke teologije I* savršeno odgovara na pitanje o karakteru globalno-planetarynoga svijeta u kojem neoimperijalna posezanja Amerike, Rusije i Kine za teritorijem drugih država poništavaju velike iluzije liberalizma o slobodi i ljudskim pravima. Schmitt tvrdi da je „suveren onaj koji odlučuje o izvanrednome stanju“. [Carl Schmitt, *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblott, München – Leipzig, 1922, str.13] Kritika liberalizma u njegovim spisima postaje tako kritikom preobrazbe povijesti u njezin kraj u znanstveno-tehničkome produktivizmu i tehnokratizmu. Na tom tragu moguće je onda izvoditi postavke o obratu teleologije i eshatologije povijesti u čistu kontingenciju politike, budući da je temeljni stav njegove antropologije decizionizma da se čovjek nalazi u položaju sukoba između dviju podjednako snažnih sila. Ni anđeo ni vrag, ni „dobar“ ni „zao“, prem-

da je potonje bliže kršćanskome nauku o iskonskome grijehu, čovjek se za Schmitta egzistencijalno određuje u borbi i priznanju vlastitosti. Političko je stoga uvijek dvoznačno. Premda je njegovo određenje u nesvodljivosti djelovanja. Politička je teologija djelovanja u sferi države zapravo „teologija bez Boga“. [Vidi o tome: Žarko Paić, „*Katehon* ili o gubitku povijesti – Carl Schmitt i politička teologija“, u: *Doba oligarhije: od informacijske ekonomije do politike događaja*, Litteris, Zagreb, 2017, str. 219-266.] Što ga nadomješta ili ga drukčije postavlja u svijetu gotovo gnostičke zapalosti u glib postojanja jest mogućnost promjene stanja. S jedne je strane vjera u Boga i tradicionalni katolički nauk stabilnosti institucija, koji seže od cezaropapizma do konzervativizma 20. stoljeća, a s druge moderni put svjetovne politike nesvodljive na religiju, pravo, moral, kulturu, znanost i tehniku. Taj drugi put pretpostavlja „realistički“ odnos spram nepostojanja čvrstih ciljeva te svrha života i povijesti. U Njemačkoj se 1920-ih godina za tu paradoksalno-aporetičnu duhovnu situaciju vremena i njegove glavne idejne pokretače kritike modernosti uobičajilo govoriti o „konzervativnoj revoluciji“. Uz Carla Schmitta, u najvažnije mislioe tog smjera ubrajaju se još Martin Heidegger i Ernst Jünger.

Revolucije i kontrarevolucije dovršena su „velika priča“ moderne. Uostalom, Schmitt je do toga došao nakon Drugoga svjetskog rata. Izgradnja pravno-političkih temelja nadnacionalne Europske zajednice u tome je bila jedan od presudnih događaja. U prepisci s Alexandreom Kojèveom jasno se naglašava ta misao. Što preostaje od političkoga nije drugo negoli čista „hereza“. Gotovo bi se moglo nazvati neognostičkim pokušajem preusmjeravanja povijesti iz sekularnoga tijeka modernosti. Riječ je, dakako, o političkoj teologiji. I nije stoga začudno da se mišljenje političkoga iznova danas kreće u začaranome krugu onoga što su i on, ali i Eric Voegelin s pojmom „političkih religija“, pretkazali 1930-ih godina. [Eric Voegelin, „*Political Religions*“, u: *Modernity Without Restraint. The Collected Works of Eric Voegelin*. Vol. 5. University of Missouri Press, Columbia – London, 2000] Povratak političkoga u „doba neutraliziranja i depolitiziranja“ nužno izaziva i trijumfalni „povratak religije“. Tko govori o svetome i mističnome u svjetovnome životu, taj unaprijed zna da govori o politizaciji religije. Na ovaj ili onaj način država uz pomoć religije na kraju povijesti legitimiraju svoju moć, ma koliko se to činilo zastarjelim i „već viđenim“. U Taubesovu razumijevanju tog problema susrećemo se, međutim, s pokušajem da se dva temeljna pojma zapadne eshatologije kao povijesti ideja od Grka i Židova do modernih vremena s Marxom i Kierkegaardom izvedu iz onog trećeg kao što je to apokalipsa. Nije slučajno ta riječ na kraju 20. stoljeća dobila posebno značenje, ne tek filozofijsko i teologijsko u smislu kraja vremena i početka novoga eona, kakvo možemo protumačiti iz biblijske predaje, ali također i iz kilijazma Joakima iz Fiorea, teologije revolucije Thomasa Münzera i komunističkih utopija pa sve do nastanka utopije o *new age*-duhovnostima. U jednom manjem spisu o smislu riječi apokalipsa i apokaliptika u filozofijskome značenju od Kanta do suvremenosti Derrida je pokazao kako problem kraja povijesti i kraja vremena prolazi kroz ideju kraja čovjeka s mogućim iskustvom nenadanog obrata u nadolazećem vremenu kao događaju mesijanskoga nadahnuća. Isto je, ali u drukčijem tonu, u kojem spominje i Schmitta i Taubesa, na svoj hermetično-razotkrivajući način tumačenja klasičnih tekstova izveo i Giorgio Agamben. [Jacques Derrida, *O apokaliptičnome tonu usvojenom u novije vrijeme* u filozofiji, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2010. S francuskoga preveo Mario Ković, Giorgio Agamben, *Vrijeme što ostaje: Komentar uz Poslanicu Rimljanima*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2010. S talijanskoga preveo Mario Ković]

Taubes je prema vlastitome svjedočanstvu u knjizi *Pavlova politička teologija*, koja je objavljena na njemačkome 2003. u izdanju Finka iz Münchena, u Dodatku na svoj dojmljiv, izravan i radikalni način ocrtao povijest vlastita odnosa sa Schmittom od 1948. do 1978. godine. [Jacob Taubes, *Pavlova politička teologija*, Ex Libris, Rijeka i Sinopsis, Sarajevo, 2008, str. 177-191. S njemačkoga preveo Roman Karlović] Neću ovdje navoditi mnoga mjesta iz njihove prepiske o odnosu židovstva, katolicizma, teologijskih pitanja smisla *katehona* i *nomosa* s obzirom na povijesnu eshatologiju. Ono što je osobito zanimljivo jest da čitajući Taubesa i njegove prosudbe o Schmitu kao misliocu političkoga možemo nazrijeti kako je na skriven način, ali često i izravno, Schmitt utjecao čak i na svoje protivnike na

teorijskoj ljevici kao što je to bilo s Frankfurtskom kritičkom teorijom društva. Schmitt je kao ustavni pravnik i teoretičar politike i političkoga na tragu Hobbesa za Taubesa presudan utoliko što je prvi u 20. stoljeću uveo u promišljanje povijesnoga događanja politike egzistencijalni nabačaj slobode kao odluke koja prethodi normi. Uostalom, taj se decizionizam uspostavlja vodećim načelom mišljenja koje polazi od kontingentnoga događaja kao sekulariziranoga Božjega čuda. Problem s kojim se ovdje susrećemo, dakle, nije psihoanalitičke naravi, jer bismo time sveli odnos dvaju bitnih mislioca 20. stoljeća na stvar osobne simpatije i antipatije. Iako, istini za volju, valja reći da ima sve više i više tekstova koji upućuju na taj začudni sklop Taubesove manijakalne depresije s frenetičnim ispadima nečeg što on sâm u jednom pismu židovskome teologu Arthuru A. Cohenu iz 1977. naziva svojom „nemogućom naravi“. [„I Am Impossible“: An Exchange Between Jacob Taubes and Arthur C. Cohen, *Jewish Review of Books*, Ljeto 2017, Jerry Z. Muller]. Sklapao je, naime, prijateljstva i bio naklonjen ljudima koje je uskoro polemički izravno napadao, a posebno je to bilo razvidno u slučaju burna razlaza s mentorom na Hebrejskome sveučilištu u Jeruzalemu, već spomenutim Gershomom Scholemom. U slučaju Taubesova razumijevanja Schmittove kritike modernosti riječ je o nastojanju da se bit političke teologije kao susreta sv. Pavla i Carla Schmitta dovede do prve i posljednje mogućnosti paradoksalnoga načina kojim zapadna eshatologija postaje testamentom židovsko-kršćanskoga nikad ostvarena duhovno-povijesnoga saveza. Nije li taj tragični razdor dviju vjera i dvaju povijesnih izvora Zapada nakon Grka uistinu ono što prožima svaki pokušaj da se politička teologija uzdigne iznad svih poraza tijekom povijesti u težnji za ozbiljenjem revolucionarne apokaliptike protiv užasa, nasilja i religiozne mržnje između naroda kao što su to Židovi i Nijemci?

Ima jedno mjesto iz *Zapadne eshatologije* koje se čini blisko onomu što iskazuje Walter Benjamin u *Teologijsko-političkome fragmentu*. Iako Taubes ne spominje Be-

njamina, već ruskog filozofa Nikolaja Berdjajeva, kršćanskoga egzistencijalista i personalista, čini se da je stvar složenija od onoga što tekst kazuje. Naime, govoreći o „tragičnoj biti prave revolucije“ [*Zapadna eshatologija*, str. 20] upućuje se na to da „revolucija nihilizma“ ne teži nikakvom *telosu*, nego cilj nalazi u samom ‘kretanju’, približavajući se time sotonskome“ [*Zapadna eshatologija*, str. 20]. Taubes kao i Benjamin razlikuje između onoga svjetsko-povijesnoga i onoga mesijanskoga. Ako ono a-topijsko stoga može imati svoju zbiljsku opstojnost samo u nekom konkretnom prostoru, očito je da između ova dva svijeta – onostranosti i ovostranosti – mora biti odnos međusobnoga prožimanja s onu stranu dijalektike. Politička teologija koju Taubes označava mjestom i susretištem Pavla kao židovsko-kršćanske moći pomirenja suprotnosti postaje nerazriješenom aporijom smisla svjetsko-povijesnoga djelovanja. Razlog leži u tome što je ovaj svijet u svojoj okrutnosti i goloći tjelesne prisutnosti čovjeka samo preduvjet za apokaliptičko i mesijansko oslobođenje u dosezanju novoga eona. Što je u kršćanskome shvaćanju spasonosno ozbiljenje Kraljevstva Božjeg, to je u židovskoj eshatologiji drukčije znamenovanje smisla nadolazeće budućnosti. Bit povijesnoga kretanja proizlazi iz budućnosti. Svekoliko promišljanje tog problema, koje Taubes izvodi u predavanjima i spisima, nije bez poteškoća upravo zbog toga što istodobno na naveden način tumači oba izvora eshatologije – židovski i kršćanski. Ono što u svemu tome ostaje još nedostatno tematizirano u 21. stoljeću, kad njegova misao postaje živa u razmatranju pojma političke teologije zajedno sa Schmittom, Agambenom i nekim drugim neomarksiističkim filozofima poput Alaina Badioua, jest postavka kako je kriza eshatologije nakon Pavla ujedno i kriza židovstva. Naravno, tu onto-teo-političku postavku valja razumjeti izvan svođenja judaizma na religiozno značenje, s jedne strane, te s druge strane na politički zagovor cionizma. U „heretičkome“ stavu protiv rabinskoga zagovora židovstva Taubes se nije libio suprotstaviti čak i neupitnome autoritetu tog sklopa pitanja kao što je to bio Scholem. Poznato je da ga je taj stav u konačnici doveo

do raskida prijateljstva uz svrstavanje na marginu u suvremenoj židovskoj teologiji. Zašto je njegovo mišljenje, eliptično i često fragmentarno bljeskovito, ipak veliko nadahnuće za suvremenu filozofiju s obzirom na krizu diskursa revolucije nakon 1989. s padom Berlinskoga zida? Čini se da je iznova odgovor isti kao i u slučaju sve većeg teorijskoga zanimanja za političku teologiju Carla Schmitta. U naše suvremeno doba bezuvjetne vladavine neoliberalnoga kapitalizma na globalno-planetarnoj razini suočavamo se s „nihilizmom revolucije“ jer su sve velike priče zapadne povijesti već odigrane. Preostaje samo totalna ideologija kapitala kao univerzalnoga pseudodogađaja otuđenja i postvarenja čovjeka. Misli tu krizu događaja u njezinoj autentičnosti znači prijeći prag svake redukcije života na izvanjske svrhe. No, isto tako, to znači napustiti vjeru u institucionalni geto političkih religija s njihovim pozivanjem na onostranost ciljeva apsolutne slobode, jednakosti i pravednosti. Taubes je autentični mislilac te krize vjere-u-događaj nakon što su revolucije i mesijanstva postali nevjerodostojnim odgovorom na pitanje o smislu čovjeka i povijesti. Već u kantskome spisu iz 1947. to je posve bjelodano iskazano ovim riječima:

Bit je povijesti sloboda. Time se povijest ne prepušta samovolji, jer nikakvo nahodjenje ne raspolaže slobodom; prije će biti da sloboda kao temelj posjeduje sve ono što se na njoj zasniva. Tek sloboda uzdiže čovječanstvo iz okružja prirode u carstvo povijesti. Samo je čovjek koji prebiva u slobodi povijestan. Priroda i u nju položeno čovječanstvo nema povijest. Sloboda se može razotkriti samo kao otpadništvo.

[Jacob Taubes, *Zapadna eshatologija*, str. 13]

Biti otpadnikom znači slobodu uzeti za svoj totem i tabu, za prvu i posljednju istinu o svijetu u kojem je čovjek iskonski stranac, bez trajna obitavališta, osuđen na potragu za onime što Kafka u *Dnevniku* naziva „trećom zemljom, koje za čovjeka nema“. Jacob Taubes proživio je na autentičan način to iskustvo slobode kao traumatičnu misljenja između revolucije i apokalipse svijeta.

Pjesnički svijet

Crno mlijeko zore pijemo ga uvečer
pijemo ga u podne i jutrom pijemo noću
pijemo i pijemo
u zraku kopamo grob tu nije nam tijesno
U kući stanuje čovjek sa zmijama se igra on piše
dok se noća piše u Njemačku zlatne ti kose Margarito
piše pa izlazi pred kuću a bliješte zvijezde on zviždukom
svojim doziva pseta
zviždi poziv svom Židovlju u zemlji im daje kopati grob
zapovijeda svirajte sada za ples

Crno mlijeko zore pijemo te noću
pijemo te jutrom i u podne pijemo te
uvečer
pijemo i pijemo

U kući stanuje čovjek sa zmijama se igra on piše
dok se noća piše u Njemačku zlatne ti kose Margarito
Pepelne kose ti Sulamit kopamo grob u zraku tu nije bar
tijesno

On više hodite u zemlju dublje vi tu vi tamo pjevajte i
svirajte

laća se gvožđa o pasu njim maše a oči mu plave
lopatom dublje vi tu vi tamo svirajte dalje za ples

Crno mlijeko zore pijemo te noću
pijemo te u podne i jutrom pijemo uvečer
pijemo i pijemo
u kući stanuje čovjek zlatne ti kose Margarito
pepelne kose ti Sulamit zmijama se igra

Paul Celan

Više smrt svirajte slađe smrt je maestro iz Njemačke
više tamnije povucite gusle ko dim da se vinete u zrak
sred oblaka bit će vam grob tu nije bar tijesno

Crno mlijeko zore pijemo te noću
pijemo te u podne smrt je maestro iz Njemačke
pijemo te uvečer i s jutra pijemo i pijemo
smrt je maestro iz Njemačke i plavo mu oko
on gađa te olovnom kuglom i pogađa točno
u kući stanuje čovjek zlatne ti kose Margarito
svoja pseta hucka na nas u zraku nam dariva grob
sa zmijama se igra i sanja smrt je maestro iz Njemačke
zlatne ti kose Margarito
pepelne kose ti Sulamit

(s njemačkog prevela Truda Stamać)

Crno mlijeko zore

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 2 (151) Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2021 / nisan-ijar-sivan-tamuz 5781 – ISSN 1331-8438

Časopis izlazi tromjesečno

Nakladnik: Židovska općina Zagreb

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

Za nakladnika: Ognjen Kraus

Sunakladnik: Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiburger

Savjet časopisa: August Kovačec, Arijana Kralj, Viktor Žmegač

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), Josef Kodet (Jihlava), Mirjam Steiner-Aviezer (Tel Aviv)

Lektorica: Saša Vagner

ISSN: 1331-8438

Zagreb*, 2021.

Sva prava pridržana.

Kontakti:

Glavni urednik (novi.omanut@yahoo.com)

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

Sunakladnik +385 1 4817 655, mail: kulturno.drustvo.freiburger@zg.t-com.hr, www.kd-miroslavsalomfreiburger.com

Godišnja pretplata za 4 broja iznosi 60, 00 kn / za inozemstvo EUR 25, 00

Žiro račun kod IBAN **HR4223600001101558364**

Devizni račun: HR4923600001500260173

Swift: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH