

Pod lupom

Danilo Kiš i skandal smrti

Piše Zdravko Zima

Nikada se ne iskrcavamo iz sebe samih.
Fernando Pessoa

Da je kojim slučajem na ovome svijetu, Danilo Kiš imao bi danas 90 godina (Subotica, 22. veljače 1935–Pariz, 15. listopada 1989). Ali kako slučaj ne postoji, osim u imagini onih koji slučajnošću brane ili hrane vlastite zablude, ni Kiš više ne postoji, osim dakako u knjigama koje je ostavio kao svoj najveći depozit. Da nije skončao onda kada je skončao, na drugi svijet otjerao bi ga nacionalizam koji je za njegovih posljednjih dana ekspandirao i postupno erumpirao u svim dijelovima ondašnje Jugoslavije. Da nije umro kada je umro, dokrajčili bi ga njegovi kolege koji su ocrnjivanjem *Grobnice za Borisa Davidoviča* nastojali ocrniti ne samo jedan književni koncept nego jedan egzistencijalni stav, koji se pokazao dalekosežnijim od onih koji su radili na njegovu uništenju. S Kišom kao piscem i kao građanskom osobom obračunavali su se njegovi kolege koji su spisateljsku strast trampili za ideološko mračnjaštvo i nacionalistički barjaktari skriveni pod maskom tobožnjeg intelektualizma. U takvim prilikama i s takvim pravilima, u klimi u kojoj je iracionalnost bila i ostala glavni adut, podržavan zavodljivom frazom patetične brige za naciju, Kiš nije imao velikih šansi. A kao individuum kojem je svaki oblik kalkulantstva bio dubinski stran, Kiš nije vodio brigu o šansama nego o onom što je omeđivalo njegov osobni i autorski integritet, po svemu oprečan integritetu onih koji su stajali s druge strane barikade. I to je prava riječ, barikada, balvan ili brana kao sinonim za rat, *polemos*, koji je mnogo manje motiviran književnim pobudama i *Grobnicom za Borisa Davidoviča*, a mnogo više potrebom da se kompromitira jedan život i jedan pogled na svijet.

Ono što se dogodilo Kišu potkraj 19. stoljeća na svoj je način anticipirao Matoš, još jedan Ahasver i dotepenac koji je u Beogradu počeo književnu karijeru. Premda je Janko Veselinović bio njegov dobrotvor, pišući o romanu *Hajduk Stanko* Matoš se nije libio negativnih opaski, ali se nije libio niti ustanoviti da se „mnoge zle knjige odlikuju nad dobrim tim što su fukari razumljivije“. Takva konstatacija, tipično matoševska i duhovita u svojoj reverzibilnoj egzaktnosti, zalog je književnog elitizma kojem u krajnjoj liniji pripada i Kiš. Paradoksalno je ali i točno da mnoge loše knjige, i ne samo knjige, golem uspjeh duguju svojoj prizemnosti, vrsti ljepote ili grozote koja korespondira s masovnim ukusom. Slučaj *Grobnice za Borisa Davidoviča* po mnogočemu je obrnut. Parafrazirajući Matoša, moglo bi se zaključiti da se dobre knjige odlikuju nad lošim ili „zlim“ time što ih ignoranti ne razumiju. Nije sasvim izvjesno jesu li Kišovi oponenti bili takvi neznalice ili su hinili neznanje kako bi se, nošeni fundamentalističkom furorom, definitivno obračunali s Kišom, kanalizirajući time njegovu sudbinu, ali i intelektualni klimu jednoga grada i jedne sredine na dugi rok. Ali sada, 90 godina nakon rođenja i 35 godina nakon smrti, Kišovo ime zaziva samo najveće. One kojima je jednak Kiš ili one koji su jednaki Kišu. Jedan je od njih Andrej Tarkovski. Sa slikama iznimne čistoće, impregnirani tišinom i oslobođeni konvencionalne narativne strukture, filmovi ruskog majstora neodoljivo podsjećaju na srodne postupke u Kišovim prozama. Tarkovski je sanjao Italiju, a Kišova umjetnost izgleda kao Venecija, grad riba u kojem su svjetlosti i sjena simptomi ljepote i strahote, njegov početak i (k)raj. Istodobno glorificiran i marginaliziran, ponosit i krhak, bolestan i smrtan, a na koncu bezgraničan i besmrtan, s mnogo razloga Tarkovski je svoj dnevnik, pisan od 1970. do smrti, nazvao *Martirollogij*. Ideju dnevnika Kiš je transferirao u novele

i romane i, premda se deklarirao kao ateist, njegov život, njegovo buntovništvo i stradanje, finalizirano aferom oko *Grobnice za Borisa Davidoviča*, također se mogu podvesti pod apostrofirani naslov koji zaziva biografije kršćanskih svetaca i mučenika. Napokon, s 54 godine Tarkovski je skončao u Parizu. U istoj dobi u Parizu je skončao i Kiš.

U pojedinostima i u cjelini Kišov opus može se shvatiti kao *hommage* ocu Eduardu Konu, Židovu rođenu 1899. u Kerkarabásu u jugozapadnoj Mađarskoj. Srednju školu pohađao je u Lendavi, gradiću u Sloveniji koji je u ono doba pripadao Mađarskoj, a nakon toga preselio se u Suboticu. Osim sklonosti alkoholu, Eduard Kon ili Kiš senior bio je neurastenik sa suicidalnim instinktima, koji je u nekoliko navrata liječen u psihijatrijskim klinikama. Iz pozicije tradicionalnog antagonizma na relaciji otac – sin možda se ne bi pretpostavljalo da je takav otac mogao postati uzor, ali činjenica da je s većinom svojih rođaka 1944. završio u paklu Auschwitz pretvorila ga je u mit. Ja ga i danas vidim kako se penje u kola, fijakere i vozove, ili u



Kozmička religioznost: Danilo Kiš

koju sam prvu naučio na mađarskom, stajati nad mojim panonskim djetinjstvom kao moto nad kakvom baladom.“ Bjelina je dekor na početku i svršetku svakog dana, ali i na početku i svršetku svakog života. Bjelina je suprotnost crnini i jedna od krajnjih točaka kromatske skale. Zato bijelo utjelovljuje odsutnost, tišinu i smrt kao njihovu krajnju konzekvencu. Književnost vrvi primjerima za to. (1) James Joyce, novela *Mrtvi*: „Da, novine su točno pisale, snijeg je pao u čitavoj Irskoj. Padao je na svaki djelić tamne središnje ravnice, na brežuljke bez drveća, na Bog of Allen i još dalje zapadno u tamne uzvitlane valove Shannona. Padao je također na svaki djelić pustog groblja kraj crkve na brežuljku gdje je bio pokopan Michael Furey. Pritiskivao je gustim nanosima nakrivljene križeve i nadgrobne spomenike, napadao je na šiljke malih željeznih vrata i na ogoljelo trnje. I dok je slušao kako pahuljice lepršaju kroz svemir, njegova je duša polako gubila svijest, a snijeg je lagano padao na sve žive i sve mrtve, lagano, kao što dolazi njihov posljednji čas.“ (2) Jure Kaštelan, poema *Tifusari*: „Brojim stope na bijelu snijegu. / Smrt do smrti / Smrt su stope moje.“ (3) Ivo Andrić, roman *Prokleta avlija*: „Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju rasakvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do unedogled i gubi neprimetno u sivoj pustinji neba još punog snega.“ U usporedbi s citiranim autorima, Kišova evokacija djetinjih dana dok ga je otac, uz sestru Danicu, poučavao mađarskom, doima se kao nevina bajka. Ali njegove najvažnije proze, one koje su Kiša učinile Kišom, prožete su do srži „bojom raspadanja“, kako navodi u finalu romana *Bašta, pepeo*. Svojim naslovima novelističke knjige *Grobnica za Borisa Davidoviča* i *Enciklopedija mrtvih* nude se kao vrhunska faza Kišova *danse macabrea*, a u završnim stavicima *Peščanika*, u šezdeset i šestom fragmentu, o „skandalu smrti“ njegov junak izjašnjava se riječima: „Živeo sam lepše i bogatije od vas, zahvaljujući patnji i mahnitosti, pa želim i u smrt da odem dostojanstveno, kako to priliči tom velikom trenutku posle kojeg prestaje svako dostojanstvo i svaka veličanstvenost. Moj leš će biti moja korablja, a moja smrt dugo plutanje

Devedeset godina nakon rođenja i 35 godina nakon smrti, Kišovo ime zaziva samo najveće. One kojima je jednak Kiš ili one koji su jednaki Kišu. Jedan je od njih Andrej Tarkovski. Sa slikama iznimne ljepote, impregnirani tišinom i oslobođeni konvencionalne narativne strukture, filmovi ruskog majstora neodoljivo podsjećaju na srodne postupke u Kišovim prozama

improviziranom getu u Zalaegerszegu (njemački: *Egersee*), odakle je otputovao da se više nikada ne bi vratio, pisao je poslije svega Kiš. Taj i takav otac prerastao je u prvorazredni književni lik. Pitanje je bi li kakav drukčiji, idealniji papa, mogao poslužiti kao literarni predložak, pogotovo ako uzmemo u obzir Tolstojevu konstataciju s početka *Ane Karenjine* iz koje slijedi da sve sretne obitelji nalikuju jedna na drugu, što samo po sebi nije sporno, ali teško može biti poticajno kao knjiški materijal. Najmanje je moglo biti poticajno za Kiša, uz čiji opus kao ruka uz rukavicu prijanja deridijanska sintagma „dar smrti“ (*donner la mort*). Uostalom, smrt. Negdje 1942. godine, u sumornoj atmosferi Novog Sada, Kiš senior nakanio je svoju djecu, kćerku Danicu i sina Danila, poučiti mađarskom jeziku. Njih troje sjedili su u dvorištu, djeca su bila spremna za instrukcije, a onda je ocu na nos sletjela pahuljica snijega. *Hull a hó*, rekao je istog časa tata Kiš, što će reći na srpskom, a valjda i na hrvatskom, da „pada sneg“ ili snijeg. Mnogo godina potom sin Kiš zaključio je da „će ta meteorološka rečenica,

po talasima večnosti. Ništa u ništavilu. I šta sam mogao da suprotstavim ništavilu do to, tu svoju korablju u koju sam želeo da sakupim sve što mi bejaše blisko, ljude, ptice, zveri i bilje, sve ono što nosim u svom oku i u svom srcu, u trospratnoj lađi svog tela i svoje duše. Želeo sam sve to da imam kraj sebe, u smrti, kao faraoni u veličanstvenom miru svojih grobnica, želeo sam da bude sve onako kao što bejaše i pre toga: da mi u večnosti pevaju ptice.“

Šezdeset i sedmi, završni fragment *Peščanika*, čini očevo pismo sestri Olgi, datirano 5. travnja 1942. u Kerkabarábasu. U klasičnom patrijarhату otac je isto što i kralj, vladar ili neopozivi autoritet. Otac je simbol dominacije i vrline, povlašćena figura koja se upravo zbog toga mistificira ili mrzi. Nisu rijetki oni koji su mrzili svoje očeve, koliko zbog supremacije koju nisu mogli podnijeti ili kojoj se nisu znali oduprijeti, toliko zbog vrlinâ u kojima im nisu htjeli ili nisu umjeli parirati. Odnos otac – sin odvajkada u sebi nosi biološki gotovo zadanu mogućnost ljubavi ili mržnje. U Kišovu slučaju druga solucija bila je isključena jer je otac u njegovim dječaćkim godinama završio u Auschwitzu. Dakako, Kiš je iznimno volio majku, ali brutalni nestanak u nacističkoj tvornici smrti pretvorio je oca u mit. Očev manjak na koncu je postao višak, jer je njegova odsutnost u svakodnevnom životu transferirana u prvorazredni knjiški materijal. Spomenuto pismo nudi se kao ključ za razumijevanje *Peščanika*, a od urednika *Jugoslovenskog zemaljskog i internacionalnog konduktera*, publicirana 1938, jedan neurastenik, dipsoman i zaposlenik željezničke kompanije promoviran je u pisca koji je uskrsnuo na stranicama Kišova možda najvažnijeg romana. Zanimljivo je to dvojstvo: sam po sebi otac je utjelovljenje vlasti, pa i svojevrzne represije, kojima se Kiš suprotstavljao sa sebi svojstvenom rezolutnošću i energijom, no unatoč tomu spram biološkog oca gajio je nježnost koja je graničila s mitom. I stvarno, Kišov otac bio je samo njegov, otac koji je začeo svog sina, premda je i sin rodio svog oca, ako ne fizički, onda u mašti i u svojoj literaturi. S druge pak strane u *Pismu ocu*, koje mu se nikada nije usudio predati, iako ga je sročio kad mu je bilo 36 godina, Kafka otkriva kakav je bio njegov biološki tvorac. Ili njegov Bog otac. Bio je takav da je Kafka instinktivno bježao od svega što ga je na ovaj ili onaj način podsjećalo na njega. Osim trgovca Hermanna Kafke, u njegovu domu živjeli su supruga Julija, sin Franz i tri kćeri, Elli, Valli i Ottilie, koje su, kao i Kišov otac, za vrijeme Drugoga svjetskog rata završile u nacističkim logorima. Naravno, svakodnevni ritam bio je podređen načelima ako ne i hirovima gospodina Hermanna, koji se prema svom jedincu ponašao tako da je on samopouzdanje zamijenio teškim osjećajem krivnje. Kiš je ostao bez oca, ali je i Kafka ostao bez oca, premda je živio u njegovoj najvećoj blizini. Ali tko zna, da dični Hermann nije bio takav kakav je bio, da nije kujonirao svoga sina i da mu nije nametao osjećaj krivnje, možda bi europska književnost ostala zakinita za jednog od svojih najvećih protagonista.

A iza svega kao da se vazda sluti pismo. U eri klasicizma i rokokoa, dok umjetnost još nije bila titraj neobuzdana kasa, Francuzi su ljepotu pisma doveli do savršenstva. Rabelais, Montaigne, Madame de La Fayette, Racine, Diderot, Rousseau i drugi ostavili su za sobom korespondenciju koja je istodobno dokument o vremenu i svjedočanstvo o čaroliji epistolarne komunikacije. Danas je takvo što teško zamisliti jer je tehnika zarobila ljudsko biće, oduzimajući mu vitalnost i ukidajući istodobno ostatke njegove inventivnosti. Prema njegovu iskazu, Kiš nije volio pisati pisma, ali ih je rado primao. To će reći da je bio više adresat, a manje adresant. Pismo koje je njegov otac poslao na ime svoje sestre Olge odredilo je sudbinu Kiša juniora, koji ga je mnogo godina poslije integrirao u *Peščanik* kao ključ za čitanje i kao njegov zaštitni znak. Neki od najpoznatijih romana sročeni su u formi pisama (Rousseauova *Nova He-loiza*, Goetheove *Patnje mladog Werthera*, Laclosove *Opasne veze*, Bellowov *Herzog*), a inicijalnu točku memoarske proze *Porijeklo*, kojoj je autor Amin Maalouf, također čini pismo. Drugo poglavlje njegove knjige počinje riječima: „Kako bih raspetljao klupko dokumenata, prvo sam morao pronaći nit koju ću slijediti. Mudro sam odlučio početi s pismom koje je bilo najstarije od svih koje sam pronašao, veliki list papira ispresijecan okomitim linijama, presavijen, zgužvan, izbušen rupama i u tolikoj mjeri smeđ da mi je bilo teško povjerovati da je izvorno ikad mogao biti bijel. To pismo nosi nadnevak 11. listopada 1889. i potpis mog djeda Botrosa kojemu je tad bila dvadeset jedna godina. Nakon što sam ga promotrio, pročitao nekoliko puta, pomno pregledao pomoću povećala pa ponovo pročitao, a prije no što ću uopće razmotriti što ću s njime, odlučio sam na brzinu ga prevesti govoreći si kako će prijelaz s jednog jezika na drugi možda poljuljati uštogljenost sta-

rih pristojnosti.“ (S francuskog prevela Ivana Šojat.) Nije li na isti ili sličan način jednom izgubljeno i mnogo godina poslije pronađeno pismo tretirao i Kiš? Nije li ga čitao i bezbroj puta premetao u rukama, onda ga preveo s mađarskog na materinski jezik, da bi ga na neki način frizirao i interpolirao u *Peščanik*?

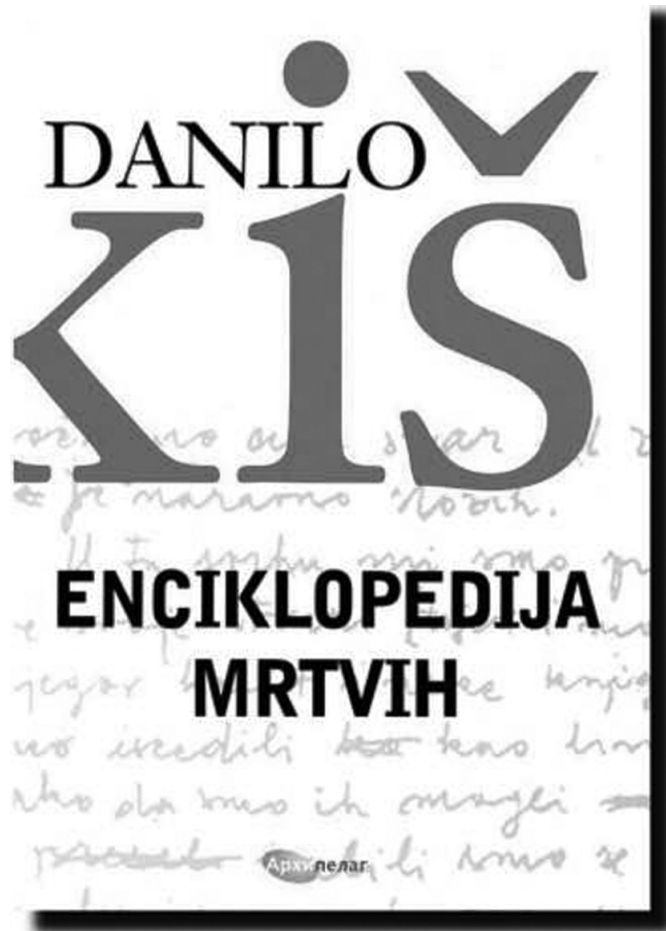
Kišov otac bio je zaposlenik u nekoj željezničkoj kompaniji, baš kao i Joseph Rilke (1838–1906), otac mnogo poznatijeg Rainera Marije Rilkea, tvorca *Soneta Orfeju* i *Devin-skih elegija*. Ta koincidencija ne bi bila važna kad u slijedu mogućih paralelizama ne bi upućivala na druge, mnogo važnije srodnosti između jednog pjesnika koji se isto tako dokazao kao romanopisac i jednog prozaika koji je u srži bio pjesnik i manirist opčinjen ljepotom kao vrhunskom instancom. Obojica su bili zatočenici imaginarne Europe, one kojoj se ljepota krila u njezinoj mozaičkoj izmiješanosti, obojica su bili luralice i svojevrzni apatridi, neskloni da se podrede bilo kojoj vrsti institucionalne istine, obojica su sanjali svijet u kojem će pojedinac biti prije subjekt nego objekt svojih nacija i država, obojica su bili duboko zagledani u rusku i francusku kulturu, Rilke je učio ruski da bi mogao Tolstoja čitati u izvorniku, osim na njemačkom,

Sam po sebi otac je utjelovljenje vlasti, pa i svojevrzne represije, kojima se Kiš suprotstavljao sa sebi svojstvenom rezolutnošću i energijom, no unatoč tomu spram biološkog oca gajio je nježnost koja je graničila s mitom. I stvarno, Kišov otac bio je samo njegov, otac koji je začeo svog sina, premda je i sin rodio svog oca, ako ne fizički, onda u mašti i u svojoj literaturi

nekolicinu pjesama napisao je i na francuskom, Kiš je podjednako revno prevodio s ruskog i francuskog, a obojica su svoju individualnu autonomiju identificirali s autonomijom umjetničkog čina. Godine 1922, kad je objavljena Eliotova *Pusta zemlja* i Joyceov *Uliks*, Rilke je u razmjeru kratku roku dovršio *Devinske elegije*, koje je posvetio vlasnici dvorca Devin, svojoj meceni Marie von Thurn und Taxis. Prva elegija počinje stihovima: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? und

Rilkeove elegije eterično su svjedočanstvo o jedinstvu živih i mrtvih, svjedočanstvo o krugu kao simbolu vremena u kojem se dodiruju trenutak i vječnost i u kojem se autentična riječ poistovjećuje s molitvom. Možda se ne može jamčiti da je austrijski pjesnik utjecao na srpskog pripovjedača, ali ono što je Rilke izrazio u stihovima, nekoliko desetljeća poslije Kiš je materijalizirao u svojim prozama

gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.“ („Tko bi me, kad bih i vikao, čuo među četama / anđela? I sve kad bi me neki privio / odjednom na srce, uminuo bih od njegova / jačeg opstanka. Jer ljepota nije drugo / do početak užasa, početak koji još možemo podnijeti / i toliko mu se divimo što spokojno prezire / da nas uništi. Svaki je anđeo strašan.“ (S njemačkog preveo Zvonimir Mrkonjić.) Rilkeove elegije eterično su svjedočanstvo o jedinstvu svijeta, jedinstvu živih i mrtvih, svjedočanstvo o krugu kao simbolu vremena u kojem se dodiruju trenutak i vječnost i u kojem se autentična riječ



poistovjećuje s molitvom. Možda se ne može jamčiti da je austrijski pjesnik utjecao na srpskog pripovjedača, ali ono što je Rilke izrazio u stihovima nekoliko desetljeća poslije Kiš je materijalizirao u prozama.

Pitajući se o takvim individuama, pitamo se zapravo o izabranicima koji se od drugih razlikuju ambivalentnošću, očitovanom u božanstvenosti ili nečem posve suprotnom, u animalnosti, jer ih njihova sposobnost pronicanja u najdublje tajne vodi do najveće sreće ili najveće bijede. U daljnjem slijedu nameće se asocijacija na Dürera i njegovu *Melankoliju*. Ta slavna gravura, slavna koliko i Leonardova *Gioconda*, prikazuje androginu figuru s krilima, uz koju sjede *putto* i olinjali pas, a uza sve moguće rekvizite tu je šestar i pješčani sat. U spodobi tugaljiva pogleda neki su otkrili Dürerov autoportret. Nije se drukčije provela ni slika na kojoj je Leonardo ovjekovječio Lisu, ženu firentinskog trgovca Francesca del Gioconde. Freud je tvrdio da je Leonardo portretirao svoju majku Caterinu, a od te mogućnosti do biološke identifikacije i autoportreta kao krajnje konzekvence tek je korak. Dakako, i ubojičini tragovi na revolverskoj dršci ili „nožu sa drškom od ružinog drveta“, kako bi rekao Kiš, također su svojevrсни autoportreti o kojima ne bi trebali suditi kunsthistoričari nego balisti i policajci. Kišove pripovijetke i romani mogu se shvatiti kao varijacije na biografske teme, pa dakle i kao svojevrсни (auto)portreti, ali ne takvi o kojima će raspravljati juristi i advokati, kao da su posrijedi kriminalna djela, što se praktički dogodilo s knjigom pripovijedaka *Grobnica za Borisa Davidovića*. Paradoksalno ali istinito: Kiš se morao sukobiti s konvencionalnim moralom da bi spasio sebe i svoj moral, morao se sukobiti s tradicionalnom književnošću da bi afirmirao svoju i vremenu primjerenu književnost. Takvu borbu vodio je cijeli svoj vijek, a skandal oko *Grobnice za Borisa Davidovića* bio je samo kulmen te borbe. Ali riječ je ipak o melankoliji, Dürerovoj ili bilo čijoj, o bolesti ili somnambulnom stanju svijesti koje vodi u različitim smjerovima. Kiš je bio njezin mezinac i njezina žrtva, a u pismu Višnji Špiljak napisao je doslovce: „Ja, za razliku od Vas, ne umem da se smejem“. Kakva god bila, muška ili ženska, sa svim rekvizitima i onim što je okružuje, Dürerova figura sublimira vrijeme. Jedan od dokaza za to je klepsidra. Pješčani sat ili Kišov p(j)eščanik. Napokon, pisac se i ne bavi ničim drugim nego vremenom, svojim ili nekim drugim. Ljudsko je vrijeme konačno, dok je božansko beskonačno. Neovisno o njegovim vjerskim stajalištima, i Kišovo vrijeme doima se beskonačnim, barem u mjeri u kojoj je u sebi nosio kozmičku religioznost i barem do točke do koje dopire autentična literatura. Gottfried Benn pisao je o urama koje biju mrtvački, Jurgis Baltrusaitis pjevao je o pješčanom satu, Marcel Proust objavio je seriju romana *U traganju za izgubljenim vremenom*, Dylan Thomas sročio je ciklus pjesama u figuri pješčanog sata, a Aldous Huxley pročitao se romanom *Vrijeme mora jednom stati*. Rüdiger Safranski objašnjavao je da je „svatko nomad u svojoj monadi vremena“. Nema dvojbe, takav nomad ili takav prognanik bio je i Danilo Kiš.

Portreti

Santaracangeli i fašizam

Piše Damir Grubiša

Prije tri godine (2022) objavljena je u Rijeci, na hrvatskom jeziku, knjiga Paola Santarcangelija s naizgled ironičnim naslovom: *U babilonskom sužanjstvu: ratne zgode i nezgode mladoga Židova iz Julijske krajine koji je k tome još i Riječanin*, o čemu je pisao Zdravko Zima. Knjigu je objavila, u prijevodu s talijanskoga, Zajednica Talijana Rijeke u maloj nakladi od svega 350 primjeraka, a pošto je Zajednica Talijana registrirana kao nevladina organizacija, knjiga nije stavljena u prodaju, već je dijeljena kao dar školama, knjižnicama i medijima. Ali bez vidljiva odjeka u medijima na hrvatskom jeziku: knjiga je popraćena prikazima tek u medijima talijanske manjine u Rijeci i Istri.

Paolo Santarcangeli, pravim imenom Pål Schweitzer, rođen je u Rijeci 1909. u obitelji mađarskih Židova koji su se doselili iz Budimpešte u Rijeku, nakon što je ona 1867. potpala pod mađarsku upravu. Otac mu je bio ugledan liječnik, a on sam je, diplomiravši pravo u Padovi, sve do 1938, kada su usvojeni „rasni zakoni“ protiv Židova, bio uspješan i ugledan riječki odvjetnik, da bi 1940, kada je Italija ušla u rat na strani nacističke Njemačke, bio konfiniran i nakon kapitulacije Italije skrivao se po raznim talijanskim mjestima – a spas je našao, posljednjih godina Drugoga svjetskog rata, u malom mjestu Santarcangelo di Romagna, pod okriljem mjesnog župnika i lokalnog stanovništva. U znak zahvalnosti prema stanovnicima koji su mu spasili život Schweitzer je, nastanivši se u Italiji, postavši pisac, pjesnik i na kraju i osnivač hugarološke katedre na Sveučilištu u Torinu, gdje je predavao do smrti, 1995. godine, uzvevši *nom de plume* – književni pseudonim Paolo Santarcangeli.

Htio se vratiti u Rijeku poslije Drugoga svjetskog rata, ali su mu nove jugoslavenske vlasti nakon oslobođenja grada odbile vratiti obiteljsku imovinu koju su konfiscirali Nijemci za vrijeme njihove okupacije, kada je Rijeka postala dio *Adriatische Küstenland*, njemačke vojne uprave. Izgovor je bio da je sva njemačka imovina u Rijeci nacionalizirana, pa se tako dogodilo i s imovinom koju su Nijemci oduzeli od riječkih Židova koji su stradali u Holokaustu. Razočaran postupkom prema njemu i ostalim malobrojnima riječkim Židovima koji su preživjeli rat (154 od ukupno 2500) i doživjeli da im imovina nije vraćena, Schweitzer se vratio u Italiju, prihvatio se posla zbrinjavanja riječkih Židova koji su odlučili napustiti Rijeku i naseliti se u Italiji te započeo i plodnu znanstvenu djelatnost, koja je doživjela ne samo priznanje talijanske kritike nego i brojne prijevode na europske jezike. A u Mađarskoj je njegova slava ovjenčana brojnim nagradama i ponovljenim izdanjima njegovih djela, pa je čak dobio i mjesto u školskoj lektiri.

Objavio je dvanaest knjiga pjesama, na talijanskom i na mađarskom, četiri knjige proze, a u svojim znanstvenim djelima – njih dvanaest na broju – istraživao je povijest simbola i religio-



Sudbina ilegalca: Paolo Santarcangeli

na Italiju, u Rijeci su njegovi preostali pristaše, obukavši sada crne košulje Nacionalne fašističke partije, rovarili protiv legitimne autonomističke vlade Riccarda Zanelle, i na kraju organizirali, uz pomoć talijanskih fašista, „marš na Rijeku“ 3. ožujka 192., što je trebala biti generalna proba za, kasniji, marš na Rim, koji se zbilo potkraj listopada iste, 1922. godine. A kada je Italija anektirala Rijeku, u nju su pohrlili fašisti i iz svih krajeva Italije, zatvorene su škole na hrvatskom i mađarskom jeziku, ukinuta su kulturna i prosvjetna društva netalijanskog stanovništva, zabranjena je uporaba hrvatskog jezika na javnim mjestima, imena i prezimena građana Rijeke talijanizirana su, a netalijansko stanovništvo podvrgnuto šikaniranju i progonima.

Tu se mladi Santarcangeli prvi put sreo s fašizmom, ali je zahvaljujući još prisutnu kozmopolitskom duhu Rijeke kao svjetske luke i emporija, stega koju je nametnuo fašistički režim u Rijeci mnogo blaža nego u drugim krajevima Italije. No i pored toga fašističke vlasti i u Rijeci nameću svoju totalitarističku indoktrinaciju. Santarcangeli doživljava u tim godinama duboki revolt prema fašizmu i njegovim manifestacijama u svakodnevnom životu, koji će kulminirati nakon usvajanja rasnih zakona protiv Židova 1938.

Ali njegova pobuna nije fizička, on pobunu nalazi u sferi duha, intelekta, i postupno shvaća genezu i implikacije nacionalizma i rasizma koji utiru put fašizmu kao apsolutnom zlu čovječanstva. Situacija je u njegovu gradu, Rijeci, različita od drugih krajeva fašističke Kraljevine Italije. Židovi su dobro integrirani u gradski život. Rasni zakoni koje režim primjenjuje u zemlji u Rijeci nailaze na svojevrzni sukob s otvorenosću grada i njegovom poviješću suživota raznih etničkih zajednica. Jer, kako ističe i Valiani, u Rijeci stanovnici paralelno komuniciraju na četiri jezika: talijanski je službeni jezik, *lingua franca*; mađarski je jezik hungarofonskog stanovništva koje je naselilo grad nakon austro-ugarske nagodbe (ali i prije), njemački je bio jezik austrofonske gradske elite, a hrvatski je jezik naroda, najnižih slojeva i poljoprivredne okolice grada. Uz to, židovska zajednica uživa poseban ugled: iz nje se regrutiraju liječnici, odvjetnici, bankari, trgovci, dakle – gradska elita. Međusobnu toleranciju prema „drugome“ određuju povijest i tradicija gradskog života, grada koji od Marije Terezije uživa status kao *corpus separatum*, slobodna luke gdje se Mitteleuropa sreće s Mediteranom i gdje se Schweitzerovi osjećaju kao kod kuće. Riječki Židovi, 700 obitelji početkom 20. stoljeća, bili su dobrostojeća zajednica koja se nastanila u Rijeci još početkom 17. stoljeća, koji su nakon Edikta o toleranciji cara Josepha II. 1781. stekli puno građansko pravo i ugled važnih aktera gospodarskog i kulturnog napretka grada. A da su bili važni čimbenici gradskog kulturnog života, svjedoče i njihova vjerska i svjetovna društva: velika sinagoga u ulici Pomerio koju su Nijemci zapalili za vrijeme rata, ortodoksna sinagoga u ulici Galvani, Društvo židovske kulture, Bratovština milosrđa (službeno registrirana kao Confraternita di Misericordia), Dobrotvorno društvo izraeličanskih žena, riječka podružnica Talijanske cionističke federacije, Grupa cionista-revizionista...

Kao što svjedoče o tome istraživanja Silvije Bon, Rine Brumini i, posebno, detaljne analize Sanje Simper, riječki su Židovi bili u potpunosti integrirani i potpuno fijumanizirani. Tu *fijumanizaciju* kao proces izgradnje, etničkom i kulturnom osmozom, posebnog multietničkog identiteta razrađuje i riječki kulturolog Irvin Lukežić u knjizi *Fijumani: kolektiv u urbanome krajoliku* (izd. Muzej grada Rijeke, 2020). Rasni zakoni 1938. zatekli su riječke Židove, kao što su uostalom i širom Italije bili zatečeni oni Židovi koji su se u potpunosti poistovjetili s civilnim, građanskim patriotizmom države pod koju je potpala Rijeka, a ne smije se smetnuti s uma ni da je osnivač Riječke autonomističke stranke, Mihaly Meiländer (Michele Mailender) bio Židov porijeklom.

Dogodilo se to i u Rijeci, gdje na primjer Giovanni Friedmann, školski kolega Lea Valanija i Paola Santarcangelija, nije mogao izdržati izopćenje iz talijanskog društva (a bio je čak i član Fašističke partije) i počinio je samoubojstvo. Kao i još neki drugi talijanski Židovi, među kojima se ističe izdavač i humorist Angelo Formiggini, koji je jednog jutra u studenome 1938. počinio samoubojstvo skokom s Ghirlandine, tornja stolne crkve u Modeni, napisavši u oproštajnom pismu: „Ne mogu podnijeti da moram tako odustati od svojeg izdavačkog i književnog posla i želim na ovaj način svima pokazati zloćudni apsurd ovih rasističkih mjera.“ Talijanski, a posebno riječki Židovi, zgranuti su takvim razvojem događaja. U riječkom susjedstvu, u Trstu, pjesnik Umberto Saba piše: „Ja sam talijanski pjesnik koji je, zbog toga što mi je majka Židovka, odjednom odsječen od svoje domovine koju sam toliko volio.“

Za riječke Židove dodatna je otežavajuća okolnost da je za Rijeku donesena uredba po kojoj je talijansko državljanstvo oduzeto svim Židovima koji nisu dobili, odnosno zatražili talijansko državljanstvo do 1919, a to znači da su time diskriminirani svi oni koji su postali državljani

Paolo Santarcangeli, pravim imenom Pål Schweitzer, rođen je u Rijeci 1909. u obitelji mađarskih Židova koji su se doselili iz Budimpešte u Rijeku, nakon što je ona 1867. potpala pod mađarsku upravu

znog mišljenja, od kojih su mu najpoznatija kritička izdanja djela velikih mistika (između ostalih svete Tereze Avilske i Meistera Eckharta), a među tim znanstvenim raspravama najvažnije su mu *Homo ridens – povijest smiješnoga* (1989) i *Knjiga o labirintima: povijest mita i simbola* (1981), za koju je Umberto Eco rekao da mu je poslužila kao inspiracija za njegov bestseller *Ime ruže*. A objavio je i dvije autobiografske knjige: *Luka obezglavljenog orla* (1988) – priče i crtice iz života grada Rijeke do 1918. godine, i ova, o stradanjima mladog riječkog Židova – *U babilonskom sužanjstvu*, s već spomenutim intrigantnim podnaslovom.

Ta je knjiga dragocjeno svjedočanstvo Holokausta riječkih Židova, istovremeno i memoarska proza, ali i kritička introspekcija sudbine pojedinca koji se suočava s destruktivnim snagama apsolutnog zla i političke patologije nacionalizma i rasizma ugrađenim u fašističku i nacističku ideologiju i njezin aparat fizičke represije. Predgovor za knjigu napisao je poznati talijanski antifašist i socijalist Leo Valiani, pravim imenom Leo Weitzen, riječki Židov čija se obitelj doselila u Rijeku iz Transilvanije, a nakon bijega iz fašističkog logora pridružio se partizanima i postao njihov istaknuti vođa, tako da je kao član Komiteta za oslobođenje Sjeverne Italije bio jedan od potpisnika smrtno kazne Benitu Mussoliniju. Nije slučajno što Paolo Santarcangeli posvećuje knjigu „u poniznosti“, kako piše, Primu Leviju, autoru knjige *Zar je to čovjek*, epitomu stradanja u Auschwitzu, njemačkom logoru smrti: „pravednom i plemenitom čovjeku, zakašnjelom žrtvi holokausta“ – jer je godinu dana prije nego što je izašla Santarcangelijeva knjiga, 1988, Primo Levi počinio samoubojstvo – nije mogao izdržati duševnu patnju zbog toga što je preživio, a mnogi njegovi sunarodnjaci nisu.

Slično kao Levi, i Santarcangeli se pita što je to što u čovjeku budi zvijer. Ali on traži u sebi korijene ljudskog zla i ne može ni zamisliti kako ljudska priroda može iz jedne normalne realnosti skliznuti u monstruozni zločin koji kulminira genocidom i zatiranjem svake ljudskosti, u fizičkoj likvidaciji žrtve, ali i u autodestrukciji čovječjeg u krvniku, pretvarajući ga u automata smrti lišena svakog osjećaja ljudskog milosrđa.

Santarcangeli prezire fašizam koji doživljava na svojoj koži, isprva samo kroz njegove vanjske manifestacije kulturne i intelektualne tiranije u jednom gradu *sui generis* kao što je Rijeka, ali onda doživljava i fizičku represiju, kad mu je zabranjeno obavljanje njegove profesije i, konačno, kada je zatočen i konfiniran. Prvi susret s fašizmom doživljava još kao dijete: u ožujku 1922. u Rijeci, koja je na osnovi Rapalskog ugovora 1920. između Italije i Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca postala „Slobodna država Rijeka“, s potporom pobjednika Prvoga svjetskog rata i američkog predsjednika Woodrowa Wilsona, koji je čak htio u Rijeci smjestiti sjedište Društva naroda, ali je taj naum poremetio „pohod na Rijeku“ pjesnika Gabrielea D'Annunzija, koji je na čelu nezadovoljnih veterana i talijanskih nacionalista umarširao u Rijeku uz prešutnu podršku talijanskih vojnih vrhova. Ali kada je, ipak, D'Annunzio otjeran zbog međunarodnog pritiska

Kraljevine Italije nakon 1924, kada je Rijeka pripojena Italiji. I odjednom su se našli u limbu, kao apatridi. Tako je Rijeka doživjela tri vala egzodusa svog židovskog stanovništva: prvi se val dogodio 1918, kada su mnogi Židovi iz građanskih slojeva, državni činovnici i poduzetnici otišli u zemlje porijekla njihovih predaka – u Mađarsku, Čehoslovačku, Galiciju, Transilvaniju; drugi je val uslijedio 1924, kada je Rijeka potpala pod Italiju, i konačno 1938, nakon proglašenja fašističkih rasnih zakona. A onda je uslijedio i Holokaust.

A kada je Italija ušla u rat na strani nacističke Njemačke, preko noći je u Rijeci uhapšeno 750 Židova, kako je svjedočio rabin Armin Klein, jedan od malobrojnih preživjelih, koji su poslije, nakon napada na Jugoslaviju u travnju 1941, konfinirani i zatočeni u logorima na talijanskom teritoriju. Dotad ponosni građanin Rijeke, ugledni odvjetnik, sportaš i, konačno, rezervni oficir

Poslije Drugoga svjetskog rata htio se vratiti u Rijeku, ali su mu nove jugoslavenske vlasti nakon oslobođenja grada odbile vratiti obiteljsku imovinu koju su konfiscirali Nijemci za vrijeme njihove okupacije

Talijanske kraljevske vojske, suočen je s poniženjem i opasnošću fizičke likvidacije. Santarcangeli, još uvijek Schweitzer, želi prodrijeti u logiku tog sistema, te suvremene tiranije koja se zove fašizam, užasnut oportunizmom i ljigavošću fašističkih funkcionera i svojih sugrađana, i u sebi gradi tvrđavu otpora i osporavanja takve neljudskosti. Ali njegov otpor nije bojovni otpor Valianija ili braće Rosselli, koji su ubijeni u Parizu kao antifašisti: njegov je otpor izgrađen u granicama mikrosvijeta u kojem on živi. Za vrijeme svoje konfinacije on se ne prepušta očaju kao mnogi njegovi sudrugovi, i laća se uloge organizatora zatvoreničkog života, najprije u riječkom zatvoru Toretta (Turnić), zatim u koncentracijskom logoru Tortoreto, pa zatim u Perugii i na kraju u Trstu, iz kojega bježi prilikom kapitulacije Italije, i rokambleskim avanturama nalazi

utočište u mjestu Santarcangelo. I tu će preživjeti kao ilegalac, ali pomažući drugima u otporu protiv „apsolutnog zla“ koji je fašizam.

Kao što pripovijeda Primo Levi i drugi intelektualci koji su nakon preživljavanja u logorima preispitali svoje iskustvo, strategije preživljavanja bile su različite, ali svi oni koji su uspjeli u tome nisu odustali od svog moralnog i intelektualnog kodeksa, iako se često postavlja pitanje granice tog kodeksa, iza koje postoji opasnost pada u „sivu zonu“ i rizika od toga da se izgubi granica ljudskosti prema supatnicima. Santarcangeli proživljava svoje dane u ilegalnosti koji su izloženi svakog trenutka opasnosti otkrivanja i fizičke likvidacije, ali iako i sam progonjen, pronalazi u pomoći drugima moralnu snagu da i sam preživi u tom kaosu. I kao što piše Primo Levi, odlučujuća u tome je sposobnost da se uspostave „mikrokozmosi solidarnosti“, svojevrsni egoizam malog kruga ljudi koji je zatvoren prema van, ali prema unutra stvara poseban osjećaj ljudske solidarnosti i supatnje. Takav moralni kodeks omogućio je i Santarcangeliju da sačuva ljudsko dostojanstvo što mu ga je oduzeo fašizam.

A u slobodnim trenucima, skriven u crkvenom zvoniku, izučava mističare da bi shvatio bit totalitarnih ideologija i da razumije njihovu destruktivnu moć. Takvo sjeme jednog drukčijeg, ali ipak jednoumlja, on prepoznaje i kod lokalnih partizana, kojima pomaže i s kojima je solidaran, ali odbija s njima poći u samoubilačke akcije protiv Nijemaca, izabirući sudbinu ilegalca iza redova, uvijek izložena opasnosti od provale i likvidacije. Njegove su refleksije dragocjene da bi se razumjelo kako se superiorni intelektualni um obračunava s političkim religijama totalitarnog doba, počevši od fašizma i nacizma. Ali tu je važna i specifičnost njegova intelektualnog i kulturnog *backgrounda*: grad Rijeka, koji je bio „sretna luka različitosti“ sve dok je nisu uništile zle snage nacionalizma, rasizama i totalitarizama, najprije fašizma, a zatim i nacizma. Ali ni u novoj Rijeci, oslobođenoj i pripojenoj federativnoj Jugoslaviji, Santarcangeli ne vidi uskrnuće ljudskosti za uspostavom koje žudi. I zato donosi odluku da život nastavi u Italiji, u onoj Italiji s onim ljudima koji su mu spasili život, i posvećuje se, sa svim svojim snagama i znanjem u prvim poslijeratnim godinama, pomoći svojim sunarodnjacima, onima koji su preživjeli Holokaust i koji su napustili Rijeku. A poslije će doći i književna slava i osnivanje hungarološke katedre u Torinu, a njegova knjiga ostaje kao memento tragičnoga vremena, neizrecive tragedije i stradanja židovskog naroda.

Kulturni vremeplov

Dobri duh Hrvatskoga glazbenog zavoda

Piše Tatjana Čunko

Dugogodišnji potpredsjednik Židovske općine Zagreb Milan Pollak bio je mnogo više od pravника i židovskog aktivista, kako ga definira natuknica u Židovskom biografskom leksikonu Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža. Taj svima dostupan izvor u ovom ćemo članku nadopuniti i ispraviti ne tako dostupnim podacima iz arhivskih dokumenata i sjećanjima njegove nećakinje Ljubice Wagner, ugledne hrvatske kostimografinje, o njegovim širokim i zanimljivim životnim interesima i ulogama, od koncertiranja na klaviru između dvaju ratova u rodnome Bjelovaru do važne uloge u opstanku Hrvatskoga glazbenog zavoda u poslijeratnom Zagrebu

Milan Pollak rođen je 2. studenoga 1902. u Bjelovaru u židovskoj trgovačkoj obitelji. Doseljavanje Židova u Bjelovar počinje nakon priključenja Vojne krajine civilnoj Hrvatskoj. Otac Žiga Pollak u Bjelovar se doselio iz Slatine, a majka Josefina rođena Loewy iz Beča. Milanov otac bio je vlasnik trgovine „pomodne i manufakturne robe Žiga Pollak“, koju je nakon očeve smrti naslijedio Milanov jedini brat Teodor (1906–1941). Trgovina je bila smještena u Zagrebačkoj ulici, u kući koja još i danas postoji, a koju je poslije Drugoga svjetskog rata Milan kao jedini preživjeli od svoje obitelji darovao gradu Bjelovaru, odnosno sindikatima grada.

Uz osnovnu školu, Milan je vjerojatno privatno pohađao i satove klavira, jer je prva javna glazbena škola u Bjelovaru, škola Glazbenog društva, s radom počela tek 1921. Nakon završene realne gimnazije Milan je izabrao studij prava te diplomirao na Pravnom fakultetu u Zagrebu 1927. temeljem rigorozna, odnosno strogih ispita koji su se tada priznavali kao doktorat znanosti. Studij prava nastavio je u Beču i Parizu, a potom se vratio u Beč, majčin grad, gdje je živjela njegova teta i gdje je završio i dvosemestralnu Visoku ekonomsko-komercijalnu školu.

Po povratku u Bjelovar, koji je prema popisu 1931. imao 10.252 stanovnika, od kojih 360 Židova, Milan Pollak neko je vrijeme bio advokatski i sudski pripravnik, da bi 1933. otvorio vlastiti odvjetnički ured. Istovremeno se politički aktivirao kao član Hrvatske seljačke stranke (HSS), a surađivao je, kako sâm piše u životopisu što ga je napisao 1947, i s pripadnicima radničkoga pokreta. Sudjelovao je u osnivanju i radu radničkih društava Rad, Obrtnička čitaonica i Radničko pjevačko društvo, gdje je radio kao predavač i rukovoditelj tečajeva iz razvitka društva i političke ekonomije. Postao je poznat po socijalnoj osjetljivosti – pred sudovima besplatno je branio siromašne seljake, radnike, komuniste i ostale opozicijske političke optuženike. Zahvaljujući tom angažmanu neki historiografski i

leksikografski izvori navode da je bio član Komunističke partije Jugoslavije, samo se ne slažu u godinama (Jaša Romano u knjizi *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. Žrtve genocida i učesnici narodnooslobodilačkog rata* objavljenog 1980. u Beogradu piše da je Milan „primljen u članstvo KPJ“ još za vrijeme studija; u natuknici objavljenog u Židovskom biografskom leksikonu 2018. navodi se da je član KPJ bio od 1936, dakle desetak godina poslije). Sâm Milan Pollak u životopisu napisanu 1947. spominje samo članstvo u HSS-u.

Zbog suradnje s pripadnicima radničkog pokreta neki historiografski izvori navode da je Milan Pollak bio član Komunističke partije Jugoslavije. Sâm Pollak u životopisu napisanu 1947. spominje jedino članstvo u HSS-u. Ono što nitko ne spominje jest da je između dvaju ratova u Bjelovaru nastupao kao pijanist te koncertni pratitelj vokalnih i instrumentalnih solista

Ono što nitko ne spominje jest da je između dvaju ratova u Bjelovaru nastupao kao pijanist, koncertni pratitelj vokalnih i instrumentalnih solista. Zahvaljujući ljubavi prema glazbi upoznao je suprugu, Zagrepčanku Danicu Ogrizović, koja je još kao studentica, 1928, došla u Bjelovar predavati klavir na školi Glazbenoga društva. Kći Milana Ogrizovića, čuvenoga hrvatskog dramatičara iz doba moderne (Senj, 12. veljače 1877–Zagreb, 25. kolovoza 1923), udala se za Milana Pollaka 1937. Medeni mjesec proveli su u Parizu, gdje je te godine održana Svjetska izložba. Zbog muževa političkog aktivizma koji je podupirala i ona je u nekim izvorima bila proglašena komunistkinjom, čak i Židovkom (u već spomenutoj knjizi Jaše Romana). Danica je bila katolkinja i s Milanom je bila u građanskom braku, što je, kako se sjeća njihova nećakinja Ljubica Wagner, izazvalo, blago rečeno, prilično čuđenje židovske zajednice u Bjelovaru.

Njihova je sreća kratko trajala. U ratnim godinama (1941–1945) njihov se život stubokom promijenio – od lagodna građanskog u neizvjestan, ponekad i opasan, svakako buran.



Supružnici Danica Pollak-Ogrizović i Milan Pollak

Nedugo nakon proglašenja Nezavisne Države Hrvatske, već 30. travnja 1941, Milan Pollak interniran je u logor Danica kraj Koprivnice. Bio je to prvi ustaški logor, osnovan 15. travnja 1941. u tvornici kemijskih proizvoda Danica u Drnju kraj Koprivnice. O podudarnosti imena njegove žene i logora u kojemu je bio interniran do 11. kolovoza 1941. Milan Pollak je nakon rata rado zbijao šale. Da su slučajno vlasti NDH imale njegovo ime na popisu hrvatskih komunista što su ga vlasti Banovine Hrvatske odmah po proglašenju NDH dale ustaškim vlastima na raspolaganje, ne bi bio pušten iz logora Danica, što treba smatrati bitnim dokazom da nije, suprotno tvrdnjama spomenutih izvora, bio član KPJ. Ovako je, nakon Mačekova poziva svim građanima Hrvatske (a to se posebno odnosilo na članove HSS-a) da budu lojalni novoj samoproglašenoj vlasti, Pollak kao član HSS-a pušten iz logora. U međuvremenu njemačka se vojska uselila u zgradu Glazbenog zavoda u Bjelovaru i time je na neko vrijeme prestalo djelovanje Glazbenog zavoda i glazbene škole. Za Milanovu suprugu Danicu njegovo interniranje i okupacija prostora Zavoda bili su dovoljni razlozi da se iz Bjelovara vrati u Zagreb, u zajed-

nički dom njezine majke Ljube Ogrizović, sestre Ljerke i njezina supruga Ivana Wagnera.

Naime, nakon smrti hranitelja obitelji, Milana Ogrizovića, njegovo je četvero djece (Ljerka, Danica, Smiljka i Bogdan) počelo raditi, uglavnom u prosvjeti, unatoč tomu što su još bili studenti. Srećom, svi su bili glazbeno daroviti i dobro školovani. Najstarija, Ljerka (Zagreb, 9. kolovoza 1903– Zagreb, 18. prosinca 1969), imala je dvadeset godina kad joj je umro otac, i ona zbog toga nije nastavila glazbeno školovanje, nego se zaposlila kao njemačka korespondentica u tvrtki Siemens u Zagrebu. Udala se za Ivana Wagnera i nastavila živjeti s majkom (koja nakon muževe smrti nije imala nikakvih prihoda) u velikom stanu u Gajevoj 40.

Danica je 1941. u Zagreb povela i Milanovu majku Josefinu, koja je već bila udovica, a osim Milana i mlađi joj je sin, Teodor, odmah na početku rata bio interniran u logor Jasenovac, gdje je iste godine ubijen. Iako je bila dužna nositi židovski znak, njezina udomiteljica Ljuba Ogrizović nije to mogla prihvatiti, tako da je Josefina živjela u tajnosti pod zaštitom obitelji Ogrizović–Wagner, ne izlazeći tri godine iz stana, osim na dvorišni balkon i to samo noću. Uspješno su je skrivali sve do 1944, kada je netko prijavio da u stanu živi još netko osim članova obitelji. I tako su jedne noći u studenom te godine „dvojica ustaša i dva njemačkih vojnika pozvonila na vrata i odveli gospođu Josefinu“, sjeća se Ljubica Wagner, tada najmlađa u obitelji. Njezin otac, Ivan Wagner, pokušao je sutrađan intervenirati, ali već je bilo kasno. I Milan Pollak se u Zagrebu kod obitelji Ogrizović skrivao od kolovoza do listopada 1941. U tom su se razdoblju Milan i Danica po drugi put vjenčali i to rimokatoličkim obredom, 7. rujna 1941. Vjenčani kum bio im je njihov šurjak Ivan Wagner.

Ipak, za svaki slučaj, u listopadu iste godine, Milan i Danica pobjegli su u Crikvenicu uz pomoć krivotvorenih propusnica. Ondje je Milan, kako piše u životopisu, „od listopada 1941. do lipnja 1943. vršio službu obavješajca V. operativne zone za okupirano područje Hrvatsko Primorje“. Živjeli su u Dramlju (tada Sv. Jelena), u pansionu Vila Danica (još jedna Danica u Milanovu životu!) u vlasništvu obitelji Jurice Manestra, simpatizera Narodnooslobodilačkog pokreta koji je u svojoj vili pružao utočište brojnim putnicima prema oslobođenom teritoriju. U životopisu Milan Pollak dalje navodi da su već u lipnju 1943, po nalogu Okružnog komiteta za okrug Crikvenicu, on i Danica otišli na oslobođeni teritorij i to u Otočac (i time opovrgava podatke iz knjige Jaše Romana da su bili internirani u talijanski logor u Kraljevici, te početkom rujna 1943. odvedeni u logor na Rabu, da bi se, nakon oslobođenja iz logora u studenome 1943. pridružili partizanima). Po dolasku u Otočac Milan je kao član HSS-a izabran za člana Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH) i za člana Izvršnog odbora HSS-a. U listopadu 1943. on i Danica pošli su „po uputi druga Paje Gregorića“, liječnika i prijeratnog komunista, jednog od osnivača ZAVNOH-a, koji je odmah početkom rata postao povjerenik CK KPH za okruge Bjelovar, Nova Gradiška i Čazma, da pomognu u organizaciji Okružnog narodnooslobodilačkog odbora (ONOO) u Moslavini. Njihov dolazak najavljen je dopisom što ga je Predsjedništvo ZAVNOH-a 1. rujna 1943. uputilo bjelovarskom ONOO-u. Sadržaj dopisa svjedoči koliko su partizanima bili važni: „Drug Dr. Polak i njegova drugarica upućuju se u okrug bjelovarski na rad, pak ih po njihovom dolasku rasporedite na taj rad prema potrebi. Sve narodno oslobodilačke ustanove, svi Narodno oslobodilački Odbori treba da drugu Polaku i njegovoj drugarici na putu u okrug Bjelovar izadju u svemu u susret. Kako se drug Polak i njegova drugarica upućuju u prvom redu u Baniju, potrebno je, da se u tom području dađe njima sva pomoć, pa i vodiči i zaštita, u koliko je to potrebno za daljnji put prema Okružnom NOO-u Bjelovar. Umoljavaju se sve vojne vlasti, da drugu Polaku i njegovoj drugarici ne čine smetnje na putu, već da im u svakom pogledu izadju u susret i pomognu da što prije stignu u svoje odredište.“ U Moslavini su se zadržali kratko, do kraja prosinca 1943, i u tom su se razdoblju sretali s pijanistom i skladateljem Natkom Devčićem, koji je, kao i Danica prije njega, studij klavira diplomirao u klasi prof. Antonije Geiger-Eichhorn. Devčić nije poznao Danicu, ali se za vrijeme studija u Zagrebu intenzivno družio s Daničinim bratom Bogdanom Ogrizovićem, poslije čelnim čovjekom pokreta otpora u ratnom Zagrebu. Upravo u Moslavini, u društvu s Devčićem, koji je ondje vodio Kazališnu družinu Narodno-oslobodilačkog odreda Moslavine, Pollakovi su preko Hrvatskoga krugovala saznali da je 20. prosinca 1943. Bogdan Ogrizović obješen u zagrebačkoj Dubravi u odmazdi ustaških vlasti za partizansku diverziju u skladištu avionskih bombi blizu Zagreba. Potkraj prosinca Danica i Milan došli su na svoj cilj, u bjelovarski okrug, odnosno na teritorij za koji je bio zadužen ONOO Bjelovar. Po dolasku u Bjelovar Milan je postao član Izvršnog odbora ONOO-a i to najprije kao v. d.

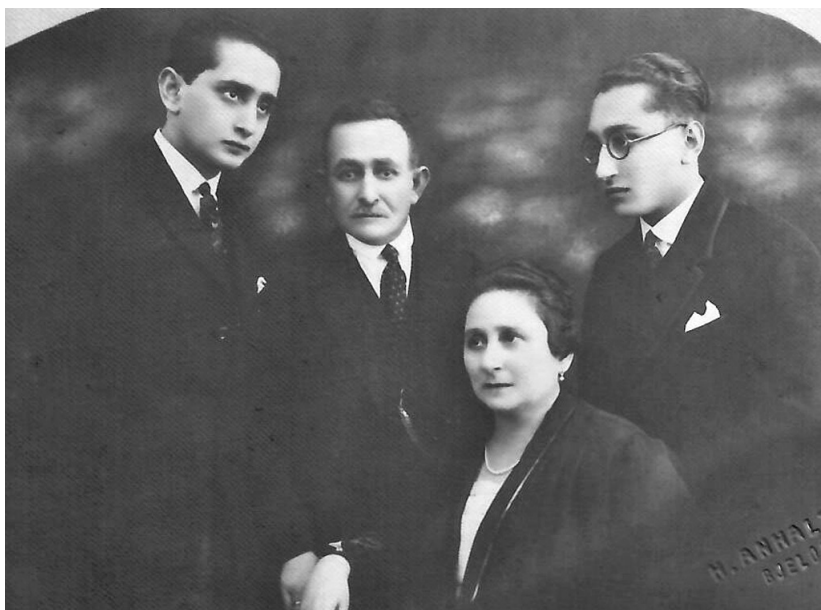
tajnika, a onda kao rukovodilac sudskoga odjela do konca ožujka 1944. Danica je radila u Propagandnom odjelu istog ONOO-a, a njezina dužnost bila je vođenje dvaju pjevačkih zborova u Okrugu. Dakle, u partizanima su radili svatko svoj posao. Također, čini se da su poduzeli sve kako ih partizani ne bi razdvojili, što se drugim bračnim parovima znalo događati, jer bi prema potrebi bili raspoređeni po različitim jedinicama na različitim područjima. Ipak, kad je Milan na putu prema Topuskom pri prelasku Save kod Oborova 28. ožujka 1944. bio zarobljen, Danica nije bila s njim. Pollak ne navodi tko ga je zarobio, a u natuknici Židovskoga biografskog leksikona navedeni su krivi datum i mjesto (veljača 1944. u dolini Gacke). Milanovo stradanje i dalju sudbinu jezgrovito je i točno opisao Natko Devčić: „kod Oborova je jedna moslavačka brigada bila napadnuta od Nijemaca i Čerkeza i tamo su se našli Marko Hercigonja i Milan Polak. Oni su zajedno potražili u zaklon ali Marko je bio pogođen i pao mrtav, a Polak je trčao dalje i stigao se baciti u usko, ali duboko korito rječice Česme, ostao živ, Nijemci su ga zarobili, odveli u Graz u zarobljeništvo, otkuda je za par mjeseci bio zamijenjen, za zarobljene njemačke oficire. Iako je bio Židov, Nijemci ga nisu likvidirali, jer je on bio sve do rata saborski zastupnik stranke HSS i kao takav - važan adut za zamjenu, što se uostalom i potvrdilo.“

Milan je u zarobljeništvu proveo devet mjeseci. U prosincu 1944. zamijenjen je na zahtjev Glavnog štaba Hrvatske. Čim se vratio na oslobođeni teritorij, izabran je za člana Zemaljske komisije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača.

Budući da nisu imali djece, Pollakovi su se poslije rata brinuli za tuđu. U njihovu velikom stanu u Zamenhofovoj 11, s terasom koja je gledala na Meštrovićev atelje, za vrijeme studija stanovala je nećakinja Ljubica Wagner, kasnije ugledna kostimografinja, i Franko Winter mlađi, sin poznatoga bjelovarskog javnog i sportskog djelatnika Franka Wintera

Milan Pollak odmah po dolasku u Zagreb (1945.) u kratko je vrijeme promijenio tri posla. Nakon raspuštanja Komisije, 1947, na temelju vlastite molbe uz koju je napisao životopis na kojemu se temelji ovaj članak, postavljen je za činovnika u Plansku komisiju odjela Gradskog narodnog odbora u Zagrebu, a 1948. postaje planer-ekonomist u tužilaštvu Narodne Republike Hrvatske. „Potom je do umirovljenja bio zamjenik javnoga tužitelja SRH [Socijalističke Republike Hrvatske]. Bio je i dugogodišnji potpredsjednik ŽOŽ [Židovske općine Zagreb]“, piše u Židovskome biografskom leksikonu.

Ondje ne piše da je gotovo odmah poslije rata pa sve do smrti dr. Milan Pollak bio član ravnateljstva Hrvatskog glazbenog zavoda (HGZ), obavljajući dužnosti tajnika (1947–1953) i potpredsjednika (195–1976). Naime, kako svjedoči Ladislav Šaban u monografiji *150 godina Hrvatskog glazbenog Zavoda* (1982), Milan Pollak u nekoliko je navrata spasio tu najstariju hrvatsku glazbenu instituciju od raznih opasnosti koje su joj prijetile u razdoblju od 1945. do 1976. Prvo je 5. rujna 1945. sedam hrvatskih kulturnih ustanova i društvenih organizacija (Udruženje kompozitora Hrvatske, Hrvatsko narodno kazalište, Radio-stanica Zagreb, Društvo novinara Hrvatske, Društvo književnika Hrvatske, Matica hrvatska i Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske) uputilo Ministarstvu prosvjete predstavku u kojoj od HGZ-a, kao „preživjele ustanove koja je [...] izgubila svaki smisao opstanka“ traže da prestane s djelovanjem i da se rasformira te da svu svoju imovinu (zgradu, knjižnicu, instrumente) stavi na raspolaganje tadašnjem Hrvatskom državnom konzervatoriju, danas Muzičkoj akademiji. Taj je Konzervatorij, inače, izrastao iz Glazbene škole HGZ-a uz velika odricanja i potporu njegovih članova. Zlaganjem članova ravnateljstva HGZ-a, profesora Svetislava Stančića i dr. Milana Pollaka, koji su organizirali sastanak s predstavnicima Ministarstva prosvjete i Muzičke akademije, postignut je dogovor između HGZ-a i Muzičke akademije.



Obitelj Pollak

Dogovoreno je da Muzička akademija i dalje koristi prostore i instrumente HGZ-a po najpovoljnijim uvjetima, a da HGZ nastavi djelovati i ispunjavati svoju misiju. Potom je 1951. glazbena izdavačka djelatnost zapala u krizu jer je Državni nakladni zavod odbio tiskati glazbena djela zbog male potražnje. Društvo skladatelja zbog toga je potaknulo osnivanje Saveza muzičara Hrvatske koji bi okupio sva glazbena društva, pa i HGZ, kako bi zajedničkim snagama pokrenuli zamrlo glazbeno izdavaštvo. Pritom bi, kako prenosi Šaban, svako društvo jamčilo za pokriće očekivanog deficita, samo što je od svih društava jedino HGZ imao imovinu od koje bi se dugovi mogli namiriti. Na tu su opasnost upozorili ponovno Stančić, Tijardović i Pollak, koji je istaknuo da HGZ „nije udruženje muzičara-stručnjaka, već udruženje ljubitelja muzike“ koje želi podupirati glazbu i glazbenike, ali ne pod cijenu vlastite likvidacije. HGZ je potom pristupio Savezu, ali pod uvjetom da ne bude jamac. Također, Milan Pollak je 1952. kao tajnik i član ravnateljstva HGZ-a zajedno s predsjednikom dr. Milanom Žepićem na poticaj članstva uspio ponovno pokrenuti djelovanje Društvenog orkestra HGZ-a. I, na kraju, Pollak se zbog stalne financijske krize Društva zalagao da HGZ od mjerodavnih ministarstava dobije stalnu subvenciju za redovitu djelatnost. Ukratko, Šaban je o 150. godišnjici HGZ-a, obilježenoj 1977. (godinu nakon Pollakove smrti), zaključio da velike zasluge što HGZ još postoji imaju Svetislav Stančić i Milan Pollak.

Kako nisu imali djece, Pollakovi su se poslije rata brinuli za tuđu. U njihovu velikom stanu u Zamenhofovoj 11 s terasom koja je gledala na Meštrovićev atelje za vrijeme studija stanovala je prvo nećakinja Ljubica Wagner, koja strica Milana pamti kao duhovita, šarmantna, etična i širokogrudna. Kod njih je tijekom studija prava stanovala i Franko Winter mlađi, sin poznatoga bjelovarskog javnog i sportskog djelatnika Franka Wintera, s kojim je Milan Pollak dijelio gotovo isti životopis – osnovnu školu i gimnaziju u Bjelovaru, studij prava u Zagrebu i Beču, članstvo u HSS-u, uhićenje u travnju 1941, puštanje na slobodu, bijeg u Crikvenicu, priključivanje partizanima 1943... Obojica su bili članovi ZAVNOH-a, obojica djelovali na Bilogori i u Moslavini. I, na kraju, zajedno su 1944. upali u njemačku zasedu kraj Oborova, koju je Milan preživio, a Franko (kao ni Marko Hercigonja kojeg je spomenuo Devčić) nije bio te sreće. Njegov sin Franko, koji je nakon završenog studija prava u Zagrebu 1951. počeo raditi u diplomaciji, vjerojatno je zaslužan za to da se i Milan Pollak okušao u diplomaciji, u Švicarskoj 1954.

Te je godine Židovska općina Zagreb osnovala Zbor Moša Pijade, koji je prve 44 godine od osnutka umjetnički vodio Emil Cossetto, a u organizaciji turneja zbora aktivno je sudjelovao i Milan Pollak. Na jednoj od turneja u Izrael, 1963, preživio je srčani udar, nakon čega je njegova žena Danica otišla u mirovinu i posvetila se njezi supruga. O njihovoj povezanosti svjedoči i činjenica da je Milan Pollak umro 15. svibnja 1976, a Danica samo šesnaest dana poslije. Njihovi posmrtni ostaci sahranjeni su istoga dana, 3. lipnja 1976, u grobnici obitelji Ljubice Wagner na Mirogoju. Istoga dana u *Večernjem listu* objavljen je kratki nekrolog pod naslovom *Umrli Pollakovi*, dok se Bjelovar od svojih sugrađana dostojnije oprostio – na pogreb je došla šesteročlana delegacija uglednih Bjelovarčana, a u *Bjelovarskom* je *listu* nekoliko dana poslije objavljen opširniji nekrolog posvećen podjednako životopisu i zasluga Danice Pollak-Ogrizović i Milana Pollaka. Kao njihova nasljednica Ljubica Wagner njihova je brojna odličja i dokumentaciju o njihovoj prijeratnoj i ratnoj djelatnosti u Bjelovaru i oko njega darovala Gradskom muzeju u Bjelovaru.

U retrovizoru

Zaboravljeni Breier

Piše Ljiljana Marks

Eduard Breier, rođen 1811. u Ludbregu u židovskoj obitelji, a preminuo 1886. na svojem imanju Kyjovice u Moravskoj, nepravedno je zaboravljen i zanemaren književnik u povijestima i pregledima hrvatske književnosti. Nema mnogo podataka o njegovu privatnu životu. U arhivi Križevačke županije iz 1800. spominje se obitelj krčmara Samuela Brajera koja je plaćala tolerancijsku taksu. Zna se da su se nekoliko godina nakon Eduardova rođenja roditelji preselili u Varaždin, gdje je završio osnovnu školu i šest razreda gimnazije (1821–26), polazeći od četvrtoga razreda istodobno i njemačku školu. U Varaždinu je bio suučenic Ljudevita Gaja, o kojemu je zabilježio zanimljive podatke u svojim *Uspomenama*, izdanima u Beču (1883–84). Nakon studija filozofije u Zagrebu (1826–28) počeo je u Pragu studij medicine, koji je prekinuo te je 1833. završio vojnu školu u Veroni. Pridružio se topništvu u austrijskoj vojsci i kao časnik službovao u Bečkom Novom Mjestu, gdje je u školi predavao aritmetiku (sic!). Godine 1845. napušta vojnu službu i profesionalno se posvećuje publicističkom i književnom radu u Beču. Potkraj života najčešće je boravio na svojem imanju u Kyjovicama u Moravskoj, gdje je i umro. Bio je jedan od najplodnijih i najčitanijih austrijskih pisaca svojega doba.

Sredinom 19. stoljeća austrijska je cenzura propustila junačko-romantične romane Waltera Scotta, koji su Breiera očito očarali i poslužili kao neiscrpno tematsko i stilističko vrelo zlatnoga doba njegova stvaralaštva. To je ujedno doba kad izdavaštvo postaje gospodarskom granom i bečkim je nakladnicima dobrodošao Eduard Breier, književnik koji proizvodi desetke serijskih tipskih trivijalnih romana koji se izvrsno prodaju. Kao što piše veliki poznavatelj njegova rada, Ivan Pederin, postao je jedan od nevelika broja pisaca koji su živjeli u izobilju samo od honorara za svoja djela. Takvi su u njemačkoj književnosti bili, primjerice, Heinrich Heine i Gerhart Hauptmann, koji su, za razliku od Breiera, ušli u povijest njemačke književnosti. Breier nije dobio to mjesto i brzo je zaboravljen, premda je danas u Austrijskoj nacionalnoj biblioteci pohranjeno šezdesetak njegovih knjiga, a knjige se mogu naći u Pragu, Leipzigu, Münchenu.

Šteta što je marginaliziran i u hrvatskoj književnoj memoriji. Najpoznatije djelo, kojemu je motive crpio iz hrvatske povijesti, njegova je knjiga *Die Tartaren in Croatien und Dalmatien, Historisches Gemälde aus den Zeiten König Bela des Vierten* sa zanosnom pjesničkom posvetom svojoj hrvatskoj domovini *An mein Vaterland*. Knjiga je objavljena 1841. u Beču i doživjela je nekoliko izdanja na njemačkome izvorniku. Na hrvatski ju je s pripovijetkom *Das Kroatienmädchen* preveo autorov rođak Jakov Breier pod naslovom *Tatari u Hrvatskoj i Dalmaciji i Hrvatica* i objavio u izdanju Dioničke tiskare u Zagrebu 1872. godine. Jedan je primjerak u zagrebačkoj Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. Taj je roman izravno utjecao na Dimitriju Demetra i njegovu poemu *Grobničko polje*, objavljenu 1842. u *Danici ilirskoj*, dakle samo godinu poslije prvoga izdanja Breierova romana.

Breier se na njemačkome jeziku u hrvatskoj književnosti javlja relativno kontinuirano od 1837. beletrističkim, povijesnim i folklorističkim prilogima iz hrvatske prošlosti i narodnoga života. Iz Bečkoga Novoga Mjesta uređivao je neko vrijeme zabavno-poučni list *Croatia*, koji je od 1839. do 1842. na njemačkom jeziku izlazio u Zagrebu u nakladi i tisku Franje Župana. U *Croatiji* je uz radove iliraca objavio i velik broj svojih pripovijedaka pod zajedničkim naslovom *Sagen aus dem Lande der Kroaten* (Predaje iz zemlje Hrvata) te radove *Ludbreg und seine Sagen, Geschichtliche Umrisse aus der Vorzeit Croatiens, Geschichtliche Umrisse aus Agrams Vorzeit, Die kgl. Freistadt Warasdin, Der Kroatienknabe* (Povijesni obrisi iz hrvatske prapovijesti; Povijesni obrisi iz zagrebačke prapovijesti, Kralj. slobodni grad Varaždin, Hrvatski dječak).

U hrvatskoj političkoj i kulturnoj sredini to je vrijeme zanosnoga otkrivanja, zapisivanja i istraživanja narodne tradicije, što je povezano s Vrhovčevim pozivom iz 1813. na skupljanje narodnoga blaga, kasnijim nacionalnim buđenjem, ilirskim pokretom, Ljudevitom Gajem, koji je već prije pokretanja *Danice* otkrio hrvatsko usmeno pjesništvo, zapisao lokalne predaje i prvu bajku na kajkavskome, pa utoliko donekle i Eduardom Breierom i njegovim prilogima u *Croatiji*. Breier objavljuje svojim stilom prepričane predaje o teškom feudalnome teretu u doba zidanja gradova Stupčanice i Dobre

kuće kraj Daruvara te ikarovskom pokušaju spašavanja letom na krilima od šindre (1840). To još nisu bila ni strukturirana istraživanja ni programatski književni radovi, ali su ti romantičarski žanrovski i tematski zamućeni prilozi poslije širom otvorili književna vrata Augustu Šenoi, a povijesna Ivanu Krstitelju Tkalčiću. Tkalčić je prevodio s latinskoga i priređivao za objavljivanje povijesne spomenike o gradu Zagrebu, koji su golemo vrelo zagrebačkih usmenih predaja. Za Šenoin *Vijenac* pisao je povijesne crtice o gradu.

Vratimo se Breieru i njegovim tekstovima u *Croatiji* s motivima predaja o Zagrebu, o kojima je ovdje riječ. Tekstovi nisu brojni, ali motivski pripadaju najstarijim slojevima usmenih tekstova o Zagrebu. Ne znam otkud je crpio izvore, a i nebitno je. Iz varijanata istih predaja u drugim izvorima vidljivo je da je katkad ostavljao gotovo nepromijenjen oblik teksta, a katkad je tekstove prilagođavao svojem pripovjedačkom stilu. Nije se u tome razlikovao od drugih autora jer je onodobno traganje za arhaičnim sadržajima i izrazom „narodne duše“ dopuštalo da se usmene priče prilagode piščevoj slobodnoj interpretaciji a da se pritom i dalje smatraju narodnima. Osim toga, u doba kad još nema posebnih zbirki usmenih pripovijedaka, bili su to rijetki i relativno skromni pokušaji upućivanja na zagrebačku pripovjednu tradiciju.

Primjerice, uz Markov trg vezana je jedna od najpoznatijih zagrebačkih povijesnih predaja što se u svojim odjecima sačuvala i do danas. Priča se, naime, da su četiri drukčija kame-na pred južnim portalom crkve sv. Marka ostaci prijestolja na kojemu je užarenom krunom okrunjen Matija Gubec. Motiv

Breier je podjednako marginaliziran u austrijskoj i hrvatskoj književnoj memoriji. Najpoznatije djelo, kojemu je motive crpio iz hrvatske povijesti, njegova je knjiga *Die Tartaren in Croatien und Dalmatien, Historisches Gemälde aus den Zeiten König Bela des Vierten* sa zanosnom pjesničkom posvetom svojoj hrvatskoj domovini *An mein Vaterland*

se usporedno provlači kroz najstariju hrvatsku historiografiju, potom književnost i usmenu tradiciju. Motivi o željeznoj kruni, mučenju usijanim klijestima i stravičnoj srednjovjekovnoj smrti nisu zabilježeni u povijesnim spisima, ali su najstabilniji dijelovi usmene tradicije. Taj se motiv nalazi gotovo u cijelosti u Breierovu zapisu 1840. u tekstu o prošlosti grada Zagreba: „14. veljače godine 1573. okrunjen je užarenom željeznom krunom na otvorenom trgu Matija Gubec, vođa Seljačke bune, i užarenim je klijestima tako dugo štipan dok nije ispuštao dušu; tek je tada njegov leš rastrgan na četiri dijela.“ Breier se nigdje ne poziva na predaju ili tradiciju, kao Tkalčić ili Šenoa, niti sumnja u podatke. Donosi ih kao jednakovrijedne povijesnim činjenicama. Fikcijski dijelovi izjednačeni su s povijesnim podacima. Ne spominje doduše željezni stolac, već samo užarenu željeznu krunu i užarena klijesta za mučenje. To je ujedno i jedan od najstarijih objavljenih tekstova s tim motivom. Varijantu će kao povijesni podatak objaviti Ivan Kukuljević Sakcinski petnaestak godina poslije u svojoj povijesti o Medvedgradu.

Tekst *Geschichtliche Monumente aus Agrams Vorzeit* (Povijesni spomenici zagrebačke prapovijesti) u časopisu *Croatia*, koji je ako ćemo pravo prenesen Valvasorov tekst iz knjige *Die Ehre des Herzogthums Krain* o Zagrebu iz godine 1689, kratak je kronološki pregled zagrebačke povijesti – od Ladislavova osnutka biskupije i gradnje katedrale do 1776, kad Zagreb postaje glavnim gradom. Breier među ostalim piše da je godine 1689. u Zagrebu „uhapšen neki mlinar, koji je prokazan kao veliki vještac. Optužen je da je objesio vraga; nadalje optužen je i zbog požude koju je poticao u gradu. Ništa od toga nije priznao. Primijenjeno je i mučenje, ali uzalud.“ Kronika iz koje je preuzet taj tekst završava upravo tom godinom, 1689, te nas Breier ne može izvijestiti o mlinarevu kraju. Pretpostavlja tek da nije izbjegao uobičajenoj sudbini vješca.



Sveznajući pripovjedač: Eduard Breier

U opširnijim tekstovima Breier je sveznajući pripovjedač i promatrač događaja. Uvodni se dijelovi predaja zbivaju u ar-kadijskim zagrebačkim parkovima i perivojima, kao da je iz daljine opisivao krajolike iz svojih zavičajnih sjećanja. Takva je priča o nesretnoj gospodarici Medvedgrada, koju Breier poput usmenoga pripovjedača uokviruje „stvarnim“ susretom pripovjedača i publike: mlado veselo društvo zagrebačkoga građanstva uputilo se 1. svibnja 1827. preko Tuškanca na izlet do Medvedgrada. Dok uživaju u prekrasnim vidicima i sviraju na instrumentima koje su ponijeli sa sobom, prilazi im seljak kojega je iz obližnje šume privukla upravo svirka. Pozivaju ga u svoje društvo i on im pokazuje svoj instrument: sviralu sa šest rupica. Zabavlja ih kako umije: na hrvatskome jeziku (koji svi izletnici znaju) pjeva „na ljubak način Kraljevića Marka“ pjesmu o nesretnoj sudbini medvedgradske gospodarice, koju, pretpostavlja, izletnici nisu nikada čuli. Seljakovu pjesmu Breier donosi na njemačkome, u proznom, potpuno literariziranom obliku. Kratak je sadržaj ovaj: vlasnik Medvedgrada bio je zao i opak čovjek koji nikomu nikada nije učinio ništa dobro. Žena se za nj udala bez ljubavi, samo zbog želje svojih roditelja. Jednoga dana gospodar je u šumi uhvatio skromnoga mladića. Svezao ga je i na kolima dovezao kući gostima za zabavu. Žena u njemu prepoznaje svoju neprežaljenu ljubav, a muž ih oboje baca u tamnicu i ostavlja da umru od gladi. Žena ga moli da pritom poštedi barem dijete koje nosi, ali muž je bešćutan. Nakon mnogo vremena zli se gospodar razbolio, uplašio se smrti te poslao slugu u tamnicu da izvadi i sahrani kosti pokojne žene. Sluga se zaprepastio kad je u podrumu zatekao živu ženu s djetetom u naručju. Odveo ju je gospodar, koji je od straha istoga trena umro. „Na čudan način, Božjim blagoslovom, pobožna je žena spašena od smrti; nevidljiva ruka davala joj je u podrumu hranu i piće, tamo je rodila i lijepog sinčića, kojega je odmah po rođenju zavjetovala Bogu“ (*Croatia*, 1839). Spašena je žena ostavila dvorac i sa sinom otišla u samostan. Smrću njezina sina umro je i „posljednji potomak vladarske kuće Medvedgrad“ (isto). Seljak na kraju, kad je već završio svoju pjesmu, dodaje: Dok je žena bila u zatvoru, iz dubine zemlje čuli su se tonovi nabožne pjesme, *Tužan napjev naše sirote gospodarice*. Pjesma se nepromijenjena, tvrdi on, sačuvala do danas.

Ne znam podrijetlo toga teksta, no može se pretpostaviti da je zaista nastao na temelju pjesme anonimnoga seljaka iz zagrebačke okolice. Sadržaj upućuje na pisano podrijetlo, na srednjovjekovnu književnu vrstu egzempl, prilike, priču koju je seljak mogao čuti u crkvenoj propovijedi. Siže kazuje o jednome od čuda Blažene Djevice Marije, a naglašena je i pouka o kazni za zlodjela i o nagradi za dobrotu, skromnost i pobožnost, što je temeljna značajka te književne vrste kad se spusti u usmene žanrove. Taj je egzempl mogao isto tako biti objavljen i u nekoj knjizi propovijedi ili pučkome kalendaru, otkuda je Breier mogao preuzeti siže i smjestiti ga u tajanstvo-

ni i razrušeni Medvedgrad, što mi se čini manje izvjesnim s obzirom na autorovo židovsko podrijetlo. Inače, nije mi znan ni jedan zapis priča o Medvedgradu s motivom dobre vladarice. Dapače, sve su bile zle. Neobično je da je siže pjevan uz sviralu te sam sklonija povjerovati da je riječ o Breierovoj romantičnoj slici seljaka što poput rapsoda pjevajući zabavlja gradske izletnike. I Šenoa je naveo da je svoju pjesmu *Zmijaska kraljica* napisao na temelju priče koju mu je ispričao seljak iz Remeta. Kazuje i da je motiv zmijске kraljice spojio s tradicijom o Crnoj kraljici i poziva se pritom na Tkalčićeva *Akta kaptolska*. Od same je Breierove priče o pobožnoj gospodarici i propasti Medvedgrada važniji podatak da su u prvoj polovici 19. stoljeća postojale pjesme koje su se pjevale uz sviralu sa šest rupica iz Bistrice. U bilješci, fusnoti, Breier navodi da se takve svirale u velikom broju proizvode u poznatom zagorskom prošteništu Bistrici i nadaleko su poznate. Napomena o ljupkom načinu *Kraljevića Marka* upućuje po svoj prilici na epsku pjesmu. Zgodna je i napomena čitateljima u Hrvatskoj poznat ozloglašeni vojskovođa, o kojemu će naši čitatelji uskoro moći nešto više saznati“ (*Croatia*, 1839). Breier je obrađivao književnu ostavštinu umirovljenoga pukovnika baruna Gideona Ernesta Maretića (umro 1839. godine), u kojoj je građa uzeta iz hrvatske povijesti. U *Croatiji* je objavio opširan donikle literariziran članak o povijesti Medvedgrada (*Povijesni prikaz medvedgradskih ruševina*). Donose se osnovni podaci o vlasnicima i upraviteljima dvorca te o imenima mjesta na Medvednici. Nema nikakvih naznaka o pričama o Medvedgradu, a ni o Crnoj kraljici (*Croatia*, 1839).

Kralj Josip II, sin i nasljednik Marije Terezije, ušao je vrlo rano u usmenu predaju brojnih habsburških zemalja, pa i u hrvatsku, kao prototip idealna pa time i dobra vladara. Takav njegov prikaz provlači se i kroz velik dio Breierova opusa. U časopisu *Croatia* (1841) objavljena je u četiri nastavka priča *Aus dem Leben Kaiser Josephs II* (Iz života cara Josipa II). Pri-

ča kazuje kako je jedne večeri, u sumrak, car Josip II. anonimno došao u siromašan bečki stan mlade švelje Marije, koja je već nekoliko dana uzaludno čekala svoga momka. Sljedećega dana car pronalazi momka, saznaje da je to častan, ali siromašan mladić te paru daruje deset tisuća florina za budući život. Priča je literarizirana, vrlo opširna i možda preuzeta iz nekog bečkog časopisa, ali je po motivu istovjetna pričama o pravednome caru Josipu II. što su se pričale i u Zagrebu i u Beču. Upućuje i na sadržaje koji su se objavljivali i na čitatelj-

U putopisima i sjećanjima vraćao se zavičajnima Ludbregu i Varaždinu, u pripovijetkama i romanima židovskim te hrvatskim povijesnim sadržajima. Otvarao je teme koje su se poslije našle u hrvatskoj književnosti, ponajprije u Demetra, Šenoe i J. E. Tomića

ski ukus sredine 19. stoljeća. Posredno je takva lektira mogla utjecati i na nastanak priča, a i obratno jer je odnos pisanoga i usmenoga u svakoj kulturi uvijek dvosmjernan. Među velikim brojem Breierovih djela nalazi se i opsežan romantično-povijesni roman *Das Buch vom Kaiser Josef* (Knjiga o caru Josipu). Ne znam jesu li u pripovijetki dijelovi romana, ali tema o dobru vladaru koji pomaže sirotinji nedvojbeno je bila bliska Breieru. On u svojim romanima o Beču ne piše o plemićima i životu na dvoru poput Nestroya, on otkriva velegrad u kojemu su književni junaci neimenovani građani bez socijalne i gospodarske sigurnosti, sitan puk, majstori. Razgovorni jezik,

pa i gradski sleng koji je uveo u književnost, olakšali su širenje čitateljskoga kruga.

Isti se (ili vrlo slični sadržaji) o pravednome vladaru nalaze u usmenim predajama iz Zagreba i zagrebačke okolice koje su zapisane još potkraj 20. stoljeća (Donja Stubica, Donja Bistra, Šestinski Kraljevec) kao relativno živ dio pripovjedačkoga repertoara. U dobroj volji Habsburgovci (Marija Terezija, Josip II, Leopold, Franjo Josip) promptno rješavaju nepravde, za razliku od pohlepnih, podmitljivih hrvatskih velikaša. Valja pritom imati na umu da je predaja fikcijski pripovjedački žanr koji je daleko od povijesne istine ponajviše kad govori o konkretnim povijesnim osobama. Spomenuti pripovjedački uzorci se kao tipske junačke biografije neprestano ponovno reinterpreteraju, kontekstualiziraju te prenose na nove junake kad izbljedi sjećanje na bivše. Pritom je nebitno uklapa li se stvarna biografija osoba u opisane događaje.

Danas zaboravljen Breier bio je važno ime ilirske novelistike i publicistike. Ilirski entuzijazam dijelio je sa školskim prijateljem Gajem, a romantičarski zanos za interpretaciju prošlosti koja bi trebala biti putokaz u budućnost, osnažiti građanstvo i stvoriti čitateljsku publiku sa Šenoom. Pripadao je Beču jednako kao Šenoa Zagrebu. Premostio je veliko doba u hrvatskoj kulturnoj prošlosti. Ostaje otvorenim pitanje zašto nije bio čitan (ili više preveden) u Hrvatskoj jer je njemački bio konverzacijski jezik građanstva. U putopisima i sjećanjima vraćao se zavičajnima Ludbregu i Varaždinu, u pripovijetkama i romanima židovskim te hrvatskim povijesnim sadržajima. Otvarao je teme koje su se poslije našle u hrvatskoj književnosti: pripovijetka *Das Kroatenmädchen* (Hrvatsko djevojčce) dala je fabulu Šenoinoj *Kletvi*, Breierovi aristokrati pred bankrotom naći će se u romanu *Melita* Josipa Eugena Tomića. Golema spisateljska produkcija, očito zabavna i čitana, ali više zanatska i novinarska no književno inventivna, nije poslije pronašla svoje police.

Iz prve ruke

Marko Gregur: svijet ne počinje s nama

Razgovarao Zdravko Zima

Marko Gregur, jedan od najistaknutijih hrvatskih pisaca svoga naraštaja, rodio se 1982. u Koprivnici. Osim što piše pjesme, novele i romane, glavni je urednik časopisa *Artikulacije*, predsjednik organizacijskog odbora Festivala mladih pisaca Alpe Jadran i jedan od voditelja festivala Galovičeva jesen. Dosad je objavio zbirku pjesama *Lirska grafomanija* (2011), knjige kratkih proza *Peglica u prosincu* (2012) i *Divan dan za Drinkopoly* te romane *Kak je zgorel presvetli Trombetassicz* (2017), *Mogla bi se zvati Leda* (2018), *Vošicki* (2020) i *Šalaporte* (2023). Za svoje knjige dobio je više nagrada, a posebno je zapažen *Vošicki*, roman o knjižaru i nakladniku čeških korijena koji se doselio u Koprivnicu te pročitao izdavanjem rukopisa Miroslava Krležje i Augusta Cisarca. Gregur upravo radi na finaliziranju romana o još jednom slavnom Koprivničancu – Žarku Dolinaru. Uz ulomak iz tog romana u nastajanju, s Gregorom smo razgovarali za naš časopis.

Među svim vašim dosad objavljenim naslovima najpoznatiji je vjerojatno roman *Vošicki*, u kojem ste beletrizirali sudbinu češkog Koprivničanca koji se pročitao kao prvi nakladnik Krležinih sabranih djela. Sada ste se prihvatili još jednog poznatog sugrađanina, Žarka Dolinara. Dakako, dobitnu formulu, kakvom se pokazala ona s *Vošickim*, ne treba mijenjati. Ali zašto baš Koprivničanci? Je li to svojevrsno otplaćivanje duga zavičajnim precima? Ili se držite onoga što je zaključio Thomas Carlyle, naime, da je povijest svijeta povijest velikih pojedinaca?

Borges je rekao da svi mi stvaramo, pišemo svoje prethodnike i možda bi se najprije radilo o tome – ispisivati duhovnu braću, kao znak zahvalnosti jer svijet ne počinje s nama, a nekome bi se možda i moglo učiniti tako, jer preci i prethodnici lako se zaboravljaju. Dolinar jest linija koja se u ideji nastavlja na *Vošickog*, ali nije riječ o formuli, nego o potrebi da se ispriča neka priča. Postoji čitav grad koji je zaboravljen jer je na njega nalegao drugi grad i potisnuo ga, umjesto da mu je pružio ruku, kroz kulturu, umjetnost i znanost. Dijelom jer je falilo ljudi u tom potisnutom gradu, dijelom zbog nedostatka infrastrukture. Dvadesetih godina, u vrijeme Dolinarova rođenja i uspona *Vošickog*, njegov je ujak Dragutin Karlek kao nogometaš sudjelovao na Olimpijskim igrama u Parizu, a trener reprezentacije također je bio Koprivničanac,

Milan Graf, profesor violine i osnivač Zagrebačkog kvarteta, glavni tajnik Zagrebačke filharmonije, glazbeni kritičar u brojnim listovima, sudjelovao je u osnivanju njemačkog lista *Der Kicker*, bio igrač bečkog Rapida i prvi hrvatski licencirani međunarodni sudac. Završio je na Danici i Jadovnom, ali ga je spasio gvardijan Trećega reda sv. Franje na Kaptolu. Nitko danas ne zna za njega, što mi je neshvatljivo. Zato pi-

U vrijeme Dolinarova rođenja i uspona Vošickog, Dolinarov je ujak Dragutin Karlek kao nogometaš sudjelovao na Olimpijskim igrama u Parizu, a trener reprezentacije također je bio Koprivničanac, Milan Graf, profesor violine, osnivač Zagrebačkog kvarteta, glavni tajnik Zagrebačke filharmonije, glazbeni kritičar, suosnivač njemačkog lista Der Kicker i igrač bečkog Rapida. Od ustaškog pogroma spasio ga je gvardijan Trećega reda sv. Franje na Kaptolu

šem o ljudima, briga me za formule. Miškina i Graf su mi na listi, ali vidjet ćemo, a Graf svoju ulogu ima i u ovom romanu... Koprivničanci zato jer je to moj prostor i nekako kao svoju misiju vidim da malo snažnije upišem Koprivnicu na našu književnu kartu. Da ispišem i sačuvam pojedince koji to zaslužuju.

Irving Stone proslavio se romansiranim biografijama, koje su posvećene Van Goghu, Jacku Londonu, Abrahamu Lincolnu, Michelangelu, Sigmundu Freudu... Svoje romane Stone je definirao kao biopovijesti. Rukovodite li se i vi nekom takvom ili sličnom definicijom?

Vidim to nekako kao stvarni prostor i vrijeme u kojemu pokušavam zamisliti, izmaštati stvarne ljude poput *Vošickog* i Dolinara. U jednu ruku to jest više ili manje stvarna biogra-



Biografski instinkt: Marko Gregur

fija u povijesnom okviru, ali i mnogo više od toga, uglavnom kroz sporedne, izmišljene likove, pa to neće biti samo biografija u povijesti, nego i povijest u izmaštanim biografijama, načinima na koje ih oblikuje i mijenja, s poveznicama na sadašnji trenutak. Tako da, u nekom smislu, to nisu ni biografije, ni povijesni romani, nego protetika vremena i prostora u nama samima. U *Vošickom* stoji podnaslov, preuzet od Cisarca: *roman o nama kakvi smo bili* i svi na to klimnu, jer to su neki drugi koji su bili, nitko ne kaže: da, takvi smo bili, a možda ni sad nismo drugačiji ni bolji, i možda je to roman o nama kakvi još jesmo ili bismo mogli biti.

U podnaslovu vašeg novog projekta piše da je to „faktografija fikcijskog karaktera“. Laik će možda u toj kovanici prepoznati samo kontradikciju. No kako uspostavljate balans između stvarnosti i mašte, između činjenica i fikcije, a balans je u sve-mu, čak i kad su posrijedi najluđi kreativni pothvati, itekako presudan?

Da, stoji da je hipotetička faktografija fikcijskog karaktera. Kovanicu hipotetička faktografija našao sam kod Lasića, u jednoj od knjiga o Krleži, kao citat, ali nažalost nije naveo čiji. Kad bi se odnos fikcije i fakiije usporedio s čovjekom, onda bi fakiija bila kosti i mišići, a fikcija krv, fakiija nos,

brada i oči, fikcija misao i želja. Ili fakcija je ono što znam o ljudima, a fikcija ono što o njima mislim. Postavim ih pred sebe pa kopam po njima i njihovim postupcima. Balans je važan, ali ovo je prije svega fikcija. Utemeljena na stvarnosti, ali fikcija.

Roman o Dolinaru, barem onaj zasad poznati dio, ispriповi-jedan je u prvom licu, što nije bio slučaj s Vošickim. Subjekt pripovijedanja istodobno je i objekt, a ich-forma datira još iz antičkih vremena, odnosno od Odiseje. Kako ste se odlučili na promjenu rakursa?

Vošicki je ispriповijedan iz trećeg lica jer mi je, uglavnom zbog linija koje se tiču drugih likova i čitave freske šireg područja grada u više desetljeća, bio potreban sveznajući pripovjedač. Dolinar svoju priču pripovijeda s vremenskim odmakom u odnosu na najvažnije životne činjenice, poput stolnoteniske karijere i spašavanja života u Drugom svjetskom ratu, a osim toga je riječ o općepoznatim stvarima. Također, velika je razlika u samim likovima. Život Vošickog skučen je u Koprivnici i uglavnom se događa između dvaju svjetskih ratova, a Dolinarov je kozmopolitski, svjetski, s brojnim važnim ličnostima. Za razliku od Vošickog, Dolinar je mogao mnogo toga znati i mimo onoga što se događalo njemu samom, imao je brojna poznanstva, govorio je šesnaest jezika, bio je sportska zvijezda i kretao se u širokim krugovima, za razliku od Vošickog, pa je jasno da je bio upoznat

s mnogim pitanjima. Priča je k tome postavljena tako da u najvećoj mjeri govori kroz stanare njegove kuće i kuće preko puta, koji su mu blizu i bliski, tako da kroz pripovijedanje u *ich*-formi mogu zahvatiti sve što želim i što mi treba.

Za razliku od Vošickog, Dolinar je mogao mnogo toga znati i mimo onoga što se događalo njemu samu, imao je brojna poznanstva, govorio je šesnaest jezika, bio je sportska zvijezda i kretao se u širokim krugovima, pa je jasno da je bio upoznat s mnogim pitanjima

Na jednome mjestu Vaš protagonist kaže da je „najteže biti bespomoćan, a najlakše je bespomoćnom pomoći“. Može li se reći da je to bio Dolinarov egzistencijalni credo?

Jest, to su njegove riječi. Imao ih je više, rekao bih da ih je svjesno izgovarao, kao neke maksime ili aksiome. Na primjer, tko hoće postati majstor mora čitav život ostati učenik,

ili Senekinu, moraš živjeti za drugoga, ako želiš živjeti za sebe. Bio je čovjek koji je pomagao, i ne samo tijekom Drugoga svjetskog rata, nego tijekom čitavog života. Primjerice, jednoj je studentici plaćao troškove, pomagao je doseljenicima u Švicarskoj, a tijekom agresije na Hrvatsku skupljao je i slao humanitarnu pomoć. Kad bi iz Švicarske dolazio u Zagreb, donosio je lijekove i druge potrepštine. Također je smatrao da nema tužnijeg za neki narod od vojske njegovih akademičara po svijetu i da je prodaja diploma veleizdaja.

Dok su njegovi roditelji bili u kazalištu, na Krležinoj predstavi, glavni junak doživio je prvo seksualno iskustvo sa sluškinjom. Je li to svojevrsna referenca na Vošickog? Ili ironična dosjetka na račun teške i teško izbježive Krležine sjene?

Evo, tu je na djelu fakcija protiv fikcije, odnosno uz nju. Zamučene granice jedne večeri u vremenima kad je mnogo toga moglo biti zamučeno i nije se toliko inzistiralo na dokazima životnog realiteta, kad se moglo biti groficom Bjeloselskom-Bjelozerskom, koja se nalazi u romanu, ako je to bilo dovoljno uvjerljivo odigrano. Činjenica je da je postojala *hausfrau* Imica, uz izbor Krleže kao dramskog pisca čija se predstava daje na sceni, i logičko pitanje u izgradnji jednog karaktera: nije li se to zbilja dogodilo? Može biti, a i ne mora, kako je u spornim trenucima analizirao sudac i oko sokolovo Mateo Beusan, ali meni dovoljno. Ipak je to hipotetička faktografija fikcijskog karaktera.

Književna radionica

Život iza života

Piše Marko Gregur

Nisam siguran neću li pogriješiti, jer bilo je toliko toga originalnog u mojoj obitelji i okruženju, ali ipak kao da je imitativnost građanskog života u pojedinim trenucima, s ocem gospodinom sucem i ujakom generalnim direktorom pošte i telegrafa Banovine Hrvatske bila označiteljski faktor mojeg postojanja i nešto se u meni opiralo pa takoreći u jednom međučinu transponiralo djetinjstvo u mladost, poslušnost u otpor, potvrđnost u relativnost, sve možda i prije vremena, i tih zadatosti vjerojatno ne bih bio ni svjestan da jedne određene večeri, kad su majka i otac otišli u kazalište na premijeru neke Krležine drame, u moju sobu nije ušla naša *hausfrau* Imica i bazdeći pomalo na gulaš i domaći šnaps rekla da ona više ne može podnositi (baš tako: da ne može podnositi, *en general*, bez pobližeg definiranja što joj to točno tako teško pada, u čemu je čak i za nekog mojih godina bilo nečeg neodređeno teškog i jezivog) pa stala raspredati o užasima Velikoga rata i da *vsī kuri, ki sem jih poznala, so umrli za nič...*

Imala je neku omaru u očima, mlakost ili omaglicu, ali znala je tako ponekad, što su otac i majka pravdali time što joj je zaručnik poginuo na frontu, prvog jutra kako je došao u rov. Još nisu pravo stigli ni probaviti odojka i gibanicu kojom su ga ispratili, a njega više nije bilo.

Sjela je uz mene na krevet, skupila ruke u krilu otvorenih dlanova, činilo se da u njima drži nešto što bi moglo spasiti čovječanstvo, možda mrvice kruha za vrapčiče koji svakodnevno dolijeću na prozorsku dasku, i zagledala se u pod, kao da je s tom rečenicom potrošila svaku misao koju je trebalo podastrijeti svijetu. Imica u izvedbenom smislu nije bila jezična čistunka, prevalila bi ona preko njega na svom slovenskom razne riječi i kovanice, ali ova je psovka bila drugačija. Nije bila vragolasta, izrečena kao obično usput, u principu žovijalno, čak ako bi se i ljutila, jer psovala bi ona klofajući tepih zato što joj je prašina ušla u oči, zbog puža na salati, mlijeka koje je zakipjelo ili ljetnog pljuska baš kad je stavila veš da se osuši, uopće nesvjesna da psuje, jer bila je to više antropološka činjenica nego neka samo njena, osobna stvar. Bila je teška i gruba, a iako je formalno bila seksualna, ona to zapravo uopće i nije bila, značila je po tom pitanju tako malo kao što ostarjeloj matroni znači kad je netko u odlasku od njene mlade kokote više forme radi pljesne po stražnjici. Bilo mi je tek deset-jedanaest godina i u meni se sve stisnulo jer sam poučen pustolovnim romanima naslućivao da se mora dogoditi nešto strašno. To kako je gledala u pod, uzdisala pa se osmjehnula pokazavši u profilu svoje insuficijentno zubalo, u nadi da bi njeni ionako visoki, potfutrani obrazi, mogli istisnuti tugu. To se uostalom i dogodilo: pogledala me i bilo je još uvijek nekih krhotina u njenom pogledu, ali osmijeh se uobličio u nešto posve prirodno, iskaz unutarnje radosti pa me pomilovala po kosi popravivši mi usput pramen i rekla: „Tako pameten in dobruščen fant.“

Možda zbog toga što je rekla, ali u tom mi se trenutku učinila veoma lijepom. Bilo joj je oko trideset i pet godina i u određenim me trenucima privlačila. Recimo, kad bi me žustro primila za ruku pa pavela u kupaonicu da se umijem i dok bi mi nagnuta grubim rukama brisala obraze gledao sam kako joj se dojke sljubljuju u centrističkom fizikalnom raspoloženju, istiskujući sitne kapljice znoja.

Sad mi se dodatno približila, spustila ruku na moja prsa i rekla: „Kako tvoje srce bije, kot dirkalnemu konju!“ Nasmijala se i ja sam se osmjehnuo. Spustila je glavu i osluškivala, podvukla mi ruku pod majicu pa je stavila na srce dok me gledala u oči. Zatim ju je objema rukama primila za kraj i počela skidati, a ja sam poslušno digao ruke uvis, onako kako sam to učio tisuću puta. Rekao bih da u tome nije bilo ničeg neobičnog, pogotovo jer je bilo vrijeme za spavanje, ali ipak je bilo, jer već sam bio u pidžami. Zatim je raskopčala svoju haljinu i bluzu i preda mnom su se pojavile njene bujne, nerijetko zamišljane grudi i odmah mi je bilo jasno da me privlači najjača sila na kugli zemaljskoj, još i prije nego što su njeni topli prsti obujmili moj penis.

Bio bih spreman okladiti se da se te večeri u meni kao akrobatsko uže razapelo nešto istodobno napeto i očuđujuće, što me posve promijenilo i ostavilo u doživotnom uvjerenju da je čovjek čudo (makar ću kasnije nerijetko pomisliti da je samo udo, ali možda će tek to biti falično promišljanje), u onim blaženim trenucima nakon prvog orgazma dok se na pozornici spustio zastor kako bi se promijenila scenografija.

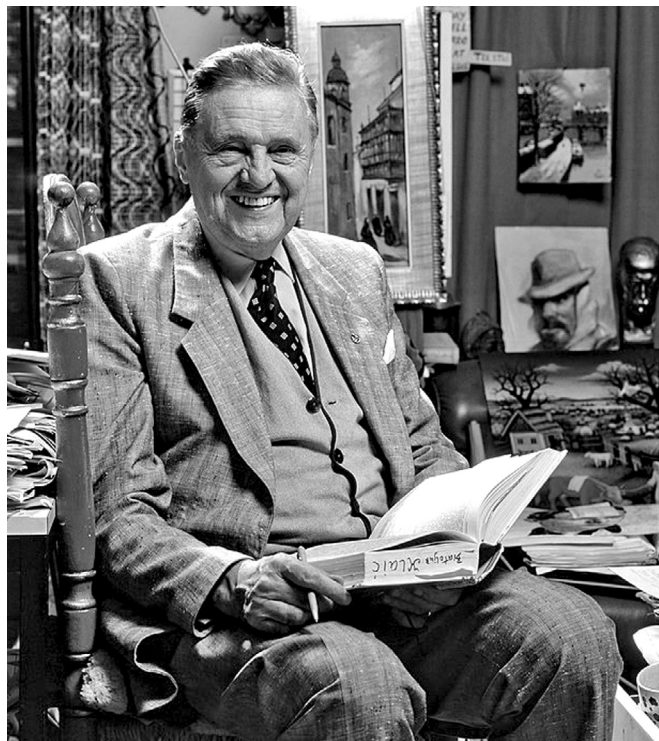
Nestala je grubost njenih dlanova, ostala je samo mekoća predvećernjeg neba i varnica u mojim očima koje su lelujale poput šaša.

„Pa že špricaš!“ s mjesečevim sjajem na materinjem slovenskom prošaptala je Imica, „Ste pred svojim časom...“, govorila je i u tom su trenutku zazvonila crkvena zvona (ili sam se tome domislio kasnije).

U međučinu sam shvatio da postoji život iza života, nešto čudesno što treba pronaći, a do čega može dovesti čak i Imica čije su mi se ruke do tada činile posve običnima, tako da sam skrivički pogledavao u njih kao da ništa slično ne postoji kad nam je sutradan grabila juhu i poslije prala tanjуре.

Izbjegavao sam je, neprestano je pogledavajući, zacrvenio bih se kad bi nešto stajljala pred mene, pogotovo ako bi i roditelji bili prisutni, siguran da će vidjeti da nečeg ima među nama, a i ona kao da je prema meni bila drugačija. Više mi ne bi onako prala ruke nego rekla da sam to učinim jer sam dovoljno velik, a uopće me najradije nije ni gledala niti mi bilo što govorila, za što nisam bio sasvim siguran konvenira li mi ili mi smeta, odnosno istodobno mi je to odgovaralo i smetalo mi.

Sa strahom sam, ali i uzbuđenjem, očekivao sljedeću večer kad će moji roditelji otići u kazalište ili na večeru, a kad se to konačno dogodilo, legao sam u krevet ranije nego inače, bespogovorno i bez nagovaranja i čekao hoće li doći. Ovaj put nije mirisala po gulašu i rakiji. Stala je na dovratak, pitala jesam li



Glavni junak: Žarko Dolinar

se spremio za spavanje jer već je kasno i želim li da ostavi malo odškrinuta vrata. Zaustila je da još nešto kaže, ali se predomislila. „Lahko noć!“ rekla je, i otišla.

Tek mnogo kasnije, odavno već Imica nije bila kod nas, palo mi je na pamet da njene psovke nisu bile žovijalne, nego su sve išle iz tog istog velikoratorovskog ishodišta, koje je krivila za to što je sama i što su pomrli svi mladići koje nije mogla imati.

Mjesecima sam je sanjao i mogao kartografski precizno iscrtatati sve njene obline i udoline, spojiti je u mislima nebrojenim izohipsama. Zatim su te linije počele ne toliko blijedjeti koliko mijenjati se da bi u meni ostala tek kao impresija, dojam da je važnija za moje sazrijevanje od svih škola, sa svim prednostima i nedostacima koje donose prijevremena i zakašnjela iskustva, i da je upravo ona ta koja mi je dala vremensku prednost.

Možda se zbog toga jer mi se činilo da je razumijem nisam začuđio kad je 1941. do nas iz Gorenjske nekim čudom došao glas da se utopila u bledskom jezeru. Otac i majka pitali su se zašto je to učinila, mama je rekla da je bilo govora o problemu s alkoholom, čemu je i prije bila sklona, ali ja sam znao da ona jednostavno nije mogla podnijeti da još jednom doživi smrti tolikih mladića koji će s ponosom odmarširati u smrt, dok će pukovnici i generali, admirali i maršali, u secesijskim vilama na obalama jezera povlačiti kote napredovanja, kao da je svijet ravna ploha na stolu u uredskoj sobi, gdje se puše cigare i pije kubanski rum.

Narednih sam dana, u svojstvu poslanika stolnoteniskih siromaha željnih vidjeti Egipat, više puta boravio u vili Nikolićevih. Salon je svaki put bio pun, a društvo tako odabrano da je broj novih lica stvarao dojam da je svaki put neka drugačija priča (osovina, kako sam tada prenio Hexneru i Harangozu, kojima nije bilo jasno zašto barunica ne daje novce kad me stalno poziva pa su već počeli govoriti kako je jedini način da dodemo

tamo da se razdvoji Crveno more pa da udarimo pješke), a opet da je sve isto i nukleus da je uvijek čvrst. Mislim da sam svaki put vidio Kiepacha, često i Auera. Posebno se lijepo udomaćio Von Koczian-Miskolczy. Ispočetka sam mislio da sam mu sklon jer je bio Čeh iz Brna, i bilo je u njemu nečeg češkog, tipične lakoće ili kako to već zamišljamo, ali i nečeg snažnijeg i privlačnijeg. Kao u kakvu ekspres-loncu koji su tada bili u modi, u njemu se do vrenja miješalo vojničko i artistskičko, kuhalo se i sljubljivalo mehaničko i razbarušeno, ozbiljno i žovijalno. Ranu mladost obilježila mu je topnička kadetska škola pa vojna karijera od 1899. do 1905, gdje je dogurao do ranga prvog poručnika trinaeste dragunske pukovnije u nekom plzenjskom gradiću, a preko njega pak do bečke ratne škole. No onda se kod njega najednom dogodio *abzug*, kraj generalštabnog školovanja i ambicija, o čemu se salon izražavao nejasno. Oštirja je zato bila slika o njegovoj agenturi za automobilsku tvrtku Benz u Carlsbadu, gdje je 1907. zaveo stanovitu Amelie, milostivu habsburšku nadvojvotkinju i princezu od Fürstenberga, s kojom se, nakon što ih je preko brda i dolina jurilo pola europskih detektiva, naposljetku i vjenčao. No to je tek početak pustolovine i nikako Gustavov put do plemićke titule, kako bi netko pomislio. Upravo suprotno. Naime, Gustav se, tad još samo Koczian, poželio rastati od princeze (nakon kaj je ovu *napumpal neki glumec*) a kako u Cislajtaniiji, odnosno austrijskoj polovici Monarhije zakon nije predviđao takav slučaj (rastave, ne pumpanja), dosjetio se postati Mađarom. Stvar se uredila tako da ga je, pri kraju četvrtog desetljeća života, posvojio gospodin Miskolci iz Váca te se on od tada potpisivao kao barun Gustav von Koczian-Miskolczy (u dužoj varijanti barun Gustav Wilhelm Viktor von Koczian-Miskolczy), a pritom je taj bio barun baš kao što je Gustl bio Mađar. Tako sam barem čuo u salonu. O princezinu se novom braku ništa nije znalo, ali se s tek malo pažnje moglo naslušati kićenih rečenica o barunovu braku s Ossi Oswaldom. Pritom je promijenio transportno sredstvo, pa je u novi brak doslovno uplovio, kao generalni zastupnik bečke broderske tvrtke Schenker & Co. za čitavu Njemačku. Ossi je bila *prava glumica, nikakva trafikan-tica*, njemačka Mary Pickford, kako se uspoređivalo, a barun je postao njen producent i direktor tvrtke Ossi-Oswalda-Film. Bile su to zlatne dvadesete kad se i Marlene Dietrich otputila u Hollywood, a za njom je 1926. krenuo i friško razveden Gustav. Barun je zanimljivo pričao o svemu, nabrajao pojmove i losanđeleske punktove kojima je sve uvlačio u priču tako da nam se činilo da bi i sami mogli nabasati na njemačkog *Plavog anđela* i redatelja Ernsta Lubitscha, s kojim je njegova Ossi snimala u Berlinu, a s kim se on družio i surađivao u Americi.

„Marlene i Ernst zajedno su radili kod Maxa Reinhardta u Deutsches Theatru u Berlinu“, rekao bi, i svaka ta rečenica zvučala bi sasvim nevjerovatnom, i već bi sama činjenica da s nama sjedi čovjek koji je doživio takve stvari i nesebično nam ih prenosi bila dovoljna da nitko ne dovodi u pitanje ništa što bi rekao, čak ni ako bi nakon nekoliko pića iznosio previše nevjerovatne, sočne detalje i veze njemačke zajednice u inozemstvu.

Dao bi zatim kraću ili dužu ekspoziciju odnosa i međuodnosa, ispričao neku anegdotu s *Marlenicom*, prešao lagano holivudskom caklinom do vlastitih položaja u Paramountovim filmovima kao što su *Hotel Imperial* i *Bodljikava žica* pa zavrnuo temu sad na ovu ili onu stranu, inteligentno, i još se ne bi snašao, a već bi govorio što možda i ne bi htio. Na trenutak bi imao bljesak u očima, nešto nadnaravno, govorilo bi se kad bi otišao, a tom su dojmju ipak pridonosile i same teme, jer teško da bi mu bljeskalo u očima da je govorio o kotiranju svinjskih polovica.

Ponekad mi se sve to činilo izvještačenim i nevažnim, bulevarskim brbljanjem, kao neki blebet koji se izvija između potleušica, svi ti filmovi i izbori ljepote, tko je s kim i zašto, ali oni bi, barem neki od njih, sasvim sigurno Gustav barun von Koczian-Miskolczy, znali čemu sve to i iz lakoće kakvog subotnjeg popodneva ili predvečerja, iskoračilo bi se u napetost, a da nisi razumio zašto, ako nisi pažljivo pratio. Tako bi netko, za moj dojam uzgred, spomenuo da je Marija Oršićka medij, na što bi jedna od barunica, recimo, odmahнула da je ona medij ko i Cigo Babuškin (koji je doživio prosvjetljenje vi-djevši ‘29. pred Esplanadom Josephine Baker, koja je po našoj staroj navadi, kao i svatko tko malo odudara, u agramerskom tisku odmah prekrštena u Pepicu Bakericu, pa umislio da je povezan s njom, odnosno da on jest ona pa tjednima plesao na Črnomercu u ofucanoj haljini i s perjem oko vrata, dok ga nisu odvucli u Stenjevac) i uskoro bi se razgovaralo o ezoteriji, a da nikoga zapravo nije briga za Babuškina, Bakericu i Oršićku...

„U Engleskoj sam naišla na jednog zanimljivog autora. Zvao se Arthur Machen i pisao

je priče zbog kojih nisam mogla spavati“, rekla je tako jednom grofica Bjeloselska-Bjelozerska.

„Nešto kao Zagorka?“ dobacio je netko zajedljivo.

„Zaozbiljno stravičan“, grofica je perfektno znala ignorirati. „Slučajno sam ga pronašla u kredencu u kući koju smo unaj-

mljivali. Uglavnom, taj je Machen napisao da je razlika između sveca i grešnika ta što svetac pokušava pronaći nešto što je izgubio, dar, da, tako je napisao, dok grešnik žudi za nečim što nikad nije posjedovao.“

„Zanimljivo gledište. Pretenciozno i besmisleno kad se o njemu porazmisli, ali mogu shvatiti da vas je zavelo“, rekao je Lorković.

„Hvala, jako ste ljubazni.“

„Nisam vas mislio uvrijediti. Iako nitko nije odgovorio, svi znamo kamo ciljate.“

„Uputite me...“

„Prema ovome vašem piscu grešnik je svaki rob.“

„Sad ste stvarno... Mislim, to je inače vaš način – sve izvrnuti dok ne izgubi formu.“

„Moj je način razmišljati. Žudi li rob za slobodom? Žudi. Analogno: rob je grešnik.“

„Sloboda je pravo svakog čovjeka...“

„Ona je dakle željeti bilo što?“

„Ne... Da! Da, da, da! Pa kakav je sad to razgovor?“ zburnila se grofica.

„Dragi gospodine Lorkoviću, vaša je analogija ipak promašena, odnosno bila bi točna da ide iz zdravih temelja. Robovi su ljudi kojima je oduzeta sloboda, ako ste zaboravili“, ubacio se Krajačić, nehajno motajući cigaretu.

Mjesecima sam je sanjao i mogao kartografski precizno iscrtati sve njene obline i udoline, spojiti je u mislima nebrojenim izohipsama. Zatim su te linije počele ne toliko blijedjeti koliko mijenjati se, da bi u meni ostala tek kao impresija, dojam da je važnija za moje sazrijevanje od svih škola, sa svim prednostima i nedostacima koje donose prijevremena i zakašnjela iskustva, i da je upravo ona ta koja mi je dala vremensku prednost

„I nisu jedini kojima je oduzeta sloboda i za njom žude, ako ćemo tako. I naši ljudi žude za slobodom, zar ne?“ dodao je Kiepach.

„I dobit će je, dobiti...“ smireno je odgovorio Lorković. „Još samo malo!“

Tek kad bi ono važno bilo završeno, netko bi podcrtao, rekao: „Vidite, taj Hitler...“ i, paradoksalno, izgovaranjem tog prezimena, sve bi se relaksiralo. Napetost koja je vodila do njega iščezla bi pred likom kao pred karikaturom, Cigo Babuškin i Hitler bili bi nivelirani u svojim ludostima.

S time, što se Hitler sve češće vraćao, za razliku od Babuškina, pogotovo u to vrijeme, neposredno nakon Münchenskog sporazuma, kojim je bez borbe dobio čehoslovačke Sudete, uz blagoslov Francuza i Britanaca.

Bio je to moj posljednji put u vili i bili su tu neki novi ljudi. Dr. Hribovšek-Berge, recimo, savjetnik za štampu njemačkog poslanstva, koji je ordinirao između Zagreba i Beograda, onda Hans Hmel, SS-Sturmabführer, policijski ataše iz njemačke ambasade, i Franz Engel, koji se predstavio kao ezoterik, kao i gramatikalni učitelj Šeckanić, stručnjak za pravopis i pjesnik koji je ponajljepše opisao zagrebačke krošnje.

Kad sam dolazio, govorio je dr. Hribovšek-Berge, koji je Hitlera pokušavao nivelirati s božanskim, uz Engelovu svesrdnu podršku, a ja sam se čudio, dijelom i zato jer sam tek sad pogledao sugovornika i nisam se mogao načuditi kako se ovdje našao, ali to je sigurno i on mislio za mene.

„Lako za mene, ja sam antikrist, i mislim da sve popove treba... nešto..., ali kako vi kao katolik možete biti za Hitlera?“ rekao je Hribovšek-Berge kad sam sjeo i opet pridobio svu pažnju. „Mislim, niste li u kontradikciji sa samim sobom? Naša stvar neće uspjeti ako joj ne budemo sasvim posvećeni.“

Pitanje je bilo upućeno ni manje ni više već momemu susjedu Ferdinandu Štauberu, koji se, shvatit ću uskoro, zbližio s Hmelom, a koji zapravo i nije morao odgovoriti, ovaj se ne bi samo tako i na tome zaustavio, ali je pričekao da uhvati zraka pa uskočio:

„Ma nisam ja, misli, kršten sam i to... Ali, prvo sam Hrvat pa tek onda katolik.“

„Zanimljivo, dobro ste se snašli“, rekao je ezoterik.

„Lako je kad čovjek govori iz srca, gospodine Engel“, i sam je bio zadovoljan kako se elegantno izvukao.

„Može li onda i Židov prvo biti Hrvat?“ uzvratilo je.

„Dajte“, odmahnuo je rukom.

„Zašto?“

„Dobro znate, ali reći ću vam. Zato jer je biti Židov isto što i biti Hrvat. Ne možeš biti jedno i drugo.“

Došli su zatim do toga kako Hitlera zemlje previše i ne zanimaju, sva ta *lebensraum* priča, nego da ga zanima osvojiti nebo. „Nije tako jednostavno“, značajno je rekao Engel „ali ima nečeg u tome. Svemir diše, zajedno s nama. Ponekad zadržiti od hladnoće, drugi se put rastegne u vrućici. Stalni, transepohalni, sveonski sukob leda i vatre. Hropće i guši se u kvartaru, a egzoterija umobolnih, poremećenih i lažnih proroka znanosti, zaogrnutih plaštem submisivnih teorija judeo-kršćanske kaste lakoćom odbija svaki pokušaj razmišljanja vlastitom glavom i povezivanja na višoj, unutarnjoj, ezoterijskoj razini“, zastao je, a ja sam bio sve sigurniji da mu Engel nije pravo prezime. „Hitler je to shvatio, da! Nasuprot falšoj židovskoj znanosti stoji ona prava, pradavna, ali i ona kojoj pripada budućnost koja će izroditi nadčovjeka, a ta je nordijska i nacionalsocijalistička. Jeste li vidjeli Hitlera kad govori? Vjerujem da će se čak i njegovi neistomišljenici složiti kad kažem da u tim trenucima ima u njemu nečeg nadnaravnog.“

„To sigurno...“, više onako rekla je grofica Nikolić.

„Hitler, to nije politika, parole i rat... To je civilizacija za sebe u ovom trenutku i trajat će dok svi ne pristanu i postanu sposobni za tu novu razinu. Ipak, ljudi se mijenjaju, a Hitler je dokaz tome. Ovo je već četvrti Mjesec koji Zemlja ima...“

„Četvrti što?“ pitala je grofica Bjeloselska-Bjelozerska.

„Mjesec.“

„Mh-mh“, potvrdio je netko i nastala je tišina jer nitko se nije osjetio pozvanim klackati u ovakvom razgovoru.

„Uglavnom, bez svemira, u to se ne razumijem, samo sa zemljama i pitanjem sutrašnjice, Hitler nudi neki izlaz, ideju da tako kažem... Evo, ja sam jučer sreła jednu, da ju sad ne imenujem, koja je rekla da je na stanu imala Židova i taj da je jednog dana samo nestal, u Španjolsku, bez plaćanja stanarine. I kaj? Piši ga v rit.“

Bila je to grofica, koja se uključila da održi konverzaciju, prebacivši se na kraju za šalu na hrvatski.

„Oprostite, jel ima još koji ekler?“ ubacio se gramatikalni učitelj Šeckanić, za kojeg se odavno i opetovano konstatiralo da ima upravo izvrstan apetit, a zna se i nalijati.

Grofica je rekla kao se zapričala i zaboravila na dobre manire pa pozvala sluškinju. Ta nas je sad sve redom nutkala izvršnim kolačima kojima je bilo nemoguće oduprijeti se pa smo svi redom uzeli još po komad, s izuzetkom Hmela.

„Da, hvala!“ rekao je Štauber i ja sam se nehotice nasmijao, promucao ono bedasto: oprostite nečeg sam se sjetio, što je samo pogoršalo stvari jer sad su svi željeli znati o čemu je riječ.

„Ne, ne“, recite, na kraju je uvrijeđeno rekao i Štauber, što je probudilo ono najgore u meni.

„Moj djed František, valjda zbog toga jer je Čeh pa jezik ne usvaja automatski nego kao s nekim čuđenjem, nikako ne može shvatiti kad netko kaže: da, hvala. ‘Kaže se: Da, molim i ne, hvala!’“ oponašao sam ga s melodioznim češkim prizvukom ne bih li razjario tog otrcanog Štaubera, koji je i te večeri Čehe i Slovake isticao kao kukavice i slabiće.

Nastala je neugodna tišina, na što je gazdarica iz navike pitala: „Želi li još netko kolača?“ na što su gosti neodređeno mahnuli rukama i nešto promrmljali.

„Ali, Kairo, da ne zaboravimo!“ okrenula se prema meni i oćekivao sam da će mi presuditi kako bi me otpustila. „Bila sam u Egiptu, znate, morate posjetiti Gezira Sporting Club... Svatko je tamo tko nešto znači. Iako, u ovoj situaciji imati posla s Englezima...“

Uplašio sam se da će tema opet skrenuti na politiku pa sam počeo brbljati o putu, no ona me presjekla, na ljubak način, s osmijehom.

„Financijska su pitanja riješena, na izlazu vas čeka kuverta. To je zato jer vjerujem u vas, niste krivi što igrate za jednu prokletu zemlju! Samo se nadam da ćete uskoro igrati i za neku drugu, našu...“

Klimao sam, potvrđivao i čekao trenutak da se dignem i krenem prema

izlazu, znatiželjan vidjeti o kojem je iznosu riječ.

(ulomak iz romana, radni naslov *Dolinar*)

Obljetnice: Oto Bihalji-Merin

Biografija veća od života

Piše Jaroslav Pecnik

Koncem 2024. godine, u beogradskoj Galeriji-legatu Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića bila je otvorena (i trajala je do pred kraj veljače 2025) izložba u povodu 120. godišnjice rođenja Ota Bihalji-Merina, jednog od najistaknutijih intelektualaca s prostora bivše Jugoslavije. Ličnosti koja je zanimljivim, ali i tegobnim životom, te svekolikim stvaralaštvom, posebice na planu teorijskih istraživanja i kritičkog komentiranja likovnih umjetnosti (i umjetnosti kao takve), obilježila našu epohu. Zahtjevni izložbeni projekt, uz prateće manifestacije, minuciozno predstavlja rezultate istraživanja njegove arhive (ove godine slijedi nastavak, u kojem će biti izložena Bihaljijeva djela, uz tematsko-problemske analize fenomena kojima se bavio), a naslovljen je sintagmom *Morao sam biti prisutan*.

Bio je nalik renesansnom polihistoru novodobne epohe. Raspon njegovih interesa bio je golem: likovna teorija i kritika, povijest umjetnosti, estetika, književnost, publicistika, film, kazalište, fotografija, novinarstvo, filozofija, historiografija. Bio je ratni reporter, urednik časopisa i izdavač, sam je i slikao, a u svakodnevnom životu bio je istaknuti ljevičar i kao takav sudionik, ali i kreator revolucionarnog pokreta i borbi u vajmarskoj Njemačkoj, komunistički aktivist diljem Zapadne Europe, sudjelovao je u građanskom ratu u Španjolskoj, a tijekom Drugoga svjetskog rata kao vojni pilot Jugoslavenskoga kraljevskog zrakoplovstva bio je zarobljen i rat je proveo u njemačkim zarobljeničkim logorima, gdje je, kao Židov, samo pukom srećom preživio. To su tek najvažniji fragmenti iz njegova bogata života i stvaralačkog opusa. Ono malo odličja koja su mu bila dodijeljena primio je u inozemstvu: bio je prvi Jugoslaven u Njemačkoj odlikovan Križem za zasluge u obrani njemačke umjetnosti od nacizma, a u Austriji je primio Herderovu nagradu za povezivanje naroda putem umjetnosti, bio je dopisni član nekoliko inozemnih i međunarodnih akademija znanosti i umjetnosti, ali za SANU ili JAZU nije bio dovoljno dobar.

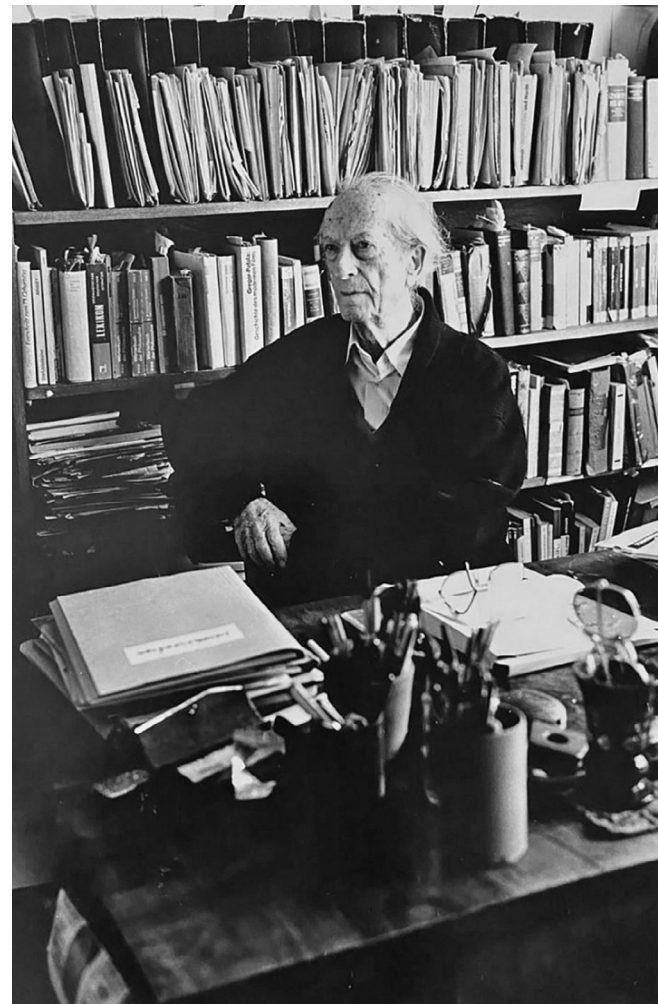
Oto Bihalji-Merin rodio se 3. siječnja 1904. u Zemunu, u radničkoj obitelji židovskog porijekla, kao treće dijete soboslikara Davida i domaćice Klare (djevojački Šenman) Bihalji. U djetinjstvu se spremao naslijediti očev zanat, ali kao izrazito inteligentan i višestruko nadaren mladić, krenuo je drugim putem. Još od djetinjstva ovladao je njemačkim jezikom (na kojem je pisao cijelog života) koji je naučio u obitelji, uz nešto malo jidiša, da bi poslije postao poliglot. Govorio je i pisao francuski, engleski, španjolski, talijanski, mađarski, a dobro je znao i ruski. Lako je pamtio i brzo učio, što mu je dobro došlo u životu, ne samo radi mogućnosti izravne komunikacije s brojnim intelektualcima i revolucionarima s kojima se družio (Bertolt Brecht, Anna Seghers, Vasilij Kandinski, Paul Klee, Georg Gross, Max Beckmann, Thomas i Heinrich Mann, Jean-Paul Sartre, André Malraux, Maksim Gorki, Ernest Hemingway, William Faulkner, Pablo Picasso) ili pisanja i objavljivanja studija, članaka i radova na jezicima država i sredina u kojima je boravio, već stoga što je tijekom brojnih putovanja i policijskih racija kojima je bio izložen izgubio, ili su mu bili zaplijenjeni tekstovi, koje je poslije po sjećanju doslovno mogao rekonstruirati. Tijekom Prvoga svjetskog rata Oto se s obitelji preselio u Budimpeštu, ali nakon raspada Habsburške Monarhije vratio se s roditeljima u Beograd, gdje je upisao studij slikarstva i povijesti umjetnosti, a potom se preko Zemuna zaputio u Berlin (gdje je studirao od 1924. do 1927. na Visokoj školi za opću i primijenjenu umjetnost), Pariz, London, Prag, Beč, Zürich, Madrid, pa ponovo u Beograd i tako nekoliko puta u krug, uz kraće posjete nizu drugih europskih mjesta i uz sudjelovanja na političkim i kulturnim manifestacijama, kao primjerice na Kongresu međunarodne organizacije revolucionarnih pisaca u Harkovu 1930. godine, gdje je bio jedan od referenata. Neposredno nakon toga upoznao je Lisu Koestler, mladu Židovku (studenticu povijesti umjetnosti), buduću suprugu i suradnicu. S njom je 10. svibnja 1931. u Berlinu svjedočio, pred Humboldtovom bibliotekom: nacističkom javnom spaljivanju knjiga, događaju koji ih je duboko potresao.

Kao članovi KP Njemačke često su zajedno putovali, po partijskom zadatku, ili u bijegu, skrivajući se pred policijom u Rimu, Firenci, Veneciji, Barceloni, Budimpešti, Bruxellesu, Amsterdamu. Na putovanjima posjećivali su galerije, muzeje

i biblioteke. Od 1931. do 1934. intenzivno su mijenjali mjesta boravka. U Parizu je, zajedno s Manesom Sperberom i Arthurom Koestlerom osnovao Institut za borbu protiv fašizma, u kojem je obnašao dužnost sekretara. U toj je funkciji sudjelovao na Kongresu sovjetskih pisaca, ali po povratku morao je napustiti Pariz, pa je do 1936. boravio u Švicarskoj, kada je pod pseudonimom Peter Merin objavio povijesno-kulturološku reportažu *Juriš u vasionu*. Po izbijanju građanskog rata u Španjolskoj otišao je pomoći „španjolskim drugovima da pobijede fašizam“, ali je i kao novinar izvještavao svjetsku demokratsku javnost o pravednoj borbi republika-naca za slobodu svoga naroda, kao i o fašističkim zločinima nad civilima. Kako se često nalazio pod prismotrom policije, počeo se služiti pseudonimima, pa se tako potpisivao kao Peter Thoene (pod tim je imenom na engleskom jeziku, u slavnj izdavačkoj kući Penguin Books, objavio 1938, u nakladi od 15.000 primjeraka, studiju *Modern German Art*, uz predgovor Herberta Reada, kao reakciju na Hitlerov progon „izopačene“ moderne umjetnosti), odnosno kao Peter Me-

Raspon interesa Ota Bihaljija-Merina bio je golem: likovna teorija i kritika, povijest umjetnosti, estetika, književnost, publicistika, film, kazalište, fotografija, novinarstvo, filozofija, historiografija, periodika, izdavaštvo. Sâm je i slikao, a u „svakodnevnom“ životu bio je istaknuti ljevičar. Godine 1924. postao je član Komunističke partije Njemačke, sudjelovao je u građanskom ratu u Španjolskoj, a kao vojni pilot Jugoslavenskog kraljevskog zrakoplovstva tijekom Drugoga svjetskog rata bio je zarobljen. Rat je proveo u njemačkim logorima, gdje je kao Židov pukom srećom preživio

rin; ime koje je poslije trajno usvojio i pridodao svom prezimenu. Objavljivanje spomenute knjige pratila je i velika izložba (*20th Century German Art*), koju je Oto organizirao u londonskoj New Burlington Galleries, a obje su promocije u širem britanskom kulturnom auditoriju imale velik odjek. Spomenuta je studija na naš jezik bila prevedena tek 1955, a u predgovoru „domaćeg“ izdanja Bihalji je zapisao: „Da su Hitler i njemu slični pobijedili, ta bi pobjeda značila kraj umjetnosti...Poraz fašizma spasio je umjetnost.“ Tijekom studija u Berlinu počeo je objavljivati likovne kritike, književne i filozofske tekstove, političke eseje i publicističke reportaže u nizu njemačkih novina i časopisa (*Sturm, Welt am Abend, Rote Faune, Illustrierten Neuen Welt*), a s marksističkim misliocem Györgyjem Lukácsom, neposredno prije dolaska Hitlera na vlast, surađivao je u časopisu *Linkskurve* (*Lijevo skretanje*) njemačkih pisaca ljevičara. Njegovi su tekstovi imali snažan odjek među lijevo orijentiranim intelektualnim krugovima, pa ga je tako Thomas Mann smatrao za jednog od najboljih stilista njemačkog jezika. Bihalji je s vremenom počeo pisati i za novine i časopise diljem Europe: za *Monde* i *Commune* u Francuskoj; *Neue deutsche Blätter* u Čehoslovačkoj; te najviše u Švicarskoj (*Neue Zürcher Zeitung, Nationalzeitung, Volksrecht* i *Das Werk*). Po povratku u Beograd, 1928. godine, kada je morao služiti vojni rok, s bratom Pavlom Bihaljijem (1898–1941) osnovao je izdavačko poduzeće Nolit (u kojem su surađivale veličine poput Milana Bogdanovića i Gustava Krkleca) i uredio (s Brankom Gavellom) i nekoliko prvih brojeva časopisa *Nova literatura*, koji je imao znatan utjecaj u progresivnim intelektualnim krugovima tadašnje jugoslavenske monarhije.



Pisac i polihistor: Oto Bihalji-Merin

Nolit je tiskao angažirana književna djela, koja su se u ono vrijeme u tzv. *mainstream* krugovima Kraljevine Jugoslavije tretirala kao „štetna i subverzivna“. Stoga ne čudi da su se izdavači nalazili pod paskom tajne policije, a izdavačka kuća i časopis na udaru cenzure. Početkom Šestojanuarske diktature časopis je bio zabranjen, pa je posljednji broj bio tiskan u siječnju 1930, ali prije toga, koncem 1929, Oto je u glasovitog berlinskoj galeriji Der Sturm postavio izložbu *Krvava diktatura*, kojom je njemačku i međunarodnu javnost želio upoznati s terorom koji su jugoslavenski kralj i njegova svita provodili nad vlastitim narodom. Usprkos zabranama i progonima Nolit je opstao sve do početka Drugoga svjetskog rata i imao je veliku ulogu, posebice među mladima, koji su iz njegovih biblioteka upoznavali nove, napredne političke i socijalne ideje. Otov brat Pavle također je bio istaknuta figura jugoslavenskog radničkog pokreta; više je puta bio zatvaran i mučen u beogradskom kazamatu Glavnjača, da bi ga Gestapo odmah po ulasku nacističke soldateske u Jugoslaviju uhitio (svibanj 1941. u Gornjem Milanovcu), te u srpnju iste godine, strijeljao kao istaknuta domoljuba i deklarirana antifašista.

Nakon što su u Španjolskoj republikanci bili poraženi od fašističkih snaga, Oto Bihalji napisao je potresnu kroniku i objavio je na njemačkom i engleskom jeziku pod naslovom *Španjolska između smrti i rađanja*, koja je u Jugoslaviji bila prevedena i objavljena tek u prvim godinama Titove Jugoslavije. U zaključku knjige Bihalji-Merin proročanski zaključuje: „Čega se takao dah fašizma, bilo je osuđeno na smrt i propast, čitav je svijet želio pretvoriti u ogroman koncentracijski logor. Trijumfirali su ljudi čije su perverzne duše bile pune mržnje, nastajalo je doba kada riječi više ne donose pobjedu i kada će se jedino oružanim putem narodi morati boriti, ako ne žele nestati, ako ne žele biti fizički eliminirani i uništeni.“ Nakon Francove pobjede Oto je morao napustiti Španjolsku i smjestio se u Italiju, a pred početak Drugoga svjetskog rata, uz pomoć Thomasa Manna, dobio je dozvolu za iseljenje u SAD. Ipak je odlučio vratiti se u Jugoslaviju, gdje je kao zrakoplovni oficir i pilot Jugoslavenske kraljevske vojske sudjelovao u kratkotrajnoj obrani zemlje. Nakon kapitulacije Jugoslavije bio je deportiran u Njemačku gdje je i dočekao kraj rata. U nekoliko su ga navrata selili iz logora u logor u kojima su bili internirani jugoslavenski oficiri, a budući da je odlično govorio njemački, logorskim je vlastima bio koristan kao prevoditelj, pa nisu previše „kopali“ po njegovu podrijetlu, niti otkrili pripadnost židovskoj rasi. Nitko nije dovodio u vezu brojne pseudonime pod kojima je pisao s njegovim „mađariziranim“ prezimenom. U logorima je bio uključen u rukovodstvo ilegalnoga pokreta otpora, a dok je bio zatočen u Osnabrücku (1944), s nekolicinom logoraša, suradnika čuvenoga beogradskog humorističko-satiričkog lista lijeve orijentacije *Ošišani jež* (pokrenut 1935), počeo je ilegalno izdavati glasilo *Logorski jež*. Ukupno je izašlo šest

brojeva (od kojih je pet sačuvano) u nakladi od dva primjerka, s jasnom ambicijom: sačuvati duh otpora i poticati solidarnost među zarobljenicima.

Za vrijeme zatočeništva napravio je i niz izvrsnih portreta zarobljenih oficira. O logorskim patnjama i zarobljeništvu poslije rata objavio je knjigu *Doviđenja u oktobru*, roman zamišljen kao „moderan miks neposrednih utisaka i fikcije“, po kojem je 1950. snimljen film *Crveni cvet*. Po scenarijima Ota Bihaljija između 1948. i 1962. snimljeni su i kratki dokumentarni filmovi: *Slikarstvo 1948.* (koji je i osobno režirao), *Život i delo Tome Rosandića*, *Između epoha i Stupovi mašte*. U to se vrijeme okušao i u teatru (1949), napisao je dramu *Livnica*, s temom socijalističke izgradnje. Širina znanja i interesa Ota Bihalji-Merina bila je fascinantna. Zanimao se fotografijom i napisao pionirski tekst *Očima fotokamere*, bavio se filmom, dizajnom, arhitekturom, urbanizmom, pisao je o psihoanalizi, teoriji relativiteta, evoluciji... Svršetkom rata odlučio se sa suprugom vratiti u Jugoslaviju, u Beograd, gdje se aktivno uključio u javni i kulturni život. Kraće je vrijeme bio urednik beogradske *Borbe*, a potom urednik časopisa *Jugoslavija* – SSSR, da bi nakon Rezolucije Informbiroa časopis pod njegovim uredništvom nastavio, izlaziti kao *Jugoslavija*, namijenjen inozemnom čitateljstvu, na vodećim svjetskim jezicima.

Velika međunarodnog ugleda i stručnog kredibiliteta, kao ekspert za ekspresionističko stvaralaštvo i s autoritetom barda teorije i kritike moderne umjetnosti, Bihalji je mnogo napravio na međunarodnoj afirmaciji jugoslavenskih kipara (Vojin Bakić) i slikara (Krstó Hegedušić, Petar Lubarda, Miljenko Stančić), a naročito se posvetio apstrakciji Vangela Naumovskog, o kojem je 1983. u Skoplju objavio opsežnu monografiju. Kao član međunarodne komisije za organizaciju svjetske izložbe *Fifty Years of Modern Art* imao je i velikih zasluga za afirmaciju naših umjetnika i kulturne baštine (stećci, bogumili, freske i ikone) na svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958). O tim temama napisao je i značajna djela: *Fresken und Ikonen* (1958), *The Bogomils i Stećci* (1962). Posebno poglavlje njegova rada vezano je za naivnu umjetnost gdje je ostavio nekoliko kapitalnih knjiga (*Umjetnost naivnih u Jugoslaviji i Naivni slikari svijeta*, prvo izdanje na njemačkom jeziku, 1964, o kojoj je Gillo Dorfles napisao

oduševljenu recenziju) i projekata: u nizozemskom Knokke le Zoute organizirao je 1959. Prvu svjetsku izložbu naivne umjetnosti, a poslije je slične priredio i u Parizu, Nürnbergu, Rotterdamu, Münchenu i Zürichu. Nakon *Masters of Naive Art* (1971) i prije *Modern Primitives* (1985) rad na tom polju okrunio je *Enciklopedijom naivne umjetnosti sveta* (uz asistenciju Nebojše Tomaševića, u izdanju Jugoslavenske revije, Beograd, 1984). Sa suprugom Lisom objavio je (1976) i monografiju o Henrijuu Rousseauu Cariniku, a valja spomenuti da su zajedno 1954. objavili knjigu „kontemplativnih“ putopisa po Jugoslaviji, *Mala zemlja između svetova*, u kojoj se nalazi i antologijska priča/esej *Ulica mrtvih Jevreja* (prikaz Sarajeva i bosanskog pisca židovskih korijena Isaka Samokovlije). Prvo na engleskom (u izdanju slavnog Abramsa, 1972), a potom i na francuskom (Arthaud, 1976), objavio je *Art Treasures of Yugoslavia*. No ipak je u fokusu Bihaljijevih preokupacija bila i ostala apstraktna umjetnost (o legitimnosti apstrakcije objavio je kanonski esej *Apstraktno i konkretno*), kao i opus slikara Francisca Goye, o kojem je objavio tri od četiri zamišljene knjige. Također, nije uspio dovršiti svoje memoare pod radnim naslovom *Moj lepi život u paklu* što je prava šteta, jer Bihalji nije bio samo svjedok, već i istaknuti akter naše epohe.

Kratko vrijeme poslije rata (do početka 50-ih godina minulog stoljeća) Bihalji pokušava obraniti koncept socijalističkog realizma u umjetnosti, ali kada je shvatio da brani neobranjivo, odustao je od ideološki inspirirane (re)konstrukcije stvaralaštva. Na izvanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije, u Beogradu 1954. naglasio je, zagovarajući otklon od ideologije teorije odraza i socrealizma, kako „umjetnost mora tražiti nove mogućnosti realizacije“, što je navelo književnika Mihaila Lalića da mu zajedljivo predbacii kako je „preko noći postao modernistički teoretičar“. To naprosto nije bila istina. Bihalji nikada nije okrenuo leđa apstrakciji, nikada nije ideološko preferirao na štetu umjetničkog; naprotiv pokušavao je apstraktno uklopiti u nove soc-kanone, ali je i ubrzo odustao, uvidjevši kako se apstrakcijom autentično proširuje pojam realnosti i mijenja uloga umjetnosti, za razliku od staljinističkih intervencija koje samo grubo, jednodimenzionalno sužavaju i deformiraju umjetničko stvaralaštvo. Knjiga eseja i kritika *Misli i boje* (1950) najbo-

lja je potvrda i ilustracija svih tih njegovih stvaralačkih traženja i preokupacija. U slavu istinske umjetnosti Bihalji je napisao niz djela: *Prodori moderne umjetnosti; utopija i nove stvarnosti* (1962), *Graditelji moderne misli u literaturi i u umjetnosti* (1965), u kojoj se nalaze vrhunski eseji i studije o Pablu Picasso, Pietu Mondrianu, Vasiliju Kandinskom, Marku Chagallu, Henryju Mooreu, Paulu Kleeu, Jamesu Joyceu, Thomasu Mannu, Franzu Kafki, Williamu Faulkneru, Bertoltu Brechtu i Samuelu Beckettu. Potom su uslijedili *Kraj umjetnosti u doba nauke* (1969/71), *Jedinstvo svijeta u viziji umjetnosti* (1974) i na kraju *Revizija umjetnosti* (1979), kao rekapitulacija njegovih likovnih istraživanja. Dok je u knjizi *Misli i boje* u povodu slikarstva Honorea Daumiera zapisao: „Nema velikih umetničkih dela koja nisu istovremeno i poslanice svoga doba. Ukoliko neko delo ima dubljeg korena u svojoj epohi, utoliko će je potpunije nadživeti... Veliki talent, snaga umetničkog izraza spojena sa revolucionarnom svešću masa daju njegovom delu pečat majstorskog realizma. Zato je Domje veliki kritičar društva, slikar naroda“, da bi u *Reviziji umjetnosti* zaključio kako se u umjetnosti stalno moraju „provjeravati hijerarhije vrijednosti koje se mijenjaju, jer vizija jedinstva čovjekova Ja i svijeta, nedovršenom procesu očovječenja suprotstavlja ostvarljivu zamisao jednog čovječnijeg društva“.

Pred smrt, nastojao je dovršiti autobiografiju i studiju o Goyi, ali nije izdržao. Umro je 22. prosinca 1993. u Beogradu (sahranjen je na zemunskom groblju), a po riječima njegove kćeri Mirjane Šenberg (koja je stan roditelja u Nemanjinoj ulici broj 3 otvorila za javnost kao muzej, u kojem se čuva očeva i obiteljska arhivska i bibliotečna građa, rukopisi, korespondencija i vrijedna umjetnička djela), teško ga je pogodio raspad Jugoslavije i slom ideja u koje je vjerovao. Nije jednostavno u cijelosti obuhvatiti život i rad Ota Bihalji-Merina, jer se kroz njegovo raznovrsno djelo prelama čitava naša veličanstvena, ali i tragična epoha. Izvjesno je da se radilo o jedinstvenoj ličnosti, eruditu, neumornu istraživaču, „putniku kroz vrijeme, prostore, društva i kulture, širokih interesa i neobuzdane strasti za znanjem“. A to će, najavljena pomna istraživanja njegova života, rada i djela ne samo potvrditi nego i produbiti.

Figure mišljenja

Mrtve uspomene žive u plamenu čežnje

Piše Žarko Paić

„Znaš za moje stvari, imaj ih sa sobom, tako da imam dom“, napisala je Nelly Sachs (1891–1970) u jednom od svojih prvih pisama Paulu Celanu (1920–1970). Njihova prepiska trajala je gotovo šesnaest godina, sve do njihove gotovo istovremene smrti (Paul Celan – Nelly Sachs, *Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996). Celan je počinio samoubojstvo u travnju 1970. u Parizu skočivši u rijeku Seinu; nekoliko tjedana poslije umrla je Nelly Sachs u Stockholmu. Oboje su bili žrtve nacističkoga progona Židova s iskustvom onoga što mnogi teoretičari koji se bave traumatičnim događajima ne samo njihovih životnih sudbina nego i drugih židovskih intelektualaca nakon 1945. u svijetu nazivaju *post-holokaust sindromom*.

Svaki na svoj nesvodiv način Nelly Sachs i Paul Celan oživjeli su udes izgnanika i beskućnika osuđenih na njemački jezik kao jezik nužnosti preživljavanja, jer njihov svijet nije bio onaj koji su baštinili govornici jidiša s hasidskom tradicijom, pa ih stoga ovo ezoterično i uzvišeno „kulturno nijemstvo“ na paradoksalan način određuje i više negoli što bi sami htjeli nakon počinjenih zlodjela protiv Židova

Posrijedi je, naime, iskustvo prožimanja vlastite obiteljske drame gubitka voljenih osoba u najbližoj ili široj okolini s nemogućnošću prebolijevanja najčudovišnijega događaja kao što je to bio nacistički projekt istrebljenja čitavoga židovskoga naroda u koncentracijskim logorima pokorene Europe od Zapada do Istoka. U filozofijsko-umjetničkom smislu iskustvo nemogućnosti iskazivanja užasa i njegova nužna prevladavanja sredstvima poezije i umjetnosti uopće najradikalnije je definirao Theodor W. Adorno rekavši da se poslije Auschwitzta ne može pisati poezija. Je li poetsko djelo Nelly Sachs možda dokaz za tu rezolutnu tvrdnju ili put spram iskazivanja iskonske boli/patnje, koja se samo katarzom kroz jezik i sliku apsolutnoga zla uzdiže ponad svekolike tragedije postojanja?



Židovski izvori: Nelly Sachs

Što je bila Njemačka i za Celana i za Sachsovu? Odgovor je nedvosmislen i vrijedi istom mjerom i za Waltera Benjamina, Hannu Arendt i već spomenuta Adorna: *domovina i svijet duha kao „Heimata“ kozmopolitske kulture kakvu su oblikovali Kant i Goethe, a ne ideologija „krvi i tla“*. Zato su oboje, svaki na svoj nesvodiv način, doživjeli sudbinu izgnanika i beskućnika osuđenih na njemački jezik kao jezik nužnosti preživljavanja, jer njihov svijet nije bio onaj koji su baštinili govornici jidiša s hasidskom tradicijom, pa ih stoga poput Kafke ezoterično i uzvišeno „kulturno nijemstvo“ na paradoksalan način određuje i više negoli što bi sami htjeli nakon počinjenih zlodjela protiv Židova. Već sam jednom prigodom pokazao kako je forma duhovne komunikacije egzilanata i apatrida u 20. stoljeću, a to posebno vrijedi za židovske mislioce i umjetnike, uzdigla korespondenciju na najviši rang književnoga kazivanja. *Nije to bila samo izlika za duhovnu ljubav i nemogućnost istinske veze, već ponajprije neposredna po-*

treba za Drugim kao svojim srodnikom/srodnicom u stvarima koje se ne mogu nikad kazati uživo, jer pismo ima u svojoj uzvišenoj diskurzivnosti ono neiskazivo i nepriopćivo poput najdublje istine Platonova prijateljstva (*philia*) namjesto tjelesnoga ljubavništva (*eros*). Najbolji je primjer prepiska između Hermanna Brocha i Hanne Arendt i ona potvrđuje sve bezdane i otvorene putove razumijevanja i čežnje za Drugim.

Ima podosta teoretičara književnosti i germanista koji u korespondenciji između Celana i Sachsove vide nekovrsni savez međusobne potpore i ohrabrenja te nadahnjujući prostor duhovnoga susreta u kojem zajedničkim jezikom mogu podijeliti svoju neizmjernu patnju. U tom smislu Nelly Sachs je 1959. napisala Celanu ključnu rečenicu: „Između Pariza i Stockholma teče meridijan boli i utjehe.“ Drugi poznavatelji njihova djela, pak, u korespondenciji i lirskom stvaralaštvu pjesnika i pjesnikinje prije svega razabiru nečuveni užas progona, muku samoće te strahotno iskustvo otuđenosti i patnje, koje s godinama nije prestajalo biti manje vidljivim, već upravo suprotno od toga.

Nelly Sachs rođena je u 1891. u Berlinu kao jedina kći u bogatoj židovskoj obitelji i uživala je u prvoklasnom privatnom obrazovanju u sigurnoj okolini. Prve pjesme napisala je sa sedamnaest godina. Uglavnom su pisane u sonetnoj formi, a sadržaj im je bio pod utjecajem neoromantizma. No njihov elegičan, melankoličan i nelagodan ton razlikovao ih je od ženske poezije građanskih krugova. Tridesetih godina prošlog stoljeća s dolaskom Hitlera na vlast u Njemačkoj njezin je život obilježen užasom i progonom. Unutarnja napetost stvorena svakodnevnom borbom za preživljavanje dovela je do duge kreativne stanke. Tih se godina približila židovskim izvorima, zadubila se u Bibliju, židovsku mistiku i hasidsku književnost. U svibnju 1940. Sachsova je s majkom uspjela pobjeći iz Berlina u Švedsku. Tamo je počela učiti švedski jer je htjela pokazati zahvalnost zemlji koja ju je spasila od logora smrti. Osim toga, mogla je prevoditi švedsku poeziju na njemački i tako zarađivati za život. Istodobno je nakon mnogo godina ponovno počela pisati pjesme na njemačkom jeziku. *Pokušala je stvoriti novi oblik lirskog izražavanja koji je bio isključivo osoban i nije se uklapao ni u jedan unaprijed zadan okvir. Tu je poeziju karakterizirao metafizički nemir, osjećaj otuđenosti i progonstva, potraga za domom kojeg više nema i suosjećanje s onima koji pate – poezija užasa i bijega. U*

Poetski krajolik Nelly Sachs postao je nadrealan. Romantični odjeci ranijih godina postali su simboli u njihovom novome, košmarom opterećenu svijetu, a slikovni jezik posve je oslobodila od ekspresionističkih manira i svela na uzak, ali duboko proživljen prostor vlastita života u sjeni progona

njezinim pjesmama iznova susrećemo riječi kao što su pijesak, prašina, zvijezda, more, let, leptir, transformacija – riječi dubokoga simboličkog značenja, što dolazi do izražaja posebno u kontekstu židovske eshatologije i mistike. Srodnost s poezijom Paula Celana nije nimalo slučajna, jer ih povezuje metafizička tajna jezika u tragičnom dvojstvu njemačkih i židovskih izvora duhovnosti. Nelly Sachs u rad je uključila Bibliju i oživila proroke u svojim vizijama, presložila svoju poeziju kozmičkim sferama Zohara i uronila u magiju hebrejskog alfabeta. Njezin rad bio je ukorijenjen u europskom klasicizmu i zvukovima njemačkoga jezika, ali je istodobno bio toliko usko povezan s hebrejskim i njegovim složenim labirintom simbola, mistike i višeznačnosti životne predaje jedinstvenoga sklopa značenja u svjetskoj povijesti.

Pojmovi koje je crpila iz židovskih izvora usvojeni su i ugrađeni u njemački jezik koji kao da je ispraznila od sadržaja, a prazan prostor ispunila je isprekidanim rečenicama bez rime i ritma, fragmentima biblijskih stihova, odjecima tužaljki i stranim motivima preobrazbe i preseljenja duša. Poetski krajolik u njezinim tekstovima postao je nadrealan. Romantični odjeci ranijih godina postali su simboli u njihovu novom, košmarom opterećenu svijetu, a slikovni jezik posve je oslobodila od ekspresionističkih manira i svela na uzak, ali duboko proživljen prostor vlastita života u sjeni progona. Nemoguće je ovdje izostaviti njezinu životnu ljubav koja ju je slomila, a o čemu se možemo osvjedočiti u ciklusu pjesama *Molitve za mrtvoga zaručnika* u dvjema zbirkama iz 194 –1949. godine: *U stanovima smrti* i *Pomračenju zvijezda*. Njezin je stvarni „zaručnik“ umoren u konclogoru i ove tužaljke predstavljaju istinski zavjet čistoće ljubavi koja se neprestano obnavlja u spomenu na njihov zajednički susret u sjeni „pomračenja zvijezda“. Uistinu, nije potrebno posebno ukazivati na to koliko li je srodnosti i u poetskome smrtopisu i svjedočenju o nemoći i moći Riječi u poeziji Paula Celana s mnoštvom simboličkih i metaforičkih korelacija.

Najveće javno priznanje kao pjesnikinja dobila je Sachsova tek poslije, početkom šezdesetih godina 20. stoljeća. Čak i nakon što je s Josephom Shai Agnom dobila Nobelovu nagradu za književnost 1966. ostala je gotovo anonimna. Njezine pjesme u prijevodu Ota Šolca čitao sam prvi put u izdanju Mladosti (Zagreb, 1971) dvije godine poslije u gimnaziji. Sve do izdanja koje je priredila Truda Stamać 1996. poetski glas Nelly Sachs kao da je iščezao iz mogega duhovnoga obzorja unatoč posvemašnjoj predanosti filozofijsko-poetskoj imaginaciji s Celanom koja ni danas ne prestaje.

Iz zbirke *U stanovima smrti* odmah se pojavljuje simbolika koja će postati vjerodostojnim likotvornim „estetskim objektom“ čak i u spomenicima žrtvama Holokausta u suvremenoj umjetnosti kraja 20. i u 21. stoljeću. U pogovoru Trude Stamać naslovljenu *Kenotaf Nelly Sachs* prevoditeljica u bilješci lucidno upućuje na izraz cipela i svega onoga što ta obuća označava kao „napuštenu mjeru ljudske stope“, jer se masovni žrtvopis židovskoga naroda u plinskim komorama Auschwitza i drugih logora pokazuje kroz tragove ljudi pogubljenih u ime bestijalnosti arijevske rase kao posvemašnji projekt zatiranja svjedočanstva postojanja pojedinaca. Cipele su stoga za Židove označavale simbol zaposjedanja zemlje kao „vlasničkoga prava“ i osim toga odnose se na putovanje kroz vrijeme blaženstva i patnje do konačnoga iskupljenja. Evo kako Nelly Sachs pjeva o toj čudovišnoj i neiskazivoj tragediji naroda Izraela i prije i u doba nacističkoga pogroma.

TKO LI JE ispraznio pijesak iz vaših cipela
Kad ste morali ustati za smrt?
Pijesak što ga je amo donio Izrael,
Pijesak njegovih lutanja?

Gorući pijesak Sinaja,
Pomiješan s krilima leptira,
Pomiješan s prahom zmijske žudnje,

Pomiješan sa svime što je otpalo od Salamunove mudrosti,
Pomiješan s gorčinom tajne pelina –

O vi prsti.
Koji ste ispraznili pijesak iz mrtvačkih cipela,
Već sutra bit ćete prah
Na cipelama dolaznika!

Pijesak i cipele, prah i lutanja – kakve moćne riječi i simboli koji u sklopu ove pjesme iskazuju ono što je istodobno vječno i vremenito, neprolazno i ujedno zapalo u ništavljenje svega što jest. No ono što njezinu poeziju ove *post-holokaust eshatologije i mistike* približava filozofijskome pitanju o (ne)mogućnosti kazivanja o počinjenom događaju izvan ukazivanja na šutnju i tragove svjedočenja jest upravo ta sveza prvoga i posljednjega u tmini i glibu realiteta. Ista je estetska nelagoda prisutna i u iznimnoj filmskoj epopeji *Shoah* francuskoga filmskoga redatelja Claudea Lanzmanna iz 1985. Ondje zvuk kloparanja teretnih vlakova i kazivanje preživjelih žrtava i njihovih krvnika koji se ničega, naravno, ne sjećaju ili smatraju da nisu ni po čemu krivi za genocid Židova, jer su samo izvršavali svoje dužnosti i to u pozadini kao svojevrсни zapisničari „banalnosti zla“, a ovdje poetska tužaljka za umorenim i umrlim iza kojih postoje samo kenotafi. Sachsova je uspjela suvremenu poeziju otvoriti u njezinoj lomnoj konceptualnosti i nerazumljivosti (kako su neki prigovarali Celanu i njegovoj sklonosti rezovima i ništavljenju jezika kao tvorbe traumatskoga realiteta) posve neočekivanoj svezi s otklonom od modernog individualizma i subjektivnosti govora. Židovsko simboličko označavanje svijeta u njezinim je pjesmama i dramskim tekstovima utkano u traganje za jedinstvenim i singularnim jezikom „moderne tradicije“ iz koje se i tužaljka i čežnja za ponovnim susretom s ljubljenim iza „pomračenja zvijezda“ pojavljuje kao topologija svetoga i božanskoga. Nije to, dakako, nikakva religiozna lirika u drugome ruhu oplakivanja zlehude sudbine židovskoga naroda.

Umjesto toga Nelly Sachs na suptilan način istražuje čak i mogućnost onoga najtežega i strahotnoga u pretkazivanju budućnosti nakon što je iskustvo žrtve dospjelo do stanja užasnog slučaja samorazaranja duše. Ne zaboravimo da je sama pjesnikinja često boravila u psihijatrijskim klinikama zbog manije proganjanja u suočenju s onime što je bila imaginarna ili stvarna prijetnja odlaska u konclogor. Ništa ne završava s kronološkim krajem rata i poraza nacizma 1945. Sve se nastavlja drugim sredstvima u traumi ponavljanja i tjeskobe koju izaziva nemogućnost prevladavanja univerzalne nelagode koju su upravo njemački filozofi poput Schellinga i Heideggera, te austrijski Židov, otac-utemeljitelj psihoanalize Sigmund Freud, odredili pojmom jezovitoga i strahotnog kao onog sublimnog uopće (*Unheimliche*). Pjesma *Zato da progonjeni ne postanu progonitelji* pripada najvidovitijim i najpotresnijim dokumentima te simboličko-metafizičke poezije koja sabire mrtve uspomene koje žive u plamenu čežnje. Treba li podsjećati da je židovska suvremena povijest u znaku tog postulata etičke čistoće koja nadilazi svu profanost političkoga i politike na zemlji.

Koraci –
Pradavna igra krvnika i žrtve,
progonitelja i progonjenoga,
lovca i lovine –

Koraci
koji vrijeme čine razdirućim
sate okićene vukovima,
bjeguncu zatiru bijeg
u krvi.
(...)

Koraci krvnika
preko koraka žrtve,
sekundna kazaljka u hodu zemlje –
od kojeg crnog mjeseca strahovito navijena?

U glazbi sfera
gdje škripi vaš zvuk?

Prevoditeljica poezije i dramskih tekstova ovoga izbora Truda Stamać u poticajnome pogovoru naglašava da je „čežnja jedan od osnovnih pokretača ovog pjesništva. Ona stvara nevidljivo zemaljsko carstvo iz kojega niče žarko korijenje zvijezda. (...) ...kakogod to paradoksalno zvučalo, pjesništvo Nelly Sachs, okupljeno isključivo oko smrti, ljubavna je poezija. Smrt nije ukinula ljubav nego je skrutnula u dragulj i uzdigla u nebo među zvijezde te joj pripada i zvjezdana mjera. Budući da je ljubljeni umro, pjesme su samo kenotaf, obilježeno mjesto prepoznavanja i mogućeg susreta. Pjesnikinja na zemlji ostaje *Tražiteljica* tog mjesta.“

Vratimo se na kraju iznova pismima i prepisci između Paula Celana i Nelly Sachs. Dana 26. svibnja 1960. sastali su se u prisnom razgovoru u hotelu Storchen nasuprot Grossmünsteru u Zürichu. Njihov je razgovor svojevrсни poetski testament post-holokaust sindroma našeg vremena utonula u svoje zaborave, ravnodušnosti i ekvivalenciju patnje. Razmjenjivali su pisma od 1954. – dvije srodne duše, obje progonjene zbog židovskoga podrijetla u svijetu koji se nije nakon poraza nacizma zauvijek promijenio, već je sve postalo latentno prisutno u prostorima preobražaja čudovišne ideologije mržnje i agresije spram Drugoga u okružju potiskivanja i šutnje ne krvnika, već žrtava.

„Vidiš velik dio duhovnoga krajolika koji leži iza svega ovdje“, piše Nelly Sachs u prvome pismu (10. svibnja 1954) mnogo mlađem Paulu Celanu, koji joj je poslao svoju zbirku pjesama *Mohn und Gedächtnis* (1952).

Njihova je duhovna srodnost i poetsko svjedočanstvo nezaključeni testament vremena za ono nadolazeće, jer nije u pitanju samo iskustvo ljudske patnje i boli, nego i iskustvo pada jezika u tehnički bezdan u kojem je „crno kao kaos prije riječi“, kako pjeva Nelly Sachs u Žarnoj zagonetki I–IV.

Preostaje plamen čežnje zauvijek...

Muzički svijet

Bowiejeve duhovne oaze

Piše Boris Perić

Kad je 10. siječnja 2016, svega dva dana nakon objavljivanja albuma *Blackstar*, umro David Bowie, na svijetu gotovo da nije bilo židovskog medija koji u svojem nekrologu ne bi bio postavio neizbježno pitanje: a da rock-ikona, koja nas je netom napustila, možda ipak nije bila Židov ili bar židovskog porijekla? Odgovor je nažalost posvuda bio negativan, ali arheologija na kojoj se temeljila većina članaka svjedočila je o zavidnoj razini istraživačkog novinarstva. Saznali smo tako da je Bowiejev prvi menadžer Les Conn bio Židov, da se tijekom svoje glazbene karijere intenzivno družio s kolegama židovskoga porijekla poput Loua Reeda (kojem je 1972. producirao i proslavljeni album *Transformer*), Marca Bolana ili Iggyja Popa, da je jednu pjesmu (*Song for Bob Dylan*) posvetio slavnemu nobelovcu koji se građanskim imenom zove Robert Zimmerman (kao i da simpatija između Bowieja i Dylana nikako nije bila obostrana), da je koncert u Tel Avivu 1996. smatrao jednim od najsretnijih događaja u svojem životu, da mu je majka Peggy Burns s izvjesnim Jackom Isaacom Rosenbergom začela polubrata Terryja Burnsa i tako unedogled.

Saznali smo također i da je Bowie svoje zgodimično javno očitovanje s nacizmom – upamćene su po tom pitanju njegove izjave da je „Adolf Hitler bio rock-zvijezda“ te da bi „Engleskoj dobro došao jedan nacistički vođa“ – poslije proglasio pukom umjetničkom pozom i pripisao ga više-manje drogi (koliko god u jednom stihu tvrdio da ljubav ne može biti nuspojava kokaina) i, što je moguće i najvažnije, da se u jednoj od faza plodonosna stvaralaštva, koje mu, uzgred, iznjedriše i mnogi *alter ego*, zanimao za kabal. Tu nikako ne bi trebalo biti nezanimljivo da je posrijedi bila ista faza u kojoj se identificirao s fiktivnim „mršavim bijelim vojvodom“ (Thin White Duke), što ga je ne jedanput javno opisao kao do zla boga narcisoidna nacista, nesposobna za bilo kakvu emociju. Bjelodano je, naime, da je Bowie tu svoju kreaciju dijelom temeljio i na liku poznatoga britanskog pjesnika i (po mnogima crnog) magičara Aleistera Crowleyja, koji nužno nije bio nacist – prema sjećanju Iana Flemminga nudio je svoje okultne usluge tijekom Drugoga svjetskog rata čak i britanskoj kontraobavještajnoj službi – ali se itekako bavio kabalistikom. I kako sve to međusobno pomiriti?

Zapravo, vrlo lako, uzmemo li u obzir da je Bowie, koji je na početku svoje karijere zamalo pretekao Paula Anku u prepjevavanju francuske šansone *Comme d'habitude*, koja će kao *My Way* postati planetarni evergrin – prvenstveno bio konceptualni umjetnik te da je pritom – premda se rečeni evergrin u njegovoj verziji trebao zvati *Even Fools Learn to Love* – neumoljivo slijedio vlastiti put (uzgred, akorde francuske šansone ugradio je iz pukoga prkosa poslije i u svoju pjesmu *Life on Mars*). Kojim ga je inspiracijskim oazama i duhovnim stranputicama taj put vodio, o tome bi se danas glatko mogle pisati akademske rasprave (a i pišu se, kako vidimo), no bjelodano je da se među uporištima Bowiejeva stvaralačkog interesa našlo i živahno zanimanje za ono što bismo u svakodnevnom govoru ovlaš nazvali „okultnim“. Više ili manje izražene primjese tog „okultizma“ – u koji se općenito ubraja i kabala – obilježile su tako i sve Bowiejeve umjetničke emanacije, zvale se one Major Tom, Aladdin Sane, Ziggy Stardust – gle, reći će netko, židovsko ime! – ili, eto, The Thin White Duke, koji, kako čujemo, u svojem povratku „baca strelice u oči ljubavnika“ i ostavlja „bijele mrlje“ (možda nije nebitno spomenuti da je *White Stains* bio naslov prve Crowleyjeve zbirke pjesama iz 1898, koja je zbog sablažnjiva sadržaja smjesta zabranjena).

A gdje smo sve to mogli čuti? Pa uglavnom u tekstu pjesme *Station to Station* s istoimenog albuma (1976), na čijem omotu (točnije, na njegovoj stražnjoj strani) vidimo Bowieja zadubljena u kabalističko *Stablo života*. Da se pod kabalom (doslovce: predaja) podrazumijeva izraz mistične tradicije židovstva, to nam i ne bi trebalo biti nepoznato. Kao ni da se u njezinim temeljima nalazi ljudska potraga za mogućnošću stjecanja neposredna iskustva božanskog (hebr. korijen *qbl* – primiti, dobiti). Da se preduboko ne zapletemo u teorije i povijest kabale, dodajmo samo još da je shematski prikaz kabalističkog svijeta zadan upravo *Stablom života* (zapravo *Stablom svijeta*), čiji nas putovi i poveznice preko deset (katkad i jedanaest) točaka (hebr. *sefi-*



Mistične tradicije: David Bowie

rot) – koje kao božanske pra-potencije i atributi prožimaju sve razine bitka – vode od *ketera* (krune) kao prve sjajne točke u okolnom posvemašnjem beskraju (*ein sof*) do *malkuta* (kraljevstvo), što bismo ga prema nekim tumačenjima mogli izjednačiti sa stvorenim svijetom. Ostale sefire su (odozgo prema dolje) *hokma* (božanska mudrost), *bina* (razum), *hesed* (milost, milosrdna ljubav), *gevura* (pravednost), *tiferet* (ljepota, sklad), *necah* (pobjeda), *hod* (slava) i *jesod* (temelj). Nepotrebno je isticati da kabala u autohtonom židovskom smislu ne znači okultizam, nekmoli neku hermetičnu, magijsku tehniku, ali da se tijekom stoljeća,

Na albumu *Station to Station* iz 1976. godine, na stražnjoj strani omota, fiksiran je David Bowie zadubljen u kabalističko *Stablo života*

poglavito iz zapadnjačke vizure, pa sve do današnjega njuejdžerskog mahnitanja u općoj percepciji pretvorila upravo u to, to je nažalost također istina. Tako gledano, ni Bowiejevo posezanje za kabalom nije ni izdaleka onako „okultno“ kao što bi to mnogi danas voljeli.

Kako Bowie na omotu albuma sjedi u podnožju nacrtana stabla, koje se k tome i ne vidi cijelo, nažalost ne možemo reći je li u njega ucrtana i jedanaesta, „prividna“ sefira *da'at* (znanje, spoznaja, usp. grč. *gnosis*), u kojoj bi trebalo biti sjedinjeno svih deset božanskih atributa (čini se da nije).

No za analizu pjesme to možda i nije toliko bitno, jer „ovdje smo, jedan čaroban trenutak, tvar od koje su satkani snovi“, odnosno, malo dalje, „jedna čarobna kretnja od ketera do malkuta“. A „evo i tebe, što poput demona juriš od stanice do stanice“. Ako je netko sad zapazio da između tako ofrlje opisane kabalističke i (neo)platonističke filozofske tradicije postoji određena sličnost, jer i ondje na neki način s vrha svijeta isijava dobro, koje će se poslije poistovjetiti s bogom, neće biti ni toliko u krivu, kao ni ako silazni put tog isijavanja uvjetno nazove metafizikom, a uzlazni etikom. A kako nam *Station to Station* podugačkim uvodom, pa i prvim rifovima, glazbeno dočarava kretanje vlaka, možemo slobodno reći da su sefire na tom putovanju zapravo željezničke postaje, dočim bi *keter* i *malkut* bili ono što na krilima željezničke terminologije rado nazivamo glavnim (terminalnim) kolodvorima. Zvuči mistično? Zašto? Pa svaki će čestiti željezničar to razumjeti, tim više što *Stablo života* preciznim poveznicama među sefirama asocira i na dobro ugođen skretnički sustav.

Hoćemo li, kabalistički prizvuk odzvanja i u stihovima „evo mene, ne isijavam boje, velik u ovoj sobi s pogledom na ocean“, to više što „zavojit zvuk izdubljuje ocean“, pa lirski ego ostaje „izgubljen u svojem krugu“. Prikaz sefira kao kružnica unutar stabla nudi mu, dakle, jednu od njih. Koju, to možemo samo naslutiti. Kao što lako možemo naslutiti i tko taj bezbojni lirski ego zapravo jest, odnosno, u najmanju ruku da je tanak, bijel i emotivno impotentan ili – kako nam sugerira druga pjesma s istog albuma – hologram, koji tek treba primiti u sebe sve što mu putovanje pruža. Zanimljivo je da je Franz Kafka, kad se počeo ozbiljno zanimati za judaističku tradiciju, u razgovoru otkrio

Maxu Brodu da bi rado cijelo *Stablo života* ispunio romanima. Nažalost, za prekratka života stigao je, i to fragmen-tarno, ispisati samo dvije sefire: pravdu (*Proces*) i milost (*Dvorac*). Koliko god moglo zvučati neuvjerljivo, zanimljivo je također koliko se Bowiejevi tekstovi zgodimice podudaraju s mislima pisaca što ih zemljopisno rado vežemo uz Prag. Pa dovoljno se samo sjetiti njegova *Starmana* i svega što je R. M. Rilke napisao o anđelima u svojim *Devinskim elegijama*, gdje bi nas, „kad bi arkandeo opasni istupio iza zvijezda (...) umlatilo vlastito srce“, odnosno, Bowiejevim riječima; Starman bi nas rado upoznao, ali boji se da bi nam svojim ukazivanjem „raznio um“. Pa onda *Ashes to Ashes*, gdje uskrslom Majoru Tomu treba „sjekira da razbije led“ (protivno narkomanskim interpretacijama *axe* tu ne stoji za *X* i nije nikakva droga), a Kafka, Bowieju poput Rilkea nimalo nepoznat, u jednom pismu doslovce piše: „Knjiga mora biti poput sjekire za cijepanje leda, da razbije smrznuta mora u nama.“ Dakle, poput leda ne isijavam boje, a iz svemira nitko da mi sjekirom pritekne u pomoć.

Kako se u kontekstu Bowiejeva kabalizma u literaturi kao primjer navodi uglavnom samo spominjanje *ketera* i *malkuta*, pa autor jednom zgodom za to bi i upitan, a on zagonetno odgovori da je sve zapravo kabala, nećemo pogriješiti nastavimo li se na tom tragu probijati kroz *Station to Station*. Jer *Thin White Duke*, koji se nedvojbeno sjeća i boljih dana, po tračnicama pruge svojeg povratka (odakle, zapravo?) odjednom više ne ejakulira samo emo-

tivno mrtve „bijele (kokainske?) mrlje“: „Moram nastaviti s potragom (...) o, što ću vjerovati i tko će me povezati s ljubavlju?“ Jer ljubav – „pijmo u čast ljudi koji me štite“ – sad, eto, „nije više samo nuspojava kokaina“. I sad, prije nego što nastavimo, još malo Kafke, jer tko će poreći da se i Bowiejevu lirskom egu negdje putem nije ukazao tračak „milosrdne ljubavi“? U prepisci s Walterom Benjaminom Gerschom Sholem na jednome mjestu napominje da se Kafkin zakon (riječ je o recepciji *Procesa*) ne odnosi samo na ideju pravednosti, nego i na „božansku objavu“, koja „u vrijeme koje se odreklo Boga“ samo još „važi“, ali ništa više „ne znači“. Da ne zapadnemo preduboko u gnosticizam – netko bi moguće rekao i u hermetičku kabalu – nije li taj vapaj iz kaskijanskog *malkuta* zapravo sažet u rezigniranom zaključku Bowiejeva lirskog ega: „Prekasno je da se bude zahvalan, prekasno je da se ponovno zakasni, prekasno je da se bude ispunjen mržnjom“, jer „europski je kanon stigao“.

A upravo bi „europski kanon“ mogao biti taj koji kabali kao mističnoj filozofiji utiskuje hermetički pečat „okultizma“ i „magije“. Možda je malo preuzetno uzeti to zdravo za gotovo, ali ne vode li okultizam i magija na putu bilo kakve osobne sublimacije zapravo samo do razočaranja? Tu „bijeli vojvoda“ polako iščezava iz galerije Bowiejevih likova (što ne znači da definitivno nestaje, kao što do sama kraja iz nje nije nestao ni Major Tom), a sve boje, pa i ona smeđa, nacistička, polako blijede među nemilim

nuspojavama droge, koja nužno ne mora biti samo kemijske prirode. Prihvatimo li, sasvim prozaično, samo naslov Bowiejeve pjesme *Changes* kao programatsku vodilju kroz cijeli njegov opus, zapazit ćemo da se mijena odvija i na putu od stanice do stanice, što opet sugerira da je i Bowie svoj kasni nastup u Tel Avivu glatko mogao shvatiti kao sretan događaj, koji je, štoviše, pao u „najsretnije razdoblje njegova života“.

Dakako, ovim tekstom nismo odgovorili na ključno pitanje iz uvodno spomenutih članaka. Je li „židovstvo“ Davida Bowieja nužno posljedica njegova neosporna zanimanja za kabalu? Je li ikad s ikim od svojih židovskih prijatelja i znanaca razgovarao o ikojoj drugoj „židovskoj“ temi? S Bobom Dylanom, koji za njega nikako nije mogao smoći simpatije, sasvim sigurno nije. Tu, nažalost, u biografijama nećemo pronaći baš previše upotrebljivih podataka. Osim možda jednog. Prema prisjećanju njemačkog glazbenika i scenarista Thomasa Schwebbela, nakon otvaranja jednog punk-kluba u berlinskoj četvrti Kreuzberg 1978, Iggy Pop – kao James Newell Osterberg, dakako, Židov – pričao je u Bowiejevu društvu viceve o Židovima: „Nijedan Nijemac nije ni trznuo, ali njih dvojica smijali su se kao ludi.“ A o nečem – premda joj se kratak tekst sastoji isključivo od izmišljenih riječi – govori i Bowiejeva pjesma *Warszawa*, za koju je od skladatelja Briana Ena izričito zahtijevao da bude „polagan glazbeni komad, vrlo emotivna, gotovo religiozna raspoloženja“. Ali o tome drugom prilikom.

Koncerti

Večer za pamćenje

Piše Alenka Bobinsky

U sklopu ciklusa Lisinski subotom 15. veljače ove godine u Zagrebu je nastupio mađarsko-britanski pijanist András Schiff, jedan od najvećih glazbenih umjetnika današnjice.

Sir András Schiff rođen je 1953. u Budimpešti kao jedino dijete židovske obitelji, a klavir je počeo svirati kad mu je bilo pet godina. Već kao četrnaestogodišnjak u rodnom je gradu upisao studij klavira na Akademiji Liszt Ferenc, a usavršavao se kod Georgea Malcolma u Londonu. Pozornost međunarodne glazbene javnosti privukao je uspjesima na velikim pijanističkim natjecanjima: osvojio je 4. mjesto na natjecanju Čajkovski 1974. i 3. mjesto u Leedsu 1975, što je lansiralo njegovu veliku solističku karijeru. Kao solist i dirigent bavi se i orkestralnom glazbom, a 1999. osnovao je vlastiti komorni orkestar, Cappella Andrea Barca (riječi *barca* i *Schiff* na talijanskom, odnosno na njemačkom imaju isto značenje – brod), sastavljen od vrhunskih međunarodnih solista. Dobitnik je brojnih međunarodnih nagrada, među kojima se ističu *Grammy* i *Gramophone*, Bartókova nagrada, Bachova nagrada koju dodjeljuje Royal Academy of Music te Nagrada Roberta Schumanna.

Ako je netko u publici koja je te zimske večeri do posljednjeg mjesta ispunila dvoranu Lisinski očekivao vatromet prstolomne klavirske tehnike, razočarao se: umjesto isprazna virtuoziteta András Schiff pružio nam je dubinu, ljepotu i sadržaj te nam darovao sâmu glazbu. Posebno poznat po interpretacijama Bacha, Mozarta, Beethovena i Schuberta, zagrebački je recital ispunio njihovim djelima, no točan program nije bio unaprijed poznat jer Schiff skladbe koje će svirati bira prema akustici prostora i trenutnom raspoloženju te ih tijekom koncerta sam najavljuje i objašnjava. Njegovo je raspoloženje rezultiralo gotovo trosatnim nastupom, koji je otvorio Bachovom *Arijom iz Goldberg varijacija* te njegovim mladenačkim *Capricciom*; nakon toga izveo je Haydnovu *Sonatu u g-molu*, Bachov *Ricercar à tre* iz *Glazbene žrtve* spojio je s Mozartovom *Fantazijom u c-molu*, da bi na kraju prvog dijela u jednom dahu odsvirao Bachovu *Kromatsku fantaziju i fugu* i Beethovenovu *Sonatu Oluja*, obje u d-molu. Drugi dio koncerta ispunilo je samo jedno djelo – Schubertova *Sonata u G-duru*.

Iako je državljanin Ujedinjenog Kraljevstva, Schiff s ponosom ističe svoj mađarski, odnosno srednjoeuropski kulturni i glazbeni identitet. U Lisinski je s njim stigao i srednjoeuropski klavir, mahagonijski Bösendorfer izrađen baš za njega u crvenkastoj boji, jer – kako je rekao – crni klaviri izgledaju poput lijesova. Boja, naravno, nije jedini razlog zbog kojeg Schiff voli taj klavir: već dulje vrijeme



Stilska perfekcija: András Schiff

Spontanost, jednostavnost i prirodnost kojom zrači András Schiff teško je opisati riječima. Njegova snažna osobnost u službi je muzike koju izvodi, neprestano tražeći načine da njezinu srž prenese što bolje i što bliže skladateljevoj ideji

zainteresiran za povijesno obaviještene izvedbe, odabrao ga je zbog njegove prikladnosti za izvođenje glazbe koju najviše voli i najbolje poznaje. Prema njegovim riječima, taj instrument ne svira, već pjeva.

I uistinu je pjevao: već u prvim taktovima dvoranom se pronijela čarolija zvuka koja je općinila slušatelje. Spontanost, jednostavnost i prirodnost koji izviru iz Andrása

Schiffa teško je opisati riječima. Njegova snažna glazbena osobnost u službi je muzike koju svira, neprestano tražeći načine da njezinu srž prenese što bolje i što bliže skladateljevoj ideji. U njegovu sviranju nema teatralnosti, velikih gesta ni grimasa; nema bombastičnih dinamičkih kontrasta, pretjeranih rubata, vratolomnih tempa i isforsirane originalnosti, koji se u suvremenom pijanizmu nažalost prečesto smatraju poželjnim. Upravo suprotno – njegov je pristup stilski savršen, klasičan i iznimno discipliniran, no čistoću i čudesnu, toplu iskrenost njegova muziciranja može postići malo koji glazbenik. Studiozno vođenje glasa pri kojem je – u frazama koje se ponavljaju – svaki put u prvi plan stavio drugu melodijsku liniju, rad s pedalom kojim je u Beethovenu postigao vrlo originalna zvukovna rješenja, mekana i razgovijetna *pianissima* na rubu čujnosti, toplina i nježnost zvuka, a nadasve potpuna posvećenost glazbi i trenutku stvorili su glazbenu večer za pamćenje. U sve luđem i mračnijem svijetu u kojem živimo András Schiff oplemenio nas je pruživši nam oazu mira i ljepote, a to je dar koji treba primiti s velikom zahvalnošću i poštovanjem.

Film

Još jednom Dylan

Piše Dragan Jurak

Filmovi o Dylanu, dokumentarni i igrani, Dylanovi autorski filmovi, filmovi u kojima se Dylan pojavljuje i filmovi s Dylanovom glazbom gotovo da su autonomna struja američkog filma, minikinematografija koja uključuje različite filmske vrste i neke od temeljnih filmova unutar dokumentarnog filma, avangardnog filma, srednjostrujaškog filma, žanra vesterna i takozvanog *biopica*, biografskog filma. Govorimo o filmskoj *dylanistici*, koja se proteže od Pennebakerova dokumentarca *Don't Look Back* (1967) do Scorsesejevih dokumentaraca *No Direction Home: Bob Dylan* (2005) i *Rolling Thunder Revue* (2019); od filmova s Dylanovom originalnom glazbom, Peckinpahova *Pat Garrett & Billy the Kid* (1973) i Hansonovih *Wonder Boysa* (2001), do Dylanovih autorskih filmova *Eat the Document* (1972) i *Renaldo and Clara* (1978). A u žanru *biopica* i *period piecea* od *biopica* Todda Haynsa *I'm Not There* (2007) preko *Inside Llewyn Davis* braće Coen (2013), do recentnoga *Potpunog neznanca* Jamesa Mangolda (*A Complete Unknown*, 2024).

Kao i u Haynsovu filmu *Nema me* Dylan ima mnoga biografska i umjetnička lica: folkersko, pjesničko, rokersko, medijsko, fotografsko, filmsko. Posljednje je duboko sraslo s Dylanovom umjetničkom pojavom. Otkad je Robert Allen Zimmerman (Duluth, 1941) kod Pennebakera na njujorškoj ulici listao tekst pjesme *Subterranean Homesick Blues*, odbacujući riječi stihova ispisane na papirima – „Johnny 's in the basement mixin' up the medicine / I'm on the pavement, thinkin' about the government“ – pokrenut je fascinantan kaleidoskop filmskog segmenta Dylanova umjetničkog djelovanja. U spomenutom Peckinpahovu filmu šerif je umirao gledajući zalazak sunca uz *Knockin' on Heaven's Door*, a Dylan je u robnom magazinu s granice nabrajao konzerve s police: *beans, beans, spinach, more beans...* U *Nema me* pojavila se Cate Blanchett kao Dylan na početku električne faze i gotovo da nikada prije ni poslije nismo ugledali karizmatičnijeg i dylanovskijeg Dylana od tog Dylana. Kod braće Coen u klubu Gaslight vidjeli smo samo Dylanova leđa, njegov profil, načas čuli prve stihove pjesme *Farewell* i U glavi *Llewyna Davisa* postao je film o dolasku proroka u njujorški Greenwich Village, nezaobilazan film o mjestu, vremenu i glasu generacije. Nova filmska instalacija te multimedije, ekraniziranog Dylana i

filmske dylanistike sada jest *Bob Dylan: Potpuni neznanac*. Mangoldov film tematizira isto razdoblje u Dylanovoj karijeri, između dolaska u New York i prelaska na struju, koje je tematizirao i *No Direction Home*. To je kozmogonija koja započinje stopiranjem do New Yorka, a završava odlaskom na motociklu prema prometnoj nesreći. Da je tada poginuo, Dylan ne bi nikada snimio *Blood on the Tracks*, ne bi se vratio kasnih devedesetih, i ne bi dobio Nobelovu nagradu za književnost. No sve bi u kozmogonijskom smislu ostalo isto. Umjesto kratka bljeska, Dylan je dobio dug život. Umjesto da ode prvi, Dylan će otići dugo za posljednjim. Ali to je samo fizički raspon života, koji ne govori mnogo o njegovu umjetničkom horizontu. Ono bitno dogodilo se između početka šezdesetih i kraja šezdesetih. O tome je i sam Dylan pisao u izvanrednim *Kronikama* (2004), o tome govori i *Potpuni neznanac*. Dylan je u prvoj polovici šezdesetih toliko puta izmislio sama sebe da ni njemu nije bilo jasno koji su to procesi bili na djelu i otkuda su došli. Protestni kantautor postao je glas generacije, pa krenuo ispočetka kao roker i protopanker da bi još jednom postao glas generacije. No rekavši to, gotovo da baš ništa nismo rekli o filmu.



Timothée Chalamet kao Bob Dylan

Mangoldov film možemo gledati kroz četiri razine. Kao povijesni film o preporoditelju i izdajici folka, kao film o prepoznavanju glasa generacije, kao film o ljubavnoj vezi Dylana i Joan Baez, i kao film o novoj glumačkoj i glazbenoj interpretaciji Dylana i Baezove. To su četiri kata Mangoldova filma. Prva razina ujedno je i najbolje poznata i najmanje zanimljiva: dramaturški prilagođena filmskoj naraciji, ona iznosi već poznate povijesne činjenice. Druga dva kata unose u film element transcendentnog: prvo kroz Guthrijevo (Scoot McNairy), See-

Ako u prošloj filmskoj godini postoji jedan jedini trenutak u koji možemo uprijeti prstom i kazati, to je film, onda je to pogled kojim Monica Barbaro (Joan Baez) vidi Timothéeja Chalameta (Bob Dylan)

gerovo (Edward Norton) i Joan Baez (Monica Barbaro) prepoznavanje Dylana i njegova značaja, a potom i kroz prepoznavanje Joan Baez i Dylana u ljubavi. Napokon, četvrti kat objedinjuje prethodna tri glumačkom i muzičkom međuigrom, u prvom redu Timothéeja Chalameta i Monice Barbaro.

Njih dvoje razmjenjuju klupske nastupe, on sluša nju, ona sluša njega. Kao ljubavnici, u stanu Joan Baez razmjenjuju nježnosti i uvrede i pjesme koje on piše za nju.

Kao izvođači, zajedno nastupaju pjevajući svoje i tuđe pjesme o njima samima. Sve te umjetničke i ljubavničke razmjene provode se razmjenom pogleda. On gleda nju praveći se da nije svjestan svog utjecaja. Ona gleda njega prepoznajući u njemu pjesnika, ljubavnog i umjetničkog partnera. Njegovi su pogledi proračunati; u njezinim pogledima prepoznaje se i ogleda prorok. Njegovi pogledi glumačka su igra; njezini sam film. U nekom radikalnom pogledu na *Potpunog neznanca* mogli bismo reći da cijeli film stoji na dva pogleda Monice Barbaro: kada sluša Chalameta kako izvodi *Blowin' in the Wind* i kada zajedno izvode Cashovu *It Ain't Me Babe*. Transcendentno filma jest u tim pogledima; i bez tih pogleda filma nema.

Pogledi stvaraju i određuju *Potpunog neznanca*, na umjetničko prepoznavanje nadovezuje se ljubavno prepoznavanje. Više ne gledamo samo Baezovu i Dylana, Barbarovu i Chalameta, već ljubav *po sebi*, *Ding an sich*. Značaj pogleda Monice Barbaro širi je i od sama filma. Izbačeni poput satelita njezini bljeskovi očiju kreću se i djeluju unutar filmske dylanistike i uopće Dylanova umjetničkog djelovanja, a potom i unutar temeljnih pojmova stvaralaštva, prijateljstva i ljubavi. Ako u prošloj filmskoj godini postoji jedan jedini trenutak u koji možemo uprijeti prstom i kazati, to je film, onda je to pogled kojim Monica Barbaro (Joan Baez) vidi Timothéeja Chalameta (Bob Dylan).

Akademija je propustila honorirati taj trenutak i dylanistiku zakriti *Oscarom*. U jakoj konkurenciji 97. do-djele *Oscara* dobitnica je *Oscara* za najbolju sporednu žensku ulogu Zoe Saldañe iz filma *Emilia Pérez*, a dobitnik *Oscara* za najbolju mušku ulogu Adrien Brody iz *Brutalista*. Kao i neke druge kinematografije, Dylanova kinematografija još čeka *Oscara*.

Na rubu

Logor smrti ili turistička atrakcija

Piše Robert Bajruši

Prošlo je 80 godina od oslobođanja Auschwitza, najsmrtonosnijega nacističkog logora, u kojem je ubijeno 1,1 milijun robijaša, među kojima su devedeset posto bili Židovi. Ali sve je više upozorenja da taj logor smrti postaje turistička atrakcija.

Auschwitz je otvoren za javnost već 1947. godine, a u posljednje vrijeme neprestano raste broj posjetitelja, tako da je u 2024. kroz nekadašnji logor smrti prošlo 1,83 milijuna ljudi, što je deset posto više nego godinu dana prije. Sada su se javili stručnjaci koji upozoravaju da, iako osam desetljeća nakon oslobođenja Auschwitz ostaje simbol apsolutnog zla, istovremeno postaje i „simbol mračnog turizma, fascinacije smrću i podlostima što nas tjeraju da posjećujemo bojišta i područja katastrofe, bivše zatvore i poprišta genocida. Činimo to iz empatije prema žrtvama i iz građanske odgovornosti, slijedeći edikt o dužnosti sjećanja, ali tu je i element voajerizma koji je pomogao da se taj logor pretvori u turističko središte kao nijedno drugo, gdje se pored plinskih komora može jesti, piti, ići na zahod pa čak i napraviti selfi“, kao što u opširnoj analizi piše *El Pais*.

Recimo, inspiracija Jesseju Eisenbergu za snimanje filma *A Real Pain*, nominirana za *Oscar*, došla je neočekivano: preko internetske reklame za posjet koncentracijskom logoru, koji se reklamirao pod sloganom „Auschwitz s uključenim ručkom“. Reklama je promovirala tip kulturnog turizma koji posljednjih godina dobiva na snazi, u kojem se zainteresirane poziva da posjete različite lokacije Holokausta i ponovno prožive traume žrtava, ali udobno i sa stilom.

„Kulturološki gledano, to je nevjerojatna promjena“, objasniti će francuska povjesničarka Annette Wieviorka, jedna od vodećih svjetskih specialistkinja za Holokaust. Wieviorka se prisjeća komemoracije prije dvadeset godina, kada je vjerovala da je povijest pobijedila. „Odnosno, da je povijesni prikaz onoga što se dogodilo u Auschwitzu ušao u kolektivnu svijest. Sada shvaćamo da se sve može poništiti. Auschwitz ostaje simbol užasa, ali tabui su ukinuti. Sve je postalo moguće“, glasi zabrinuti zaključak te povjesničarke. A spomenuto ukidanje tabua uključuje i selfije ispred bodljikave žice, i otvaranje za javnost kuće Rudolfa Hössa, u kojoj je snimana *Zona interesa*, kao i sve veći broj izdanih knjiga s pojmom Auschwitz u naslovu.

Čini se kao da je logor postao svojevrsni zaštitni znak: *Balerina iz Auschwitza*, *Siroče iz Auschwitza*, *Ljubavnici u Auschwitzu*, *Primalja iz Auschwitza*, *Tattooist iz Auschwitza*, *Sestre iz Auschwitza*, *Fotograf iz Auschwitza*, *Knjižničarka iz Auschwitza* i *Krojačice Auschwitza* – samo je dio takvih naslova. „Dani Prima Levija i Elieja



Od empatije do businessa: Auschwitz

Wiesela daleko su iza nas. Sada se sve vrti oko emocija. Još nismo došli do toga da se Auschwitz doživljava kao nešto normalno, no na djelu je progresivna trivializacija. Tendencija je da se kulturne industrije rabe za opisivanje

Još nismo došli do toga da se Auschwitz doživljava kao nešto normalno, no na djelu je progresivna trivializacija. Tendencija je da se kulturne industrije koriste za opisivanje povijesnih epizoda, poput stvaranja beskrajnoga broja povijesnih Disneylanda, drži francuska povjesničarka Annette Wieviorka, jedna od vodećih svjetskih specialistkinja za Holokaust

povijesnih epizoda, poput stvaranja beskrajnog broja povijesnih Disneylanda. Zasad to nije slučaj s Auschwitzom ili Birkenauom, koji su još logori za istrebljenje, ali budućnost ne obećava“, drži Annete Wieviorka.

Ona nije jedina koja je ovih dana zaključila da na 80. obljetnicu oslobođenja tog koncentracijskog logora njegov značaj banaliziraju turizam i popularna kultura.

Nizozemski povjesničar Robert Jan van Pelt kustos je velike putujuće izložbe posvećene povijesti Auschwitza, koji je posjetio više od osamdeset puta. U početku, potkraj osamdesetih, u logoru je provodio sat i pol, dok sada provodi do četiri dana, i to zato jer se u međuvremenu „logor širio i osigurana mu je infrastruktura za prihvati stotina tura dnevno. Paradoksalno, Auschwitz je postao turistička destinacija koju treba prekriti na popisu mjesta u koja treba putovati. Njegova se priroda promijenila, ali nikada neće biti muzej kao bilo koji drugi, jer je još sveto mjesto, zbog patnje koja se tamo dogodila i zbog svoje golemosti. Posljednji preživjeli umiru i njihova perspektiva iz prve ruke nestaje. Pitanje je kakav će sada biti naš odnos prema tim mjestima. Što će vidjeti osamnaestogodišnjak ili tridesetogodišnjak koji nije odrastao uz ova svjedočanstva? Što će mu ova mjesta značiti?“, pita se Van Pelt.

Stiže još jedna obljetnica. Prošlo je četrdeset godina od premijere filma *Šoa*, najpoznatijeg dokumentarca Claudea Lanzmanna o uništenju šest milijuna Židova, od kojih je više od milijun ubijeno u Auschwitzu. Sastoji se od devet i pol sati materijala koji pokriva svjedočanstva žrtava i krvnika. Objavljen je u travnju 1985. nakon jedanaest godina nastajanja i tristo sati snimanja. Sljedeći mjesec Berlinale će odati počast tom monumentalnom djelu koje je postalo kinematografskim i moralnim mjerilom: „filmu bez naracije, arhiva ili rekonstrukcija, bez dramatične manipulacije neizrecivim“, piše *El Pais*.

(*Jutarnji list*, Zagreb, 1. veljače 2025.)

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 1 (166) Zagreb, siječanj-veljača-ožujak 2025 / tevet-švat-adar 5785 ISSN 1331-8438

Časopis izlazi tromjesečno

Nakladnik: Židovska općina Zagreb

Za nakladnika: Ognjen Kraus

Sunakladnik: Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiburger

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

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

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

Kontakti

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

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

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

Lektorica: Saša Vagner

Grafička priprema: Gordana Hren

Tisak: Offset tisak

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

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

Godišnja pretplata za 4 broja iznosi EUR 25, 00

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

Devizni račun: HR4923600001500260173

Swift: ZABHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH