

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Godište XXVIII. broj 1 (154), Zagreb, siječanj-veljača-ožujak 2022 /tevet-švat-adar 5782

Pod lupom

Bliskoistočni atlas života i smrti

Apeirogon je hibridni roman o hibridnom svijetu, s Joyceom i Borgesom kao moderatorima i dvojicom autentičnih likova, jednim Židovom i jednim Arapinom, s pomoću kojih je McCann opisao krug u svim mogućim modalitetima ponavljanja usporedivih u krajnjoj liniji s ponavljanima prirodnih i kozmičkih ciklusa

Piše Zdravko Zima

Dublin nije samo glavni i najvažniji grad Republike Irske, nego je isto tako rasadište irske i svjetske književnosti. U tom gradu ili u njegovim perifernim dijelovima rodili su se Jonathan Swift, W. B. Yeats, Oscar Wilde, J. M. Synge, Bram Stoker, G. B. Shaw, James Joyce, Sean O' Casey, Samuel Beckett, Iris Murdoch i mnogi drugi. Godine 1965. u Dublinu se rodio Colum McCann, pripovjedač i romanopisac čija su djela u razmjerno kratku roku nadišla granice njegove matične zemlje. Uostalom, kao ni mnogi njegovi kolege, ili njegovi sunarodnjaci, ni McCann ne živi u Irskoj. Pretpostavka da je krenuo stazama svog velikog prethodnika Jamesa Joycea ne proizlazi samo iz istovjetnosti njihova zavičajnoga grada, jer i McCann je književnost, a samim tim i svoju egzistenciju, u znatnoj mjeri identificirao s putovanjem. Ipak, dok je Joyceov itinerar bio sveden na Italiju, zakratko na Pulu, Francusku i Švicarsku, McCann je otišao dalje ili, drugim riječima, otišao je toliko daleko koliko se u međuvremenu, od Joyceove smrti, promijenio odnos prema naizgled nepromjenjivim kategorijama prostora i vremena. Tretirana kao Ultima Thule, kao kraj svijeta ili beznadna periferija kojoj je i Bog okrenuo leđa, Irska je mladog Joycea asocijala na provincijalizam, nepravdu i izdaju. Kraj 20. stoljeća rezultirao je novim iskušenjima i novim izazovima, ali osjećaj izdvojenosti i ekumenske bliskosti, karakterističan za Joycea, uočljiv je isto tako u McCannovim knjigama. Možda to zvuči kao stereotip, ali irski indigenat podrazumijeva stanje bliskosti i daljine, prisutnosti i odsutnosti, činjenične grubosti i vrhunske fantazije, podrazumijeva zapravo sve ono što u sebi nosi topografija otoka. Dakako, otok je sinonim za svijet, a Irska je sa svojom centralnom grofovijom Meath (*middle* = sredina) zamjenica za otok. Otok koji je istodobno povlastica i prokletstvo. Znali su to Irci prije i poslije Joycea, znao je to i McCann, koji je svoju književnost pretvorio u traganje za neponovljivim ili traganje za nečim što se ponavlja, premda se to što se ponavlja uvijek događa na drukčiji način.

McCann se pročitao zbirkama pripovijedaka i romanima, među kojima su najpoznatiji *Transatlantic*, *Neka se veliki svijet vrti*, *Zoli* i *Plesač* (posljednji je inspiriran sudbinom Rudolfa Nurejeva). Dobitnik je mnogih nagrada, neko vrijeme obitavao je u Japanu, a sa suprugom i troje djece sada živi u New Yorku. Osim što predaje kreativno pisanje, osnovao je globalnu neprofitnu organizaciju Narrative 4, pledirajući za demokraciju pripovijedanja i reaktualizirajući na svoj način mit o Šahrazadi, koja je odgađala smrt prekidajući priču kad je najnapetija i obećavajući caru Šahrijaru da će je nastaviti iduće noći.

Što se McCanna tiče, njegova priča uvelike traje! Osim vjere u moć pripovijedanja, fiksirane u Šahrazadi i mitu o knjizi *Tisuću i jedna noć*, McCann drži da je moguće prevladati hijat između mišljenja i djelovanja. Za takvo što predodređeni su pojedinci s radikalnom empatijom, svjesni da mogu promijeniti svijet tako što će ponajprije promijeniti sebe, odbacujući društveno predvidljive, u krajnjoj liniji suviše i limitirajuće konvencije. McCannov najnoviji roman zove se *Apeirogon*, na engleskom je

objavljen 2020, a na hrvatski ga je prevela Katja Grcić (nakladnik *Fraktura* iz Zaprešića). S obzirom na spomenute detalje, teško je ignorirati naizgled formalnu činjenicu da se *Apeirogon* pojavio gotovo sto godina poslije Joyceova *Uliksa*, čije je prvo izdanje tiskano 1922. u Parizu. Naravno, McCann ne kroči doslovce Joyceovim stazama, ali dosjetkama, citatima, jezičnim vitalizmom, enciklopedijskom rigoroznošću, paralelizmom naizgled disparatnih pojmova i svjetova, fiksiranjem na suvremenost, iz koje uranja duboko u prošlost, u ono što je mitsko i esencijalno, legitimira srodstvo sa svojim slavim pretkom. *Uliks* se zbiva u Dublinu, a *Apeirogon* na Bliskom istoku, u graničnim zonama Izraela i Palestine, tamo gdje je povijest neizvjesna i krhka i gdje su isto tako krhki topografski i zemljopisni pojmovi. Palestina se sastoji od pojasa Gaze i Zapadne obale, a oba njezina dijela razdvaja područje države Izrael. Riječ Palestina hebrejskog je podrijetla; u povijesnom, lingvističkom i kulturološkom pogledu odnosila se isključivo na drevne Filistejce, dok se u recentnoj političkoj terminologiji vezuje za arapsku populaciju Palestine. Dakako, Palestina i Izrael vezani su kao prst i nokat, ali prst i nokat koji fatalno krvare. Između Palestine i Izraela, ili između Izraela i Palestine, smjestio se Jeruzalem, koji na hebrejskom znači posjed dvostruka mira. Palestinci drže da je njihov glavni grad Jeruzalem, iako je tu funkciju preuzela Ramala, svojedobno kršćanski grad u kojem je danas majoritetno muslimansko stanovništvo, a glavni grad Izraela također je Jeruzalem, premda Ujedinjeni narodi ne priznaju tu odluku države Izrael. Koliko god poznate, takve i slične pojedinosti ne mogu se ignorirati, tim više što za Palestinu i Izrael topografija i geografija nisu puki pojmovi, nego su istodobno politika i sudbina, katkad povlastica, a nerijetko i prokletstvo. U slučaju *Apeirogona*, oni postaju i poetika jer nije slučajno da je McCann radnju romana fiksirao upravo za takvo, poviješću i konfliktima duboko impregnirano tlo. To pitanje geografije, prokletstva tla koje je tvoje i moje, ili nije ni tvoje ni moje jer je ničije, ili zajedničko, McCann je najjasnije ilustrirao u fragmentu posvećenu francuskom akrobatu Philippeu Petitu, koji je stekao popularnost (neovlaštenim) šetnjama žicom razapetom između tornjeva katedrale Notre Dame i Harbour Bridgea u Sydneyju. Na visoko razapetoj žici Petit je prešao i dolinu Ben Hinom, smještenu u blizini Jeruzalema. U stoljećima mučne povijesti dolina je postala granica između posjeda vladara Benjamina i Jehuda. Sve to dovelo je do uvjerenja da je dolina granično tlo između svijeta živih i mrtvih, mjesto istodobno sveto i proketo. Balansirajući na žici iznad doline, Petit je sa sobom nosio goluba, znak mira, a „kad je rukom posegnuo u džep hlača, doimalo se kao da jedan teritorij upravo poseže unutar drugoga“. Taj džep i posezanje o kojem svjedoči McCann, nisu ništa više ni manje nego Palestina i Izrael. Pišući svog *Uliksa*, Joyce je zatvorio krug između antičkog vremena i 20. stoljeća, uspostavljajući paralele između onog što se događa knjižkim junacima i njegova metateksta Homerove *Odiseje*. Sličnim postupkom koristio se McCann, vežući luk između sadašnjosti i prošlosti, prošlosti koja je nevjerovatno daleko, ali koja se vraća kao eho, sugerirajući zapravo da je



Krug kao princip: Colum McCann

vrijeme fikcija i da između recentnih zbivanja na Bliskom istoku i onog što se zbivalo prije nekoliko tisućljeća, kao i između Homerova Odiseja i Joyceova novovjekovog Uliksa, 38-godišnjeg akvizitera Leopolda Blooma, nema supstancijalne razlike.

Ako je tako, onda u svemu postojećem dominira krug; odatle do jednog možda zagonetnog ali za pisca neizbježnog naslova, kao što je *Apeirogon*, tek je jedan korak. Krug na koji je aludirao Joyce, uspostavljajući analogije između sudbina arhetipskog i modernog junaka, različitih tek u greciziranoj i latiniziranoj varijanti jednog te istog imena, McCann je fiksirao već u naslovu romana. Jer apeirogon je forma s beskonačno mnogo brojivih strana, forma koja je najbliža krugu kao elementarnom kozmičkom principu. Nema sumnje, krug je simbol vremena kojim su se koristili još stari Babilonci, a da bi demonstirao koliko je novovjekovije vrijeme brže ili drukčije od onog mitskog, Joyce je kroniku svojih junaka svedeo na manje od 24 sata. I u tom razdoblju, od 8 sati prijepodne do dva sata poslije ponoći, njegovim protagonistima dogodilo se sve što definira ljudske sudbine. Locirajući svoj roman na Bliski istok, McCann je očito računao na njegovu povijesnu mnogoznačnost, ali je htio pokazati da svijetom, unatoč površinskom kaosu i ludilu, upravlja istodobnost svih stvari i logika koju uspijevaju nazrijeti samo suptilni tragači. Takvi kakav je Borges, kojeg McCann, za razliku od svog *grandfathera* Jamesa Joycea, ne slučajno i ne jednom apostrofira. Starogrčki mudrac Anaksimandar, jedan od najpoznatijih pripadnika miletske škole, objašnjavao je da je prapočelo ono beskonačno ili neizmerno koje ne stari i ne raspada se. To beskonačno i neizmerno je apeiron, točka od koje je u svom beletrističkom pothvatu krenuo McCann, vjerujući u neku vrhunarnu simetriju, a nalazeći je u pitagorejskoj mudrosti, u kabali, ali isto tako u harmoničnom letu brzana (morske ptice iz porodice *Fregatidae*, kojih su kretanje proučavali izraelski zrakoplovni inženjeri), ili mehanizmu ljudskog oka, mnogo složenijim nego što se isprva čini. Ideja kruga, odnosno apeirogona, vodila je sličnom literarnom postupku, pa je McCann nanizao svoje prozne fragmente u dvije zasebne cjeline, od broja jedan do 500 i obratno, od 500 do jedan, inkluzivno još jedan, da bi se referirao na zbirku pripovijedaka *Tisuću i jedna noć*, pri čemu jedan nije ništa drugo nego sinonim za beskraj i mogući nastavak. A možda će se netko prije ili poslije kontekstualizirati na McCanna, kao što se on oslonio na svoje prethodnike. Zašto ne?

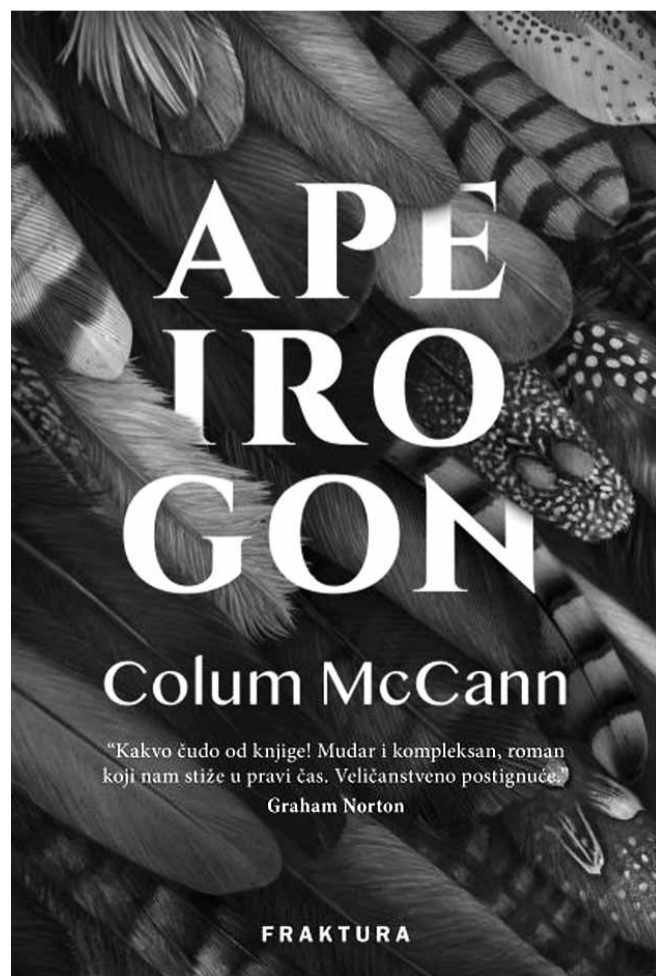
Možda prije nego glavni junaci, posebnu funkciju u *Apeirogonu* ima geografija. Jer ne upravljaju McCannovi junaci geografijom, nego geografija upravlja njima. Oni su imali tu sreću ili nesreću da su se rodili na Bliskom istoku,

baš kao što mnogi Hrvati tvrde da su imali tu sreću ili nesreću da su se rodili na Balkanu. Na 58. stranici svog romana McCann piše: „Četiri Gaze dalo bi se nagurati u jedan London. Stotinu je Izraela moglo stati u jednu Argentinu i još bi ostalo mjesta za pampase. Izrael i Palestina zajedno površinom su zauzimali tek jednu petinu države Illinois.“ Ili drugi primjer. Pojas Gaze, koji Palestinci tretiraju kao temelj svoje države, zauzima 360 kvadratnih kilometara. Na tom teritoriju, dugu 41 kilometar i široku od 6 do 12 kilometara, obitava oko dva milijuna stanovnika. Nasuprot tome, otok Krk raspoređeno se na 405 četvornih kilometara, a na njemu živi manje od osamnaest tisuća stanovnika. Dakako, bez ljudskih sudbina geografske činjenice ne bi bile mnogo više od suhoparnih podataka. U takvu prostoru, klaustrofobičnu i nabijenu elektricitetom, koji se širi sa svih strana, noseći u sebi eho prošlih ali nikad zaboravljenih vremena, glavne uloge McCann je povjerio predstavnicima dvaju antagoniziranih naroda. Prvi je Židov Rami Elhanan, drugi Palestinac Bassam Aramin. I Židovi i Arapi su Semiti, ali etnička i prostorna bliskost različitih naroda češće je vodila u sukobe nego u idiličnu kohabitaciju. Rami Elhanan je pripadnik sedme generacije Jeruzalemaca. Rodio se u obitelji ultraortodoksnih Židova, po struci je grafički dizajner, a ima 67 godina. Njegov svekar bio je Matti Peled, socijalist, cionist, demokrat, jedan od heroja Šestodnevnog rata, koji je dolazio u Kneset noseći na reveru Davidovu zvijezdu i palestinsku zastavu. Ramijeva supruga, Nurit Peled-Elhanan, profesionalna je prevoditeljica, filologinja i dobitnica nagrade *Saharov* za promicanje ljudskih prava i sloboda (dodjeljuje je Europski parlament). Nurit i njezin suprug Rami roditelji su trinaestogodišnje Smadar, koju je ubio palestinski bombaš-samoubojica. Ramijev parnjak, ako se to tako može reći, zove se Bassam Aramin. On je Palestinac, imao je jedva 24 godine kad je nakon sedmogodišnjeg zatočeništva izašao iz zatvora. Od najranijih godina bio je tretiran kao terorist, a njegovu kćer Abir ustrijelio je izraelski stražar. Uzimajući u obzir sve povijesno zadane pretpostavke, ali i njihove privatne nesreće, Rami i Bassam trebali su postati neprijatelji na kvadrat. Ali ono što je predvidljivo gotovo da nije prilično za beletrističko štivo. Ramija i Bassama zbližila je istovrsna sudbina i svijest da je izraelsko-palestinski sukob razrješiv samo ako se prevladaju svjesno producirani stereotipi prema kojima je krivac redovito u suprotnom taboru. Njih dvojica putuju bliskoistočnom regijom, ali putuju isto tako Europom i Sjedinjenim Državama, šatirajući shematiziranu sliku sukoba svojom mračnom dramom i pretvarajući krv svoje djece u zalag drukčije budućnosti. Koja bi bila moguća, pod pretpostavkom da oni koji participiraju u tom sukobu shvate da su žrtve uzajamno podgrijavane netrpeljivosti od koje ne profitiraju ni jedni ni drugi.

Na jednome mjestu McCann navodi naizgled bizaran podatak, naime, da je jedna od Darwishovih ljubavnica bila židovska plesačica Tamar Ben Ami. Za one koji Izrael i Palestinu vide isključivo kroz mitraljesku cijev, činjenica da je palestinski rapsod ljubovao sa Židovkom djeluje kao šaka u oko. Premda duboko usidreni u bliskoistočno tlo, Rami i Bassam pripadnici su nekog drukčijeg svijeta, ili drukčije filozofije, što je bio dovoljan razlog da ih McCann promovira u svoje junake. Smadar Elhanan, djevojčica koja je dobila ime po *Pjesmi nad pjesmama* (njezino ime znači zrno grožđa), ubijena je 1997, a Abir Aramin deset godina poslije. Godinu dana nakon smrti svoje kćeri Rami je upoznao čovjeka koji mu je promijenio život. Bio je to Yitzhak Frankenthal, ortodokсни Židov s jarmulkom na glavi kojem su pripadnici Hamasa oteli i likvidirali sina Arika. Frankenthal se deklarirao kao patriot, citirao je Toru i Kuran te organizirao konferencije na kojima je izjavljivao da su ubojice njegova sina stasale u nepodnošljivim uvjetima okupacije. Na jednoj strani izazivao je zgražanje, neki sunarodnjaci proglašavali su ga renegatom i prijetili mu smrću, ali bilo je i onih koji su prihvatili njegove poruke. Među takvima je bio i Rami, pogotovo kad je shvatio da je njegova patnja identična s patnjom majke bombaša koji je, ubivši njegovu kćer, ubio i sebe sama. Premda skrhan ubojstvom svoga djeteta, Nurit Peled Elhanan nije optužila samo bombaše nego i Izrael. I Netanyahu je kriv za ono što se dogodilo, izjavila je, a 11. rujna 1997. britanski *The Sun* objavio je tekst pod naslovom *Bibi je ubio moju djevojčicu*. (Bibi je hipokoristik od Netanyahuova imena Benjamin, koji si je Nurit, kao njegova vršnjakinja i dobra znanica iz najranije mladosti, mogla dopustiti.) Rami se promijenio kad je shvatio da nasilje nije vrlina nego slabost koja, umjesto dobra, uvijek iznova multiplicira zlo.

U klaustrofobičnom prostoru Bliskog istoka, nabijenom elektricitetom i osjećajem povijesnog *ressentimenta*, jedan Židov i jedan Arapin ne ponašaju se kao neprijatelji. Premda se doimaju kao proizvod autorove fikcije, sa svojim sudbinama i egzaktno prezentiranim biografskim detaljima Rami Elhanan i Bassam Aramin toliko su stvarni da stvarniji ne mogu biti

A Bassam? Abirina oca, kojeg su njegovi znanci prozvali arapskom verzijom Kevina Spaceyja, samo je čudo spasililo da ne postane terorist. Sudbinski preokret dogodio se kad je shvatio da njegovi protivnici jedva čekaju da se utekne nasilju. „Morao sam misliti drukčije“, zaključio je gotovo imperativno, upuštajući se u turneje s Ramijem i ponavljajući svoju priču s onom istom ambicijom s kojom ju je pripovijedala mitska Šahrazada, sve u nadi da će, ako nije mogao spriječiti smrt svoje kćeri, prevenirati smrt mnogih drugih. A početak metamorfoze zbilo se u zatvoru. Pohodio je različite tečajeve, otkrivao imena Mahatme Gandhija, Mirze Ghulama Ahmada i M. L. Kinga, shvaćajući da nasilje ne može biti rješenje ni za što, pa tako ni za židovsko-arapski konflikt. Uz nekolicinu sunarodnjaka, Bassam se počeo sastajati s bivšim izraelskim vojnicima, kontaktirao je pacifističke udruge, pretvarajući svoj život u poruku i odbacujući dječjački kompleks po kojem Palestinac nije ništa drugo nego Božja kazna. I kao što je Nurit Peled Elhanan za smrt svoje kćeri optužila Benjamina Netanyahua, tako je Bassam za smrt svoje kćeri optužio američkog senatora Johna Kerryja. I tresnuo mu je tu istinu u lice, dok je sjedio na ovalnom stolcu u njegovu uredu u Washingtonu. U čemu je paradoks *Apeiogonovih* junaka i u romanu primijenjenih postupaka? U tome što se Rami Elhanan i Bassam Aramin doimaju kao proizvod autorove fikcije, iako su sa svojim sudbinama i egzaktno prezentiranim biografskim detaljima toliko stvarni da stvarniji ne mogu biti. Rami i Bassam su paradigmatički junaci jer žele nadići svoje tragično iskustvo. Kako? Tako da se oslobode kolektivnih strahova i gotovo životinjske potrebe za toplinom – koju nudi krdo – prihvaćajući *satyagrahu* kao inačicu moralne, ali i političke poruke koja ih jedino može izvući iz perpetuirajućeg kruga zločina i osvete. Zato Bassam opsesivno ponavlja tvrdnju



da mora izbjeći nasilje jer bi nasiljem samo uvećao adute svojih protivnika. A to je i jedan od razloga zbog kojih je u temelju McCannova romana krug, krug kao fundamentalni princip u kojem se evidentiraju godišnja doba, dan i noć, život i smrt, ubojstvo i osveta, na Bliskom istoku i svim dijelovima svijeta u kojima priroda i povijest kreiraju svoju istodobno veličanstvenu i paklenu igru. I koliko god će se Rami i Bassam nekome učiniti kao čudaci, fantasti koji nemaju dodir s realnošću društveno i geopolitički uspostavljenih odnosa, toliko McCann pokazuje da se u prirodi, planinama, flori, fauni i svemu što nas okružuje kriju čuda na koja je ljudski rod u svojoj opčinjenosti tehnikom pomalo zaboravio.

U Joyceovu matematički projektiranu *Uliksu* ne govore samo likovi nego i tapete, kvake na vratima, kačket, lepeza. Sablasti izranjaju iz vrtloga halucinacija, u kojima junaci mijenjaju ime, spol, karakter. Bloom je, naravno, Uliks, ali je isto tako Turčin, dječak, oksfordski student, galantni vitez, mornar anarhist, Isus Krist, cionistički agitator, liječnik, sudac, lord Byron, Henry Irving, Rousseau, Robinson Crusoe, gravidna žena, emigrant. U *Apeiogonu* McCann spominje Baziliku svetog groba u kojoj svake godine vatra plane sama od sebe, svetog Šimuna Stilita, od kojeg je Bog iskao da se kreće što je manje moguće i koji je u skladu s tim napatkom i svojom voljom na napuštenoj kolonadi u sirijskom gradu Taladahu proveo 37 godina, rezidenciju najbogatijeg Palestinca, „slagalicu neumjerenosti“ krcatu biblijskim portretima, djelima renesansnih i flamanskih majstora te izravnim referencijama na povijest vlastitoga naroda, stubište s propovjedaonicom u džamiji Al-Aksa u Jeruzalemu, vrhunac svete geometrije, rezbarstva i kaligrafije kreirano bez ijednog vijka ili ljepila, remek-djelo koje je opstalo 800 godina, dok ga nije razorio neki poremećeni Australac, ali spominje isto tako 500 milijuna ptica koje svake godine natkrile nebo ponad palestinskog grada Beit Jala, dronove usporedive s jarebicama, nekadašnjega francuskog predsjednika Mitteranda koji je u eksploziji perverzno sladostrašća gutao iznutrice i sitne koščice ptica pjevica, granicu između Palestine i Izraela koja je prolazila kroz kuću, štoviše, kroz postelju u kojoj su žena i muž vodili ljubav, dijelove pustinje Atacama u Čileu u kojima nikada nisu registrirane kiše i izvorište Boga u Mrtvom moru, za kojim je ultimativno tragao mladi Irac Christopher Costigan, a koji je tu ambiciju naposljetku platio životom. Aristotel je tvrdio da se filozofija rađa iz čuđenja. I književnost isto tako.

Zato se McCann poziva na Dželaludina Rumija, koji ponavlja iskonsku mudrost iz koje slijedi da se svijet može mijenjati samo mijenjajući sama sebe, zato citira Goethea koji je muziku prozvaov tekućom arhitekturom, zato se zanima za Cageovu partituru *As Slow as Possible*, čije note bi trebale odzvanjati u eteru neprekidno, 639 godina, zato se zapravo obraća Borgesu, koji je u ustroju svemira i zvijezda prepoznao „manifestaciju tajnog božanskog rukopisa“. Pred nama je hibridni roman o hibridnom svijetu, s Joyceom i Borgesom kao moderatorima i dvojicom autentičnih likova, jednim Židovom i jednim Arapinom, s pomoću kojih je McCann opisao krug života i smrti u svim mogućim modalitetima ponavljanja usporedivih u krajnjoj liniji s ponavljanjima prirodnih i kozmičkih ciklusa. Kao i njegovi veliki prethodnici, irski pripovjedač zatavljen je matematikom, kabalom i sustavom simbola kojim je fiksirao svoj roman, a koji u književnost ima itekako veliku tradiciju. U *Božanstvenoj komediji* Dante je slijedio strukturu broja tri, koji se smatra savršenim i koji je simbol Sv. Trojstva, Kazandzakisovu epsku pjesmu *Odiseja* tvori 33.333 stiha, Vesna Krmpotić obavila je pjesnički monument pod naslovom *Stotinu i osam puta stotinu i osam*, koji se sastoji od 108 zbirki pjesama, a svaka zbirka sadrži isto tako 108 pjesama (broj 108 sadrži u sebi broj devet kao simbol ekumenske uzajamnosti), dok se McCann referira na *Tisuću i jednu noć*, aludirajući na beskonačnost, ali i fabuloznost koja nije samo u srži te knjige nego i u temeljima svekolikog svijeta. Koliko god piše matematički egzaktno, mnoge povijesne kulturološke i znanstveno verificirane činjenice u McCannovoj interpretaciji djeluju kao emanacija nezasićne mašte.

Utoliko bolje za *Apeiogon*, taj bliskoistočni atlas života i smrti, čiji se koncentrični krugovi iz svoje strogo definirane lokacije nezaustavljivo šire u svim smjerovima. U beskraj. Sintetsku moć koju ima riječ, a samim tim i roman, o čemu je u mnogim prilikama svjedočio Kundera, možda nema nijedna druga artistska forma. Dakako, pod pretpostavkom da se romanopisac zove Colum McCann.

Obljetnice

Putovanje dugo dvadeset godina

U svojoj obiteljskoj kući u južnom Londonu Janet Levin adaptirala je potkrovlje i pretvorila ga u redakcijski prostor časopisa *Jewish Renaissance*, a njezin suprug Peter Falush, umirovljeni ekonomist mađarskih korijena, asistirao joj je dragocjenim savjetima

Piše Vesna Domany Hardy

Prije mnogo godina upitala sam Janet Levin, osnivačicu i dugogodišnju urednicu kvartalnog magazina *Jewish Renaissance* (dalje u tekstu *JR*), kako je nakon dugogodišnje i unosne karijere kao analitičarka tržišta došla na ideju osnivanja časopisa za židovsku kulturu i umjetnost?

Njen pragmatični odgovor, da joj je tržišna analiza otkrila prazninu u tom sektoru, sugerirao mi je zastarjelost vlastitog razmišljanja stečena obrazovanjem u nekom drugom vremenu.

Ispitivanje tržišta pokazalo je da između komercijalnoga londonskog tjednika *Jewish Chronicle* i, sada ugašena, akademskog časopisa *Jewish Quarterly* nije postojala publikacija koja bi se izričito bavila temama suvremene židovske kulture. Barem nije postojala u Velikoj Britaniji za publiku koja voli biti informirana, a nema vremena ili strpljenja za čitanje pretencioznih akademskih studija. Ankete su pokazale da je britanska židovska zajednica od više od 400 tisuća osoba dovoljno brojna i imućna da bi se jedan magazin za njihovu kulturu mogao održati.

Janet se povukla iz dugogodišnje karijere bavljenja tržištem i uložila vlastita sredstva u ostvarenje svoje zamisli, odnosno u novi životni i poslovni projekt. Svjesna velikog broja kulturnih događaja i manifestacija sa židovskim temama i protagonistima, koji često ostaju nezapaženi u važnijim medijima koji većinom prate komercijalni uspjeh ili velike zvijezde, imala je u izobilju materijala za novi magazin.

Velikom entuzijazmom uspjela je motivirati skupinu ljudi raznih profesija koji su joj svaki na svoj način dali podršku, neki kao članovi Savjeta, drugi u formiranju i dizajniranju izgleda i opreme lista, netko u vođenju knjigovodstva, drugi pisanjem osvrta, doprinosa ili donacija, kao što je bilo velikodušno pokroviteljstvo pokojnoga Bena Dangoora, a danas njegova sina Davida iz ovdje poznate iračke židovske obitelji.

U svojoj obiteljskoj kući u južnom Londonu Janet Levin pretvorila je potkrovlje u redakcijski prostor časopisa *JR*, a njezin suprug Peter Falush, umirovljeni ekonomist mađarskih korijena, asistirao joj je dragocjenim savjetima.

No već u prvoj godini izlazenja magazina dogodio se teroristički napad na New York, napad koji je uzdrmao i promijenio političku i društvenu klimu u svijetu, dovodeći do vjerskih i rasnih polarizacija s razornim posljedicama i ratovima koji ne prestaju. Po svemu se činilo da opada interes za tip kulture kakvu je posvećen *JR*. Paralelno s tim, nezamislive mogućnosti interneta i širenje društvenih mreža doveli su u pitanje opstojnost konvencionalnih (tiskanih) medija. Mnogstvo listova, magazina i časopisa nije se moglo održati bez prilagođavanja novim tehnikama, dosljedno i novim digitalnim navikama čitateljstva.

Mnogi listovi prestali su izlaziti. A kako se uspio održati *JR*, magazin koji nema ni distributerske mreže ni institucionalne pomoći, a financiraju ga samo pretplatnici i povremeni donatori?

Odgovor leži u Janetinoj upornosti. Uz pomoć nekolicine prijatelja neumorno je tražila i nalazila pretplatnike održavanjem štandova na Limudu i Tjednu židovske knjige ili organiziranjem glazbenih događaja za prikupljanje novca. Pratila je sva židovska kulturna zbivanja da bi o njima pisala, razgovarala s protagonistima i uza sve to uređivala priloge suradnika. Uz to je savladala računalni dizajn. Ubrzo je mnogo kreativnih ljudi i žena shvatilo važnost te platforme za održanje židovske kulture u vremenu sve veće podvojenosti, općenitog porasta važnosti i isticanja vlastitog identiteta, posebno u multikulturnim zajednicama kakva je Velika Britanija.

Danas *JR* ima impozantan broj pretplatnika i suradnika, koji svi na svoj način pridonose kvaliteti i visokoj razini

magazina. Moglo bi se čak reći da je magazin postao obnovitelj židovske kulture u pravom smislu svog imena. Poznati židovski pisac Howard Jacobson, suradnik i dugogodišnji član savjeta magazina, ponosno tvrdi da je *JR* spasio britanske Židove od provincijalnosti.

Za uspješni format i sadržajni oblik magazina zaslužni su postulati što ih je kao samostalna urednica Janet Levin od početka mogla postaviti kad je odabrala izdavati magazin za svjetovni interes i ograničila dužinu priloga na jednu, u iznimnim slučajevima na dvije stranice. Usto se savjet otpočeka složio da se magazin neće posebno baviti temom Holokausta jer, unatoč važnosti te tragične teme, ona ne može biti jedino što povezuje Židove. Ali kako je Holokaustom uništeno mnogo židovskih zajednica, posebno u istočnoj Evropi odakle je većina preživjelih optiralo za Izrael, odlučeno je da se za svaki broj istraži i objavi prilog o životu pojedine židovske zajednice iz raznih zemalja dijaspore.

Kad sam upoznala Janet Levin na njezinu štandu, tijekom Tjedna židovske knjige, predložila sam joj da posveti jedan prikaz židovskoj zajednici u Hrvatskoj. Nekoliko mjeseci poslije pozvala me da na tome zajedno radimo. Bila je impresionirana visokom intelektualnom i kulturnom razinom članova židovske zajednice u Hrvatskoj. Tada je još bila aktivna generacija velikana koji su preživjeli dva rata i socijalizam i kojima ni židovstvo ni stjecanje imetka nisu bili glavni životni motiv, za razliku od većine ljudi koje je Janet poznavala u Velikoj Britaniji. U ljetnom broju 2009. pod naslovom *Cool communities*, Židovi u Hrvatskoj sa slikom jedne skulpture Oskara Nemoni na naslovnici, objavljen je taj prikaz.

Poslije smo ponekad zajedno putovale u pojedine zemlje, kontaktirale židovske zajednice, razgovarale s mnogim zanimljivim pojedincima o povijesti i sadašnjosti njihovih zajednica. Janet me svaki put zadivila radnom energijom, otvorenom naravi i spremnošću da stalno uči.

Prije šest godina preselila je redakciju iz svoje kuće u tek otvoren JBW3, Židovski kulturni centar na sjeveru Londona, a zatim raspisala natječaj za novo pomlađeno uredništvo.

Od tada *JR* uređuje mlada i darovita novinarka Rebecca Taylor s mladom ekipom suradnika, dok je Janet Levin ostala u pozadini (za svaku eventualnost).

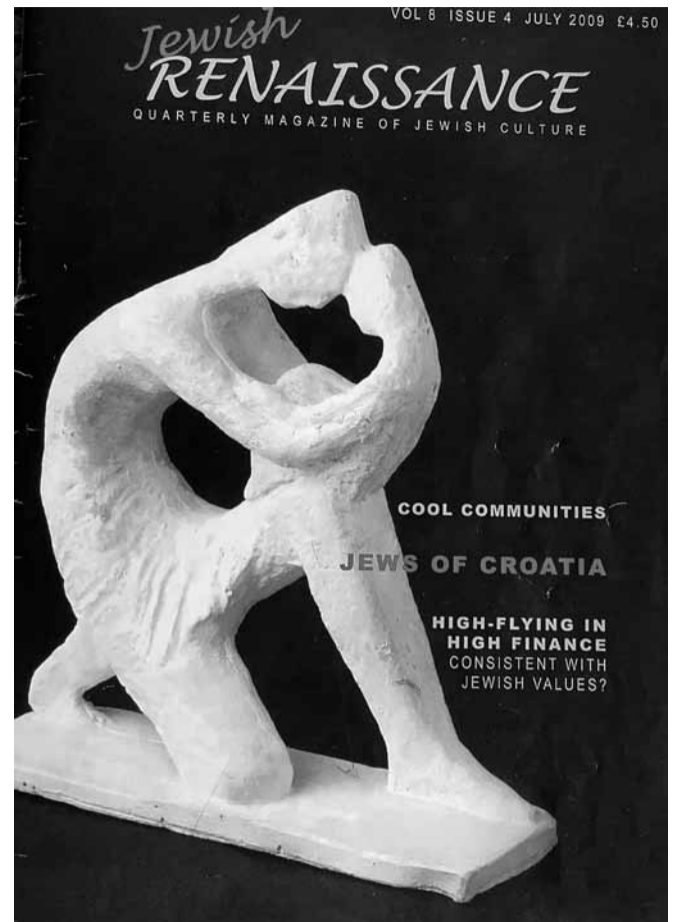
Prije nekoliko mjeseci Rebecca Taylor i njezina ekipa obilježili su dvadesetogodišnjicu postojanja magazina. Obljetnicu su proslavili izdavanjem knjige eseja *Age of Confidence – The New Jewish Culture Wave (Razdoblje samopouzdanja – novi val židovske kulture)*.

Za suradnike u tom izdanju pozvali su šestero autora da napišu esej iz svog

specijalističkog područja. Njihovi eseji rezimiraju posljednjih dvadeset godina židovske književnosti, kazališta, likovnih umjetnosti, filma i muzike u Velikoj Britaniji. Takva retrospektiva ne samo da zadivljuje nego i inspirira bogatstvom energije, vitalnosti, kreativnosti na svim područjima umjetnosti. Smisao knjige ne može se sažeti u nekoliko rečenica. Zato ću citirati tek ulomak iz uvoda Howarda Jacobsona:

„Tisuću devetsto osamdesetih, kad je usred bračne krize Philip Roth živio u Londonu, slavno je oprao ruke od britanskih Židova. Izjavio je da smo nezanimljivi i beznačajni. Prekomplicirani smo mi za tebe, odgovorio sam mu. Imamo mi svoje razloge da držimo pognuto glave; u ovoj smo zemlji već stoljećima, što nije uvijek baš dobro ispalo, a ovaj smo se put našli u sredini u kojoj nije bilo poželjno izražavati imigrantsku slavodobitnost kakva je Americi dala identitet. I dok su američki Židovi plesali i pjevali, mi smo učili kako pregovarati o svojim pravima i pripitomljavali svoj temperament i osobnost kako bismo postali mudriji.

No ipak ima nešto istine u kritici da smo uplašeni, Filištejci i premalo znatiželjni. Oni britanski Židovi koji nisu



Jewish Renaissance

Suhrab Sirat

OSMI PRIJELAZ

Pod poderanim šatorom,
u Džungli kod Calaisa,
Jako sam osamljen. Ovo je džungla bez zakona,
Sa sudbinom u rukama bezbožnih vukova
Koji se jedino boje uniformiranih francuskih pasa.

Dugačak je red izgladnjelih
u kampu SALAM
Dobri ljudi nam donose toplu hranu
i odjeću. U ostalom djelu Džungle
neonacisti spaljuju migrantske latrine
i kao ugljen crnim slovima ispisuju

Vratite se tamo odakle ste došli kopiladi

Noću nas
Vukovi vode na kamionsko parkiralište
Nekoliko izgubljenih putnika
U potrazi za svojim snovima
Već su skriveni u pošiljci.

U kamionskoj hladnjači
Poput tamne napuštene mrtvačnice
u ratom razrušenom gradu
Još sam osamljeniji.

Razmišljam o zadnjoj prašnjavao Tori
Na polici zadnje sinagoge
u Kabulu,

O Zablionu očajanju,
Mojsije koji više ne može pretvoriti
Svoj štap u zmiju

I o Bogu koji ga više ne čuje,
o odanosti

Jedinog preostalog Židova u
Zemlji od trideset milijuna ljudi.

(U ovom fragmentu iz poeme *Osmi prijelaz* Afganistanac Suhrab Sirat opisuje boravak u Calaisu, gdje migranti kampiraju, očekujući mogućnost za ilegalno prebacivanje preko Kanala u Veliku Britaniju. U jednom kamionu-hladnjači bio je skriven i Sirat, sve dok se nije domogao Velike Britanije. Stihove je s engleskog prevela V. D. H.)

pobjegli u provinciju kao zubari ili knjigovođe prihvatili su provincijalizam kao bit Židovstva i okrenuli mu leđa. Svima koji bi ovuda prošli može se oprostiti ako su mislili da smo nekultivirani, dok smo zapravo svim srcem prihvaćali sve tuđe kulture. Jednostavno rečeno, oni koji su htjeli izbjeći neugodnosti, ili se nadali da će naći motivaciju izvan bat micva svojih kćeri, gledali su dalje od svega za što su vjerovali da je sadržano u Židovstvu. Stoga i podsmijeh kojim sam pozdravio nadu Janet Levin za osnivanje magazina optimistički nazvana *Jewish Renaissance*.

Ali Janet Levin i sadašnja urednica Rebecca Taylor dokazale su mi da nemam pravo. Na stranicama *JR* britanski Židovi dokazuju svoju životnost, kultiviranost, kritičnost

i umjetničku raznolikost, da su brzi i duhoviti i potpuno otvoreni vjetrovima oduševljenja ili tjeskobe koji pušu sa svih strana. Ispalo je da smo sve drugo a ne inzularni ili provincijalni. Nimalo ne sumnjam da je došlo do promjene u engleskoj židovskoj sredini otkad nas je gost iz Amerike vidio bez radosti, humora ili velikodušnosti. Nimalo ne sumnjam u to. Više se ne ispričavamo. Više se ne stidimo. U bilo kojoj sferi mi smo samopouzdati i produktivni. Ima mnogo razloga za tu transformaciju, ali nije se slučajno tu zatekao magazine *Jewish Renaissance*. Riječ je o simbiozi. Ako je *Jewish Renaissance* u dobroj situaciji da zabilježi tu novu vitalnost, to je zato jer je sam magazin uvelike pridonio toj promjeni.“

Umjesto *post scriptuma*: upravo mi je stigao novi broj *JR*. Magazin je prepun zanimljivih i raskošno ilustriranih članaka. Uvijek ažurno, u skladu s vremenom, na naslovnici je Afganistan, uz podnaslov *Oprostaj od 2000 godina židovskog života*. Deset stranica u ovom broju posvećeno je židovskom životu u Afganistanu na drevnom Putu svile. Jedan prilog svjedoči o tisuću godina starim dokumentima nađenim u jednoj afganistanskoj genizi koji dokazuju važnost židovskih kolonija na toj stoljetnoj trgovačkoj transverzali između Istoka i Zapada. Za ilustraciju prenosim prijevod izvatka iz poeme afganistanskog izbjeglice Suhraba Sirata.

Sjaj i bijeda psihoanalize

Genij Freudova formata

Svjedoci tvrde da je Viktor Tausk prema ocu Hermannu gajio osjećaje mržnje, koji su se na neki način odrazili i na odnos s njegovim duhovnim ocem Sigmundom Freudom, u kojem su se miješali buntovnost, divljenje i podložnost, pa je taj odbio Tauskovu molbu da ga osobno (psiho)analizira, prepustivši tu zadaću svojoj mladoj učenici Heleni Deutsch

Piše Boris Perić

„Moderno! Ta riječ danas ne karakteriše samo časovitu prolaznu pojavu u životu čovjeka i ljudi; sadržaj joj je mnogo određeniji. Moderno, to je danas pojam čovjeka na prelazu u dvadeseti vijek, na prelazu iz doba pare i elektrike u vijek, koji će da riješi neriješeni do sada problem čovjeka prema čovjeku, problem muža i žene, problem individua i problem hljeba“, napisao je i 1898. u Beču u vlastitoj nakladi objavio izvjesni Hrvoje Slovačić, široj javnosti svakako poznatiji kao Viktor Tausk. Pa što?, pitat će sad zasigurno netko, zar moderna nije tako tijesno vezana uz dunavsku metropolu da je, bar u jednom bitnom dijelu, i nazivamo bečkom? U redu, reći ćemo, bio bi to doista jedan u nizu tada popularnih „modernističkih“ tekstova, možda pamfleta, možda čak i manifesta, kad se u svojoj osnovi ne bi ticao u Europi tadašnjice, a bome i današnjice, potpuno marginalne hrvatske književnosti, posebno poezije, jer posrijedi je ogled „Dr. A. Tresić-Pavičić kao liričar“, što ju je autor najavio tek kao „početak nizu studija što ih kanim napisati o savremenim našim književnicima“. Na stranu sad Tauskova konstatacija da „osim Kranjčevića mi i ne imamo pjesnika koji moderno misli“, kao, uostalom, i činjenica da je isti S. S. Kranjčević jedan svoj bečki susret s Tauskom epistolarno popratio riječima kako taj „strašno gnjavi učenim teorijama“. Ono što je uistinu bitno pasaža je iz predgovora brošuri, koja glasi ovako: „Inače se sve drugo valja kod nas u staroj, tromej kaljužini partikularizma i nacionalizma; tupi duhovi tek što pod udarcem ostana malko zatitraj, a u ostalom služe nam ko i prije sasvim dobro naša mila i draga patriotska čuvstva i naše slatke i tajinstvene hrvatske djevojčice, kojima ne treba boljih svojstava od patriotskih osjećaja i lijepih očiju. Žena ne imamo, da nas ženstvom podižu i krijepe, onim ženstvom koje osjeća i misli mozgom i srcem, pa se s toga grijemo i potičemo hrvatskom kapljicom i hrvatskom politikom, a prema tomu stvaraju se kod nas i pjesme.“ Odnosno, kao što je taj pasus jezikom suvremene teorije precizno preformulirala i delez/gatarijevskim diskursom potkrijepila Tanja Jukić: „Tausk ustvari postavlja tezu da u hrvatskoj književnosti, i uopće u hrvatskoj kulturnoj povijesti, politika zauzima mjesto koje u drugim kulturama zauzima seksualnost.“

Ako ovo sad zvuči zanimljivije, a seks uvijek zvuči tako nekako, valja napomenuti da takva dijagnoza tadašnje, a u mnogome i današnje hrvatske književnosti, zadire duboko u titravo tkivo psihoanalize, koju autor mora da je zarana anticipirao, jer će joj se službeno posvetiti tek desetak godina poslije, kad će na poticaj i uz podršku Sigmunda Freuda u Beču završiti studij medicine i pristupiti njegovu Bečkom psihoanalitičkom udruženju (1909). No Tauskov životopis pun je takvih neočekivanih obrata, a ni sama psihoanaliza, koja će ga na kraju otjerati u smrt, tu nikako nije bila bez vruga. Rođen 1879. u germanofonoj židovskoj obitelji u slovačkoj Žilini, zarana seli u Zagreb, gdje mu se otac Hermann, isprva učitelj, počinje baviti novinarstvom, a potom u tada formalno još tursko Sarajevo. Tausk pohađa više škola, 1897. maturira na varaždinskoj gimnaziji, 1902. u Sarajevu završava studij

prava, a potom kao sudac i odvjetnik radi u Sarajevu i Mostaru. Godine 1900. ženi se dvije godine mlađom Marthom Frisch, čiji otac u Beču drži papirnicu, a potom i tiskaru. Godine 1902. rađa mu se sin Marius, a godinu poslije i drugi, Viktor Hugo. Pravničko zanimanje ne ispunjava ga nimalo, Martha uz to čezne za rodnim Bečom, tako da im je brak tih godina obilježen nesuglasicama i trzavicama. „Užasno mi je glupo“, napisat će Tausk 1904. svojoj sestri Zori, „jedem, spavam, radim. Nikakve knjige, nikakva koncentracija, nikakva glazba, nikakve djevojke, nikakve žene, nikakva ljubav, nikakvo oduševljenje, nikakva bol, sve glupo i prazno.“ Godine 1905. Viktor se rastaje od Marthe i odlazi u Beč, gdje piše drame (*Sumrak / Halbdunkel*, 1905) i pripovijetke (*Borko Husein*, 1906), a godinu poslije u Berlin, gdje se okušava i u novinarstvu. Riskantan život slobodnog umjetnika toliko ga, međutim, iscrpljuje da iste godine već piše: „Srce mi je toliko umorno da najradije više ne bih bio na svijetu.“ No tijekom boravka u sanatoriju Ahrweiler 1907. upoznaje se s djelima Sigmunda Freuda i stupa s njim u kontakt. Slijedeći Freudov savjet, upisuje studij medicine, koji završava u rekordnom roku, tako da već 1914. u Beču otvara psihijatrijsku ordinaciju. 1915. pozvan je u vojnu službu i kao liječnik radi u bolnicama duž istočne bojišnice, 1918. vraća se austrijsku metropolu, radi kao psihoanalitičar, sudjeluje na Petom psihoanalitičkom kongresu u Budimpešti, a 1919. nedugo nakon zaruka s pacijenticom i koncertnom pijanisticom Hil-dom Loewl, u svom stanu diže ruku na sebe.

Tausk se rodio u germanofonoj židovskoj obitelji u slovačkoj Žilini, nekoliko godina proveo je u Zagrebu gdje mu se otac Hermann, učitelj, počeo baviti novinarstvom, u Sarajevu je završio studij prava, a na Freudov nagovor u Beču je diplomirao i medicinu u vrijeme kad je psihoanaliza shvaćana kao spasonosni kalup za sva egzistencijalna pitanja

Toliko o biografiji, koja ipak ne može pružiti dovoljan uvid u život čovjeka kojeg su suvremenici za te posljednje životne etape smatrali toliko talentiranim za svoju novu profesiju da se između njega i „oca psihoanalize“ jednostavno morao razviti suparnički odnos, i to ne samo po pitanju ordinacije, ka-uča i znanstvenih spoznaja već, primjerice, i u slučaju poznate spisateljice i psihoanalitičarke Lou Andres-Salomé, koja 1912. dolazi u Beč kao Freudova učenica. Između Tauska i Lou razvija se duboka obostrana privlačnost, tako da se vrijeme što su ga provodili zajedno slobodno može nazvati ljubavnom, premda navodno ne i seksualnom vezom, a udvara joj na neki način i Freud, koji joj šalje cvijeće, a biva viđen i



Zaboravljena veličina: Viktor Tausk

kako je u pola tri ujutro prati kući (godinama poslije napisat će kako joj se divio, ali „začudo bez tračka seksualne privlačnosti“). Ipak, ako je vjerovati njezinim dnevnicima, suparništvo između Tauska i Freuda, bar što se nje tiče, nije postojalo: „Čini mi se da je upravo Tausk najodaniji Freudu, kao i da se najviše ističe među drugima. Možda je to i pogodno za međusobni konflikt.“ Dodamo li tomu još i jednu rečenicu iz pera njezine prijateljice, spisateljice i glumice Ellen Delp, koja je Tauska vidjela kao „genija Freudova formata, koji se neprestance razvija pod njegovim ljubomornim provokacijama“, shvatit ćemo da je odnos između psihoanalitičara bio kompleksniji nego što bi se to na prvi pogled učinio. S jedne strane, Tausk je, tvrde životopisci, prema ocu Hermannu gajio osjećaje mržnje, koji su se na neki način odrazili i na odnos s „ocem“ Freudom, u kojem su se miješali buntovnost, divljenje i podložnost, pa je taj odbio Tauskovu molbu da ga osobno analizira, prepustivši tu zadaću svojoj mladoj učenici Heleni Deutsch, koja je pak bila na psihoanalizi kod Freuda. Psihoanalitički *ménage à trois* bio je osuđen na neuspjeh: Tausk je Heleni pričao samo o Freudu, a Helena Freudu sve više o Tausku. Na kraju je Freud Heleni prepustio da sama izabere hoće li prekinuti Tauskovu analizu ili će on prekinuti njezinu. Tri mjeseca nakon što se Helena odlučila za prvu soluciju, Tausk je počinio „dvostruko samoubojstvo“, objesivši se zatorskim konopcem i pucajući si istovremeno u sljepoočnicu. Kolika je zaista bila Freudova uloga u tragičnom okončanju Tauskova života, pitanje je na koje do danas ne postoji jednoznačan odgovor. Prema Lou Andreas-Salomé, Tauska je odlikovala sposobnost da anticipira Freudove formulacije, što je dovodilo do „preuranjenih razmirica“, jer je Freud očito osjećao nelagodu da bi se jedan od njegovih najdarovitijih učenika mogao okriti njegovim duhovnim perjem i prije nego što ga sam bude domislio do kraja. Znakovito ili ne, Freud će nakon Tauskova samoubojstva upravo Lou napisati kako „siroti Ta-

Viktor Tausk: O nastanku „utjecajnog aparata“ u shizofreniji

(fragmenti)

Shizofreni utjecajni aparat stroj je mističnih svojstava. Bolesnici njegovu konstrukciju mogu navoditi samo u naznakama. Sastoji se od kutija, ručica, poluga, kotačića, tipaka, žica, baterija i sl. Obrazovani bolesnici trude se da uz pomoć tehničkih znanja kojima raspolažu pogode sastav aparata, a pokazuje se i da se s porastom popularnosti tehničkih znanosti sve prirodne sile koje stoje u službi tehnike postupno koriste za objašnjavanje funkcija aparata, ali i da nijedan ljudski izum nije dovoljan da se objasne neobični efekti tog stroja, za koji pacijenti smatraju da ih prati i progoni.

Glavni učinci što ih proizvodi utjecajni aparat ovi su:

1. On oboljelima dočarava slike. U tom slučaju on je redovito *laterna magica* ili kinematograf. Slike se vide plošno, na zidovima ili prozorima, i nisu trodimenzionalne poput tipičnih vizualnih halucinacija.
2. On proizvodi i uskraćuje misli i osjećaje. To se događa uz pomoć valova ili zraka ili pak posredovanjem tajnih sila, za koje oboljeli na temelju vlastitog poznavanja fizike ne može pronaći objašnjenje. U takvim slučajevima aparat se često naziva i „sugestivnim aparatom“. Njegova je konstrukcija neobjašnjiva, ali funkcija mu je prenošenje ili uskraćivanje misli i osjećaja preko osobe ili osoba koje oboljelog prate ili progone.
3. On izaziva motoričke tjelesne akcije, erekcije i polucije. Posljednje obično služe svrsi da se oboljelome oduzme muška snaga, da ga se oslabi. To se također događa ili uz pomoć sugestije ili preko strujanja zraka, elektriciteta, magnetizma ili rendgenskog zračenja.
4. On proizvodi senzacije koje se dijelom ne mogu opisati, jer su oboljeloj osobi sasvim strane, a zapažaju se dijelom kao električna, magnetska ili zračna strujanja.
5. On je kriv i za druge pojave na tijelu bolesnika: primjerice, za osipe, izrasline i slične bolesne procese.

Aparat služi praćenju i proganjanju oboljelih, a njime upravljaju neprijatelji. Koliko znam, neprijatelji koji se koriste tim instrumentom isključivo su muškarci, a posebno često posrijedi su liječnici kod kojih se oboljela osoba liječi.

I sam način upravljanja aparatom mračan je i tajnovit. Oboljela osoba rijetko će razviti približno jasnu predodžbu o tome kako se aparat koristi. Pritišću se tipke, pokreću se poluge i okreću ručice. Veza s oboljelom osobom često se uspostavlja nevidljivim žicama, spojenim na njezinu postelju. U tom slučaju oboljela osoba nalazi se pod utjecajem aparata samo dok leži u postelji.

Upada u oči da se određen broj oboljelih osoba žali na iste te tegobe, a da ih pritom ne pripisuje djelovanju nekog aparata. Neki bolesnici kao uzrok tih osjećaja promjene u vlastitom tijelu i duši, što ih dijelom doživljavaju tuđim i stranim, a dijelom neprijateljskim, jednostavno pretpostavljaju tuđ utjecaj, sugestiju, telepatsku silu koja polazi od neprijatelja. Prema mojim zapažanjima, kao i zapažanjima drugih autora, nedvojbeno je da te tegobe bez pozivanja na djelovanje neke aparature prethode simptomu utjecajnog aparata, te da je sam aparat pojava koja u bolesti nastupa kasnije. Njegovo pojavljivanje, kako izjavljuje više autora kliničke psihijatrije, ima svrhu traženja i pronalaženja patoloških promjena u emotivnom i osjetilnom životu, koje vladaju bolesnikom i on ih očito doživljava kao neugodne, tuđe i strane. Prema takvu shvaćanju utjecajni aparat je proizvod čovjeku imanentne potrebe za kauzalnošću. Istoj toj potrebi za kauzalnošću valja pripisati i pretpostavku o postojanju progonitelja, koji bez aparata djeluju samo sugestivno i telepatski. Klinička psihijatrija taj simptom objašnjava analogno osjećaju praćenja kod paranoje (što ga bolesnik također izmišlja u svrhu pravdanja vlastite megalomanije) i naziva ga *paranoia somatica*.

Postoji, međutim, i skupina bolesnika koji se u potpunosti lišavaju zadovoljavanja potrebe za kauzalnošću i jednostavno se žale na osjećaje promjene i neobične pojave u vlastitoj tjelesnoj i duševnoj osobi, a da za njih ne traže uzrok u nekoj stranoj ili neprijateljskoj sili. Neki oboljeli posebno ističu da im se slike ne „dočaravaju“, odnosno, prikazuju, već da ih oni, na svoje veliko zaprepaštenje, jednostavno vide. I drugi osjećaji promjene javljaju se bez navođenja uzročnika, posebice kad se oboljeli žale na gubitak, odnosno, promjenu misli i osjećaja, a da ne smatraju da im se te misli ili osjećaji „proizvode“ ili „uskraćuju“. Oboljeli se nadalje žale na osjećaje promjene na koži, licu ili, pak, u osjećanju vlastitih udova. Ta skupina bolesnika ne žali se na djelovanje neke strane, neprijateljske sile, nego na puki osjećaj otuđenja. Oni postaju strancima sami sebi, više se ne razumiju, njihovi udovi, lice, izraz lica, misli i osjećaji otuđili su se od njih. Nedvojbeno je da simptomatika te skupine oboljelih pripada ranom stadiju *dementiae praecox*, iako se zgodimice može promatrati i kod uznapredovalih stadija.

U nekim slučajevima može se sa sigurnošću, a u drugima s velikom vjerojatnošću, utvrditi da iz osjećaja promjene bez djelovanja uzročnika – koji idu pod ruku s osjećajem

otuđenja – nastaju osjećaji proganjanja, kod kojih se sam osjećaj promjene pripisuje tuđem osobnom djelovanju, „sugestiji“ ili „telepatskom utjecaju“. U drugim slučajevima vidljivo je da ideje proganjanja i trpljenja utjecaja utječu u konstrukciju utjecajnog aparata. Stoga se nameće pretpostavka da je utjecajni aparat krajnja točka razvoja simptoma započela s jednostavnim osjećajima promjene. Ne vjerujem, doduše, da se cijeli taj slijed u razvoju simptoma ikada dosad mogao dosljedno promatrati kod ijednog pojedinačnog pacijenta. Ali njegov spoj kroz dva stadija nedvojbeno sam vidio (u ovom radu dat ću za to i primjer) i ne libim se tvrditi da bi se cijela serija točaka na tom razvojnom putu pod posebno povoljnim uvjetima mogla utvrditi i kod pojedinačnog pacijenta. Trenutno se, međutim, nalazim u položaju istraživača plazmodija, koji različite patološke tvorbe u krvnim zrcima utvrđuje kao stadije jednog konzistentnog razvoja, iako u svakom krvnom zrcu može vidjeti samo po jedan stadij i nije u stanju pratiti cijeli razvoj plazmodija u pojedinačnom krvnom zrcu.

Utvrđivanje tih različitih simptoma kao stadija jedinstvenoga razvojnog procesa ne otežavaju samo pogreške u promatranju i nekomunikativnost oboljele osobe, nego i činjenice da oboljeli, ovisno o drugim patološkim pobudama u njihovoj duši, pojedine stadije zastiru sekundarnim ili korelativnim simptomima tako što osjećaje promjene prikriju usporedno ili konsekutivno produkcijom psihozom ili neurozom druge kliničke skupine bolesti – melankolijom, manijom, paranojom, kompulzivnom neurozom, anksioznom histerijom, amencijom i sl. – pa njihove simptomatske slike stupaju u prvi plan i pred očima promatrača, a vjerojatno i sama bolesnika, uskraćujući mnogo nježnije momente u razvoju manije utjecanja. Lako je moguće i da svi oboljeli ne osvješćuju podjednako svaki razvojni stadij, da se ovaj ili onaj moment odvija u nesvjesnom, dok razvoj koji se može pratiti u svijesti pokazuje rupe i praznine. Ovisno o brzini procesa oboljenja i individualne sklonosti drugim psihotičkim pojavama neki se stadiji mogu jednostavno i preskočiti.

Tako se vjerojatno sve ideje o utjecanju u shizofreniji javljaju kako kao učinak utjecajnog aparata, tako i bez doživljavanja njegove prisutnosti. Za činjenicu da električna strujanja, koja se tipično pripisuju djelovanju utjecajnog aparata, javljaju i bez njega, pa čak i bez pretpostavke utjecaja neke neprijateljske sile, zabilježio sam, međutim, jedan jedini primjer (i to na beogradskom neurološkom odjelu). Riječ je o trideset i četverogodišnjem zidaru po imenu Josef H., koji je dio života već proveo u duševnoj bolnici. On osjeća kako kroz njega prolaze električna strujanja, koja mu preko nogu odlaze u zemlju. Ta strujanja, tvrdio je ne bez određena ponosa, on proizvodi sam u svojoj nutrini. To je jednostavno njegova snaga. Ne želi, međutim, otkriti na koji način i u koju svrhu to čini. Kad je prvi put primijetio da ga prolaze ta strujanja, bio je malo začuđen, ali je ubrzo shvatio da je njemu namijenjena posebna uloga i da strujanja služe nekoj tajnovitoj svrsi, ali o njoj ne želi davati nikakve informacije.

Navest ću još jedan poseban slučaj *paranoiae somaticae*, koji će u nastavku ovog rada zadobiti određenu vrijednost za prihvaćanje pretpostavljenoga razvojnog procesa. U drugom kontekstu taj je primjer već citirao Freud. Gospođica Emma A. osjećala je da mladić s kojim je bila u vezi na nju vrši utjecaj na sasvim neobičan način. Rekla je da joj oči više ne sjede pravilno u glavi, da su se sasvim izokrenule. Razlog tomu da je taj što je njezin mladić loš, pokvaren čovjek, kvaritelj očiju. U crkvi osjetila je jednom prilikom trzaj kao da se premješta s mjesta, što je razlog imalo u činjenici da je njezin mladić prijetvoran (u njemačkom jeziku glagoli *verstellen* [premjestiti koga, što] i [*sich*] *verstellen* [pretvarati se] jesu homonimi, nap. prev.) te da ju je već sasvim pokvario i učinio jednakom sebi.

Ta bolesnica nije osjećala samo da je progoni i na nju utječe neprijatelj. Posrijedi je, štoviše, utjecanje kroz identifikaciju s progoniteljem. Prisjetimo li se tvrdnje što je zastupamo Freud i ja, a tijekom ovog izlaganja još ćemo joj se vratiti, naime, da identifikacija u mehanici izbora objekta prethodi istinskom postavljanju objekta, odnosno, izboru objekta projekcijom, slučaj gospođice Emme A. možemo promatrati kao onaj stadij u razvoju utjecajne manije koji prethodi projekciji osjećaja utjecajnosti na distanciranoga progonitelja iz vanjskog svijeta. Identifikacija je očito pokušaj da se osjećaji promjene projiciraju na vanjski svijet, ona predstavlja most između osjećaja promjene osobnosti, što ga oboljela osoba i bez stranog uzročnika doživljava stranim, i pripisivanja te promjene moći izvanjske osobe, međustadij između samootuđenja i manije utjecanja, kojim se shvaćanje razvoja simptoma do njegova okončanja utjecajnim aparatom prema psihoanalitičkom načinu mišljenja posebno dojmljivo potkrepljuje i zaokružuje. Naravno da je ovdje riječ o iznalaženju, odnosno izmišljanju neprijateljskog objekta, ali za intelektualni je proces svejedno konstatira li on neprijateljske ili prijateljske objekte, a psihoanalitičar se ovdje sasvim sigurno neće opirati izjednačavanju ljubavi i neprijateljstva.

(s njemačkog preveo Boris Perić)

usk“ u svojim oproštajnim pismima, pa i onom upućenom njemu, „ne krivi nikog doli vlastitu nedostatnost i promašen život, dakle, ne govori ništa o posljednjem činu“. U jednom neobjavljenom dijelu pisma napomenuo je, međutim, kako priznaje da mu „zapravo ne nedostaje; odavna sam ga smatrao neupotrebljivim“. U službenom nekrologu Freudov ton je, naravno, sasvim drukčiji: „U povijesti psihoanalize i njezinih prvih borbi siguran mu je častan spomen.“ Ono, međutim, po čemu će Viktor Tausk, koji je, kako vidimo, već u ogledu o hrvatskom pjesništvu anticipirao mnogu kasniju Freudovu misao, zaista ući u povijest rad je što ga je napisao tijekom posljednje godine života, ali je – u Freudovu *Međunarodnom časopisu za liječničku psihoanalizu* – objavljen tek postumno. Riječ je o pozamašnoj kliničkoj studiji *O nastanku „utjecajnog aparata“ u shizofreniji*, radu koji, prema nekim interpretacijama, između redaka

zrcali i tragični gubitak osobnosti, čijom je žrtvom postao u analitičkom trokutu s Freudom i Helenom Deutsch. S druge strane, Tauskov „utjecajni aparat“ – riječ je o fantastičnoj spravi koja utječe na misli i osjećaje pacijenata – jedan je od ključnih tekstova koji će kasnije umove, poput francuskog filozofsko-psihoanalitičkog dvojca Gilles Deleuze / Félix Guattari, uz slične ideje u djelima Franza Kafke (*U kažnjeničkoj koloniji* i sl.) i Marcela Duchampa (*Celibatski stroj*), nadahnuti da razviju teoriju „društvenih strojeva“, koji, najkraće rečeno, funkcioniraju samo kad im se u tome ispriječće neke zapreke. Onkraj libida i njegovih regresija, koje također pripadaju u način funkcioniranja „utjecajnog aparata“, on će kao *influencing machine* na velika vrata ući i u teoriju medija, primjerice, u istoimenoj knjizi američke novinarke Brooke Gladstone, koja će između medija i njihovih konzumenata konstatirati obostranu, premda ništa

manje shizoidnu utjecajnost. A u današnje vrijeme, kad koje-kakve sumanute teorije zavjere polako, ali sigurno ovladavaju prostorom „alternativnih činjenica“, koje, opet, tako često znaju uroditi političkim i inim nasiljem, aparat što ga je detektirao Tausk mogao bi se glatko nazvati jednim od pogubnijih generatora stvarnosti. I uza sve to, Tauska smo ovdje, a bio je životom i sudbinom itekako vezan i za naše podneblje, spremni tako glatko smetnuti s uma kad se valja hvaliti vlastitim udjelom u duhovnoj razvoju epohe. Odnosno, riječima Sibile Petlevski, koja je Viktoru Tausku iz različitih aspekata posvetila i svoju proslavljenju, kako faktografski, tako i fikcionalno duboko fundiranu romanesknu trilogiju *Tabu*: „Zapitala sam se kako je moguće da naša sredina zanemaruje, a nakon izvjesnog vremena i potpuno zaboravlja svoje veličine.“

Figure mišljenja

Seizmograf epohe

Nitko kao Hermann Broch nije na tako otmjen i pronicav način radikalno-kritički secirao duh Austrije prije njezine propasti, kad je u eseju o Hofmannsthalu Beč i svu tu klasno-socijalnu mizeriju malograđanstva i njezine književnosti kao ideologije nazvao „centrom etičkog vakuuma“, „metropolom kiča“ i „radosnom apokalipsom“

Piše Žarko Pačić

*Bijeg, oh bijeg! Oh noć, sat pjesništva.
Jer pjesništvo je čekanje što motri sumračje,
pjesništvo je sutonski ponor.*

Hermann Broch, *Vergilijeva smrt*

Sjedili smo tog hladnog i sunčanog dana s početka veljače 2007. Albert Goldstein i ja, u uredu njegove izdavačke kuće Antibarbarus na mansardi ponad restorana Balthazar i razgovarali o knjigama koje će uskoro izaći poput onih Norberta Eliasa, Waltera Benjamina, Petera Sloterdijka. Berti je spomenuo da bi uskoro mogao prispjeti Nikica Petrak, prevoditelj Hermanna Brocha, *Duh i duh vremena*, jer ga je noć prije nazvao rekavši da mu donosi dar s neba za naslovnicu knjige. I doista, na stolu smo uskoro zadivljeno promatrali fotokopiju stare fotografije iz 1909. godine snimljene u Rudolfovim vojarnama u Zagrebu. Na njoj „pozira“ poručnik Austrougarske vojske, dvadeset trogodišnji Broch. Fotografija je savršen prikaz melankoličnog raspada epohe visokog stila. Budući mislilac-pjesnik, filozof, psiholog i uz Roberta Musila najvažniji pisac bečke moderne kao i traumatskog iskustva egzila Židova u tuđini novoga svijeta, stoji uz neobarokne anđele u odori s kacigom i paradnom sabljom. Zaustavljeno vrijeme iz današnje perspektive čini se uistinu poput apokaliptičkoga *kairoso*. Sve je, doduše, već iščezlo u nepovrat. No ono što preostaje jest djelo pisca za kojeg ponajbolje pristaje iskaz Thomasa Manna o *seizmografu epohe*. Nitko kao Broch nije na tako otmjen i pronicav način radikalno-kritički secirao duh Austrije prije njezine propasti, kad je u eseju o Hofmannsthalu Beč i svu tu klasno-socijalnu mizeriju malograđanstva i njezine književnosti kao ideologije nazvao „centrom etičkog vakuuma“, „metropolom kiča“ i „radosnom apokalipsom“. (Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, u: *Schriften zur Literatur 1*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1975, str. 111–284)

Svi mislioci i književnici koji se od Hofmannsthala do Brocha svrstavaju u krug bečke moderne kraja 19. i početka 20. stoljeća nisu antimoderni pisci, nego ponajprije navjestitelji jedne bitno drukčije *duhovne kritike vremena*. Ona se sve do danas očuvala u europskom misaonome horizontu kao *kritika duha vremena*. Ali od romantike do kraja Bečke moderne uspostavio se posve drukčiji način promišljanja svijeta iz horizonta onoga što Broch u znamenitome eseju o Hofmannsthalu naziva *raspadom vrijednosti*. Univerzalna filozofija povijesti od Kanta do Hegela raspada se u partikularnu povijest kultura kao zatvorenih svjetova smisla. Analiza tog procesa preobrazbe duha (vremena) u kulturu, koja poništava događaj cjeline života time što ono estetsko oslobađa etičke dimenzije bitka, Brochov je odgovor na pitanje o smislu vremena kao kraja univerzalne povijesti. Ton analize, doduše, naizgled jest pesimistički. Apokaliptičnost je stanje duhovne pripreme za preokret u istinski događaj.

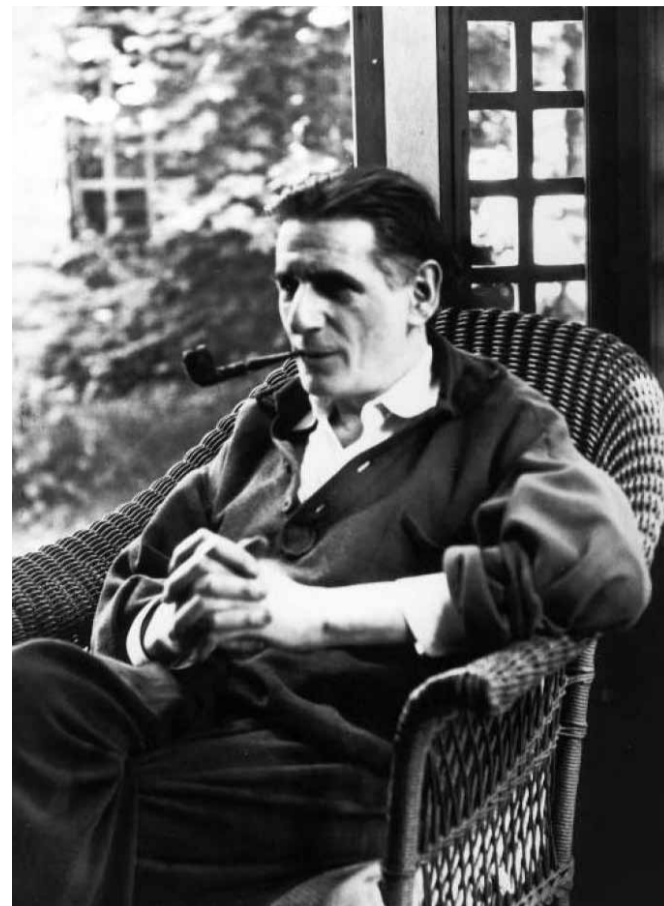
Modernost označava doba raspada duha i duhovne situacije vremena na tiraniju kulture. To je doba koje je Hermann Broch opisao kao raspad vrijednosti sa svim konzekvencijama tog nedvojbeno masivna, ali i prijeporna, metafizičkog opisa stanja mišljenja i zbilje. Vrijeme neduhovne situacije jest vrijeme ne-stila, estetskog kiča, kulturnoga muzealiziranja, pobjede pozitivističkog duha znanosti, vladavine mediokriteta, totalitarne politike i ideologije 20. stoljeća – vrijeme radosne apokalipse. Moja je postavka da je Broch jedan od najradikalnijih mislilaca kritike kulture unutar duhovnog okružja kulturnoga pesimizma. Njegovi eseji sabrani u knjizi pod naslovom *Duh i duh vremena* govore o raspadu vrijednosti i preobrazbi duha totalnosti u ispraznost sadašnjega vremena, zlu u umjetnosti, kiču, veličini i genialnosti Joyceova idejnog i književnog djela u suvremenosti, stilu i mitskome razdoblju do teksta o problemu prirodnog prava, apsolutnosti zakona u povijesti i smislu totalitarne vladavine. (Hermann Broch, *Geist und Zeitgeist*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1997. (ur. P. M. Lützel, hrv. izd. *Duh i duh vremena: eseji o kulturi moderne*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007. S njemačkoga preveo Nikica Petrak.) Takva ras-

pršenost na tematskoj razini odgovara različitim spekulativnim i diskurzivnim postupcima u stilskome postignuću. U Brochovim *Mjesečarima*, jednom od najboljih romana ideja 20. stoljeća, demonstrirana je tehnika fikcionalne proze koja oponaša formu i diskurs eseja.

Esej je za Brocha idealni oblik spisateljske potrage za metafizičkim izvorima umjetničkoga djela. Znanstvena rasprava zakazuje zbog duha pozitivističke strogosti. U filozofiji bečkoga pozitivizma to je najbolje iskazano Wittgensteinovom postavkom o onome neizrecivome kao mističnome, o čemu filozofija više nema što suvislo izreći. Broch je to uvidio u promišljanju vremena kao nelinearne strukture otvorenosti nakon Einsteinove teorije relativnosti i kvantne teorije u fizici. Granice svakoga znanstveno-pozitivističkog pristupa svijetu čovjeka nisu tek granice njegova jezika, kako je to formulirao Wittgenstein. Mišljenje i pjesništvo otvaraju povijesne svjetove samo ako su u stanju prijeći granicu između fakticiteta zbiljskoga svijeta, koji opisuje logika i matematika, i mistike metafizičkoga svijeta za koju vrijede oblici doživljaja, vjere i mišljenja u umjetnostima, religiji i filozofiji. Broch čak i filozofiju misli kao otvaranje mogućnosti božanskoga, koje je nesvodivo na fenomenologijski pristup stvarima. Božansko se otvara i zatvara. Ono nestaje s horizonta povijesti već od trenutka kad se vrijednosti, koje Broch ne misli sociologijski poput Maxa Webera, već antropologijski i povijesno-filozofijski, urušavaju i postaju osamostaljeni predmeti metafizike kao logike, etike i estetike. Baveći se glazbom i arhitekturom, Broch je u svojoj metafizici vrijednosti postavio problem prevladavanja tragičnoga dvojstva etike i estetike, dobrog i zla, koje u doba romantike do kraja bečke moderne nosi posmrtnu masku ljepote. Glazba i arhitektura istodobno su metafizički najapstraktnije umjetnosti. Pritom je slučaj arhitekture još otvoreniji zbog toga što ona uopće nije tradicionalno umjetnost, nego se može misliti samo kao mjesto posredovanja između svijeta religije i svijeta umjetnosti u svakodnevnome životu koji od doba moderne postaje funkcionalni prostor totalne smrti i propasti uzvišenosti i ljepote arhitekture svetoga. Ideje koje Broch izlaže uvijek su posredovane oblikom eseja.

Esej je više od fluidnoga oblika i više od pronađenog načina govora koji želi otvoriti prostor događanju jezika kao „mističnoga“ i „logičkoga“ svijeta u jednokratnome doživljaju čovjeka uvijek otvorena za smisao bitka u doba posvemašnjeg raspada vrijednosti. Temeljni problem romana ideja jest određenje ideje koju romanopisac nastoji fikcionalno prikazati i predstaviti. Kako je uopće moguće ideju imaginarno, simbolički i zbiljski prikazati i predstaviti? Na to pitanje vizualne umjetnosti u 20. stoljeću odgovaraju metafizičkim slikarstvom (Giorgio de Chirico) i konceptualnom umjetnošću neoavangarde. Književnost je od Joyceova *Uliksa*, Brochove *Vergilijeve smrti* i *Mjesečara*, Musilova *Čovjeka bez svojstava*, Sartreove *Mučnine* do Houellebecqovih *Elementarnih čestica* uvijek posezala za duhom eseja u obrani nesvodivosti egzistencijalnog iskustva osobe koja izgovara i reprezentira temeljne ideje svoga doba. Stoga su svi takvi romaneskni likovi melankolično-tragične figure. Tragika je njihove melankolije u tome što ne mogu dosegnuti stanje cjelovitosti epohe, što se ne mogu sjediniti s idejom koju strastveno i grčevito iznose na svjetlo dana. Što se nastojalo prevladati još od doba povijesne avangarde početka 20. stoljeća temeljni je problem cjelokupnog Brochova filozofijskog i umjetničkoga djela. Riječ je o prevladavanju rascijepa između života i umjetnosti ili, brohovski, razdora između etike i estetskoga privida.

Rješenje koje Broch nudi nije ni estetsko prevladavanje ni političko-ideologijsko stvaranje alternative liberalizmu i dekadenciji moderne. Broch je radikalni kritičar modernosti kao radikalni duhovni prevrednovatelj metafizičke pustoline Zapada. On nije antimodernist ni postmoderni spoznajni relativist. Za razliku od faustovske filozofije povijesti Oswalda Spenglera i njegova fatalnog političko-ideologijskoga pada u aktualnu političku službu pripreme konzervativne revolucije i tako neizravno nacizma s karizmatikom figurom totalitarnoga Vođe, Brochova je kritika modernoga



Raspad vrijednosti: Hermann Broch

doba i njegovo prevladavanje najrigorozniji etički čin tragične umjetnosti. Ona mora prevladati zlo-u-svijetu samo ako uspije prevladati tragično dvojstvo ljudske duše i objektivnih institucija duha kao svjetsko-povijesnog raspada vrijednosti. Žrtvovati se za umjetnost ima smisla jedino ako se žrtvuje ono njoj istinski izvanjsko što je od renesanse postalo unutarnje. Paradoksalna logika žrtvovanja kod Brocha je jedino u tome što vrijedi spasiti etički čin utemeljenja umjetnosti dokidanjem estetske autonomije. Ljepota uvijek prikriva bit stvari. Ona svodi svijet u svojem veličajnome ruhu arhitekture, umjetnosti i religije na uljepšavanje. Nestil epohe ornamentalizma moderne jest povijesni nastanak ambivalentne strukture moderne svijesti koja uživa u kiču kao zrcalu vlastite etičke degeneracije. Pitanje o tragičnosti umjetnosti i smislu povijesti u Brocha postaje pitanje o smislu čovjeka kao umjetnika koji spašava svoju dušu nepristankom na službu političko-ideologijskom sustavu totalitarne laži. Roman *Vergilijeva smrt* paradigmatički je melankolično-tragični događaj mistike pjesništva u ruhu romana ideja. U njemu se Broch ogleda kao radikalni prevrednovatelj duha moderne istog ranga poput Jamesa Joycea i Thomasa Manna.

O fluidnosti i znanstvenoj strogosti svjedoče eseji koje je pisao između 1933. i 1948. godine. To je razdoblje u njegovu životu od dolaska nacizma i posljednjih dana slobode u liberalno-demokratskoj Austriji do godina emigracije i egzila u Americi, iz koje se nikad više nije vratio u domovinu. U romanu *Mjesečari* svaki je lik kao utjelovljenje ideje određenoga doba istodobno formalno i diskurzivno specifičan. Razlikovanje u stilu duha vremena kod Brocha jest razlikovanje u pojmu raspada duhovne situacije vremena. Tri doba ili tri epohe koje roman nastoji oblikovati u ideji raspada cjeline vrijednosti pokazuju trijadičnu formu duhovne dekadencije moderne: *Passenow ili romantika*, *Esch ili anarhija*, *Hugenau ili stvarnost/trezvenost (Sachlichkeit)*. (Hermann Broch, *Die Schlafwandler I-III*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981) Stil je u Brocha toliko jedinstven kao, uostalom, i u njegova jedinog nesvodiva suvremenika po idejama i filozofijsko-književnoj artikulaciji – Roberta Musila. *Brochova je neobarokna fraza u spoju s matematičko-logičkom preciznošću istinski prikaz minula duhovnoga svijeta o kojem je upravo on ostavio najvjerodostojniji književni spomenik. Njegov je stil poput dekadentna kipa uzvišene apstraktne ornamentike i antropomorfno stroja ideja – Hofmannsthal s dušom Joycea.*

Hermann Broch rodio se 1. studenog 1886. u Beču u židovskoj obitelji. Otac mu je bio vlasnik predionice i tvornice suknja te je stoga Hermann Broch završio tehnološki fakultet tekstilnog smjera. Usput, patentirao je kao izumitelj stroj za miješanje pamuka. Usporedno je posjećivao predavanja na sveučilištu u Beču iz matematike, filozofije i psihologije. Već u svojem prvom književnome uratku, *Metodološkoj noveli*

iz 1918, pokazat će značajke pisca koji spaja eksperiment s tradicionalnim načinom pripovijedanja, i to još s pomoću jedinstvenog stila neobarokne duge rečenice kao spoja mistike, poezije i stroge znanstvene racionalnosti. Trinaestoga ožujka 1938, dan poslije nacističke okupacije Austrije, Broch je uhićen u štajerskom gradu Bad Ausee i proveo je tamo zatočen tri tjedna pod optužbom za ekstremni liberalizam. Nakon puštanja na slobodu otišao je u Beč, a u pismima upućenim prijateljima bio posve uvjeren kako Austrijanci padaju u masovnu hysteriju i „moralnu svinjariju“ prokazujući Hitlerovoj tajnoj policiji svoje dojučerašnje prijatelje, znance, susjede Židove. Gotovo da nema razornije kritike tog moralno-političkog degeneriranja Nijemaca od one koju Broch u jednom pismu iskazuje ovako:

„Krivnja’ njemačkog naroda pokazuje se u židovskome problemu: punih dvadeset godina Nijemac je promatrao najluđe-najidiotskije istrebljenje Židova s posvemašnjom ravnodušnošću i tako je postao sudionik bestijalno-sustavnoga masovnog zločina.“ (Hermann Broch, *Briefe über Deutschland 1945-49. Die Korrespondenz mit Volkmar von Zühlendorff*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986, str. 25)

Već srpnja 1938. s dvadeset maraka u džepu emigrirao je u Englesku, a u listopadu iste godine zaputio se u Ameriku. U SAD-u je živio od pomoći prijatelja, stipendija i književnog rada. Kraće vrijeme bio je znanstveni suradnik na Institutu za sociologiju u Princetonu i bavio se masovnom psihologijom. Predložen je za Nobelovu nagradu 1950, a te godine dobio ju je Winston Churchill. U mnogim pismima govorio je o fenomenu antisemitizma, koji se na složen način pojavljivao i u Engleskoj i u američkome društvu uz razizam prema Crncima u svim formama svakodnevnog života i kulture. Ono što je u svemu tome teoretski znakovito za njegove kasne spise o masovnoj hysteriji u totalitarizmu jest da problem autentične i pravedne političke zajednice vidi u ozbiljenju tzv. zemaljskoga ili svjetovnog apsoluta, za koji je presudno iskorjenjivanje svakog mogućeg ropstva čovjeka. Kako Broch doživljava egzil i raspad vrijednosti moderne kulture? U poetskome smislu to je objasnio u pismu Elsi Spitzer 1939. na dojmliiv način:

„Osjećam se poput čovjeka koji upravo ubrzano završava pisanje svoje knjige samo zbog toga da bi mogao stati u red za Aleksandrijsku knjižnicu prije no što ona izgori u plamenu.“ (Hermann Broch, *Briefe 2. Kommentierte Werkausgabe Vol 13/2*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981, str. 72)

Broch je 9. svibnja 1951. napisao pismo svojem izdavaču Danielu Brodyju. U njemu je na duhovit način pokušao sagledati razloge zašto se želi vratiti u svoj Beč, ali zašto je emigrantu kao njemu to iskustvo povratka istodobno nemoguće poslanstvo. Odgovor je poznat. Poput modernog Uliksa koji se vraća na Itaku, ali sa svijješću da je grad iz kojeg je prognan zbog užasa nacizma i antisemitizma postao topos kojemu više ne pripada, pisac ostaje u američkome egzilu, gdje je uskoro i umro, 30. svibnja 1951. *Što je egzil drugo negoli dvoznačna sudbina stranca i tuđinca u svijetu posvemašnje raskorijenjenosti i izolacije?* Iako je Broch bio relativno solidno integriran u New York i američko društvo masovne demokracije, jer je dobro govorio engleski i prihvaćao različite privremene poslove, njegov politički angažman i humanitarnost nisu mogli biti dostatan razlog za preživljavanje. *Apsurd i prokletstvo egzila jest da je to prostor slobode i rastuće tjeskobe zbog toga što čovjek bez domovine postaje vječnim isključenikom iz povijesti.*

Pisci i mislioci 20. stoljeća ostavili su u nasljeđe našem oskudnome dobu nešto iznimno – veličajni spomenik kulture pisanja kao mišljenja i osjećanja upućeno Drugome. Naravno, riječ je o prepisci, pismima u kojima pronalazimo svemu romantične intimnosti i dijagnoze duha vremena u svim područjima duhovnosti. Hermann Broch uz mnoge pisce u egzilu svojevrzni je korespondentni fanatik. Neprestano je pisao prijateljima i suradnicima o svim bitnim pitanjima književnosti, filozofije, psihologije i politike od 1938. pa sve do smrti 1951. O tome u tekstu o njemu navedeno piše Hannah Arendt, tvrdeći da Broch nikad nije vodio dnevnik te da je za razliku od Kafke njegova osobna drama bila u tome što je etičku dimenziju života uzdigao iznad estetskoga kanona književnosti. A to je značilo da mitsko razumijevanje svijeta nikad ne može dosegnuti logičku artikulaciju zbilje koja zahtijeva primat etike i djelovanja naspram bijega u kule bjelokosne. (Hannah Arendt, *Ljudi u mračnim vremenima*, TIM Press, Zagreb, 2019, str. 115–154. S engleskoga preveo Srđan Dvornik.) No ono što ponajbolje zrcali njegove sumnje, nade i iskupljenje književnosti kao estetskoga rasapa života u krizi vrijednosti zacijelo se skriva u prepisci upravo s Hannom Arendt od 1946. do 1951. Knjiga objavljena 1996. obuhvaća njegovih

46 pisama i njezinih sedamnaest. Uza sve što smo dosad rekli o smislu korespondencije kao tajne vjere u smisao pisanja koje je na dojmliiv način obilježilo duh moderne, postoji još nešto iznimno važno. Između njih je postojala bliskost ne samo u stvarima filozofije, politike i književnosti. Bljesak ljubavi imao je ekstatički platonski karakter. No blisko prijateljstvo bilo je nerazoriva konstanta tog odnosa. On je bio zadivljen njezinom fizičkom i duhovnom ljepotom, snagom uma i spisateljske smionosti, a ona je smatrala njegov roman *Vergilijeva smrt* jednim od najvažnijih djela moderne književnosti uopće, poveznicom između Prousta i Kafke, u kojem se razotkriva bit naše epohe. Uz sudove o piscima u egzilu, razmišljanja o poslijeratnoj situaciji u Njemačkoj nakon sloma nacizma, analize filozofije Jaspersa i Heideggera, velik dio prepiske odnosi se na njihova stajališta o totalitarizmu, Holokaustu i izgledima slobode i pravednosti u budućnosti. (Hannah Arendt – Hermann Broch, *Briefwechsel 1946 bis 1951*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1996)

**Vrijeme neduhovne situacije
jest vrijeme ne-stila, estetskog
kiča, kulturnoga muzealiziranja,
pobjede pozitivističkog duha
znanosti, vladavine mediokriteta,
totalitarne politike i ideologije
20. stoljeća**

Što je smisao Brochove programatske postavke o *raspadu vrijednosti*? Analiza duhovno-povijesnoga raspada metafizičke cjeline bitka od antike, srednjeg vijeka preko renesanse do novoga vijeka i prosvjetiteljstva ima dodirne točke s mnogim istovjetnim pokušajima sinteze u filozofijskoj kritici zapadnjačke civilizacije. Spenglerova *Propast Zapada* i Ortega y Gassetova dijagnoza dehumanizacije umjetnosti, primjerice, pripadaju misaonome horizontu kritike moderne kao rastućem nihilizmu vrijednosti. Broch polazi u svojoj kritici moderne od pretpostavke da je uspostava pozitivnih znanosti poput fizike, matematike i biologije rezultat odvajanja od spekulativnoga duha metafizike. Za razliku od Freudova psihoanalitičkoga okreta od znanstvene racionalnosti, koji se poput Husserlove fenomenološkijske zapovijedi „k stvarima samim!“ može analogno čitati kao zapovijed „k nesvjesnome samome!“, u cjelokupnom se nastojanju Brocha kao psihologa prepoznaje želja za prevladavanjem tog dvojtva duše i duha. U njegovim radovima o masovnoj psihologiji te osobito problemu panične svijesti u povijesnim situacijama raspada društvene strukture, koja jamči izvjesnost života u modernome poretku vrijednosti, primjetan je svojevrzni „psihonautički krug“, kako to tumači Sloterdijk. Duša se može realizirati u svijetu tek onda kad samosvjesno nailazi na vlastite otvore spram identiteta osobe. *Brochova masovna psihologija pokušaj je dekonstrukcije psihološko-socijalnih mehanizama hysterije u doba totalitarne vladavine nacizma. Ona ima približno istu kritičku vjerodostojnost kao i Reichova masovna psihologija fašizma.* Izvornost Brochova pristupa jest u tome što je fenomen hysterije kao psihološke strukture sekularizirane apokalipse moderne postavio u samo središte analize. (Hermann Broch, *Massenwahntheorie. Kommentierte Werkausgabe Vol. 12*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979)

Iz raspada metafizičke cjeline svijeta nastaje doba tragike svijeta bez duha. Nedostatak etičke dimenzije u svijetu estetske autonomije svu umjetnost moderne ostavlja na milost i nemilost samodestrukcije. *Da bi ispunila svoju primarnu zadaću uspostave nove cjeline, umjetnost kao izvorna samodjelatnost duhovnog čovjeka mora učiniti posljednji korak s onu stranu tragičnoga svojstva. Umjetnost mora postati više od tragično-melankolične povijesti ljudske duše.* Brochova je povijesno-duhovna sinteza umjetnosti i filozofije u posljednjim nakanama „teologijska“. Bog koji je raspadom vrijednosti napustio čovjeka i nakon mitskoga razdoblja povukao se u institucionalno područje sakralizacije religije nigdje se više ne objavljuje. Nigdje nema vidljivih tragova njegove prisutnosti, osim kao sjećanja i kao nagovještaja moguće otvorenosti novih mitskih svjetova. Suvremena umjetnost pod kojom Broch izričito misli refleksivnu pustolovinu romana kao modernoga *Gesamtkunstwerka* u Joyceovu *Uliksu* istodobno je povratak u okrilje mitskog nabačaja svijeta pod uvjetima demitologiziranog i obezboženog svijeta.

Radikalna kritika banalnosti umjetnosti ovdje ima karakter proročanskoga. *Što je Broch vidio u (zlo)duhu de-*



Blisko prijateljstvo: Hannah Arendt

mokratizacije kulture kao ispraznosti, prostaštva i raspada vrijednosti svoga vremena, dovršava se u naše doba kao druga, postmoderna „radosna apokalipsa“. Nakon raspada vrijednosti u nihilizmu virtualne stvarnosti bez dubine i transcendencije, bez slike i bez svijeta, sve se desubstancijalizira i desubjektivira. Sve gubi čak i privid moći umjetničke iluzije i postaje prozirnost zla s onu stranu svakog etičko-estetskoga zahtjeva umjetnosti. Ako se čudovišnost ljudske slobode pokazuje naposljetku nedostatnom za izlazak iz okova biološke predodređenosti, nije li duhovno stanje suvremenosti tek priprema za eksperiment totalne biopolitike kao životnog stila čovjeka? U eseju o prirodnom i ljudskome pravu, koji otvara problem biti totalitarne vladavine, Broch postavlja krunski problem. Čini mi se da ga tek danas možemo razumjeti u njegovu punom značenju. Riječ je, naime, o granicama ljudske slobode. Porobljavanje čovjeka nije stoga nešto povijesno prošlo, nego se tek u modernome dobu pokazuje odlučnim za promišljanje razlike između statusa očovječene životinje i biološkog stvora. U nacističkome sustavu koncentracijskih logora čovjek je sveden na ono pod-ljudsko, ili kako to Broch nepogrešivo kaže „smeća koje još samo stenje“. (Hermann Broch, *Duh i duh vremena*, str. 158)

Masovna psihologija hysterije, na što je ukazao Sloterdijk, prethodnica je analize totalitarizma. Ali bez onog što je Hannah Arendt prepoznala kao temeljnu značajku modernoga doba. To je nastanak ideološkijske mobilizacije svijesti kroz antiliberalne politike povratka krvi i tlu organske zajednice. Hermann Broch za razliku od Hanne Arendt totalitarizam misli apovijesno zbog njegove kritike modernosti kao raspada vrijednosti. Za Arendtovu ključno je postojanje ideološkijskog temelja totalitarizma. Država i politički poredak u okrilju totalne vladavine nisu cilj poretka, nego sredstvo u permanentnoj borbi za ostvarenje ideje carstva kao mitske projekcije ljudske sudbine. *Ako je za Brocha prosvjetiteljstvo kršćanstvo bez Boga i humanitet bez kršćanstva, onda je koncentracijski logor arhitektura podljudske sudbine čovječanstva bez slobode. Čudovišnost ne proizlazi iz biti porobljavanja, nego iz biti slobode koja iziskuje nadilaženje konačnosti svojeg božansko-ljudskoga udesa.* Bliskosti i razlike u razumijevanju biti totalitarizma između Hanne Arendt i Hermanna Brocha ne proizlaze tek otuda što su oboje iskusili strahote nacionalsocijalizma, progon i genocid Židova u koncentracijskim logorima, izgon iz svojih matičnih država – Njemačke i Austrije – i naposljetku iskustvo Hladnog rata između liberalne demokracije (Amerike) i komunizma (Sovjetskoga Saveza). Iznimno je važno da je upravo Hannah Arendt bila urednica Brochovih eseja u kritičkome izdanju. Brižnim komentarima uz njegove eseje otvorila je tako mogućnosti tumačenja uvažavanjem razlika između njih. (Hermann Broch, *Dichten und Erkennen: Essays*, sv. I–II, *Gesammelte Werke*, sv. 6 (ur. H. Arendt), Rhein-Verlag, Zürich, 1955)

Što uopće može preostati od tog spekulativno-refleksivnog duha u doba naše neduhovne situacije, koju je sam pisac *Vergilijeva smrti* pretkazao u eseju o Hofmannshaltu i rado-snoj bečkoj apokalipsi? Nakon raspada vrijednosti ni suvremena umjetnost više ne može utvarati da nešto bitno pridoniše svijesti o kraju epohalnih mogućnosti moderne osim svijesti o vlastitoj ništavnosti. Možda je Brochova oporuka jedino danas vjerodostojna tamo gdje je gotovo nitko ne pronalazi. *Umjetnost kao svijest o čudovišnosti slobode?*

Splitski retrovizor

Uspjeh mu je bio suđen

Kako Split približiti nekome strancu koji bi se htio obavijestiti o istaknutim ljudima koji su oblikovali njegovu povijest? Kad god se nađem u takvoj situaciji, ponavljam istu formulu: gotovo sve što je važno učiniti da bi neko naselje steklo atribut grada, u nas je učinio on – Vid Morpurgo

Piše Ivica Ivanišević

Vid Morpurgo, veliki Splitsanin, izvan svake sumnje je dan od najvećih u dugoj povijesti toga grada, preminuo je 31. siječnja 1911. U 73 godine života stigao se baviti koječime – bio je knjižar, nakladnik, tiskar, političar, publicist, poslovni čovjek s nekoliko važnih tvrtki. Ali nije upamćeno da je bio fiskulturni entuzijast. Morbidniji među nama mogli bi stoga reći kako je umro u pravo vrijeme. Manje od dva tjedna nakon njegova odlaska, 13. veljače, osnovan je Hajduk. Kad su se četiri splitska studenta u Pragu zarazila nogometom i odlučila tu, tada još nježnu, biljku presaditi na domaće tlo, pače, na neumoljivu, tvrdu stinu svoga zavičaja, nitko nije mogao ni slutiti da ti mladići zapravo udaraju temelje vjerskoj zajednici koja, evo, punih 111 godina nema ozbiljne konkurencije među drugim konfesijama u Dalmaciji. Nevolja s tom velikom i gorljivom sljedbom jest u tome što njezine rituale i koncelebracije odmjereni i profinjena gospoda u zrelih godinama mogu držati suviše bučnima i napasnima. Utoliko bi se moglo reći da je šjor Morpurgo sretno izbjegao bilo kakav dodir s invazivnim mnoštvom lokalnih drukera (oprez: ono što je u Zagrebu potkaziivač, među starim Splitsanima je navijač). A opet, tko će ga znati, čovjek koji je oduvijek bio zaljubljen u svoj rodni (i smrtni) grad, unatoč svemu, pa i činjenici da bi u nekoj većoj i razvijenoj sredini vjerojatno mogao lakše namiriti svoje interese i realizirati svoje ambicije, možda bi se i sâm dao navući na infišaciju kojoj, čini se, nitko ne može uteći, jer zagriženih hajdukovaca ima svagdje, i među nekvalificiranim radnicima i među akademskom elitom.

Kako bilo da bilo, on se, eto, za dlaku mimoišao s evanđelistima kožnate mješine i njihovom sljedbom. No kako nijedan Splitsanin, svejedno je li živ ili mrtav, Hajduku ne može uteći, tako je i proslavljeni loptački kolektiv na koncu sustigao šjor Morpuruga. On je, naime, pokopan na istočnoj padini Marjana, odmah iznad Vidilice, na Židovskom groblju, osnovanu još pradavne 1573. godine. Zadnji pokojnik tamo je ispraćen u sjećanje 1945, kad je groblje službeno zatvoreno i zaštićeno kao spomenik. Sve otad malobrojni se pripadnici lokalne židovske zajednice pokapaju na Lovrincu, novome groblju koje su Splitsani s nenadmašnim osjećajem za humor i još nenadmašnjom odsutnošću osjećaja za pijetet osnovali – pazite sad! – 1. travnja 1928. Prvi susjed marjansko-ga posljednjeg počivališta već dugi niz godina, zapravo desetljeća, jest Ivica Šurjak, čuveno lijevo krilo Hajduka i reprezentacije Jugoslavije, jedan od najvećih igrača

slavne klupske generacije koju je vodio genijalni Tomislav Ivić. Kad Šuro sjedne na terasu (svoga) restorana s jednim od najljepših pogleda na svijetu, samo ga desetpetnaest metara zračne udaljenosti dijeli od velikog pokojnika koji je umro miran, nemajući pojma da će njegov grad poharati opća pomama koja, kao što znamo, ne jenjava ni nakon punih 111 godina.

Kako, međutim, generacijama koje jedva da išta znaju i o vremenom Ivici Šurjaku, predočiti važnost kudikamo starijeg, upravo drevnoga Vida Morpurga? Kako ga približiti strancu koji bi se htio obavijestiti o istaknutim ljudima koji su oblikovali povijest Splita? Kad god se nađem u takvoj situaciji, ponavljam istu formulu: gotovo sve što je važno učiniti da bi neko naselje steklo atribut grada u nas je učinio on. Njegova obitelj doselila se u Split iz Maribora (tadašnjeg Marburga) još početkom osamnaestog stoljeća, a poduzetničku žicu naslijedio je od oca Davida-Elija, koji je prvo bio knjižar, a potom trgovac svilom. Raditi je Vid počeo već s četrnaest godina, i to kod Pietra Sava, koji je s Morpurgovim ocem bio vlasnik skladišta knjiga. I već prvoga njegova radnog dana trebamo skrenuti u digresiju.

Talijanska loza Savo u Splitu nije bila osobito razvedena ni brojna, ali je u gradu uživala veliko poštovanje i ugled. Do danas je, međutim, ostala upamćena samo po jednom čovjeku, onečovječenoj protuhi imenom Giovanni Savo, koji je u svojstvu fašističkog vicefederala bio odgovoran za nebrojena utamničenja, internacije, mučenja i egzekucije splitskih patriota. On je, uz ostalo, stajao na čelu crnokošuljaških batinaša koji su provalili u sinagogu i od tamo otetih relikvija i knjiga koje su potom pokrali u Morpurgovoj knjižari načinili veliku lomaču oko koje su, na kraju, i zaplesali.

Godine 1852, kad je kao školarac počeo raditi kod staroga Sava, mali Vid nije mogao ni slutiti da će se sudbine dviju bliskih obitelji iznova preplesti na tako dijaboličan način. Tada se, imamo razloga vjerovati, kao i ostala djeca iz boljih kuća, još premissljavao hoće li otići na studij nekamo u bijeli svijet. Bez obzira na svoju intelektualnu radoznalost i širinu, na koncu je ipak odlučio ostati doma i ozbiljno zaploviti poduzetničkim vodama.

Ostao je najviše upamćen po knjižari na Pjaci, koje danas i ima i nema. Naime, taj prostor uživa službenu zaštitu i u njemu ne smije poslovati ništa osim trgovine librima. No vlasnik – poduzetnici bi rekli – lokala ne želi ni čuti da se u tome ljupkom (i neprocjenjivo vrijednu) prizemlju na glavnom gradskom trgu itko bavi tako bezvrijednim zvizdarijama kao što su libri. Stoga je neka-



Fetivi Splitsanin: Vid Morpurgo

dašnja knjižara u statusu zaštićenog pokojnika već godinama zatvorena. Nekoć je to bio najživlji punkt i mjesto susretanja ono malo lokalnih intelektualaca. Osim što je libre prodavao, Morpurgo je bio i nakladnik. Koliko važan, neka ilustrira činjenica da je izdavao prvi književni časopis u Dalmaciji, *Annuario Dalmatico*.

Taj iznimno važan kulturni radnik bio je i politički vrlo angažirano čeljade, dosljedni narodnjak i protivnik autonomiša, koji je gorljivo zauzimanje za interese hrvatskoga puka, a kontra talijanaške dominacije, branio i brojnim, vrlo utjecajnim člancima. Židov čija se obitelj doselila iz Slovenije pod austrijskom vlašću bio je, ako ne baš hrvatski nacionalist, a onda sasvim sigurno hrvatski patriot. Od presudne je važnosti tim zanimljivim potankostima dodati još jednu. Na kojemu je jeziku šjor Morpurgo pisao svoje strastvene članke za hrvatsku, a protiv talijanske strane? Na talijanskom, kojim je, kao i njemačkim, uzorno vladao, za razliku od hrvatskoga, kojim se služio mnogo slabije. Nikada nisam čuo (a slutim da i neću) bolju ilustraciju one stare koliko i ljekovite teze da se nacionalni identitet ne mora nužno samo nasljeđivati, nego se može i slobodno birati, a da se pritom „optant“ ne odrekne baštine ni predaka, ni susjeda.

Sve nabrojeno bilo bi dovoljno da zaključimo kako je šjor Morpurgo vodio rijetko bogat, sadržajan i ispunjen život. No on na tome nije stao. Utemeljio je prvu parnu tvornicu opeka u Splitu, tvornicu likera i rakija, uz onu zadarsku, najveću dalmatinsku destileriju, a njegovo ime naći ćemo i na popisu utemeljitelja Prve pučke dalmatinske banke, koja je osnovana s težnjom da se dalmatinski težaci oslobode ovisnosti o autonomskim veleposjednicima i lihvarima. Taj poduzetnički multi-praktik, koji je znao i s knjigama, i s ciglama, i s rakijama, i s kreditima, bio je, očito, od one vrste ljudi kojima je uspjeh suđen, gdje god izabrali živjeti i bez obzira na povijesne, odnosno društvene okolnosti u kojima su se zatekli. On je pak na našu sreću izabrao ostati u Splitu, koji tada o sebi još nije bio stvorio onu slavnu operetnu predodžbu. O tome kakav je grad tada uistinu bio nešto će nam kazati rečenica Miljenka Smoje iz *Kronike Veloga mista*: „Dvadeseto stoljeće naglo je, bez kucanja, provalilo u retardirani Split, koji je kasnija za njim jedno pedesetak godina.“ Ako se za ikoga smije reći kako pripada zaslužnoj manjini ljudi koji su se trudili svoj grad iščupati iz bezdana retardacije, onda je to Vid Morpurgo.

Teatar

Žestinom protiv zaborava

Na temelju Levijeva svjedočanstva o Auschwitzu nastao je kazališni monolog, točnije recital *Primo*, u režiji Giovannija Calòa i izvedbi Jacoba Olesena. Recital je 29. siječnja 2022. prikazan u kulturnom centru Urania u Zagrebu

Piše Tatjana Peruško

Glumac je sam na goloj sceni. Oko njega tek nekoliko predmeta: stol, klupa, na klupi knjiga i metalna zdjelica. U pozadini paneli oslikani zagasitim bojama. Glumac uzima u ruke knjigu i izgovara prvu rečenicu, kojom smjesta privlači našu pozornost. Izazivajući nelagodu, riječ „sreća“ ironično se pojavljuje u istoj rečenici s riječju „Auschwitz“.

„Na svoju sreću, u Auschwitz sam deportiran tek 1944.“

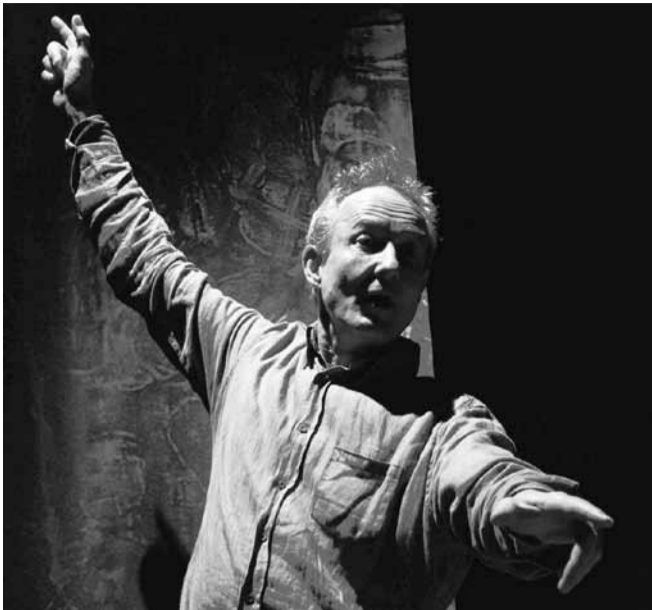
Tim riječima Primo Levi, talijanski autor židovskog podrijetla, kemičar po obrazovanju, započinje predgovor zapisima o Auschwitzu pod naslovom *Se questo è un uomo* (*Zar je to čovjek*, preveo Tvrtko Klarić, Fraktura, 2017), knjizi koju je pisao po povratku iz logora, od 1945. do 1947. godine. Prvo je to u nizu djela – uslijedit će 1963. *La tregua* (*Primirje*) te *I sommersi e i salvati*, 1986. (*Utopljenici i spašeni*, preveo Trvrtko Klarić, Fraktura, 2017) i drugi kraći tekstovi – u kojima će Levi pripovijedati, svjedočiti i promišljati o logorima smrti, ne bi li i na taj način opravdao to što je ostao živ. *Se questo*

è un uomo najavljuje dvojbu izraženu u stihovima koji prethode tekstu: pozivajući čitatelje da pojme strahotne razmjere onečovječena koje je iskusio i vidio u logoru, Levi ih obvezuje da njegovo svjedočanstvo prenesu vlastitoj djeci. Predgovor koji slijedi zaključit će podjednako ironično kako ga je i započeo, paradoksalno primjenjujući na vlastito svjedočanstvo tradicionalni postupak uvriježen u različitim pripovjednim žanrovima: „Držim da je suviše isticati kako ništa nije izmišljeno.“ Na više mjesta u knjizi ironijom se zaogrće neizreciva tragičnost događaja. Tako, primjerice, u prvome poglavlju, opisujući prva razvrstavanja, kojih će svrhu i fatalne posljedice novi logoraši ubrzo spoznati, Levi domeće: „Tako je umrla trogodišnja Emilia; jer se Nijemcima neupitnom činila povijesna nužnost da usmrću židovsku djecu.“

Kritika je u Levijevu tekstu zarana zapazila izostanak izraza kojima se iskazuje okrutnost, kao i učestalost

pridjeva „spokojan“, „blag“, „smiren“. Rijekto će u svojim opisima Auschwitza Levi posegnuti za ekspresivnim opisima patnje, kudikamo češće svjedočit će o njezinim odjecima i tragovima. Već u predgovoru napominje kako njegova knjiga neće podastrijeti nove, nepoznate činjenice o logorima smrti, kao i da njome ne kani podizati još jednu optužnicu. Umjesto toga ponudit će nove uvide kojima je svrha poslužiti „mirnom proučavanju ljudske duše“. Time Levijeva nakana poprima filozofsku, psihološku i etičku dimenziju: potaknut nezatomljivom potrebom za pripovijedanjem, on svjedoči o ljudskom ponašanju u ekstremnim uvjetima, ali i upozorava na krajnje posljedice ksenofobije. Pripovjedni, gotovo dnevnički ulomci prožimaju se stoga s opisnim i refleksivnim, sjećanja su popraćena promišljanjima o razmjerima, značenju i posljedicama proživljenog. Tema neizrecivosti Holokausta mnogo se puta ponavlja u knjizi *Zar je to čovjek*, kao i strepnja od neverjice onih koji nisu iskusili pakao logora. Istodobno, Levi na jednome mjestu neizravno razmatra i utopijsku perspektivu neshvaćenosti: možda budući naraštaji neće biti kadri pojmiti radikalno onečvječenje kakvo se provodilo u koncentracijskim logorima jer takvo što više neće biti moguće.

Na temelju Levijeva svjedočanstva o Auschwitzu 2015. nastao je kazališni monolog, točnije, recital *Primo*, u režiji Giovannija Calòa i izvedbi Jacoba Olesena. Recital je 29. siječnja 2022. prikazan u kulturnom centru Urania u Zagrebu, kao dio programa kojim je Talijanski institut za kulturu u Zagrebu obilježio Međunarodni dan sjećanja na žrtve Holokausta. Glumac Jacob Olesen dansko-švedskog je podrijetla: rođen je u Švedskoj, gdje je 1978–79. pohađao školu za klaunove, da bi kazališno školovanje nastavio u Parizu, na glasovitoj školi Jacques Lecoq, koja njeguje tradiciju *commedia dell'arte*, a zatim u Italiji. Nastanivši se u Rimu, gdje je stekao i diplomu nastavnika Feldenkrais-metode, Olesen je glumeći, pišući i režirajući izgradio kazališnu karijeru. Kao poliglot koji govori šest jezika (danski, talijanski, francuski, engleski, njemački i švedski) imao je prilike nastupati diljem svijeta, a glumio je i u brojnim dugometražnim i kratkometražnim filmovima. Danas sudjeluje i u televizijskim i radijskim programima, a jedan od njegovih novijih projekata



Izbjegnete zamke: Jacob Olesen

čitanje je tekstova skandinavske književnosti u rimskim bibliotekama.

Zapitan o iskustvu rada na Levijevu tekstu, Olesen odgovara: „Ključno je ne biti odveć sentimentaln. Ako sam ja kao glumac odveć osjećajan i ako snažno proživljam emocije, publika ih neće doživjeti. Moram se neprestano truditi da zadržim odmak, poput Levija. Gledao sam na televiziji razgovor s njim, snimljen tijekom povratka iz posjeta Auschwitzu. On, koji je znanstvenik, kemičar, pripovijeda o svemu jednostavno i upravo zato njegova priča stiže ravno u naše srce.“ Ipak, po načinu na koji Olesen u monologu interpretira Levijev tekst, reklo bi se da je u oblikovanju svojega izraza nadahnuće potražio ponajprije u Levijevoj izrazitoj intelektualnoj živosti, usredotočenosti, komunikativnosti i izravnosti, osobinama koje su dolazile do izražaja u svim njegovim javnim nastupima. Da izbjegne zamku patosa, Olesenu je, osim Levijeva teksta, pomogla i dramaturgija. Dvjestotinjak stranica ispričanih u prvom licu i podijeljenih na poglavlja koja kronološki prate slijed događaja (uhićenje, deportacija, dolazak u

logor, prvi dani, inicijacija, fizički rad, boravak u ambulanti, rad u laboratoriju, odnosi s drugima, sve do raspada sustava, kaosa, povlačenja Nijemaca i dolaska Rusa), pretvoreno je u intenzivnih sat i deset minuta scenskog nastupa. Monolog se odvija brzo i bez predaha, a energična i ekspresivna gluma kojom Olesen izvodi izabrane prizore i ulazi u različite uloge (logoraša, esesovaca, logorskih čuvara), Levijevu svjedočanstvu pridružuje snagu i žestinu optužnice. S obzirom na to da su u Levijevu tekstu ravnopravno, bez talijanskog prijevoda, zastupljeni glavni jezici koncentracijskoga Babilona – prije svega njemački, zatim francuski, mađarski i poljski – u dramskoj izvedbi i Olesenov poliglotizam dolazi do izražaja. Prijelazi iz prizora u prizor, iz narativnog u predstavljački modus, iz uloge u ulogu, obilježeni su izmjenom svjetala i minimalnim pomacima glumca na goljoj pozornici. Scenografski su paneli oslikani prema likovnim predlošcima koje je Eva Fischer – svjetski poznata židovska slikarica podrijetlom iz Daruvara, koja je nakon drugog svjetskog rata izabrala Italiju za domovinu – posvetila Holokaustu.

Dok se linearno vrijeme u knjizi mrvi refleksivnim i opisnim stankama te čestim vremenskim skokovima, odnosno najavom budućih događaja, na sceni je ono nužno zgusnuto. Od poglavlja i epizoda koje su Olesen i Calò izabrali u dramaturgiji Levijeva teksta (putovanje, dolazak, oduzimanje identiteta, lekcija o dostojanstvu, pogubljenje posljednjega pobunjenika i drugo), iznimnu simboličku važnost ima prizor u kojoj Primo podučava mladog Elzašanina talijanski tako što se prisjeća Odisejevih stihova iz Danteova 26. pjevanja Pakla, jedne od hermeneutički najpoticajnijih epizoda u *Božanstvenoj komediji*. Tako u Levijevu tumačenju znameniti stih „Nije vam živjet ko što skot je sviko“ postaje geslom obrane ljudskog dostojanstva u paklu logora, dok neki tumači u Levijevu komentaru anakronističke geste antičkog junaka koji se – kažnjen jer je žudeći da spozna nepoznato prekoračio nametnute granice – poziva na Božju volju („kako drugom godi“) dok opisuje vlastitu smrt i smrt svojih drugova, prepoznaju naznake teološkog objašnjenja apsolutnog Zla, unatoč Levijevu materijalističkom svjetonazoru.

Likovna scena

Slikarstvo žudnje

Osim važnoga likovnog opusa, u svom pola stoljeća dugu djelovanju Živa Kraus ostvarila je iznimnu međunarodnu karijeru galeristice i kustosice, a izložbom u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, koju su inovativno oblikovali talijanski dizajneri Simone Serlenga i Elena Veronese, predstavljena je ukupnost njezina bogata i raznovrsna djelovanja

Piše Snježana Pintarić

Slikarica i galeristica Živa Kraus od 1972. živi i radi u Veneciji, no malo je onih u zagrebačkim kulturnim krugovima koji ju ne poznaju ili ne znaju za njezin rad. Živa je i danas prisutna na našoj umjetničkoj sceni zahvaljujući svom kontinuiranom predstavljanju hrvatskih umjetnika u svojoj venecijanskoj galeriji te uspjesima u projektima koje je realizirala u suradnji s hrvatskim institucijama; surađivala je s Modernom galerijom i Muzejom suvremene umjetnosti te Ministarstvom kulture RH prigodom sudjelovanja Hrvatske na Bijenalu u Veneciji, kao i prigodom organizacije izložbi hrvatskih umjetnika u venecijanskim prostorima.

U pedeset je godina dugu djelovanju u svijetu umjetnosti Živa Kraus pored vrijedna slikarskog opusa ostvarila iznimnu međunarodnu karijeru galeristice i kustosice, a izložbom u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, održanom od 12. listopada do 12. prosinca 2021, predstavljena je ukupnost i raznovrsnost njezine impresivne biografije. Na izložbi u Muzeju suvremene umjetnosti bili su predstavljeni likovni radovi Žive Kraus, fotografije i umjetnički radovi iz fundusa Galerije Ikona te arhivska građa – plakati, pozivnice i katalogi koji svjedoče o aktivnosti Galerije, a izložbu su vrlo kreativno i inovativno oblikovali talijanski dizajneri Simone Serlenga i Elena Veronese.

Živa ulazi u svijet umjetnosti u ranom djetinjstvu u Zagrebu, dok je odrastala u obitelji poštovatelja umjetnosti. Njezini roditelji, liječnica Herma Delpin iz Ljubljane i pravnik Ivo Kraus, Zagrepčanin, upoznali su se na Ženevskom jezeru u Švicarskoj, gdje su našli utočište od nacističkog režima, no nakon svršetka Drugoga svjetskog rata dolaze u Zagreb, gdje su 1945. rođeni Živa i njezin brat Ognjen. Živin otac, Ivo Kraus, bio je kolekcionar te je kao istaknuti društveni djelatnik od 1956. do 1960. bio na čelu Vijeća galerija Grada Zagreba, u čijem je sastavu tada djelovala Galerija suvremene umjetnosti – danas Muzej suvremene umjetnosti. Ivo Kraus bio je u vrlo aktivan na toj funkciji te ne samo da je obavljao redovite dužnosti kao član Vijeća nego se angažirao na traženju proširenja prostora za Galeriju suvremene umjetnosti, lobirao kod gradonačelnika Holjevca za uređenje Meštrovićeve galerije, a dogovarao je i s Krležom pisanje predgovora za izložbu Georges Rouaulta.

Ozbiljno je Živa počela slikati kao dijete – išla je u likovnu grupu i sudjelovala na izložbama, a obitelj joj je bila potpora i kada se odlučuje studirati slikarstvo (u intervjuima je često naglašavala da je bila jedina žena u svojoj generaciji na Akademiji likovnih umjetnosti). Početkom šezdesetih godina Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu najbolje je mjesto za ulazak u profesionalni svijet. U njoj tih godina rade velika imena hrvatskog slikarstva i kiparstva, poput Marina Tartaglie i Raoula Goldonija,



Promotorica i umjetnica: Živa Kraus

kojega Živa diplomira 1968. Slikarsku karijeru Živa započinje zapaženom izložbom u Studiju Galerije Forum 1972. Izlagala je nakon toga na brojnim samostalnim i skupnim izložbama u Zagrebu i u inozemstvu – Italiji, Francuskoj i Švicarskoj, a svoje slikarstvo definirala je izjavom: „Ja ne priznajem podjelu slikarstva na apstraktno i figurativno. Slika je po tome slika što postoji po specifičnoj strukturi i po likovnom jeziku, bez obzira na to kako se do slike došlo iz nečega što osjećamo, a što očima opažamo. Nisam imala drugog izbora do da slijedim sebe, od svoje skromne slike do meni prepoznatljiva znaka unutar likovnog jezika, a do apstraktnih formi i znakova došla sam vrlo rano iz svog pogleda na krajolik i na prirodu koju sam prepoznala u sebi. Moja je slika u biti, i unutarnji i vanjski pejzaž, kao tijelo čovjeka i kao tijelo prirode“, izjavila je u razgovoru s Josipom Škuncom, novinarom *Vjesnika*. O toj povezanosti između vidljivog i nevidljivog, tjelesnosti i efemernosti, pisao je

i u predgovoru Živine izložbe 1979. istaknuti talijanski književnik Alberto Moravia: „Ipak, razlozi objektivnosti uvijek su poštovani i slike Žive Kraus uvijek su autonomni predmeti kod kojih energija žudnje, izražena najvećom određenošću ne priječi da vidimo i sve ono što je samo moguće, što je 'drugo', možemo zaključiti da je riječ o potpuno ostvarenoj metafori, što se uvijek zbiva kad izraz nije razdvojen od naslade.“ Izložba u Muzeju predstavila je Živine paste, slike i crteže u rasponu od 1966. do 2007. te nas podsjetila na Živinu iznimnu likovnu kulturu i njezino nepravedno zapostavljeno mjesto u pregledima hrvatskog slikarstva.

Odlaskom u Veneciju na specijalizaciju iz scenografije na Akademiju lijepih umjetnosti započinje druga Živina fascinantna karijera, karijera kustosice i galeristice koja svoju enormnu stvaralačku energiju usmjerava na promociju drugih umjetnika – u intervjuu za tjednik *Globus* iz 2011. navodi se podatak da je Živa Kraus organizirala više od tri stotine izložbi te da radi dnevno po petnaest sati.

Potkraj 1970-ih Živa Kraus upoznaje slavnu kolekcionaricu Peggy Guggenheim, vlasnicu jedne od najvažnijih zbirki moderne i suvremene umjetnosti na svijetu, te počinje raditi kao njezina asistentica. Uskoro počinje surađivati i s istaknutom Galerijom Cavallino, koja promovira nove medije i koja surađuje s Muzejom u Pazinu i Galerijom suvremene umjetnosti iz Zagreba (danas MSU) prigodom organizacije Motovunskih susreta, likovne manifestacije održavane od 1972. do 1984. Motovunski susreti bili su za tadašnju generaciju umjetnika izvrsna prigoda za međunarodno umrežavanje i upoznavanje s novim umjetničkim trendovima. U tom je vremenu Živa Kraus realizirala svoj poznati videorad *Motovun Tape*. Neizostavno moramo spomenuti i njezin angažman kao urednice kataloga Venecijanskog bijenala, najvažnije smotre suvremene umjetnosti na svijetu, 1978. godine.

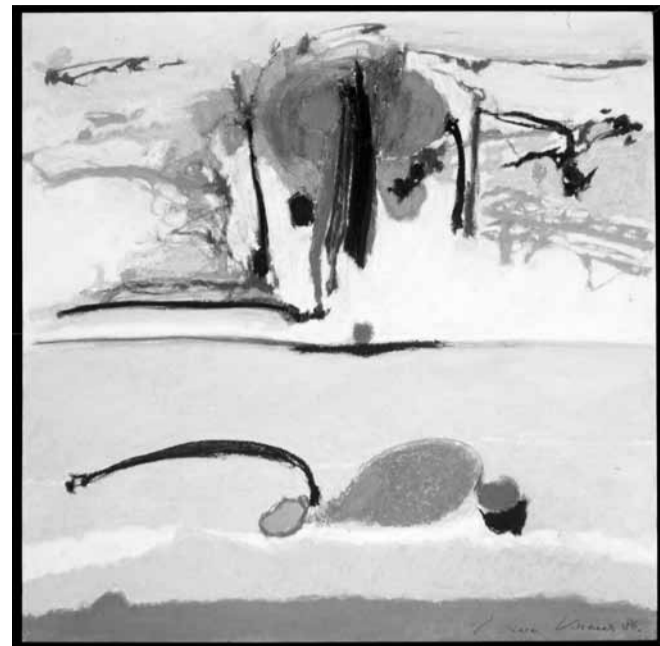
Sljedeće godine na adresi San Moisé, blizu Trga svetog Marka, Živa Kraus otvara svoju privatnu galeriju, Ikona Photo Gallery, kao prvu galeriju u Veneciji posvećenu umjetnosti fotografije. Maja Razović naglašava značenje ovog događaja za Veneciju u časopisu *Danas* 1989: „Fotogalerija Ikona rodila se iz glave Žive Kraus, Jugoslavenke, slikarice po vokaciji, galeristice, izdavača, kustosa, muzeološke *homo universalis*, žene koja je na inteligentan način iskoristila vakuum u 'centru teatra umjetnosti' da bi otvorila galerijski prostor u antologiji slika.“

Galerija je na tom mjestu djelovala četiri godine, a u razdoblju od 1983. do 2003. agilna kustosica i galeristica organizira izložbe u velikim prostorima, crkvama, muzejima i palačama u Veneciji i diljem Italije. Kao osobito važna ističe se izložba *Persona – umjetnici iz Jugoslavije 1921–1991*, postavljena u Veneciji, Rimu i Londonu, na kojoj je predstavila niz istaknutih umjetnika, poput Marije Ujević, Oskara Hermana, Vladimira Veličkovića i drugih. Zapažene su bile i izložbe organizirane u venecijanskim Magazinima soli – Julija Knifera, Nives Kavurić Kurtović, Marina Tartaglie.

Od 2003. Galerija Ikona djeluje na Campo del Ghetto Nuovo, nastavljajući zacrtanu ideju vodilju – promociju fotografije. Živa Kraus u svojoj je galeriji tijekom nekoliko desetljeća predstavljala brojne fotografkinje i fotografe, autorske osobnosti koje su ostavile dubok trag na talijanskoj i svjetskoj sceni, poput Paola Montija, Chucka Freedmana, Ericha Hartmanna, Gisèle Freund, Berenice Abbott, Lisette Model, Helmuta Newtona, Williama Kleina i mnogih drugih, a Venecija joj je izrazila zahvalnost organizacijom njezine izložbe pod nazivom *Sjećanje za budućnost: 40 godina Galerije Ikona u Veneciji* u Fondaciji Ugo i Olga Levi 2019.

Brojni projekti i izložbe, ustrajno zadržavanje umjetničkog koncepta i odupiranje komercijalizaciji koja je preplavila ne samo Veneciju nego i cijeli svijet veliko su privatno i profesionalno dostignuće Žive Kraus u uzbuđljivom i uzburkanom svijetu umjetnosti

Paralelno s vođenjem venecijanske galerije Živa Kraus od 1982. do 1991. vodi likovni program Galerije Sebastian u Dubrovniku, Varaždinu i Beogradu. Galeriju Sebastian, koja je bila smještena u rekonstruiranoj i adaptiranoj crkvi svetog Sebastijana u Dubrovniku, osnovala je putnička agencija Atlas. U Galeriji su se održavale izložbe jugoslavenskih umjetnika, a uz izložbe producirani su katalozi, plakati i grafike, multipli,



Živa Kraus: *Let*, 1986. (foto: arhiv Živa Kraus)

razglednice i dizajnerski predmeti. Galerija je djelatnost proširila na Varaždin i Beograd. Za Živu kao voditeljicu programa bio je to zahtjevan pothvat koji je uključivao naporna putovanja, posjete atelijerima umjetnika iz svih jugoslavenskih republika, organizaciju izložbi i kataloga u trima gradovima s brojnim suradnicima. No Živa se i ovdje pokazala kao izvrsna selektorica i odlična organizatorica, realizirajući brojne kvalitetne izložbe.

Kada je Živa započinjala karijeru, potkraj šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, kao i na mnogim drugim područjima ljudskog djelovanja, svijetom umjetnosti vladali su muškarci. Danas se situacija mijenja – brojne umjetnice ostvaruju svjetske karijere, a na vodeće pozicije u muzejima, galerijama, aukcijskim kućama te kao selektorice utjecajnih bijenala dolaze žene. Karijeru Žive Kraus možemo stoga gledati i s te pozicije te joj odati priznanje, svjesni svih poteškoća s kojima se susretala u svom radu. Brojni projekti i izložbe, ustrajno zadržavanje umjetničkog koncepta i odupiranje komercijalizaciji koja je preplavila ne samo Veneciju nego i cijeli svijet, njezino su veliko privatno i profesionalno dostignuće u uzbuđljivom i uzburkanom svijetu umjetnosti.

Prije nego što nas povijest sustigne

Jeste li znali da se u koncentracijskom logoru u Mauthausenu nalazilo nogometno igralište te da su na utakmice pozivani ne samo esesovski časnici nego i civilno stanovništvo? Jeste li znali da su prije oslobođenja tisuće mrtvih žurno pokopane pod tim sportskim terenom, a da tamo poslije nije postavljeno ništa što bi upućivalo na ono što se dogodalo?

Piše Leila Topić

„Sve što zovemo proplamsajem pamćenja završno je izgaranje u ognju povijesti. Potreba za pamćenjem potreba je za poviješću.“ (Pierre Nora)

„Jeste li znali da su u Mauthausenu uklonjene sve glave tuševa u nekadašnjim plinskim komorama? Posjetitelji su ih jednostavno potajno odnijeli. Jeste li znali da se u Mauthausenu nalazilo nogometno igralište te da su za vrijeme funkcioniranja koncentracijskog logora na utakmice pozivani ne samo časnici SS-a nego i civilno stanovništvo? Jeste li znali da su netom prije oslobođenja tisuće mrtvih žurno pokopane pod tim sportskim terenom i u neposrednoj okolici, a da tamo poslije nije postavljeno ništa što bi upućivalo na ono što se tu događalo?“ Tim nizom pitanja ispisanima na galerijskom zidu austrijski umjetnik mlađeg naraštaja Marko Zink dočekao je posjetitelje zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti. Tamo je, u siječnju 2022, predstavio svoj istraživački projekt naslovljen *M 48° 14' 31" N, 14° 31' 1" E Mauthausen – brisanje memorije*. Svrha je višegodišnjega projekta istražiti trivijalizaciju nacističke povijesti, prak-

se brisanja kolektivnog sjećanja posredovanjem proširene fotografije. Podsjetimo, Mauthausen je austrijski grad u kojemu je između 1938. i 1945. u koncentracijskom logoru ubijeno najmanje 90.000 ljudi. Tijekom posjeta njegovu memorijalnom centru Marko Zink otkrio je nešto što ga je uznemirilo. Naime, spomen-obilježje za mnoge je posjetitelje postalo mjesto bezbrižna razgledavanja, gdje se zaboravlja stravična povijest tako da pojedinci čak *snimaju* šaljive *selfije*. Upravo stoga ovom izložbom Zink pokušava vratiti komemorativno dostojanstvo mjestu s pomoću različitih fotografskih tehnika. Izložba panoramskim fotografijama, malim formatima ili konceptualnim instalacijama stvara jezivu, neugodnu atmosferu te poziva promatrača na prijeko potrebno provjeravanje činjenica te umjetničkim izričajem fotografije ukazuje na potrebu za aktualiziranjem pogleda na Mauthausen. Gotovo turobno nijemim slikama, koje su tretirane raznim otapalima poput brisača tinte, podvrgnute postupcima brisanja i kuhanja filma ili sličnim agresivnim strategijama, ova nas izložba prisiljava da pomnije promatramo fotografije. Zink je napomenuo da je zadaća umjetnosti bavljenje temama koje su neugodne



Protiv trivijalizacije povijesti: Marko Zink

i zahtjevne, ali koje su bitan dio povijesti, prije nego što nas povijest sustigne, a umjetnost postane supočinitelj. Zaista, svjedočimo vremenima u kojima obveza pamćenja nemilosrdno pada na leđa pojedinca te postaje vrsta dužnosti oko koje se konstituiraju bitke jer su pamćenje, kolektivni identiteti i njihova značenja za pojedinca promjenjive vrijednosti. Oni naime ovise o društvenim regulativama upravo kao i sjećanja odnosno vrijednosti na kojima se ona temelje. Francuski povjesničar Pierre Nora u poznatom eseju *Između pamćenja i Historije – problematika mjesta* navodi opsjednutost arhiviranjem „koja obilježava suvremeno doba i koja se manifestira kao integralno konzerviranje cjelokupne sadašnjosti i integralno čuvanje cjelokupne prošlosti. Osjećaj ubrzanog i konačnog nestajanja kombinira se sa zabrinutošću za točno značenje sadašnjosti i nesigurnošću u budućnost te stoga i najskromniji ostaci i svjedočanstva potencijalno postaju dostojni zapamćivanja.“

Mjesta sjećanja i spomenici koji nastoje artikulirati privatno i javno sjećanje postaju tako fenomenični oko kojih se vodi borba za reprezentaciju i konstrukciju kako prošlosti tako i budućnosti. U svjetlu te ideje valja nam obratiti pozornost na gotovo emancipatorsku ulogu koju je, primjerice, spomenik Vojina Bakića na Petrovoj Gori odigrao u osvještavanju problematike antifašističke spomeničke baštine posredovanjem trilogije međunarodno priznata umjetnika Davida Maljkovića. On je međunarodnu vidljivost stekao zahvaljujući trilogiji *Scenes for a New Heritage* nastaloj između 2002. i 2006. Projekt sadrži videorad kao središnji narativni medij te, ovisno o izlagačkim uvjetima, crteže, fotografije odnosno kolaže koji dodatno razvijaju pripovjednu nit. Projekti se vizualno snažno oslanjaju na utopijsku arhitekturu 60-ih i 70-ih prošlog stoljeća, tipičnu za razdoblje vjere u socijalistički napredak, no ovdje nas posebno zanima trilogija *Scenes for a New Heritage* jer se koristi memorijskim kompleksom Vojina Bakića na Petrovoj Gori kao središnjim pripovjednim motivom. Riječ je o spomenopodručju sa 78 spomeničkih lokaliteta, među kojima su najvažniji partizanska bolnica i središnji spomenik Vojina Bakića na Velikom Petrovcu, najvišem gorskom vrhu. Monumentalni, 37 metara visok Bakićev spomenik partizanskim i civilnim žrtvama na Petrovoj gori monumentalno je arhitektonsko-plastičko djelo. U njegovoj je unutrašnjosti, koja se sastoji od tri razine, bio smješten Muzej revolucije, etnografska zbirka, izložbeni prostor, biblioteka te nedovršena multimedijalna dvorana. Danas je čitav memorijski kompleks prepušten propadanju, u očekivanju obnove i usklađivanja stavova zajednice o tome čiju priču pripovijeda kompleks. U prvom filmu iz trilogije, vremenski smješteno nekoliko desetljeća u budućnost, skupina posjetitelja posjećuje memorijski park, no ostaje posve ravnodušna prema značenju mjesta na način koji je propisala službena komemorativna kultura iz vremena funkcionalne egzistencije spomenika. Jezik kojim komuniciraju teško nam je shvatljiv, kao što je posjetiteljima iz budućnosti neshvatljiva prvobitna komemorativna uloga spomenika. Sam autor u razgovoru s kustoskim kolektivom Što, kako i za koga pripovijeda kako je spomenik na Petrovoj gori „mjesto koje je dio kolektivne memorije moje generacije i tijekom 80-ih redovno su ga posjećivali učenici, izviđači. Već se moj snimatelj, koji je rođen 1980. i nikada nije čuo za spomenik na Petrovoj gori, nije mogao načuditi kad ga je prvi put vidio.“ Maljković je nedvojbeno svjestan da su parametri koji određuju što i koga se sjećati iz NOB-a, od 90-ih prošlog stoljeća do danas dramatično pomicali. Upravo komemorativni *interregnum* postaje privlačna snaga trilogije. Kako tumačiti spomenike antifašističke borbe bez ideološke platforme, u trenucima kada se tektonske ploče komemorativne kulture još nisu ohladile ni oformile novo interpretacijsko tlo? Može li

društvo otrgnuto od prošlosti neprestano odgađati vlastito razumijevanje? Postavljajući brojna pitanja Maljković je trilogijom naglasio bezvremeni karakter tog mjesta sjećanja u očekivanju njegovih novih kulturnih i ideoloških odgovora prema pamćenju.

Kako tumačiti spomenike antifašističke borbe bez ideološke platforme, u trenucima kada se tektonske ploče komemorativne kulture još nisu ohladile ni oformile novo interpretacijsko tlo? Može li društvo otrgnuto od prošlosti neprestano odgađati vlastito razumijevanje?

Pitanja može li netko nestati, može li iščeznuti bez ikakva traga – ishodišne su točke višegodišnjeg istraživačkog projekta Ane Mušćet naslovljena *Horizont*, a početkom 2022. predstavljena u zagrebačkoj Galeriji Spot. Riječ je prostornoj instalaciji koja se sastoji od objekta koji visi u središtu prostorije i mape koju posjetitelj može prelistati. Isprva posjetitelj ne razaznaje što je sadržaj ilustracije ili prizora kojim je obložen objekt. Ono što promatramo zapravo je digitalni kolaž koji prikazuje obrađen i multipliciran motiv ruja, grmolike biljke koja rađa bobičaste plodove zagasito crvene boje. Potom otkrivamo da je umjetnica odabrala i predstavila taj motiv kao iteraciju pravilnih polja, nejasnih ili nedefiniranih volumena. Usto umjetnica u tekstu na kojem je, kao jednakopravna koautorica projekta, sudjelovala povjesničarka umjetnosti Jelena Pašić, širi referentni okvir prizora s motivom ruja. Naime, taj motiv asociira na tekstilni uzorak, na pokrivala, na koncu i na nekoć poznate ambasador-deke, koje je proizvodila vukovarska tvrtka Vuteks. Upravo se Vuteksovi prekrivači često pronalaze na mjestima masovnih grobnica Domovinskog rata, odnosno na lokacijama za koje se sumnja da su bile prvobitno mjesto ukopa – tijela koja su u njih bila zamotana preseljena su zatim na drugu, nepoznatu lokaciju. Naime, projekt koji je osmislila umjetnica srednjeg naraštaja Ana Mušćet jedan je od rijetkih u recentnoj hrvatskoj umjetnosti koji proučava i predstavlja sudbine nestalih u Domovinskom ratu. Na jednom od putovanja, u općini Lovas, umjetnica pronalazi ruj koji u njezinoj interpretaciji postaje svojevrsni simbol neoznačenih grobnica ili praznih grobova. Geometrizacijom i digitalizacijom plodova ruja umjetnica nam približava horizont u kojem plod biljke podsjeća na uzorak nečije veste, prekrivača, ali i na

razapljenu, otvorenu jamu. Neoštri digitalni kolaž koji promatramo u galeriji tako može predstavljati i ljudsku povorku, ljudske sjene, ali i tijela u zemlji. Umjetnica ističe da geometrizacija motiva ruja stvara pravilnu vizualnu rešetku, koja pak skreće pozornost i na procese pregledavanja i pretraživanja terena za nestalima, koji se tijekom pretrage također segmentira i parcelira u označena rešetkasta polja. U razgraničenju neba i zemlje – što je značenje pojma horizont – umjetnica nas odvođa na obale Dunava potičući našu sućut i ustrajavajući na pitanju možemo li zamisliti godine i godine nemogućnosti odlaska na grob voljene osobe. Promatrajući umjetnički objekt pitamo se na što ili na koga se osloniti kada je horizont Dunava tako velik da ravnodušno guta fizičke ostatke nečije egzistencije. Kolektivno pamćenje, dio identiteta grupe, drži se svojih nositelja i ne može se po volji prenositi na druge, tvrdi njemački egiptolog i istraživač kulture pamćenja Jan Assmann u tekstu *Kultura sjećanja*. Pamćenje jest kolektivno određeno jer ga pojedinac stječe u procesu socijalizacije. Stoga kolektivi doduše nemaju pamćenje, ali određuju pamćenje svojih članova. Stoga je projekt Ane Mušćet rezultat pogleda formirana u dijalogu s društvenim odnosno kolektivnim okvirima koji su organizirali svakodnevna iskustva i pamćenja poslijeratne Hrvatske. Istodobno, projekt je potpuno neopterećen ideološkim značenjima ili političkim motivacijama te se percipira kao rad u koji je moguće upisati suprotstavljena sjećanja.

Umjesto zaključka, a imajući na umu spomenute umjetničke projekte, nemoguće je ne osvrnuti se na pokušaje državnih aparata različitih ideoloških predznaka koji očajnički pokušavaju stvoriti homogenu komemorativne prakse. Svake godine svjedočimo nemogućnosti smislenog prisjećanja Oluje, blajburških masovnih ubojstava ili komemoriranja Međunarodnog dana sjećanja na žrtve Holokausta. Kako bilo, radovi spomenuti u ovom tekstu upozoravaju kako je vrijeme da se javno suočimo s teškom i emocionalno obojenom vlastitom prošlošću. Umjetnički projekti Marka Zinka, Davida Maljkovića i Ane Mušćet podsjećaju da je krajnje vrijeme da prošlost odozdo pretvorimo u predmet proučavanja i kritičke refleksije, a ne ideološke manipulacije odozgo. Maurice Halbwachs, čiji je životni put završio u koncentracijskom logoru u Buchenwaldu, istaknuo je da je prošlost „socijalna konstrukcija čija se priroda nadaje iz potrebe za smislom“. Prošlost, paradoksalno, uistinu nikoga ne čeka u netaknutom stanju, ono što je danas živa uspomena već sutra će postati povijest. Upamćena povijest, privatna i javna sjećanja, upozoravaju umjetnički projekti, moraju biti konsenzualna, posljedica institucionalno regulirane prakse pamćenja kao ključan element smislene legitimacije sadašnjosti, prije nego što nas sustigne povijest bez pamćenja.

Težnja za arhetipskim

Na radovima Oskara Hermana djelovanje boje odvojeno je od prezentacije, a likovi iz Biblije ili grčke mitologije lišeni su potrebe za velikim ikonografskim učitavanjem značenja. Njegova platna prizivaju stvarnost druge razine, stvarnost slikarskog čina koji na trenutak može razgrnuti koprenu naše svakodnevne percepcije i intenzivirati naš doživljaj svijeta

Piše Feđa Gavrilović

Uvijek je zanimljivo otkriti nešto novo o klasiku umjetnosti ili njegov poznati i manje poznat rad vidjeti u novom svjetlu. Upravo to pruža izložba *Nepoznati Oskar Herman* održana u Galeriji Klovićevi dvori od 14. listopada do 12. prosinca 2021. Kustosica izložbe je Jasmina Bavoļjak, a autor eseja u katalogu Zdenko Rus. U predgovoru Jasmina Bavoļjak ističe da su prikazana djela iz Hermanove ostavštine o kojima se brine Galerija Klovićevi dvori s fokusom na manje poznate radove, odnosno one koji su rijetko ili nikada izlagani. Među njima ima zanimljivosti koje upotpunjuju sliku o senzibilnom umjetniku koji je početkom 20. stoljeća studirao na minhenskoj likovnoj akademiji, uz Josipa Račića, Miroslava Kraljevića i Vladimira Beca. Nakon završene akademije, u Münchenu je boravio do dolaska Hitlera na vlast, a

potom se vratio u Zagreb (sa stankom tijekom Drugoga svjetskog rata, kada je kao Židov završio u talijanskom logoru Ferramonti-Tarsia, nakon čega se pridružio Narodnooslobodilačkoj borbi), gdje je ostao do smrti 1974. Nasuprot tonskom modeliranju figura i objekata na platnima Račića, Kraljevića i Beca, Herman je bio usmjereniji proučavanju kolorističkog intenziteta. Zdenko Rus naglašava njegovu specifičnost unutar minhenskog kruga hrvatskih slikara u interesu za boju, plohu i mrlju, kao i za pastozne namaze boje.

Iako je bio na samu vrelu ekspresionizma, u Münchenu u doba pokreta Plavi jahač Vasilija Kandinskog, i iako je njegova likovna poetika (intenzitet boja, sloboda poteza i pojednostavnjenje likova) bila slična poetikama njemačkih ekspresionista, Herman im se nikada nije približio. Rus citira Hermanov razgovor s Igorom Zidićem u kojemu slikar izražava svoje tadašnje neslaganje s naglašeno

političkim tendencijama i, kako kaže, „često plakatnim, a ne slikarskim“ korištenjem intenzivnih boja njemačkih ekspresionista. Težio je suptilnosti, pa i mistici u slici. Kao jedan od ključnih utjecaja na njega Rus izdvaja (citirajući monografiju Borisa Kelemena i Grge Gamulina iz 1978, kao i Hermanove izjave) onaj Hansa von Maréesa, njemačkog slikara iz 19. stoljeća. Njegovu rukopisu, koloritu i formama, kao i nerijetkom posezanju za mitološkom tematikom, Hermanov opus mnogo duguje. Von Maréesovi pojednostavnjeni oblici i statične figure odišu duhom sakralnog i kulturnog, podsjećajući na to kako je umjetnost nekoć bila područje čovjekove komunikacije s višom prirodom svijeta, s dubljim zakonitostima koje stoje iza fizikalnih zakonitosti univerzuma.

Hermanovo slikarstvo tako dobiva mjesto posve specifično u hrvatskoj umjetnosti. Bez izravna i naglašena nasljedovanja poetika simbolizma i secesije, oslanjajući se na boju i njezina svojstva znatno više negoli na temu ili efektivnost kompozicije, slikar je težio rudimentarnom, arhetipskom, izvanvremenskom. Intenzitet boja i snaga dugačkih, naglašenih poteza Hermanovo slikarstvo vraćaju ritualnom činu. Tu Zdenko Rus navodi simpatičnu anegdodu o ideji koju je Herman jednom iznio (ponovno) Igoru Zidiću, a Zidić prenio kao Hermanovu misao u intervjuu. Riječ je o slikanju metlom, dakle slikanju s angažmanom cijeloga tijela, pri kojemu bi autor, poput derviša u vrtnji, kanalizirao kontrolu nad sobom, preko ekstenzije, u artikulaciju boje. Ta je zamisao nadahnula slikarsku akciju Borisa Demura iz

2006. (izvedenu u atriju Klovićevih dvora), u kojoj se boja i gesta spajaju u slikarskom činu uz pomoć metle. Metla je produžetak tijela u prostor, a to isto je i slika. Produžetak tijela nerazdvojev je od produžetka, to jest projekcije, nečije osobe, odnosno duha. To je ono čemu je Herman, makar i ne slikao metlom, težio i što ga je odvajalo od građanskog ezoterizma i literarizacije secesije i društvenog angažmana ili psihološkog angsta ekspresionizma.

Djelovanje boje kod Hermana odvojeno je od prezentacije, a likovi iz Biblije ili grčke mitologije lišeni su potrebe za velikim ikonografskim učitavanjem značenja. Njegova platna prizivaju prisutnost stvarnosti druge razine, stvarnosti slikarskog čina koji na trenutak može razgrnuti koprenu naše svakodnevne percepcije i intenzivirati naš doživljaj svijeta. Herman je na svojim ostvarenjima postizao doživljaj prostora i likova iz mitskih pravremena.

To podjednako vidimo na pastoralnim slikama i crtežima s početka njegove karijere (poput slike *Dječaci u lugu* iz 1909), gdje osjećamo monumentalnost likova, kao i na

izrazito prodornim pejzažima iz 1960-ih i 1970-ih, gdje pojednostavnjenim oblicima, dugim i širokim potezima, debelim nanosom boje, svim tim silnim intenzitetom slikarskog postupka, ostvaruje ono što bismo u mističnoj praksi zvali doživljajem spajanja. Slika je tu ekran koji spaja stvarnost s pojedincem, objektivno s doživljenim. Nadalje, možemo postaviti pitanje: postoji li išta objektivno izvan našeg doživljaja?

Na slici iz 1970. *Brda i oblaci*, s potpunom dominacijom horizontalnih poteza zamjetne snage, vidimo jasno kako je do kraja života slijedio liniju slikarstva koja ne gradi značenje i dojam slike na dešifriranju te (potom) razlaganju forme, nego na intuitivnom shvaćanju njezina jezika – liniju u kojoj su odvojeno stvarali Cézanne, američki apstraktni ekspresionisti, kao i niz danas aktivnih slikara, poput Seana Scullyja. Povijesna raspršenost njihovih pojava i raznorodnost njihovih poetika sugeriraju autentičnost traganja za onim što bi se u slikarstvu modernoga doba (posljednjih dvjestotinjak godina) moglo nazvati mističnim i sakralnim. Herman je svakako



Platno Oskara Hermana

jedan od takvih slikara – teoretičar slike Jagor Bučan bi rekao: slikara koji nastoje prenijeti perenijalnu spoznaju – i kao takav izniman je u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Izložba njegovih manje poznatih radova podupire takvu interpretaciju njegova opusa.

Bio je radoholik

Alfred Pal opremio je oko 1500 knjiga. Ali dizajn nije bio jedino područje njegova rada. Bio je i karikaturist, grafički dizajner, ilustrator, tehnički urednik, likovni urednik i, posljednje ali ne i najmanje važno, slikar

Piše Patricia Kiš

U Galeriji Hrvatskoga dizajnerskog društva u Zagrebu od 16. prosinca 2021. do 7. siječnja 2022. održana je izložba *Tragom oblikovanja Alfreda Pala*. Kustosi su bili dizajner Ivan Klisurić i kulturna antropologinja i kritičarka Sonja Leboš (uz asistenciju povjesničarke umjetnosti Marije Perkec).

Među Palovim radovima koji su se mogli pogledati našle su se i naslovnice knjiga svojedobno kultne biblioteke ITD, među kojima su *Smrtni grijesi feminizma*. *Ogledi o mudologiji* Slavenke Drakulić, potom *Glavno da se gura*, pjesme Zvonimira Majdaka, i mnoge druge. Definirala ih je, među ostalim, i intenzivna lako prepoznatljiva žuta boja, slova crna ili crvena.

Pal je radio i za možda jednako poznatu biblioteku EvergrIN, oblikovao je opremu ljubavnog romana *Una Mome Katora*, kojemu je na naslovnici tamnokosa žena, s cigarom u ruci (teško je zaboraviti tu naslovnicu) te nekoliko knjiga Ephraima Kishona. Palovo ime, u najmanju ruku dizajn, poznaje svaki čitatelj knjiga u Hrvatskoj i u bivšoj Jugoslaviji. Bio je radoholik. Opremio je više od 1500 knjiga.

No dizajn nije jedino područje kojim se bavio Alfred Pal. Bio je isto tako karikaturist, grafički dizajner, ilustrator, tehnički i likovni urednik i, posljednje ali ne i najmanje važno, slikar. Sredina ga je prepoznavala i uvažavala. Dobitnik je nagrade *Vladimir Nazor* za grafiku 1974. i životno djelo 2009, nagrade Grada Zagreba i nagrade Hrvatskoga dizajnerskog društva za životno djelo 2010.

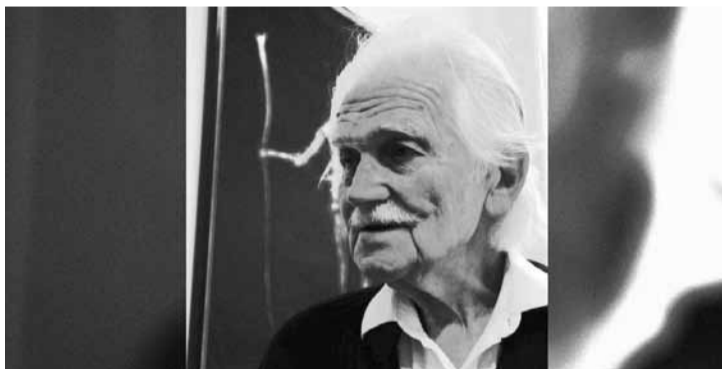
Alfred Pal razmišljao je, nadalje, i o zajednici. On je bio inicijator i jedan od suosnivača ZGRAF-a (1975), važne međunarodne manifestacije grafičkog dizajna. Oblikovao je i novine, naslovnice *Plavog vjesnika*. Za njim su ostale i mnoge karikature koje je objavljivao u *Kerempuhu*, imao je dobar smisao za zapažanje detalja, ali i jaki socijalni osjećaj. Ismijavao je ratne profitere, loš socijalni program, birokraciju, sve muke s kojima su se građani svakodnevno nosili. Ljudi su i dobro reagirali na njegova djela. Naklada *Kerempuha* u Palovo doba bila je 170 tisuća primjeraka. Pamtim ga i kao autora nekih iznimnih plakata, npr. „Tvornice radnicima“ iz 1960. ili „Tko je na redu“ iz 2000. Sredina je, dakle, imala sluha za Alfreda Pala i njegovo djelovanje. Danas ga se prisjetimo tek na pojedinim izložbama, nažalost rijetko.

Kustosi Palove izložbe naglasili su da su išli za tragovima njegova djelovanja: „Nažalost, ti su tragovi uglavnom nestabilni, pa tako ova izložba predstavlja i doprinos nužno potrebnoj opetovanoj katalogizaciji i ažuriranom lociranju tih tragova u javnim arhivima, što je proces koji redovno periodički treba ponavljati do nekog zaslužnog stalnog postava Palova djela u instituciji koju tek trebamo osmisliti, oblikovati i izgraditi. Brojnim arte-

faktima potrebna je hitna stručna restauracija, jer bismo inače mogli ostati bez vrlo vrijednih materijalnih tragova eklektična a istovremeno jedinstvena Palova opusa.“

Izložba je bila i prvi veći doprinos prezentaciji Palova dizajnerskog djelovanja nakon retrospektive njegova grafičkog oblikovanja priređene u Muzeju za umjetnost i obrt davne 2009. Dio građe za izložbu, prije svega plakati, posuđen je upravo iz MUP-a, a drugo iz ostalih.

Oni, dakle, koji su na izložbe počeli odlaziti nakon 2009. do ove izložbe nisu imali prilike vidjeti uživo Palov opus, od oblikovanja knjiga za nakladničku kuću Lykos sredinom 1950-ih, preko edicija oblikovanih za Maticu hrvatsku i brojne druge nakladnike, do već spomenutih najpopularnijih.



Ništa mu nije bilo teško: Alfred Pal

Monografija o Palu u autorstvu Branke Hlevnjak i Rhee Ivanuš izašla je u izdanju Udruge za promicanje oblikovanja i umjetnosti Design Art.

U monografiji su autorice među ostalim opisale i kako su Pal i još desetak suradnika danju pisali za *Vjesnik*, i likovno ga opremili, a popodne ga prodavali kao kolporteri. I sam se Pal prisjećao svojih novinarskih i kolporterskih dana. Ništa im nije bilo teško. Kretalo se iznova: „Nas deset novinara, nije nas bilo više, idemo praviti novine. Mi smo otisnuli prvi broj *Vjesnika*. Ja sam uzeo sto komada jer nije bilo kolportera ni distribucije, ničega. Nego mi koji smo ih sami napravili idemo prodavati novine.“ Bilo je to 1945, neposredno nakon rata, a prije toga Pal je bio u partizanima.

Svoje je karikature objavljivao na prvoj stranici, pri dnu lista, koji je tada izlazio na najviše osam stranica, češće na četiri. Povijesne kronike bilježe kako je naklada tih novina brzo nakon njihova pojavljivanja skočila na tri-deset tisuća prodanih primjeraka. Uskoro je pokrenut i *Ilustrirani vjesnik*, glavni urednik bio je pjesnik Jure Kaštelan, a grafički Pal.

S Palom sam se susrela prilikom njegove izložbe u Modernoj galeriji (danas Nacionalni muzej moderne umjetnosti). Izložba je pokazala osamdeset ponajboljih slika iz ciklusa *Logoraši*, *Stratišta*, *Kažnjenici*, *Letjelice*, *Stabla*, *Beštije* i *Gorući grmovi*, koje je umjetnik ostvario

u razdoblju od 1960. do 2009. Izbor eksponata, koncepciju izložbe i likovni postav potpisala je Biserka Rauter Plančić, a predgovor katalogu izložbe akademik Tonko Maroević. Maroević je smatrao da su „emocije koje izgaraju i objekcije na strahote koje je proživio siže i odlike njegova sugestivnog slikarskog govora gestualne apstrakcije i sarkastične fantastike“. Prikaze koje su mu se znale pojavljivati kao posljedica svih njegovih zatočenja, naime, „oslobodio“ je u svojoj umjetnosti, posebno u najdojmljivijem ciklusu, *Stratištu*.

Ni tom prigodom nije mu bilo teško prisjetiti se njegova životnog puta, koji nije bio lak, gotovo nikad. Rodio se 30. studenoga 1920. u Beču, otac trgovac Stefan, bio je vlasnik tvornice kemikalija. Majka Therese Deutsch bila je ljepotica i glumica u nijemim filmovima, s karijerom u Berlinu. Želeći se posve posvetiti karijeri, majka je u jednom trenutku ostavila Alfreda i njegova brata same s ocem, koji ih je podizao. Školovao se i u Krakovu i u Beču. Nakon očeve smrti živjela su oba brata kod tete Judite u Vukovaru, koje se Pal poslije rado prisjećao. Trebao je studirati u Beogradu, no počeo je rat.

Iz svojeg doma u Vukovaru pobjegao je 1942. s bratom, krivotvoreći dokumente: „Odlučili smo pobjeći kad smo shvatili da smo na redu. Te noći prvo što sam napravio hitnuo sam tu pločicu (žutu sa židovskom zvijezdom) što sam dalje mogao“, poslije se prisjećao svojega životnog puta. Pod novim identitetom živi u Crikvenici, a kako je već tada pokazivao talent za crtanje, ali i zapažanje detalja, radi kao karikaturist. Specifična situacija trenutka opisana je spomenutoj Palovoj monografiji: „I dok je s jedne strane nasmijavao svoje modele, pekara, gostioničara, talijanske vojnike ili koga drugog koji se zatekao u blizini, i bio voljan platiti makar i kruhom i čašom vina, s druge strane, sam je trebao ostati nezapažen, neotkriven, budući da je bio progonjen kao nedužan čovjek naprasno oduzetih prava.“ Bio je u partizanima, gdje je među ostalim crtao *Partizanski bukvar*.

Čitava je njegova obitelj ubijena u Holokaustu, on je jedini preživio. Bio je u logorima u Kraljevcu i na Rabu, a poslije, četiri godine nakon što je završio rat, i na Golom otoku. Pratio ga je još niz životnih uspona i padova, do pogibije u prometnoj nesreći. No Pal nije bio ogorčen čovjek, dapače, često je isticao kako je zbog svega proživljenog još više znao uživati u svakom trenutku. Radio je do sama kraja, a kraj se dogodio kada ga je nesretnim slučajem, u 90. godini života, na ulici srušio motociklist.

„Na Golom otoku bili smo izvan zakona. Tamo nije vrijedilo nikakvo pravilo: ni međuljudskih odnosa, ni bilo kakva morala, ni bilo kakve civilizacijske stečevine: bilo je važno poništiti ljudskost. A u logoru su svi lovci na harangu. Svi su providni, transparentni. Zato sam ih tako naslikao. A zatim, svi su tamo u obrambenom stavu raširenih bodlji i u napadačkom stavu, također, opet jednako raširenih bodeža“, prisjećao se poslije. Često je znao slikati prizore iz prošlosti. Slikao je u tehničari spoja tempere i voska, u stilu tadašnjega dominantnog pravca tašizma. Na slikama su kosturi, raspadnuti kukci, groteske, protagonisti koji izlaze iz pepela te besciljno lutaju, ubojiti zohari, jezivi gmizavci, zombiji, ptice koje se pretvaraju u čudovišta, leteći objekti. Ali nije želio da se njegov ciklus gleda isključivo kroz prizmu stradanja pa je rekao: „Procijenite me kao slikara, ne kao žrtvu. Ima li moj rad slikarskih vrijednosti?“

Slikar kozmopolitske biografije

Posebnu pozornost u Weiszovu stvaralaštvu privlači tretman ljudske figure. Posrijedi su likovi lišeni osobnosti, bez imena i prezimena, a prikazani su gotovo groteskno, poput onih koje su slikali Slavko Kopač ili Zlatko Prica

Piše Igor Loinjak

Nakon dužega vremena osječkoj publici u Muzeju likovnih umjetnosti svojim slikama predstavio se Peter Pierre Weisz (1943). Slobodno bismo mogli reći da je Weisz sugrađanin Osječana, ali i svjetski putnik kojega su impulsi života nosili raznim stranama svijeta omogućujući umjetniku njegovana senzibiliteta upijanje kozmopolitskih podražaja i ugradnju mnogočega novoga u vlastiti psihoemocionalni karakter. Weisz je na tu kozmopolitsku igru svesrdno pristajao, no možda je za nju bio i predodređen od djetinjstva. Rođen je u mađarskom Siklósu, u židovsko-katoličkoj obitelji. Djetinjstvo i formativne godine proveo je u Osijeku, gdje je završio osnovnu i srednju školu. Studij prava te povijesti umjetnosti i indologije završio je u Zagrebu, nakon čega se preselio u Pariz, nastavljajući obrazovanje na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Živio je nakon toga u brojnim europskim gradovima te u SAD-u. Od 1991. stanovnik je države Izrael te član njihova nacionalnog udruženja likovnih umjetnika. Posljednjih je godina Weisz opet u Hrvatskoj, točnije u Zagrebu, gdje i danas živi i stvara.

Recentni postav u osječkom Muzeju likovnih umjetnosti (9. prosinca 2021–20. veljače 2022), s tekstom i izborom tridesetak djela kustosice Martine Gavran Španiček, koju je realizirala Mateja Moser, prikazao je posljednjih petnaestak godina Weiszova stvaralaštva. Riječ je o nekoliko djela nastalih u spomenutom razdoblju, no u njima je moguće prepoznati glavne komponente umjetnikove poetike, za koju sam kaže: „Meni inspiracija nisu pejzaži ni neke blage stvari, već moram nešto snažno emocionalno doživjeti da bih mogao raditi. Zato i radim na mahove, a ono u čemu sam najjači i najiskreniji jest enformel i ekspresionizam.“ Osnovna je karakteristika Weiszove metode rada brz i nadasve ekspresivan potez naslijeđen iz okrilja američkog apstraktnog ekspresionizma. Uz njegovanje Pollockova *drippinga* izdvaja se i naglašen kolorit njegovih djela, koji im daje živost, razvedenost i razigranost. Odmjerenost poteza, kolorita i oblika zasigurno je jedna od najvažnijih kvaliteta toga slikarstva. Iako na prvi pogled umjetnikov snažan i silovit potez odaje stanovit stvaralački grč, Weiszova su djela treperava, ali i mirna, tako da naglašena autorova ekspresija u promatrača ne izaziva osjećaj nervoze. Da-

pače, platna su to koja pružaju mogućnost za istančano vizualno uživanje i unutar kojih umjetnik spretno isprepleće figurativne i apstraktne elemente.

Posebnu pozornost u Weiszovu slikarskom korpusu privlači tretman ljudske figure. Način na koji ih umjetnik oblikuje snažno je obilježen kontekstom njegova slikarskog obrazovanja u Parizu.

Riječ je o likovima lišenim osobnosti, bez imena i prezimena, a prikazani su gotovo groteskno, poput onih kakve su u našoj likovnoj povijesti slikali Slavko Kopač ili Zlatko Prica. Kod Weisza je uočljiv snažan utjecaj francuske art-brut i enformelističke tradicije kroz koju se ogleda materijalna trošnost tijela i deformiranost najčešće obezličanih figura, koje nadvladavaju snaga memorije i sjećanja koja žive u nama, a kroz nas i u drugima unutar specifičnoga polja kojemu pripada ljudski rod. Umjetnik tvrdi da je iskustvo bitno za njegovo stvaralaštvo, a ono dolazi „od godina lutanja, gledanja i učenja“. Velik dio iskustva o kojem slikar govori preuzet je iz povijesti slikarskoga medija, čak i iz njegovih prvih početaka, kada je paleolitski čovjek ritualno aplicirao svoju viziju svijeta na zidove mračnih špilja. Takav osjećaj kompozicijske besperspektivnosti osobito je vidljiv u *Vrtlogu života* (2005) i *Emociji I* (2021), na kojima autor cjelinu slike lišava perspektivnog težišta. Weisz pokazuje i izrazitu sklonost prema akcijskom slikarstvu, što na brojnim slikama potvrđuje njegov slobodan razliveni potez. *Drippingom* Weisz također uspijeva postići organičnost kompozicije, a biomorfnost oblika na platnima poput *Kruga života* (2008), *Fragmenata* (2012) ili *Odlaska* (2019) podsjećaju na crtačko-slikarske cikluse Gordane Bakić. Snagu poteza umjetnik vrlo vješto zna pripitomiti tako da slike kao što su *Na putu* (2007), *Košmar* (2015), *Na kiši* (2020), *Močvara I* (2020), *Močvara II* (2021) ili *Emocije II i III* (obje iz 2021) unatoč polokovskom tretmanu u vizualnom totalitetu djeluju vrlo smireno. Osim iskustva preuzeta iz povijesti medija kojim se služi, Weisz u djela ugrađuje i iskustvo stečeno vlastitim življenjem. To se osjeća u gotovo svim njegovim



Osječki postav Weiszovih radova

slikama na izložbi, osobito u onima u kojima prikazuje ljudsko biće. Njime umjetnik izriče vlastiti stav prema životu u kojem je svaki pojedinac najčešće doveden u neke od graničnih situacija koje treba nadvladati. O tome svjedoče i naslovi djela poput spomenutog *Vrtloga života* (2005), *Pred oluju* (2006), *Teških vremena* (2008), *Revolta* (2012), *Ponora* (2016), *Pada* (2017), *Sjete* (2017) ili *Odlaska* (2019). Rekao bih kako je na sižejnoj razini Weisz duboko egzistencijalistički usmjeren te da su mu u izgradnji njegova osobnog odnosa prema životu kao biološko-kulturološkom fenomenu putovanja pomogla da neprestano postavlja pitanja i teleološki razmišlja o vlastitome poslanju koje je razvijao u brojnim susretima s drugim individuama gradeći mrežu mostova među ljudima. Kada kažem da je Weisz egzistencijalistički usmjeren slikar, pod tim ne podrazumijevam da je umjetnikova osobnost zarobljena u bespućima nihilizma. Naprotiv. Listajući katalog izložbe u kojem su reprodukcije slika iz stranice u stranicu nanizane kronološki, posljednje nam tri slike navještaju slikarov pozitivan stav utemeljen u nadi protkanoj elementom čovjekove naravne duhovnosti. *Molitva (Dva rabina)* (2021), *Sudbina* (2021) i *Nada* (2021) najnovije su Weiszove slike na kojima pulsira čvrsti temelj ljudskoga pouzdanja u činjenicu da je život čarobno putovanje ispunjeno turbulencijama i brojnim susretima uz pomoć kojih gradimo mostove jedni između drugih, no putovanje je to koje nudi i nadu da sva iskustva stečena na njemu neće tek netragom nestati, nego da će nastaviti živjeti i poslije nas, kao što će i Weiszovo slikarstvo – kao jedan segment umjetnikova iskustva – nastaviti živjeti i kada umjetnika, ali ni nas, više ne bude.

Novela

Spuštala se noć i vrata od Grada već su bila zatvorena te su stražari do jutra u njenoj kući čuvali Mariju i tek je onda odveli preko Pila pa Stradunom, uz prijezirne poglede prolaznika, u Dvor pred suce kojima je ponovila priču od prošle večeri. I kad su je upitali tko ju je nagovorio, spomenu ona ime Izakovo, jer je jedinog od dubrovačkih Židova njega poimence znala. Potrebita novaca, pred koji je dan u njega založila odijelo

Piše Antun Pavešković

Ovo nije priča o Izaku Ješurunu, mada je on njen glavni lik. Ona ne pripada povijesti kraljeva, bilo onih što su nosili pravu kraljevsku, prinčevsku, velikašku ili simboličnu krunu junaštva, velikih djela i zamaha koji dramatično preokreću zbivanja, dugo jedinih s pravom na mjesto u hodogramu vječnosti, ali ni malim, običnim ljudima, kmetovima, vojacima bez zvučna čina, sirotinji, kurvama, prosjacima koji također tvore materiju prošlosti i bez kojih bi povjesnica bila krivotvorena ili barem značajno osakaćena. Povijest, međutim, čini i tanak soj ljudi koji bi, izronivši niotkud, odživjeli svoj život i iščezli s pozornice trajanja tek kao kamen u grad-

nji palača da nisu zauvijek obilježeni nekim čudnim, zločestim ili neočekivanim činom bez kojega bi, ako ništa drugo, brzo potonuli u časni zaborav.

Tko bi se, recimo, ikada i po čemu spominjao Vlaha Kanjice (koga je i rođena mater Vice proklela zavapivši: - Radije bih da je mrtav!) da taj nitkov nije jedne tople travanjske večeri u ulici Među crjevjare sačekao i palicom po glavi raspalio Marina Držića? Bila je ta ulica i inače poprište Vlahovih izgreda, smatrao ju je, valjda, vlastitim bojnim poljem i razbojničkim zabranom, ali bi sve njegove nepodopštine prekrila prašina sudskih spisa da nije podmukla napada na Vidru. Kada je podigao ruku na velikoga pisca, nije ni znao da tim gnjusnim činom zauvijek zapisuje svoje ime u mjedenu ploču kolektivna

Žrtva Izakova

pamćenja. Mjedenu ploču beščašća, doduše, ako je i ona od mjedi građena.

Također, tko bi se ikada sjetio pukovnika Delorta, suha birokrata Napoleonovih osvajanja da nije upravo on, po naredjenju maršala Marmonta, zadnjega dana burovita siječnja godine gospodnje tisuću osamsto i osme, okupio nekada ponosnu vlastelu Grada te im usred Dvora, u dva popodne, bahato sjedeći do Kneza, tupim glasom ograničena činovnika pročitao sramotan proglas, spoj prijekora, nizanja ponižavajućih prigovora te kitnjasto složenih providnih izlika o izdajništvu i iznevjeravanju milostivog Imperatura takve moći da više nema takmaca i postavljen je, reče uzneseno pukovnik u tih svojih pet minuta povijesna sjaja, između minulih i budućih naraštaja tako da se po njemu odmjerava i genij i sve vrste slave. U ime tog vladara bez premca koga će za koju godinu poraziti smrznuta ruska pustara, dozapovjednik francuskoga stožera Delort obećavao je njihovu republiku učiniti pravednijom i boljom i vlast u njoj izmaknuti iz ruke privilegirane nekolicine tako da će je naprosto ukinuti. U to ime milostivo im uručio ukaz o ukinuću.

Među tim spurjanima povijesti, rođenima tek da bi se ovjekovječili nedjelom, najveći je, gomnar bez premca, po sebi toliko sitan da ni jedan arhiv, ni osobni ni

službeni zapis, ne spominje njegovo ime, osim što anđeli sudbine kažu da je najprvo bio težak. Ipak, imao je ime, i ne samo jedno, ali je povijest prešutjela oba. Prvi put našao se Orsat Stronza davna tisuću šesto dvadeset i drugog godišta usred zbivanja tragična i nečasna, od onih kojih se s tugom sjećaju stradali, s mukom svjedoci i sudionici, a obično bez imalo kajanja i s jedinom željom da sakriju svoje zlodjelo krivci.

Dogodilo se to sredinom rujna, kada ljetna jara pomalo popušta, vrijeme je još uvijek toplo, prije jesenjih kiša i puno prije bura što lede kosti i dugočasnih južina od kojih glava postane teška, razbor zamućen, a raspoloženje mračno. U dubrovačkom predgrađu Pilama, malome ribarskom mjestu podno Lovrjenca, moćne tvrđe uzvinate na suroj hridi, toga lijepa i dotad ni po čem posebna dana, netragom je nestala mala kći nekoga Julija. Dijete su tražili čitav dan, ali potraga nije polučila plodom sve do predvečer, kada su Juliju, dok je, ustresen, čekao u društvu prijatelja i znanaca Stjepa, Mata, Vlaha i Židova Šloma, javili da su mu našli dijete. Mato, i inače poznat kao nabusit i lak na teškoj riječi, mrko se obrati Šlomu: - Sreća je vaša da su je našli, jer ste je mogli ubiti zbog vaših svetkovina.

Izrekao je Mato tu grožnju na dan kada je počinjala osmodnevna proslava Sjenica, blagdana kojim se obilježava put Izabrana naroda u Obećanu zemlju. U obilju priča o Židovima koje obično počnu kolati u nesigurnim vremenima kada su ovi nesretnici zgodan plijen i pogodno sredstvo da se svjetina njihovim progonom liši svojih strepnji i bjesova, izmišljajući spasonosan uzrok svega kaotičnog oko i u sebi, najčešće su one o krvavim običajima toga za kršćane tajanstvena i krivovjerna naroda. Uobičajeno je optužiti ih da su neko kršćansko čeljade prinijeli za žrtvu, a nerijetke su bile objede o obredima privedenim vrhuncu ritualnim prolijevanjem krvi kakva kršćanskoga djeteta. Glasine, ako se dugo ponavljaju, postaju istine, očigledne toliko da se nitko i ne pita o njihovoj vjerodostojnosti, te je Matova prijetnja, premda ničim izazvana, ipak bila i očekivana. Netko mora biti kriv, a slabijega je lako optužiti otpuštajući time ventil na opasno uzavrele kotlu tjeskobe.

Na nesreću, dijete ipak nisu pronašli i očajan je otac s gradskim stražarima krenuo pretraživati kuću po kuću u Pilama, stigavši konačno i do jednokatnice u kojoj je stanovala žena sumnjiva morala Marija Matkova. Upali su unutra, pretražili kuhinju, potkrovlje, sobe i već se spremali krenuti dalje kad li je Julije u držanju Marijinu prepoznao pretjeranu susretljivost i naglašenu spravnost da časomice udovolji svakoj želji istražitelja, iza čega se krila napetost i jedva suzdržana želja da potraga što prije završi. Stoga se vratio i stao ponovno, polako i pozorno, pregledavati svaki kutak, sve dok u spavaćoj sobi, sagnuvši se pod krevet, nije ugledao ondje skriveno golo tijelo svoje kćeri.

Bolno kriknu Julije i nasrne na bludnicu, ali su ga stražari uhvatili i teškom mukom svladali, a Mariju Matkovu, svezavši, polegnuše na pod. Čuvši gužvu i viku, okupiše se susjedi da vide što se događa i u tom je času na pozornicu stupio Orsat Stronza. Ušao je, ni od koga pozvan, s ostalom znatizeljnom čeljadi unutra i, shvativši što se dogodilo, dok su stražari svom snagom držali razjarena Julija, a susjedi vikali na poganu ženu, zgroženi njenim činom, spustio se na koljena i prokletnici šaptao nešto u uho, našto se ona trznula i povikala: - Nijesam kriva, Žudjeli, jes, oni su me nagovorili da asasinam malu, čeli su njenu krv za svoje sotonske litanije. Jes, primorali su me, prijтели mi, zamađijali su me, znate kakve sve negromance oni znaju, a ja san se izlempala, nijesam onako smantana pravo za rijet ni znala što činim.

U tom je trenutku, nečujno, s mjesta zbivanja pohitao Orsat, da i njega ne upletu u to zločinstvo, stražari iz kuće istjerali svjetinu, a Mato, zlokobnim mirom čovjeka kojemu je uvijek sve jasno, procijedio: - Što san van ja reko! To što je spravan učinit jedan Žudio, krštenom čeljadetu ni na pamet ne može pasti. Nijesu htjeli sami ruke uprljati pa su natanćali ovu da im umori djevojčicu i krv iz nje istiješti za njihova zla djela.

Spuštala se noć i vrata od Grada već su bila zatvorena te su stražari do jutra u njenoj kući čuvali Mariju i tek je onda odveli preko Pila pa Stradunom, uz prijezirne poglede prolaznika, u Dvor pred suce kojima je ponovila priču od prošle večeri. I kad su je upitali tko ju je nagovorio, spomenu ona ime Izakovo, jer je jedinog od dubrovačkih Židova njega poimence znala. Potrebna

novaca, pred koji je dan u njega založila odijelo.

Izak Ješurun, skroman obiteljski čovjek, bogobožan Izraelćanin i vješt trgovac, ni po čem se osobito ne ističući, živio bi nezamijećen u Gradu, gdje ga je sudbina iz Venecije dovela prije gotovo petnaest godina, marljivo razgranavši svoje posle, koristeći veze i u malicioznoj metropoli na lagunama i u Sofiji i diljem Levanta, da nije bilo ovoga zapleta. Stanovao je u Žudioskoj ulici, malenome getu smještenu unutar zidina nevelikih, skućenih pod strmim padinama Srđa, u gradiću kojim se dalo prohodati u svega nekoliko minuta, a opet tako bogatu skladom crkava, palača, savršeno raspoređenih zgrada i trgova da se moglo reći sasvim točno kako je u sebi, u svom savršeno uređenu mikrokozmu, sabrao vas svijet. Živio i radio, zadovoljan onim što ima, skrban nad onim što stječe, zahvalan Bogu svoga naroda na svemu dobrom što mu je dao. I kada su toga jutra u geto upali naoružani stražari, najprije zatvorivši ulicu, a zatim udarili na njegova vrata, nije stigao ni pitati što se dogodilo. Nepogrešivom slutnjom stoljećima gonjena bića osjetio je jasno da se nad njegove i njega nadvilo, kao i toliko puta dosad diljem svijeta i vremena, zlo.

Sproveden pred suce, suočen s Marijom, ženom koju je jedva poznao, slušao je, zaprepašten, sulude tvrdnje iz njenih usta i kada su gospari u crnim togama zatražili da se očituje, sve što je mogao reći jest da je svaka Marijina riječ laž. Naravno, povjerovali mu nisu. Odveli su ga u tamnicu, ostavili ga tamo u mraku bez jela i pića i, nakon neznanih sati, doveli natrag u veliku dvoranu u kojoj su sa strane uza zidove bile posložene fotelje od drveta zlataste boje ispunjene crvenim plišom te stol u sredini i za njim iste takve četiri sjedjeljke. U njima su sjedila gospoda odjevena u crno, s perikama na glavi, svi stariji ljudi, ozbiljni kako i priliči vlasti, od onih lica bez ijedne crte, sjene, izraza po čemu bismo ih pamtili, i kao da su gledali Izaka sa stanovitim zanimanjem. U oči mu je upao kolotur pričvršćen o strop i o njega ovješena dugačak konopac te nešto dalje, u kutu, drveni ležaj s krupnim vitlom na jednom kraju i sve je to ovaj veliki, prazni prostor činilo još sablasnijim. Kad je shvatio, Izaka strese jeza.

Pisac i književni znanstvenik Antun Pavešković rodio se 1957. u Dubrovniku. Od 1984. do 1991. radio je kao spiker-voditelj na Radio Zagrebu (današnji Hrvatski radio). Sada je znanstveni savjetnik u Odsjeku za povijest hrvatske književnosti HAZU u Zagrebu. Godine 1998. doktorirao je s tezom „Mavro Vetranović na tromeđi stilskih formacija“. Od 2003. do 2012. bio je urednik književnog časopisa *Republika*. Od 2012. urednik je *Male knjižnice* Društva hrvatskih književnika. Objavio je šest znanstvenih knjiga i tri zbirke pripovijedaka: *Oproštaj* (2000.), *Suvišna roba* (2013) i *Prispodobe* (2018.).

Najstariji među gosparima za stolom nakašlja se i tihim, promuklim glasom upita osumnjičenika za ime, dob, podrijetlo, zanimanje. Odgovorio je sažeto i nakon ovih uvodnih formalnosti nastavi ga starac ispitivati o sinočnjem događaju, gdje je i kada vidio Mariju i kako ju je nagovorio na zločin. Prestravljen, šanu da tu neznanu nikada prije nije sreo, našto se gospari pogledaše među sobom, a jedan se znakovito nasmiješi dok su ostali prijekorno odmahivali glavama. Gospar posjednut nakraj stola, dotad isključen, odlutala pogleda, odjednom pretjerano, do izvještačenosti ljubazno, kao da se ispričava jer ga je uhvatio u laži, podsjeti Izaka da ga je više svjedoka vidjelo u razgovoru s njom. Ovaj, posram-



Žudioska ulica u Dubrovniku

ljen s vlastite slabosti, sagnu glavu kajuci se, svjestan u što se uvalio svojim strahom, ali bilo je kasno. Onaj prvi gospar mahnu rukom stražaru, koji Židova sprovede natrag u tamnicu u prizemlju. Vrata se za njim zatvoriše i tu je, okovan olovnom tamom, čamio duge sate. Bi mu jasno da je prošlo dosta vremena i da je zaspao, a probudi ga škripa teških željeznih vrata. Stražar uđe i spusti drveni pladanj s nekom mršavom kašom u limenoj zdjeli i čašom vode preda nj na pod. Iznureni čovjek brzo pojede neukusno jelo, napi se i odmah opet zaspao.

Još su mu nekoliko puta dostavljali tanke neukusne obroke i vodu, a da nije znao ni koliko je prošlo od utamničenja ni što će se događati dalje. Nakon tri dana vrata se opet otvoriše i stražar Izaka, nemoćna da razabere koliko je već bio zatvoren, ponovno izvede na dvorište. U tom je trenu započelo njegovo mučenje. Dovedi su ga ponovno gore u onu dvoranu gdje su ga prvi put ispitali, vezali mu ruke odostraga i odigli ga od poda ostavljajući da visi čitavu uru. Jedva je disao, gotovo se ugušio. Tri puta su ga iznenada trzajem podizali k stropu i puštali da svom težinom grune na pod. Čulo se kosti kako pucaju, mrvili se zglobovi boleći neizdrživo, ali je sve nagovore na priznanje Izak odbijao. Vratili su ga u tamnicu na četiri dana, potom izveli i mučili još okrutnije. Svezali su mu o noge živa ovna koji je svakim trzajem drobio tijelo čovjekovo i na kraju uginuo. Proživio je više i od onoga što je živina mogla izdržati, no priznao nije.

Objesili su o njega drugog ovna, produljujući agoniju. Slomljenih nogu, prebijenih ruku, napuklih rebara, u neprekidnoj boli došlo mu je da prizna i tako prikrati muku, ali se iznova sjetio što bi to značilo za obitelj mu i njegove sunarodnjake i potom šutke obratio Bogu Izraelovu, moleći Ga snagu da izdrži. Molio je za ženu, za sinove i kćeri dok u strepnji čekaju što se ima dogoditi dobromu njihovu ocu. Molio je za Arona, učena i skromna rabina dubrovačkog. Molio za sve što su u ovoj kamenoj rapsodiji svake godine iznova zazivali drugi jedan kameni grad izrastao na ostacima Hrama što ga podignu moć Gospodina i sruši oholost carstva zemaljskoga. Molio i plakao te, izmolvši snagu nepojamnu običnu smrtniku, duha odjednom uzdignuta nad izmrcvareno, polumrtvo

tijelo, zavikao: - Nevin sam, nevin sam! I nije to bio vapaj ni očajnički poziv upomoć, ne, bila je to opomena mučiteljima koliko je nepravedno i neljudsko ono što mu rade, krik pravednika.

U međuvremenu su vlasti, nakon duga i mučna vijećanja, odlučile da se Marija Matkova objesi, a potom da joj se tijelo raščetvori, jedan dio s glavom ostavi na vješalima, ostatak tijela dijelom u njenu đardinu, a ostali komadi trupa izlože na raznim mjestima u Gradu. Marija je svoj nečasni život završila sedamnaestoga dana mjeseca studenog, a Izaka nastaviše mučiti. Uporni u želji da nakon svega ishode priznanje, podvrgnuli su nesretna čovjeka daljem zlostavljanju, podizali ga i ostavljali da visi te ga batinali, a pritom ga svega obrijali, iščupali mu nokte, kadili ga raznim mirisima dok su svećenici zazivima tjerali od njega demone, sve u strahu da ih ne bi obmanuo natprirodnim moćima. Kinjili su ga još i pokvarenom i usmrđenom hranom.

Nije priznao. Njegova je postojanost pobudila zazor Grada spram Židova, bijes na tvrdoglavu nespravnost te čeljadi s rubova društva, utjelovljene u jednom jedinom čovjeku, da prihvate dosuđenu ulogu i ispaštaju, nevažno zašto i s kakva grijeha, jer bitno je samo jedno – da trpe, pa ako se isprva i ne nađe krivnje, patnja kažnjenih će je s vremenom pronaći, a neće to biti nikakav stvaran prijestup ili zločin, nego bezimena, neiskazana i, naravno, izmišljena strahota koju razum ne propitkuje jer joj je jedina zadaća opravdati kaznu.

Tako je potkraj studenog odlučeno da se svi Židovi imaju povući u geto, a da se, kada već Ješurun, poduprt još i plemenitim prigovorima nekolicine poštenih vlastelina da se mučenjem prešlo svaku granicu, nije popuštao, svakako natjera koji drugi Židov na kakvo god priznanje. Pokušali su s Davidom, ocem rabina Arona Koena. Utamničen je, ali i poslije petnaest dana oslobođen, budući da je postalo očigledno kakva bi sramota bila progoniti nevina čovjeka, dok su mjere koje je vlada u međuvremenu donijela protivu Židova ublažene. Izak je ipak proglašen krivim, osuđen na dvadeset godina zatvora u tajnoj tamnici, zazidan, da kojim slučajem ne bi i jedan Židov mogao do njega. Na smrt ga u nedostatku valjana dokaza nisu mogli osuditi, no nisu ga mogli ni pustiti jer bi time postalo bjelodano da je to bezimeno čudovište s mnogo glava, bezbroj pipaka, a bez lica, čija je jedina zadaća bila imenovati krivca i kazniti ga u ime pravde, zapravo država sama, odlučna potvrditi vlastitu nepogrešivost, zapravo pogriješilo.

Ješurunovo je tamnovanje opisao rabin Aron, spominjući u svom izvješću i nekoga dobrog kršćanina koji je nesretniku polomljenih udova, pokrivenu gnojnim ranama, nemoćnom da iščašene ruke prinese ustima, bačenu u izbu vrata zapečaćenih kamenom i vapnom, s otvorom širokim svega tri pedlja da se uznik ne uguši, donosio i na dugoj motki doturao goveđe meso i zelje te ga krijepio ulijevajući vodu u trstiku na čijem je drugom kraju bi-

jedni osuđenik tažio žed. Izak je polako i uz velike muke umirao. Sunarodnjaci njegovi na svim su se stranama trsili ishoditi oslobađanje nesretnika, moleći glavare Crkve u Rimu, preklinjući dubrovačke senatore, utječući se Onome Koji Jest, boreći se protivu beznađa.

Konačno, nakon godina uzništva, ponovljenim je glasanjem oslobođen Izak Ješurun. Kuga, napavši po tko zna koji put Grad te pokosivši i brojne senatore, ali i savjest nekolicine među njima, pridonijeli su da se ispravi nepravda. U veljači godišta tisuću šesto dvadeset i petog odlučeno je njegov predmet još jednom uputiti na razmatranje Velikom vijeću, koje je svake godine u srijedu Velikog tjedna odlučivalo o pomilovanju kažnjenika. U spretno sročenu pismu, plodu zakulisna i mudra djelovanja senatora koji su iznašli načina da se taj mučni nesporazum razriješi elegantno, na korist nevinoga i bez štete po državu, molio je biranim riječima Ješurun da mu prekrate muke, puste ga na slobodu, a zauzvrat on nikada više neće stupiti na tlo Republike. Veliko je vijeće tako potkraj ožujka, nakon gotovo tri godine tamnovanja, odlučilo udovoljiti molbi za pomilovanje.

Čuvši o odluci vlasti, pohitaše brojni, mahom Židovi, a našlo se među njima i kršćana, dočekati povratak pravednika među žive. Spremiše se vidjeti sliku ljudske propasti, ali svima zastade dah kad iz tamnice iziđe uspravan, zdrav i jak čovjek, kao da stiže s plandovanja, a ne iz jame u kojoj je propadalo iskinjeno tijelo. Nikako ne mogavši objasniti tu promjenu, jedan se kršćanin u suzama križao šapćući da se dogodilo čudo, a Židovi zahvališe Svemogućem Stvoritelju svih svjetova jer ih je iskušavao kao bezbroj puta dotad i izbavio ih osvjedočivši se o njihovoj vjeri.

Izak je odmah po oslobađanju otputovao sa svojim u Jeruzalem i nitko od bivših sugrađana nije više o njemu čuo ništa. Nije zaboravljen: dubrovački su Židovi svake godine u mjesecu tevetu, što po kršćanskom kalendaru dođe u prosincu ili siječnju, molili za njegovu hrabru dušu. Pred samu smrt, o čemu ni u jednoj kronici nema ni najmanje zabilješke, odao je on najmlađem unuku kako je tijekom tamnovanja jedan jedini put prkosno zazvao Boga svojih otaca rekavši u svom očaju da će Ga, mada izvrnut patnji, poniženju i sramoti, usprkos Njegovoj strašnoj kušnji, kada se činilo da sina svoga naroda hoće zauvijek odrinuti od sebe, i dalje štovati i ljubiti, bez i tračka sumnje, bez i trena kolebanja.

Usnuo je Izak u očekivanju konačnog uskrsnuća, rađali se i minuli brojni naraštaji, nikada nije bilo lako, ali je najteže došlo tri stoljeća poslije, kada se pojavio čovjek u čiji lik upisuju sotonsku jezu. Bezbroj ga je knjiga opisivao, mnogi su ga vrsni glumci nastojali predočiti i svi su grijeshili u jednom. Nisu shvatili da u tom licu s gotovo semitskom crnom zalizanom kosom i smiješnim brčićima nema ni istinskog zla ni strasne opacine. U njemu je, ako se pažljivo promotri, samo jedno, opasnije od svakog osjećaja, ma kako mračan bio – praznina,

pustinja duše u kojoj ne postoji ništa, odnosno, postoji samo Ništa, začinjeno tek provalama bijesa neurastenika i patetičnim glumatanjima neodgovorna derišta. Pogubna kulisa mržnje njemu samome bijaše spasonosan melem za taj bolni bezdan. Zbog njega su deseci milijuna otišli u smrt, zbog Orsata Stronze stradao je samo jedan čovjek, mada je, bez najgoreg ishoda doduše, patila cijela zajednica. Pa ipak, krivica je podjednaka. Ili nije.

Partio je Izak Ješurun ne znajući da će njegov vapaj nemilosrdnom Gospodinu ponoviti nakon više od tristo godina njegov suplemenik Josel u Varšavskom getu. Slično dubrovačkom patniku pitao je varšavski mučenik Gospodina je li on Bog Izabrana naroda ili Bog njihovih ubojica, nazivajući, suočen s užasnim zlom što Ga je nanio svome narodu, Njegovu veličinu strašnom. Ne optužujući, ali i ne bez ponosa očajnika, poručio je Josel da Ga patnja što ju je na to tužno pleme svalio nije ni umanjila ni poljuljala. Koliko li je snage trebalo usred nepojamna užasa iza kojega je s razloga tajanstvena, neobjašnjiva ljudskom umu, stajao Onaj Koji Jest, poručiti Mu da neće uspjeti u namjeri da ga odvoji od puta vjere i da će Mu, baš zato jer je učinio sve da Josel u Njega ne vjeruje, ostati nepokolebljivo, jakovljeviski vjeran, Njemu samome usprkos, Njegovoj volji usprkos. I ne znajući, ponovio je kliktaj Izaka Ješuruna, onaj čuveni: Šemà Jizraèl, Adonàj Elohènu, Adonàj Echàd! I otišao u smrt.

Kako bi bilo dobro ovim zazivom završiti našu priču. Međutim, priče se opiru svakom pokušaju miješanja, naknadna krojenja, nasilna prekidanja. Tako je i ovoj suđeno još jednom na svjetlo dana izvesti Orsata Stronzu. Nije on bio čovjek nahvao. Bio je gore od toga. Učinio je svoje zlodjelo ni iz kakva osobita razloga, ni zbog osvete, ni zbog pakosti. Nije u uho Mariji Matkovoju ulio otrov mržnje smiješan od zavisti ili bijesa, jer mu nijedan Židov nije učinio ništa nažao i spram njega se odnosio jednako kao i svaki drugi Dubrovčanin, nimalo bolje, ni mrvu lošije. Što je imao s Marijom Matkovom zauvijek će ostati tajna, kao i to zašto je zla žena ubila nevinnu djevojčicu. Kako god bilo, htio je pomoći toj nesreći od žene optužujući bezimene s ruba društva, one vječno sumnjive i sumnjičene.

Taj nekadašnji težak izronio je jednog poslijepodneva, koju godinu nakon završetka Drugoga svjetskog rata, na Stradunu, ovaj put imenom Medo Lortić, slučajno čuvši razgovor dvojice gospara o milijunima pobijenih. Prizvala ga bešćutna muza Klio, kolekcionarka svakakvih nedjela, podlosti i grozota, da opet počini zločin jednako strašan ubijanju nevinih. Možda i strašniji, jer je, ma kako izgledalo nevjerojatno, još jednom pogubio smaknute. Ravnodušno, paleći cigaretu, promrmljao je: - Ubijali Židove, hm... pa valjda su imali razloga.

I nije jedini izgovorio te riječi. To ga se, naravno, ni najmanje nije ticalo.

Pjesnički svijet

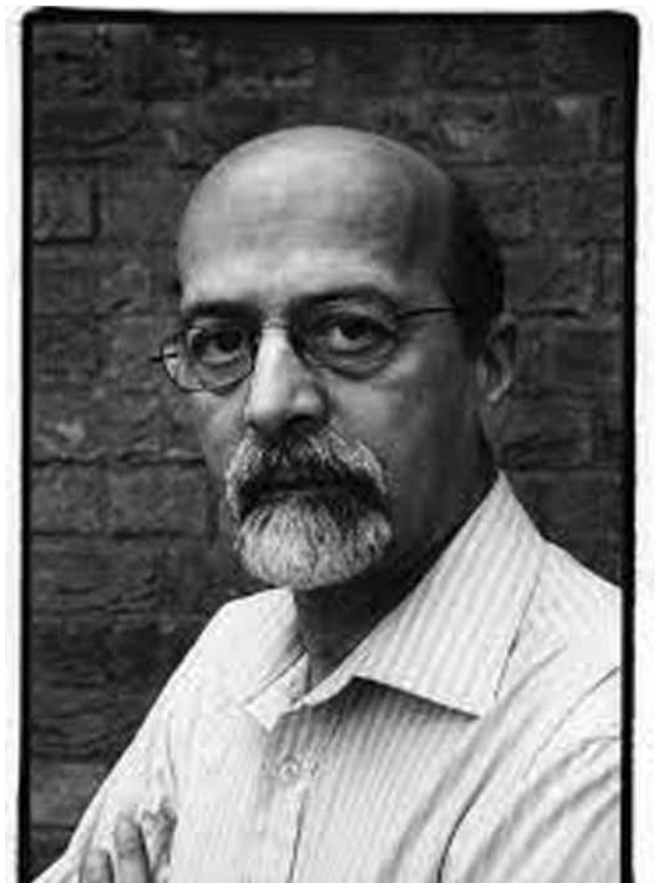
Predrag Finci

Po oštrici sablje

Predrag Finci je hrvatski i bosanskohercegovački filozof, pisac i esejist. Rodio se 5. kolovoza 1946. u Sarajevu, a od 1993. godine živi u Londonu. Karijeru je započeo kao glumac, tumačeći ulogu Gavrila Principa u filmu *Sarajevski atentat* Fadila Hadžića, snimljenom 1968. Nakon završenog dramskog studija, posvetio se studiju filozofije u Sarajevu i Parizu (kod Mikela Dufrennea). Potom je radio kao gostujući istraživač na Sveučilištu u Freiburgu, a doktorirao je 1981. Bio je dekan Odsjeka za filozofiju i profesor estetike na Filozofskom fakultetu u Sarajevu do 1993. godine, kada se zbog ratnih okolnosti i opsade Sarajeva preselio u London. Ondje je radio kao slobodni pisac i gostujući istraživač na University College London do odlaska u mirovinu 2011. Ali, dakako, poslije formalnog umirovljenja nije prekinuo s pisanjem. Naprotiv.

Njegove radove tvori osebujna mješavina erudicije, filozofskih stajališta i osobnih iskustava. Objavio je više od dvadeset knjiga među kojima izdvajamo: *Umjetnosti i iskustvo egzistencije* (1980.), *Ishodište pitanja* (1987.),

O nekim sporednim stvarima (1990.), *Poetozofski eseji* (2004), *Umjetnost uništenog: estetika, rat i Holokaust* (2005), *Priroda umjetnosti* (2006), *Tekst o tuđini* (2007), *Djelo i nedjelo* (2008), *Imaginacija* (2009), *Osobno kao tekst* (2011), *O kolodvoru i putniku* (2013), *Estetska terminologija* (2014), *Kratka, a tužna povijest uma* (2016), *Korist filozofije* (2017), *Elektronička špilja* (2017), *Zapisi veselog filozofa* (2019), *Misterij, iza svega* (2019), *Prvo, bitno* (2020), *Sve dok* (2021). O ovoj posljednjoj knjizi, Sve dok, Miljenko Jergović je zaključio: „Finci se kreće po oštrici sablje i tabani mu ostaju neozlijeđeni. To je moguće samo zato što je on pisac, što je pjesnik i pripovjedač i što je filozof kojeg su životne okolnosti, a pomalo i narav, emancipirali od strogosti i zatvorenosti filozofije. I još nešto, što nikako nije za preporučiti, on veliki dio svog teksta piše u aoristu, višestruko ozloglašenom i izruganom, te onda i posve zapostavljenom glagolskom obliku u našim jezicima.“ A kakva je Fincijeva poezija, neka čitatelji prosude sami na temelju nekoliko ovdje prezentiranih pjesama.



Poezija iznad svega: Predrag Finci

Nenapisane pjesme

I.

Od neba se odbila
zemlja je nije primila
rijeka ne odnijela
vatra ne ugrijala

tako mi jutros započela
sama od sebe krenula
pjesma
pa stala

ne znam o kome je
ne znam o čemu je
nema ni naslova
ne znam šta ću dalje

II.

Stihovi, jedne zime izgubljeni

Što je bilo s napuštenim pjesmama? Gdje je ono što izmače? Ona pjesma od nekoć? Pisao na cedulje, u teke, na kutije cigareta, sve bilježio, malo me koji od mojih drugara o poetici htio slušati, nisam mnogo toga ni htio reći, sve zapisivao, s dva prsta tipkao, u malu zbirku složio, onda jedne zimske noći kada sam nekoliko popio mojoj curi poklonio. Ona se poslije udala, tu zbirku izgubila, možda bacila, fina je to bila djevojka, neće valjda čuvati uspomene na bivšeg momka. Meni se sada ta izgubljena poetika vratila ali više nigdje ni jednog stiha, nestala poezija u škripi snijega i neostvarenog seksa, mislim da je na jednom mjestu pisalo „Bila je njoj. I Eroica Napoleonu“, pamtim, jedna pjesma se završavala „ako im sudbina bude naklonjena više se neće sresti“, bila je to divna patetika koja je čuvala idealizam događaja, najbolje da ne bude sukoba, grubih riječi, razočaranja, neka sve bude tišina i što je moguće veća daljina, takva je to bila poetika, ni veza nije bila puno bolja. Poslije još pomalo pisao, ali se zaljubio, kroz aleje s jednom ridokosom ljepoticom šetao, slušao njene lomljive stihove, nisam htio da je moji povrijede, pa s pisanjem prestao. U mojem životu nije više bilo stihova, samo mnogo događaja, mnogo riječi, još više snova. Svoj sam tekst (ponekad anarhična pjesma, ponekad proza puna nemira) ja sam bio, u događajima svoj tekst postao, u govoru ga varirao, dotjerivao, ponavljao, kada bih se nekoj curi dopao na isti način svoju poetiku završavao. Nove pjesme nisam pisao, one stare zaboravio, ni jednu nisam znao, ni jednu upamtio, no sam svaku u svom osjećaju života sačuvao, u kazivanju svaki čas novu pjesmu kao životnu gestu smišljao, kao drugačiju nenapisanu knjigu sastavljao, u njoj kao da sam iz dubine skrivene osjećaje izvlačio, sve davno zaboravljeno ili netom doživljeno ranjiva gorka opora ili nježna riječ postajalo, moja pjesma htjela životom biti, na kraju sam sebe u svoje riječi pretvorio, svoja priča, svoja vlastita knjiga postao. A onda jedan dan sjeo, sve redom zapisao, još ni pola nisam stigao, moja izgubljena poetika tek sad svoj dom našla, na miru me moje stare rane ostavile, konačno se u tekst pretvorile, u poznu pjesmu sebe zarobile, sebe svom piscu predale, opet ga uzdrmale, svog pisca na kazivanje nagnale i tako napokon one jedne zime izgubljene riječi svoju priču, a i život pisca zaobručile.

III.

Razlozi odustajanja

Došla bi mi ponekad riječ. Sama bi se rekla. Iz mene htjela, ali u meni ostajala.
Htio pisati o teškim sudbinama i jednako teškim pitanjima, pokušavao, zastajao, ponovo počinjao. Smišljao sam pjesmu o maloj Ruth, i o pjesniku, i prognanima, i o još mnogo čemu što me diralo, ali zastajao, mnoge nisam završio. Ni poslije mnogo godina nisam te tekstove napisao. Počinjao, ali nisam daleko odmakao. Iz različitih razloga. Više puta sam zamišljao, ponešto napisao, pa prestajao, posustajao, odustajao, pisao, a još češće zamišljao knjige koje nikada napisati neću. Tako cijeli život. A evo razloga: bio lijen; lakše mi bilo mahnitati nego pisati; pritiskale me neke okolnosti, od besparice do zauzetosti drugim poslovima, od osobnih nesreća do teških okolnosti; strah me držao, a osjećao stvaralačku nemoć; znao da se savršenstvo ne može ostvariti; dokle god sam došao izmicalo mi krajnje, a sve što sam napisao rađalo želju da kažem još, drukčije i bolje. Zato je iz različitih razloga mnogo toga ostalo nenapisano, evo ovdje još jednog prinosa. Mnogi su, čak i oni najbolji, muku s riječima iskusili, i baš iz tih nesanic i mucanja svoje najbolje kazali, ili sa sobom u tišinu odnijeli, u toj tišini i dalje pravu riječ tražili.

IV.

Muke

Mnoge otrpio
mnogoj smrti svjedočio
s mrtvima svaki dan bio

sve to vidio znao shvatio
ali ne znam kako bih ti to objasnio
kako god bih opisao najvažnije bih ispustio

V.

U Sibiru, Mandelšajm, živ u grobu

u izgonu u logoru u snježnom zatvoru u mrzlo doba u bjelini tragove zagleda rupe duboke promatra drago mu što postoje dobre životinje nebo je ovdje i u noći bijelo put povratka zatrpan i onaj do neba smrznut huku vremena ispunila vječnost snijega u pjesnikovoj tristiji srca ledena oko njega pogledi staklasti ni glasa ni pisma njegove pjesme u njemu zamrle negdje od njega u daljinu pobjegle, ništa i nikog ovdje neće slaviti, nikad više neće spomenuti mudrog vođu od čelika, i prsti njegovi promrzline, neće više pisati, ništa zapisati, tek će ga smrt malo ugrijati, a moglo je, vjeruje, i u sred studeni biti bolje, i još vjeruje doći će njegovoj ljubi proljeće, bit će joj dobro, htio bi da je njegov preostali plamen od svake nevolje štiti, još se nada da joj život neće ispuniti strahovanja, ali više ništa ne kazuje riječi u njemu u nenapisanu pjesmu tonu tako pjesnik u izgonu progoniteljima izmakne sa svojom dragom opet bude i u svojoj pjesmi tamo tiho zauvijek ode

VI.

Ruth, glumačko čudo od djeteta

Pljeskali joj hvalili je slavili od nje potpis tražili
Ona poslije sjedila pred kazalištem, nije mogla ući

U pismu navela: sve smo za našu domovinu činili.
Nisu joj odgovorili, ni susjedi je više nisu na ulici vidjeli

Umrla u vagonu za stoku na putu prema logoru.
U smrt je poslali svoju dužnost vršili ništa nisu mogli nisu ni znali

VII.

Izbjeglice

neki javljali: prošla su strašna vremena, a njima noć sve crnja sve crnja oni su tihi glasovi sjene što u strahu promiču kroz šume oblaci pod nogama koraci iza žice dočekuju ih psi puške graničnici ispred njih mrtvozornici za njima policajci ljuti seljaci uvrijeđeni fašisti oni su došljaci kuga što svijetom mili oni su sada izgubljeni bacili od kada su krenuli nisu više ljudi mnogi od njih će tek mrtvi biti mirni samo mirni kad postanu neznani grobovi oni su nezvani gost koji su od očaja bježali a zbog svoje nade umrli oni su samo svoja briga oni su kažu im svoja vlastita nesreća

VIII.

Vijesti

slušam ujutro u podne u noći svake godine, nekad i češće javljaju gdje je nikad više opet bilo

IX.

Rana

Prije dva moja života bilo
sve to tek trenutak u noći trajalo

više ni svjedoka ni mjesta
sve to davna daljina

a opet iznutra
ne prestaje ne nestaje

X.

Pjesma

u snu mi dođe
pa pobjegne
uvijek
ona najbolja

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 1 (154) Zagreb, siječanj-veljača-ožujak 2022 / tevet-švat-adar 5782 – 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), Predrag Finci (London), Mirjam Steiner-Aviezer (Tel Aviv)

Lektorica: Saša Vagner

ISSN: 1331-8438

Zagreb*, 2021.

Sva prava pridržana.

Kontakti:

Glavni urednik (novi.omanut@yahoo.com)

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

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

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

Žiro račun kod IBAN **HR4223600001101558364**

Devizni račun: HR4923600001500260173

Swift: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH