

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Godište XXVII. broj 1 (150), Zagreb, siječanj-veljača-ožujak 2021 /tevet-švat-adar-nisan 5781

Pod lupom

Što Oza čini Ozom

Amos Oz tvrdi da je bio erotski analfabet, gotovo neandertalac, koji je prve spoznaje o ženama stekao posredovanjem kemijske olovke koju su u Izrael prošvercali tko drugi nego mornari. Kad bi penkalu okomio, na njoj se pojavila figura obnažene djevojke s velikim grudima, a ta piščeva evokacija usporediva je s prizorima iz nekog felinijevskog filma

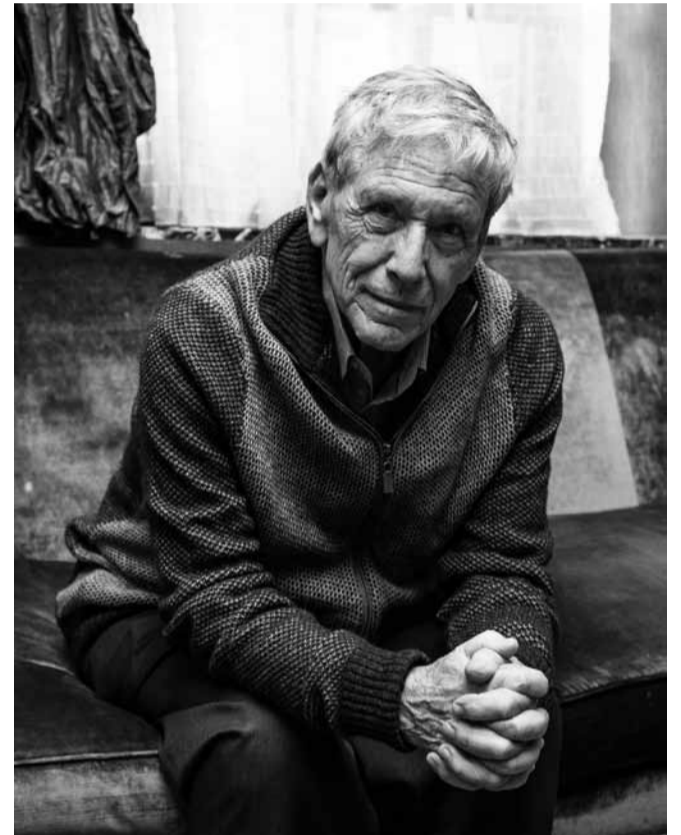
Piše Zdravko Zima

Poslije brojnih romana, knjiga pripovijedaka, eseja i čega sve ne, poslije izravnog političkog angažmana, potencirana kolumnističkim prilozima u lokalnim i inozemnim novinama, poslije svih mogućih priznanja i međunarodnih nagrada, praćenih stanovitim rezervama u njegovoj matičnoj zemlji, rezervama koje su se manje odnosile na beletrističke tekstove, a mnogo više na njegova stajališta spram izraelsko-palestinskog sukoba, Amos Oz (1939–2018) možda i nije imao druge nego da se legitimira posredovanjem intervjua. Knjiga *Što čini jabuku?* (*Whats in an Apple?*) nastala je u nekoliko posljednjih godina Ozova života, u vrijeme kad je Šira Hadad uređivala i pripremala za tisak njegov roman *Juda*. Pisac i njegova urednica snimili su desetak sati razgovora, svedenih na opsegom skromnu knjigu, koja se katkad doima kao esej, katkad kao autobiografska ispovijed, a katkad kao publicistika ili prijateljski trač. Uostalom, i trač može biti književnost, a u doba Twittera, blogova i Facebooka njegova moć može se usporediti s radijacijom atomske bombe. Knjigu *Što čini jabuku?*, s podnaslovom *Šest razgovora o pisanju, ljubavi, osjećaju krivnje i ostalim užicima*, prevela je Andrea Weiss Sadeh, a objavila Fraktura iz Zaprešića, jedan od najagilnijih hrvatskih nakladnika koji je domaćoj publici već ranije predstavio najveći i najznatniji dio Ozova opusa.

Naravno, čitatelj će prije svega zastati nad naslovom. Jabuka može biti simbol razdora, recimo, u historijski nerazmrsivu sukobu između Izraelaca i Palestinaca, može biti zlatna jabuka ili znamen besmrtnosti, može biti jabuka u koju su zagrizli Adam i Eva i kojom se Jahve poslužio kako bi rajске ljubavnike upozorio da se čuvaju svojih želja, napokon, jabuka može biti sinonim za New York (Big Apple), koji se u nekoliko posljednjih dekada pretvorio u neslužbeno središte svijeta. Nema sumnje da svaki intervjuist, pa tako i Šira Hadad, pokušava prodrijeti u tajne spisateljskog zanata, u ovom slučaju u ono što je Oza učinilo Ozom, uzdižući ga na pijedestal autora čija je slava uvelike nadmašila granice njegove matične zemlje. S obzirom na pretpostavljivu autorsku samosvijest, i puno povjerenje u intervjuisticu, razgovor Oz – Hadad, koji iz dijaloga ponekad prelazi u monolog, u zanatsko razglabanje o literaturi, a ponekad u neobavezno kavansko ćaskanje, lišen je bilo kakvih mistifikacija ili, drugim riječima, onoga što bi nekog pisca predstavljalo kao čudotvorca koji vadi žive zečeve iz blještavog cilindra. Po svemu sudeći, Oz je i bio čudotvorac, iako magija njegove književnosti proizlazi iz postupaka koji su sve prije nego čarobnjački. Priče su se odvajkada pripovijedale iz nekoliko elementarnih razloga; da bi dijete zaspalo, da bi se prikratila dosada i da bi se ono što se dogodilo, ili što se nekom čini da se dogodilo, otelo zaboravu. Radi tog posljednjeg Kundera je napisao *Knjigu smijeha i zaborava*, Oz *Priču o ljubavi i tmimi*, ali i druge proze u kojima je važnim i manje važnim zbivanjima iz vlastite biografije ucijepio univerzalnu dimenziju. Daka-ko, ucijepio ju je zato jer je raspolagao validnom vakcinom. Svaki ljudski stvor ima svoje želje i svoje osjećaje, svoje radosti i patnje, ali rijetki su takvi koji su kadri

transferirati ih u tekst s dalekosežnim efektima s kojima će se identificirati milijunska (re)publika. Jedan od takvih, rijetkih, svakako je Oz.

Kao što su u nekim tegobnim vremenima desetero djevojaka i mladića u crkvi Santa Maria Novella, u koju su se sklonili pred epidemijom kuge, međusobno prepričavali sve moguće zgrade i nezgrade, kako to u uvodu u *Dekameron* objašnjava Boccaccio, tako je i Oz u nekom drugom (ne)vremenu, u doba neke druge pošasti, čitao novine ili slušao priče bliskih i nepoznatih individua, upijao njihove riječi, posuđivao njihove sudbine i transplantirao ih u svoje proze. Poput srpskoga pripovjedača Borislava Pekića, koji je desetljećima živio u Londonu i koji se u jednoj ispovjednoj prilici predstavio kao kradljivac tuđih patnji. I dok u rađanju jabuke sudjeluju voda, zemlja, sunce, stablo i gnojivo, Njegovo Veličanstvo Roman tvore riječi koje su već izgovorene, preslušane i repetirane, ali koje će se poslije svega, transferirane i transkribirane, naći u budućoj knjizi, proizvođači u recipijentovim ustima efekt kisele ili slatke jabuke. Za razliku od autora koji pišu noću, Oz je pisao ujutro, isključivo ujutro, u skladu s onom latinskom *aurora Musis amica*. Na pitanje intervjuistice kad rukopis smatra gotovim, odgovorio je lakonski: onda kad ga više ne može vidjeti. A nakon što je neku prozu zamislio u više verzija, nakon što je nebrojeno puta prepisivao i dopisivao, dodavao i štrihao, takva reakcija ne čini se nelogičnom. Nevjerojatan je naizgled podatak da je Oz stanovito vrijeme pisao u zahodu. I ro-



Dijalog prerasta u monolog: Amos Oz

man *Moj Michael* nastao je u zahodskom ambijentu, ne zato što je Oz patio od bizarnosti ili zato što je roman ispričan iz ženske perspektive, nego zato što je u to doba sa suprugom Nily živio u jednoipolsobnom stanu. Kako sam svjedoči, sjedio je na zahodskoj školjci, a na koljenima je umjesto podloge za pisanje držao album s Van Goghovim reprodukcijama koji su on i njegova supruga dobili za vjenčanje. Oz je godinama obitavao u kibucu, ondje su se rodila i njegova djeca, a otvorenost, polemičnost i pobuna protiv autoritarnosti kojima se na neki način dičio rezultanta su piščeva karaktera, ali i duha koji je dominirao u kibucu.

Koliko se izjašnjavao o knjigama, toliko je istodobno svjedočio i o svojim mladenačkim frustracijama, iz čega bi se moglo pretpostaviti da nije komunicirao samo sa svojom urednicom nego i s psihijatrom ili bliskim prijateljem, što mu je (ovo drugo) Šira Hadad možda i bila. Ali i književnost je u krajnjoj liniji psihijatrijsko ako ne i strogo kontrolirano intimno pitanje koje zbog potrebe za komunikacijom prije ili kasnije postaje i javno. U godinama svoga rada Oz je imao mnogo više pobačaja nego porođaja, čime želi sugerirati da je bilo mnogo više onoga što je bacio nego onoga što je objavio. Pitanje na koje odgovor nećemo saznati: što bi bilo da je objavio sve što je napisao, dakle, da je bilo više porođaja nego pobačaja? Bi li i onda bio čitan kao i danas ili mu je upravo sposobnost samokontrole i spremnost da nemilosrdno škartira i reducira vlastite rukopise priskrbila status jednog od najslavnijih pisaca našeg vremena? Nije Oz prvi koji je otkrio da je pričao priče možda ponajviše zato da bi se približio djevojkama, ali je pošteno što je to priznao. Ipak, u adolescentskim godinama nije htio biti pisac nego vozač traktora. Pisanja se sramio gotovo podjednako kao što se sramio masturbacije.

To što je Šira Hadad bila urednica njegovih prvih, izraelskih izdanja, bio je po svemu sudeći jedan od razloga da se barijera između intervjuiranog i intervjuista smanji ili svede na minimum. Već sama činjenica da je urednica imala uvid u izvorne rukopise dokinula je mogućnost



mistifikacije, dovodeći do toga da se razgovor između Šire Hadad i Amosa Oza ponekad doima kao dijalog bliskih prijatelja. Od teksta do tijela i seksualnosti tek je jedan korak, pogotovo ako znamo da se pisac igra materinskim jezikom, odnosno da se igra tijelom svoje majke, kako je to konstatirao Barthes. Ako je suditi po Ozovim riječima, čini se da je njegova literarna inicijacija tekla mnogo jednostavnije od one seksualne. Na jednome mjestu tvrdi da je bio erotski analfabet, gotovo neandertalac, koji je prve spoznaje o ženama stekao posredovanjem kemijske olovke koju su u Izrael prošvercali tko drugi nego mornari. Kad bi penkalu okomio, na njoj se pojavila figura obnažene djevojke s velikim grudima, a ta piščeva evokacija usporediva je s prizorima iz nekog felinijevskog filma. Jer erekcija je počinjala mnogo prije nego što je budući slavni pisac, stojeći u redu sa svojim vršnjacima, čekao da u ruke primi tu nevjerojatnu olovku! Imaginacija bi nas mogla odvesti mnogo dalje, do pretpostavke da je Oz postao pripovjedač upravo zato što se prihvatio olovke, opčinjen uvjerenjem da se iza njezine površine krije djevojka, tijelo koje očarava i istodobno duboko onespokojava. Uostalom, notorna je ali i teško osporiva Barthesova teza da je odnos prema pismu istodobno i odnos prema tijelu. Govoreći u isповјednom tonu, Oz tvrdi da je odrastao u svijetu bez žena, da je u dječaćkim godinama znao manje o djevojkama nego o Indijancima te da se poslije Tahkamonija, vjerske škole za dječake usporedive s nekom formom katoličkog pakla, zatekao u kibucu Hulda kao pripadnik najniže kaste, svedene na bijedu erotskog proletarijata. Poslije odlaska iz ješive naivnom dječaku koji je prve spoznaje o tijelu dobio iz romana Jane Austen, Gustava Flauberta i Lava N. Tolstoja, kibuc je djelovao kao striptiz-klub.

Seks je sam po sebi divan, reći će Oz, zaključujući u istoj rečenici da su žene božja kazna. Zbog potonje tvrdnje lako bi se mogao naći na udaru feministkinja, iako je u pitanjima ljudskih prava (pa, dakako, i ženskih) oduvijek prednjačio. Tako na jednome mjestu, evocirajući godine u kibucu, naglašava da je bio jedini muškarac u Huldi

U godinama svoga rada Oz je imao mnogo više pobačaja nego porođaja, čime želi sugerirati da je bilo mnogo više onoga što je bacio nego onoga što je objavio. Pitanje na koje odgovor nećemo saznati: što bi bilo da je objavio sve što je napisao, dakle, da je bilo više porođaja nego pobačaja? Bi li i onda bio čitan kao i danas ili mu je upravo sposobnost samokontrole i spremnost da nemilosrdno škartira i reducira vlastite rukopise priskrbila status jednog od najslavnijih pisaca našeg vremena?

koji je svojoj djeci mijenjao pelene i jedini muškarac koji se nije libio stajati pored konopa i vješati rublje. Vrijeme očito leti. Danas nije čudno da neki muškarac vješa rublje, ali prije pedesetak godina mladi Oz s vlažnom košuljom u rukama djelovao je kao izuzetak. O mnogočemu u tih šest intervjuja svjedoči Oz. O knjigama koje je napisao, o knjigama koje nije napisao ili onima koje je spalio, o cipelama koje na svoj način zrcale svoje vlasnike, o učiteljici Zeldi, imenjakinji supruge F. S. Fitzgeralda, u koju se zaljubio, o novinskim tekstovima koje je smišljao u ljutnji, nošen željom da mijenja svijet, ali isto tako o pripovijetkama koje je pisao tjeran nepresušnom znatiželjom, o ranom ustajanju, o prošlosti kao neizbjež-

nom vremenu književnosti, o sporosti kao fizičkom ako ne i metafizičkom stanju koje najviše voli, o majci koja je počinila samoubojstvo, o svom prezimenu i o pseudonimu, o vlastitoj sobi, o kojoj je pisala i Virginia Woolf, o griznji savjesti, o automobilskoj nesreći u kojoj je gotovo poginuo, o političkoj korektnosti, o fanatizmu i strahu od pobjede, o humoru, o dinosaurima, u kojima je prepoznao sebe i sebi slične suputnike u digitalnom vremenu, o Bachu i Dostojevskom, o svojim poznatim i manje poznatim kolegama kao što su Šmuel J. Agnon, Aharon Appelfeld, David Grossman, Etgar Keret, Nir Baram.

U jednoj prilici, odgovarajući na pitanje o svojim preobrazbama, Oz kaže da je s godinama postao mnogo tolerantrniji i da može oprostiti sve, osim okrutnosti. Ta tvrdnja je u nekoj mjeri u kontradikciji s onim što je u netom objavljenom memoarskoj knjizi *Nešto prurušeno u ljubav* (*Something Disguised as Love*) obnarodovala njezina mlađa kćerka Galia Oz. Slika koju o svom ocu nudi Galia radikalno se razlikuje od javne i davno etablirane predodžbe o Ozu, ne samo kao slavnom piscu nego kao čovjeku koji je odrastao u duboko antagoniziranu i podijeljenu Jeruzalemu, utemeljitelju pokreta Peace Now, protivniku svakog ekstremizma koji ima sposobnost da se stavi u kožu drugih i drukčijih, u ovom slučaju u kožu Palestinaca. Galia piše da ju je otac u njezinim djetinjim godinama zlostavljao, da ju je tukao, vrijeđao i izjednačavao sa smećem. Izraelska je javnost konsternirana, dok se članovi Ozove obitelji ograđuju od Galijinih opservacija jer ne gaje ni približno takvo sjećanje na svog supruga i oca. Zanimljivo je da je sve troje Ozove djece na ovaj ili onaj način krenulo očevim putem; najstarija kći Fania Oz Salzberger (rođena 1960) ugledna je povjesničarka, spisateljica i profesorica povijesti na Pravnom fakultetu u Haifi, Galia Oz (rođena 1964) također je spisateljica, dok je sin Daniel Oz (rođen 1978) glazbenik i pjesnik. Kako god bilo, bomba je eksplodirala. Nakon Galijine knjige ona stara latinska poslovice, iz koje slijedi da nitko nije prorok u domovini (*nemo propheta in patria*), dobila je svoj đavolji prirepak: nitko nije prorok ni u svom domu.

U retrovizoru

Marija Vinski rođena je u židovskoj obitelji u današnjoj Ukrajini, a između dva svjetska rata udala se u Beču za zagrebačkoga poduzetnika Rudolfa Vinskog. Nakon suprugove smrti u Beču je završila studij medicine i došla opet u Zagreb, ustrajna u borbi za bolji i pravedniji svijet. Bila je u bliskim odnosima s Augustom Cesarcem. Nepunih mjesec dana nakon Cesarčeve likvidacije fašistička vlast NDH ubila je i Mariju Vinski

Pišu Lucija Bakšić i Magdalena Blažić

Marija Vinski rođena je kao Marjem Hollinger 12. veljače 1899. u mjestu njemačkog imena Lukawetz am Sereh, u tadašnjoj Bukovini, dijelu Austro-Ugarske Monarhije, koje se danas nalazi u zapadnoj Ukrajini, blizu granice s Rumunjskom. Odrastajući u židovskoj obitelji dobrostojećeg zemljoposjednika i trgovca, od svoje četvrte godine vrijeme je provodila na obiteljskom imanju u obližnjem mjestu Waschkoutz (danas ukrajinski Vaschkivtsi), a od 1923. u Czernowitzu, današnjem ukrajinskom gradu Černivci. Taj je nekada glavni grad krunske zemlje Bukovine bio i središte asimiliranih, uglavnom aškenaskih Židova koji su dali gradu snažan pečat kulturom i jezikom, njemačkim i jidišem.

Beč je za nju bio drugi dom u kojem je mogla intenzivnije nastaviti raditi na svojem obrazovanju. Ondje je završila gimnaziju, a 1917/18. započela je sveučilišni studij medicine. Iako je praksu bilježenja u dnevnik započela mnogo ranije, pretpostavljamo već 1911, prvu je sačuvanu bilježnicu dnevnika ponijela sa sobom na očevu bečku adresu, u dominantno židovsku četvrt Leopoldstadt, i u završnim godinama Prvoga svjetskog rata bilježila fenomen raspada Austro-Ugarske Monarhije i uspostavu novoga poretka. Dnevnik je brižno vodila od 1917. pa sve do 1934.

Nakon potpisanog Saint-germainskog primirja 1919. postala je rumunjska državljanka.

Za vrijeme studija medicine Marija posjećuje različite aktivističke grupe u Beču, poput one anarhista Stani-

slava Tomića. Istodobno njezina nekadašnja fatalistička religioznost i pobožnost sve više poprimaju filozofsku razinu promišljanja o uzrocima klasne nejednakosti i o socijalnom pitanju.

Dnevnik svjedoči da je odbila brojna mladenačka udvaranja i simpatije, sve dok nije upoznala zagrebačkoga poduzetnika Rudolfa Vinskog, rođena 1887. Kada su 1924. sklopili brak u Gradskoj vijećnici u Beču (Rudolf je pristao prijeći s kršćanstva na židovstvo), već je započela pisati petu bilježnicu dnevnika. Napustila je studij medicine i u srpnju 1924. preselila se u Zagreb u Gundulićevu 48, a svega dva mjeseca poslije, 22. rujna, u bolnici je rodila Mirona Vinskog. Od 1928. vodila je svoj privatni vrtić (tzv. *zabavište*).

Studij medicine nastaviti će 1932, tada već kao jugoslavenska državljanka i udovica, naime Rudolf Vinski umro je 1931. Netom prije smrti Rudolf je s Marijom sklopio katolički brak i vratio se u okrilje izvorne religije u kojoj je kršten.

Marija je držala različita predavanja o odgoju djece u zagrebačkim školama, ali i u Czernowitzu, gdje je živjela njezina sestra Bertha. Javno prosvjetno djelovanje, za koje je položila i odgajateljski ispit, bit će joj ulaznica u lijevi intelektualni krug Vere Ehrlich i liječnika Bena Steina. U tom zagrebačkom salonu, družeći se s brojnim intelektualcima, još za vrijeme suprugova života upoznat će se i s Augustom Cesarcem, koji je u dnevniku oslovljen jednostavnim C. Ta novootkrivena privrženost revolucionaru i

Tko je Marija Vinski?



Ljubav i žrtva: Marija Vinski i August Cesarac (Izvor Hrvatski državni arhiv)

književniku Augustu Cesarcu izravno ju dovodi u sukob s autoritarnim režimom Kraljevine Jugoslavije.

Nakon Rudolfove smrti Marija je prodala muževu trgovinu bojama, ostavila svoje radno mjesto u vrtiću, novac od prodaje nekretnina položila na čuvanje uglednom liječniku Rikardu Baueru, sina je privremeno udomila kod Cesarčeve sestre i 1932. otišla u Beč s ciljem da privede kraju davno započet studij medicine.

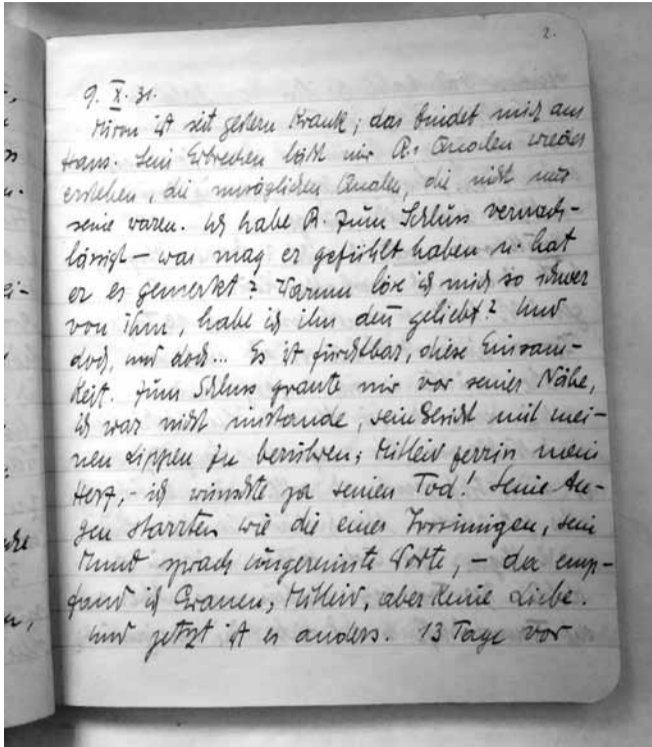
Godine 1934. vraća se u Zagreb, sada kao diplomirana liječnica, koja ustraje u borbi za bolji utopijski svijet. Ti-

jekom 1934. često je boravila na liječenju u sanatorijima zbog problema s plućima.

Marijin policijski dosje iz 1937. svjedoči o izdavanju uvjerenja o dobru vladanju potrebna za državno namještanje sreske liječnice. Iako joj je ono odobreno, postojala je sumnja na komunističku djelatnost pa je njezina dokumentacija prosljeđena u Beograd na dalju obradu. U konačnici je njezin zahtjev odbijen, a obrazloženje iz Beograda okvalificiralo ju je kao „politički sumnjivu osobu“.

Njezin dosje nalazi se u kartoteci zatvorenika ustaškog redarstva iz 1941, a opširan „opis čina“, nakon nabrojavanja svih policijskih zapisnika pa tako i onog iz 1937, svodi se tek na frazu „sumnje na komunizam“. Krimen je, naime, sezao još u 1933. godinu, kada je preko doktora Bauera, ujedno i tutora Mironu Vinskom, posudila novac majci navodne komunistkinje Jelene Nikolić, inače Marijine kolegice sa studija u Beču, a ona ga koristila za rad Crvene pomoći i podupiranje obitelji zatočenih komunista u Tuzli, o čemu se vodila istraga.

U isječku iz Cesarčeve autobiografije nalazi se podatak da je Marija s njime boravila u sovjetskoj Rusiji. Sumnjalo se da je Marija koristila putovnicu lažna prezimena Toth i s Cesarcem živjela u Nalčiku na Kavkazu od kraja 1934, a zatim se 1936. vratila u Zagreb i zaposlila kod profesora Botterija, ali Marija je izjavila da „s njime [Cesarcem] u Rusiji nije bila“. Cesarčev iskaz policiji iz



Faksimil dnevnika (Izvor Hrvatski državni arhiv)

1938. također nije dao naslutiti da je Marija s njime bila u Rusiji.

Hitnom uredbom Ministarstva zdravstva NDH iz srpnja 1941. upućenom Židovskom odsjeku Ravnateljstva ustaškog redarstva ustaški je režim želio konsolidirati liječenje sifilisa u Bosni i Hercegovini organiziranom ucjenom židovskih liječnika. Iako su bili Židovi, obećano im je da kao liječnici neće morati na prisilan rad jer su se *dobrovoljno* javili za suzbijanje endemijskog sifilisa u Bosni. Na popisu skupine liječnika Židova datiranu 5. srpnja, koji su svoj petotjedni tečaj trebali odraditi tijekom kolovoza 1941, da bi već u rujnu svojim radom pridonijeli borbi protiv sifilisa, našlo se i ime 42-godišnje liječnice opće prakse Marije Vinski.

No ona je „u[h]apšena 2. 8. 1941. (...) radi sumnje širenja komunizma“ te je ustaškom redarstvu predana 5. kolovoza 1941, a njezino je pitanje „riješeno“ 8. kolovoza 1941. U svega nekoliko tjedana od židovske liječnice prijeko potrebne za suzbijanje sifilisa u Bosni postala je politički sumnjiva neprijateljica države, a mjesec poslije bila je ubijena u zagrebačkoj Dotršćini pokraj Maksimira, najvjerojatnije kao žrtva ustaške odmazde.

Miron Vinski, Marijin sin, postao je njezin suborac u komunističkom projektu izgradnje boljega, alternativnog svijeta. Kao sudionika Narodnooslobodilačke borbe u svibnju 1945. ubili su ga četnici u Vinkovcima.

(U prvoj polovici ove godine knjigu dnevnčkih zapisa Marije Vinski objavit će nakladnička kuća Disput iz Zagreba.)

Između sadašnjosti i prošlosti

Razgovarala sam s drvećem

Jednog kasnoprosinačkog dana 1924, u vlaku nadomak Slavonkog Broda, rodila se djevojčica Tamara, kći Tevelea i Ljolje Rutkowski, koja će u bijegu pred povijesnim strahotama cijeli vijek tajiti svoj židovski identitet. Njezin otac Tevele za svaki je slučaj postao Vladimir, dok je njezina majka Ljolja postala tobožnja kneginja Bjeloselski-Bjelozerski, premda je bila samo kasirka u apoteci u Odesi

Piše Bogdan Žižić

U čast Vlasti Kovač

Tzv. „odrađivanje prošlosti“ nalaže pojašnjenje. Tim izrazom, prema aktualnim jezičnim navadama, ne teži se tomu da bi se prošlost uistinu proradila, odnosno da bi se začaranost predajom razbila s pomoću jasne svijesti. Naprotiv, radi se o tome da se ispod povijesti podvuče crta i, gdje god je to moguće, povijest izbriše iz pamćenja.

Gesta da sve valja zaboraviti i oprostiti pristajala bi onima koji su se nepravdama oduprli. A prakticiraju je upravo oni koji su te nepravde učinili.

Napisao sam nekoč: u kući krvnika ne govori se o užetu!

Htjeli bismo se osloboditi prošlosti. S pravom, budući da se u njezinoj sjeni ne da živjeti. I jer grozotama neće nikada doći kraj ukoliko krivnja i nasilje budu naplaćivane krivnjom i nasiljem; s nepravom, zato što je prošlost od koje bismo se htjeli otrgnuti još u najvećoj mjeri živa. Nacional socijalizam živi dalje i mi još uvijek ne znamo je li to sablast onoga što je bilo tako monstruozno da u svojoj smrti još nije umrlo, ili pak do njegove smrti nije ni došlo...

Preživljavanje nacionalsocijalizma unutar demokracije smatram potencijalno znatno opasnijim od nastavljanja fašističkih tendencija protiv demokracije. (Theodor W. Adorno: Odgoj za punoljetnost)

Tako piše Adorno 1971, gotovo prije pola stoljeća. Mislim da danas o navedenom njegovu mišljenju treba pažljivo i dobro razmisliti. Osobito o završnoj rečenici iz njegova teksta. U vrijeme kad se u dobru dijelu Europe, pa i u Hrvatskoj, ulicom valjaju neokonzervativizam i refašizacijske tendencije. I kad se na horizontu ponovno pojavljuju

četiri jahača Apokalipse: populizam, povijesni revizionizam, mržnja spram drugih i drukčijih, bezobzirna ksenofobija.

Vlastu Kovač (1938–2016) upoznao sam početkom sedamdesetih. Već kod našeg prvoga susreta, osjetio sam njezinu snažnu i osjetljivu osobnost i osobitost. Poslije njezine smrti u časopisu Novi Omanut (rujan–listopad–studeni 2016) pročitao sam divan nekrolog, koji je napisala gospođa Snješka Knežević. Taj tekst, informativan i istodobno prožet prijateljskom toplinom, govori o Vlasti kao o vrsnoj novinarki, spisateljici i prevoditeljici, ali i kao osobi punoj „esekerske mekoće“. Pritom Snješka Knežević ne propušta spomenuti ni nesretnu sudbinu Vlastina oca dr. Pavla Kolara/Kohna, deportirana i ubijena u Auschwitzu.

Vlasta Kovač i ja, zajedno i odvojeno, više smo puta posjećivali staru, bolesnu i nepokretnu Tamaru Rutkowski Kiepach, koja je stanovala u Ulici Božidara Magovca, u zagrebačkom naselju Travno. Dogovarali smo se tada kako ću ja po Tamarinim sjećanjima pripremiti film, a Vlasta će literarno opisati neobičnu sudbinu Tamare i njezinih roditelja. Vlasta je svoje obećanje ispunila člankom Umijeće preživljavanja (Ha kol – travanj 2003), a bitno je surađivala i pri snimanju Tamarina svjedočenja u seriji Zaklade Stevena Spielberga Survivors of Shoah.

Ja sam naravno, kao toliko puta, zakazao. Možda se baš zato javljam ovim zapisom. Pitanje je bi li se Vlasta Kovač sa mnom složila kad kažem da je ona ravnopravan koautor ovoga teksta. Vlasta to u svakom pogledu jest.

Ova pripovijest o sudbini Tamare Rutkowski Kiepach počinje u doba Prvoga svjetskog rata, kad je sin berlinskoga židovskog veletrgovca Eliasa, Tevele Rutkowski, poručnik poznate stettinske grenadirske regimente, 26. srpnja 1915. istrčao iz rova. Pogoden u glavu krhotinom granate, on se ruši i nakon višednevne kome budi se u ruskom zarobljeništvu.

Znajući da Bijela armija, blago kazano, ne voli Židove, Tevele Rutkowski krije svoje židovsko podrijetlo, i već se tada počinje predstavljati kao Vladimir (a ne Tevele) Rutkowski i kao pripadnik pravoslavne vjere.

Nakon oporavka u bolnici Rutkowski pristupa Bijelima, kod kojih biva dobro primljen, a prednost mu je bila i što je govorio ruski. Možda ovdje treba podsjetiti da su, unatoč svim strahotama, u Prvom svjetskom ratu u znatnoj mjeri (osobito u Rusiji) poštovane međunarodne konvencije o zaštiti zarobljenika. Do te mjere da su zarobljeni časnici i dočasnici čak imali pravo na stan, pa čak i na posilnog (o čemu piše i veliki hrvatski publicist Josip Horvat). Te povlastice koristi i Tevele Vladimir Rutkowski.



Esekerska mekoća: Vlasta Kovač

Nakon izlaska iz bolnice u Odesi, pateći od teških glavobolja, on ulazi u jednu odesku ljekarnu da zatraži Aspirin ili kakav drugi analgetik. Na tabli iznad vrata ljekarne na ćirilici visi natpis „Apoteka Bronstein“. Za blagajničkim pultom ljekarne radi ljepuška devetnaestogodišnja djevojka Ljolja Weiss. Djevojačko prezime Ljoljine majke također je bilo Bronstein. (Usput, to je prezime bilo jedno od najučestalijih prezimena u židovskoj četvrti Odesa, Moldovanki, gdje je poručnik Rutkowski odsjeo.)

Treba li kod imena Bronštejn uopće spominjati slavnog organizatora Crvene armije i narodnog komesara Lava Davidoviča Bronštejna (1879–1940), poznatijega kao Trocki? Zanimljivo je da Trocki, po Tamari Rutkowski, potječe iz silno pobožne hasidske obitelji. Ta obitelj navodno se odrekla komunista, pa ni nakon njihove završne pobjede nije htjela imati s njima – pa ni s Trockim – nikakve veze.

(Dobro je poznato da su gotovo svi Židovi iz Odesa, koji nisu prije pobijeni, uključujući starce, žene i djecu, izgubili živote u stravičnom pokolju nakon pada grada u nacističke ruke.)

Ovdje možda treba nešto više kazati o podrijetlu i prezimenu Tevelea Rutkowskog. Njegov otac Elias prije dolaska u Berlin prezivao se Rumkowski. Došao je iz Lođa (Łódź), u to doba grada s oko 750.000 stanovnika (od čega 160.000 Židova), najvećega središta industrije tekstila u istočnoj Europi, zbog čega je često nazivan poljskim Manchesterom. Najveće tadašnje njemačke trgovačke kuće, poput KaDeWe-a i Wertheima, opskrbljivale su se tekstilnom robom iz Lođa.

Došavši iz Lođa u Berlin, Elias Rumkowski uspješno posluje i bogati se veletrgovinom tekstila. Kod izrade putovnice, carinski službenik banalnom je pogreškom u pisanju njegova prezimena umjesto *m* upisao *t*. Tako je Elias Rumkowski postao Rutkowski, a i njegov sin Tevele ubuduće će nositi takvo prezime.

To je mala, ali vrlo važna razlika, jer Tevele je u Lođu imao strica, očeva brata Chaima, koji je i dalje ostao Rumkowski. Godine 1941. nacisti su u Lođu ustanovili geto i nazvali ga Litzmannstadt, u čast njemačkoga pobjedničkog generala Karla Litzmanna. Taj Chaim Rumkowski, u tom gradskom getu Lođa – najvećem u Poljskoj nakon varšavskog – s dolaskom nacista odigrat će mračnu i kontroverznu ulogu šefa takozvanog Judenrata (Židovskog savjeta) ili predsjednika, odnosno dekana geta u Lođu, gdje je bio poznat kao „kralj Chaim“. I sam Židov, zločinački tip, služeći nacistima raspolagao je tri ma zatvorima za svoje sunarodnjake Židove, s oko četiri stotine okrutnih policajaca i dvjestotinjak špijuna.

Sam je sebe smatrao nekakvim božjim pomazanicom. Kod konačne likvidacije geta u Lođu, marljivo služeći nacistima, s preostalih sedamdeset i šest tisuća Židova i sam je bio deportiran u Auschwitz ili Chelumno.

Nakon Drugoga svjetskog rata pojavilo se nekoliko knjiga o Chaimu Rumkowskom, među njima i poznati *Dnevnik* Emanuela Ringelbluma. Ipak, možda najzanimljivije i najdublje pisao je o Chaimu Rumkowskom veliki talijanski književnik Primo Levi, najpoznatiji po djelu *Zar je to čovjek?*. Nakon što je preživio nacističke logore u Poljskoj, Levi je poslije mnogo godina završio samoubojstvom.

Evo dijela Levijevih razmišljanja (iz njegove knjige *Potopljeni i spašeni*) o Chaimu Rumkowskom:

Iako preziran i ismijavan od nacista, Rumkowski nije mislio o sebi kao o slugi, već kao o gospodar. A kad bi od Nijemaca bio izložen porugama i pljuskama, znao ih je podnositi s dostojanstvom. A okrutnost s kojom se baca na sebi podčinjene nije potjecala toliko od servilnosti spram njemačkih gospodara koliko od „uvrede veličanstva“. Od bijesa zbog povrede njegove kraljevske osobe.

Tko je zapravo Chaim Rumkowski? Ni čudovište, ni običan čovjek. U svakom slučaju mnogi su među nama njemu slični. Pod nogama svake apsolutne vlasti okupljaju se ljudi da bi dohvatili makar malu porciju moći. I ta se predstava neprestano ponavlja.

Istodobno, povijest Rumkowskog je neugodna i uznemirujuća priča o kapoima i logorskim funkcionarima; o malim hijeraršima, koji se, služeći režimu, prave potpuno slijepima i kažu: da to nisam činio ja, činili bi drugi još gore od mene.

Za likvidacije geta u Lođu 1944. Chaim Rumkowski putuje (u Auschwitz ili Chemno?) s pismom odgovornog funkcionara uprave geta u Lođu Hansa Biebowa. To mu pismo treba osigurati povoljniji tretman i posebnu zaštitu u logoru nove destinacije. On se vozi u posebnom vagonu, prikvačenom na vagonu u kojima su deportirani bez privilegija. Ali sudbina Židova u njemačkim rukama bila je jedna jedina. Niti spomenuto pismo, niti poseban vagon, nisu mogli spasiti „kralja Židova“ Chaima Rumkowskog od logorskog plina.

Značenje storije o Chaimu Rumkowskom mnogo je šire od priče o jednom zločincu i osobenjaku: u njoj se ogledavamo svi mi. Dvoličnost Chaima Rumkowskog i naša je dvoiličnost, njegova je groznica i naša, groznica naše civilizacije koja „silazi u pakao s trubama i bubnjevim“. Kao Chaima Rumkowskog i nas može toliko zaslijepiti moć obmane da sklapamo ugovor s moćnicima, dragovoljno ili ne. Zaboravljajući da smo svi u getu, da je geto ograđen, da se izvan ograđenog prostora nalaze gospodari smrti. I da nedaleko i na nas čeka vlak...

Ljolja Bronštejn i Tevele Rutkowski s vremenom su se zbližili, međusobno zaljubili i odlučili se vjenčati.

I kad se Crvena armija približila Odesi, mladi supruzi odlučili su bježati preko Galipolja do Istanbula. Tevele Rutkowski nije imao s tim problema, jer se već ranije bio priključio Bijelima. Ali Ljoljine šanse da se domogne Istanbula izgledale su nikakve.

Na Ljoljinu sreću, u Odesi u tom trenutku vlada panika poraza i totalno rasulo. U takvoj situaciji pravoslavni svećenici vjenčavali su istodobno i po nekoliko parova, ne pridajući gotovo nikakvu pozornost identifikaciji osobnih dokumenata.

Ljolja na vjenčanju raspolaže tek s jednom tuđom razglednicom, ali ona tu iskazuje svoju invenciju i odlučnost: odlučuje se predstavljati kao kneginja Lidija Sergejevna Bjeloselska-Bjelozerska. Pritom se legitimira spomenutom originalnom razglednicom, koju je u vrijeme carizma uputio knez Dimitrij (navodno u rodu s Romanovima) kneginji Lidiji Bjeloselskoj-Bjelozerskoj, na Kameni otok na Nevi 1916. Tu razglednicu (napisanu na engleskom!) Ljolja je dobila je od francuske guvernante kneginje Lidije, kad je potkraj te godine posjetila Petrograd. Ubuduće Ljolja Rutkowski, sve do svoje smrti u Zagrebu 1979, predstavljat će se kao ruska kneginja Lidija Bjeloselska-Bjelozerska (i nikako drukčije), o čemu će u ovom tekstu još biti riječi.

Poslije Kristalne noći 1938. Tamarin otac odlučuje se s obitelji preseliti u Jugoslaviju, u Zagreb. Možda je pritom imao u vidu i Tamarinu slavonskobrodsku zavičajnost, a svakako je računao i na svoja poznanstva u Zagrebu, u prvom redu s dr. Stankom Švrljugom, direktorom Prve hrvatske štedionice, bankarom Adolfom Reinom, koji je živio u budućoj Krležinoj rezidenciji na Gvozdu 5 i sa Žigom Šternom, vlasnikom zagrebačke kožare, zgrade u kojoj je danas Gliptoteka HAZU



Kontroverzna uloga: Chaim Rumkowski

Tevele i Ljolja Rumkowski (nazivat ćemo ih i dalje tako, iako je Tevele u Odesi postao Vladimir, a Ljolja kneginja Bjeloselski-Bjelozerski) uspijevaju se zajedno prebaciti u Istanbul. Ostaju u tom gradu više od godine dana, jer ih Teveleov otac pismima iz Berlina savjetuje i moli da pričekaju s putovanjem u Berlin, dok se situacija u Njemačkoj (i Austriji) barem donekle ne smiri i ne popravi. U Berlinu je, naime, u to doba vladala neizmerna bijeda i tolika inflacija da su banknote tiskane i u apoenima od više milijarda maraka. I zato se ne bez razloga govorilo da je torba puna takvih novčanica doslovno preko noći postajala vrednijom od njezina sadržaja. To je doba sjajno opisao Stefan Zweig u knjizi *Jučerašnji svijet*.

Kada se situacija u Njemačkoj nešto popravila i kad je podivljala inflacija bila donekle obuzdana, Tevele i Ljolja Rutkowski krenuli su Orient Expressom prema Berlinu. U tom vlaku, nadomak Slavenskog Broda, Ljolja dobiva do prijevremene trudove. Stoga se u Slavenskom Brodu vlak morao nepredviđeno zaustaviti i 21. prosinca 1924. na svijet dolazi djevojčica, kojoj roditelji daju ime Tamara. U to doba nije bilo inkubatora za nedonošćad, a oporavak prijevremenih roditelja i rođenih bio je spor i često upitan. Zbog toga je obitelj Rutkowski prisiljena ostati u Slavenskom Brodu sve do idućeg proljeća, ožujka ili travnja 1925. Tamarin kum na krštenju bio je odvjetnik Nikola Nikić (supruga mu je bila Židovka), budući ministar šumarstva u jugoslavenskoj vladi.

Obitelj Rutkowski stiže u Berlin u ožujku ili travnju 1925. Toliko je trebalo „kneginji Lidiji“ da se oporavi od prijevremenog poroda. Pri dolasku u Berlin mladu obitelj dočekuje sve što je potrebno (opremljen stan, zipka itd.) u lijepom stanu, u ulici Raupachstrasse (blizu mosta Janovich Brücke, nedaleko Potsdamer Platz).

Kasnih dvadesetih Hitler već uvelike nastupa sa svojim antisemitskim govorima, češće u Münchenu nego u Berlinu. Tamarinim roditeljima – mami osobito – Hitler u to vrijeme djeluje bezopasno i komično. O njemu i njegovoj ambiciji da osvoji vlast u Njemačkoj posvuda se pričaju vicevi.

(Tamara se sjeća jednog obiteljskog posjeta Münchenu: „U jednoj pivnici sjedili smo za stolom i čekali jelo i piće, kad se pojavilo jedno smiješno lice u kišnoj kabanici, bijelim čarapama i s korbačem (Reitger) u ruci. Svi prisutni poustajali su i uz dizanje ruke povikali ‘Heil Hitler!’ i ‘Sieg Heil!’ Tata je rekao: Idemo! Tada se to još moglo učiniti bez posljedica.“)

U to doba Tamarina obitelj redovito posjećuje sinagogu u Dresdenerstrasse i groblje Weissensee na sjeveru Berlina, gdje se nalazi očeva obiteljska grobnica. Treba li reći da je u Berlinu u to vrijeme bilo 38 sinagoga (koje su poslije doslovno sve razorene).

Kada je Tamara 1929. jedini put nakon Drugoga svjetskog rata posjetila Berlin, otišla je i na spomenuto groblje. Kao sva židovska groblja u doba nacizma, i ono je bilo uništeno. Naišla je, kaže, tek na zelenu tratinu na kojoj je, na njezino iznenađenje, ipak bila sačuvana jedna jedina grobna ploča – spomen na skladatelja Felixa Mendelssohna-Bartholdyja.

Osim toga Tamara je posjetila sve kuće u nekadašnjem susjedstvu, u kojima su prije Drugoga svjetskog rata živjele i židovske obitelji. Sve su te obitelji, uključivši i najsitniju djecu, odveli nacisti. Nitko se nikada nije vratio.

Tamara nadalje govori kako je u stanu njezina strica Jakoba Rutkowskog, izrazitoga ljevičara, bilo svojevrsno tajno okupljalište važnih židovskih pisaca i političara. Među njima posebno spominje Isaka Babelja, Fritza Davida, Davida Sterna i Hansa Neumanna, najbližeg suradnika Ernsta Thälmana (tadašnjeg generalnog sekretara Komunističke partije Njemačke). Višekratno je, kaže, dolazio i Michael Rafalski, direktor Jüdisches Theatera iz Minska. Tamarin stric Jakob izdavao je časopis Rote Fahne (Crvena zastava), koji je tiskao u Parizu, jednako kao i prvo izdanje Babeljeve Crvene konjice. Kasnih dvadesetih stric Jakob bježi u Sovjetski Savez, gdje je 1930. ubijen. Godine 1941. u zloglasnoj moskovskoj Lubjanki ubijen je i Babelj.

Neprestano potican od nacista, u Berlinu je sve više bujao antisemitizam i animozitet prema Židovima. Krenulo je s planiranim i discipliniranim

bojkotom židovskih dućana, a nastavljeno sa sve češćim i žešćim antižidovskim natpisima i pogrđnim uzvikivanjima (Juden Hunde, Untermensch i sl.).

„Počelo je s totalnim ignoriranjem Židova“, sjeća se desetljećima poslije Tamara. „Jednostavno niste više postojali. Takoreći do jučer igrala sam se s djecom u dvorištu, a sad me najednom nitko od njih ne poznaje. Užasan osjećaj za svakoga, za dijete posebno. Taj osjećaj nepostojanja potom će pratiti i prožimati čitav moj budući život.“

Bojkot od strane njemačke djece, njezinih vršnjaka, teško je traumatizirao osjetljivu djevojčicu Tamaru. Nikako nije mogla shvatiti ni prihvatiti da se odjednom nitko od njezinih dojučerašnjih malih prijatelja više ne želi s njom igrati i družiti.

Prvi put (usred vreve velegrada kakav je bio Berlin) osjetila se neizrecivo osamljenom. Očajnički je potražila objašnjenje kod svojih roditelja. Oni su je pokušavali umiriti, a kad je i dalje ustrajavala na objašnjenju, dobila je odgovor: „Oni nas smatraju drukčijim.“

„Uskoro slijede i beskrajna marširanja djece u bijelim dokoljenkama, s bubnjevima i povicima poput Deutschland erwache, Jude verrecke! (Njemačka, probudi se, Židove, crkni!). Uslijedile su i povorke djevojaka iz BDM-a (Bund Deutscher Mädel – Savez njemačkih djevojaka), u tamnoplavim suknjama, kravatama i bijelim košuljama, koje po ulicama uzvikuju slične antižidovske parole. Istodobno, njemačka djeca potpuno su okrenula leđa židovskim vršnjacima. Uskoro sam bila isključena iz osnovne škole. Opravdanje je u početku bio numerus clausus.“

„Svaka berlinska ulica dobila je svoga uniformiranog tzv. čelnika bloka (Blockwart), a kućepazitelji su bez iznimke radili za naciste i dostavljali im popise Židova u svojim zgradama.“

Na ulicama sve više divljaju pripadnici Jurišnih odreda (SA), a nasilje više nema granica. Tu želim naglasiti da je pristupanje Jurišnim odredima bilo posve dobrovoljno.“

Nakon Kristalne noći (Kristallnacht – 9. studenog 1938) svi Židovi iz porodica koje nisu tijekom tri generacije prestano živjele u Njemačkoj bili su protjerani. Najčešće u Poljsku, odakle su vraćani i zatim ponovno protjerivani (takvu je sudbinu doživio i preživio i Tamarin djed Elias Rutkowski). Na staklima židovskih prodavaonica i lokala sve se češće pojavljuju natpisi poput Juden und Hunde – verboten! (Zabranjeno Židovima i psima!), da bi se potom krenulo u njihovo razbijanje. A na klupama u berlinskim ulicama i parkovima stajale su limene pločice s natpisom Samo za arijevece.

Osjetivši zebnju od svega toga, Tamarin otac Tevele Rutkowski prvi od njih troje u obitelji predviđa sudbinu koja im prijeti kao Židovima. Stoga se naglo odlučuje s obitelji preseliti u Jugoslaviju, u Zagreb.

Možda je odlučivši se za Jugoslaviju kod toga imao u vidu i Tamarinu slavonskobrodsku zavičajnost. A svakako je računao i na svoja poznanstva u Zagrebu. U prvom redu s dr. Stankom Švrljugom (direktorom Prve hrvatske štationice, potom ministrom financija), s bankarom Adolfom Reinom, koji je živio u budućoj Krležinoj rezidenciji na Gvozdu 5 (koji je po dolasku ustaša na vlast počinio samoubojstvo) i sa Žigom Šternom, vlasnikom zagrebačke kožare, zgrade u kojoj je danas Gliptoteka HAZU.

Osim navedenih, Tamarin je otac u Zagrebu bio posebno dobar s psihijatrom Juliusom Desiderom, slikarom Oskarom Hermanom i Königovima, vlasnicima tvornice slatkiša (danas Kraš).

Pritom nije nevažno spomenuti da je Tamarin je otac uspio sa sobom prenijeti u Zagreb znatan kapital u obliku američkih tzv. Bleirovih obveznica, koje su još vrlo dobro kotirale. Pohranio ih je kod dr. Stanka Švrljuge, koji je stanovao u vili na Gornjem Prekrižju, i čiji su česti gosti bili članovi obitelji Rutkowski. (Slučaj je htio da sam u toj vili snimao svoj prvi dugometražni igrani film Kuća, s Fabijanom Šovagovićem i Jagodom Kaloper u glavnim ulogama.)

Dr. Stanko Švrljuga srdačno dočekuje obitelj Rutkowski. Uz njegovu pomoć, po dolasku u Zagreb oni najprije useljavaju u nevelik stan na Pantovčaku, a potom sele u Deželićevu ulicu.

Došavši u Zagreb Tamara ne zna ni riječi hrvatskog, ali je njezin otac uskoro uspio angažirati prof. Danu Čučković, koja Tamari daje poduku. Gospođa Čučković znala je izvrsno njemački i usput je učiteljica u Krajiškoj ulici, koja je blizu Deželićeve.

Godine 1938. Tevele Rutkowski, zbog nekih poslova, na kraće vrijeme s obitelji seli u Novi Sad. Tu Tamara upisuje Trgovačku akademiju, ali nešto kasnije i tamo biva uveden tzv. numerus clausus za Židove. Ponavlja se priča iz osnovne škole u Njemačkoj i tako Tamara gubi mogućnost bilo kakva školovanja. Obitelj Rutkowski vraća se u Zagreb.

(svršetak u idućem broju)

Figure mišljenja

Walter Benjamin se kao i Stefan Zweig, uz bitnu razliku njihovih motiva, nagnuća i razumijevanja biti modernoga svijeta, može s pravom smatrati „posljednjim Europljaninom“, onim kojemu je život odredila filozofija, umjetnost, teologija i utopijska politika čežnje za bezuvjetnom pravednošću, slobodom i srećom

Piše Žarko Paić

Može li život mislioca i pisca uopće biti toliko prožet uzvišenošću na rubu istinske tragedije i mesijanskoga iskupljenja? Na to pitanje ne može se dati jednoznačan odgovor. Razlog leži u tome što je za sudbinsku svezu te odnos mišljenja i življenja potrebno nešto iznimno – autentičnost osobe, njezina jednodržnost i neponovljivost u svim mogućim očitovanjima. U 20. stoljeću posve je neprijeporno da je takav slučaj obilježio odnos filozofije i umjetnosti u načinu egzistencijalne slobode mišljenja-pisanja Waltera Benjamina. Čini se da je u pravu Hannah Arendt kada u knjizi *Ljudi u mračnim vremenima*, baveći se između inih i s duhovnim životopisima Jaspersa, Brocha, Brechta, Benjamina, ustvrđuje kako je datum njegova samoubojstva 26. rujna 1940. istodobno datum nastanka onog viška profane sublimnosti koja izaziva u suvremenima čin smjernosti spram žrtve paradigmatškoga tragičnog intelektualca 20. stoljeća, ali je taj datum ujedno i spomen svojevrsnog apsurdna i katastrofe. To valja posebno istaknuti zbog toga što smo u posljednje vrijeme svjedoci kako se uz službeni verziju njegova samoubojstva, koja se odnosi na nečuveni strah pred progonom Gestapa, koji je konfiscirao njegov iznajmljeni stan u Parizu kao gradu egzila, pojavljuju i nove okolnosti, a to je i mogući strah pred odmazdom staljinističkoga NKVD-a, zbog njegove radikalne kritike totalitarnoga sustava sovjetske proleterske države. Hannah Arendt posve jasno upućuje na sljedeće.

Dana 26. rujna 1940. Walter Benjamin, koji se spremao emigrirati u Ameriku, oduzeo je sebi život na francusko-španjolskoj granici. Za to su postojali razni razlozi. Gestapo je konfiscirao njegov pariški stan u kojem je bila njegova biblioteka (uspio je „važniju polovicu“ izvući iz Njemačke), i mnogi njegovi rukopisi, i imao je razloga za zabrinutost zbog

drugih, koji su zahvaljujući utjecaju Geoga Bataillea, prije njegova bijega iz Pariza u Lourdes u neokupira-

Mjesečar u mračnim vremenima

noj Francuskoj, bili smješteni u Bibliothèque Nationale. Kako će živjeti bez biblioteke, kako će zarađivati za život bez opsežne zbirke citata i izvadaka među svojim rukopisima? Osim toga ništa ga nije privlačilo u Ameriku, gdje, kako bi znao reći, od njega ne bi bilo druge koristi osim da ga vozaju naokolo po toj zemlji i pokazuju ga kao „posljednjeg Europljanina“. (Hannah Arendt, *Ljudi u mračnim vremenima*, TIM press, Zagreb, 2019, str. 172.

S engleskoga preveo Srđan Dvornik)

Čitava zavrzlama oko viza za židovske izbjeglice, koji su se spremali na put u Ameriku, ukratko, bila je u tome što je Benjamin dobio vizu u Marseilleu kao i španjolsku tranzitnu vizu s kojom bi dospio do Lisabona, gdje se nakanio ukrcati na brod. No nedostajala mu je francuska izlazna viza, koju je francuska Višijevska vlada prema sporazumu s nacističkom Njemačkom odbijala dati židovskim izbjeglicama. Hannah Arendt kaže da to i nije bio neki problem, jer se moglo relativno bezopasno prepješaćiti gorski put preko francuske granice. No zbog srčanog tegoba Benjaminu je to bilo odveć teško. I onda slijedi katastrofa. Španjolska je granica baš tog dana bila zatvorena i nije priznavala vize iz Marseillea. Da je krenuo dan prije, sve bi bilo izvedeno bez poteškoća, a dan poslije promijenio bi se plan jer bi se znalo što učiniti nakon zatvaranja granice. Između tragike i apsurdna očito je tanka granica svjetova, što osobito vrijedi za apokaliptička vremena stradanja židovskoga naroda. No, razlog zbog čega je Benjamin gotovo nužno završio svoj život samoubojstvom u bijegu pred Gestapom, a možda uistinu i NKVD-om, proizlazi iz dubljeg, ontologijskoga bezdana sama života jednog „mjesečara u mračnim vremenima“. Biti bez biblioteke u svijetu svedenu na mjeru logike barbarstva, mase i apsolutne moći znači biti osuđen na bezizgledno lutanje neizmjernom pustinjom ovog svijeta, gdje, kako kaže Kafka u *Dnevniku* – „treće zemlje za čovjeka nema“. Walter Benjamin se kao i Stefan Zweig, uz bitnu razliku njihovih motiva, nagnuća i razumijevanja biti modernoga svijeta, može s pravom smatrati „posljednjim Europljaninom“, onim kojemu je život odredila filozofija, umjetnost, teologija i utopijska politika čežnje za bezuvjetnom pravednošću, slobodom i srećom.

Ali Benjaminova biblioteka nije tek snatrenje o harmoniji ljudske duše i povijesti koja se sabire u ideji knjige u hegelovskome smislu ili, pak, onome koji simbolički predstavlja Borgesov ezoterično-hermetični



Revolucija i mesijanstvo: Walter Benjamin

svijet teksta. Biblioteka je za Benjamina ideja sakupljanja i čuvanja prošlosti u sadašnjosti čiji smisao proizlazi iz onog nadolazećeg kao mesijanskog iskupljenja. Ništa nas neće spasiti od nadirućega barbarstva razaranja svijeta osim ovjekovječenog vremena duhovno-povijesnoga života sabrana u pamćenju istine kao beskrajne otvorenosti smisla. U tome je paradoksalna blizina i srodnost između najvećeg filozofa 20. stoljeća Martina Heideggera i Waltera Benjamina. Obojica kreću svojim vlastitim putovima u promišljanje kraja metafizike u nastanka događaja s onu stranu bezuvjetne vladavine znanstvenotehničkoga doba. (Žarko Paić, *Anđeo povijesti i Mesija događaja: Umjetnost – Politika – Tehnika u djelu Waltera Benjamina*, FMK, Beograd, 2018.)

Što je za Benjamina bit modernosti od ranog filozofijsko-estetskoga stajališta o pojmu tragedije i romantike (1916–1924) preko spisa o Kafki, Baudelaireu i nadrealizmu (1924–1934) do spisa o umjetničkom djelu i tehničkoj reproduktivnosti (1935/1936) pronalazi se u *Arkadama / Das Passagen-Werk* (1927–1929. i 1935–1939). Odgovor, međutim, nije plošan u raskošnoj stilističkoj jednostavnosti. Sve to zahtijeva prodor u razloge sklapanja onoga što već na razini spora s Goetheom i pojmom simbola izvodi sklonošću alegoriji i avangardnoj tehnici „konstruktivne slike-mišljenja“ (*Denkbild*). O knjizi iz ostavštine ili bolje rečeno uredničkoga pothvata Adorno-va učenika Rolf Tiedemanna, autora jednog od najboljih tumačenja filozofijsko-povijesnoga mišljenja Waltera Benjamina, koji je sabrao sav taj „razasuti teret“ bilježaka, montaža, pabiraka, aforizama, citata, *bricolagea* refleksija, opisa, fragmenata o Parizu iz razdoblja prvoga 1927–1929. i drugoga nabačaja skica 1935–1939. pod naslovom *Das Passagen-Werk* na više od tisuću stranica fascinantnoga teksta rubova i palimpsesta modernosti Europe *par excellence*, koja na engleskome ima osuvremenjeni naziv *The Arcades Project*, uobičajeno se govori kako je treba razumjeti „materijalističkim projektom“ ili uvođenjem u novo shvaćanje „kulturalne povijesti“. (Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1973, Walter Benjamin, *The Arcades Project*, ur. Rolf Tiedemann, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London, 1999.) Poput Kafkina junaka iz jedne pripovijesti, modernost se svom težinom privija uz sadašnjost, jer joj se prošlost pokazuje poput groblja ruševina, a budućnost ukazuje u znaku katastrofe. Poznato je da je Benjaminovo shvaćanje pojma povijesti iz *Povijesno-filozofijskih teza* nastalih 1940, osobito iz znamenite 8. teze gdje tumači alegorijsko značenje slike Paula Kleea *Angelus Novus*, ono koje određuje napredak kao neizbježnu katastrofu. I stoga se zaogrće teologijskim pojmom iz židovskoga misticizma kao što je mesijanski *kairos* ili „vrijeme-sadašnjost“ (*Jetztzeit*) da bi se pronašla posljednja mogućnost spasonosnoga izlaska iz „jednosmjernice“ (*Einbahnstraße*). Poglavlje koje započinje s abecednim redom D Benjamin je otvorio nizanem različitih citata, misli i razmišljanja pariških pjesnika, boema, dekadencija od Baudelairea do Hausmanna i mnogih drugih o – *dosadi*. *Arkade / Passagen-Werk* iskazuju veliku pohvalu duhu modernosti i stroju napretka u istoj mjeri kao što je to činio Marx u *Manifestu KP i Kapitalu*. No ako postoji bitna razlika, onda se ona ne skriva u promjeni razumijevanja biti kapitalizma i modernosti. Ponajprije je riječ o promjeni perspektive onoga što nije više u središtu, već se drukčije nastoji rasvijetliti. Umjesto ekonomije kao temelja ili baze, u središte razmatranja dolaze ideologijsko-kulturalni obrisi tzv. nadgradnje. Drugim riječima, dijalektika fantazmagorije ili katalog slika-mišljenja (*Denkbild*) čini kapitalizam industrijske proizvodnje s Parizom kao glavnim gradom nove moderne kulture prijestolnicom začaravanja.

Vodeći predstavnik te estetike avangardne dekadencije ili dekadentne avangarde jest Charles Baudelaire. Ne slučajno, za Benjamina je figura Baudelairea kao najvažnijega pjesnika moderne istoznačna s onim neljudskim u samoj biti stvaranja posve novoga života imperijalnoga grada ljepote i smrti. Da bismo to razumjeli, potrebno je razviti ovu pretpostavku. Za razliku od filozofijskih pojmova nastalih u rasponu od Hegela do Adorna, koji nastaju unutar okvira njemačke metafizike kao pozitivna ili negativna dijalektika, preokret s kojim Benjamin kreće u avanturu mišljenja umjetnosti – politike – tehnike jest dalekosežan za budućnost. Možemo ga nazvati *estetskim ili slikovnim obratom* (*aesthetic / iconic turn*). Prosvjetiteljska „vjera u napredak“ (Kant) i protuprosvjetiteljski korak s onu stranu prirode i uma u sfere životne semioti-



Prijatelj i mentor: Gershom Scholem

ke bivanja (Nietzsche) ne mogu se razriješiti dijalektički. To je Benjaminu postalo jasno krajem 1930-ih godina. Zato se od tekstova o Baudelaireu i nadrealizmu, problemu umjetničkoga djela i reproduktivnosti tehnike do posljednjih zapisa o mesijanskome spasu od katastrofe povijesti posvetio promišljanju i traganju za onim što je srednjovjekovna teologija odricala kao mogućnost izrekom *tertium non datur*. Problem s kojim se bavio unutar horizonta ideje antinomija modernosti u *Arkadama / Passagen-Werk* te u tekstovima o Baudelaireu i melankoliji ima dalekosežno značenje i za suvremenost. Na jednom mjestu u tekstu *Zentralparka* kaže:

Vječni povratak pokušaj je da se spoje dva antinomna principa sreće: naime, princip vječnosti i princip: još jedanput. – Ideja vječnog povratka izvlači iz bijede vremena spekulativne ideje (ili fantazmagorije) sreće. Nietzscheov heroizam je opreka Baudelaireovu heroizmu koji iz bijede filistarstva doziva fantazmagoriju moderne. /.../ Pojam napretka temelji se u ideji katastrofe. Ona nije ono što uvijek predstoji, nego ono što je uvijek dano. Strindbergova misao: pakao nije ono što nam predstoji – nego *taj život ovdje*. (Walter Benjamin, *Zentralpark*, u: *Novi Anđeo*, Izdanja Antibarbarus, 2008, str. 107. S njemačkoga prevela Snješka Knežević.)

Ništa nas neće spasiti od nadirućega barbarstva razaranja svijeta, osim ovjekovječenog vremena duhovno-povijesnoga života sabrana u pamćenju istine kao beskrajne otvorenosti smisla. U tome je možda neočekivana blizina i srodnost između najvećeg filozofa 20. stoljeća Martina Heideggera i Waltera Benjamina

Iz Benjaminova raskošnoga nizanja figura i misaonih fragmenata na tragu Marxa i nadrealizma, Nietzschea i dekadencije, romantike i avangarde, ipak nije posve jasno što ili tko jest uvjet mogućnosti katastrofe. Razlog leži u tome što se njegovo mišljenje ne može jednoznačno izvesti iz onoga što se nalazi između filozofije povijesti, estetike romantike i dijalektičkoga „tigrova skoka“ u novi kulturalni (in)determinizam u posljednjoj instanciji. Ako je tomu tako, tada se Benjaminovu ne-sustavnome mišljenju mora pristupiti upravo s nakanom *sustavne refilozofikacije* kao što je to prvi dosljedno učinio Rolf Tiedemann. Ako više ne djeluje zakon kauzalnosti (uzrok – posljedica), što su doveli u pitanje već Nietzsche i Kierkegaard, nalazimo se pred zidom posve drukčijega shvaćanja prostora i vremena. Za razliku od tradicionalne Kantove transcendentalne estetike, ulazimo u sfere neodređenosti. Čini se kao da je ono što je krasilo čitavu

povijest metafizike – red, rang, hijerarhija, kauzalnost, harmonija, vertikalnost, vječnost – na putu rastemeljenja. Obrat ili zaokret (*Umschwung*) nasuprot Hegelovu projektu cjelovitosti cjeline u formi u kojoj prebiva povijest duha kao apsoluta pojavljuje se izričito u posljednjem ogledu Waltera Benjamina iz 1940. naslovljenu *O pojmu povijesti* (*Über den Begriff der Geschichte*) iz 1940. (Walter Benjamin, *Povijesno-filozofijske teze*, u: *Novi Anđeo*, str. 113-124). Ono što je Benjamin najprodornije od svih prethodnika i nasljednika razotkrio u biti modernosti jest sveza arhajske i moderne težnje za mitskim začaravanjem zbilje. Pariz je upravo to – mitski grad konstrukcije kao začaravanja i prostor-vrijeme raščaravanja napretka. Svođenjem na osjećaj prolaznosti iza maski i privida raskošne dekadencije „života“ sve se odvija u krugu naizgled unaprijed određenih mogućnosti. Nitko to nije uspio privesti ideji Knjige u montaži pabiraka i otpadaka, citata i bilježaka, slika i kataloga, reklamnih tekstova i zapisa na rubovima jedne univerzalne kartografije i arhiva moderne povijesti kao Walter Benjamin.

Paradoks je, dakle, da su dva njemačka Židova paradigmatički spekulativno-refleksivni portretisti i kroničari dva svjetskopovijesna grada modernoga kapitalizma – Marx Londona, a Benjamin Pariza. Što je anatomija *Kapitala* za ekonomiju industrijske moderne 19. stoljeća, to je štivo *Arkada / Das Passagen-Werk* za kulturu modernizma i avangarde 19. i 20. stoljeća. Gdje je u svemu tome ono političko i politika? Za Marxa u nastavku ekonomije, a za Benjamina u produžetku kulture drugim sredstvima. No niti je u Marxa kultura puka ideologija ekonomske baze (*Unterbau*), niti je u Benjamina ekonomija puka baza kao uvjet postojanja fantazmagorije primjerene ranome stadiju industrijskoga kapitalizma. U obama slučajevima ono političko nema u sebi „suverenost“ i „autonomiju“. Nasuprot nastojanjima Carla Schmitta i Hanne Arendt, kad je riječ o nesvodljivosti pojma političkoga i politike u odnosu na ekonomiju, znanost, moral i kulturu, Benjamin se kao i Marx, ali iz drukčijeg misaonoga horizonta, odlučuje misliti razliku profanoga i sakralnoga, Anđela povijesti i Mesije događaja kao mistiku revolucionarnog „božanskoga nasilja“. Njegov životni suputnik i prijatelj, teolog i autor nekih od najvažnijih studija o židovskome misticizmu i mesijanstvu Gershom Scholem tvrdi veoma izričito da se materijalistička pozadina njegova marksizma s preusmjerenjem na kritiku Marxove ideje industrijskoga rada i povijesnoga napretka, u čemu nasljeđuje prosvjetitelje i Hegela, mora sagledati iz drukčije perspektive. Ako je „marksistički rabin“, onaj kojega sve više i više u naše doba mnogi navode kao da doživljavaju novu objavu ili mistično prosvjetljenje, bio nesvodljiv slučaj sveze dviju tradicija u suvremenome diskursu ezoterične kritike modernoga svijeta – Marxova historijskoga materijalizma i teologije židovskoga mesijanstva – onda se nešto uistinu novo događa s mišljenjem. Ono jest, doduše, ta hibridna sveza. Ali i nije to što se čini, a što ipak nastoji prisvojiti Scholem za svoje, mora se priznati, iznimno uvjerljivo tumačenje:

Svatko zna kako Benjaminovi marksistički tekstovi upućuju u određen smjer, pa i kada diskusije o određenju tog smjera ne dopuštaju da se vidi kraj. Ne treba sumnjati u Benjaminovu odlučnost da se okuša s predmetom i terminologijom klasne borbe kao sadržajem, ne samo svjetske povijesti nego i filozofije. /.../ ...mnogi radovi i zapisi koji se dodiruju s radom o pasažima otvoreno i neuvijeno pribjegavaju mističnoj tradiciji i priključuju njezinu kontinuitetu. To što takvi radovi, kao o Lesskowitzu, Kafki i drugi, razaraju legendu o jednoznačnoj razvojnoj liniji u Benjaminovoj produkciji, često je, kako je već navedeno, bilo razlogom što su bili zatajeni u svijesti njegovih marksističkih komentatora na novoj ljevici. (Gershom Scholem, *Walter Benjamin i njegov Anđeo*, u: Walter Benjamin, *Novi Anđeo*, str. 129. i 130).

U duhu Scholemova tumačenja Benjamin nastalo je podosta novijih pristupa. Oni se, uvjetno rečeno, kreću unutar ove dvojake sheme: (1) mesijansko vrijeme događaja i (2) mistično shvaćanje povijesti kao „profanoga osvjetljenja“. (Roland Faber, *Mesianische Zeit: Zu Walter Benjamins „mystischer Geschichtsauffassung“ in zeittheologischer Perspektive*, u: *Münchener Theologische Zeitschrift*, Vol. 54, br. 1/2003., str. 68-78. i Eric Jacobson, *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, Columbia University Press, New York, 2003.) Pritom se izdvaja misaona poveznica između umjetnosti i politike. I to na taj način što se rasprava o umjetničkome djelu i tehničkoj reproduktivnosti iz 1935/1936. postavlja kao posrednička razdjelnica između Benjaminovih nastojanja da spoji revoluciju i mesijanstvo, kritiku napretka i događaj spasonosnog udara „božanskoga nasilja“ s posljednjim pečatom vječne pravednosti. Nema nikakve dvojbe da se pristup Benjaminu u svođenju na samo jednu stranu u njegovu misaonom prijelazu spram nadolazeće epohe vladavine *tehnosfere* mora otkloniti. To podjednako vrijedi za vulgarni marksizam i vulgarnu teologiju spasa. Oba su puta gotovo istovjetna onomu što je sam Benjamin odredio u raspravi iz 1935/1936. estetizacijom politike u fašizmu i politizacijom umjetnosti u komunizmu. Prijepori o njegovu odnosu spram židovstva i cionizma kao političkoga pokreta čini se da se iznova postavljaju u središte problema odnosa Benjaminova i teologijskoga shvaćanja politike. Nema nikakve dvojbe da je kao i Hannah Arendt imao navlastiti, gotovo metafizički odnos spram univerzalnosti ideje slobode i pravednosti unutar europskoga horizonta političke modernosti, što je ujedno značilo da je njegov identitet u najmanju ruku trostruk – židovski, njemački i europski, ali ne u smislu etničko-religioznog ili kulturalnoga ranga.

U izvrsnoj biografskoj knjizi Howarda Eilanda i Michaele W. Jenningsa o tome se na analitičko-vjerodostojan način raspravlja s nizom citata i dokumenata kako u prepisci s njegovim prijateljima iz mladosti poput Scholema, tako i s drugim važnim misliocima iz židovskoga kruga poput Martina Bubera. U njegovoj kritici cionizma kao političke ideologije i pokreta, osobito kad je riječ o razilaženju s Buberom, ali i sa svojim najvećim prijateljem i mentorom Scholemom, koji je već 1926. emigrirao u Palestinu i nagovarao ga da dođe u Jeruzalem, Benjamin se suprotstavlja cionizmu kao ideji „krvi i iskustva“ polazeći ne od onoga što i sam kritički sagledava, a to je problem asimilacije Židova u nacionalno-državnu strukturu Njemačke prije nacizma i dolaska Hitlera na vlast. Drugim riječima, njegovo je židovstvo duhovno-metafizičko poslanstvo u dolasku Europe do istine o samoj sebi. A to znači da je posrijedi i svojevrsna reinterpretacija židovske tradicije unutar zapadne i istočne Europe, kao u slučaju hasidizma koji je imao vidnog utjecaja i na Kafkino pisanje. „Za Benjaminova židovstvo nije politički nacionalizam, već ideja koja potrebuje egzistencijalni događaj utjelovljenja modernog političkoga univerzalizma Europe i novog tumačenja židovske tradicije s težnjom simbioze onog navlastito njemačkoga u filozofiji i umjetnosti i onog navlastito židovskoga u mesijanstvu naroda Knjige.“ (Howard Eiland i Michael W. Jennings, *Walter Benjamin – A Critical Life*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA – London, 2014.)

Podrijetlo riječi aura koju Benjamin oživljava u svojem teorijski najdalekosežnijem eseju *Umjetnost u doba njezine tehničke reproduktivnosti* dvostruko je. (Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit /1935/36/*, u: *Walter Benjamin. Ein Lesebuch*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1996). U grčkoj i

rimskoj mitologiji Auru je Zeus da bi je spasio od pohotnoga Dioniza pretvorio u riječni izvor, dok se u židovskoj religiji u knjizi *Zohar* Aurom naznajuje ono Bogu najudaljenije. Udaljavanje je istodobno neka zagonetna blizina. Teozofski i antropozofski nauk, pak, pojmom aure označava ono što osvjetljava ljudsko tijelo. Duhovna supstancija osvjetljava se utjelovljenjem. Svaka osoba prema tom razumijevanju „nosi“ ili „ima“ svoju auru. Benjamin uzima tu riječ/pojam upravo stoga jer nosi u sebi „višak imaginarnoga“. Tako je i sa svim njegovim pojmovima filozofije i umjetnosti. Nikad se ne prenosi nešto tradicijom filozofije neposredno razvijajuće poput temeljnih riječi metafizike – esencija, egzistencija, supstancija. Kazivanje o onome što nadilazi, prekoračuje, omogućuje fenomenima da se pokazuju u svjetlu svoje mistične naravi spaja naizgled nespojivo – materijalističku teoriju umjetnosti nadahnutu marksizmom i navlastitu mističnu teoriju povijesti u kojoj su povezani grčko-židovski i novovjekovno-moderni utjecaji njemačke i francuske filozofije i umjetnosti. Jedini koji u bitnom smislu nasljeđuje Benjaminov put u spajanju takvih misaonih tragova jest Jacques Derrida. No ovdje nije riječ o nasljeđovanju misaonog puta Waltera Benjaminova, nego o srodnim putovima u pisanju i traganju za izvorima drukčijeg smjera mišljenja. Derrida je nezamisliv bez Heideggera. Benjaminu je Marx i njemačka filozofija s Hegelom kao vrhuncem tek otvaranje horizonta novog shvaćanja društva budućnosti.

Paradoks je da su dva njemačka Židova paradigmatički portretisti dva svjetsko-povijesna grada modernoga kapitalizma: Marx Londona, a Benjamin Pariza. Što je anatomija Kapitala za ekonomiju industrijske moderne 19. stoljeća, to je štivo Arkada / Das Passagen-Werk za kulturu modernizma i avangarde 19. i 20. stoljeća



Prijestolnica nove kulture: Pariz

Ali potrebno je istaknuti da Benjamin nije filozof ni književnik u uobičajenom smislu riječi. Forma eseja koju je baštinio iz francuske tradicije i njemačke romantike s naglaskom na fragmentu, koji se opire cjelini tako da je decentrirana, nadomještava spekulativnu strogost kazivanja. Prvi se put riječ / pojam aure pojavljuje u Benjaminovu eseju *O hašišu*. Nasuprot antropozofskim i teozofskim tumačenjima, Benjamin bit aure misli na trostruki način: (1) ona se pojavljuje u svim stvarima, a ne tek u nekim određenim koji ljudi pripisuju stvarima; (2) ona se mijenja svakim novim pokretom koju neka stvar čini; (3) prava aura ni na koji se način ne može poistovjetiti sa spiritualističkim čudesima kao ni s vulgarnim mističkim knjigama koji je opisuju kao čudo. Benjamin pravom aurom naziva ornament u kojem se neka stvar nalazi okruženom. (Walter Benjamin, *Über Haschisch*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1994., str. 107). Aura od tog ranog spisa do spomenute rasprave o umjetnosti u doba tehničke reproduktivnosti za Benjaminova ima kategorijalno značenje. Umjetnost gubi auru onda kad se razmješta, kad se kult i ritual gube iz njezina vidokruga. Ono što je zacijelo u eseju *O hašišu* zagonetno jest odredba aure kao ornamentalnoga kruga oko stvari. Što jest stvar Benjamin ne razlaže pre-

ciznom filozofijskom argumentacijom. Stvar se ne postvaruje u smislu preobrazbe čovjeka u objekt tehničke reprodukcije. Stvar je jednostavno materijalizacija bića u objektima tehnologije i umjetnosti.

U eseju koji je ključan za razumijevanje suvremene umjetnosti i za cjelokupnu raspravu o statusu medija i novih medija napisanu 1935/36. Benjamin kantovski razlikuje između aure povijesnoga i prirodnoga predmeta. Jednokratno pojavljivanje umjetničkoga predmeta nestaje, raspada se s nestankom povijesnoga svijeta kulta i rituala. Prevlast tehničke reprodukcije deauratizira umjetnost. Ona se utapa u društvu i kulturi koja je u cijelosti određena novom tehnologijom reprodukcije. Film je paradigma suvremene umjetnosti. Kopija nadomještava izvorni čin odjelovljenja umjetnosti. Razlikovanje prirode i povijesti (kulture) iščezava u korist kulturne reprodukcije stvari. Što se događa gubitkom aure nije ništa drugo negoli nestanak biti umjetnosti, onog mističnoga i neiskazivoga u korist subjekta kao tehnološki proizvedena i konstruirana objekta (fotografije, filma). Kad nestaje aura s povijesnoga horizonta umjetnosti, nastaje razdoblje stalne aktualnosti i samonadmašivanja tehničko-tehnoloških predmeta. Tehnologija postaje nova forma i sadržaj kazivanja istine, a ljepota pripada prošlosti. (Žarko Paić, *Walter Benjamin and Image Theory: Aura and Reproduction of the Work of Art*, u: *The Handbook of Image Studies*, Palgrave Macmillan, London-New York, 2021. Ed. Krešimir Purgar.)

U Benjaminovim *Arkadama / Passagen*, u kojima se analitički opisuje nastanak simboličke funkcije modernoga Pariza kao prijestolnice nove kulture prosvijećenoga duha Europe, mjesto arhitekture istoznačno je mjestu ornamenta kao materijalizacije aure u izvanjskome svijetu. Ne može se biti afirmativan spram takva svijeta umjetnosti, a da se istodobno ne uoče razlozi zbog kojih ornament može postati zločinom, da se poslužimo poznatom krilaticom Adolfa Loosa. Benjamin nipošto nije bio „konzervativni revolucionar“ poput Hofmannsthal. Ali je njegovo mesijansko mišljenje onkraj povijesti imalo u sebi paradoksalni revolucionarni naboj i sumnju u smisao onoga nadolazećeg apsolutno tehničkoga. Tehnički pronalasci koji su omogućili novoj umjetnosti (medija) društvenu popularnost za Benjaminova su imali smisao samo u ideji utopijske (komunističke) revolucije društva uopće. To je *credo* njegova mišljenja. I svaki korak u redukciju na židovsku mistiku, kako to svjedoči čak i njegov životni prijatelj i suputnik Gershom Scholem, bilo bi krivo tumačenje njegova mišljenja. „Ezoterik u materijalističkome ruhu marksizma, melankolik i mistik s onu stranu svakog spiritualizma i teozofske jeftine spekulacije, Benjamin je nesvodivi mislilac fragmenta jedne necjelovite cjeline.“ Glavni razlog lebdeće pozicije Benjaminova naspram modernosti i nostalgije za klasicizmom nije žalovanje za lijepim djelima klasične umjetnosti, nego temeljna nelagoda modernosti uopće koja u sebi sadržava melankoliju.

„Na križnom putu melankoličara alegorije su postaje“ – stoji zapis u 10. fragmentu *Zentralparka* posvećenu Baudelaireu.

Nije li glavni problem Benjaminova mišljenja u tome što je posljednja tajna njegove kozmičke i ljudske drame posve drukčija od žalovanja za prošlošću. Umjesto ruševina koje ostaju iza nas melankolija za vječnošću postaje vjerodostojnom igrom konstrukcije sjećanja i montaže pamćenja u doba bez aure. Doba je to kada jezik više ne govori, a slike u „homogenosti i praznini“ postoje same za sebe i nikoga više. Na kraju pisma Gershomu Scholemu o Kafki s nadnevkom 12. lipnja 1938. posljednje su riječi: „Time za danas završavam krug, a u njegovu ti središte postavljam svoje najsrdačnije pozdrave. Tvoj Walter“ (Walter Benjamin, *Novi Anđeo*, str. 51).

Zamislimo li da u krugu više nema ništa osim prazne homogenosti vremena koje je došlo do svojeg kraja kao u slici planetarija, pa se u kozmičkoj igri iznova vraća na početak, vidjet ćemo da je Benjamin kao lualica i apartid od riječi stvorio konstelacije posljednje objave protiv nihilizma suvremenoga doba. Riječi nisu vjetar, kao što slike nisu opsjenarsko sredstvo samozačaravanja. Od njih ostaje trag u vremenu. I ništa više. Zato su tako krhke. Od njih se ne možemo rastati a da ne poništimo vlastitu vjeru u moć stvaralačke igre s kojom nastaje i nestaje svijet. U krugu metafizike na kraju povijesti Benjamin je bio zatočenik vjere u događaj te opskurne i tajne melankolije za vječnošću.

Iz londonske blizine

Tada sam već znao da po ocu pripadam manjini, a manjina nisam htio biti. Pravio sam se da ne vidim Templ, s kojim je dvorište graničilo. Da mi je neko rekao da je to Templ, ja bih odšutio, možda samo kazao „Je li?“. Tada sam već znao da je to bio Veliki hram, Il Kal Grandi. Njegov arhitekt bio je Rudolf Lubynski, hram je imao 700 sjedala, još više ljudi mogao primiti, ponajviše onih koji su međusobno govorili ladino

Piše Predrag Finci

1. Velika, dugo zatvorena. Bez stanara. Od djetinjstva sam znao za tu zgradu, a dugo nisam znao što je ona. Rastao s njom, bila u mojoj ulici, bila moja, pa mi je bila dio djetinjstva, obična. Nije bila daleko od stana mojih roditelja, ne više od tristo koraka. U istoj ulici, samo preko malog trga, pored Umjetničke škole i crvene zgrade s dva ulaza, onda Gajretova zgrada u kojoj je bilo amatersko pozorište, i tu je. Ulaz je bio zaključan, pa sam se s drugim dječacima penjao uz strminu, sa strane. Spustili bismo se na skele, ponekad i do dvorišta. Tražili smo nešto, nismo znali što. Neko blago, neku svoju maštariju. Bilo je tu malih stakalaca, obojenih raznim bojama. Najradije smo uzimali ona zlatna. Mislili smo da zlatna najviše vrijede. Otac ih je jednom vidio u mojoj sobi. Nije ništa rekao. Mi smo se pazili čuvara. Imao je pušku – paprenjaču. Nisam ni danas siguran, ali mislim da je to bila zračna puška s mecima koji su bili ispunjeni ljutim začinicima. Ako te pogodi iz puške, to boli. Ako te tamo pogodi, ne možeš sjesti. I mene je jednom pogodio. Otac je rekao: „Opet si se verao po Templu, nemoj više tamo ići.“ Tek tada sam se prepaio. Pitao majku što je Templ. Ona mi je rekla da je to bilo mjesto gdje su se neki molili Bogu. Nije rekla koji.

Poslije sam sâm, ne znam kako, saznao. Išao sam u blizini u gimnaziju, a njezino je dvorište za tjelesni odgoj graničilo s Templom. Tada sam već znao da po ocu pripadam manjini, a manjina nisam htio biti. Pravio sam se da ne vidim Templ, s kojim je dvorište graničilo. Da mi je neko rekao da je to Templ, ja bih odšutio, možda samo kazao „Je li?“.

2. Tada sam već znao da je to bio Veliki hram, Il Kal Grandi. Njegov arhitekt bio je Rudolf Lubynski, hram je imao 700 sjedala, još više ljudi mogao primiti, ponajviše onih koji su međusobno govorili ladino. Poslije Drugoga svjetskog rata nije često bilo dovoljno vjernika ni za molitvu, pa u doba mojeg studija „Jevreji pokloniše Templu Gradu“. Rekonstruiran je 1965. Posao je obavio istaknuti sarajevski arhitekt Ivan Štraus, bijelu kamenu menoru pred ulazom napravio Zlatko Ugljen. Nekadašnji je hram nekoliko puta mijenjao namjenu, uvijek je po darovnici trebao udomljavati i uglavnom bio namijenjen „kulturnim djelatnostima“. I danas je to kulturni centar. U tome sam vidio nešto višestruko lijepo: hram je postao temelj i kostur kulturnoj instituciji, a ta institucija kulture obujmila je i sobom zaštitila hram.

3. Jedan dan pisao mi neki mladi doktorand, pitao me što ja znam o Templu. „Malo šta.“ Sve što sam znao bila su opća mjesta. Možda sam mogao reći nešto o osobnim uspomjenama, ali suzdržah se. Ja sam u prvoj takvoj instituciji, Radničkom univerzitetu Đuro Đaković, najprije slušao nekoliko koncerata, gledao mnogo, a među njima i nekoliko vrhunskih predstava, onda dobrih filmova, poslije sve lošijih, trećerazrednih, a i pola jednog pornića. (Možda je jedan od znakova raspadanja socijalizma bilo i to prikazivanje „filmskog škarta i nemoral“ na Radničkom univerzitetu.) Danas je nekadašnji Templ Bosanski kulturni centar.

4. Postoji nekoliko fotografija Tempa. Rijetke sačuvane fotografije stvaraju u nama predodžbu o prošlosti za koju smo čuli, ali je nismo vidjeli. U njima svjedočimo o razlici (promjeni), premda pritom na njih ne gledamo s osjećajem ganuća kakvo gajimo u pogledu na ono što smo znali, gdje smo nekada bili. Na starom je snimku grada ono što je bilo „prije nas“, dokaz naše vlastite povijesti i povijesne utemeljenosti, nas samih kao povijesnih bića. Na predratnoj fotografiji hram je golem, moćan, bez ičega oko sebe. Na današnjoj stiješnjen između zgrada, samo mu kupola viri.

Ostaci nekadašnjih građevina su znaci, značajni tragovi, ali i bolne rane prošlog. Ono što je sada skriveno nije vidljivi

vo jer je ostalo bez ranije funkcije i nekadašnjeg značaja. Sarajevski Veliki hram izgubio je vjernike 1941. Nestali u logorima. Hram je postao pusta bogomolja. Građevina bez funkcije. Bez nekadašnjeg značaja. Bez onih kojima bi bio od značaja.

Postoje građevine koje ljudi ne primjećuju, ali i one koje se same skrivaju, ne bi da budu primijećene. Takve su bile pod zemljom, poput rimskih katakombi, kada su se kršćani skrivali od progona tadašnjih vlasti, pa su ranim kršćanima skrivena skloništa bila i svetišta. Postoje podzemne bolnice, vojna spremišta, skloništa, sve ono što mora biti čuvano i dobro osigurano, nipošto izloženo pogledu i oružju neprijatelja. Postoje i one građevine koje su na zavučanim ili udaljenim mjestima, poput svetišta manjina i manastira isposnika. Ali postoje i one koje se vide, čak ističu, a u sebi kriju neku drugu građevinu. Takav je Partenon, takva je dugo bila Aja Sofija, takav je i sada sarajevski Templ, takav je i restoran u kojem ručam u Barnetu, a čiji su „okvir“ zidovi i dva tornja napuštene i porušene protestantske crkve. I u Parizu su veliki bulevari progutali nekadašnje uličice, velike građevine male, petokatnice zamijenile kućice. U povijesti mnogih velikih gradova postoji i nestali grad, grad duhova. Na porušenom i razgrađenom gradi se novo. Što je sačuvano dobilo je novu funkciju, a čega nema ne treba ni biti. A u nekim slučajevima ne smije biti, poput spomenika bivšim vladarima ili nasilnim okupatorima. Na mjesto stare, nepotrebne, dolazi nova, korisna građevina, novi put, novi trg. U svakoj izgradnji i rušenju, čuvanju i uništenju zrcali se politika, kako ona urbanizma, tako i kulturna, vladajuća politika.

U rekonstrukciji upisana je promjena ukusa, povijest građevine, historija sredine u kojoj je ta građevina, *kulturna politika* te sredine, odnos prema kulturi Drugog, promjena estetskih stajališta. A u onome što se namjerno prikriva i sakriva otkriva se lice određene *političke kulture* i ideologije koja iza nje stoji. Arhitektura je jedina umjetnost koja je uvijek s nama, i kada je nismo nimalo svjesni. Arhitektonsko djelo uvijek je znak nečega. Arhitektura je to i kada kao djelo nestane. U mojem djetinjstvu još su govorili Templ. Bio je to znak sjećanja, svijest o postojanju jedne građevine, njezinu značenju i ljudima kojima je značila. Ne može se

Skrivena građevina

mного o ruševini, o uništenom, o onome što više nije živo. Danas rijetko koji stanovnik zna da je to nekada bila sinagoga. Nešto ima svoj puni smisao dok postoje oni kojima to nešto znači. Kada potone u prošlost i postane „povijesno i kulturno nasljeđe“, čak samo priča, tada više nema snagu događaja i ne pripada djelatnoj stvarnosti. Tako i stari jezici, i ljudi koji su ih govorili.

5. Kronike grada kažu da je Templ spominjan više puta. I skupilo se mnogo svijeta kada je 1930. sinagoga, tada najveća nadsvođena građevina na Balkanu, otvarana; i kada ju je 1941. ološ i fukara uništavala; i kada je 1965. prvi put preuređena u Radnički univerzitet; i kada je nakon 1995. ponovo preuređena, ovaj put u Bosanski kulturni centar. U onome što nastaje skriveno je (sačuvano) ono iz čega je nastalo. Tako je, u dosluhu s Hegelovim pojmom *Aufhebunga*, ono prošlo ukinuto, a sačuvano. Doduše, na vrlo različite načine.

6. Kao dijete u opustošenom hramu tražio sam nešto. Našao ponešto, ali ne i to nešto. Ni sada tamo toga nema. U svakom svetištu, čim je izgrađeno, ima nešto prošlo, jer je Bog već otišao. Svako svetište je prostor odsutnosti. A kada nestanu i njegovi vjernici, onda postane povijesna praznina. Koju polako prekriva vrijeme, druge uspomene, drugačije gradnje, drugi svijet. Neko vrijeme bude sačuvana u riječi, onda se i riječ pretvori u priču, maštariju, bajku, u prošlo, nepostojeće, na kraju kao da ga nije ni bilo. Ja naravno ulazim u taj prostor s određenim iskustvom i dojmom, pa vidim ono što netko drugi ne vidi. Svaki pogled, svaka percepcija, svako stajalište, sve je uvjetovano iskustvom onoga koji gleda. I njegovim osjećajem, koji ispuni odsutno i izgubljenost. U susretu sa znanim vidi što je sada, a u sebi priziva i oživi prošlo. Dvije trajno sučeljene slike. Jedna drugu priziva, odbija, dopunjava i poništava. Sve dok postoji onaj koji se sjeća prošli događaj se ne završava. Stvarni događaj ostaje nedovršen i zato ni u sjećanju, ni kao prošli događaj, nije miran, ni prošao. A sve dok je tako, on je ujedno i stvarni događaj. Prisjetih se kako sam jednom iznajmio sobu kod fine njemačke gospođe u graničnom mjestu, blizu Freiburga, gdje sam u tom semestru bio na univerzitetu. Jedan dan smo obilazili taj mali gradić, htjela mi gospođa pokazati što sve u mjestu imaju. Onda sam iza željezne ograde ugledao malo židovsko groblje. Htio sam ući, ali nisam mogao. Vrata zaključana, na vratima katanac. „Njih ovdje više nema“, rekla mi je gospođa, vidno uznemirena, onda se dosjeti nekog gospodina Blocha, „ali on je jako, jako star, vjerojatno više ne izlazi iz kuće“, nije ga odavno vidjela. Gospođa više ništa nije rekla, a ni ja nisam više ništa pitao.



Majstor Rudolf Lubynski: Il Kal Grandi u Sarajevu

Britanska knjižnica u Londonu

Ne razvodi se od Katarine!

Kada je Henrik VIII. odlučio poništiti brak s Katarinom Aragonskom – koja mu nije podarila muškog potomka – njegovi savjetnici zatražili su mišljenje talijanskog rabina Jakoba Rafaela. Odgovor je bio niječan, a među brojnim rukopisima u Britanskoj knjižnici izloženo je i pismo što ga je talijanski rabin poslao na adresu engleskoga kralja

Piše Robert Philpot

Pismo talijanskoga rabina kralju Henriku VIII. zbog nastojanja kralja iz dinastije Tudor da poništi prvi od svojih šest brakova, knjiga o čaranju iz 16. stoljeća, te prema mnogima najstariji primjerak *Vodiča za neodlučne* Moše ben Maimona, samo su neki od dragulja židovske kulture predstavljenih na izložbi hebrejskih rukopisa priređenoj u Britanskoj knjižnici. Izložba je dostupna online za sve virtualne posjetitelje, dok je za posjetitelje u muzeju otvorena 3. prosinca 2020. Predstavljeno je oko četrdeset od tri tisuće hebrejskih rukopisa koliko ih posjeduje Britanska nacionalna knjižnica. Izložba, koja ostaje otvorena do 11. travnja 2021, nastoji uz ostalo rasvijetliti interakciju između židovskih zajednica u dijaspori i njihovih nežidovskih susjeda.

Knjižnica je nedavno digitalizirala zbirku koju je prikupljala dulje od 250 godina. Ilana Tahan, kustosica izložbe, opisuje taj događaj kao „svojevrsnu proslavu“ dovršetka šestogodišnjeg projekta.

„Digitalizacijom ovih rukopisa postigli smo njihovu globalnu dostupnost, neovisno gdje ljudi žive... iz svakoga kutka svijeta moguće ih je besplatno pregledati“, dodaje.

Odabrani izlošci potječu iz Europe, Sjeverne Afrike, Bliskog istoka, Indije i Kine; zastupljena su različita područja, od znanosti, religije, prava, glazbe, filozofije, magije i alkemije do kabale.

„Osim dobro poznatih dokumenata i rukopisa, namjera nam je bila prikazati i neke koje publika nikada ranije nije imala prilike vidjeti“, kaže kustosica Tahan.

Najstariji izložak je hebrejska Biblija iz 10. stoljeća, koja se smatra jednim od najstarijih sačuvanih hebrejskih biblijskih kodeksa. Geometrijski i cvjetni uzorci na rukopisu koji potječe iz Egipta ukazuju na utjecaj islamske umjetnosti. Od ostalih vjerskih tekstova na izložbi je predstavljena i katalonska Biblija s jarkim bojama koje ukazuju na nastanak u 14. stoljeću te tri stoljeća mlađi svitak Tore, koji je pripadao židovskoj zajednici iz Kaifenga u Kini.

Ipak, vjerski tekstovi nisu glavni fokus izložbe. Središnja su tema odnosi između zajednica u dijaspori i njihovih nežidovskih susjeda – ponekad skladni, ali jednako tako često obilježeni diskriminacijom i progonom. Namjera kustosa bila je prikazati njihovo „uzajamno djelovanje, interakciju, međusobni utjecaj“, govori Ilana Tahan.

Tako nas kupoprodajni ugovor za kuću u Norwichu, na istoku Engleske, upoznaje s Mirjam, suprugom rabina Ošaje, koja se odriče prava na imanje prije njegove prodaje. Taj je čin rijetka pojava iz više razloga, a prikazuje srednjovjekovnu Židovku kao vlasnicu imanja koja se upušta u poslovne transakcije. Kupoprodajni ugovor jedna je od malobrojnih ali, dodaje kustosica, „povijesno iznimno važnih“ isprava iz kolekcije hebrejskih rukopisa u knjižnici.

„Posebno me oduševilo da su neki od tih dokumenata na latinskome, uz ponešto hebrejskoga, no neki su u cijelosti napisani na hebrejskome. To znači da je ta vrsta isprava u to vrijeme bila prihvaćena u Engleskoj“, kaže Ilana Tahan.

I premda spomenuti kupoprodajni ugovor ukazuje na to da su židovski pravni dokumenti, pisani na hebrejskom, u srednjovjekovnoj Engleskoj bili u uporabi, on je sastavljen samo deset godina prije nego što će kralj Eduard sramotno protjerati Židove iz Engleske.

Posljedicu te odluke 250 godina poslije osjetio jedan od Edvardovih nasljednika, Henrik VIII. U grčevitoj potrazi za odgovarajućim biblijskim argumentima koji su mu trebali pomoći da poništi svoj brak s Katarinom Aragonskom – koja mu nije podarila muškog nasljednika – kralj se obratio i vjerskim učiteljima za mišljenje.

Budući da je Henrik prethodno od pape primio posebno dopuštenje da se oženi Katarinom, koja je bila udova njegova brata, u središtu pozornosti našao se argument valjanosti leviratskog braka, pa se mišljenje, među ostalim, potražilo i od rabina. No s obzirom da su Židovi bili protjerani iz Engleske, kraljevi savjetnici morali su baciti mrežu dalje, pa su tako zatražili mišljenje od talijanskoga rabina Jakoba Rafaela.

Rabinov odgovor – pismo je uvršteno u knjigu korespondencije koja je predstavljena na izložbi – nije ispunio Henrikova očekivanja. Rabin je pojasnio da opravdanje za leviratski brak u Ponovljenom zakonu ukida zabranu sadržanu u Levitskom zakoniku (koji zabranjuje spolne odnose s bratovom ženom), koji su Henrikovi savjetnici nastojali iskoristiti kao izliku za poništenje braka.

Kralj se nije dao zastrašiti i 1531. rastao se od Katarine, a u svibnju 1533. canterburyjski nadbiskup poništio je brak (pet mjeseci nakon što se Henrik oženio nesretnom Anne Boleyn). Istovremeno, u parlamentu se dogodila zakonodavna eksplozija – uključujući donošenje Akta o supremaciji 1534, kojim je kralj postavljen za „vrhovnog poglavara Anglikanske crkve“ – čime je započela reformacija i najavljen raskid s Rimom.



Poglavar Anglikanske crkve: Henrik VIII.

Rijedak primjerak babilonskog Talmuda, koji potječe iz 13. stoljeća, dobro ilustrira kako su srednjovjekovni kršćanski dostojanstvenici uništavali brojne židovske tekstove koje su smatrali blasfemičnima

Istini za volju, mišljenje Židova češće je bilo gušeno nego traženo. Rijedak primjerak babilonskog Talmuda koji potječe iz 13. stoljeća dobro ilustrira kako su srednjovjekovni kršćanski dostojanstvenici uništavali brojne židovske tekstove koje su smatrali blasfemičnima.

No takvi rukopisi nisu uvijek bili uništavani. *Knjiga odbačenih tekstova* iz 1596, odnosno njeno izdanje iz 17. stoljeća, abecednim redom navodi oko 450 hebrejskih tekstova koje je Katolička crkva smatrala teološki opasnim ili blasfemičnim. Vodeći se takvim instrukcijama, cenzori bi se bacili na posao i uklonili sumnjive dijelove iz teksta.

Dominico Irosolimitano, autor knjige, cenzurirao je više od 20 tisuća kopija hebrejskih knjiga i rukopisa. Jedan od rukopisa koji je propitivan zbog potencijalno antikršćanskog sadržaja jest 700 godina star tekst o židovskom pravu koji su napisali židovski učenjaci u Njemačkoj. Stalne provjere kojima je tekst bio izložen obilježene su potpisima četiri talijanska cenzora – od njih su trojica bili Židovi preobraćeni na katoličanstvo, koji su tekst proučavali u razdoblju između 1599. i 1640.

Naravno, sudbina brojnih Židova bila je daleko teža od cenzure. Kopija iskaza rabina Išmaela Hanine o ispitivanju i torturi kojima je bio podvrgnut od strane papinske inkvizicije u Bologni 1568. opisuje kako je bio prisiljen objašnjavati značenje nekih dijelova Talmuda.

„Bio je suđen kao predstavnik svoje vjere i morao ju je braniti“, kaže kustosica Tahan.

Rabinov slučaj dogodio se samo nekoliko mjeseci prije protjerivanja židovske zajednice iz talijanskoga grada. Drugi opis progona očuvan je u jednom rukopisu iz 17. stoljeća, u kojemu se prikazuju posljedice arapske pobune u Magrebu 1589, kada je lokalni vjerski vođa Jahja ibn Jahja privremeno preuzeo kontrolu nad teritorijem koji je bio pod turskom upravom.

Prije nego što je sultanova vojska ponovno preuzela nadzor, pobunjeni vođa ponudio je Židovima koji su dospjeli pod njegovu vlast da biraju između preobraćenja i smrti. „Poznato vam je da mi je Bog osobno pomogao da uništim tursko kraljevstvo“, riječi su upućene Židovima iz Misrate, zabilježene u rukopisu ibn Jahje. „Prema tome, od danas nadalje nemojte više spominjati ime Izraelovo. A ako se pobunite, učinit ću vama isto što sam učinio Turcima.“

Ali, kao što izložba pokazuje, unatoč prijetnjama, ugnjetavanju i nasilju kojima su tako često bili izloženi, Židovi su znatno pridonijeli širenju znanja na Zapadu.

„Budući da su bili raspršeni po čitavom svijetu, mnogi židovski učenjaci bili su poliglotti“, konstatiraju autori izložbe. „Na raskrižjima različitih kultura prevodili su s arapskoga, latinskoga i hebrejskoga jezika. Njihov najvažniji doprinos bilo je prenošenje grčkih i arapskih ideja iz tih knjiga u kršćansku Europu.“

Jedan je takav primjerak pohranjen u knjižnici i kopija prijevoda *Kanona medicine* na hebrejski jezik iz 15. stoljeća, koji je dva stoljeća prije preveo talijanski Židov Natan ha-Meati. Izvorno napisan na arapskome, tekst Ibn Sinae iz 11. stoljeća najvažniji je rad s područja srednjovjekovne medicine. Bogato ilustrirana stranica prikazana na izložbi preuzeta je iz V. knjige koja sadrži 650 recepata iz medicine.

Među ostalim primjercima prikazanim na izložbi jest i kopija prijevoda al-Farganijeva *Kompendija o astronomiji i elementima nebeskih kretanja* iz 16. ili 17. stoljeća, koji je tristo godina prije preveo talijanski Židov Jakob Anatoli. Anatoli je imao uvid u arapski original i latinski prijevod knjige u kojoj je sažeto prikazan Ptolomejev *Almagest*, rasprava iz 2. stoljeća o gibanju zvijezda i planeta. Ti prijevodi pridonijeli su širenju astronomskih spoznaja starih Grka diljem srednjovjekovne Europe.

Abraham bar Hija, židovski astronom, matematičar i filozof iz 12. stoljeća, zaslužan je za prijevode arapskih znanstvenih radova na hebrejski i latinski jezik i bio je jedan od prvih koji se u znanosti koristio hebrejskim jezikom. Na izložbi je prikazana kopija Hijine knjige na hebrejskom jeziku *Oblici Zemlje* iz 15. stoljeća, u kojoj piše o postanku Zemlje, nebeskog svoda, mjeseca i zvijezda. Izložen je i primjerak knjige o kalendaru i računanju vremena, nužnom pri utvrđivanju datuma vjerskih praznika, napisane u stihovima radi lakšeg pamćenja.

Jedan je od najdojmljivijih izložaka koji su kustosi predstavili na izložbi kopija Majmonidova *Vodiča za neodlučne* iz 1380. Židovski filozof rođen u 12. stoljeću u Córdoba u Španjolskoj bio je jedan od najutjecajnijih srednjovjekovnih učitelja Talmuda. Rukopis, koji je bio u vlasništvu židovske zajednice iz Jemena, napisan je na judeoarapskom jeziku, a smatra se najvažnijim Majmonidovim filozofskim djelom. Pored toga, izložena je i kopija prijevoda na hebrejski iz 14. stoljeća, ilustrirana jarkim bojama; istraživači vjeruju da prikazi lava u knjizi ukazuju na to da je izvorno naručena za kraljevski dvor.

No neki primjerci na izložbi manje su utemeljeni u znanosti. *Drvo znanja* Eliše ben Gada iz 16. stoljeća sadrži 125 čari i ljekovitih tvari. „To je vrlo dražesna i lijepa knjiga“, tvrdi Ilana Tahan. Eliša u uvodu kaže da je ona plod njegovih putovanja u Veneciju, gdje je dobio pristup u knjižnicu rabina Jude Alkabeti i tamo prepisao sadržaj hebrejske knjige magijskog sadržaja te „tajnovitog znanja“ koje je stekao u Safedu na obalama Galileje. Magični recepti pokrivaju veliku lepezu mogućih aktivnosti, od hvatanja lopova do zaštite od demona, kao i liječenja groznice i dijareje. Tu su i korisni savjeti za prvu bračnu noć: „Kako pojačati ljubavnu strast između mladoga i mlade: kada ona dođe iz *hupaha* (svadbeni baldahin), nakon što izrekneš svoje blagoslove, napiši njihova imena u medu na dva lista žalfije i daj im da pojedu“, kaže knjiga čari.

Ipak, spretni lopov kojega smo uhitili zahvaljujući Elišinim čarobnim savjetima može potražiti spas u *Mafteah Shelomoh*, odnosno *Solomonovu ključu*. Knjiga je kompilacija nekoliko magijskih tekstova prevedenih s latinskoga i talijanskoga na hebrejski te među ostalim sadrži crtež i upute kako pobjeći iz zatvora. Nacrtaj brod na podu i ukrcaj se u njega, kaže nepoznati autor, i pojaviti će se duhovi koji će te odnijeti daleko.

Nakon godinu dana zatvaranja, policijskih satova i raznih ograničenja kojima smo izloženi, ovaj srednjovjekovni magijski priručnik možda će izazvati posebnu pozornost.

(s engleskog prevela Milena Bekić Milinović, *The Times of Israel*, 3. prosinca 2020.)

Esej

Između mita i zbilje

U popularnoj predodžbi mitski dobričina i snagator umiješen od ilovače, Golem pripada istoj praškoj tradiciji kao i Kafkina literarna mašinerija, tek što se u povijesti književnosti javlja nekoliko stoljeća prije njegovih slavni junaka kao što su Gregor Samsa ili Josef K.

Piše Boris Perić

Čudna su nas vremena snašla. S jedne strane pošast i kriza, s druge snovi o robotici, umjetnoj inteligenciji i autonomnim automobilima. Bit će da to ipak ide nekako jedno s drugim. Jer kad se bezdušnoj stvari – kibernetički ili kabalistički, svejedno – udahnuje život, neće biti naodmet spomenuti se ni da je razlika između mudrosti i razorne sile katkada zanemarivo mala. Ta dva momenta, spojena naposljetku i s motivom ugroze, koji nas i opet vraća krizi, židovska je tradicija odavna smjestila u alegoriju Golema, utisnuvši u nju koliko nade, toliko i straha, koliko kreacije, toliko i destrukcije. Zvuči kafkijanski? I treba, jer Golem – u popularnoj predodžbi mitski dobričina i snagator umiješen od ilovače koji u nedostatku nadzora znade itekako podivljati – pripada istoj praškoj tradiciji kao i Kafkina literarna mašinerija, tek što se u povijesti književnosti javlja nekoliko stoljeća prije Gregora Samse ili Josefa K.-a. Iako se znanstvena koplja pomalo lome o pitanju da li izvorno pripada češkoj prijestolnici ili je, možebitno čak i prije praškog narativa, postojala i drugdje, legenda o Golemu neraskidivo je povezana s osobom čuvenoga praškog rabina, kabalista i filozofa Jehude Löwa (1512/25–1609), na čijem nadgrobnom kamenu, urešenu lavom i grozdom, namjernik dan-danas na ceduljicama može deponirati svoje molbe i želje, u nadi da će se ispuniti, jer rabin, kako kaže druga legenda, nije umro, već u grobu na starom praškom židovskom groblju – što ga u jednoj Rilkeovoj pjesmi u svom očaju posjećuje i „siroti Židov Isus“ – i dalje bdije nad vječnim tajnama života i smrti. A gdje počiva Golem, što ga je prema predaji od vltavskog kala stvorio upravo rabin Löw, kako bi svojom snagom praške Židove štitio od pogroma, to bi i danas mnogi voljeli znati.

Legenda o Golemu zaživjela je s godinama u bezbroj inačica, od znanstvenih i povijesnih, preko književnih i filmskih, sve do šarenoga svijeta kompjutorskih igara. I tu se, ovisno o duhu i zahtjevima vremena, iz izvornoga kabalističkog misterija – u talmudskim komentarima, primjerice, riječ *golem* označava nešto neoblikovano i nezgotovljeno, gdje i u smislu embrija, kojem se život udahnuje riječju – pretvorio ne samo u sablast, koja se noću ukazuje na praškim ulicama ili, pak, starinom malčice bremenitiju inačicu Frankensteinova čudovišta, nego i u tehničku metaforu moderne znanstvene fantastike, stroj koji nadmašuje svoga ljudskog stvoritelja. Gustav Meyrink doživljavao ga je prilično frejdoovski kao dvojnika, Karel Čapek skicirao je po njemu svog čuvenog *robotu*, koji se u međuvremenu – kao uostalom i



Kabalističke tajne: Franz Kafka

sam Golem – udomaćio u svim svjetskim jezicima, na velikom ekranu oživio ga je i redateljski i glumački Paul Wegener, a pjesnički su se njegova motiva, da spomenemo samo dvojicu najpoznatijih, latili J. L. Borges i Paul Celan. Ako je, pak, svim shvaćanjima Golema nešto zajedničko, to je svakako njegova lišenost slobodne volje i bilo kakve ljudske žudnje, pa i one seksualne, iako će u barem jednoj dramatskoj obradi (onoj H. Leivicka iz 1921) Golem itekako poželjeti družicu, što će nekoliko desetljeća poslije na ironičan način do izražaja doći i u popularnoj američkoj animiranoj seriji *Simpsoni* (njezini su autori „prorekli“ neslavno predsjednikovanje Donalda Trumpe, pa što ne bi dali svoj obol i sagi o Golemu?).

Onkraj sve mašte, koja je stoljećima legendu o njemu uspješno otimala povijesnom zaboravu, Golemov istinski zavičaj zove se jezik, kojem kabala, za razliku od, primjerice, kršćanske mistike, pripisuje središnju ulogu ne samo u tumačenju nego i u stvaranju svijeta, u kojem se onostrano božanstvo realizira u neprestanom kombiniranju glasova i slova, a metafizika ne čuči „iza jezi-

ka“, nego u njemu samom. Kao nikad dokraja ostvarena protuteža čovjeku – ili, hoćemo li, Adamu, koji je iz zemlje božanskom riječju preveden u jezik – Golem je nijem, a opstanak ne samo da mu ovisi o pisanoj formuli oživljavanja (*JHVH elohim emet*, Bog je istinit), već i gasne s brisanjem alefa, nakon čega formula glasi *elohim met* (Bog je mrtav). Najmanje slovo hebrejskog alfabeta, kojem je pripisana brojčana vrijednost 1, pokazuje se tako jezičcem na vagi između života i smrti, nade i očaja, mudrosti i uništenja. Sasvim usput, tu sigurno neće biti naodmet prisjetiti se, primjerice, frejdovske okrutne „oralne majke“, hraniteljice i donositeljice smrti, čija je „nijema riječ zadnja“ ili pak Wittgensteinove mantre: „O čemu se ne može govoriti, o tome valja šutjeti.“ Ma što mislili o Heideggeru, naći će se tu mjesta i za njegove konstrukcije o jezičnom zaboravu kao „zaboravu bitka“, jer Golem će se, prema legendi, protiv svijeta koji od njega očekuje služenje i zaštitu mahnito okrenuti upravo zahvaljujući nesretnoj okolnosti da je rabin jedan jedini put zaboravio izvesti svoju jezičnu čaroliju i njome ga „deaktivirati“.

A kad smo se uvodno već dotaknuli Kafke, koji, koliko je poznato, u svom literarnom djelu nije zazirao od kabalističkih učenja, valja spomenuti da se mnogi tragovi Golema mogu pronaći i kod njega, od fascinacije mehaničkim konstrukcijama i čudesno oživjelim aparatima, pa sve do Odradeka, neobičnog bića koje, ni živo ni neživo, postoji samo u kombinaciji glasova svog imena, o kojem se ne zna čak ni iz kojeg jezika potječe, nekmoli bi li kao takvo trebalo posjedovati neki smisao koji bi objašnjavao njegovu moguću zadaću. I doista, kroz prizmu, primjerice, hrvatskog jezika teško je na prvi pogled ne pomisliti da je Odradek ipak tu kako bi nešto „odradio“, kao što je i Golem „odradivo“ zadaće koje mu je zadavao rabin. Uzme li se, međutim, u obzir da glagol *odraditi* u češkom ne potječe od rada (u tom slučaju to bi ipak bio Čapekov robot), nego od njemačke imenice *Rat* (savjet) i samim time znači odgovoriti nekog od nečeg (ili, malo poetičnije, obeshrabriti), smisao priče mijenja se upravo kabalistički, jer istinski zavičaj kako Kafkinih likova tako i Golema jest i ostaje jezik.

I dok se o preživljavanju Golema u Kafkinu Odradeku može samo nagađati, drugi autori pristupali su njegovoj legendi s istim literarnim žarom, ali i s mnogo više faktografije. Tu posebno mjesto svakako pripada tekstu *U potrazi za Golemom* praškog novinara Egona Erwina Kischea, što ga povijest ne pamti uzalud kao „oca suvremene reportaže“. Danas, kad će nam već i letimičan pogled na novine biti dovoljan da rezignirano konstatiramo kako gotovo svako tamošnje pero smatra da svojim sastavcima može dosegnuti, ako ne i nadmašiti Kafku, dok je u isti mah dobrih reportaža sve manje i manje, Kischevo reportažno ulaženje u trag Golemu, ma koliko nostalgčno bilo, djeluje kao pravo osvježenje.

Prvi put na hrvatskom

U potrazi za Golemom

Lako je zamisliti kakvu je pozornost tajnovito inscenirana audijencija okultističkog cara s rabinom, koji je bio na glasu kao kabalist, morala izazvati u Pragu, a posebno u praškom getu. Dijalog između cara i rabina zacijelo je bio ishodište velikog mita, koji do dana današnjeg draži pjesnike

Piše Egon Erwin Kisch

Petnaeste godine, u Šumskim Karpatima, razgovarao sam s čovjekom koji mi je otkrio da Golem još postoji. Ne samo figura od ilovače, što ju je oblikovao preuzvišeni rabin Löw, nego i *šem*, kapsula s riječju koja je statui davala život.

Bio je starosjedilac s mađarsko-galicijske granice, stanovao je u dogradnji drvene sinagoge u Wola-Michowu, gdje je, kad su nas napokon vratili na pričuvalni položaj,

smješteno i zapovjedništvo kompanije. Budući da svoju nastambu nije napuštao ni dok je iznad Wola-Michowe sijevala žestoka topnička vatra, otprio je ukonačivanje Rusa i Austrijanaca te u kutu sobe uz pomoć dvaju šatorskih krila uredio spavaonicu za sebe, ženu i jedanaestogodišnjeg sina. Iza peći ležale su razbacane knjige. Mnogstvo vojnika, pa i časnika, zasigurno je, željno štiva, često posezalo za njima. Ali s obzirom da su redom bili tiskani na hebrejskom, stari kožni svesci letjeli bi, brže nego što bi ih se uzimalo u ruke, natrag u zapećak. Bit će da sam

neki od njih listao malo duže i tako se iz njegova pitanja: „Vi umijete da čitate?“ ubrzo razvio razgovor. Kad smo se dotaknuli Praga, lice mu se ozarilo i ja poželjeh znati poznaje li on taj grad. „Ja da ne poznajem Prag!“ pohvalio se s toliko lukava blaženstva da se samo od sebe nametalo pitanje kada je bio tamo. „Nikad u životu nisam bio tamo!“ – „Kako onda možete reći da ga poznajete?“ – „Naučio sam ga poznavati!“ Iz nabacanih knjiga kraj peći jednim je potezom izvukao njemački vodič Praga. „Naučio sam ga, snalazim se u njemu, možda“ (ponovno je naglasio svoju nadmoć), „možda znam više o Pragu i od samih Pražana!“ – „Zašto vas zanima upravo taj grad?“ „Volio bih da jednom mogu otići tamo, Prag je lijep grad, pobožna jedna zajednica.“ – „Baš u Prag?“ – Tu je postao malčice nepovjerljiv: „No možda odem i nekamo drugamo...“

Poslije smo se bolje upoznali. Ne znam je li to bilo zbog nastojanja da rasprši moje sumnje, proizišle iz postojanja vodiča, da bi mogao biti špijun, ili iz nade da će jednom moći prihvatiti moj poziv, ali on mi je priznao: ono što ga je posebno zanimalo bila su djela preuzvišenog rabina Löwa (posebice knjiga objavljena u Veneciji), koja su pohranjena u jednom ormaru u knjižnici Židovske vijeć-

nice u Pragu, te mjesto na kojem bi prema predaji trebao ležati Golem¹. „Kakvo bi to trebalo biti mjesto?“ – Tu se ponovno stao izmotavati. On to ne zna, ali u Pragu će već saznati... I tu je naglo počeo govoriti o nečem drugom, ponovno o kabali.

Ja sam, međutim, navečer iz zapečka izvukao vodič Praga i na tlocrtu grada pronašao olovkom ucrtane crte. Povezivale su međusobno tri kuće u židovskom dijelu grada, odakle su vodile do jedne točke u Starom gradu, a odatle, kroz Novi grad, prema rubu karte. Sljedeći dan zapodjenuo sam razgovor o Golemu i iznio mišljenje da se nalazi u Staronovoj sinagogi. On se nadmoćno nasmiješi. „Ne znam zašto tako mislite. To je iz ove knjige ovdje, zar ne?“ Ne, nisam poznao knjigu koju je hitrim pokretom izvukao iz brda svezaka i počeo je čitati zajedno sa mnom. Docent na berlinskom Rabinskom seminaru prof. dr. A. Berliner dao je o toj knjizi očitovanje prema kojem takvu zbrku praznovjerica ne treba tiskati nego spaliti. Izdavač knjige, uvrijeđen i zelotski nastrojen, otisnuo je tu poraznu prosudbu, ali nije ostao dužan ni odgovor: „Spaljen neka bude onaj koji ne vjeruje u to!“ A moj mistagog iz Wola-Michowe – poput stotina drugih istočnih Židova – u potpunosti dijeli to izdavačko mišljenje. On ne sumnja u točnost navoda, ali znade nešto što izdavač knjige i stotine drugih istočnih Židova ne znaju: naime, da su nepotpuni. On posjeduje nastavak, koji nema nitko; rukom pisanu obiteljsku kroniku. Ali o njoj još dugo neće razgovarati sa mnom. Tek kad ćemo se već gotovo sprijateljiti i kad ću mu se svečano zakleti da neću nikome reći ni riječi o tome, kamoli da bih se sam upustio u istraživanja, dok me on ne posjeti u Pragu. Prvo mi je, međutim, darovao knjigu.

Tiskana je dvojezično, na hebrejskom i na jidišu, hebrejskim slovima, a zove se: *Mejze punem* (to jest: *Neobične priče*). U njoj su opisani *maufsim* (to jest: čuda) velikog, znamenitog *velc-gaona* (korifeja), koji se naziva imenom Maharal Miprag – Seher zadik vekodoš livroho, blagoslovljena neka je uspomena na pobožnog i svetog čovjeka! -, što ih je izveo uz pomoć *Golema*; belošen hakodoš ve-ivri-dojč (to jest: na hebrejskom i jidiš-njemačkom jeziku), mouzi leor (izdao) Hirsch Steinmetz, moher seforim (knjižar) u Frysztaku. Tiskao E. Salat u Lavovu, bišnas (godine) 5671.

U njoj se govori o tome zašto je i kako nakon razgovora između cara Rudolfa II. i rabina Löwa na Hradčanima Golemu ponovno oduzeta životna snaga, koja mu bijaše dodijeljena iz druge ruke. Audijencija za rabina kod Rudolfa II. doista je održana. „Danas, u nedjelju, 10. adara nakon stvaranja svijeta (to je 23. veljače 1592), izdana je“, bilježi Isaak Kohen, zet rabina Löwa, u jednom još sačuvanom rukopisu, „posredovanjem kneza Bertiera zapovijed cara Mordechaiu Meiselu i Isaku Weislu da se moj tast, rabin Löw, odazove pozivu u dvor. Sukladno zapovijedi, zaputio se tamo u pratnji svog brata rabina Sinaia i mene. Knez Bertier odveo je mog tasta u drugu odaju, gdje ga je posjeo na počasno mjesto, dok se sam smjestio njemu nasuprot. Knez je s njim razgovarao o tajnovitim stvarima, ali je pritom govorio tako glasno da smo mogli čuti svaku riječ. Za glasno govorenje postojao je dobar razlog, jer je car, koji je stajao iza jednog zastora, tako mogao pratiti razgovor. Odjednom se zastor razmaknuo i u prostoriju je stupio car, postavio mom tastu nekoliko pitanja koja su se ticala razgovora i vratio se iza zastora... Predmet razgovora moramo, međutim, držati u tajnosti, kao što je to običaj kod kraljevskih poslova.“

Uistinu, o sadržaju razgovora nikad se ništa nije saznalo. David Gans, astronom i matematičar, te čest gost Tycha Brahea u dvorcu Benatek, u svojoj kronici također će posvjedočiti da je rabin Löw tijekom života razgovor s carem držao u najstrožoj diskreciji.

Lako je zamisliti kakvu je pozornost ta tajnovito inscenirana audijencija okultističkog cara s rabinom, koji je bio na glasu kao kabalist („Tko razumije ove moje izreke, taj zna da je sve zasnovano na kabali“, piše Maharal u jednoj polemici, „ako se nauči kabala, čije su izreke istinite“), morala izazvati posebice u praškom getu. Taj dijalog između cara i rabina zacijelo je bio ishodište velikog mita, koji do dana današnjeg draži pjesnike.

U spomenutoj zbirci legendi mog kabalista iz Wola-Michowe kao uzrok smrti glinenoga homunkulusa pretpostavlja se, zapravo, povijesno nedokumentirana noćna audijencija, održana dvije godine prije, na kojoj je rabin od cara navodno dobio suglasnost da nitko Židove više ne smije okrivljavati za ritualna ubojstva, te da će židov-

ska ulica biti zaštićena od ispada. Zaista, u vrijeme Uskrsa 1590. nije došlo do uobičajenih ekscesa protiv geta i tako je Golem, koji je isprva bio stvoren da istražuje zločine koji su se pripisivali Izraelćanima, iznenada postao izlišan. „Zašto je Maharal nevar gevezzen (to znači: uništio) Jossilea Golema“, opisuje se na dvije stotine i prvoj stranici: kako rabinski Prometej poziva k sebi svog zeta Jakoba Katza i učenika Jakoba Sossona, levita, i objašnjava im da Joseph Golem više nije potreban, te kako naređuje Golemu da tu noć više ne spava u ostavi za metle sudske prostorije, nego da si prostre ležaj na tavanu Staronove sinagoge. Lagbeomer je, trideset i treći od četrdeset i devet dana, koji se broje između Uskrsa i Duhova². U ponoć trojica muškaraca penju se na krov. Ali prije nego što će krenuti, Jakob Katz (riječ „Katz“ sačinjena je od početnih slova riječi „Koen zadek“ i označava nositelja imena kao potomka palestinske svećeničke loze) zapodijeva raspravu o tome smije li kao Koen biti u blizini leša; rabin Löw poučava ga, međutim, da život lutke, oblikovane ljudskom rukom od ilovače, nije život u božanskom smislu, pa joj tako ni smrt nije smrt.

Uklanjanje Golema nije tako jednostavno, kako ga zamišlja kršćanski romantičar Clemens Brentano. „Majstor, koji je stvorio figuru“, piše Brentano u bečkom *Dramaturškom promatraču* iz 1814, „treba samo da iz riječi ‘anmaut’ (istina), koju je pri stvaranju Golema napisao na njegovo čelo, izbriše slog ‘an’, tako da preostane riječ ‘maut’, koja znači ‘smrt’. U istom trenutku Golem će se raspasti i ponovno postati ilovača.“

Ne, stvar ipak nije tako jednostavna! Löw, Jakob Sosson i Jakob Katz moraju se na tavanu rasporediti tako kako su stajali kad su liku, ispečenu od ilovače, udahnuili život, tek ovaj put u obrnutom smjeru. Stoje kraj uzglavlja zaspaloga Golema, lica okrenutih prema njegovim nogama. Potom sedam puta obilaze tijelo, s lijeve strane do njegovih nogu, s desne do njegove glave, izgovarajući pritom tajnovite formule. Za vrijeme tih zazivanja Abraham Chajim, stari hramski sluga, kojem je Maharal Miprag dopustio da bude prisutan, drži u rukama dvije zapaljene svijeće i promatra ih. Nakon sedmog obilaska, iz Golema je nestao sav život i on leži pred njima kao komad stvrdnute ilovače. Preuzvišeni rabin poziva k sebi hramskog slugu, uzima mu iz ruku svijeće, spušta ih do nogu gorostasa od ilovače i svlači mu odjeću. Statua zadržava samo košulju. Potom umata stvora u dva talita (molitvena plašta) i gura ga pod visoku hrpu šemova, knjiga i papira, koji su tamo naslagani, tako da se od figure više ne može vidjeti ništa. Odjeća se nosi dolje i spaljuje.

Pada mi na pamet da Hugoov Zvonar crkve Notre-Dame u biti nije ništa drugo nego legenda o Golemu, baš ništa drugo, legenda prenesena iz Praga u Pariz, presađena iz tjeskobe geta u arhitektonsko i ornamentalno preobilje eklezijastičke gotike, uzdignuta iz suterena praškoga Židovskog grada u nadmoćne visine tornjeva pariških katedrala, iz duhovnog usmjerenja Baal Shema u ono Pelagija Eklanskog

Sljedeći dan širi se glasina da se Jossile Golem razbjesnio (postao brojges) i pobjegao tijekom noći. Drugi tjedan nakon tog zazivanja rabin izriče zabranu: nitko ne smije na tavan, a do daljnjeg tamo se ne smiju pohranjivati ni šemovi, da ne bi izbio požar. „Ali nekoliko mudrih ljudi“, tako završava posljednja legenda o Golemu u knjizi, „znalo je da je zabrana izrečena samo da nitko ne bi opazio da gore leži Jossile Golem.“

Tu se moj galicijski okultist nadmoćno nasmiješi i osmijeh mu bijaše blažen, kad je izvukao rukopis u kojem je stajao nastavak te procedure skidanja čarolije.

Kad sam ga ponovno vidio, nije se više smješkao, ni nadmoćno, ni blaženo – nije se uopće više smješkao. Bilo je to dvije i pol godine poslije u bečkom Leopoldstadtu, kovrčava kosa na njegovim sljepoočnicama bijaše



Tajne glinenog homunkulusa: Egon Erwin Kisch

posivjela i više ga nisu zanimali ni kabala, ni Golem. Kad sam počeo govoriti o tome, snažno je odmahnuo rukom. „Imam drugih briga.“ Njegova sina raznijela je granata u kući u Wola-Michowi, a poslije se njegovoj ženi dogodilo nešto užasno. Nije rekao što je to bilo. „Leži u Općoj bolnici, a ja nemam novaca.“ Pokušao sam razgovarati s njim, ali bilo je teško; naše zajedničko sjećanje bilo je u vezi s mjestom u Karpatima, na koje više nije htio misliti. „A Golem? Smijem li ga ja potražiti, kad jednom budem došao u Prag?“ – „Radite što vas je volja.“

II.

Htio sam obići mjesta za koja je zapisano da se na njima čuvao praški homunkulus. Legenda prema kojoj je tavan Staronove sinagoge Golemove grobnica održala se stoljećima. Kad je spis *Megilat Johasin*, što ga je 1718. u Pragu objavio bilježnik i rabinatski pristav Maier Perls, a sadrži sve tradicije o preuzvišenom rabinu Löwu, sredinom prošlog stoljeća doživio novo izdanje, izdavač je potvrdio to mjesto pohrane: lavovski rabin Joseph Saul Nathansohn, ispričao je, htio je otići na tavan, ali u tome je spriječen s obrazloženjem da je praški nadrabin Ezechiel Landau obnovio zabranu. I u novijim publikacijama (primjerice, Austrijsko-izraelćanski tjednik, 35. godišće, svezak 6, te Ch. Bloch-Delatyn, *Rabin Löw i legenda o Golemu*) spominje se glasina da se glinena figura još može pronaći u tavanjskoj prostoriji toga najstarijeg praškog hrama. Rabin Ezechiel Landau navodno se nakon dugotrajna posta s molitvenim plaštem i molitvenim remenjem uspeo na tavan, dok su njegovi učenici morali pjevati psalme; nakon dosta vremena sišao je zbunjena lica: „Neka više nikomu ne padne na pamet da remeti mir Golemove posljednjeg počivališta.“

Moji sramežljivi pokušaji da podmitim dužnosnike koji bi mi mogli nabaviti ključ tavana ostali su bezuspješni: prvo, gore se nema što vidjeti, drugo, u unutrašnjosti sinagoge nema stuba koje bi vodile do tavanjske prostorije, tako da se do nje uopće može doći samo ako se čovjek uspne željeznim prečkama s vanjske strane hrama, što bi zasigurno izazvalo veliko zanimanje prolaznika u Mikulaskovoj ulici. Treće, tradicija zabranjuje odlazak na tavan, zbog čega je i predsjednik dr. Rosenbacher, koji se tamo htio uspeti prije trideset godina, odustao od svog nauma. Još je osamdesetih godina jedan krovopokrivač po imenu Vondrejč pao s krova sinagoge i ostao na mjestu mrtav. (U Ruthovoj *Kronici kraljevskog Praga* navode se na stranici 903. starije zabrane: „Priča se čak i da su nakon uništenja Jeruzalema anđeli dio Hrama odnijeli u Prag i naredili Židovima da nitko nikad ne popravlja ili mijenja ništa na toj građevini, jer će inače smjesta umrijeti.“³ I tako se dogodilo da su jednom zgodom, kad su čelnici židovske zajednice jednom graditelju naložili da renovira zgradu, graditelj i njegovi pomoćnici pali s krova, a i nalogodavci su umrli prije nego što se uopće počelo s radom.“)

Osim dimnjačara, nitko još uopće nije bio na tavanu, a prije požara u Ringtheateru gore nisu vodile čak ni željezne prečke; zaista, potvrđeno mi je da su te požarne ljestve po nalogu vatrogasne policije postavljene tek 1880.

Nakon mnogo muke ipak mi je pošlo za rukom da od predstojnika hrama isposlujem dopuštenje da se popnem na krov.

U osam sati ujutro stigao sam tamo, najavljen hramskom kustosu, koji je trideset i osam godina služio toj kući. Gospodin Zwicker me pokušao odvratiti od mog nauma, te mi je na pitanje je li već bio odgovorio pitanjem smatram li da je mešuge? Slegnuo je ramenima, rekao „inače...“ i dao mi ključ. Preskočio sam nisku rešetkastu ogradu, kojom je ograden mali, goli vrt kod Mikulaske ulice, uzeo ljestve i prislonio ih ispod željeznih prečki, od kojih je najniža pričvršćena samo dva metra iznad zemlje, kako se nezvani gosti ne bi penjali na krov.

U Mikulaskoj ulici okupili su se začuđeni prolaznici. Osjećaj tuđih pogleda za ledima neugodan je. Upravo filmskom brzinom uspeo sam se preko osamnaest željeznih prečki, koje su gore oštro skretale ulijevo, uskočio u nišu sa šiljastim lukovima, otključao jecava željezna vrata i našao se usred strme, svijetle piramide, čiji se pod izbočio u masivnim valovima.

Temelj sinagoge nalazi se toliko duboko ispod razine ulice da se čovjek ni gore ne nalazi na nekoj osobitoj relativnoj visini; kroz krovni prozor gleda se ravno u sat na zabatu židovske vijećnice, čije se kazaljke kreću u obrnutom smjeru. A kroz više otvora na krovu ulazi svjetlost. Nedostaju, dakle, mistična tmurnost i svijest o visini, kakvoj se čovjek jedva može oteti u krovu katedrale sv. Vida.

A ipak će čovjek na tavanu Staronove sinagoge bitno jače osjetiti pritisak građevine, sagrađene u pobožne svrhe prije devet stoljeća. Izbočeni komadi kamena nisu na hrptu zaobljenja okrećeni ili poredani u jednolično sive, geometrijski pravilne valove, kao što je to slučaj na krovu katedrale. Nazubljeni i grubi, drže se jedan za drugi. Čini se kao da čovjek stoji u planinskom krajoliku, gdje se pred njim i kraj njega prostiru niska brda i doline. Gore, u katedrali, može se u visini potkrovlja na širokim, čvrstim mostićima prijeći ili obići cijela crkvena lađa.

Ovdje, međutim, od ulaza dalje vodi samo jedna trula daska i čovjek nogom isprobava njezinu čvrstoću, a onda tek odlučuje hoće li radije krenuti izravno preko hrpta izbočenja ili balansirati preko rožnika i pritom se pridržavati za grede i potpornje, ma koliko duboko rukama zahvaćao u naslage prašine ili licem zaranjao u paučinu.

Preko čitave bočne strane propinje se željezni potporanj; jedne ljestve, pričvršćene željeznom kopčom, vode devet metara u visinu, do sljemena krova; tamo je stara cijev od kamina, oko nje razbacane cigle; jedna mrtva ptica, koja je ovdje uginula osamljena, osim nje još malo kamenja, a na gredama nabujale spužve groteskni oblika. Jedan šišmiš visi naglavačke s neke grede. Nikad prije nisam vidio šišmiša kako visi.

Između dubokih spuštanja lukova, koji se iznad upornjaka međusobno dodiruju, nalaze se stoljetne nakupine šljunka. Ako je tamo sahranjena figura od ilovače koju je izradio preuzvišeni rabin Löw, ona će biti tamo do sudnjeg dana. Kad bi je netko htio ekshumirati, bogomolja bi se urušila.

Mjesto ukopa bilo bi dobro odabrano. To je zaista prostorija u kakvoj se na mjesecini stvara Golem i u kakvoj se Golem sahranjuje! To je zaista prostorija za mistagoge i alkemičare! Da, tu bi mogao biti laboratorij za kanonika Claudea Frolloa, konačište za nadljudskog i podljudskog kolosa, koji je njegovo oruđe bez vlastite volje, tu bi mogla biti dvorana za susret s francuskim kraljem, s proizvođačem zlata u svećeničkom ruhu – doduše, junak igre pred tom kulisom ne bi smio biti katolički mistik, nego židovski kabalist. Pada mi na pamet da Hugoov *Zvonar crkve Notre-Dame* u biti nije ništa drugo nego legenda o Golemu, baš ništa drugo, legenda prenesena iz Praga u Pariz, presađena iz tjeskobe geta u arhitektonsko i ornamentalno preobilje eklezijastičke gotike, uzdignuta iz suterena praškog Židovskog grada u nadmoćne visine tornjeva pariških katedrala, iz duhovnog usmjerenja Baal Shema u ono Pelagija Eklanskog. Kralj Luj XI. tražio je savjete od navodnog čarobnjaka Claudea Frolloa, kao što se car Rudolf II. savjetuje s legendarnim rabinom Löwom. Ali Golem, taj nezgrapni, volji svog gospodara podvrgnuti automat – po čemu je on drukčiji od jezivog Quasimoda? A Esmeralda u njemu budi ljubav, kao što to tamo čini



Grad Kafke i E. E. Kisch: Prag

rabinova sjajna kćerkica. Bajke o ritualnim ubojstvima i suđenja vješticama jedno su te isto. A pogromaška rulja koja nasrće na židovsku četvrt jednaka je svjetini koja pali Bogorodičinu crkvu u Parizu, a dolazi iz ozloglašena „čudesnog dvora“, čiji se vladar kod Victora Hugoa zove „Mathias Hunyadi Spicali, vojvoda od Egipta i Češke“.

Šišmiš kao da se ziba. Kažu da se šišmiši, kada se probude, vole zapetljati u ljudsku kosu. Jezivo je ovdje.

Još jedan pogled: Golema nema.

Izlazim u nišu, napola zatvaram vrata za sobom i prebacujem se na željeznu prečku, potom zatvaram vrata dokraja, zaključavam ih i silazim. Broj znatiželjnika se povećao; dva policajca muče se da reguliraju promet. U mnoštvu ima i mojih znanaca, koji me pitaju: „No, imate li Golema?“

U predvorju sinagoge nalazi se stari bakreni umivaonik u kojem perem ruke. „Jeste li vidjeli što?“, pita me gospodin Zwicker, dok mu se u glasu mijesaju znatiželja i ironija, kakvu u Tirolu zovu *nekome*. Nemalo se začudio, kad sam mu, brišući ruke, uzvratilo: „Bilo je sasvim zanimljivo!“

III.

Već bi sama činjenica da mi pentranje po vanjskom zidu Staronove sinagoge nije priskrbilo poznanstvo s Golemom ispunila mog informatora iz Wola-Michowe zvonkom radošću. Ona bi mu samo potvrdila ono u što je ionako već vjerovao: da su informacije iz knjige nepotpune, te da joj je nastavak sadržan u rukopisu koji je posjedovao samo on. Da, bit će da je istina to što stoji u knjizi, naime, da je na lagbeomer preuzvišeni rabin Löw svom modeliranom slugi oduzeo život, a leš sahranio ispod makulature na tavanu. „Ali on više nije tamo gore, to mi možete slobodno vjerovati. Nije bio više gore čak ni kad je Maharal zabranio da se odlazi tamo. Abraham Chajim, podvornik, i njegov šogor odnijeli su ga. Bilo je to već sljedeće noći nakon što je rabin bio gore...“

Tajanstveno i znakovito, domaćin iz Wola-Michowe izvuкао je iz jedne od debelih knjiga, koje su ležale u zapečku, svoje blago: rukopis, otprilike šesnaest stranica oktavnog formata, ispisanih hebrejskim kurzivom, s tablicama i slovima napisanim kvadratnim pismom. Od jednog mudraca, ispričao mi je, dobio je taj dragulj, od jednog mudraca s kojim se bio sprijateljio u Przemyslu. Je li mu ga darovao? Ne, ali cijeli taj *kesafjad* stajao ga je samo osamdeset guldena i ne bi ga dao ni za stotinu tisuća. Mom naivnom prijatelju te cedulje – kad bi ih izgladivao, izgledalo je kao da ih miluje – kao da su jamčile svu sreću postojanja. Možda je ostao u svojoj nastambi pod topničkom vatrom samo zato što je te listove smatrao knjigom života i jer je bio svjestan da mu se ne može dogoditi ništa što nije unaprijed zapisano u knjizi života.

Siroti prostodušni, praznovjerni seoski Židove! U tvojim spisima nije pisalo ništa o tome da će granata rastrgati tvoje dijete ili da će ti žena biti obeščašćena i uništena. U njima nije pisalo da ćeš jednom izgubiti vjeru i lutati po Beču. Kako li ti je samo bilo svejedno kad sam te kod Praterske zvijezde pitao za Golema, kojeg si nekoć nakanio tražiti!

A 1915. u Wola-Michowi još si mi tako ozaren prema spisima objašnjavao put kojim je prolazio mrtvi Golem: Awrohom Chajim, hramski sluga kojem je rabin uslišio molbe i dopustio mu da na tavanu prisustvuje Jossileovu kraju, odavna je želio učiniti isto što i njegov gospodar. I kad je nakon ceremonije skidanja čarolije skulptura od ilovače ostala da leži beživotna na tavanu, njime je ovladala pomisao da majstorov dotrajali automat upotrijebi za sebe. A sada neka njegovi duhovi žive i po mojoj volji! Upamtio sam njegove riječi i poznajem običaje, a uz snažan duh, misli podvornik-čarobnjak, i ja ću činiti čuda!

Svog šogora i kolegu Abrahama Secharju, hramskoga slugu nedaleke Pinkasove sinagoge, uputio je u tajnu, pa se njih dvojica sljedeću noć zajedno popeše na krov Staronove sinagoge, iskopaše Jossilea Golema iz hrpe spisa i odnesoše ga u jednu podzemnu prostoriju Pinkasove sinagoge, gdje figura od ilovače ostade sakrivena. Zet Abrahama Chajima, Ascher Balbierer, koji se bavio misteriozofskim stvarima, dobio je zadatak da pronade formulu uz pomoć koje se Golem može vratiti u život. Kad je Ascher Balbierer nekoliko dana poslije ustvrdio da je u Soharu pronašao riječi zazivanja, trojica muškaraca pod okriljem noći odnesoše Golema iz Pinkasove ulice kroz Belesovu i Schebkesovu – htjeli su izbjeći Široku ulicu! – u podrum kuće u Zeikerlovoj (Ciganskoj) ulici, koja je dijelom pripadala Ascheru Balbiereru, pa je u njoj i stanovao. Tamo dolje zauzimali su svake noći istu poziciju, koju je Chajim vidio kod trojice rabina iznad svoda Staronove sinagoge. Ali pokušaji oživljavanja nisu polučili uspjeh.

U to doba izbila je u Pragu epidemija kuge, od koje je umrlo dvanaest tisuća ljudi, među njima i dvoje od petero djece Aschera Balbierera, iako pošast nije poharala nijednu drugu kuću u Zeikerlovoj ulici. Gospođa Gele, supruga Aschera Balbierera, protivila se i prije toga primanju Golema u kuću, jer se bojala da bi, u slučaju da se to otkrije, njezin otac mogao ostati bez namještenja zbog zloupotrebe povjerenja, dok bi joj supruga i strica zbog povrede rabinske zabrane mogla snaći kazna. Osim toga, ljutilo ju je što njezin suprug zbog svojih noćnih eksperimenata zapostavlja posao. (Zapravo se ne čini da je gajila posebno povjerenje u suprugovo kabalističko umijeće.) Kad su se djeca razboljela, vikala je da nesreću u njihovu kuću nije donio nitko drugi doli Golem, a kad su umrla, njegova sudbina bila je zapečaćena. Morao je nestati.

Nakon što su dva leša oprana i položena u ljesove, jedno dijete ponovno je izvađeno i stavljeno k drugome u lijes. U drugi lijes položen je, međutim, Golem. Tri tijela odvezena su kolima u smjeru izlaska sunca, na kugino groblje ispred grada.

Tamo su Abraham Chajim i Abraham Secharja odnijeli lijes s Golemom na Galgenberg, brijeg vješala, „koji je udaljen jednu milju i dvije stotine hvati od Novogradske kapije, na ladanjskoj cesti prema Beču, i zakopali ga na strani okrenutoj prema gradu, navečer petog adara“.

Tako završava dosad neobjavljena pripovijest iz rukopisa iz Wola-Michowe. Smisao legende o Golemu, volja za moć i njezino prevladavanje, dignut je u njoj na drugu potenciju: nakon prometejskog nadčovjeka, koji hoće da oponaša stvaranje Adama, slijedi sluga, čija je najveća

želja da ima vlastitog slugu i koji se sad u podrumu uz svakojako čarobiranje na smiješan način muči da komadu ilovače vikne na uho: „Ustani i hodaj!“ Kao što Faustov famulus ne može dati život homunkulusu, ne može to ni podvornik preuzvišenog rabina.

Mudrac, koji bi to možda bio i mogao, uvidio je sveto-grđe – ali praznovjerni naučnik može se izliječiti samo praznovjermem i tako u njegovu kuću navraća nesreća, a on zemaljskog gosta u podrumu smatra ubojitom smrću i zakapa ubojicu na Galgenbergu. U strogo logičkoj strukturi isprepleću se grane tog problema, usađena u pogodno zemno carstvo (milje, opisan naturalistički vjerno i ne bez humora).

Sasvim je neobično, pa i zaprepašujuće, kako se podaci o mjestima i vremenu u toj legendi o Golemu, prodanoj za osamdeset guldena i dostupnoj samo u rukopisu, poklapaju s povijesnom stvarnošću. Oni se čak – kako nas podučava usporedba sa znanstvenim djelima – točnije poklapaju s dokazanim činjenicama nego napomene u tiskanoj knjizi! Dok, primjerice, nigdje nije potvrđen zet rabina Löwa po imenu Katz, hramski sluga u Pinkasovoj sinagogi po imenu Abraham Ben Secharja zaista je postojao, a i grob mu još stoji na starom židovskom groblju; na njemu piše da je umro 1602. te da je spomenutu službu obnašao trideset godina, dakle, u vrijeme u kojem se odigrava legenda. I neobično točni podaci o putu od Pinkasove sinagoge do Zeikerlove ulice odgovaraju bez ostatka najstarijim planovima grada.

Posebno je iscrpan opis posljednjeg puta kojim je krenuo Golem. Na planu Praga iz tog doba, koji se čuva u Wrocławu, a kopija mu je izložena u Gradskom muzeju (Prage Bohemica Metropolis Accuratissime expressa 1562), dva i pol kilometra od gradskih zidina kod Nove kapije vidimo Galgenberg s kotačem i galgama.

Tamo vani, u Žižkovu, na nižem pješčaničkom brežuljku, koji se – prilično neobično – zove Židovské pece, to jest Židovske peći, nesretni prijestupnici stoljećima su prevođeni iz života u smrt. Posljednji se zvao Vaclav Fiala, bio je mlad konobar i ubio voljenu djevojku; sa stručnom cvijeća u vezanim rukama odvezen je 18. lipnja 1866. na gubilište, deseci tisuća građana, poglavito dama, buljaše u njega sa skela za gledatelje i okolnih polja, prodavači kobasica, sajamski pjevači i vlasnici vrtuljaka imali su pune ruke posla na tom pučkom veselju, nakon kojeg su uslijedili Königgrätz... transporti ranjenika i Bismarck, pobjednik.

Grmljavina topova iz Königgrätza 1866. U topovskoj grmljavini iz Uzoka 1915. moj mi je prijatelj iz Wola-Michowe objasnio zašto je na planu Praga povukao olovkom crtu u smjeru brežuljka, na koji sam se upravo bio popeo, slijedeći trag iz Rudolfova okultistički raspoložena vremena.

Stojim na Golemovu grobu. Brežuljak je to visok jedva pet metara, oko mene rijetko busenje trave, pješčaničke stije- ne, spušta se večer, tvorničke sirene već su utihnule, kupole volšanskih i stašničkih grobljanskih zdanja opuštaju svoje obrise, a iznad dimnjaka Kapslovke uzdiže se, poput napuhana platna standarte, svijetao stup ukočena dima.

Oko nogometnog igrališta S. C. Viktorije trči lakoatletičar na treningu, u prigradskim vrtovima koji se tiskaju sve do brežuljaka a njihove kućice izgledaju jadno poput seljačkih zahoda, tvornički radnici sad počinju raditi za sebe.

Ispred kuće Komisije za provjeru vatrenog oružja dosađuje se stražar.

Dolje su smetišta; plavi emajlirani lonci, limeni lavori s cvjetićima, zarđale limenke, zgnječene tave i tepsije, nepopravljivo savijeni poklopci lonaca, ribeži s hipertrofiranim rupama i izbočeni kotlovi leže tamo u velikim hr-

pama. Boje tih žižkovskih dolomita miješaju se u žučkasti gumigut.

Čadavi ljubavni parovi traže si najtješnje udoline. Rahitična djeca, desetogodišnjaci, dvanaestogodišnjaci, šaljuju se oko njih poput Indijanaca, da nauče ponešto o ljubavnom umijeću.

Jedan radnik prekopava po pijesku; njegova lopata izdubila je mnoga udubljenja nad kojima se izdižu brežuljci. Posvuda bi se mogao položiti lijes s Golemom i pustiti da se brežuljci uruše...

Jedno dijete uzelo je sa smetišta kositrenu noćnu posudu i hoće da u njoj od pijeska ispeče kuglof; majka, koja s nekim vojnikom sjedi malo postrance, zapaža to, pa nogom odgurava posudu i tuče uplakano dijete; vojnik se smije.

Pognuti ljudi, umorni, slomljeni i ispijeni, odlaze iz tvornica prema Hrdlořezyma, Malešicama i dalje.

I dok stojim nad Golemovim grobom, znam zašto je Bog htio da ljudski automat, bezuvjetno podređen tuđoj volji i radu za tuđu korist, ostane nepovratno sahranjen...

(s njemačkoga preveo Boris Perić)

- 1 Riječ *Golem* znači: klica, ono što nema oblik, luda.
- 2 U židovskoj tradiciji: između Pesaha i Šavuota, nap. prev.
- 3 O tome prema nekim tumačenjima svjedoči i češko ime Staronova sinagoga, nastalo kao doslovni prijevod Di alt naj šul, odnosno Di alt-naje šul, kako se sinagoga naziva na jidišu, što bi, međutim, trebalo potjecati od hebrejskog *al-tenaj* (privremeno, uvjetno, doslovce: pod uvjetom), jer se sinagoga, sagrađena od kamena srušena Hrama, prema istoj legendi samo „uvjetno“ nalazi u Pragu, dok će je na kraju vremena, nakon dolaska mesije, anđeli vratiti u Jeruzalem. (nap. prev.)

Prije 70 godina umro je Arnold Schönberg

Veliki inovator

Indikativno je da i gotovo stotinu godina nakon njegovih kreacija Schönbergovu glazbu i dalje percipiramo kao suvremenu i modernu. Neizbrisiv je trag koji je ostavio, ne samo u glazbenoj povijesti. Otkriće skladanja metodom dodekafonije i sam je smatrao iznimno važnim te je, ne bez doze autoironije, izjavio: „Napravio sam otkriće koje će osigurati dominaciju njemačke glazbe u sljedećih sto godina.“

Piše Sofija Cingula

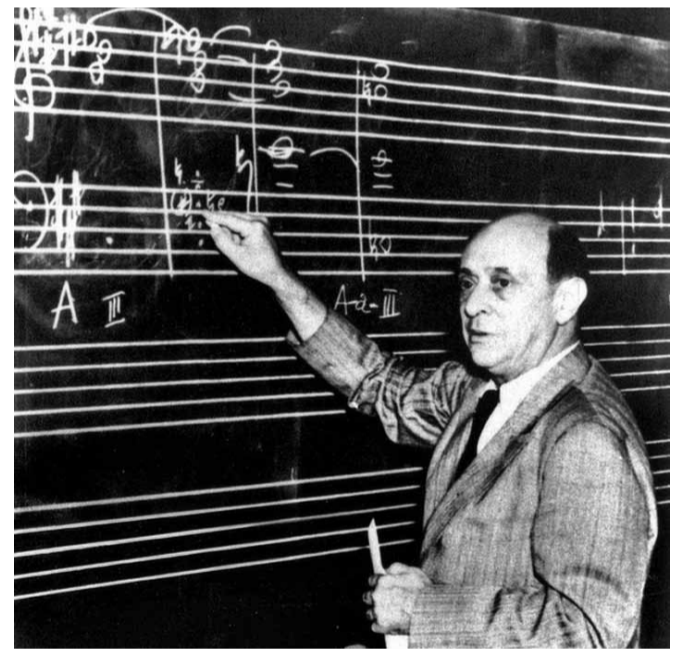
Arnold Schönberg rodio se 13. rujna 1874. godine, kao drugo dijete u obitelji aškenaskih Židova, trgovca Samuela Schönberga i njegove žene Pauline (rođene Nachod). U biografskom zapisu od 28. studenog 1931. Schönberg piše: „Malo je toga upadljivo u biografiji mojih roditelja. Moj otac, rođen 1838. godine, s četrnaest je godina došao u Beč, gdje je najprije bio naučnik, a poslije postao vlasnikom jedne male trgovine. Oženio se s 32 godine (...), ja sam, dakle, rođen kad mu je bilo oko 36 godina. Umro je u novogodišnjoj noći 1890. od plućne influence, u dobi od 52 godine. (...) Moja majka, rođena 1848. godine, potječe iz Praga. U mladim je godinama i ona sa svojom obitelji doselila u Beč. Doživjela je 74 godine.“ Usprkos židovskom podrijetlu, 25. ožujka 1898. Schönberg je konvertirao na protestantizam (luteranizam) te uzeo krsno ime Franz Walter. Luteran je ostao sve do 1933. godine.

Vrlo rano, u dobi od osam godina, kao autodidakt, počeo je vježbati violinu, čineći gotovo istovremeno prve skladateljske korake. Prema njegovim riječima, sve kompozicije koje je skladao do sedamnaeste godine bile su tek imitacija glazbe koja mu je bila dostupna: „Jedini izvori iz kojih sam mogao stvarati bili su violinski dueti i aranžmani operetnih potpurija za dvije violine, čemu se još može pridodati glazba koju sam upoznao slušajući vojne orkestre, koji su održavali koncerte u javnim parkovima. Ne smije se zaboraviti da su u to vrijeme note bile iznimno skupe, nije bilo ni radija ni gramofonskih ploča, a Beč je imao samo jednu opernu kuću i jedan jedini ciklus filharmonijskih koncerata.“

Zanimljiv je Schönbergov profesionalni put: najprije 1891. počinje učiti za bankara te je do 1895. godine bio zaposlenik u Privatbank Werner & Co. Do svoje dvadeset i prve godine nije imao nikakvo glazbenoteorijsko obrazovanje. U opaskama o

svoja četiri gudačka kvarteta, 1949, navodi: „Meyerov konverzacijski leksikon (enciklopedija, koju smo kupovali na rate), konačno je stigao do dugo očekivanog slova S te mi omogućio da, pod pojmom «sonata» saznam kako bi trebao biti građen prvi stavak gudačkog kvarteta.“ Usprkos početnim otegotnim okolnostima, Arnold Schönberg je samouk postigao razinu koja mu je omogućila da, nakon što je tek godinu dana uzimao instrukcije iz kontrapunkta kod Alexandera von Zemlinskog, sklada svoj prvi gudački kvartet. Sam Schönberg, kad govori o ljudima koji su bili važni za njegov umjetnički razvoj te imali utjecaja na njegovo stvaralaštvo, u zapisima iz 1949. navodi: „Tek kada sam upoznao troje mladih ljudi mojih godina i sprijateljio se s njima započelo je moje muzičko i literarno obrazovanje. Prvi od njih bio je Oskar Adler, čije su glazbene i znanstvene vještine bile u potpunosti izbalansirane. Od njega sam prvi put spoznao da muzička teorija uopće postoji. (...) Drugi moj tadašnji prijatelj bio je David Bach: filolog, filozof, poznavatelj književnosti, matematičar i vrstan glazbenik. (...) Trećem od mojih prijatelja, Alexanderu von Zemlinskom, zahvaljujem gotovo cijelo moje znanje o tehnici i problematici komponiranja.“

Godine 1899. nastaje poznati gudački sextet *Preobražena noć* (*Verklärte Nacht*). Prema vlastitim riječima, tijekom nastanka te skladbe, Schönberg je želio u komornoj glazbi isprobati nove forme, koje su u orkestralnoj glazbi nastale na temelju poetskih ideja i literarnih predložaka. Polazište mu je bila misao da će, za razliku od orkestra, koji prikazuje epsko-dramske strukture tonskog pjesništva, komorna glazba istančanije prikazati njegove lirske ili lirsko-epske strukture. U pismu Richardu Dehmelu, pjesniku čiji su ga stihovi potaknuli na „program“ *Probražene noći*, Schönberg piše: „Vaše su pjesme imale presudan utjecaj na moj glazbeni razvoj. Zbog njih sam prvi put bio prisiljen tražiti novi ton u lirici. (...) U mojim



Homo ludens: Arnold Schönberg

prvim pokušajima uglazbljivanja Vaših pjesama mnogo je više onoga što se u budućnosti kod mene razvilo nego u nekim mnogo kasnijim kompozicijama.“

Osamnaestoga listopada 1901. Arnold Schönberg uzima za ženu Mathilde von Zemlinsky, sestru svog prijatelja i tutora, te se s njom seli u Berlin. Godinu poslije rođena je i Schönbergova kći Gertrude (Trudi). Iste godine prima Lizstovu stipendiju i počinje predavati kompoziciju na Konzervatoriju Stern u Berlinu, oboje na preporuku Richarda Strauša, kojega je smatrao iznimnom i srdačnom osobom. Straušovu je potporu Schönberg uživao sve do 1909, kada se Strauß ipak vraća konzervativnijem izričaju. Mlada se obitelj 1903. vraća u Beč, a Schönberg počinje predavati na školi Schwarzwald. Upoznaje Gustava Mahlera, koji je o njemu napisao: „Schönberg pripada jednoj od onih opozicijskih, ali istovremeno poticajnih i užarenih glava, koje bude na kretanje i koje su oduvijek imale stimulativni učinak na duhove.“ Godine 1904. Schönberg utemeljuje Društvo aktivnih tonskih glazbenika, čije su ideje usko povezane s bečkom secesijom. Anton von Webern i Alban Berg postaju njegovim učenicima. Godinu poslije u sklopu Društva prvi put izvodi simfonijsku pjesmu *Peleas i Melisanda*, koju je smatrao naprednijom od *Gurrelieder* (kantata za pet solista, govornika, zbor i orkestar, praižvedena 1913. u Beču) i jednako lijepom kao *Preobražena noć*.

Dvadeset i drugog rujna 1906. rođen je Schönbergov sin Georg (Görgi). Godine 1908. supruga Mathilde na nekoliko mje-

seci ostavlja Schönberga radi slikara Richarda Gerstla, koji će počiniti samoubojstvo 4. studenog. To je godina velikog preokreta u Schönbergovu skladateljskom opusu: 21. prosinca 1908. praizveden je *II. gudački kvartet, op. 10*, koji je izazvao skandal u Beču. Riječ je o revolucionarnom djelu, čija zadnja dva stavka (na stihove njemačkoga pjesnika Stefana Geoga) znatno odstupaju od tradicionalnoga tonalnog promišljanja te, suprotno dotadašnjoj praksi, sadrže dio koji izvodi solo sopran. Schönberg piše: „Ovaj kvartet odigrao je veliku ulogu u mome razvoju no presudni korak ka takozvanoj atonalnosti još nije napravljen.“

Godine 1910. održana je izložba Schönbergovih ekspresionističkih slika u jednoj bečkoj knjižari. Odbijena mu je prijava za profesuru za kompoziciju na Bečkoj akademiji te on podučava privatno, izvan akademije. O njegovim slikama Vasilij Kandinski rekao je: „Schönbergove slike dijele se na dvije vrste: s jedne su strane ljudi i krajolici, slikani neposredno iz prirode, a s druge strane intuitivno osjenčane glave, koje on sam naziva vizije. Obje te vrste izvana su različite. Iznutra potječu iz jedne te iste duše, koja čas vibrira potaknuta izvanjskom prirodom, čas svojom nutrinom.“

Godine 1911. Schönberg se ponovno seli u Berlin. Završava teorijsku raspravu *Harmonija (Nauk o harmoniji)*, proširenu i tiskanu verziju svojih predavanja, koja do danas ostaje njegovo najutjecajnije glazbenoteorijsko djelo. „Ovu knjigu naučio sam od svojih učenika. (...) Studentima kompozicije oduzeo sam lošu estetiku, no zauzvrat sam im dao dobar zanat.“ Osamnaestoga studenog umire Schönbergov mentor i veliki skladatelj Gustav Mahler. Mjesec poslije nastaje skladba nalik epitafu *Šest malih klavirskih komada, op. 19*, o kojima Anton Webern navodi da su „kratke, nevjerovatno nježne i izražajne strukture“. Nakon toga Schönberg sklada melodramu *Pierrot Lunaire* te s nekoliko priloga sudjeluje u almanahu *Plavi jahač* koji su pokrenuli Vasilij Kandinski i Franz Marc. Na poziv Kandinskog Schönberg je svoje slike predstavio na prvoj izložbi *Plavog jahača* u Münchenu. O skladbi *Pierrot Lunaire* u Schönbergovim zapisima nalazimo ove misli: „I definitivno idem ususret novom izražaju, osjećam to. Zvukovi ovdje postaju gotovo životinjski neposredni izraz senzualnih i duševnih pokreta.“

Godine 1913. održana je iznimno uspješna praizvedba *Gurrelieder* u Beču. *Novi bečki žurnal* izvijestio je: „Pokazalo se da je praizvedba Schönbergovih *Gurrelieder* gotovo bez presedana trijumf kojem u skorije vrijeme vjerojatno neće biti premca u analima ove koncertne dvorane.“, a Anton Webern opisao je svoj dojam ovako: „Nevjerojatno umjetnički i sa zvučnim senzacijama kakve nikada do sada nismo čuli.“

U rujnu 1915. Schönbergovi se vraćaju u Beč te na poziv Lilly Lieser, prijateljice Alme Mahler, žive u Glorietengasse u Hietzingu. Schönberg biva unovačen u vojnu službu, što mu je promijenilo životni tijek kao i uvjete stvaranja. Iz tog razdoblja potječe veći broj njegovih nedovršenih djela i nacrta. Anegdota iz tog razdoblja govori nam kako je neki viši časnik inzistirao na odgovoru je li on zaista taj „ozloglašeni Schönberg“, a njegov je odgovor glasio: „Da, gospodine, jesam. Nitko to nije htio biti, netko je to morao, pa si dopuštam da to budem ja.“ Nakon Prvoga svjetskog rata, 1918. utemeljuje Društvo za privatne glazbene izvedbe. Društvo nije samo utiralo put novim standardima, već je postalo platformom za udomljavanje noviteta, a nove su kriterije postavljali i svojom nekonvencionalnom strukturom: „kako bi se osigurali redoviti posjeti“, program izvedbi se držao u tajnosti, djela su se ponavljala i inzistiralo se na za javnost zatvorenom karakteru društvenih koncerata, a kako bi se „umjetnicima i ljubiteljima umjetnosti pružilo istinsko i precizno poznavanje moderne glazbe“, izražavanje odobravanja ili neodobravanja bilo je zabranjeno. Alban Berg u pismu svojoj ženi uzbuđeno je napi-

sao: „Schönberg opet ima divnu ideju: osnovati društvo koje si je zadalo zadaću na tjednoj bazi svojim članovima izvoditi muzička djela iz vremena od Mahlera do danas“. Društvo je u približno jednotjednim izvedbama predstavilo gotovo četiri stotine izvedbi svojim pretplatnicima, a tijekom prve godine i polovice druge Schönberg nije dopuštao da se izvode njegova djela.

Godine 1918. obitelj se seli u Mödling, predgrađe na jugu Beča. Između 1918. i 1920. Schönberg je na obrazovnoj ustanovi Schwarzwald, koju je vodila reformrska pedagoginja Eugenie Schwarzwald, podučavao više od stotinu učenika i učenica. Od rujna 1920. do ožujka 1921. boravio je u Zandvoortu u Nizozemskoj, gdje je privatno podučavao. U ljeto 1921. doživio je antisemitski napad; protjeran je iz salzburškog ljetovališta Mattsee. U pismu Albanu Bergu opisao je taj događaj: „Pred kraj je u Mattseeu postalo vrlo ružno. Tamošnji ljudi su me naočigled prezirali, gotovo kao da su poznavali moje note.“ Tijekom 1923. nastaju Schönbergove prve skladbe u dodekafonskoj tehnici, *Pet klavirskih komada, op. 23* i *Puhački kvintet, op. 26*. Te godine umire Schönbergova supruga Mathilde.

Pred najezdom nacionalsocijalizma Schönberg je iz Europe prebjegao u SAD. Nakon svega u Los Angelesu sprijateljio se s Georgeom Gershwinom, koji ga je zamolio da mu daje poduku iz kompozicije. Schönberg mu je na to navodno odgovorio: Nema potrebe. Jer postao bi samo loš Schönberg, a već si izvrstan Gershwin!

Godine 1924. Schönberg se ženi po drugi put. Supruga mu je Gertrud Kolisch, sestra njegova učenika Rudolfa Kolischa. „Nisam znao zašto još smijem biti toliko sretan!“

Nakon smrti Ferruccia Busonija, 1925. Schönberg je imenovan voditeljem majstorske klase za kompoziciju na Pruskoj akademiji umjetnosti u Berlinu. Postaje počasnim članom Akademije Santa Cecilia u Rimu. Zbog zdravstvenih problema dužnosti u Berlinu počeo je obnašati tek 1926. Godine 1931. započinje rad na operi *Mojsije i Aron*. Profesuru je zadržao sve dok Hitlerov NSDAP nije došao na vlast: 1933. dobio je otkaz te je protjeran iz države. U lipnju 1932. u Barceloni rođena je njegova kći Dorothea Nuria: „Dijete je, naravno 'pljunuti otac', što se ljepote tiče.“ U Parizu je Arnold Schönberg nanovo afirmirao svoju židovsku vjeru. „Danas se s ponosom nazivam Židovom, ali znam koliko je teško da to doista i budem.“ Zbog nacionalsocijalizma Schönbergovi iz Pariza bježe u SAD.

Stigavši u SAD, Schönberg najprije radi kao glazbeni pedagog na konzervatoriju Malkin u Bostonu. Godine 1934. seli se u Los Angeles. Drži privatnu poduku (između ostalih i Johnu Cageu) na University of Southern California (USC), a 1936. dobiva profesuru na University of California u Los Angelesu (UCLA). Radi na violinskom koncertu i IV. gudačkom kvartetu. U Los Angelesu se sprijateljio s Georgeom Gershwinom, koji ga je zamolio da mu daje poduku iz kompozicije. Schönberg mu je na to navodno odgovorio: Nema potrebe. Jer postao bi samo loš Schönberg, a već si izvrstan Gershwin!

Dana 26. svibnja 1937. u Los Angelesu rođen je Schönbergov sin Rudolf Ronald: „Ronny je vrlo sladak i pametan. Iznimno je muzikalan i na klaviru sve traži sam, čak i akorde.“ Godine



Od bankara do skladatelja

1941. Schönberg dobiva američko državljanstvo. Iste godine, 27. siječnja, rođen je njegov sin Lawrence Adam.: „Svi mi, gospođa Schönberg, Nuria, Ronald i ja silno uživamo u podmlatku u našem kućanstvu.“

Umirovljen je 1944. godine. Iduće godine zatražio je stipendiju zaklade Guggenheim, ali biva odbijen te je prinuđen iznova držati privatnu poduku. Godine 1949. proglašen je počasnim građaninom grada Beča.

Tijekom života Schönberg je patio od triskaidekafobije, straha od broja trinaest. Strah ga je u tolikoj mjeri opterećivao da je preimenovao operu *Mojsije i Aron*, koja se u originalu trebala zvati *Moses und Aaron* u *Moses und Aron*, samo zato da u naslovu ne bi bilo trinaest slova. Prema pričama njemu bliskih prijatelja, silno se bojao da će umrijeti u godini koja je djeljiva s trinaest pa je moguće da je i ta opsesija dodatno pojačala njegovu depresiju. Kad je navršio sedamdeset i šest godina (7+6=13!), često je ponavljao: „Ako samo preživim ovu godinu onda ću biti dobro.“ Umro je 13. srpnja 1951. u Los Angelesu.

Neizbrisiv je trag koji je ostavio Schönberg, ne samo u glazbenoj povijesti. Otkriće skladanja metodom dodekafonije i sam je smatrao iznimno važnim te je, ne bez doze autoironije, izjavio: „Napravio sam otkriće koje će osigurati dominaciju njemačke glazbe u sljedećih sto godina.“ Indikativno je da i gotovo stotinu godina nakon njegovih kreacija Schönbergovu glazbu i dalje percipiramo kao suvremenu i modernu. Zamislimo kako bi danas izgledalo društvo koje bi na tjednoj bazi izvodilo skladbe od Mahlera do danas! Umjesto toga, reproduktivni glazbenici libe se izvoditi suvremenu glazbu jer široj publici još zvuči daleko i nepoznato. Vjerojatno bi i danas Schönbergov protuargument bio: „Moja glazba nije moderna, nego samo loše izvedena.“ Za razliku od onih koji su izvodili njegovu glazbu i prema kojima je, kao što je i vidljivo iz prethodnog citata, bio vrlo oštar kritičar, Schönberg je sa svojim učenicima bio strpljiv i blag. Uz kompoziciju i slikarstvo, bavio se poezijom i dramom, a u esejima nije pisao samo o glazbi nego i o širim kulturološkim temama. Za sebe je rekao: „Ja nikad nisam bio 'revolucionar'. Jedini revolucionar našega doba bio je Strauß.“

Fasciniran sam starim Izraelom

Skladbu Amida, koja je bila praizvedena 2018. na Osorskim glazbenim večerima, posvetio sam 70. godišnjici države Izrael, izjavio je među ostalim poznati hrvatski skladatelj Davor Bobić, ravnatelj Varaždinskih baroknih večeri i redoviti profesor na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku

Razgovarao Igor Čolaković

Na Svjetski dan vjerske slobode, 28. siječnja 2021, skladatelj Davor Bobić primio je vrijedno priznanje Udruga za vjersku slobodu Republike Hrvatske. Priznanje je maestru Bobiću dodijeljeno za „promicanje humanosti i zbližavanje ljudi nadahnuto glazbom s motivima Starog zavjeta“.

Zahvaljujem Udruzi za vjersku slobodu, koja je uvažila prijedlog mog kolege Jurice Lazara i pastora Mladena Dominića, i dodijelila mi ovo iznimno priznanje. Želim iskreno zahvaliti na dirljivom pismu veleposlaniku Izraela u Hrvatskoj Ilanu Moru te mom dragom prijatelju, također ovogodišnjem laureatu, dr. Ognjenu Krausu, na podršci, zatim dr. Dragutinu Mataku, te čestitati svim ovogodišnjim dobitni-



Stari zavjet kao nadahnuće: Davor Bobić (snimio Krešimir Đurić)

cima ovoga priznanja – istaknuo je Davor Bobić, čiji „ciklus kompozicija svojom kvalitetom i širokim nadahnućem zauzima posebno mjesto u doprinosu hrvatskog naroda židovskoj kulturi“.

➤ **Dio vašeg skladateljskog opusa koji je nadahnut Starim zavjetom nedavno je objavljen na nosaču zvuka. Koje su kompozicije uvrštene na album *Amida*?**

Skladbe uvrštene na ovaj album izvedene su 25. studenoga 2018. na autorskom koncertu u Dvorani Blagoje Bersa zagrebačke Muzičke akademije, koji je održan u povodu mog 50. rođendana. Koncert je bio posvećen odlasku u mirovinu Zine Kalay Kleitman, veleposlanice Izraela u Zagrebu. Skladbe s tog albuma izveli su Zagrebački solisti, uz koje su nastupili i članovi komornog zbora Odak Camerata, koji je vodila Jasenka Ostojić. U kompoziciji *Jephtha* solistica je bila sopranistica Klasja Modrušan, moja kći Ruta Bobić imala je violinistički solo u skladbi *Koraci kroz Yad Vashem*, a tenor Marko Antolković i sopranistica Antonia Dunjko bili su solisti u skladbi *Amida*, gdje je narator bio poznati osječki glumac Ivan Čačić, koji je bio narator i u mojoj kantati *Jerihon*. Skladbu *Amida*, koja je bila praižvedena na Osorskim glazbenim večerima 2018, posvetio sam 70. godišnjici države Izrael. *Jephtha* sam skladao 2009, a ta je kompozicija za glas i gudače najveći uspjeh ostvarila u Beču, gdje ju je praižvela Hrvatska komorna filharmonija, koja je nastupila pod ravnanjem Marije Ramljak. Djelo je tada postiglo veliki uspjeh, no poslije je nekako zaboravljeno i nije se izvodilo nekoliko godina. Zato je prva skladba na ovom nosaču zvuka upravo *Jephtha*, poznata biblijska priča koja je nadahnula i velikog Georga Friedricha Händela. Na CD je uvrštena i moja kompozicija *Koraci kroz Yad Vashem*, djelo koje je također imalo veliki uspjeh i koje se često izvodi, te *Amida*, molitvena kantata za naratora, soliste, zbor, gudače i udaraljke, koje je najkompleksnije djelo na ovom CD-u. S tom najintimnijom židovskom molitvom zaokružen je moj opus posvećen Židovima i židovskoj kulturi, kojim sam se intenzivno bavio punih petnaest godina. Sada se ponovo vraćam na hrvatske teme i nacionalnu glazbenu baštinu i zato mi je posebno drago da su skladbe koje sam posvetio židovskoj kulturi trajno zabilježene na ovom CD-u, koji je sigurno u rangu mog prethodnog albuma *Symphoneo*, koji je nagrađen *Porinom*. Album *Amida* sljedeće ćemo godine prijaviti

za tu diskografsku nagradu. Ovakav homogeni autorski album danas je prava rijetkost, pa već i stoga skladbe s ovoga nosača zvuka imaju posebno mjesto u mom skladateljskom opusu.

➤ **Suvremene skladatelje biblijske teme više ne privlače snažno kao nekad. Što je vas motiviralo da im posvetite velik dio opusa?**

Stari zavjet mi je oduvijek bio zanimljiv, no slušajući nadahnutu propovijedi pastora Darka Kovačića, koji je fasciniran starim Izraelom, i mene su sve više intrigirale starozavjetne teme, koje su za svakog umjetnika nepresušno, trajno nadahnuće. Imao sam tu sreću da sam dva puta posjetio Izrael, gdje sam imao priliku bolje upoznati i povijest Židova, a posebno duboki dojam na mene je ostavio posjet Yad Vashemu. Nova vrijedna saznanja o židovskoj kulturi dobio sam 2008, kada je upravo Izrael bio zemlja partner Varždinskih baroknih večeri. Veze koje sam tada ostvario kao ravnatelj festivala nastavljene su, pa je u Varaždinu u posljednjih desetak godina gostovao niz izvrsnih glazbenika i ansambala iz Izraela. Veza koju smo ostvarili s Veleposlanstvom u Zagrebu i danas je vrlo živa. Zato sam bio posebno dirnut kada sam primio pismo veleposlanika Ilana Mora, koji mi je nakon što mi je dodijeljena nagrada Udruge za vjerske slobode uputio prekrasno pismo s iskrenim čestitkama.

➤ **Stari zavjet bio je nadahnuće mnogim slavim skladateljima. Što umjetnike nadahnjuje da se posvećuju starozavjetnim temama?**

Od Verdija i njegova *Nabucca*, Salome Richarda Straussa, Simfonije psalama Igora Stravinskog, do Arnolda Schönberga ili Arthura Honeggera, da spomenem tek meni posebno drage, najveći skladatelji u povijesti glazbe motive su pronalazili upravo u biblijskim temama. Stari zavjet ima snažnu poruku i dramaturšku dubinu, pa je razumljivo da je tisućama godina neiscrpno vrelo nadahnuća, ne samo u glazbi nego i u drugim umjetnostima. U njemu sam i sam prepoznao teme iznimno duboke i dojmive, koje su me inspirirale, stoga ću im se jednoga dana sigurno vratiti. Volio bih naime jednoga dana uglazbiti i psalme, to će biti poseban izazov kojemu ću se posvetiti s velikom radošću i entuzijazmom.

➤ **Skladba *Yad Vashem*, uvrštena na vaš novi nosač zvuka, nastala je nakon posjeta Jeruzalemu?**

Stari zavjet ima snažnu poruku i dramaturšku dubinu, pa je razumljivo da je tisućama godina neiscrpno vrelo nadahnuća, ne samo u glazbi nego i u drugim umjetnostima. Od Verdija i njegova *Nabucca*, Salome Richarda Straussa, Simfonije psalama Igora Stravinskog, do Arnolda Schönberga ili Arthura Honeggera, da spomenem tek meni posebno drage, najveći skladatelji u povijesti glazbe motive su pronalazili upravo u biblijskim temama

Da, nakon posjeta Yad Vashemu bio sam duboko potresen. Kada sam se vratio u Varaždin, kompoziciju *Yad Vashem* napisao sam doslovce u jednom dahu, toliko me se dojmilo to mjesto najveće opomene u cijeloj povijesti čovječanstva. Djelo je odlično primljeno gdje god je dosad izvedeno. Prošle godine trebalo je biti izvedeno i na festivalu Kogan u ruskom Jaroslavu, na kojem nastupaju najveći glazbenici Rusije. Zbog korone je otkazan, no upravo sam primio obavijest da bi festival ove godine trebao biti otvoren upravo s tom mojom kompozicijom, koju bi trebali izvesti Moskovski virtuoz, a solist će biti prof. Goran Končar. Skladbe iz tog opusa, posebno *Menora*, često se izvode i to širom svijeta, od Austrije i Cipra do Japana, za što najveću zaslugu imaju upravo naši glazbenici. Trio Amadeus je primjerice moj *Glas Jeremije* na inozemnim turnejama izveo više od trideset puta. Moj oratorij *Izaija* izvela je i Panonska filharmonija 2010. u Pečuhu, u godini kada je taj mađarski grad bio Europska prijestolnica kulture. Tu izvedbu smatram jednim od vrhunaca svoje skladateljske karijere. Sve skladbe iz tog opusa publika dobro prihvaća, bez obzira u kojem dijelu svijeta se izvode.

Likovna scena

Začudni prostor prirode

Premda već desetljećima stvara u Legradu, u atelijeru, Franoviću atelijer nije samo u interijeru nego i u eksterijeru, u pitomom krajoliku Međimurja, jednom od temeljnih ishodišta njegova slikarstva, o čemu sugestivno svjedoče brojni radovi na netom održanoj izložbi u Gliptoteci HAZU u Zagrebu

Piše Milan Bešlić

Slikarsko djelo Tonija Franovića dobro prihvaća i kritika i šira kulturna javnost, ono je, rekli bismo, respektabilna vrijednost u sinkronijskom čitanju na suvremenoj likovnoj sceni. Ta se tvrdnja lako može potkrijepiti brojnim činjenicama koje najbolje govore rečenome u prilog, a ovdje ćemo navesti tek recentan izbor kako bismo svoju tvrdnju zorno ilustrirali samim djelima. Međutim, za jasniju percepciju autora ipak valja govoriti ne samo o njegovu slikarskom djelu, unatoč tomu što je to tema ovoga zapisa potaknuta njegovom izložbom u Gliptoteci HAZU, nego o *Franovićevu stvaralaštvu*, zato što tom sintagmom potpunije pokrивamo dosadašnju bogatu i raznovrsnu produkciju. Stoga se svaki govor u Franovićevu djelu nužno referira upravo na te dvije bitne sastavnice, dakle jednako slikarsku kao i onu što proizlazi iz pojma svestranost, točnije rečeno, iz brojnih i različitih likovnih medija u kojima se znalački okušao i autorski potvrdio u impresivnom nizu vrijednih ostvarenja koje ovdje navodim kako bismo točnije izrazili njegovu autorsku osobnost. Temeljnu odrednicu Franovićeva stvaralaštva možemo čitati u dinamičnom množenju i plodnom grananju u kronološkoj liniji počev od 90-ih godina pa sve do u naše dane, što je važno spomenuti za sagledavanje heterogenog opusa autora, i u užem i širem kontekstu.

U obama kontekstima, užem hrvatskom te širem europskom i prekomorskom, jasan je trag te važne odrednice koja upotpunjuje pojam stvaralaštvo otkrivajući se u drugim medijima i u brojnim i različitim ne-slikarskim djelima, primjerice lucidnim likovnim intervencijama u javnim prostorima i objektima: interijer zgrade Židovske općine

u Zagrebu (1992), interijer Name, Zagreb (1998), interijer sinagoge u Osijeku (1999), eksterijer prodajnog centra Podravke u Koprivnici (1999), interijer židovske vjerske zajednice Bet Israel u Zagrebu (2008). Gotovo cijelo desetljeće, od 1995. do 2004, na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu na mjestu mlađeg asistenta predaje crtanje akta i slikanje u prirodi. Pedagošku djelatnost i oblikovanje javnih prostora Franović uspješno ostvaruje i u širem kontekstu, europskom i svjetskom. Godine 1993. na *Arad Arts Projectu* u Aradu predaje slikanje u prirodi, a akademske godine 1994/95. na Wesley Theological Seminary u Washingtonu predaje duhovnu umjetnost. Gostuje kao predavač na Kresge Academic Centeru u Washingtonu te School of Visual Arts u New Yorku, na Bostonskom sveučilištu, u židovskom centru Or Kodeš u Chevy Chaseu, Maryland (2001/02), crkvi u Oxmanu, Washington D. C. (1995), na WUJS Instituteu u Aradu, Izrael, (1993). i dr. Slikarska djela Tonija Franovića predstavljena su njegovim izložbama kulturnoj javnosti u muzejima i galerijama u Europi, Izraelu i SAD-u, gdje se nalaze u tamošnjim fundusima i uglednim privatnim zbirkama. Počev, dakle, u domicilnom prostoru odrastanja, školovanja i života i rada s adresama u Zagrebu te, napose, onoj u Legradu čita se Franovićeva stvaralačka putanja. Naime, golemo tema krajolika otkriva se u činjenici da je i više od dva desetljeća Toni Franović gotovo svakodnevno u atelijeru u Legradu. Taj njegov atelijer nije samo u interijeru nego i u eksterijeru, u pitomom krajoliku Međimurja, jednom od temeljnih ishodišta njegova slikarstva, o čemu najsugestivnije govore brojni radovi na netom održanoj izložbi u Gliptoteci HAZU u Zagrebu (5. do 28. veljače 2021). Duboku povezanost s međimurskim krajoli-



Vješti potezi kista: Toni Franović

kom slikar je podvukao i nazivima slika: *Ušće Mure* (2021), *Drava* (2021), koji se izravno referiraju na taj prostor zagrljen dvjema rijekama, Dravom i Murom. Te su dvije rijeke slikareva tema opservirana u ciklusu naslovljenu *Vrt*. Kad usmjeravamo jednu značajniju vrijednost Franovićeva slikarstva u posve određeni krajolik s međimurskim predznakom, tada ćemo u njemu razaznati obilježja prostora u njegovoj paleti koja nije doslovni prijepis ni citatna izvedenica nego prvenstveno krajolik duboko prožet slikarevom osjećajnošću izraženom bojom, jedinstvenom kolorističkom akcentuacijom i vještim potezima kista u kojima čitamo značajke njegova autorskog rukopisa.

Izložba djela Tonija Franovića, osim što se izravno referira na međimurski krajolik inventivno interpretiran u brojnim motivima, još izravnije podcrtava svoju bitnu slikarsku odrednicu koju upravo novim ciklusom slika još više naglašava, naime da je krajolik velika i, čini se, neiscrpna stvaralačka „bušotina“ pa je stoga bolje kazati – priroda – jer, zapravo, ona je ta duboka i trajna tema koju opservira u svojem slikarstvu. Priroda je slikaru začudni prostor koji ne percipira samo kao vizualni fenomen nego je i egzistencijalni prostor, snažno prožet osjećajima ljudskog postojanja

čije duboke i autentične otiske čitamo na Franovićevim slikama. U prilog rečenom domećemo i činjenicu da brojne motive prirode u slikarevu djelu prepoznajemo u različitim inačicama, bilo one koje imaju ishodište u motivima raznobojnih krošnji i rascvjetanih vrtova, bujnog zelenila toploga ljeta ili suhih, crnih grana hladne jeseni i snijegom pokrivenih predjela. Dakle, u širokom rasponu paleta osjećajnosti izražava bolne i sjetne, radosne i vedre doživljaje prirode, bilo himničkoga veličanja Sunca i svjetlosti u radosnim kolorističkim proplamsajima životne energije snažnim potezima kista zelene, plave, žute boje, bilo zagasitim, sumornim, tamnim tonovima oblikovanim golim granama osamljenoga stabla i praznih prostora zimske bjeline i studeni. Autor dakle prožima svoje slikarstvo *vivaldijevskom* osjećajnošću sva četiri godišnja doba. Franovićeva osjećajnost prostora pokazuje u zadnjoj seriji slika naslovljenoj *Vrt* specifičnu paletu snažne kolorističke ekspresivnosti i velike gestualne energije. Upravo ta vitalistička komponenta determinirala

je taj ciklus slika intenzivnijim pikturalnim senzibilitetom, koji se ipak nije koloristički rasplamsao nego uskladio u meditativnoj opservaciji prostora oblikovana odmjerenim i izniansiranim potezima kista u intimni zapis osjećaja prirode, suživota s prirodom koja i jest njegov egzistencijalni prostor. Promjena u percepciji prirode izražena je u novom ciklusu slika koje to izražavaju na istom slikarskom načelu drukčijim slikarskim postupkom, odnosno ne mijenjajući načelo slikar je promijenio sam postupak mirnijim potezima kista, tamnijom paletom i likovnom ljestvicom, primjerice slika: *Zima, vrt* (2021). Te je promjene izražene u ciklusu *Vrt* zapazila Iva Körbler u katalogu izložbe: „To više nije ni halucinantno lijep pejzaž koji skriva pravo lice i emotivno-mentalno stanje umjetnika, već produžetak umjetnikova fizičkog postojanja i njegova okruženja u stvarnom vremenu i prostoru. Toni Franović na tom slikarskom konceptu radi već godinama, no u ovoj je seriji slika u cijelosti vidljiv trag njegovog života i slikanja u prirodi.“ Stoga nije

slučajno slikar naslovio ciklus *Vrt* i pomnim ga izborom raspoređeno u Gliptoteci HAZU. Tako je još jednom podvukao svoju duboku povezanost s prirodom i velikom europskom slikarskom tradicijom potvrđujući cijelom serijom slika, napose onom s naslovom *Posvećeno Monet* (2021), da je slikar koji će ustrajati stvarati u mediju slike i dosljedno provoditi tradicijsko slikarsko načelo u vlastitoj interpretaciji ispisujući svojim kistom i svoja autorska obilježja.

Čini se da je upravo to slikarevo motrište usmjerilo njegovo nastojanje u stvaranju izloženog ciklusa slika pod naslovom *Vrt* kojim je metaforički sublimno izrazio i svoje slikarsko načelo i prirodu kao duhovni prostor u kojemu se ostvaruje punina njegova bića u ljudskoj i slikarskoj biti. Franovićev *Vrt* simbolički povezuje prirodu s onim rajskim vrtom gdje je vječnost u svakom prolaznom trenutku i gdje je nebo oblikovano od plodne zemlje i raskošne prirode božanskim rukama čovjeka i čudesnim umijećem slikara: kistom i bojom.

Likovna scena

Iskustvo straha

Poseban senzibilitet Ina Drutter iskazivala je prema motivima žena, djece i životinja, a smještanjem u tamne interijere kao da je htjela naglasiti njihovu obespravljenost i zatočenost izvan prostora egzistencijalne i simboličke slobode

Piše Iva Körbler

Ovogodišnji ciklus predstavljanja hrvatskih likovnih umjetnika varaždinski Gradski muzej započeo je izložbom Ine Drutter pod naslovom *Začarana*, koja je u Izložbenom salonu palače Sermage bila postavljena od 10. do 28. veljače. U suradnji s Modernom galerijom iz Zagreba, u Varaždinu je nakon zagrebačke izložbe *Ina Drutter – donacija Modernoj galeriji* (9. srpnja–2. kolovoza 2020) predstavljen suženi izbor iz umjetničke donacije Modernoj galeriji, koju je predgovorom bio popratio Tonko Maroević.

Slikarica Ina Drutter (Zagreb, 1964–2006) u kratkom životu i karijeri ostvarila je opsežan opus slika i crteža na papiru u široku spektru različitih kombiniranih tehnika. Diplomirala je slikarstvo na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti 1988. u klasi prof. Josipa Biffela. Njezina slikarska ostavština broji više od dvije i pol tisuće djela, a nalazi se danas u vlasništvu njezina oca Isaka Druttera, koji je prošle godine donirao pedeset najvažnijih djela Modernoj galeriji u Zagrebu.

Varaždinska je izložba, koju je koordinirala viša kustosica Elizabeta Igrec, kroz izbor i likovni postav od trideset radova slikaricu predstavila na tragu snažnoga ekspresivnog naboja u temama portreta, ljudskih figura u krajoliku, usporedivih s intenzitetom nekih od naših i europskih najistaknutijih ekspresionista tzv. drugog vala, kao i slikarstvom egzistencijalne tjeskobe koje je obilježilo veći dio prošlog stoljeća.

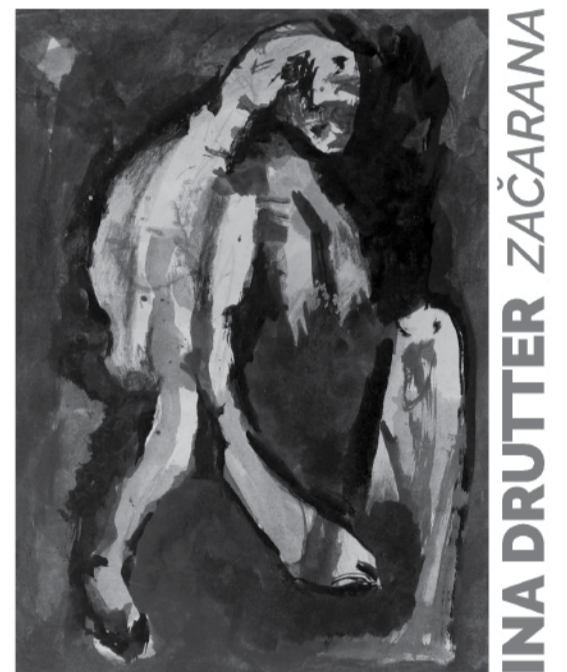
Izložena djela u kombiniranoj tehnici omogućuju uvid u umjetničke ključne poetsko-estetske odrednice na tragu ostavštine Chagalla, Wolsa, Michauxa i Picassa, ali i naših predstavnika te likovne struje, među kojima su Oskar Herman, Zora Matić, pa i neki pejzaži Slavka Šohaja, koja Inu Drutter prezentiraju kao nadahnutu nastavljačicu modernističke slikarske ideje.

U tekstu kataloga Tonko Maroević – koji je Inu Drutter pratio tijekom karijere – ističe kako je kratak kreativni luk slikarice Ine Drutter bio intenzivan i koherentan: „Činjenica da je dugo bovala i nije imala fizičkih moći za veće zadatke i pretencioznije formate, svakako je utjecala i na tehniku i na motiviku njezinih

radova, ali je stoga u komornim dimenzijama i u introspektivnim prodorima dosegnula relevantnu razinu i ostvarila autentičan osobni izraz.“ S time se možemo složiti u svakom kontekstu, od formalno-stilskog preko morfološkog pa sve do emotivno-psiholoških sfera i raspoloženja koja su utkana u umjetničke slike i crteže. Jednako tako, umjetničko djelo ne može nastati ili biti tek proizvod bolesti stvaraoca, za to je uvijek potreban talent, oko čega su se još šezdesetih godina prošlog stoljeća usuglasili njemački psihijatri i psiholozi. To se odnosi na depresiju, epilepsiju, organske i endogene psihoze, ali i na „obične“ fizičke bolesti ili invaliditet, bez razlike. Poseban senzibilitet slikarica je iskazivala prema motivima žena, djece i životinja, a smještanjem u prostor prirode ili u tamne interijere kao da je htjela naglasiti njihovu obespravljenost i zatočenost izvan prostora egzistencijalne i simboličke slobode. U bestijariju Ine Drutter vidi se bliskost s domaćim životinjama, „ali istodobno težina i muka postojanja, tako da geste i grimase životinjskih likova zadobivaju antropomorfnost svojstva, emaniraju čuđenje i strah, dijele s nama sudbinu privremenosti i prolaznosti“ (Tonko Maroević).

Brojne studije ljudske glave (pretežno ženske) imaju duboki psihoanalitički kontekst i vrijedan su prinos našem egzistencijalnom slikarstvu. Tjeskoba pojedinca koji se ne osjeća dobro u svojem tijelu i okolini izražena je brojnim anomalijama glave, crnim praznim očnim dupljama, kao i okolnim prostorom / pozadinom kadra, u potpunosti crnom. Kako se mora naglasiti da u ovom slikarskom opusu postoji poveznica metaforike i simbolike od pojedinačnog prema općem, nije pretjerano ustvrditi da tjeskoba pojedinca služi kao *pars pro toto* za opću tjeskobu i odjek proživljenih užasa iz prve polovice 20. stoljeća svih ljudi na europskom prostoru, posebice nekih naroda i nacionalnosti. Iskustvo straha i užasa prenosi se na generacije obitelji ne samo u pričama i sjećanjima nego i u genetskom kodu. Mogli bismo u tom smislu reći da ovaj opus pokazuje taloge i nanose povijesnih i društvenih sjećanja koja su se spojila s vlastitim iskustvom svijeta i iskustvom vlastitog tijela.

Ina Drutter od prvoga javnog nastupa 1986. pa sve do 2002. priredila je dvanaest samostalnih izložbi u zagrebačkim galerijama:



INA DRUTTER ZAČARANA

GMF
Gradski muzej Varaždin
VARAŽDIN CITY MUSEUM

MG

Izložbeni salon palače Sermage
Trg Miljenka Stancića 3, Varaždin
Palace Sermage Exhibition Room
10. – 28. veljače 2021.
10 - 28 February 2021

Ekspresivni naboj: Ina Drutter

Galeriji Događanja, Knjižnici Tin Ujević, Galeriji Židovske općine Zagreb i drugima, te sudjelovala na pet skupnih izložbi hrvatskih suvremenih umjetnika u Hrvatskoj i Izraelu. Tonko Maroević priredio joj je 2008. u Galeriji Milan i Ivo Steiner u Židovskoj općini u Zagrebu retrospektivnu izložbu, dok je povjesničarka umjetnosti Mira Wolf 2018. bila kustosica njezine izložbe u zagrebačkoj Galeriji Kranjčar (*Ina Drutter vs. Oskar Herman*). Mala bibliografija ukazuje da su o njoj pisala birana istaknuta imena likovne kritike i novinara koji se specijalistički bave umjetnošću.

Umjetnica koja nikada nije bila vezana uz određene tendencije i trendove u likovnoj umjetnosti, slijedeći unutrašnji poticaj za stvaranje, ostavila nam je opus relevantnog ekspresionističkog dosega, koji je tek formalno blizak Oskaru Hermanu zbog zajedničkoga židovskog podrijetla, ali i uporabe debele crne obrisne linije likova, tzv. kloazoniranosti motiva. No ona nije ostala u njegovoj sjeni, već se izborila za vlastito malo ali zapaženo mjesto unutar suvremene hrvatske likovne ostavštine.

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 1 (150) Zagreb, siječanj-veljača-ožujak 2021 / tevet-švat-adar-nisan 5781 – ISSN 1331-8438

Časopis izlazi tromjesečno

Nakladnik: Židovska općina Zagreb

Zagreb, Palmotićeve 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.freiberger@zg.t-com.hr, www.kd-miroslavsalomfreiberger.com

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

Žiro račun kod IBAN **HR422360001101558364**

Devizni račun: HR492360001500260173

Swift: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH