

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Broj 2 (167) Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2025 / nisan-ijar-sivan 5785 ISSN 1331-8438

Pod lupom

Horor Hitler

Piše Zdravko Zima

U kulturnoj memoriji hrvatskog naroda Miroslav Feller (1901–1961) tek je rubno i gotovo zanemareno ime. Koliko je tomu razlog njegovo židovsko podrijetlo, ili germansko prezime koje u slabijih poznavalaca njemačkog jezika asocira na grešku, pitanje je na koje nema jednoznačnih odgovora. Nekonvencionalnim životom, mrežom široko razgranatih interesa te nastojanjem da uvijek bude *en vogue*, u dosluhu s vremenom i njegovim tendencijama, Feller je ispunio krug bolje i dalekosežnije nego mnogi njegovi suvremenici. Ipak, ostao je na margini, stigmatiziran kao čudak i intelektualni ekscentrik, svediv u krajnjoj liniji na Barčevu sintagmu veličina malenih. Hrvatski biografski leksikon posvetio mu je istu količinu redaka kao i njegov židovski pandan, a budući da je ekstenzivno pisao o Krleži, odgovarajuća natuknica iz pera Zlatka Posavca posvećena mu je i u *Krležijani*. Ali nigdje njegova portreta. Jedina fotografija, točnije, blijeda novinska kopija, dostupna je u monografiji o tribini *Književni petak*, koju je priredio Pavle Bonča. Kako je izgledao čovjek koji se rodio u Donjoj Stubici, gradu Matije Gupca i Hrvatima omrzuta Viktora Novaka, koji je u Zagrebu i Beču studirao medicinu, proširujući dodatno horizonte studijem filozofije, a na kojeg su presudno utjecala Freudova predavanja iz psihoanalize? U to vrijeme, početkom 20. stoljeća, Miroslav Feller i Viktor Tausk bili su po svemu sudeći jedini našijenci koji su Freuda konzumirali *in vivo*, ako se njih dvojicu u vrijeme globalizacije i njoj oprečne etničke homogenizacije može ili smije zvati našijencima. Sa svim svojim epizodama Fellerov život, ali i Tauskov, nudi se kao predložak ne za jedan nego za nekoliko romana. Ali nitko ih neće napisati. Jer koliko god bili inventivni, koliko god osjećali duh vremena, ili ga čak nadilazili, oni koji se ne uklapaju u stereotipe i koji kroče izvan čvrsto fiksiranih kolosijeka redovito ostaju u sjeni.

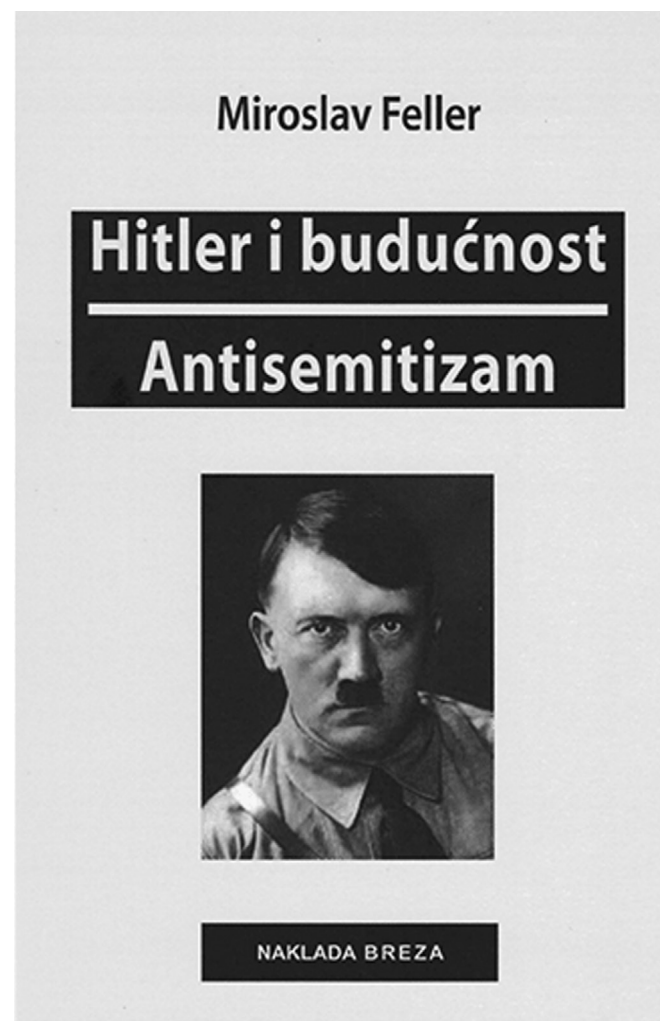
Tako je bilo i s Miroslavom Fellerom, sinom farmaceuta Eugena Viktora Felleri (1871–1936), koji se u Hrvatsku doselio iz ukrajinskog Lavova. U Grubišnom Polju otvorio je ljekarnu i počeo proizvoditi Elsa-fluid, čudotvorni napitak, vjerojatno miš-maš koji je tobože liječio sve moguće boljke, od opstipacije do depresije, od impotencije do demencije. Preparat Elsa-fluid, nazvan po očevoj majci Elizabeti (Elzi), prodavao se kao alva, postavši vrlo omiljen i izvan granica globalizirane k. u. k. monarhije. Možda nije bio štetan, ali nije bio ni koristan, osim svojem tvorcu, koji je na njemu stekao pravo bogatstvo. Impozantnu četverokatnicu na uglu Jelačićeva trga 11 i Jurišićeve 1a dao je izgraditi upravo papa Feller. Osim njegove ljekarne, u tom zdanju smjestila se Slavenska knjižara Stjepana i Marije Radić i trgovina pomodne robe Jesenski i Turk, a u novije doba ondje je živio Predrag Matvejević. Između dva svjetska rata adaptaciju te zgrade autorizirao je slavni arhitekt i začetnik funkcionalizma Peter Behrens. Sa su-prugom Idom, rođenom Oemichen, Eugen Viktor imao je osam sinova i četiri kćeri, među njima i Miroslava. Što se potomstva tiče, gotovo jednako plodan bio je Karl Otto Clemens Wittgenstein (1847–1913), austrijski poduzetnik koji je trgovinom čelikom i željezom stekao jedno od najvećih bogatstava u europskom dijelu svijeta. Imao je devetero djece, među kojima su bili filozof Ludwig, pijanist Paul i filantropkinja Margaret Stonborough-Wittgenstein. I djeca farmaceuta Felleri prolazila su svakojake, pa i strmoglave putanje. Njegov sin Kazimir, također farmaceut, završio je 1942. u Jasenovcu, sin Vladimir, arhitekt i komunistički aktivist, poginuo je 1944. kao pripadnik partizanskog pokreta, a sin Miroslav prošao je sve moguće scile i haribde, tipične za vrijeme fašizma i komunizma, kojima je bio i svjedok i žrtva.

Osim studija filozofije i medicine, koju nije završio, za bečkih godina Feller je surađivao u listu *Der Abend*. Po povratku u Zagreb osobito ga je privukao fenomen reklame u gospodarstvu i javnom životu. To i nije bilo čudno, s obzirom na obiteljski uspjeh koji je polučio napitak Elsa-fluid, a sve veći razvoj kapitalizma i fetišizam robe, bratimljen s hedonizmom i imperativima profita, doveli su do toga da je reklama postala gotovo podjednako važna kao i ono što se popularizira. Potkraj 1928. u Zagrebu je osnovao Zavod za znanstveno pružanje reklame i umjetničku reklamnu produkciju Imago, u kojem je s grafičkim suradnicima (Sergije Glumac, Anka Krizmanić, Vladimir Mirosavljević, Božidar Kocmut) promovirao vizualne i tržištu primjerene komunikacije. Godinu poslije pokrenuo je časopis *Reklama*, dokazujući se kao prvi teoretičar i praktičar te vrste u ondašnjoj Jugoslaviji. Nešto kasnije u Berlinu je inicirao časopis *Werbeberater*. Do 1936. živio je u Švicarskoj i Francuskoj, njegove lijeve predilekcije odvele su ga i u Sovjetski Savez, a po povratku u domovinu, kakva god ona bila, povukao se na Mljet. Tamo je osnovao ribarsku zadrugu koja je neslavno propala. Istina je da je pokrenuo mnoge i po mnogočemu hvalevrijedne projekte, ali je isto tako istina da su uglavnom propadali. Nije bio sklon kompromisima i to je vjerojatno razlog koji je kumovao takvim ishodima i učinio ga većim marginalcem nego što je to s obzirom na svoju ostavštinu uistinu zaslužio. A kad je Costica Bradatan napisao knjigu *U slavu neuspjeha* (izvorno:

Izvorno objavljena u Beču, na njemačkom jeziku, Fellerova knjiga važna je jer je nastala *a tempo*, u vrijeme kad najveći dio Njemačke i Europe nije ni slutio kamo će Hitler sa svojim fantazmagorijama odvesti cijeli svijet

In Praise of Failure), mislio je na individue kakve je utjelovljavao i Feller. Vjerojatno nije mislio na njega dolovno, jer ga nije ni poznao, ali kako se bavio takvim imenima kao što su Henrik David Thoreau, Simone Weil, Mahatma Gandhi, Emile M. Cioran i Yukio Mishima, očito je da se bavio onima koji, kako piše, nisu bili od ovoga svijeta. Nije ni Feller.

Kakvim ga je Bog dao, ili kakvim su ga dali njegov tata Eugen (grč. plemenit) Viktor (lat. pobjednik) i njegova mama Ida (germ. uzorita), u svemu se angažirao do kraja. Ili bi mobilizirao sve instinkte i sve svoje potencijale ili bi se povlačio u izolaciju. Bez ustupaka. Tako je i izabrao Mljet, gdje je nastao roman *Don Quijote na Mljetu* koji je do danas ostao u rukopisu. Za talijanske okupacije u Drugom svjetskom ratu bio je zatočen na otočiću Mamula u bokokotorskom zaljevu i u logoru Visco pokraj Udina, a 1943. priključio se slovenskim partizanima. Unatoč tome po završetku rata bio je zatvaran i upućivan na prisilni rad jer njegov spoj psihoanalize i nedogmatskog marksizma nije bio po ukusu partijskih čankoliza. Topliji vjetrovi zapuhali su od 1953. do 1956. godine, kada je svojim tekstovima i predavanjima na književne, likovne i glazbene teme, s vazda makar i najmanjom aluzijom na Freuda i psihoanalitičke implikacije, privlačio pozornost javnosti. Nakon toga ponovo se povukao u izolaciju na Silbu, gdje je preminuo. Pisac i intelektualac koji je sam po sebi bio otok u jednom boljševiziranom i birokratiziranom arhipelagu skončao je na drugom najšumovitijem otoku na Jadranu, nazvanom tako po latinskoj imenici za šumu (*silva*). Osim na hrvatskom, Feller je intenzivno pisao i na njemačkom jeziku. Neki radovi, pripovjedne proze i drame ostali su neobjavlje-



ni, a dio ih je napisao pod pseudonimom. Među hrvatskim naslovima izdvaja se zbirka pjesama *Vapaji za nadčovjekom* (1920), koju je kao devetnaestogodišnjak tiskao pod pseudonimom Miroslav Evgenijić Godovsky, *Bit kulture* (1946) i *Teorija života, svijesti i spoznaje* (1947), dok su na njemačkom najvažniji *Antisemitismus* (1931), *Psychodynamik der Reklame* (1932), *Hitler und Zukunft* (1933) i *Das Unbehagen in der Zivilisation* (1933). U Krleže je najviše držao do teatarskih radova, dramu *U agoniji* uzdizao je u nebesa, a u jednom tekstu posvećenu Krleži degradirao je Dos Passosa i Faulknera na razinu jeftinih žurnalista, u Reinhardtovim režijama prepoznao je švindleraj i tako dalje.

U razmaku od godinu dana citirani njemački naslovi objavljeni su i na hrvatskom jeziku. Najprije *Psihodinamika reklame* u prijevodu Borisa Perića, a potom *Hitler i budućnost* i *Antisemitizam* u istom svesku u prijevodu Bože Dujmovića, obje u produkciji zagrebačke *Naklade Breza* (2025). Dostupnost najvažnijih tekstova, kako onih na hrvatskom, tako i onih prevedenih s njemačkog, neće bitno promijeniti Fellerov status u matici hrvatske ili neke druge kulture. Jer samo oni koji su se spremno suočili „s neizrecivom okrutnošću koja leži u srcu života“ (Bradatan), koji su svoja uvjerenja branili neuspjesima, zatvorima i poniženjima, mogli su dospjeti do točke do koje je dospio Feller. Samo oni koji bi da žive mogu istinski prorajati svoju sudbinu; tako se za svojih kavanskih solilokvija izjašnjavao Vanja Sutlić, držeći u jednoj ruci čašu votke, a u drugoj Filter 57, za razliku od Ranka Marinkovića, koji je fumao nišku *Drinu* (doduše, samo polovicu koju je strpljivo gurao u muštiklu). Feller je bio jedan od modela za to, za tu, kondicionalno shvaćenu, profućkanu sudbinu. Bio je i ostao otok do kojeg će doplutati tek rijetki plivači. Dakako, da nije bilo oca koji je smislio onaj misteriozni napitak Elsa-fluid, ne bi bilo impozantnoga zdanja na uglu Jelačić-placa i Jurišićeve, ali ne bi bilo ni sinovih ini-

cijacijskih putovanja od Beča do Berlina i od Pariza do sovjetske metropole. Ipak, Miroslava nije privlačio Elsa-fluid ni egzistencijalni komfor. Da jest, ne bi u Beču objavio knjigu *Hitler und Zukunft*. Što je jednako važno, nije bio mudrac s naknadnom pameti jer ju je objavio 1933. u vlastitom aranžmanu, jedva dva mjeseca nakon što je Hitler postao kancelar. Felleru junioru bilo je otrprve jasno da Hitler nije nikakav *deus ex machina*, lansiran iz nebeskih visina da bi riješio probleme postvajmarske Njemačke. On nije bio tvorac nego nositelj ideja nacionalsocijalističkog pokreta fiksiranih u 25 točaka, što ih je svojim arogantnim glasom obznanio 24. veljače 1920. u svečanoj dvorani minhenske pivnice Hofbräuhaus. Najvažnije točke tog programa, kao što su mit o Velikoj Njemačkoj, Germanska ekskluzivnost, judofobija i glad za kolonijama, „skrojene su prema pivskom trbuhu njemačkog filistra“. I onda će netko reći da se povijest ne ponavlja?

Dovoljno je pročitati sedmu točku tog brevijara njemačkog nacionalsocijalizma, u kojem se eksplicite traži da se pripadnici stranih naroda prognaju iz Reicha, ne samo zato da bi se shvatio smisao tog pokreta nego još više zbog toga što se takve i slične ideje sto godina poslije jednako revno promoviraju u zemljama koje se više nego ičim diče slobodarskim tradicijama. U narodu koji je svijetu dao Bacha i Beethovena, u zemlji koja je u Goetheovoj eri bila centar duhovne Europe, zavladała je histerija kojoj nitko nije mogao stati na kraj. Jezgru *Führerovih* pristaša činili su malograđani i studenti koji su u njemu i u njegovim frenetičnim istupima našli ventil za svoje testosteronske viškove. *Deutschland über alles*, kako to patetično, kako to zavodnički, ali isto tako zaplotnjački i zastrašujuće zvuči. Uostalom, dovoljno je umjesto Njemačke apostrofirati ime nekog drugog naroda ili nacije, pa da horda istog časa krene, drogirana iluzijom kolektivne veličine. Feller tvrdi da je Hitler bio neuk, da je imao horizont priprosta kaplara i da mu je pamet bila potkresana kao što je potkresan njegov brk. Ali samo takav vođa, vođa koji nije bio misao nego afekt i koji je svjesno potpaljivao najniže instinkte, mogao je „u svojoj bajkovitoj ograničenosti“ općiniti gomilu koja mu je u biti slična i koja je s jednakom lakomćom bila spremna za adoriranje i za ubijanje. Ovisi o prilici. Gomile ne poznaju sumnju, redovito zapadaju u krajnosti, hrane se fikcijama i fanatizmima, pa i nije čudno da su u Hitleru našle idealno oličenje.

Poslije Bartolomejske noći, kad je što u Parizu, što u ostalim dijelovima Francuske ubijeno gotovo trideset tisuća hugenota, povjesničari su objašnjavali da je za taj pokolj zaslužan kralj Karlo IX, odnosno njegova majka kraljica Katarina Medici. Gustave le Bon ne osporava imena onih koji su zapovjedili obračun s francuskim protestantima, ali tvrdi da takvi razmjeri pokolja nisu bili mogući bez fundamentalističke psihologije razjarene gomile koja u sljepačkoj pravdoljubivosti nije prezala ni od čega, od zločina ponajmanje. Tako je bilo i u Njemačkoj: *Führer* i njegova (re)publika integrirali su se kao prst i nokat, kao ruka i rukavica u velebnom poslanju eksterminacije onih koji su zagadili njihovo sveto tlo. Kao Freudov sljedbenik Feller se nije mogao ni htio udaljiti od psihoanalitičkih stereotipa, zaključujući da se pojedinac u djetinjstvu oslanja na oca, a u zrelim godinama na vođu. Ispada dakle da se njemački narod u eri Trećeg Reicha probudio potaknut energijom zatomljene čežnje za ocem. Tom narodu Hitler je bio novi vođa, novi junak i novi Siegfried. Pa ako je Siegfried ubio kralja Nibelunga i svladao vilišnjeg vladara, čuvara blaga, patuljka Albrechta, kako Hitler ne bi svladao Židove i domogao se njihova blaga? Tamo gdje vlada takva klima, gdje su mitovi jači od činjenica i gdje zelotizam natkriljuje svaku sumnju, nasilje je jedini zakon, a rat logična konzekvenca. Znao je to itekako dobro i Hitler: zato je 1938. anektirao Austriju, zato je godinu poslije napao Poljsku, upuštajući se postupno u ratove u različitim dijelovima svijeta iz kojih na koncu nije imao izlaza. Ili je imao izlaz koji je bio jedino mogući.

Horor Hitler. Ne postoje dvije Njemačke, jedna dobra i jedna loša, nego postoji Njemačka kojoj je đavoljom perfidnošću ono dobro kanalizirano u zlo. Tako je svojedobno tvrdio Thomas Mann, a njegova misao mogla bi se jednako primijeniti na Hrvatsku, Srbiju ili tko zna koju zemlju gdje vođe u datim okolnostima koketiraju s vragom, premda svoju okolinu, a i sebe same, uvjeravaju da su uhvatili Boga za bradu. Fellerova knjiga važna je jer je nastala *a tempo*, u vrijeme kad najveći dio Njemačke i Europe nije ni slutio kamo će Hitler sa svojim fantazmagorijama odvesti cijeli svijet. Iste godine, 1933, Emmanuel Levinas je u Mounierovu časopis *Esprit* obznanio ogled u kojem je dokazivao da agresivni aspekti nacionalsocijalizma nisu nikakav ekscs, ni slučajnost, nego da proizlaze iz elementarnog zla (franc. *mal élémental*) s kojim se zapadnjačka civilizacija i njoj primjerena filozofija nije znala ili nije htjela razračunati. Godine 1939. dominikanac Hijacint Bošković objavio je u Zagrebu malu ali važnu sve-



Fellerov raj: otok Silba

sku pod naslovom *Filozofski izvori fašizma i nacionalnog socijalizma*. Za vrijeme Paveličeve marionetske države Bošković je radio na spašavanju obitelji Slobodana Langa, a njegov primjer je važan i zato što demantira paušalna uvjerenja da pripadnici klera u načelu inkliniraju fašizmu. Ono što mnogi nisu shvatili ni do danas Felleru je bilo jasno davno. Naime da kapitalizam zakonito vodi u fašizam i da s njim nema nagodbe, što će reći da mu se treba prilagoditi ili pokoriti ako se već ne može srušiti.

Pitanje kako je Hitler s tako kržljivom inteligencijom i horizontom austrijskog kaplara uspio magnetizirati mase, ako nije naivno, onda je zapravo glupo, jer takvih primjera u prošlom i recentnom vremenu ima više nego onih drugih.

Kakav apsurd, usporediv s nekim nadrealističkim trikom: intelektualac i pisac koji je rendgenski točno snimio Hitlera u trenutku njegova dolaska na vlast, desetak godina prije završio je u Bolnici za duševne bolesti u Beogradu. Je li u tome prste imao njegov otac, s kojim se mladi Feller u jednom času razišao, enigma je koja je ostala nerazjašnjena. Ali otac koji zgrće novce na čudotvornim preparatima i sin koji sluša Freuda našli su se na različitim i poprilično udaljenim pozicijama. Opet bi se u to mogao uplesti psihoanalitički papa koji je

Danas, dok listamo stranice Fellerove knjige, na različitim punktovima našeg planeta opet se piše Hitlerova biografija. Možda je *Führer* samo promijenio ime, možda nije ni umro jer zlo teško ili nikako ne umire

u djetinjtoj identifikaciji s istospolnim roditeljem prepoznao nukleus budućih ljudskih odnosa. Feller junior krenuo je radikalno oprečnim putem od Feller seniora, premda njegov pseudonim, u kojem se legitimirao kao Evgenijić, upućuje na drukčije tendencije koje su, nakon što je mladost minula, isto tako bespovratno minule. Feller je navodno bolovao od mitomanije, a kako se nije mogao strpati ni u jednu postojeću ladicu, dežurni dušobrižnici promptno su ga strpali u ludnicu. Kad se izjašnjavao u slavu ludila, Cioran se izjašnjavao protiv razuma koji svijet zakonito vodi u katastrofu. A kad je Micić pisao u korist konfiniranog Feller, pisao je u krajnjoj liniji i u vlastitu korist jer je s galicijskog fronta otpušten zbog ludila (koje je navodno fingirao). U tekstu nastalu u povodu tematskog broja časopisa *Svedočanstva*, u kojem su objavljene radovi pacijenata beogradske duševne bolnice, Micić je u svom stilu zaključio: „Ja apelujem na sve da Miroslav Feller bude što pre pušten na slobodu, jer ako i nije ušao lud u ludnicu, on posle toliko vremena u njoj mora najzad da poludi.“ *Sapientia sat*.

Budući da je Freud jedna od uporišnih točaka u Fellerovim opservacijama, bilo da se one tiču fašizma, antisemitizma ili nečeg naizgled tako trivijalnog kao što su reklamne strategije, bilo bi zanimljivo da se u svom raskrinkavanju Hitlera pozabavio i sentimentalnim dijelom njegove biografije. Ali 1933, kad je Hitler postao kancelar, za to je bilo prerano. Premda bi teško bilo reći da je *Führer* posjedovao impozantnu figuru ili da je zračio nekim neodoljivim šarmom, osim ako pod tim ne podrazumijevamo njegov znakovit i pomno štućan brk, žene su za njim ludjele, što koincidira s tezom da je vlast najveći eliksir, jači i efikasniji od Elsa-fluida koji je obitelji Feller priuštiio itekako zamamno bogatstvo. Pred *Führerom* žene su padale kao snoplje, što je možda pohvalno za nacističkog vođu, iako je pitanje bi li bio toliko magne-

tičan da nije imao moć koju je imao, ne seksualnu moć nego onu drugu (koja je u sferi imaginacije i ideološke indoktrinacije). Hitler se rodio u zodijačkom znaku Ovna, a takve osobe karakterizira raspljena vitalnost, potreba da žive punom brzinom, u vrtlogu svih mogućih osjećaja i naelektriziranih nagona. Koliko je to točno, otkrio je Ernst Hanfstaengl, šef Hitlerove službe za tisak, uspoređujući njegove mahnite govore s verbalnim orgazmom. S tim savršeno koincidira svjedočanstvo Leni Riefenstahl koja je u tom blaženom času – u susretu s nacističkim božanstvom – imala osjećaj da se zemlja rastvara poput naranče iz koje ejakulira nevjerovatni vođeni mlaz. Poezija *par excellence*, dostojna spektakularnih pri-

zora iz Wagnerovih opera kojima je *ibermenš* nad *ibermenšima* krijepio svoje veliko i tankočutno srce.

Jedna od njegovih miljenica, Winifred Williams, pripadala je krugu prijatelja Wagnerove obitelji, druga je bila Marija Reiter. Adolf (germ. plemeniti vuk) imao je 37 godina, Marija 20 manje, on tu vezu nije htio ozakoniti jer je njegova jedina zaručnica bila Njemačka, naivna vučica stavila je onda omću oko vrata, a od gušenja su je u zadnji čas spasili roditelji. Nakon toga spetljao se s nećakinjom Angelikom Raubal, ali kad je veza postala ozbiljna, izolirao ju je u rustikalnom zdanju u Obersalzbergu u bavorskim Alpama. Na koncu, 23-godišnja studentica Angelika/Geli ubila se hicem iz revolvera, a samoubojstvom je skončala i Eva Braun, njegova najpoznatija pratilja, s kojom se vjenčao dan prije nego što su u svom nacističkom brlogu *Führer* i njegovi najbliži suradnici počinili kolektivni suicid. Nije to ništa drugo nego neusporediva magija vlasti: jer, prema vlastitom priznanju, Johanna Maria Magdalena Behrend udala se za Josepha Goebbelsa, Reichova ministra prosvjete i propagande, samo zato da bi mogla biti u Hitlerovoj blizini. I u smrt je otišla spokojno, sretna što je ispunila svoju misiju i što će u vječnost kročiti u društvu svoga diviniziranog *Führera*. Fascinaciju fašizmom možda je najbolje objasnila Susan Sontag u eseju posvećenu Leni Riefenstahl. Svoje vanjske adute fašizam nalazi u teatralnosti, pompoznosti i ekstatičnosti koja je u dosluhu s erotičnošću. Prema američkoj autorici, fašizam je erotičniji od komunizma, što je mnogo manje vrijednosni sud, a mnogo više pokušaj da se otkrije tajna koja gomile uvijek iznova privlači tom fenomenu. Poslije Drugog svjetskog rata Riefenstahlova se pokušala ekskulpirati od svoje prošlosti tvrdnjom da je oduvijek bila općinjena ljepotom. U njezinim filmovima ima dovoljno dokaza za to, ali ima isto tako dovoljno dokaza da je bila očarana i fašizmom. Zato je Susan Sontag nije tretirala drukčije nego kao „odvratnu propagatoricu“.

Danas, dok listamo stranice Fellerove knjige, izvorno objavljene prije gotovo sto godina na njemačkom jeziku, na različitim punktovima našeg planeta opet se piše Hitlerova biografija. Možda je *Führer* samo promijenio ime. Možda je redovito konzumirao ljekoviti Elsa-fluid, pa nije ni umro jer zlo teško ili nikako ne umire. Nova očitovanja fašizma Rob Riemen usporedio je s korovom koji se mora razmnožiti da bi aktivirao svoj otrov. S obzirom na florističke konotacije, fašizam je u nekoj mjeri usporediv sa smiljem, s mediteranskim grozdovima žutih cvjetova koji rastu na suhom, kamenitom tlu, zadržavajući miris i nakon što se izdvoje iz prirodnog okoliša. Latinski naziv za smilje je *imortela*, što će reći da je to bilje besmrtno kao što je besmrtna i *Führerov* brk. Godine 1946. jedan drugi Austrijanac, Wilhelm Reich, objavio je svesku pod naslovom *Slušaj, mali čovječe (Rede an den kleinen Mann)*. U toj opsegom skromnoj ali znakovitoj knjižici Reich je upozoravao da u svakom malom čovjeku tinja strast za autoritetom, za bezuvjetnim vođom koji će ga, uz repertoar prigodnih i ideološki oportunističkih parola, izvući iz njegove anonimnosti. U velikoj masi i velikoj naciji i taj gažen i ponižavan čovječuljak makar načas postat će velik. Svjestan da je svaki, pa i najinteligentniji vođa bez podrške malog čovjeka praktički nemoćan, Reich je tu knjižicu sročio godinu poslije Hitlerove smrti. Analogije su naizgled nevjerovatne: Reich je, kao i Feller, bio Freudov sljedbenik, jedan i drugi bili su zatvarani, i jedan i drugi iskusili su apatridsku sudbinu. Na razvalinama Drugoga svjetskog rata, dok je svijet obilježavao pobjedu nad nacizmom, a mali čovjek orgijao nad krahom onog istog vođe kojeg je do jučer slavio, Reich je hladne glave objašnjavao da će se Hitler povampiriti i da će prije ili kasnije uskrsnuti u kloniranim spodobama koje će jednom rukom simulirati raj, a drugom kreirati pakao, baš kao i njihov praroditeljski uzor. Je li bio u krivu?

Figure mišljenja

Može li se razumjeti radikalno zlo?

Piše Žarko Paić

Vjerujemo li u fikciju teksta kao neupitnu istinu ili je možda ta vjera još vjerodostojnija kad je riječ o filmskoj slici koja kao u djelima Roberta Rossellinija o životu Sokrata, sv. Augustina, Pascala i Descartesa otvara temeljno ontologijsko pitanje o zbiljskom stanju svijeta? Naime, kasni Rossellini početkom 1970-ih snimio je niz „didaktično-pedagogijski-angažiranih“ uradaka hoteći pokazati da je njegov odmak od slavne poetike talijanskoga neorealizma posvećen napuštanje ideje da je tzv. stvarnost ono što filmska kamera prati u „sadašnjosti“ proturječja između ideologije industrijalizma i pauperizirane modernosti Italije nakon Drugoga svjetskoga rata. Njegovi su filmovi o filozofima, znanstvenicima i teolozima bili radikalno preokretanje te sheme jer je nasuprot filmskoj kritici Hollywooda u djelima francuskoga novog vala (navlastito Jean-Luca Godarda) htio otvoriti posve drukčiji problem, koji neki nazivaju „povijesnim neorealizmom“.

Sve to spominjem zbog toga što nikad nisam „vjerovao“ u mogućnosti da se filozofijski diskurs može pojaviti kao „slikopisna priča“, jer je već filozofija kao drama *contradictio in adjecto*, a to ponajbolje svjedoči slučaj Nietzschea i njegova najvažnija knjiga *Tako je govorio Zarathustra*, koja nije ni roman, ni drama, ni slikotvorna poezija, već autentično filozofijsko djelo bez presedana u čitavoj povijesti. Rossellinijevi su mi filmovi o Sokratu, sv. Augustinu, Pascalu i Descartesu bili kardinalni promašaji. Gledao sam ih iz znatiželje da vidim do koje granice može ići pokušaj pedagogiziranja u tzv. revolucionarne svrhe nakon Godardovih novovalnih *vertovljevaca*. Moj „zadrti“ pristup ideji da se filozofija može „prepričati“ kao mitsko-religiozne priče i legende ili, pak, da se može dijalogizirati u filmskome mediju ono što iskazuje Platonova *Apologija Sokrata* ili Pascalove *Misli* i Descartesove *Meditacije o prvoj filozofiji* i njegova prepiska s kraljicom Kristinom nije osobni hir nekog metafizičkoga „fundamentalizma“, i to u doba apsolutne vizualizacije života. *Ne, posrijedi je temeljno pitanje o razlici između filozofije, umjetnosti i znanosti i njihovim „diskurzivno-slikovnim“ dodirima i raskrižjima unatoč tome što ih pokreće ono isto u razlici: ljubav prema istini i smislu bitka uopće.*

U tome nije nikakva iznimka ni film njemačke filmske redateljice izrazito profilirana opusa s jasnim feminističkim i angažiranim političkim stavovima Margarethe von Trotta o Hanni Arendt i njezinoj životno-političkoj sudbini nakon što je prisustvovala suđenju nacističkom zločincu Adolfu Eichmannu u Jeruzalemu 1961. i izvještavala s njege za *The New Yorker*. Iz toga je proizašla jedna od najvažnijih knjiga o fenomenu totalitarne fašističke vladavine u 20. stoljeću paradigmatškoga podnaslova – *Izvještaj o banalnosti zla* (v.: Hannah Arendt, *Eichmann u Jeruzalemu: izvještaj o banalnosti zla*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2020. S engleskoga prevela Mirjana Paić-Jurinić). Tzv. fakcija kao igrana fikcija koja se u 21. stoljeću ne samo u holivudskim filmskim laboratorijima sna i spektakla promiče kao vodeći žanr (npr. film Christophera Nolana, *Oppenheimer* u tome je najbolji primjer estetizacije kaotično-entropijske zbilje ovoga posthistorijskoga doba), smjera dokidanju svih dosadašnjih granica između formi kazivanja i mišljenja. Ako uskoro možemo očekivati i da tehnosfera u „liku“ AI filozofira i piše svoje *Summe* kao sv. Toma Akvinski „protiv pogana i drugih maniheizama“, nije nimalo neočekivano da će i filmsko ostvarenje biti u znaku totalnoga *Gesamtkunstwerka* u kojem će umjetna stvarnost postati živo bojno polje borbe za istinu kao revizionizam po savjesti. Filozofija kao ni znanost nije umjetnost, jer misli u pojmovima i kategorijama. Možda su ponajbolje to objasnili Deleuze i Guattari u spisu *Što je filozofija?* iz 1991. kad su kazali da filozofija misli u konceptima, umjetnost u perceptima, a znanost u logičkim funkcijama. Ono što ih povezuje u čistoj „ontologijskoj razlici“ jest pojam stvaralaštva kao događaja stalnoga postajanja (*devenir*). *Kreacionizam* podaruje duhovnim oblicima života najveću moguću estetičku moć oblikovanja novoga. Zato film o knjizi/procesu protiv Eichmanna s pitanjem o *radikalnome zlu* s korektnom, i ne više od toga, ulogom Barbare Sukowe kao Hanne Arendt, valja uzeti kao zanimljivu „ilustraciju“ onog što je najteže pitanje suvremene filozofije politike uopće: *može li se razumjeti radikalno zlo?*

Jörg Schöning, filmski kritičar *Der Spiegel*, ovako je početkom 2013. ocrtao u afirmativnom prikazu ulogu glavne glumice.

„Barbara Sukowa, koja godinama živi u New Yorku, prikazuje Hannu Arendt kao strogu polemičarku kakvu možete doživjeti u legendarnim televizijskim ili radijskim emisijama (s Günterom Gausom i Joachimom Festom, na primjer). U bezbrižnijim prizorima, pak, daje joj upravo onu specifičnu njujoršku lakoumnost, ‘lakodušnost’, za koju ju je u pismu optužio kritičar Hanne Arendt, veliki židovski intelektualac i autor niz knjiga o kabali i misticizmu, njezin prijatelj i prijatelj Waltera Benjamina, teolog Gershom Scholem. Sukowa utjelovljuje razmišljanje Hanne Arendt na način koji doista ostavlja bez daha – i to ne zato što pali jednu cigaretu za drugom.“

Ostavit ćemo razlike u pristupu glumi Barbare Sukowe izvan rasprave, jer nije predmet moje analize je li Margarethe von Trotta „pogodila“ s njezinim izborom u psihološko-refleksivni događaj kojim se mišljenje političkoga u Hanne Arendt pokazuje kroz njezinu izvanjsku fiziognomiku obla-



Filmski imperativi: Margarethe von Trotta

Filmom o Hanni Arendt njemačka autorica Margarethe von Trotta osvijetlila je još jednu sudbinu žene kao prekretnice misaone figure 20. stoljeća, kao što je to učinila s filmom o tragičnoj žrtvi Rose Luxemburg iz 1986. s istom glumicom Barbarom Sukowom

ka dima od cigareta. Ta strast nije u slučaju autorice *Izvora totalitarizma* i *Vita activa* bila ništa drukčije iskazana negoli u mnogih modernih pisaca, filozofa i dramskih i filmskih neimara. Bilo je to razdoblje kad se čitav duhovni svijet utapao u zanosnom mirisu i užasu cigaretnoga dima i samo je pitanje tko je više kvantitativno uživao u toj spekulativno-opuštajućoj atmosferi. Sjećam se jedne epizode Hetrichove sjajne TV-emisije *Tri, dva, jedan – kreni!* u kojoj su sudjelovali filmski redatelj francuskoga novog vala Claude Chabrol i diva Catherine Deneuve s filmolozima i kritičarima Antom Peterlićem i Rankom Munitićem. Diva je zajedno s muškarcima u zanimljivu i intelektualno zahtjevnju razgovoru „smazala“ čitavu kutiju Gauloisesa i cijeli je studio bio obavijen aurom dima i kinematičke duhovnosti najvišega ranga. Na predavanjima Vanje Sutlića sve se „pušilo“ od vrhunske spekulativnosti u traganju za tajnom povijesnoga mišljenja u dijalogu s Marxom, Nietzscheom i Heideggerom, ali i od dima Opatije i Filtera 57, da se ne govori o Milde Sorte i Ambasadoru. No u razgovoru s Günterom Gausom na njemačkoj televiziji 26. listopada 1964. godine filozofkinja i politička teoretičarka, koja je godinu prije objavila *Eichmanna u Jeruzalemu*, stvari su bile toliko dramski misaono dovedene do krajnjih konzekvencija da je ona palila novu cigaretu, a Gaus ju je diskretno upozorio da joj druga polako dogorijeva u pepeljari. U jednom trenutku baveći se svim aspektima koncepta *banalnosti zla* izrekla je kredo svojeg mišljenja usmjerena na objašnjenje onog što je nazvala „radikalnim zlom“:

„Ono što je za mene uistinu bitno jest: moram to razumjeti!... Ovo morati-razumjeti, to je već zarana bilo tu.“

Margarethe von Trotta u filmu je odlučila osvijetliti još jednu sudbinu žene kao prekretnice misaone figure 20. stoljeća, kao što je to učinila s filmom o tragičnoj žrtvi Rose Luxemburg iz 1986. s istom glumicom Barbarom Sukowom u ulozi središnje političke figure Njemačke revolucije 1919. Film je 1986. dobio nagradu za najbolji njemački igrani film, a nagradu za najbolju glumicu dobila je upravo Sukowa. Naravno, film je izvrstan. Tomu posebno pridonosi i glumičina sjajna karakterizacija heroine i revolucionarne mučenice bez koje borba za temeljna ljudska prava i prava žene u represivnome sustavu kapitalizma i diktatura nema smisaono opravdanje. Jedno je ipak taj film, a drugo ovaj o Hannah Arendt. Dijeli ih 26 godina i zacijelo nije svejedno u vizualnim i diskurzivnim aspektima govoriti o njihovim bitnim razlikama i gledateljskoj recepciji. *Filmovi Margarethe von Trotta filmovi su čiste repolitizacije umjetnosti, a to znači da je njihova umjetnička autonomnost uvijek na kraju „žrtvovana“ ideji političke emancipacije ili pak težnji za promjenom javne svijesti o događaju o kojem film „pri-povijeda“.* Nije teško razabrati da je film o Rosi Luxemburg nužno već mesijansko-politički dramatičniji. Razlog je u tome što Sukowa igra osobu koja je zajedno s Karlom Liebknechtom javno pogubljena nakon poraza socijalističke revolucije i kraja Prvoga svjetskoga rata. Žrtvovanje i mučeništvo u stvarnosti podaruju filmskoj fikciji sublimnu moć kao dodatak estetičkoga viška emocionalnosti, iako je posrijedi rekonstrukcija života i smrti teoretičarke komunističkoga obrata kapitalizma.

Usto redateljica je film snimila samo tri godine prije pada Berlinskoga zida. Zbog toga je kontekst njegove auratičnosti posve drukčiji od analitički „hladne“ postavljenosti Hanne Arendt u srž zbivanja 2012, kad je već „velika priča“ o povratku totalitarizma u liberalni svijet postideologija postao samorazumljiv u osjećaju ravnodušnosti spram „buđenja vampira“ fašističkoga *ressentimenta* u okružju vladavine globalnoga društva spektakla. *Ono što, međutim, valja ubrojiti u velike vrline redateljčina bavljenja novim čitanjem mogućnosti kinematiziranja političkoga mišljenja Hanne Arendt njezino je razračunavanje s idejama latentne psihopatologije Moći i to iz pozicije beskompromisnoga subjekta/aktera žene kao radikalno Drugoga.* U slučaju filma o Rosi Luxemburg jezgra filmskoga događaja jest revolucija i stratište, dok je u slučaju filma o Hanni Arendt posrijedi tipična američka sudska-istražiteljska analiza krivnje i shvaćanja psihostrukture osobnosti sama krvnika kroz sudbinu filozofkinje kao autentične slobodne žene koja u svim svojim odlukama pokazuje istodobno hrabrost i ranjivost, plemenitost i ustrajnost u vođenju vlastita života kao *vita contemplativa*. Nije dakle Barbara Sukowa unatoč svemu glavni lik ovog filma, njegov „krunski subjekt“ vizu-



Banalnost zla: Hannah Arendt

alizacije i refleksivne povijesti razumijevanja „radikalnoga zla“, već da ono dijaboličko u samu zlu bude dovedeno do krajnjih granica negativne sublimacije to je onaj kojeg u filmu zapravo i nema osim kao dokumentarne činjenice. Ali bez njega kao „odsutnoga zla“ ne bi bilo ni čitave ove priče o čudovišnoj *banalnosti* industrijalizirane moderne tehnologije apsolutnoga zločina u plinskim komorama nad Židovima i drugim narodima kao žrtvama nacističkoga genocida. To je, naravno, sâm izvršitelj i nalogodavac „konačnoga rješenja“ – Adolf Eichmann.

No je li utjelovljeno dijaboličko ili radikalno zlo u slučaju nacističkoga izvršitelja Hitlerove ideologije zatiranja židovstva svim sredstvima uopće ono „ljudsko-suviše-ljudsko“ ili možda nadilazi njegove granice?

Na sadržajnoj razini film Margarethe von Trotta može se „pričati“ ovako. Na početku filma Adolf Eichmann uhvaćen je u Argentini. Doznaje se da je tamo pobjegao s krivotvorenim papirima. Hannah Arendt, sada profesorica u New Yorku, dobrovoljno se javlja da piše o suđenju za *The New Yorker* i dobiva taj zadatak. Promatrajući suđenje, impresionirana je koliko je Eichmann običan i prosječan. Očekivala je nekog strašnog, čudovište, a on to nije. U razgovoru u kafeu u kojem se spominje priča o Faustu kaže se da Eichmann ni na koji način nije Mefisto. Vrativši se u New York, Arendtova mora pregledati goleme hrpe transkripata. Njezin muž ima aneurizmu u mozgu, gotovo je na samrti, zbog čega ona dodatno odgađa pisanje knjige. I dalje se bori s time kako je Eichmann svoje ponašanje racionalizirao floskulama o birokratskoj lojalnosti te da je samo radio svoj posao. Kad je knjiga *Eichmann u Jeruzalemu* konačno objavljena, odmah je izazvala silnu kontroverzu, što je rezultiralo ljutitim telefonskim pozivima i svađom s njezinim starim prijateljem, Hansom Jonasom, koji je kao i Hannah bio učenik Martina Heideggera, najvećeg mislioca 20. stoljeća i u političkome smislu nedvojbeno nakon svega što sam i sâm pisao o njegovu „slučaju“ blizak ideologiji antisemitizma i nacističkom pokretu sa svim dodatnim razlikama u shvaćanju sudbine njemačkoga naroda u pokušaju prevladavanja zapadnjačke metafizike (v. Žarko Paić, *Metapolitics and Evil: Heidegger's „Spiritual Nazism“*, u: *The Return of Totalitarianism: Ideology, Terror, and Total Control*, Palgrave Macmillan, Cham, 2022, str. 67-103).

U noćnom izlasku u grad s prijateljicom, spisateljicom Mary McCarthy, Hannah Arendt objašnjava da je njezina glavna nakana knjige pogrešno shvaćena, a njezini kritičari koji je optužuju da „brani“ Eichmanna nisu zapravo ni pročitali njezino djelo. McCarthy otvara temu Hannine studentske ljubavne veze s filozofom Martinom Heideggerom, koji je surađivao s nacistima. Mnogi kolege i bivši prijatelji počinju je napadno izbjegavati nakon knjige o Eichmannu. Usput, o tome sam napisao ogled koji u detalje pokazuje da je čitava priča bila za nju nesvodivo ljudski razočaravajuća i bolna, osobito nakon idejnoga i životnog razlaza s mnogim uglednim židovskim intelektualcima u Americi i svijetu. Polemika koju je pritom imala sa Gershomom Scholemom toliko je dojmlija da zaslužuje zasebnu knjigu o sporu između političkoga univerzalizma i partikularizma, jer je Scholem napisao da je izdala ljubav spram židovskoga naroda, a ona uzvratila da je dužnost mislioca i intelektualca u mračnim vremenima braniti dostojanstvo istine onkraj svih zahtjeva „ljubavi“ spram domovine, na-

čovjeku. Ali Eichmann je bio čovjek koji se odrekao svih kvaliteta osobnosti, pokazujući tako da veliko zlo ne čini „nitko“ bez motiva ili namjere osim da bespogovorno, bez razmišljanja, slijedi naredbe. To je ono što ona naziva „banalnošću zla“. Film je to, dakle, koji prikazuje Hannu Arendt u jednom od ključnih trenutaka njezina života i karijere, uz portrete drugih istaknutih intelektualaca, uključujući filozofa Martina Heideggera, spisateljicu Mary McCarthy i urednika *The New Yorkera* Williama Shawna.

Knjiga o Eichmannu ključ je svega što se događa u filmu i oko pokušaja da se pronađu neki posebni razlozi, kažimo to sartrovski, „životne avanture“ najvažnije političke teoretičarke 20. stoljeća uz, naravno, onoga tko je bio kao i Heidegger posve blizak nacizmu – Carla Schmitta. Čitati tu knjigu nužno je da bismo mogli shvatiti zašto je Hannah Arendt doživjela ono što je nazvala nerazumijevanjem onoga što je mislila o „banalnosti zla“ i što je, naposljetku, izvela u prethodnoj knjizi bez koje ne možemo baš ništa razumjeti o pojmu totalitarizma, antisemitizma i nacističke ideologije „krvi i tla“. Riječ je, dakako, o knjizi *Izvori totalitarizma* (Disput, Zagreb, 2015, s engleskoga prevela Mirjana Paić-Jurinić). Pa zavirimo onda u početak knjige o „banalnosti zla“ i to u prvo poglavlje *Dom pravde*, gdje se opisuje proces protiv Eichmanna u Jeruzalemu 1961. Ondje čitamo da se suđenje organiziralo „kao spektakl“ da

Filmovi Margarethe von Trotta filmovi su repolitizacije umjetnosti, a to znači da je njihova umjetnička autonomnost nakraju žrtvovana ideji političke emancipacije ili pak težnji za promjenom javne svijesti o događaju o kojem film pripovijeda

bi tvorac židovske države Izrael Ben-Gurion dobio zadovoljstinu kao „nevidljivi redatelj rasprave“, koji u sudnici govori „kroz Gideona Hausnera, javnog tužitelja, a koji, predstavljajući vladu, čini doista sve što može kako bi poslušao gospodara“ (str. 12-13). Već je to bilo dostatno da se Arendtova optuži kao cinična zagovornica antižidovstva, a kamoli kad malo kasnije tvrdi da je proces nacističkom zločincu bio spektakularan i „senzacionalan kao nürnberški procesi“, s time da je sada „tragedija židovstva u cjelini glavna tema... i to „zato što mi ne pravimo etničke razlike“ (str. 14). No Arendtova izričito pokazuje da se u Nürnbergu nije sud bavio židovskom tragedijom samo zato „što ondje nije bilo Eichmanna“. Problem sa suđenjem upravo čovjeku koji je sinonim za Auschwitz i Holokaust jest što je sudac kao produžena ruka Ben-Guriona ili oca utemeljitelja države Izrael iz duha cionizma, kako to kaže autorica,

„poput gotovo svih u Izraelu, smatrao da pravdu Židovima može donijeti jedino židovski sud te da je na Židovima suditi njihovim neprijateljima. Odatle gotovo opća odbojnost u Izraelu na sam spomen međunarodnog suda koji bi

cije-države, totoma i tabua kolektivizma (v. Žarko Paić, *Hannah Arendt i židovsko pitanje: između kozmopolitizma i cionizma*, u: *Nemesis: aporije političkoga i politike*, Naklada Breza, Zagreb, 2022, str. 297-308).

Film završava govorom koji ona drži pred skupinom studenata, u kojem kaže da je to suđenje bilo o novoj vrsti zločina koji prije nije postojao. Sud je Eichmanna morao definirati kao čovjeka kojem se sudi za njegova djela. Nije se sudilo sustavu ili ideologiji, već samo

sudio Eichmannu, ne za zločine ‘protiv židovskoga naroda’, nego za zločine protiv čovječanstva počinjene nad židovskim narodom. Odatle ono čudno hvalisanje ‘Mi ne pravimo etničke razlike’, koje je manje čudno zvučalo u Izraelu, gdje rabinski zakon uređuje osobni status židovskih građana, a čiji je ishod da se Židov ne smije oženiti nežidovkom. (...) Kakvi god bili razlozi, bilo je zacijelo nečega zapanjujućeg u naivnosti kojom je tužitelj denuncirao sramotne nürnberške zakone iz 1935., koji su zabranjivali mješovite brakove i spolne odnose između Židova i Nijemaca“ (str. 14 i 15).

Ako je neporecivo da Margarethe von Trotta snima film o autorici *Izvora totalitarizma* i *Eichmanna u Jeruzalemu* kao spoj dokumentarne fikcije i slobodnih razmišljanja u kojima figura Hanne Arendt kroz Barbaru Sukowu „progovara“ kao misliteljica upravo pokušaja razumijevanja onog što je temeljni filozofijski problem još od Schellingove rasprave o biti slobode iz 1809. (*Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, F. Meiner, Hamburg, 1997), onda je njezin odgovor da *bez totalitarizma u 20. stoljeću ne bismo uopće ništa znali o radikalnoj naravi zla*. Kako ta izričito „antropologijska“ teza iz njezina mišljenja političkoga i politike zvuči kad je izgovorena u filmu na seminaru u New Yorku u okviru njezinih predavanja? Čini mi se da je to isti „kardinalni promašaj“ kao i u filmovima Rossellinija o Sokratu, sv. Augustinu, Pascalu i Descartesu. Zvuči, dakle, onako kako teze zvuče na filmu koliko god on bio čak i možda eksperimentalan kao što je to film francuskoga neomarksističkog i neoavangardnog teoretičara i umjetnika Guya Deborda, *Društvo spektakla* (*La société du spectacle* iz 1973) u kojem slušamo ono isto što čitamo u knjizi istoimenoga naslova.

Još jednom: problem koji je postavila u filozofijskom mišljenju u razračunavanju s „radikalnim zlom“ upravo Hannah Arendt jest čudovišno samorazumljiv. Otuda njezin odgovor da je posrijedi tehnološka sveza užasa i navike na njegovo izvršenje u svakodnevici kao pitanje eksterminacije Drugih dovodi do toga da nije problem u *banalnosti zla* kojeg je subjekt upravo Adolf Eichmann, nego u tome što je taj subjekt rezultat desubjektiviranja ili pretvaranja u ono što je po mojem shvaćanju „povratka totalitarizma“ u 21. stoljeću moguće „razumjeti“ obratom slavne formule Freudove psihoanalize. Kao što je poznato, njegovo je programatsko stajalište ipak na kraju bila vjera u konačnu pobjedu dobra nad zlom, uma nad nesvjesnim, prosvjetiteljstva nad silama reakcionarstva u povijesti čiji je najzloćudniji izdanak bio antisemitski genocid nacista u ime arijevske rase. Freud to formulira ovako: *gdje je bilo ono, treba doći Ja* (*Wo Es war soll Ich werden*). Moj je obrat u samoj biti psihoanalize kao rezultata prosvjetiteljstva drugim sredstvima ovaj: *gdje je bilo ja, treba doći Ono* (*Wo Ich war soll Es werden*). Što to drugo znači negoli da je „antropologijski“ odgovor na pitanje o izvorima zla još zagonetniji od svekolike potrage za „izvorima totalitarizma“ koji se kroz „banalnost zla“ razumije ne više kao „ništavnost“, već kao „opća ravnodušnost“ na patnje Drugih.

Hannah Arendt to je nastojala radikalno-kritički izvesti iz Kantove etičko-političke pozicije univerzalizma i kozmopolitizma. I zato joj je svaki oblik cionizma i prozivanja od Scholema i drugih da „dovoljno ne ljubi židovski narod“ bio najveća moguća blasfemija istine i slobode čovjeka kao egzistencijalnoga slučaja bezuvjetne odgovornosti za praktično djelovanje u borbi protiv zla. Njezino bezdomovinstvo, njezina strastvena odanost načelima univerzalne slobode koju, ipak naposljetku, ovaj film podaruje tzv. suvremenom gledatelju u 21. stoljeću kao repolitiziranu dramu odluke o vlastitom životu na putu razumijevanja zla, možda valja razumjeti i kao ono što film ne može nikad učiniti, iako je Gilles Deleuze bio uvjeren da bi Jean-Luc Godard da mu se prohtjelo mogao bez po muke snimiti film i o Kantovoj *Kritici čistoga uma*.

Što film ne može ako je njegova paradoksalna zadaća da je posrijedi medij mišljenja u *slikama događaja*? Ne može misliti mišljenje koje postavlja pitanje kako ga je upravo Učitelj mišljenja Hanne Arendt, prijeporni i nesvodivi Martin Heidegger, u tri kratka pokušaja i to na različitim mjestima tijekom godina predavanja o Nietzscheu, Schellingu i Hölderlinu dospio do toga da je zlo sagledao ne u „moralnim“ solucijama kao ono što je suprotno od dobra, već u nadilaženju čitave strukture zapadnjačke metafizike kao onto-teo-logike, jer je podrijetlo zla onkraj granica „ljudskoga-suviše-ljudskoga“.

Zbog toga je uistinu pitanje može li se razumjeti radikalno zlo polazeći samo od toliko čudovišne, ali istodobno krajnje primjerene postavke, da je *banalnost ono što zjapi iz njegove apsolutne praznine*?

Kontroverze

Riječki Schindler

Piše Damir Grubiša

Tko spasi jedan život spasio je cijeli svijet.

(misao iz Talmuda)

Nazvali su ga „riječki Schindler“ – *Il Schindler di Fiume*, ali otkad je imenovan pravednikom među narodima 1990. ne prestaju kontroverze oko toga koliko je zaista Židova i pripadnika drugih nacionalnosti spasio od progona i sigurne smrti. Giovanni Palatucci – jer o njemu je riječ – bio je vršitelj dužnosti kvestora, šefa policije u riječkoj policijskoj upravi u listopadu 1944, kada ga je Gestapo uhapsio i nakon jednomjesečnog ispitivanja i mučenja u Trstu deportirao u Dachau, gdje je umro 10. veljače 1945, svega 78 dana prije nego što su američke trupe oslobodile zatočenike zloglasnoga prvog koncentracijskog logora u nacističkoj Njemačkoj. Isprva je Dachau bio namijenjen nacističkim političkim protivnicima, ali su na kraju tamo dopremani zarobljenici iz svih dijelova Europe, a posebno Židovi iz okupiranih zemalja. Prema službenoj verziji logorske administracije Palatucci je umro od trbušnog tifusa, ali je njegov najbliži logorski supatnik svjedočio da mu je ubrizgana smrtonosna injekcija, što je i bila praksa pogubljenja zatvorenika koji su prethodno bili podvrgnuti medicinskim eksperimentima u Dachauu.

Giovanni Palatucci bio je, doista, osebujna figura talijansko-fašističkog policijskog aparata. Rođen je 1909. u mjestu Montella, u provinciji Avellina, pedesetak kilometara od Napulja. Obitelj je u maloj zajednici katoličkih vjernika uživala velik ugled: Giovannijev stric Giuseppe Maria Palatucci bio je biskup Campagne, a bratić njegova oca bio je Ferdinando Palatucci, nadbiskup Amalfija. Nakon što je maturirao u klasičnoj gimnaziji u Salernu kao biskupski štićenik i stipendist, studirao je pravo u Torinu, gdje je diplomirao 1932. s tezom *Pitanje kauzaliteta u kaznenom pravu*, objavljenom kao posebna knjiga 2004, u jeku polemika o autorovoj ulozi u Holokaustu. Ta mu je teza donijela, po talijanskoj sveučilišnoj i zakonskoj praksi, titulu „doktora znanosti“. Prije studija odradio je vojni rok u školi rezervnih oficira, iz koje je izašao kao potporučnik u pričuvu.

Njegovi brojni biografi, a i hagiografi, navode da je već zarana postao član PNF-a – Nacionalne fašističke partije: najvjerojatnije je već na sveučilištu bio član fašističke studentske organizacije, jer je odmah dobio posao u policiji, 1936. položio zakletvu kao vicekomesar i poslan na službu u Genovu. Nakon svega godinu dana promoviran je u načelnika Ureda za strance u Rijeci, a nakon dvije godine na čelu tog ureda postao je komesar, najviše zvanje u talijanskoj policijskoj hijerarhiji.

Kada je Italija kapitulirala 1943. i kada je uspostavljena Mussolinijeva marionetska Talijanska Socijalna Republika, Palatucci je ostao u kvesturi (za razliku od njegova pretpostavljenog, kvestora, i dvojice njegovih suradnika, koji su pobjegli u atmosferi općeg rasula talijanske vojske i države), promaknut je na mjesto vršitelja dužnosti kvestora. Bio je pak pod izravnim zapovjedništvom njemačkih vojnih vlasti, koje su Rijeku i Hrvatsko primorje proglasile njemačkom vojnooperativnom zonom i integralnim dijelom Trećeg Reicha (tzv. *OZAK – Operationszone Adriatisches Küstenland*).

Posao voditelja Ureda za strance bio je posebno osjetljiv: talijanske fašističke vlasti nisu priznavale status talijanskog državljanina onim stanovnicima Rijeke koji su ga zatražili tek nakon 1919. U tom je grmu ležao zec, odnosno pod-mukla zamka: Rijeke je 1920, nakon kratka razdoblja savezničke uprave nad gradom i D’Annunziove okupacije koja je trajala do kraja te godine, postala „Slobodna država Rijeke“ (na temelju Sporazuma iz Rapalla sklopljena između Italije i Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca), a tek je 1924. anektirana Kraljevini Italiji. Tako je diskriminiran onaj dio stanovništva koji nije bio italo fonog opredjeljenja, jer su govornici talijanskog još pod D’Annunziom zatražili – i dobili – talijansko državljanstvo. Na udaru su se posebno našli Židovi, i Palatucci je ured bio neposredno zadužen za odobravanje viza za iseljenje i izradu registra „stranaca“, odnosno Židova. I tu se, posebno nakon donošenja rasnih zakona protiv Židova 1938. i ulaska Italije u rat, dogodila anabaza mladoga fašističkog funkcionara. On je, u vrtlogu dramatičnih zbivanja Drugoga svjetskog rata, osjetio sami-

lost prema progonjenima i odlučio da ih pokuša spasiti od progona, izručenja i zatočenja u koncentracijske logore i sigurnu smrt. Dok nije kapitulirala Italija, Palatucci je uz pomoć strica biskupa, preko crkvenih kanala, pokušavao internirane Židove uputiti u talijanske koncentracijske logore Ferramonti i Campagnu, gdje je njegov stric uspio ishoditi blaži režim zatočenja, ali su nakon pada Italije ti zarobljenici svejedno otpremljeni u njemačke logore smrti.

Početkom rata Palatucci je pisao roditeljima: „Ovdje mogu učiniti nešto dobro i oni koji prežive zahvalni su mi, i općenito, osjećam simpatiju prema sebi.“ Palatucci je, dakle, nastojao pomoći riječkim Židovima: skidao ih je s popisa interniranih, izdavao im izlazne vize, pokušao je ublažiti njihove zatvoreničke muke, a na kraju nekima je pomogao da izbjegnu sigurnu smrt. Nakon nacističkog preuzimanja vlasti u Rijeci pomagao je i Židovima koji su bježali iz Nezavisne Države Hrvatske u Rijeku, nadajući se spasu.

Palatuccija je uhapsio Gestapo u rujnu 1944, optužen je za tajne veze sa saveznicima (u njegovu stanu pronađen je memorandum, na engleskom, o ponovnoj uspostavi „slobodne liburnijske države“ nakon savezničke pobjede), a optužen je i za zlouporabu položaja te osuđen na smrt. Tijekom mučenja nije nikoga odao, tako da nakon njegova hapšenja nije bilo provala u riječki pokret otpora, koji je, s obzirom na riječke specifične povijesne prilike, imao nekoliko komponenti: od ilegalnog pokreta povezana s NOB-om, preko ćelija povezanih s talijanskim CLN-om, Komitetom nacionalnog oslobođenja, sve do pokreta otpora riječkih autonomista, koji su suprotstavljali i talijanskim i jugoslavenskim ambicijama teritorijalnog širenja, a istaknuli su se, prije toga, i u otporu prema D’Annunziovoj okupaciji. Švicarski generalni konzul u Trstu intervenirao je kod njemačkih vlasti da mu se poštedi život, pa je deportiran u Dachau, gdje pogubljen nešto kasnije, uoči konačnog sloma Njemačke.

Nakon rata počela se saznavati istina, ali je i rasla fama o Palatuccijevoj ulozi u spašavanju riječkih i drugih Židova

Anna Foa, profesorica na sveučilištu La Sapienza u Rimu, objavila je svoje nalaze u vatikanskom listu *Osservatore Romano*, u kojima je objasnila da je Giovanni Palatucci, iako visoko pozicioniran u fašističkoj policiji, zaslužio naslov pravednika među narodima, a i titulu blaženika od Katoličke crkve, ali je osporila broj od pet tisuća spašenih Židova

iz ralja fašističkih i nacističkih krvnika. Na prvoj Židovskoj svjetskoj konferenciji u Londonu 1945. delegat talijanskih židovskih organizacija Raffaele Cantoni iznio je podatak o pet tisuća spašenih Židova i zaslugu za to pripisao Talijanima koji su riskirali život da ih spase, a među njima spomenuo je i Giovannija Palatuccija. Fami o Palatucciju kao spasiocu Židova pridonijela su i svjedočenja njegova strica biskupa i crkvenih dostojanstvenika, a zatim i onih koje je Palatucci spasio omogućivši im bijeg ili brišući ih s popisa osuđenih na deportaciju u logore smrti.

Tako su svjedoci Palatuccijevih spasilačkih napora pokrenuli proces koji ga je doveo do posmrtnog proglašenja pravednikom među narodima 1990. Tomu je prethodila dodjela zlatne medalje za sjećanje Saveza židovskih zajednica u Italiji, još 1955. godine, kao i akcija poduzeta od strane onih Židova koje je on spasio i koji su se nastanili u Izraelu, gdje mu je baš negdje u to vrijeme posvećena jedna ulica u Tel Avivu i u njegovu memoriju posađeno 36 stabala u Ramat Ganu. A Katolička crkva proglasila ga je „božjim slugom“, opet nakon duga ispitivanja preživjelih i svjedoka, da bi ga papa Ivan Pavao II. proglasio mučenikom, a 2002. Palatucci je proglašen blaženim.

Nakon toga počela su se nizati ne samo ozbiljna povijesna djela o Palatucciju kao „riječkom Schindleru“ nego je u mnogim hagiografijama Palatucciju pripisana zasluga za spašavanje čak pet tisuća židovskih života, što je samo po



Heroj ili nitkov: Giovanni Palatucci

sebi pretjerivanje. Naravno, kao načelnik Ureda za strance Palatucci je mogao falsificirati popise i ukloniti mnoga imena s tog popisa. Nije mogao spasiti sve koje je htio i najvjerojatnije je ta tragična trijaža, kada je morao odlučiti koga će spasiti a koga ne, izazvala u njemu patnju koju možemo samo zamisliti.

Ali je baš ta dilema, koga spasiti a koga ne – istovremeno s njegovom neospornom funkcijom fašističkog, a poslije i nacističkog kotačića u paklenom stroju smrti – uzvitlala prašinu i izazvala pitanja o tome nije li morao napustiti na vrijeme mjesto u nacifašističkoj mašineriji smrti i otvoreno se pridružiti pokretu otpora ili saveznicima bijegom iz riječke kvesture.

Tako je 2013. Međunarodni centar Primo Levi iz New Yorka pismom Muzeju Holokausta u Washingtonu zatražio da se njegovo ime ukloni s popisa pravednika među narodima, tvrdeći da je Palatucci bio dužnosnik nacifašističkog aparata represije i smrti. Objavljivanje tog pisma u *New York Timesu* podiglo je buru, koja je nagnala i Yad Vashem i Katoličku crkvu da ponovno otvore dosje Palatucci i da podvrgnu pomnom preispitivanju svoje ocjene o njemu i njegovoj ulozi u spašavanju Židova. Svakako je tom „skandalu“, kako ga je nazvao David Cassuto, talijanski član Komisije za imenovanje pravednika među narodima, pridonijelo i pretjerivanje s brojem spašenih Židova: pravi broj nemoguće je utvrditi jer su se svjedočenja preživjelih stala prikupljati kada su mnogi od onih koje je Palatucci spasio umrli. Moguće je tek pretpostaviti broj od možda stotinjak ili nešto više spašenih Židova, ali i pripadnika drugih naroda.

To je izašlo na vidjelo u ponovljenom postupku u Yad Vashemu, gdje je potvrđena odluka donesena 1990, ali su tom prilikom osuđeni i drugi pokušaji revizionizma koji se odnose na postupke proglašenja pravednika među narodima. U izvještaju komisije Yad Vashema navodi se i Palatuccijeva aktivnost u spašavanju Židova neposredno prije Drugoga svjetskog rata, između ostaloga i slučaj iz ožujka 1939, kada je više od osamsto njemačkih Židova pokušavalo iz Rijeke otploviti u Palestinu: Palatucci je spriječio pokušaj njemačkih kolaboranata da ih vrte u Njemačku i omogućio im da se dokopaju južne Italije i odatle stignu na planirano odredište. Na kritike iz Centra Primo Levi morala se odrediti i Katolička crkva, koja je angažirala jednu od najpoznatijih talijanskih povjesničarki Holokausta. Profesorica sa sveučilišta La Sapienza iz Rima, Židovka Anna Foa, objavila je svoje nalaze u vatikanskom listu *Osservatore Romano*, u kojima je iznijela da je Palatucci, iako visoko pozicioniran u fašističkoj policiji, zaslužio titulu pravednika kao i proglašenje blaženim u okviru Katoličke crkve, ali je osporila i ned-

vojbeno pretjerivanja o broju od pet tisuća spašenih Židova. O Palastucciju postoji i zanimljivo svjedočenje Paola Santarcangeli, riječkog (mađarskog) Židova Pala Schweitzera, o kojem je *Novi Omanut* već pisao. Santarcangeli je zahvaljujući Palastucciju 1940. interniran pod blažim uvjetima, što mu je omogućilo da preživi rat, skrivajući se nakon pada Italije gotovo dvije godine u zvoniku crkve u mjestu Santarcangelo di Romagna. Taj je toponim preuzeo kao literarni pseudonim u znak zahvalnosti prema mještanima koji su ga skrivali i pomogli mu da preživi. Santarcangeli govori u svojim memoarima pod naslovom *U babilonskom sužanjstvu* (Zajednica Talijana i AFIM, Rijeka, 2022, prijevod D. Grubiše) da mu je u lipnju 1940, u trenutku hapšenja, Palatucci izjavio: „Evo nas, stigli smo na samo dno sramote, i mi moramo pred vama sagnuti glavu i tražiti vaš oproštaj“, dok je njegov pomoćnik izjavio: „Zapamtite da ovo nije Italija. Fašizam neće živjeti vječno.“ Santarcangeli zaključuje da Palatucci nije imao vokaciju heroja, već je bio samo čovjek prožet samilošću prema drugima, a vrijeme ga je učinilo herojem. Bio je „patriot“, ali je fašističko nasilje i rasizam doživljavao kao povredu ljudskosti, piše Santarcangeli. A

Amos Luzzato, predsjednik Unije židovskih zajednica Italije od 1998. do 2006, rekao je za Palatuccija:

„Postoje dvije vrste herojstva, jedna koja proizlazi iz neočekivane potrebe ili impulsa i druga vrsta – Palatuccijska: dnevno herojstvo koje se ponavlja i potvrđuje svakodnevno.

Švicarski generalni konzul u Trstu intervenirao je kod njemačkih vlasti da se Palatucciju poštedi život, pa je deportiran u Dachau, gdje je pogubljen uoči konačnog sloma Njemačke

Šef policije ne može dopustiti sebi da ignorira opasnosti i veliki rizik. Bio je previše involviran u sigurnosni mehanizam da bi to shvatio. Palatucci je tako postupao znajući da se polako približava vlastitoj propasti.“

A rasprava o Palatucciju proširila se i u Rijeci, među anti-fašističkim borbama i izazvala duboke podjele između onih koji su tvrdili da je Palatucci bio samo egzekutor i onih koji su tvrdili da je pomagao progonjenima bez obzira na vjeru, nacionalnu pripadnost ili političku orijentaciju. U tom smislu bilo je vrijedno i svjedočenje predsjednice Saveza antifašističkih boraca Rijeke u razdoblju od 1992. do 1996, Sonje Grubiša Rusanov, koja je potvrdila da je kao ilegalka za vrijeme rata održavala kontakte s Palatuccijem prilikom spašavanja pojedinaca, bili oni ilegalci kojima je prijetilo otkrivanje ili prognanici svih nacionalnosti.

Palatucci ostaje kao svojevrsni *unicum* – jedinstven primjer ljudskosti u doba Holokausta, i to baš na našem području, u Rijeci, s kojom je povezana i njegova anabaza i njegovo mučeništvo, o čemu pišu u najnovije vrijeme i istraživači povijesti Rijeke i židovske zajednice u njoj, Giovanni Stelli u *Povijesti Rijeke* (Zajednica Talijana, Rijeka, 2020, prijevod D. Grubiše) i Rina Brumini u *La comunità ebraica di Fiume – Židovska zajednica u Rijeci* (Libertin naklada d.o.o., Rijeka, 2019). U svakom slučaju, Palatucci zaslužuje da ne bude zaboravljen i prešućen baš na ovim prostorima.

Muzički vremeplov

Ugledan profesor i pijanist

Piše Vjera Katalinić

Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911), često nazivan ocem hrvatske muzikologije, istraživao je ne samo skladatelje iz hrvatskih zemalja, nego i interprete koji su djelovali u zemlji i inozemstvu. Materijale – bilješke, izreske iz novina, fotografije i programe – prikupljao je za izradu leksikona. Nazvao ga je *Biografsko-muzikografski slovník* (očito po uzoru na Kukuljevićev *Slovník umjetnikah jugoslavjenskih*), no rad na tom izdanju nikada nije zaokružio. Opsežan sakupljen materijal čuva se u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, čest je predmet proučavanja te je – kako ističe Vera Bonifačić – jedan od prvih pokušaja domaće glazbene leksikografije.

Iz tog je filološkog rada izrastao niz Kuhačevih članaka o pojedinim ličnostima – ponajprije pjevačicama, kao što su međunarodne zvijezde Matilda Marlow i Ilma pl. Murska – ali i instrumentalistima koji su stekli slavu izvan granica hrvatskih zemalja, poput violinista Franje Krežme.

Godine 1901. u *Narodnim novinama* Kuhač je objavio članak o Juliusu Epsteinu, tada već glasovitu profesoru klavira na bečkom Konzervatoriju, „našem zemljaku“, koji je pedesetak godina prije napustio Zagreb. Povod za to bio je skandal na toj instituciji u kojoj je Epstein s nekim kolegama izvukao kraći kraj. O tome će još biti riječi. Iz teksta je razvidno da je Kuhač pratio novinske napise o hrvatskim glazbenicima izvan Kraljevine Hrvatske, osobito onima koji su se „sjetili svoje otačbine“ (F. Ks. Kuhač, *Julijo Epstein, Narodne novine*, 9. 10. 1901, 4). Osim Kuhača, Epsteinovu djelatnost pratili su i redoviti korespondenti najprije zagrebačkih, a s porastom popularnosti i uspjeha i bečkih i njemačkih novina. Odatle su prikupljene i ovdje prezentirane informacije, znatno opširnije od onih u dosadašnjoj hrvatskoj i svjetskoj leksikografiji (osobito u *Hrvatskom biografskom leksikonu* te u prvom izdanju istaknute njemačke enciklopedije *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) kao i u nekolicini znanstvenih i stručnih radova (L. Šaban, T. Jurkić Sviben i dr.), u okviru projekta Hrvatske zaklade za znanost (IP-2020-02-4277).

Julius (ili Julijo, kako ga Kuhač zove) Epstein rođen je u Zagrebu 7. kolovoza 1832. „u Vlaškoj ulici (kod Sidra) gdje su stanovali njegovi roditelji“ (Julijo Epstein, Sv. *Cecilija*, (1926) 3, 103-104), otac Samuel i majka Nanette, rođ. Lichtenstein. Njegov stariji brat Jacques (Jakob, 1822–1859) tada je već bio desetogodišnjak, a podataka o trećem bratu (vjerojatno najmlađem) Sigismundu, zvanom Žiga, ima relativno malo i odnose se na evidentiranje njegova sudjelovanja u raznim humanitarnim društvima tijekom 1890-ih (usp. izvještaje *Agramer Zeitung*). Vjerojatno se u njihov rad uključio nakon smrti brata Jacquesa.

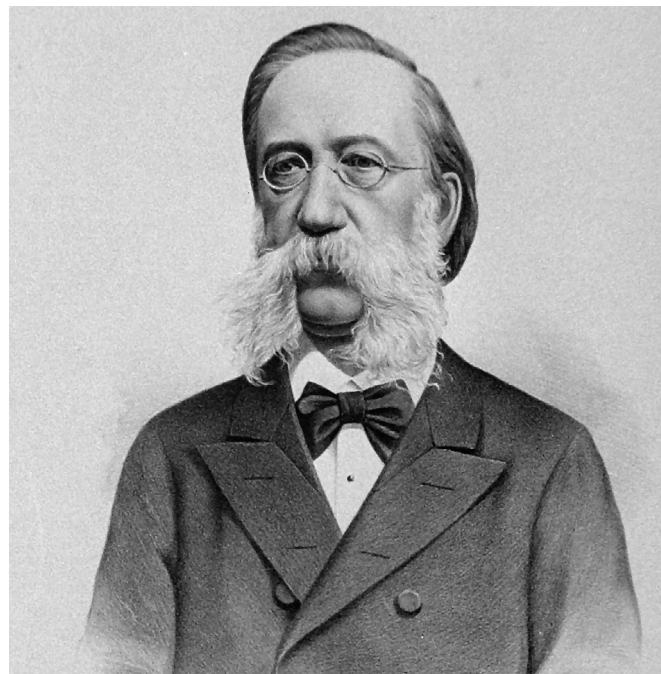
Braća su odgajana u standardnom građanskom duhu, gdje je glazba zauzimala važan dio kulturnog razvoja. Glazbena naobrazba povjerena je Vatroslavu Lichteneggeru (1810–1885), glazbeniku rodom iz Podčetrteka, koji je bio *regens chori* zagrebačke katedrale i od osnutka Glazbenog zavoda (*Musikvereina*, 1827) djelovao u Zagrebu. Na zavodskoj školi (osnovanoj 1829) povremeno je podučavao pjevanje, tek potkraj 1870-ih i klavir. Juliusa Epsteinu podučavao je pak privatno,

osim klavira vjerojatno i teorijske predmete. Lako je moguće da je bio angažiran za poduku njegova brata Jacquesa, poslije agilna poduzetnika i jednog od osnivača Društva čovječnosti u Zagrebu, koji je ostao vezan uz glazbu kao amater-skladatelj, a od 1854. do 1859. bio je i član ravnateljstva Glazbenog zavoda. Tomu je prethodilo imenovanje oca Samuela (migranta iz Slovačke) građaninom Grada Zagreba (*Agramer Zeitung*, 2. 5. 1854, 7).

Julius se ubrzo istaknuo nadarenošću i vještinom svirke, tako da je još od 1847, kao petnaestogodišnjak, oduševljavao publiku. U zagrebačkim se novinama tada spominje prvi put: „živahno odobravanje osvojio je još vrlo mladi, ali talentirani diletant, gosp. Julius Epstein – koji je naizmjenice sa svojim profesorom gosp. Lichteneggerom na klaviru pratio gosp. [Antona] Arnsteina“ (1818?– nakon 1868), židovskog violin-skog virtuozu iz Pešte, te „za snažnu i zanimljivu izvedbu jedne zahtjevnije, ali i nezahvalne Fantazije za klavir [Theodora] Kullaka“ (*Agramer politische Zeitung*, 1. 5. 1847, 149). Arnstein je već bio priznati virtuoz, koji je gostovao u niz gradova Srednje Europe, tako da su inozemni dopisnici spomenuli i njegov zagrebački nastup s mladim i zapaženim pijanistom. Austrijske novine za kazalište i glazbu (praško izdanje) na kraju takva napisu samo su pomalo tendenciozno primijetile: „Arenstein – Epstein, zašto ne?“ (*Oesterreichisches Theater- und Musik-Album*, 10. 5. 1847, 4).

U drugoj polovici 19. stoljeća rođeni Zagrepčanin i naturalizirani Bečanin Julius Epstein održao je niz kolektivnih i solističkih koncerata o kojima se afirmativno izjašnjavao i najpoznatiji bečki kritičar Eduard Hanslick

U to vrijeme u Zagrebu i hrvatskim zemljama nije bilo visoke glazbene škole pa su nadareni vokalni ili instrumentalni solisti višu naobrazbu morali potražiti na jednom od srednjoeuropskih konzervatorija. Osobito je omiljen bio onaj Društva prijatelja glazbe u Beču, gdje je – kako suvremenici navode – i Julius Epstein kao osamnaestogodišnjak 1850. započeo sa studijem klavira kod Štajerca Karla Antona Halma (1789–1872), cijenjena pedagoga i skladatelja. Halm je za vrijeme Bečkog kongresa iz Graza došao u Beč, gdje je upoznao Ludwiga van Beethovena (1770– 1827) i uz veliko skladateljevo odobravanje često izvodio njegova djela u bečkim koncertnim dvoranama i aristokratskim salonima. U Beču je podučavao do smrti, a među njegovim najistaknutijim učenicima ističu se Julius von Belizay, Josef Dachs, Josef Fischhof, Stephen (István) Heller iz Pešte, Julius Epstein iz Zagreba, kao i njegova buduća supruga Amalie Mauthner (?–1916?), također iz Pešte. Halm ga je uveo u glazbeni svijet bečke klasičke, koji je sam doživio i iskusio, prvenstveno ga je upoznao sa skladbama Beethovena i Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791). Upravo će po izvanrednim, točnim, iznijansi-



Od Zagreba do Beča: Julius Epstein

ranim i stilski čistim izvedbama Mozartovih djela Epstein postati poznat i priznat kao nastavljatelj pijanističke tradicije „starije bečke klasičke“ koju je stekao kod učitelja Halma. Johann Rufinatscha (1812–1893), tirolski skladatelj, teoretičar i pedagog, na Konzervatoriju je predavao kompoziciju Epsteinu i Moravcu Ignazu Brüllu (1846–1907), kojega je poslije i sam Epstein podučavao. Upravo je Rufinatscha, prijatelj Johannea Brahmsa (1833–1897), povezoao svoje učenike s istaknutim bečkim skladateljem zrelog romantizma. Preko tih pedagoških veza na Konzervatoriju, a zahvaljujući talentu i marljivosti, Julius Epstein ušao je u mrežu bečkoga glazbenog života.

Prvi javni nastup bilježe bečke novine već u svibnju 1852. s Leopoldom Straussom. Istaknuli su se s pjevačicom Henriettom Weiser 23. svibnja u seriji dobrotvornih koncerata u „Streicherovu salonu“ – popularnom bečkom središtu kulturnog života graditelja klavira – sina Nannette Streicher, Johanna Baptista, ali ne znamo koje su im skladbe bile na repertoaru.

Čini se da je Epstein čekao prve uspjehe u Beču kako bi se u listopadu 1852. oprostio od zagrebačke publike. Za 27. listopada najavljen je s mnogo uzvišenih emocija „oproštajni koncert našeg domovinskog pijanista gosp. Juliusa Epsteinu. S obzirom da je gosp. Epstein, kojeg smo upoznali kao pravog umjetnika, bezuvjetno podržao sve koncerte, radilo se o individualnim ili općim svrhama, i da će ovaj koncert prirediti na nagovor i poticaj svojih pravih prijatelja, možemo pretpostaviti s velikom sigurnošću veliku posjećenost naše publike sklone umjetnosti. Koncertni program sastoji se od odabranih skladbi koje će izvesti sam domaćin kao i najbolji umjetnici našega grada. Mi unaprijed zahvaljujemo gospodinu Epsteinu na ovom užitku i ne sumnjamo da će Zagreb podržati ovog sugrađanina u skladu sa zaslugama, koji će nas na duže vrijeme napustiti, kako bi svoj umjetnički put nastavio u velikom svijetu.“ (*Agramer Zeitung*, 26. 10. 1852, 2).

Nakon toga slijede česti nastupi u Beču, a pratimo ih u osvrtima tamošnjih kritičara. U početku su to bile uloge korepetitora – pratitelja instrumentalnih i vokalnih solista na klaviru, ali i u tom poslu, u kojem je zapravo bio u drugom planu, bio je zapažen i pohvaljen. Jednom od takvih napisa – tjednih

pregleda – bio je autor Leopold Alexander Zellner (1823–1894), rođen i obrazovan u Zagrebu, sin katedralnog orguljaša Zakarije Zellnera, koji je 1849. odlučio doživotno se preseliti u Beč. Tamo je 1855. osnovao glazbeni časopis *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, u kojem je i sam objavljivao koncertne kritike, a potom je i gotovo deset godina organizirao tzv. povijesne koncerte s djelima skladatelja renesanse i baroka, neobično važne za recepciju starije glazbe u Beču. Početkom 1858. Zellner hvali nastupe instrumentalista i pjevača na solističkim i komornim koncertima te dodaje: „Za klavirsku pratnju svih ovogodišnjih koncerata pobrinuo se gosp. Epstein, mladi glazbenik s vještinom i ukusom. Kad samo pomislimo kako su otužni bili čimbenici koji su ovu [korepetitorsku] djelatnost – samozatajnu, ali za koncertni život ipak tako važnu – djelatnost obilježavali proteklih godina, onda nikako ne možemo zanijekati napore gosp. Epsteina.“ (*Blätter*...15. 1. 1858, 2). Slijede uspješni nastupi s violinistom Ludwigom Straußom (1835–1899) iz Bratislave, a Epsteinova savjesnost u izvedbama komornih djela uvela ga je u profesionalne koncerte komorne glazbe, ponajprije s gudačkim kvartetom Hellmesberger, koji je 1849. osnovao Joseph Hellmesberger stariji i s ansamblom organizirao serije od po šest komornih koncerata godišnje. Tijekom druge polovice 19. stoljeća rasla je popularnost komorne glazbe, a Epsteinovo sudjelovanje u ansamblima ili samostalno ističe i ugledni bečki glazbeni kritičar Eduard Hanslick. Evo nekoliko epiteta kojima je nagradio Epsteinovu vještinu i muzikalnost: „Isto tako je izvedba Schubertove Fantazije u g-molu obilježena besprijekornom elegancijom (s gosp. Epsteinom)“ (siječanj 1864). Na filharmonijskom koncertu u veljači 1864. izveden je Beethovenov trostruki koncert u C-duru za klavir, violinu i violončelo, a „klavirsku je dionicu svirao gosp. Epstein sasvim izvršno i bez nametanja“, s violinistom Hellmesbergerom i čelistom Schlesingerom, „pravim virtuoza“. U travnju iste godine Epstein je bio zadnji u nizu sezonskih koncerata. „Njegova večernja zabava 6. ovog mjeseca predstavljala je, kao i proteklih godina, vrijedan i elegantan završetak glazbenog niza ove zime. Osobito stavljamo gosp. Epsteinu u zaslugu da se na svojim programima zbog općeg interesa konsekventno više oslanja na sadržaj i izbor djela, nego na vlastiti virtuoziitet. I ovog je puta sastavio solidan i zanimljiv program u kojem nije sudjelovao kao solist, nego u izvedbama velikih simfonijskih koncertnih djela Seb. Bacha, Mozarta i Schumannna.“ Epsteinova je uloga dakle bila ne samo od umjetničke nego i od prosvjetne vrijednosti jer su neka djela koja je stavljao na repertoar i u kojima je sudjelovao bila po prvi put izvedena u Beču. Na spomenutom je koncertu Epstein „razvio u izvedbi tih djela sve vrijedne prednosti (koje su nam već dugo poznate) svoje jasne, odmjerene, čiste i elegantno biserne svirke.“ (Hanslick, travanj 1864). Ta će obilježja često krasiti recenzije Epsteinovih koncerata na kojima je svirao raznoliki program – izvorna djela suvremenika, starijih skladatelja 17. i 18. stoljeća, ali i aranžmane za klavir koje je sam priredio ili redigirao, o čemu svjedoče brojni oglasi izdavača tih djela. Od izvornih skladbi u novinama je objavljena jedna, za violončelo i klavir, posvećena profesoru B. Rothensteinu (*Deutsche Musik-Zeitung*, 1876, br. 4, 5-6), no lako je moguće da bi ih se moglo naći i više.

Epstein je nastupao na raznim obljetničkim koncertima: 26. svibnja 1858, na godišnjicu Beethovenove smrti, organiziran je niz koncerata s djelima slavnog bonsko-bečkog majstora. Tako je i Epstein sudjelovao u izvedbi uvertire drami *Egmont* u aranžmanu za klavir (s Carlom Haslingerom, Dachsom i Lorenzom), a u studenom iste godine s violinistom Hellmesbergerom izveo je njegovu sonatu u G-duru (br. 10, op. 96, skladanu 1812. za francuskog violinista Pierrea Rodea), dok je 26. svibnja 1859. interpretirao njegov klavirski koncert u G-duru. Prigodom proslave 50. obljetnice rođenja Felixa Mendelssohna 3. veljače 1859. umjetničko društvo Aurora priredilo je koncert u prostorijama kavane Sperl koji je otvoren koncertnom uvertirom *Melusine*, aranžiranom za dva klavira osmeroručno u izvedbi Epsteina i još trojice pijanista. U ožujku 1864. organizirala je renomirana bečka udruga Gesellschaft der Musikfreunde spomen-koncert u čast Franzu Schubertu, kad je Epstein s Dachsom „vrlo delikatno“ izveo majstorovu četveroručnu Fantaziju u f-molu.

Na tim je nastupima, zahvaljujući svojim izuzetnim kvalitetama, stao uz bok istaknutih solista i komornih glazbenika svog vremena.

Epsteinov ugled kao pijanista postupno je rastao, tako da je 1867. godine imenovan profesorom na bečkom Konzervatoriju pod okriljem Gesellschaft der Musikfreunde, na kojem je nekad i sam studirao. Istovremeno s razvojem solističke karijere, a i prije toga, djelovao je kao pedagog. U proljeće 1861. bečke novine izvještavaju o njegovu uspješnom solističkom nastupu s klasičnim programom, uobičajenim za njegov repertoar i jedan u nizu njegovih redovitih proljet-

nih produkcija. Nastup je započeo Mozartovim koncertom za dva klavira (u Es-duru) koji je izveo „sa svojim učenicom [Ignazom] Brüllom, dječakom od 12-13 godina [zapravo je Brüll tada bio sedamnaestogodišnjak!], čija je iznenađujuće sigurna i glatka tehnika i interpretacija – po čemu je inače bio poznat njegov učitelj, kako bi se reklo, od njega preslikana – bila povoljna svjedodžba njegova talenta.“ Autor osvrta, Zellner, zaključuje da je „posjećenost uputila na omiljenost domaćina, koju si je gosp. Epstein u glazbenim krugovima – sigurno s pravom – priskrbio; jer on je u svom usmjerenju vješt, vrhunski i skromni umjetnik.“ Iduće je godine Epstein izveo klavirski koncert „mladog Brülla“, koji je također učio kompoziciju kod Epsteinova učitelja Rufinatsche, kao i druga djela koja nisu bila zastupljena na ostalim priredbama. U proljeće 1866. Zellner ističe Epsteinove zasluge te golemu i potpuno opravdanu omiljenost koju je stekao kod bečke publike, privlačnost njegova nestandardnog repertoara i sjajne umjetničke uspjehe. Na njegovim su nastupima sudjelovali i drugi renomirani umjetnici, osobito Hellmesberger. Dapače, Epstein je redovito sudjelovao u serijama od po šest komornih večeri koje je Kvartet Hellmesberger organizirao u Beču 1870-ih i 1880-ih. U travnju 1868. Zellner piše: „Gosp. profesor Julius Epstein svake godine daje po jedan koncert te će bez sumnje i idućih godina to činiti. Kako ne bismo morali svaki put isto pisati, recimo to ovdje jednom zauvijek. Dakle: rasprodana dvorana, otmjena publika, klasična i pretežno nepoznata ili manje poznata djela na repertoaru, izvedba *comme il faut*, sudjelovanje eminentnih umjetnika, oduševljenje, pozivanja na pozornicu bez kraja, opće zadovoljstvo, briljantni kraj sezone.“

Lako je moguće da je upravo Epstein posredovao u organiziranju zagrebačkih gostovanja nekih od njegovih istaknutih bečkih glazbenika. Čelist Röver iz Hellmesbergerova kvarteta s njim je dvaput nastupio u Zagrebu, gdje su izveli svoj uobičajeni nestandardni program. Taj „glazbeni užitak predstavio je pravu oazu u našem gradu kojem tako nedostaju kulturne naslade“, a oba solista pokazala su ne samo virtuosno vladanje glazbalima, nego i izvanrednu interpretaciju djela (*Agramer Zeitung*, 7. 8. 1854, 2). U Zagreb se vraćao da bi posjetio obitelj i da bi nastupio s domaćim glazbenicima: npr. u veljači 1857. u klavirskom triju s profesorima Schwarzom i Oertlom (*Agramer Zeitung*, 6. 2. 1857, 2), a zagrebački glazbeni zavod potpomagao je i novčanim donacijama (npr.: *Agramer Zeitung*, 4. 1. 1858, 1). Osim toga, zagrebački je koncertni podij iskoristio da bi predstavio svoje učenike. Tako je u studenom 1893. najavljen koncert njegove već uspješne bečke učenice Laure Kone u dvorani Glazbenog zavoda, a poseban je odjek doživio nastup Juliusova sina Richarda u Zagrebu početkom ožujka 1895.

Bečke nam novine otkrivaju da je javno nastupao samostalno ili u komornim ansamblima do početka 1890-ih. Kao ugledan profesor često je sudjelovao u počasnim odborima glazbenih priredbi i natjecanja, a mnogi su njegovi učenici ostvarili solističke karijere i zamijenili ga na repertoaru bečkih priredbi potkraj stoljeća. Na temelju tih izvora moguće je načiniti popis od tridesetak imena: učenice Fanny Basch-Mahler, gđica Wolff (proglašena najtalentiranijom 1885), Clara Löw, Adele Mandlick, Charolotte Boyes-Rucker, Natalie Javurek, Josefina Saphier, Alice von Goldberger, Emma Fischer, Anna Huber, Emilie Krebs, H. Hemala, Fanny Kohn, Sofie Mandel, Olga Florian, Gisela Bergl, te učenici Robert Erben, August Sturm, Karl Prohaska, Emil Paur, samo su neka od imena iz „pijanističke plantaže profesora Epsteina“. Na popisu se posebno ističe ime Gustava Mahlera, koji je od 1875. do 1878/79. briljirao kao Epsteinov pijanist, da bi se poslije okrenuo kompoziciji kao primarnoj struci (studirao kod Roberta Fuchsa i Franza Krenna). Druga istaknuta osoba među učenicima jest njegov sin Richard Epstein (1869–1919), koji uspješno nasljeđuje očevu pijanističku karijeru: od kraja 1880-ih redovito nastupa kao solist i kao član komornih ansambala. Kritičari uspoređuju njegovu žestinu i vehementnost „modernog“ pijanizma listovskog tipa s nenadmašnim odmjerenim Juliusovim interpretacijama Mozartove glazbe. Richard je poduku dobio od oca te Roberta Fuchsa, a dodatno i Gustava Mahlera. Nastupio je s uspjehom i u Zagrebu, ali je solističku, komornu i pedagošku karijeru intenzivno razvijao u Berlinu i Dresdenu, potom u Londonu, a nastavio u New Yorku, gdje je i umro.

Nastavljanje obiteljske glazbene tradicije ne treba čuditi, jer je i njegova majka Amalia (rođ. Mauthner, 1838–1915) bila pijanistica i također učenica Halma i samoga Epsteina. U bečkim novinama čitamo 1862. da je „gospoda Rawack-Mauthner, učenica gosp. Epsteina, nastupala već u prethodnoj sezoni i ostavila dobar dojam“ (pa i u izvedbi Mozartove sonate za dva klavira sa svojim učiteljem, 1862), poslije s prezimenom Mauthner, a od veljače 1866. kao Epstein-Mauthner. Vjerojatno se kasnije povukla, osobito nakon rođenja sina Richarda.

Zahvaljujući održavanju stalnih kontakata, a i s obzirom da je Epstein bio imenovan počasnim članom Hrvatskoga glazbenog zavoda, zagrebačka publika mogla je pratiti novinske izvještaje o njegovim bečkim uspjesima. Domaći izjavitelji odužili su mu se i povremenim opširnijim napisima, temeljenim na bečkim novinskim vijestima, iz kojih se mogu saznati ključne informacije o njegovu djelovanju, primjerice u počast njegova 80. rođendana.

Stoga nije neobično da je domaće vijesti, ali još više one iz bečkih novina koje nisu bile citirane u Zagrebu, pratio i Franjo Kuhač. U članku o Epsteinu upozorava na „križu bečkog Konzervatorija“ (kako je naslovljeno u Beču), a Kuhač ukratko iznosi glavninu: Julius Epstein je odstupio s mjesta profesora klavira na Konzervatoriju. Razlog: uprava Konzervatorija odlučila je pokrenuti Majstorsku školu (*Meisterschule*) za klavir, za to su pridobili poznatog pijanista Emila Sauera (i on je gostovao u Zagrebu!), a da profesore klavira o tome nisu ni obavijestili. I najvažnije, Saueru je za to odobrena godišnja plaća od 7.000 forinti, dok je redovita profesorska plaća iznosila godišnje do oko tisuću s mogućnošću dodatne zarade od petsto forinti. „Osim toga dozvoljen je jošte Saueru tromjesečni dopust u koncertnoj sezoni, da može po svijetu koncerte upriličivati, što opet drugim profesorima nije dozvoljeno“, piše Kuhač. Autor je ogorčen, tim više što Sauer nije dobio naročite kritike te mu se zamjeralo da previše lupa po klaviru, a nisu poznati ni njegovi pedagoški uspjesi, za razliku od Epsteinovih brojnih izvršnih učenika. Prosvjedu su se pridružile i kolege Door, Fischhof, R. Epstein, Rosé i Stoll i poslali pismenu ostavku, ne zbog angažiranja Sauera, već zbog načina kako je to učinjeno. Uprava je pokušala udobrovoljiti Epsteina povišicom plaće, ali su svi ostali neumoljivi. Tako je uzeto nekoliko mladih nastavnika koji su bili dorasli tek pripravnničkim tečajevima, a njemačke novine za glazbu i kazalište smatraju da je to najtočnija slika bečkog Konzervatorija. Naime, propisi ne dopuštaju da se postojećim nastavnicima povise plaće do visine dogovorene s novom osobom, zbog čega bi se trebala tražiti intervencija države. Ukratko, bečki bi Konzervatorij valjalo nacionalizirati, „što je bila odavna dužnost države. [...] Tada bi tek bečki Konzervatorij napokon postao ono što bi trebao biti, oslobođen financijskih nedoumica i time prava vodeća visoka škola za glazbu, koja se može postaviti kao primjer drugim pokrajinama.“ (*Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, 1901, br. 15, 4-5).

Kuhač dodaje Epsteinovu kratku biografiju, ističući odlikovanja, ali i učenice koje su bile „potomke visokih ličnosti, tako nadvojvodkinju Izabelu (suprugu nadvojvode Fridrika), nadvojvodkinju Klotildu (suprugu nadvojvode Josipa), princezu Holdu (suprugu nasljednog velikog hercega Badenskoga), princezu Leopoldinu (kćer brazilskoga cara Don Pedra), kneza Coburga (vladara Bugarske), kneginju Eszterházy-evu i druge.“ Osobito mu je zahvalan za širenje glazbene kulture, ali i za činjenicu „da je Julijo bio jedini od svih u inozemstvu živućih hrvatskih umjetnika, koji se je sjetio svoje otačbine, kad je god. 1880. žestoki potres oštetiio Zagreb. On je u Beču upriličio koncert na korist postradalih te je čisti prihod toga koncerta (jedno 500 for.) stavio na raspolaganje tadašnjemu načelniku glavnoga grada.“

Nakon povlačenja iz javne službe Epstein je još neko vrijeme privatno podučavao, što je oglasio i u bečkim novinama, na svojoj tadašnjoj kućnoj adresi Mayerhofgasse 14 u četvrtom bečkom okrugu.

Ovdje valja dodati da je Epstein bio zaslužan i za obrazovanje glazbenika iz svoje prve domovine. Primjer za to jest pijanistička zvijezda Zagrepčanka Ludmila Makovec (1872–1932), kojoj su 1891. bečke novine za glazbu i kazalište posvetile cijeli članak na naslovnici s fotografijom, kao „genijalnoj mladoj umjetnici“ koja je s razlogom osvojila prvu nagradu Konzervatorija među svojim suučenicima. Iz biografije saznajemo podatke o njezinim prvim učiteljima i karijeri „čuda od djeteta“ te sretnoj okolnosti da ju je u Zagrebu čuo učitelj Epstein za jednog svog posjeta i oduševio se. Uz pomoć vladine stipendije uspjela je doći na bečki Konzervatorij i ubrzo osvojila prvo mjesto među apsolventima. Njezina pijanistička karijera nastavila se, a možemo ju pratiti zahvaljujući nekrologu u časopisu *Sv. Cecilija*. Tamo saznajemo da se nakon udaje za bečkog glazbenika Karla (Dragutina) Kaisera vratila u Zagreb, gdje su zajednički 1899. otvorili privatnu glazbenu školu, koju je ona nastavila voditi nakon muževe smrti.

Napokon, o Epsteinovoj smrti u Beču, 1. ožujka 1926, u bečkim novinama nisam našla nikakva spomena. Stoga se valja prikloniti pohvalama u nekrologu iz *Sv. Cecilije*: „U visokoj svojoj starosti mogao se odlični taj muzičar i nastavnik radovati uspjehu svojih mnogobrojnih učenika. [...] Radujemo se uspjehu toga Zagrepčanina u stranom, velikom svijetu, pa kako se je on uvijek s poštovanjem sjećao svog rodnog grada, tako ćemo mu i mi sačuvati časnu uspomenu.“

Kazalište

Dobrodošao čin subverzije

Piše Gea Vlahović

U zagrebačkom kazalištu Komedija srpski redatelj Kokan Mladenović udahnuo je nov život legendarnim komičarima braći Marx i stvorio političko kazalište koje se istodobno smije i reže. Ono što počinje kao razigrana posveta ranom filmu i burleski, prerasta u preciznu satiru hrvatske svakodnevice, izvedenu pred licima onih na koje se izravno odnosi.

Zanimljivo je kako, u vremenu koje si voli tepati da je krizno, prava subverzija, barem u kazalištu, gotovo da i ne postoji. Da, umjetnici i dalje pokušavaju biti subverzivni, ali subverzija nije nešto što se može planski dostaviti – ona se događa kada se okolnosti i estetika sudare na nepredvidljive načine.

Mogli bismo sada govoriti o pomicanju zastora, razbijanju iluzija, stvaranju prostora u kojemu se naglas izgovaraju neugodne istine i svim onim teorijskim floskulama o nepodilaženju, hrabrosti i udaranju u želudac u trenutku kad se najmanje nadamo koje bi „istinska“ subverzija trebala sadržavati, a, eto, ništa od toga već dugo nismo vidjeli.

Ali nećemo, jer nije stvar u tome da je umjetnost zaboravila kako se reže, nego subverzija, da bi postojala, ne traži samo deklarativnu hrabrost autora nego i stvarnu ugroženost sustava kojem se obraća – a današnje kazalište, koliko god voljelo govoriti da provocira, najčešće to čini u prostorima gdje nitko zapravo nije ni ugrožen ni pogođen.

Zato, kad se pojavi predstava koja ne maše parolama iako je krcata referencijama na političku i inu stvarnost, koja nagrizu premda je koncipirana kao stilska igra, koja otvara prostor za propitivanje i nelagodu – kako za glumce tako i za publiku – iako servira mnoštvo gotovih odgovora, to nije samo kazališni događaj nego i podsjetnik da teatar još može biti prostor rizika. Jer kad umjesto „angažiranoga“ kičastog pamfleta publici servirate komad koji vodi u pitanje njezinu udobnu naviku da je umjetnost lijepa ali ne i neugodna, pametna ali ne i opasna, riskirate i vlastiti komfor, i ugodnost publike, i mogućnost aplauza na kraju.

Juha braće Marx Kokana Mladenovića, s premijerom 2. lipnja u zagrebačkom kazalištu Ko-

Predstava Kokana Mladenovića u zagrebačkoj Komediji provokativna je posveta nadrealnom humoru slavne braće Marx, kombinacija slepstika, vodvilja, kabaretskog gega, groteske i lucidnog humora koji s neugodnom lakoćom razobličuje naš društveni trenutak

mediji, upravo je takva predstava: strukturiran poput živahnog mehanizma iz nijemog filma, ali s jasno osmišljenim ritmom i intonacijom, prvi autorski projekt poznatoga srpskog redatelja u teatru na Kaptolu provokativna je posveta nadrealnom humoru slavne braće Marx, kombinacija slepstika, vodvilja, kabaretskog gega, groteske i lucidnog humora koji s neugodnom lakoćom razobličuje naš politički i društveni trenutak uz eksploziju bučne glumačke energije koja pršti kreativnošću. Kokan Mladenović doista zna kako stvoriti subverziju u svijetu u kojem ništa stvarno ne boli.

Zašto inzistiram na subverziji? Zato što je u našem mediokritetskom dobu – mediokritetskom jer se širenjem prostora mogućnosti, logikom beskrajna kopiranja, reproduciranja već viđenih gesti i, donekle, dojma da je ionako sve već „izmišljeno“, paradoksalno, sužava prostor za inventivnost (što pripisujem više lijenosti uma nego stvarnom nedostatku kreativnosti) – subverzija možda i jedino što nas još može istinski uznemiriti, prodrmati, izbaciti iz sigurnosti vlastite pozicije. A, osim ako ne želimo samo blaženo kimati u društvu sebi sličnih, potvrđeni u vlastitom ukusu, ako doista želimo nešto istinski osjetiti – a samo takva umjetnost i ostavlja trag – moramo iz kazališta izaći uzdrmani.

U hrvatskom se teatru subverzivno najčešće povezuje s imenima poput Olivera Frlića i Boruta Šeparovića, koji su, svaki na svoj način, upisali svoje kazališne rukopise kao beskompromisne, provokativne, često bolno iskrene i politički angažirane. No, izuzev Bobe Jelčića, čiji se minimalizam ne oslanja na doslovno političko nego na poetiku svakodnevice u kojoj se drama razrješava u suptilnostima, otkako nas je napustio Igor Vuk Torbica, redatelj jedinstvene redateljske vizije, ostao je osjećaj da se prečesto vrtimo u krugu uhodanosti i malograđanske udobnosti.

U tom pejzažu Kokan Mladenović, redatelj koji ne samo da razumije scenu, tekst i glumačku energiju nego posjeduje rijetku sposobnost da političko pretoči u kazališni jezik koji nije pamflet nego pulsirajuća struktura, kazalište koje diše, redatelj koji ne podilazi publici ni na razini sadržaja ni na razini estetike i koji teatar koristi kao poligon za testiranje granica dok ga istodobno razgrađuje do same strukture – samo da bi ga ponovo sastavio, po mogućnosti drukčije, pritom se ne ustručavajući posegnuti za cijelim arsenalom scenskih trikova i kazališnih kodova – uvijek je dobrodošao gost.

Njegova *Juha braće Marx* inspirirana je filmskim opusom legendarnih američkih komičara, ponajprije filmom *Pačja juha* iz 1933, jednim od njihovih slavnih subverzivnih ostvarenja, naizgled koncipiranim kao niz besmislenih skečeva i dosjetki, a zapravo suptilnom i duhovitom kritikom tadašnjeg američkog društva, političkog sustava i ideologija.

Radnja je jednostavna – ili bi barem tako trebalo biti – revolucija u izmišljenoj zemlji Freedomiji, gdje Groucho Marx, kao predsjednik Firefly, vodi naciju u apsurdni rat. *Pačja juha* ne zadržava se na priči; ona se raspada u pastišu dosjetki, brze komične razmjene i grotesknih situacija koje razotkrivaju besmisao politike i ratova. Mladenović te motive ne koristi kako bi ih doslovno prenio na scenu, već stvara kazališnu igru u kojoj se duh humora slavne braće pretače u svestremlenu političku satiru koja istodobno odaje počast nadrealizmu i kabaretskoj slobodi braće Marx i gradi autentičan, suvremen društveni komentar.

U takvoj režijskoj postavci gluma ne može biti realistična, ali ni potpuno stilizirana. Traži se nešto treće: izvedbena ravnoteža između parodije i svijesti o njoj, između komičnog tempa i ozbiljnog značenja koje iz njega izbija. Ansambl zagrebačke Komedije u potpunosti je od-



Prizor iz predstave *Juha braće Marx*

govorio na taj izazov, precizno i s mjerom, neopterećeno a potpuno koordinirano, sa sjajnim osjećajem za kolektivnu igru.

Na čelu s Goranom Malusom kao Grouchom, koji suvereno vlada scenom s uvjerljivom mješavinom bezobrazluka, šarma i cinizma, glumački tim secira mehanizam moći kroz verbalni nonsens, naglašenu gestu, kontroliranu mimiku i izlomljenu logiku situacija. Davor Svedružić, Ognjen Milovanović i Jan Kovačić u ulogama braće Chica, Harpa i Zeppa, donose uvjerljivu dinamiku fizičke komike koja je kombinacija virtuozne preciznosti i kontroliranog kaosa, pokreta i glazbe.

Nina Kaić Madić briljira kao ekscentrična gđa Teasdale, s besprijekornim osjećajem za točno onu dozu izvrnute aristokratske izopačenosti koju uloga traži. Saša Buneta u ulozi ambasadora Trentina samodopadan je s raskošnom dozom karikaturalne preciznosti, dok je Nera Stipičević kao glumica Vera Marcal razigrana i suverena.

Jasna Bilušić, Ivona Kundert, Ivan Magud i Ivan Glowatzky dopunjuju sjajan ansambl izmjenjujući se u ulogama koje neprestano nadograđuju ukupnu sliku scene – Mladenovićeve predstave uvijek podsjećaju na kaotičnu simfoniju, bučne, eksplozivne, ispunjene slikama koje pršte bojama i pokretima. No koliko god na prvi pogled djeluje razigrano, frenetično, gotovo kaotično, iza prividnog kaosa stoji precizna, čvrsto organizirana struktura: ono što izgleda kao anarhija zapravo je rezultat precizna redateljskog i glumačkog rada.

U tome je možda tajna Kokanove metode, u stvaranju dojma improvizacije koja to nije. Ništa ovdje nije prepušteno slučaju. Iako koketira s formom burleske i nijemoga filma i pršti od fizičke komedije i nadrealnih situacija, glumački aparat ostaje čvrsto usmjeren na verbalnu lucidnost: humor ne proizlazi samo iz pokreta, ritma i situacije, nego u velikoj mjeri iz genijalno sročenih songova koje je napisao sam Kokan Mladenović, britkih i zabavnih, nipošto prvoloptaških, komentara u kojima prepoznavamo niz referencija.

Od Senfa, preko Thompsona i plamenog jazavca do eksplicitnih aluzija na Plenkovićevu vladu i vječne profesionalne populiste hrvatske političke scene Most, ne zaobilazeći ni instituciju predsjednika, dok između redaka odzvanjaju govornički automatizmi Sabora – obećanja, fraze, retoričke petlje koje ništa ne znače, a sve maskiraju, i sve to, treba li reći, uz obilje sjajnog pjevanja i dok u prvom redu na premijeri rame uz rame sjede predsjednici države i Sabora Zoran Milanović i Gordan Jandroković, a malo dalje predstavica zagrebačkog gradonačelnika Emina Višnić.

Scenografija Irene Kraljić i kostimi Aleksandre Pecić Mladenović stvaraju svijet koji priziva atmosferu ranoga filmskog seta, podsjećajući na kulise nijemog filma: pomični elementi, izložena tehnika, svjetla reflektora; prostor koji se istodobno igra autentičnosti i teatralnosti.

Kostimi su pomno restitilizirani, s jasnim uporištem u grotesknoj imitaciji – istaknute obrve, naočale, brkovi u duhu Groucha Marxa – gradeći vizualni kod humora, ironije i distance, uz namjerno povremeno parodično iskakanje u suvremeni pop-kič. Mladenović, kao što to često čini, koristi glazbu – ovdje u suradnji s Irenom Popović Dragović – da pojača ritam predstave, pretvarajući scenu u pulsirajući stroj u kojem sve diše i kreće se.

Naravno, Kokanovo redateljsko umijeće samo po sebi nije jamstvo uspjeha: da bi njegova vizija dokraja zaživjela, potreban je i ansambl sposoban nositi takvu vrstu igre. A upravo to se ovdje dogodilo. Glumci Komedije pokazali su ne samo disciplinu i predanost nego i zavidan raspon izražajnih sredstava, spremnost na preciznu stilizaciju, pjevačku i fizičku koordinaciju te ono najvažnije, kolektivnu igru koja je istodobno i stilski bistra i politički začudna.

Braća Marx znala su reći da je njihov najbolji film onaj čija se radnja može prepričati u deset sekundi – sve ostalo je, u njihovu slučaju, čisti komički kaos i „disocirano mišljenje“, humor koji se opire logici i linearnosti. Kokan Mladenović tu je poetiku vješto preveo u kazališni jezik, oblikujući predstavu u kojoj se svaki trenutak može pretvoriti u digresiju, a svaka dosjetka u precizno naciljani metak na račun društva, posvetu filmskom opusu braće Marx i komentar današnjega svijeta prepuna apsurd.

Juha braće Marx oda je humoru kao oružju i razigranom buntovništvu koje odbija prihvatiti granice, pa čak i granice same priče. A možda je i činjenica da je to promišljeno, precizno i sjajno oblikovano izbacivanje iz zone komfora morao izvesti redatelj iz Srbije – sama po sebi – dobrodošao čin subverzije.

(T-portal, 4. lipnja 2025)

Film

Junak jednog vremena

Piše Hrvoje Pukšec

Pravila je mnogo, neka su pisana, neka nepisana. Ono što je sigurno više i od pravila nekakav je viteški pristup. Zapravo potez samoočuvanja i zadržavanja smisla: nečitanje recenzija, opisa, najava, studija prije no što se napiše vlastiti tekst o filmu o kojem se treba pisati. Koji je smisao izvrtanja, krađe, reakcije, polemike, čegagod ako se nije kroz misli i simbole na papiru razbistrio vlastiti stav? Kad se to napiše, onda idu eventualne prilagodbe, brušenja, usmjerenja i poliranja. Naravno, kad govorimo o svakodnevnom, nefilmološkom radu filmskog kritičara koji prati redovan repertoar i reagira na najnovija filmska ostvarenja.

Ovo neće biti takav tekst, barem ne u cijelosti. A razlog je kontekst u kojem je nastajao i u kojem se gleda posljednji film svjetski prepoznate i priznate bosanskohercegovačke redateljice Jasmile Žbanić. Ona se okrenula dokumentarnom dugom metru i snimila film *Blum – Gospodari svoje budućnosti*. Film je hrvatsku premijeru imao na ovogodišnjem ZagrebDoxu, u kina je dospio već za trajanja Festivala i u trenutku nastajanja ovih redaka još se ponegdje u Hrvatskoj može gledati na velikom ekranu. Dva mjeseca

Prizor iz filma *Blum – Gospodari svoje budućnosti*

U socijalističkoj Jugoslaviji Emerik Blum bio je poznat kao osnivač i dugogodišnji direktor Energoinvesta, poduzeća koje je izraslo u tehnološki div s tisućama zaposlenih, poslovima u pedesetak zemalja i vlastitim istraživačkim institutima

života u kinima ni izdaleka nije mala stvar i čini se da je Žbanićeva opet napravila dobar posao. Koliko dobar film – doći ćemo i do toga. Vratimo se kontekstu. A on je vrlo urednički (opravdano) zadan i svjetski aktualan. Svodi se na odgovor na pitanje kakvim se danas čini Emerik Blum: kako ga mediji vide, kako mladi doživljavaju. U postkapitalističkom svijetu, u rodijačko-kapitalističkoj *Regiji* i općem povijesnom trenutku kada se svi u nevjerici češljamo dok nam kuća polako ali sigurno gori, pogled unatrag, u moguće alternative i rješenja, prirodan je da prirodniji ne može biti. Što se dakle piše o Blumu, o njegovu životnom djelu izgradnje Energoinvesta, Bosne i Hercegovine, Sarajeva?

Emerik Blum bio je jedan od onih koji se bez ograda mogu kategorizirati kao „neponovljiv“. Inteligentan, vrijedan, savjestan, svjestan, obrazovan, motiviran, školovan, uporan... niz je lako nastaviti ukoliko se ide u smjeru epiteta. U samom filmu tek se jedan disonantan glas mogao čuti (to da je bio despot), no na kraju – to je malo važno. Važno je da je bio jedan od najvećih industrijalaca i vizionara socijalističke Jugoslavije. Rođen u židovskoj obitelji, školovao se u Sarajevu i Zagrebu, gdje je diplomirao elektrotehniku. Tijekom Drugoga svjetskog rata bio je zatočen u koncentracijskim logorima, ali je preživio i nakon rata posvetio se obnovi zemlje. Blum je postao poznat kao osnivač i dugogodišnji direktor Energoinvesta, poduzeća koje je pod njegovim vodstvom izraslo u tehnološki div s tisućama zaposlenih, poslovima u pedesetak zemalja svijeta i vlastitim istraživačkim institutima. Zalagao se za model radničkog samoupravljanja, koji je u Energoinvestu primijenjen kao primjer funkcionalne sinteze tržišnog poslovanja i socijalističkih ideala. Bio je i gradonačelnik Sarajeva od 1981. do 1983, s ciljem da organizira Olimpijske igre u tom gradu. Stoga je inicirao izgradnju brojnih infrastrukturnih, sportskih i kulturnih objekata koji su Sarajevo stavili na kartu važnih europskih i svjetskih gradova. Smatran je karizmatičnim, ali zahtjevnim liderom, a njegovo nasljeđe i danas izaziva interes, osobito u kontekstu rasprava o alternativnim ekonomskim modelima.

Biografija Jasmile Žbanić, naravno, nemjerljiva je s Blumovom jer – ona se bavi samo filmom. Svejedno, teško da se može na području bivše Jugoslavije pronaći autor koji je profesionalnu karijeru započeo u krvavim devedesetima i

ostvario tako lijepu nisku međunarodnih, regionalnih i lokalnih priznanja, nagrada i svakojakih lovorika. Istodobno, njezin je (ponajprije igranofilmski) opus posvećen njoj Bosni i Hercegovini, a fokus izoštren na obične, obezvrijeđene, slabe i smrvljene. Uistinu, riječ je o autorici, filmašici, koju krase jasan moralan kompas, socijalna osjetljivost i neupitno zanatsko umijeće. Njezini su likovi životni iako se pojavljuju u filmovima koji su *veći od života* – možda baš zato što smjerno i predano vrludaju na granici ovog i onog svijeta... *Blum – Gospodari svoje budućnosti* odlazak je u sferu u kojoj se snalazi dobro, ali ne odlično, kako smo od nje navikli. Naravno, kada kritičar govori o onome što očekuje u odnosu na ono što je u konačnici dobio on nužno kliže prema tankom ledu. Očekivanja u slučaju Jasmile Žbanić i njezina posljednjeg filma nisu postavljena u kvalitativnom smislu, već u općefilmskom. Gleda se šira slika, a na njoj je Žbanićka festivalska autorica *per se*, njezini su filmovi umjetnički vrijedni, namijenjeni publici koja ima

Jasmila Žbanić je filmašica koju krase jasan moralan kompas, socijalna osjetljivost i neupitno zanatsko umijeće. S filmom *Blum – Gospodari svoje budućnosti* skrenula je u sferu u kojoj se snalazi dobro, ali možda ne i odlično kao što smo od nje navikli

jasno postavljena očekivanja ali i kriterije. *Blum* je također okrenut publici, ali ne festivalskoj, više televizijskoj. Oslanjajući se na red izjava i red arhivskih snimaka Žbanićeva u film ne unosi začudnost ni osobnost. Emeriku Blumu prilazi iz pozicije divljenja, ne traži pukotine na njegovu portretu ili nasljeđu. Na trenutke više zagovara nego progovara.

I ovdje dolazimo do svih onih (čak i ne mnogobrojnih – na prste jedne ruke dali bi se nabrojati!) tekstova koji su čitani prije no što se pisalo. Razočaranje! Ne stoga što su loši, nikako. Tražili su se novi glasovi, mlada razmišljanja, svježiji pogledi. A kad ono: potpisnik ovih redaka, na pragu pedesete, najmlađi je s hrvatske novinarsko-kritičarsko-kolumnističke scene koji piše o junaku prošlog doba i države. Čini se kao da su redakcije slale iskusna pera, da su autori sami birali ono o čemu znaju nešto više od mlađih kolegica i kolega. Nije da tih nema, dapače! Tko zna, možda ih

to više i ne zanima. Neka propala država, neke ishlapjele ideje, neki zanesenjaci čije su kule zdrobljene u samo nekoliko ratnih godina. A rat nije ni bio neki veliki, bio je naš lokalni. A i film se ionako prije svega bavi ekonomijom, ne politikom. Ne narodima i narodnostima i slomljenim bratstvom i ipak lažnim jedinstvom. Šteta tih odmahivanja rukom i gledanja u neke druge probleme, odnosno novovjekovne izazove. Upravo nas neki (zaboravljeni) dokumentarci mogu podsjetiti koliko je ekonomija bila i jest presudna. *Rubne slike gladi*, dokumentarni film Nenada Puhovskog iz 1989, prikazao je zagrebačke redove pred javnom kuhinjom potkraj osamdesetih. A njih nisu činili samo beskućnici i besprizorni; stajali su tamo i zaposleni dotučeni divljim inflacijom. No kako uopće doći do tog filma? Do knjiga je lakše doprijeti! Jedna vrlo zanimljiva naslova, *Posljednji Jugoslaveni* (Jovan Vejnović, 2024) možda daje najbolji uvid u to kako je izgledao kraj Jugoslavije iz pozicije Jugoslavena. Ono što je Emerik Blum uz pomoć ekonomije izgradio, Ante Marković je također uz pomoć ekonomije pokušao spasiti. Ekonomija nije uspjela. Što je izgrađeno srušeno je; nije sačuvano. Iz današnje udaljenosti lako je vidjeti kako su i Jugoslavija i Jugoslaveni nastali s unaprijed postavljenim rokom trajanja. U dihotomiji sila treći put koji je Jugoslavija gradila morao je doći u slijepu ulicu zvanu *kraj povijesti*, kako je to lijepo sročio Francis Fukuyama. Kad jedan porazi drugoga, ni treći više nema šanse; a ni smisla.

Eh da, smisao. O njemu su možda i najviše pisali moji kolege kad su pisali o filmu Jasmile Žbanić *Blum – Gospodari svoje budućnosti*. Za jedne je on umalo propagandni uradak, za druge svijetli putokaz, a za treće vječna opomena ali i sramota. Što smo sagradili, što smo imali, što smo uništili. Naravno, vječno je pitanje bez odgovora koliko se *nas*, građane, išta pitalo. Emerik Blum je od blatnjavog vilajeta napravio olimpijski grad, a to je mogao jer je imao viziju grada. On je bio na neki način prototip građanina, jugoslavenškoga građanina. A to je najteže biti, nebitno u kojoj se državi živi i radi – vidimo to svakog dana oko sebe. Taj je građanin uspio zgrabiti *dodatno vrijeme* uspješno bježeći iz Jasenovca. Dobro ga je iskoristio, dokazao je da ga je zaslužio. Tko zna, da ih je više imalo malo više vremena, možda bi neke druge živote danas svi skupa vodili.

Kažu da je počelo. Kažu da smo već u novom svjetskom ratu. Ono što smo mi građani, uz pomoć Jugoslavije, naučili jest da se sve tako lako može pretvoriti u prah. Novi kraj povijesti je uvijek iza ugla, a kad prođe, treba mnoštvo Blumova ne bi li se počela graditi neka nova povijest. Imamo li ih dovoljno? Čuvamo li ih? Ima li dovoljno gradova i građana? *Gospodari svoje budućnosti*, kako to gordo i pomalo smiješno odzvanja.

In memoriam: Filip David (1940-2025)

Čudo u riječima

Piše Jaroslav Pecnik

Nedavno, 14. travnja 2025, u Beogradu je preminuo Filip David, jedan od najvažnijih književnika i uopće intelektualaca srbijanske, ali i daleko šire (srednjo)europske društvene i kulturne scene, koji je zajedno s bliskim prijateljima i kolegama po peru (Mirko Kovač, Borislav Pekić i Danilo Kiš), sve novodobnim klasicima pisane riječi, obilježio jednu od literarno najplodnijih epoha, koju bismo mogli podvesti pod zajednički (post)jugoslavenski nazivnik. Spomenuti se „književni kvartet“ intelektualno i umjetnički nadopunjavao, intenzivno su se družili i zapravo formularali specifičan stvaralački kreda možda najkreativnijeg razdoblja naše nekada zajedničke književne scene o kojoj se dosta zna, ali o kojoj je zapravo malo pisano. Istina, u novije vrijeme ta se praznina polako popunjava, pa je tako prošle godine kulturni časopis *Gradac* (dvobroj: 233-234) pod uredništvom Branka Kukića u cijelosti posvećen stvaralaštvu Filipa Davida, ali prave istraživačke, kritičke retrospektive tek slijede.

Filip David rodio se u Kragujevcu 1940, u obitelji židovskih korijena; njegova majka Roza potjecala je iz imućne trgovačke sefardske porodice, a otac Frederik (Fred) bio je Aškenaz (rođen u Lavovu/Lembergu) i potjecao je uz ugledne porodice intelektualaca (diplomirao je pravo i neko vrijeme, do početka Drugoga svjetskog rata, radio kao sudac), a najveći je dio djetinjstva i odrastanja proživio u Sarajevu. Roza i Fred upoznali su se 1934/5. prigodom neke svejugoslavenske židovske smotre, zaljubili se i vjenčali, iako brakovi između Sefarda i Aškenaza nisu bili česti i na takve se veze redovito gledalo sa skepsom. Mladi par tomu nije pridavao veće značenje. Uoči rata obitelj David nastanila se u Sremskoj Mitrovici, ali kada su se ratna zbivanja „preselila“ i na prostore Jugoslavije, odnosno kada je njezinim raspadom Srijem ušao u sastav i pod upravu Pavelićeve NDH, kako bi izbjegli rasnim antižidovskim zakonima odlučili su se preseliti u Beograd. Ubrzo su zaključili da im kao Židovima i u Beogradu prijeti ista opasnost i vratili se na staru adresu, kako bi se uz pomoć prijatelja, prije svega dr. Lendlera, Folksdojčera i zakleta antinacista, sklonili pred kolaboracionističkim vlastima. Lendler im je preko svojih veza pomogao da se smjeste u selima Fruške gore, gdje se Filipov otac ubrzo pridružio partizanima, a majku, koja je u međuvremenu (1942) rodila mlađeg sina Mišu, seljani su sve do kraja rata uspješno skrivali i štitili iako su znali da je Židovka i da to mogu platiti svojim životima. Po oslobođenju Davidovi su se nastanili u Beogradu. Traumatično ratno razdoblje prepuno opasnosti i neizvjesnosti ostavilo je traga u Davidovu književnom stvaralaštvu, više od pedeset članova njegove rodbine s majčine i očeve strane stradalo je u logorima smrti (uglavnom Sajmište i Jasenovac).

U *Prilozima za jednu moguću autopoetiku* David je zapisao: „Čitav (moj) spisateljski posao je težnja za savršenstvom. Postići čudo rečima, otkriti nove mogućnosti jezika, udahnuti dušu prikazama... Ključ za razumevanje moje proze nalazi se u samoj toj prozi... Moj književni ideal je napisati takvu pripovest koja u nekom prvom sloju, prvom čitanju pokazuje jednostavnost i svedenost, ali svako novo čitanje otkriva nova značenja, nove varijante. Odbijam svaku pomisao da su moje priče moje ispovesti... (ali) pisanje je borba s košmarom stvarnošću, pokušaj da se ona savlada, dovede u red mehaničkom strukturom priče. Reči imaju rušilačku i graditeljsku snagu. U *Sefer jecira* (Knjiga stvaranja), jednom od najznačajnijih dela kabalističke literature, kaže se da su dvadeset i dva slova i glasova osnova svih stvari. Svaka duša koja je postojala i koja će postojati sastavljena je od ova dvadeset i dva slova i glasova. Kao što mi ispisujemo tuđe sudbine, neko ispisuje naše u jednom košmarom preplitanju mnogobrojnih i mnogostrukih svetova.“ Zapravo, svojim velikim spisateljskim umijećem on je pokušao i uspio pokazati „zastrašujuću normalnost zla“, odnosno „nemoć očiglednog“, jer ono očigledno nije prava ili jedina stvarnost; drugim riječima „čuda su moguća“. A jedno od čuda jest i preživjeti Holokaust i stoga „sve je obrnuto od onoga što izgleda“, poručio nam je svojim magično moćnim rukopisom Filip David.

U kroki portretu njegova lika i djela treba napomenuti da je David diplomirao na Filološkom fakultetu i Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju (smjer dramaturgija) u

Beogradu i da je potom bio dugogodišnji urednik Dramskog programa Televizije Beograd, jedan od najboljih. U eri zloglasnog nacionalističkog režima Slobodana Miloševića David se kao kritičar njegove strahovlade i ratne politike našao na meti novih gospodara Srbije i u tim mračnim vremenima zla, iako je bez pardona bio izbačen s posla na ulicu, on se usprkos svemu nije dao i hrabro se nosio sa svima koji su ga „stalno prozivali i kupovali mu kartu za Izrael“, kako je u svom eseju *Čudesna stvarnost Filipa Davida* zapisao Mirko Kovač. Silom su ga pokušavali zastrašiti i tako protjerati iz zemlje u kojoj je rođen i u kojoj je tijekom Drugoga svjetskog rata s roditeljima i bratom proživio pravu kalvariju, a to se nažalost ponovilo i devedesetih godina minulog stoljeća u doba nacionalističkog ludila koje je u krvavom ratnom piru razorilo bivšu, nekada zajedničku državu. Tih godina Filip David istaknuo se antiratnim civilnim angažmanom. Godine 1989. bio je jedan od osnivača udruženja Nezavisnih pisaca u Sarajevu, koje je okupilo najvažnije književnike iz svih dijelova Jugoslavije, potom se našao među osnivačima čuvenog Beogradskog kruga (1990), udruženja neovisnih intelektualaca, a postao je i član međunarodne književne asocijacije Grupa 99, osnovane na Međunarodnom sajmu knjiga u Frankfurtu.

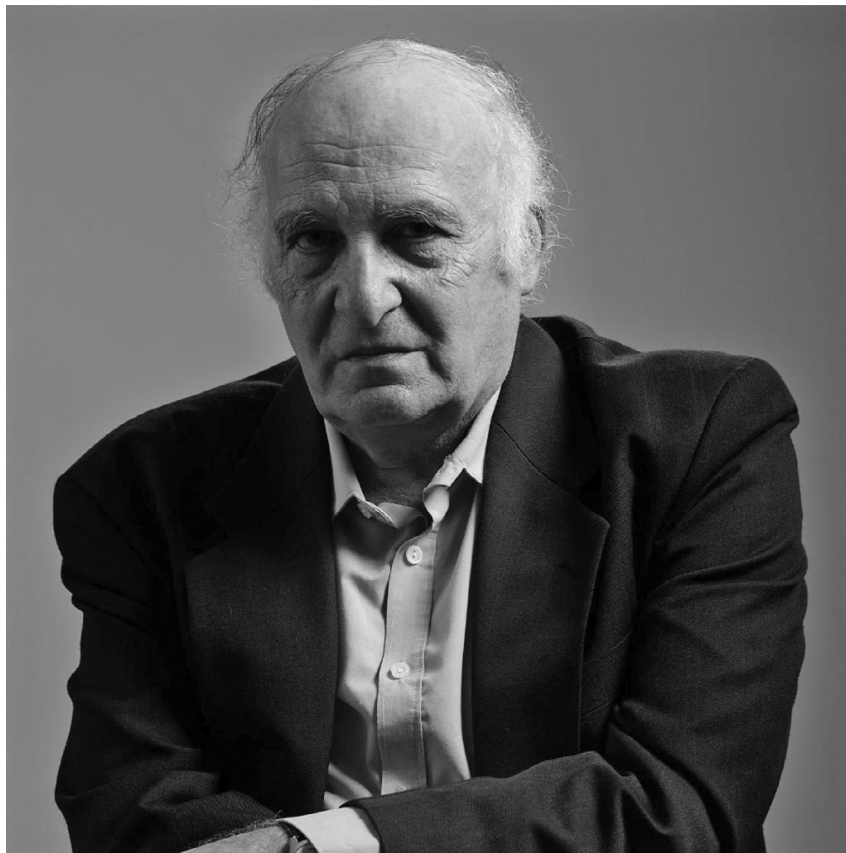
Kao pisac pojavio se na javnoj sceni početkom 60-ih minulog stoljeća, kada je počeo objavljivati priče i eseje u studentskim listovima i časopisima. Svrstali su ga odmah

Moj je književni ideal napisati takvu prozu koja u prvom sloju, prvom čitanju, pokazuje jednostavnost i svedenost, ali svako novo čitanje otkriva nova značenja i nove varijante, objašnjavao je svoju poetiku Filip David

među borhesovce, ali on se jednako tako brzo „izmaknuo“ iz zadanih žanrovskih okvira, a da nije zanijekao poznatu misao velikog argentinskog maga pisane riječi da se „imaginacija i fantastika dodiruju s realizmom“. Dapače, u već spomenutim *Prilozima za jednu moguću autopoetiku* naglasio je: „Naš vek poznaje dva velika pripovedača – Kafku i Borhesa. On su doneli nešto doista novo. Toliko je već puta rečeno da se posle njih ne može pisati kao pre njih. To je tačno. Ali verno slediti ova dva pisca, prihvatiti

U pravu su bili oni koji su Davida doveli u vezu s velikanom jidiš literature Isaacom Bashevisom Singerom, sugerirajući da je i David, kao spomenuti nobelovac, imao moć da hvata priču iz usta nekog hasida ili kabalista i vjerno je dočara kao stvarnost

njihov metod, njihova književna sredstva, znači dospeti u čorsokak i slepu ulicu. Toliko su samosvojni, sobom dovršeni, da je sav prostor oko njih ispunjen. Od njih se može mnogo naučiti, ali ih je nemoguće ponavljati.“ Dakle, treba upijati sve utjecaje, napajati se ljepotom i snagom njihovih misli i riječi, ali u književnu se avanturu treba uputiti samostalno, na svoj način, i toga se recepta David uporno i dosljedno držao svih ovih godina, koliko je usprkos svim nevoljama ustrajavao na književnoj i javnoj sceni do neizdrživosti opterećenoj politikom. Pokazao je da se vrijedi



Skriveni svjetovi: Filip David

boriti za slobodu misli, čak i onda kada se čini da je ta borba beznadna, unaprijed izgubljena, jer to je moralni imperativ. Filip David dosljedno je zagovarao temeljne humane i etičke sadržaje naše europske kulture i civilizacije, među kojima sloboda, kritička misao i svjetonazorska, ideološka, kulturna, religijska i svaka druga tolerancija zauzimaju najviše mjesto. Nažalost, nalik kosom tornju u Pisi, ta se piramida vrijednosti sve više i sve dramatičnije naginje i, ako se ubrzo ne poduzmu radikalne mjere autentične moralne obnove politikom narušenih vrijednosti, prijeti posvemašnjim urušavanjem.

Filip David objavio je četiri knjige priča (*Bunar u tamnoj šumi*, 1964; *Zapisi o stvarnom i nestvarnom*, 1969; *Princ vatre*, 1985 i *Priče o stvarnom i nestvarnom*, 2024), romane *Hodočasnici neba i zemlje*, *San o ljubavi i smrti* i *Kuća sećanja i zaborava* te knjige eseja: *Fragmenti iz mračnih vremena*, *Jesmo li čudovišta* i *Svetovi i kaos*, a objavljena je i zanimljiva epistolarna korespondencija između Davida i Mirka Kovača (nastala nakon što je početkom raspada Jugoslavije Kovač bio prisiljen napustiti Srbiju i utočište potražiti u Hrvatskoj kako bi sa suprugom sačuvao živu glavu), naslovljena *Knjiga pisama 1992–1995*. Za literarni rad David je dobio brojna priznanja i nagrade: NIN-ova nagrada za roman godine, Andrićeva nagrada za zbirku priča, priznanje *Aleksandar Lem* za doprinos fantastici u književnosti, a dobitnik je i danas najvećeg regionalnog priznanja za roman godine, nagrade *Meša Selimović*, koja se dodjeljuje u Tuzli. Romani su mu prevedeni na brojne svjetske jezike, a priče uvrštene u dvadesetak različitih antologija. Pisao je i televizijske drame, a kao dramaturg i scenarist radio je i na filmovima, od kojih neki poput: *Ko to tamo peva*, *Bure baruta*, *Okupacija u 26 slika*, *Pad Italije* i *Večernja zvona* pripadaju u klasike (post)jugoslavenske filmske umjetnosti.

Sukobljavajući racionalno i iracionalno, David, kako veli Vladimir Arsenić, „sopstvenim primerom brani tezu o autonomiji umetnosti, ali i odgovornosti koja ide uz nju“. I nastavlja: „Njegove priče služe kao vrsta uvida u onostrano, ali su istovremeno ukotvljene u stvarnost, ne samo činjenicom autorovog javnog delovanja, već i stoga što je pitanje onoga što nas okružuje i što nam okupira um i maštu nerazdvojivo od nas samih. Drugim rečima, stvarnost je ono u šta verujemo.“ Utoliko su bili u pravu svi koji su Davida doveli u vezu sa velikanom jidiš literature Isaacom Bashevisom Singerom, sugerirajući kako je i David, poput spomenutog nobelovca, imao moć „da hvata priču iz usta nekog hasida ili kabalista i dočara je kao vjernu stvarnost“, a koju je sam David znao pojasniti riječima: „Što je više realistične moći u priči, to je više uvećana njezina mistična moć.“ Veliko književno umijeće Filipa Davida proizlazi iz jasne spoznaje da „fantastika nije samo izmišljanje, već je

to i stvarnost, samo drukčije obojena, stvarnost iz koje se uzima zaprepašćujući događaj, nešto neočekivano, katkad natprirodno i manje vidljivo, često i ono što je proisteklo iz sna, iz prostora između sna i jave, iz neke vizije ili čudesnog događaja, jer sve što je napisano jednom se zasigurno zbilo“; odnosno on se oslanja na hasidsku književnost i kabalistička vjerovanja „koja izražavaju duh geta i pomerene stvarnosti“, pa se tako svaki događaj može, zapravo čak i mora, tumačiti na dva ili više načina.

Naravno, David je svojim rukopisom nudio višeznačne odgovore, koji su uvijek bili daleko više nova pitanja nego

stvarni odgovori, ali bio je uvjeren da su priče – i one napisane i one ispričane – nešto čime se odupiremo prolaznosti. Istina, to je ujedno začarani krug, vječno vraćanje istog, u kojem se susreću i oni koji su živjeli prije nas, mi koji živimo sada i ovdje u ovom vremenu, s onima koji će tek doći, a stvarno i jedino nam je zajednička „lebdeća senka prolaznosti koja ljudski život čini tragičnim“. I utoliko su *Priče o stvarnom i nestvarnom* pokušaj, potreba da pokušamo pojmiti nepojmljivo, shvatiti neshvatljivo, a samo je pričanje neka vrsta „metafizičkog reza“ na putu iz stvarnog u nestvarno, iz jave u san, u traganju za ključem „kovčega tajni“, kako bismo ga otključali i otkrili tajne znanja i tajne

„skrivenih svetova“. Utoliko je zlo, kako je pisao David u priči *Dajmon* (iz ciklusa *Nove priče*): „kosmičko, iracionalno i nezaustavljivo“, odnosno nije banalno na način kako je to pisala Hannah Arendt, gledajući i analizirajući suđenje Adolfu Eichmannu u Jeruzalemu, uvjerena da se zlo poput Holokausta ne može ponoviti. Ali pokazalo se koliko je pogriješila: zlo nije iskorijenjeno i stalno se ponavlja, samo uvijek u novim oblicima. A o tome, toj „nepodnošljivoj laškoći postojanja i širenja zla“ satkane se gotovo sve priče Filipa Davida, koje usprkos gorkim i tegobnim temama plijene ljepotom stila i mudrošću izričaja.

In memoriam: Alfi Kabiljo (1935–2025)

Kralj hrvatskog mjuzikla

Piše David Danijel

Napustio nas je maestro Alfi Kabiljo, hrvatski skladatelj, dirigent, aranžer, pijanist, tekstopisac, libretist i producent. Bio je zasigurno najsvestraniji hrvatski skladatelj međunarodne reputacije, a tijekom uspješne karijere skladao je glazbu za kazalište, film, televiziju, zabavne melodije, šansone, orkestralna, komorna i solistička djela, glazbu za djecu i primijenjenu glazbu. Talentom, marljivošću, predanošću poslu i visokom razinom profesionalnosti ostavio je trag u cijelom svijetu i dotaknuo srca publike najrazličitijih glazbenih afiniteta. Glazbom je predstavljao Hrvatsku u svijetu, dosezima postao uzor novim naraštajima skladatelja stekavši njihovo poštovanje, podupirao je rad kolega i bio redovit gost na svim važnim koncertima, a slobodno je vrijeme od malena provodio u različitim sportovima. Glazba je Kabilju bila životni poziv, a ne profesija, cijeloga je života naime bio slobodni umjetnik. Bio je čovjek velike naobrazbe, naizgled ozbiljan i suzdržan, spreman na šalu, humor, ali i duboko osjećajan. Obitelj mu je bila temelj i podrška, kako na privatnom, tako i na profesionalnom planu. Sin Ilan aranžirao je i producirao njegovu glazbu, kći Daniela napisala je tekstove za mnoge skladbe, a supruga Katja prepisivala je note.

Njegovu glazbu izvodili su i snimali orkestri diljem svijeta, kao dirigent nastupao je u Londonu (Pinewood i Twickenham), Los Angelesu, Parizu, Barceloni i Tokiju, a najviše u Zagrebu i Ljubljani. Na hrvatskoj je glazbenoj sceni ostavio neizbrisiv trag glazbom brojnih mjuzikla, zbog čega je u tisku prozvan kraljem hrvatskog mjuzikla. Kulturni mjuzikl *Jalta, Jalta* od praizvedbe 1971. u Zagrebu izveden je više od 1500 puta u izvedbi različi-

Njegovu glazbu izvodili su i snimali orkestri diljem svijeta, kao dirigent nastupao je u Londonu (Pinewood i Twickenham), Los Angelesu, Parizu, Barceloni i Tokiju, a najviše u Zagrebu i Ljubljani

tih kazališta i njihovih ansambala, a preveden je i na njemački, talijanski, norveški jezik. Najveća tajna njegova uspjeha bila je Kabiljova vječna znatiželja. Uvijek je pratio trendove u glazbi te se, kako se mijenjalo vrijeme, mijenjao i on. Iako je mogao nastaviti skladati u određenoj vrsti stila u kojoj je pokazao vrhunac glazbenog umijeća, uvijek se spremno prepuštao novim izazovima koristeći se najnovijom tehnologijom. Skladao je glazbu koja je u trenucima kada je nastajala zvučala moderno i svježije. Na hrvatskoj, ali i europskoj glazbenoj sceni ne postoji glazbenik koji je bio toliko uspješan u svemu u čemu se stvaralački okušao. Pomisli li se na hrvatski mjuzikl, prva je asocijacija Alfi Kabiljo. Publici je podario niz ostvarenja uprizorenih s velikim uspjehom u Kazalištu Komedijskom u Zagrebu, realiziranih najčešće u suradnji s Milanom Grgićem, Vladom Štefančićem i Dragom Bričevićem. Brojni su poznati hrvatski pjevači osvajali nagrade interpretirajući njegove skladbe: Radojka Šverko, Ivo Robić, Tereza Kesovija, Vice Vukov, Krunoslav Kićo Slabinac, Betty Jurković, Ana Štefok, Miro Ungar... Skladao je glazbu za četrdesetak filmova, među kojima su *Scissors* (sa Sharon Stone), *Sky Bandits*, *Fear*, *Gymkata*, *The Girl*, *Kužiš stari moj*, *Seljačka buna*, *Deps*, *Novinar*, *Pad Italije*, *Okupacija u 26 slika*, *Lea* i *Darija* te za veliki broj televizijskih serija (*Nikola Tesla*, *Ne daj se Floki*, *Nepokoreni grad*). Alfi Kabiljo tijekom karijere stekao je mnoga priznanja i nagrade, a posljednjih godina nagradila ga je i struka za sveukupan doprinos glazbi. Široj publici ostao će zapamćen kao autor velika broja zabavnih pjesama koje su ušle u antologiju hrvatske zabavne glazbe, poput najizvođenije domoljubne pjesme *Tvoja zemlja* (Zagreb, 1971), *Svijet je moj* (Rio de Janeiro, 1970), *Neka cijeli svijet* (Tokio, 1971), *Dan koji se pamti* (Opatija, 1978), *Želim malo nježnosti i ljubavi*



Scena iz mjuzikla *Jalta, Jalta*



Golemo nasljeđe: Alfi Kabiljo

(Opatija, 1970), *Svemu dođe kraj* (Zagreb, 1967), *Majko, nemoj plakati*, *Doviđenja*, *sretan put*, te velikog broja šansona *Parkovi* (Zagreb, 1965), *Ti si ruža*, *C'est la vie* (Zagreb, 1983), *Kužiš*, *stari moj*, *Ne traži drugi put*. Njegove skladbe sudjelovale su na svim značajnim festivalima poput zagrebačkog, splitskog, opatijskog, krapinskog. Na sveukupno 76 festivalskih izdanja izvedeno je 106 njegovih skladbi. Skladbe Alfija Kabilja osvajale su prva mjesta ili zauzimale visoke plasmane na brojnim međunarodnim festivalima u Rio de Janeiru, Tokiju, Ateni, Palma de Mallorci, Seoulu, Los Angelesu... te je od 1968. do 1998. sudjelovao na trideset međunarodnih festivala.

Židovski folklor bio mu je vrlo blizak. Kućnim zabavama obitelji nerijetko je prisustvovala Sida Montiljo i pjevala sefardske pjesme, bila je ondje i Alfijeva teta Klara Kabiljo, sjajna pjevačica, a aškenaske pjesme mladi Alfi naučio je u Zboru Moša Pijade, s kojim je gostovao u Izraelu

Uvijek je isticao da je zahvaljujući roditeljima, najviše majci, ušao u svijet glazbe te je već kao dijete pohađao privatne sate glazbenih pedagoga Rudolfa i Margite Matz. Iako je s obitelji prošao strahote Drugoga svjetskog rata i teror ustaškog režima tijekom kojeg je tri puta bio zatvaran, s osmišljehom i bez imalo mržnje i bijesa uživao je u svemu onom lijepom što mu je život nakon nemilih događaja donio. Židovski folklor bio mu je vrlo blizak zahvaljujući obitelji, a i zbog toga što je kao dijete bio nekoliko puta u sinagogi i slušao kantora kako pjeva. Kućnim zabavama obitelji Kabiljo često je prisustvovala Sida Montiljo i pjevala sefardske pjesme. Alfijeva teta Klara Kabiljo bila je sjajna pjevačica, a aškenaske pjesme naučio je u Zboru Moša Pijade, s kojim je gostovao u Izraelu. Židovska glazba nije bila pretežna u njegovu stvaralaštvu, ali treba istaknuti da je skladao dvije *šagaleske* za violinu i klavir u kojima ima aškenaskog folkloru i melosa. Napisao je i tri *sefardeske*, skladao mjuzikl *Vjenčani list* prema tekstovima Ephraima Kishona, a židovski melos provukao se i u suiti za solo violinu *Fiddler on the Street* (*Guslač na ulici*). Autor je glazbe za film *Lea i Darija*, o životu mlade zagrebačke glumice Lee Deutsch i njezinu prijateljstvu s Darijom Gasteiger, te za film *Priča Eve Schwartz* o stradanju međimurskih Židova u Holokaustu, napose naslovne junakinje, pripadnice ugledne čakovečke židovske obitelji.

Maestrov odlazak veliki je gubitak za svijet glazbe, a mnoga djela i započete skladbe ostali su, nažalost, nedovršeni. Iako onemoćao zbog bolesti, njegov neumorni duh poticao ga je do posljednjih trenutaka, veselile su ga završne korekcije velikog projekta na kojem je posljednjih nekoliko godina intenzivno radio, a to je njegova biografija *Alfi Kabiljo – Živjela glazba! Viva la musica!* Bit će objavljena potkraj 2025, uoči Kabiljova 90. rođendana u nakladi Hrvatskoga društva skladatelja. Kabiljova djela ostao će vrijedno nasljeđe generacijama, a glazba, kojom nas je nesebično darivao, otvorila je svijet u koji je i sam vjerovao: „Neka cijeli ovaj svijet zove se bajka, zelena i mirisna, cvjetna sva i nevina, livada iz sna.“

Izložbe

Slikar reducirane palete

Piše Ivica Plavec

Neke je izložbe lijepo gledati ujutro, kad smo svjež i još neizmoreni danom, kad vani ostavljamo jutarnje sunce i uronimo u svijet crteža i slika. Nisam stigao na otvaranje izložbe Milana Steinera u Sisku. Mladić koji čuva izložbu kaže kako je izložba posjećena, dolaze i u grupama iz drugih dijelova Hrvatske. „Lijepo“, mislim i govorim u sebi, „Baš lijepo.“

A sad sam gotovo sam. Tišina. Steiner i ja. I Vaništa kao uvod. O Steineru smo slušali na Vaništinim predavanjima. Na studiju arhitekture, osamdesetih godina. Još se sjećam Vaništinih tihih riječi, probranih, izgovorenih s ljubavlju i gotovo strahopoštovanjem. Tako se govori o nekom koga iznimno cijenimo. Steinera su cijenili ponajviše slikari. Vaništa, Stančić i mnogi drugi. A što nas je pokušavao naučiti Vaništa govoreći nam o Steineru? Kako se koncentrirati na bitno. Uvijek postoji bitno. I tek kada se riješimo suvišnog, postajemo svjesni toga.

O Steinerovim intimnim, krhkim crtežima tehnikom grafitu na papiru. O minimalizmu i odnosu prema europskoj moderni, što sam tek poslije dokučio proučavajući radove Miesa van der Rohea, Johna Pawsona i Claudija Silvestrina.

U jednom od svojih rijetkih intervju, na pitanje novinarke gdje je nalazio inspiraciju za svoje stvaralaštvo i kako je dolazio na ideju što će slikati, Vaništa je odgovorio: „Inspiracija? Ne znam što je to. Slika nastaje u radu.“

Tako je Vaništa govorio i o Steineru. Izravno. Kratko. I s pauzama tišine koja je ponekad trajala dugo.



Umjetnik distance: Milan Steiner

Govoreći o Steineru, a pozivajući se na T. S. Eliota, Feđa Gavrilović posredno je dao do znanja da Steinerova umjetnost nije himna beznađu. Upravo suprotno. Steinerov život, gledan iz pozicije umjetnosti, jako je dug. Iako je živio kratko, iza njega ostaje opus od četiristotinjak djela. Premda introvertiran i povučen, među kolegama je prihvaćen i kao vođa, o čemu je pisao i Zdenko Tonković. Iznimni umjetnik, slikar rijeke i kiše, tamnih slutnji, možda se pitao ima li išeg prolaznijeg od vode i naših života.

Steiner je umjetnik distanciranja i unutarnje čežnje. Njegovi crteži i slike vraćaju nas nama samima, vraćaju nas u trenutke u kojima smo sa svojom nutrinom i svojim mislima

Steiner nije živio dugo. U 24. godini umro je od španjolske gripe. Rođen je 2. lipnja 1894. u Sisku od majke Roze, iz ugledne zagrebačke obitelji Deutsch, i oca Hinka, sisačkog trgovca, u kući na uglu Treće ulice, u kojoj je njegov tavanski prozor gledao prema Kupi.

I ova je izložba u Sisku. Prva ulica. Uz Kupu. U Holandskoj kući. Velika izložba. Vjerujem da nisam jedini koji osjeća ponos zbog toga.

U srpnju 2020. imao sam priliku za jedan sisački portal napisati esej naslovljen *Zapostavljeni sisački slikar: s Vaništom do Steinera*.

Prisjećam se kraja tog eseja: „Ovaj slikar prolaznosti, reducirane palete, kiše, ulica, Kupe i sjete, sa svoje dvadeset i četiri godine života i pet godina u umjetnosti te nevelikim opusom, ostavio je velik trag u modernoj umjetnosti Hrvatske. Znamo li to? I sjeća li se Sisak svog velikog slikara Milana Steinera i poštuje li ga?“

Gledajući portale, naišao sam na izjavu gospođe Kristine Ikić Baniček, gradonačelnice Siska: „Ponosna sam što se Steiner konačno vraća u svoj rodni Sisak, u mjesto kojem se sve do kraja svog kratkog života uvijek vraćao i kojeg je volio ovjekovječiti u svojim djelima. Od sada će Sisak biti nezaobilazna točka proučavanja hrvatske moderne, a naš grad upravo je postao još privlačniji kulturnoj publici.“

Zahvaljujući Milanu Steineru, dodao bih, i naravno svima koji su prepoznali značenje njegove umjetnosti. Značenje njegovih crteža i slika koje možemo iznova gledati i stalno u njima otkrivati tragove nečega što nam budi emocije, ispunjava naše biće, a da pritom osjećamo da nam vrijeme dulje traje i da smo i mi u tom trajanju možda nakratko onakvi kakvi bismo mogli biti. Čisti, neopterećeni i nedovršeni poput njegovih crteža, jer i ono čega nema često neprisutnošću govori više o sebi nego da je tu, obuzima nas i drži. Steinerovom se izložbom ne leti. Nema žurbe. Ostajemo i kada smo sve vidjeli.

Izložba nudi tišinu i smirenost. Steiner je umjetnik distanciranja i unutarnje čežnje. Njegovi crteži i slike vraćaju nas nama samima, vraćaju nas u trenutke u kojima smo sa svojom nutrinom i svojim mislima. Brišu sve nevažno, sve nepotrebne nakupine, poput krila su. Tek kada smo udaljeni, dovoljno smo blizu. Steinerove slike ne gledamo očima, gledamo ih cijelim svojim bićem. Nemoguće je ne zapitati se da li je melankolija Steinerov dom. Svijest tuge i pomirenja, shvaćanja stvari i vlastitog smisla, potpuno i koncentrirano.

Na studiju arhitekture o Steineru nam je govorio Josip Vaništa. Još se sjećam njegovih tihih riječi, probranih, izgovorenih s ljubavlju i gotovo sa strahopoštovanjem

A mora li se živjeti između mogućnosti i postojanja s vještinom i lakoćom crtanja i slikanja poput Milana Steinera? Postoje momenti kada zaboravljamo na stvarnost, prisutnost metafizičkog postaje opipljiva. Kako objasniti da je davne 1952. Ivo Steiner mladom slikaru Josipu Vaništi ustupio bratovu ostavštinu? Slike i crteže koje je tijekom Drugoga svjetskog rata skrivao ispod stubišta u kući u Petrovoj ulici u Zagrebu, kad je njegovo židovsko porijeklo značilo opasnost za život, kao i za bratovu ostavštinu.

Steinerovi biografi često spominju i njegovu intelektualnu znatiželju: „Od najranijih godina mnogo čita. Posjeduje knjižnicu u kojoj zasebno mjesto imaju djela Dostojevskog, Strindberga, Schopenhauera, Nietzschea i Weininger, ali i Rilkea i mladog Kafke, a od naših poglavito Matoševa djela i prva djela A. B. Šimića i Andrića. Iz područja likovnih umjetnosti tu su djela Meier-Graefea, Kandinskog (*Über das Geistige in der Kunst*), Delacroixov dnevnik, Van Goghova pisma, djela o Daumieru, Toulouse-Lautrecu, ali i Munchu, Schieleu i Liebermannu, Mutherova *Povijest umjetnosti*, ali i Burgerov *Uvod u modernu umjetnost*.“ Milan Steiner umro je u noći s četvrtog na peti prosinca 1918. od španjolske gripe. Bio je slaba zdravlja, tada već s jednim plućnim krilom, a loša sreća pratila ga je od ranog djetinjstva kad je dadilji ispaio iz ruku i ostao fizički hendikepiran.

I za kraj: ova izložba i otkup radova Milana Steinera pokazuje brigu Grada Siska za umjetničku ostavštinu velikog sugrađanina i pozicioniranje Siska na kulturnoj osnovi kao promicatelja moderne i suvremene likovne baštine, što je velika zasluga gradske uprave i gradonačelnice. Izložba je i dobro postavljena, za što su zaslužni Marko Tadić, sisački vizualni umjetnik s milanskom adresom, kao i ravnateljica Gradske galerije Striegl Alma Trauber sa svojim vrijednim suradnicima, višom kustosicom Davorkom Obradović, dizajnerom Svenom Sorićem te Mirnom Udovčić i Nikolom Brlekom.

Obljetnice: Hedy Lamarr (1914–2000)

Zvijezda srebrnog platna

Piše Dragan Jurak

Još osamdesetih i devedesetih godina minulog stoljeća vodeći svjetski filmski enciklopedisti, biografi i povjesničari filma o filmskoj zvijezdi Hedy Lamarr (1914–2000) gotovo da ništa nisu znali. Drugi život holivudske ljepotice iz četrdesetih i pedesetih ostao je nepoznanica i za najuglednije enciklopediste sve do njezine smrti potkraj prošlog milenija. U Peterličevoj filmskoj enciklopediji JLZ-a (1990) za Hedy Lamarr stoji da su „njena ljepota i senzualnost bile... slabi nadomjestak za relativno skromne glumačke mogućnosti“.

U Katzovoj filmskoj enciklopediji (izdanje 1994) Hedy Lamarr dolazi u Hollywood s etiketom „najljepše žene na svijetu“, ali „njene glumačke mogućnosti bile su limitirane“. Nešto bolje austrijska ljepotica prolazi u Thomsonovu biografskom rječniku filma (treće izdanje 1995). Pronicavi britanski publicist piše da je Hedy Lamarr po dolasku u Hollywood tipizirana kao egzotična, „vruća“ žena – i ona je tomu dala najbolje od sebe: „ali posvećenost poslu nije baš ono što očekujemo od ‘fatalnih žena’. Prečesto je (Hedy Lamarr) imala zabrinut pogled.“

Taj „zabrinuti pogled“, ako i jest zapažan, objašnjavao je burnim privatnim životom (šest brakova) i povremenim

skandalima (hapšenje zbog sitne dućanske krađe) „koji su punili stranice žute štampe“ (*Filmska enciklopedija* JLZ). No danas znamo, posrijedi je bilo nešto drugo.

Hedy Lamarr rođena je u Beču kao Hedwig Eva Maria Kiesler 9. listopada 1914. (prema nekim izvorima 1913) kao kći bankara Emila Kieslera, podrijetlom iz galicijsko-židovske obitelji, i Gertrud (Trude) Kiesler (rođene Lichtwitz) iz mađarsko-židovske katoličke obitelji. Majka pijanistica i otac direktor Creditanstalt-Bankvereina kćer su odgajali kao kršćanku, premda dijete nije bilo kršteno. Djevojčica zarana pokazuje sklonost prema glumi, kazalištu i filmu. U dvanaestoj godini pobjeđuje na natjecanju

u ljepoti, a istodobno pokazuje zanimanje za prirodne znanosti. U šetnjama s ocem upoznaje se s pojedinostima funkcioniranja tehnoloških naprava.

Još kao maloljetnicu zapazio ju je Max Reinhardt i pozvao je u Berlin, u svjetski utjecajno kazalište Volksbühne. No tu završava utjecaj kazališnog redatelja i producenta na karijeru mlade glumice. Hedy prihvaća nekoliko filmskih uloga, a onda početkom 1933. i ulogu u *Ekstazi*, filmu njemačko-češke produkcije. U godini smo loma svjetova. U siječnju 1933. nacisti osvajaju vlast, nakon paljevine Reichstaga uvodi se izvanredno stanje, a iste godine u okolici Münchena otvara se prvi koncentracijski logor. I privatno za Hedy je 1933. burna godina. Desetominutna golišava scena u *Ekstazi* stvorila je od osamnaestogodišnje glumice svjetsku senzaciju. Film Gustava Machatyja nagrađen je na festivalu u Veneciji, slavljen u Evropi, a zabranjen u Americi i nacističkoj Njemačkoj. Za Hedy izravna je posljedica filma instant-brak s petnaest godina starijim austrijskim tvorničarom municije Friedrichom Mandlom za kojeg se, usprkos protivljenju roditelja, udaje već u ljeto iste godine.

Brak s Mandlom priča je o ljepotici i zvijeri. Hedy bračni život provodi u Austriji, zatvorena u dvorcu Schwarzenau. Iako židovskog podrijetla, Mandl podržava austrijske fašiste i njeguje bliske veze s Mussolinijem. U svom dvorcu za talijanskog diktatora priređuje zabave, na kojima se navodno pojavljuje i njegov njemački parnjak (autobiografija *Ekstaza i ja*). Sam brak patrijarhalna je farsa. Za tvorničara Hedy je posjed, objekt, trofej. Ako negdje i funkcioniraju kao bračni par, onda je to na radnim sastancima s inženjerima na kojima je uvijek i mlada supruga. Na kraju, iz prvog braka Hedy ostaje uvid u neka tehnička rješenja u proizvodnji oružja. Uz to i nakit. Uz privolu supruga da za večerom nosi sav svoj nakit, Hedy 1938. bježi u Pariz i potom u London. Ovdje završava zatočenička priča i započinje holivudska.

U Londonu Hedy upoznaje Louisa B. Mayera, koji joj nudi ugovor s MGM-om. Ploveći prema New Yorku s holivudskim mogulom dogovara plaću od pet stotina dolara tjedno, u Ameriku stiže kao Hedy Lamarr pa početkom četrdesetih snima nekoliko filmskih hitova za MGM (*Drug X*, red. King W. Vidor, *Petrolej*, red. Jack Conway, *Ziegfeldova djevojka*, red. Robert Z. Leonard, *H. M. Pulham Esq.*, red.



Glumica i izumiteljica: Hedy Lamarr

Desetominutna golišava scena u *Ekstazi* stvorila je od osamnaestogodišnje glumice svjetsku senzaciju. Film Gustava Machatyja nagrađen je na festivalu u Veneciji, slavljen u Evropi, a zabranjen u Americi i nacističkoj Njemačkoj

Vidor). Zvijezda je srebrnog platna rođena. No svi se povjesničari slažu da nakon odbijanja uloga u *Casablanci* i *Plinskom svjetlu* karijera Hedy Lamarr počinje propadati. Ono što enciklopedisti i povjesničari osamdesetih i devedesetih nisu znali, jest da u istom tom razdoblju Hedy Lamarr radi na svojim najpoznatijim izumima. Pauze na snimanjima filmova, gdje se pojavljuje u tipiziranim ulogama „misterioznih“ i „fatalnih žena“, krati razradom patenata za šumeću tabletu i poboljšanje rada semafora. Najvažniji i najdalekosežniji izum jest sustav za radijsko navođenje savezničkih torpeda, registriran u američkom uredu za patente 11. kolovoza 1942. pod brojem 2.292.387. Patent potpisuje imenom Hedy Kiesler u tandemu s prijateljem, kompozitorom i pijanistom Georgeom Antheilom.

Sustav kojim se ometanje radijski navođenih torpeda izbjegava mijenjanjem radijskih frekvencija mornarica odbija kao nepraktičan. Ali nakon rata ideja o mijenjanju frekvencija ulazi u uporabu neovisno o patentu Kiesler/Antheil. Samouka izumiteljica tih godina glumi Dalilu u svom najvećem hitu, pseudohistorijskom spektaklu *Samson i Dalila* (1949) Cecila B. De Millea. Filmska erotizacija Hedy Lamarr zloglasna je. Komičaru Bobu Hopeu dovoljno je spomenuti njezino ime da nasmije publiku. To se nastavlja sve do sedamdesetih i komedija Mela Brooksa. Ali i patent s mijenjanjem radijskih frekvencija ima svoj život. Dok se filmska karijera pretvara u parodiju studijskog sustava, biblijskog spektakla i „obećanja seksa“ (Thomson), završavajući početkom šezdesetih sa zvijezdom na pločniku slavnih, znanstvena karijera dobiva zakašnjelo priznanje. Potkraj stoljeća Hedy Lamarr kao prva žena dobiva „Oscara za izumitelje“ (nagrada BULBIE), a sustav mijenjanja radijskih frekvencija priznat je kao preteča novih tehnologija *Bluetooth* i *Wi-Fi*.

Hedy Lamarr umire na Floridi 19. siječnja 2000. u osamdeset i petoj godini. Postumno postaje ikona moćne IT-industrije: 2014. ulazi u američku Kuću slavnih izumitelja, a sljedeće godine Google obilježava obljetnicu njezina rođenja obilježava *doodleom*, posebnom grafičkom ikonicom. Danas su sve enciklopedijske i priručničke natuknice o Hedy Lamarr iz osamdesetih i devedesetih zastarjele i nepotpune. Životopis Hedy Kiesler/Lamarr – od *Ekstaze* do *Samsona i Dalile*, od Mussolinija i Hitlera do Louisa B. Mayera i Cecila B. De Millea, od seksi zvijezde do „bake *Wi-Fi*“ – iznova se ispisuje.

Geniza u Kairu

Židovska *membra disiecta*

Piše Vesna Domany Hardy

Nedavno mi se pružila prilika prisustvovati predavanju u Cambridgeu povjesničarke Melonie Schmierer-Lee o dokumentima iz kairske genize pohranjenima u Sveučilišnoj biblioteci u Cambridgeu. Za neupućene valja reći da je geniza (hebr. *genizah*) spremište neupotrebljivih, istrošenih ili oštećenih, tekstova na hebrejskom koji se iz vjerskih razloga ne smiju jednostavno odbaciti ako se u njima spominje Bog. Tamo se odlazu i raznovrsni dokumenti, financijske transakcije i privatna pisma jer je uobičajeno u svakoj prepisci zazivati Boga. Nepristupačne prostorije, osim malog prozora koji služi isključivo za odlaganje, posebno su ograđen dio sinagoge, dok u nekim podnebljima u tu svrhu služe tavani sinagoga, a ponegdje i posebne grobnice.

Od početka 8. stoljeća Židovi Fustata, kako se tada zvao stari dio Kaira, odlagali su svoje stare ili istrošene knjige, svitke i dokumente u genizu u sinagogi Ben Ezra. Stoljećima nakupljanoj gomili dodavali su se svakovrsni tekstovi, knjige i rukopisi, bez obzira na njihovu svetost.

Teško je uopće zorno si predočiti više od deset stoljeća gomilanu slijepljenu masu sastavljenu od raznih materijala, papirusa, papira, pergamenta od ovčje ili teleće kože, a na svakom fragmentu gusto ispisan tekst, ponekad sloj preko sloja.

O višestoljetnom sadržaju genize Ben Ezra, otkriću i dešifriranju tijekom desetljeća, dr. Schmierer-Lee govorila je s ljubavlju i strašću znanstvenika u otkrivanju novih saznanja. Uvodni dio posvetila je zanimljivim likovima povezanim s otkrićem kairske genize, da bi veći dio predavanja govorila o neprocjenjivoj važnosti dokumenata,

predmetu svojeg istraživanja kao i o temi nedavno objavljena voluminoznog sveska kojem je koautorica. Naslov mu je *The Illustrated Cairo Genizah, a Visual Tour of Manuscripts at Cambridge University Library*.

Velik dio dokumentacije iz kairske genize dogovorno su objedinila sveučilišta Oxforda i Cambridgea, a čuva se u Sveučilišnoj biblioteci u Cambridgeu kao zasebna zbirka Taylor-Schechter u svrhu očuvanja, katalogiziranja i istraživanja manuskripata.

Melonie Schmierer-Lee samo je jedna od mnogih



Adine Hoffman i Peter Coli

Teško da si itko može predočiti više od deset stoljeća gomilanu slijepljenu masu sastavljenu od raznovrsnog materijala, papirusa i pergamenta od ovčje ili teleće kože s gusto i nerijetko višeslojno ispisanim tekstovima

znanstvenika zaokupljenih ostavštinom o kojoj je do danas objavljeno mnogo studija. U povodu izdanja zadnje monografije nekoliko posebno prepariranih dokumenata iz sinagoge Ben Ezra izloženo je za javnost u galeriji biblioteke.

Osim neprocjenjiva doprinosa židovskoj povijesti mnogih stoljeća judeo-arapskog suživota u srednjovjekovnom razdoblju, ti su nalazi važni za povijest i kulturu Mediterana od ranoga srednjeg vijeka do 19. stoljeća. Dodatno, mnogi pohranjivani tekstovi nepobitno dokazuju literar-

nu kreativnost židovskog naroda, nešto što im je često bilo osporavano.

Pisano blago te genize obuhvaća dosad izbrojenih 400.000 dokumenata i manuskripata, danas raštrkanih ili pohranjenih u mnogim sveučilišnim bibliotekama i zbirkama diljem svijeta.

Nakon predavanja mogli su se razgledati i opipati preparirani izlošci zaštićeni posebnom vrstom prozirnih plastičnih omota. Posjetitelja će obuzeti duboko strahopoštovanje, kao da putuje vremeplovom u daleku prošlost, dok u ruci drži pismo upućeno mudrom muslimanskom vladaru Saladinu u 12. stoljeću. U pismu židovski sakupljač poreza u Egiptu moli Saladina da ga oslobodi nametnute mu dužnosti zbog koje je omražen, na što mu Saladin ispod pisma otpisuje i potpisuje vlastoručno u nekoliko redaka, neka samo nastavi obavljati tu dužnost jer je dobro obavlja. A na poledini istog tog pisma (papir je očigledno bio dragocjen) ispisan je esej iz nešto kasnijeg razdoblja stanovnika Jeruzalema u kojem on opisuje svoje iskustvo u križarskom zarobljeništvu, pošto su ga od križara otkupili Židovi bogate zajednice Fustata.

Ako posjetitelj umije čitati hebrejski, pročitat će vlastoručno Majmonidovo pismo u kojem veliki učenjak, uza sve svoje liječničke obaveze, javne dužnosti i pisanje filozofskih rasprava, nalazi vremena da pomogne prijatelju u nevolji. Među mnogobrojnim njegovim radovima na Mišni i mnogim pismima koja se nalaze u zbirci Taylor-Schechter izloženo je to kojim preporučuje kolegu učenjaka, svog prijatelja Isaaca al-Darija, zajednici Minyat Zita, apelirajući da mu pomognu sakupiti novac za naplatu zaostalih poreznih dugova.

Uz već dešifrirane izložke, dr. Schmierer-Lee pokazala je kutiju sa zgužvanom gomilom gusto ispisanih i isprepletenih komadića pergamene, papira i svitaka slijepljenih u masu kao ilustraciju stanja materijala iz kairske genize.

Od prvih otkrića sadržaja kairske genize mnogobrojni znanstvenici, židovski i mnogi drugi 150 godina nastoje dešifrirati fragmentiranu ostavštinu, naći joj smisao i kontekst. Dr. Schmierer-Lee kaže da se danas s pomoću raznih tehničkih, laserskih i drugih pomagala mogu odijeliti i pročitati tekstovi, naravno uz mnogo truda, vremena i sredstava. Posebno je takva tehnika važna u otkrivanju slojeva palimpsesta. Naime na pergamentu, prema potrebi, ostrugali bi površinski tekst za ponovnu uporabu kože. Sada je laserski moguće otkriti čak nekoliko slojeva ostruganih tekstova.

Za fascinantnu priču kairske genize saznala sam prvi put prije trinaest godina u vrijeme Festivala židovske knjige u Londonu, na predstavljanju knjige američko-izraelske istraživačice i književnice Adine Hoffman i njezina životnog partnera, pjesnika i prevodioca Petera Colea.

Otkriće i sadržaj genize Ben Ezra bila je tema njihova studioznog rada, što me potaklo da njihovu odličnu knjigu, važnu za kulturnu i književnu povijest Židova, pod naslovom *Sacred Trash* (Sveti otpad) i podnaslovom *Lost and Found World of the Cairo Geniza* tada prikažem za *Ha-kol*. Ne pamtim da sam prije toga u našim listovima

o tome čitala, pa molim da mi se oprostí ako me pamćenje prevarilo. Kako dr. Schmierer-Lee, tako i autori *Svetog otpada* posvećuju veliku pažnju putnicima, antikvarima, raznim preprodavačima starina, znanstvenicima, bibliotekarima, poglavito onima koji su se desetljećima posvećivali otkupu, katalogiziranju ili dešifriranju tekstova, neprestano otkrivajući u tom materijalu nove sadržaje iz svjetovnog i sakralnog života mnogih generacija stanovnika nekoć bogate židovske zajednice Fustata, ali i općenito židovskog života u arapskom svijetu Mediterana.

Priča o otkriću kairske genize započinje traganjima za izvornim tekstovima Biblije škotskih sestara blizanki, Margaret Gibson i Agnes Lewis, po Bliskom istoku u znanstvene svrhe. To je doba industrijalizacije, velikih znanstvenih i tehničkih otkrića, kad se kolonijalna car-

Osim neprocjenjiva doprinosa židovskoj povijesti mnogih stoljeća judeo-arapskog suživota u srednjovjekovnom razdoblju, ovi su nalazi važni za povijest i kulturu Mediterana od ranoga srednjeg vijeka do 19. stoljeća

stva međusobno natječu u osvajanju novih teritorija, pa i pisanju svojih verzija povijesti i kultura koloniziranih naroda i teritorija. Sve što se može pribaviti, transportirati, oteti, a ponekad otkupiti za minimalnu cijenu od siromašnih domorodaca, otprema se u centre znanosti s etabliranim institucijama i nacionalnim muzejima kao što su London, Pariz, Berlin, bogata američka sveučilišta ili u carsku Rusiju.

U vrijeme velikih putovanja Margaret i Agnes su od ranog djetinjstva poliglotti, zajedno su govorile dvanaest jezika sa specifičnim poznavanjem semitskih: aramejskog i sirijskog uz znanje starogrčkog, arapskog i nekoliko evropskih jezika. Majka im je umrla u porodu, a njihov otac, odvjetnik prezbiterijanac, zarana je inzistirao da prije svakog putovanja nauče jezik zemlje u koju bi putovali. Nije nevažno spomenuti da su bili imućni zahvaljujući nasljeđu dionica američkih željeznica. Nakon prvih putovanja po evropskim zemljama i udaje, obje su sestre rano obudovjele, pa su im ekspedicije na Bliski istok, posebno u Palestinu i Egipat, prerasle u strast motiviranu pronalaženjem izvornih povijesnih otkrića. Njihovu znanstvenu vjerodostojnost u Cambridgeu, gdje su živjele i gdje ženama još nije bilo dopušteno studirati, utemeljilo je otkriće originalnih biblijskih tekstova iz 4. stoljeća, na originalnom aramejskom, pisanih prije nego što je Biblija, odnosno Novi zavjet, bio preveden na grčki jezik. Poznavanje grčkog i sirijskog omogućilo im je pri-

stup trezorima ortodoksnog manastira na Sinaju, gdje su uz privolu monaha fotografirale izvorni primjerak Biblije, dotad strogo čuvanu tajnu monaha Sinajskog manastira.

Kako su se proćule u tim krajevima, drugom prilikom jedan jeruzalemski posrednik ponudio im je kutije zgužvanih starih rukopisa na hebrejskom. Bez oklijevanja otkupile su ponudenu starudiju iako nisu znale hebrejski. Stigavši kući, odmah su pozvale svog prijatelja, profesora Solomona Schechter, ekscentričnog rabina podrijetlom iz Rumunjske, čovjeka izvanredne erudicije i poznavatelja mnogih jezika i kultura, poznata i cijenjena u akademskim krugovima Cambridgea. Kad je Schechter razgledao materijal, smjesta je shvatio da je riječ o neprocjenjivo važnu nalazu za židovsku povijest i kulturu. Već prvi tekst koji je pregledao bila je stranica Ben Sire na hebrejskom, tekst mudraca koji je nastao u razdoblju između 450. i 150. godine stare ere. Schechter je uvidio golemu važnost tog nalaza za židovsku kulturu općenito. Držao je da će upravo originalni tekst Ben Sire izbaviti Stari zavjet od kasnijih prijevoda na grčki, sirijski ili aramejski jezik, posebno jer je upravo to razdoblje židovske povijesti bilo slabo poznato. Iz tog vremena postojalo je dotad samo nekoliko skromnih Jospehusovih bilješki. Stoga je Solomon Schechter upregnuo sve svoje snage i veze da se dokopa ostatka materijala kairske genize, intrigiran mogućnosti nalaženja drugih dokaza. Gotovo u stilu Indiana Jonesa, uputio se u Egipat poduprt razumijevanjem imućnoga kolege, profesora Charlesa Taylora, koji mu je omogućio put u Egipat i ponudio dovoljno sredstava za otkup. U Kairu se Schechter ubrzo sprijateljio i dogovorio s rabinom sinagoge Ben Ezra o otkupu materijala iz genize Ben Ezre, jer je prastaru sinagogu bilo nužno obnoviti, pa stoga isprazniti genizu.

Kad je tu masu sadržaja kairske genize Schechter dostavio u knjižnicu u Cambridgeu, počeo je njegov rad dešifriranja i spašavanja. Pred njim je bio divovski zadatak te je ubrzo morao priznati da je to projekt od nekoliko desetljeća. Okružen tekstovima u oblacima prašine dijelio je sadržaj po kutijama s natpisom Filozofija, Rabini, Teologija, Književnost, Povijest, Biblija, Talmud... Povećalom je proučavao svaki i najmanji fragment i onda bi ga smjestio u odgovarajuću kutiju.

Ime Solomona Schechter a ostat će zauvijek povezano s otkrićem i početnim dešifriranjem kairske genize, kao i pribavljanjem te dokumentacije za Sveučilišnu biblioteku u Cambridgeu.

Schechter je posvetio dvadeset godina rada dešifriranju te građe. Bio je to naporan posao, satima i godinama predano je radio usred prašine i smrada, što mu je znatno oštetilo zdravlje. Ovako je on to opisao:

„Teško je zamisliti nered neke stare nepatvorene genize dok se osobno ne vidi. To je kao bojište književnih uradaka tokom mnogih stoljeća kojima su *membra disiecta* razbacana posvuda. Poneki od tih ratnika odmah su nestali, smravljeni doslovno u prašinu u toj strašnoj borbi za prostor, dok su drugi, uhvaćeni u strašnom naletu pritiska, zgnječeni u bezoblične grude koje se ni uz pomoć kemijskih pomagala ne mogu odijeliti bez oštećenja njihovih sastavnih dijelova. U svom sadašnjem stanju te grude mogu biti sugestivna kombinacija, kao na primjer kad nađete na fragment nekog racionalnog teksta u kojem se poriče već i samo postojanje anđela i đavola, a koji je u toj borbi za opstanak zakvačen za amulet u kojem se priziva ta ista bića da budu naklonjena gospodici Jair u njezinoj ljubavi za nekoga. Nastavak ljubavne priče je izgubljen jer je na zadnji dio amuleta slijepljeno nečije priznanje dugovanja ili zakupa, a taj je opet stiješnjen između teksta nekog starog moralista koji s prezirom i gađenjem gleda na pažnju koja se posvećuje novčanim transakcijama. A potom je sva ta masa stisnuta u procijep listova prastare Biblije...”

Kasniji istraživači, kojih je u posljednjih 150 godina previše da bi ih se posebno imenovalo bez obzira kako važni bili, mnogo su tih dokumenata sistematizirali i katalogizirali. Jedan kritičar je za zbirku Taylor-Schechter napisao da nije riječ o priči nego o niski bisera koji se drže zajedno s pomoću kronoloških i asocijativnih sekvenci, a što je pravi pristup istraživanju genize kao i našem poznavanju srednjovjekovne povijesti općenito. Tisuće dokumenata, većinom samo fragmentarno sačuvanih, pomiješanih zbrda-zdola kao u ropotarnici, a potom raštrkanih po svijetu u raznim zbirkama. Treba ih pronaći, sakupiti, dešifrirati i prevesti da bi se konačno razumjeli u izvornom kontekstu, židovskom i općenitom. Dobro je dok se na tome i dalje radi.



Solomon Schechter radi na dokumentaciji

U retrovizoru

Sudbina za potomstvo

Piše Irvin Lukežić

U doba *fin de siècle* Rijeka je bila zanimljivo i dinamično mjesto, gdje se, kao u kakvoj maloj ali živahnoj košnici, moglo sresti svakojakoga svijeta različita jezika i podrijetla, a posebno je u tom smislu bila zanimljiva lokalna židovska populacija, koja je riječkom stanovništvu davala kozmopolitski značaj, baš kao i u ostalim gradovima on- dašnje Carevine. Jedan od onih koji je tada toj osebujnoj i živopisnoj zajednici pripadao bio je i Albert Frankfurter (1868–1952), visoki pomorski službenik i ravnatelj kompanije koji je djelovao u Rijeci, a poslije toga u Trstu, gdje nastavlja karijeru sve do konca Prvoga svjetskog rata, nakon čega se nastanjuje u Beču, gdje će provesti ostatak života.

Albert Frankfurter, potomak stare i ugledne rabinske loze, čiji je otac bio skromni trgovac, pripada legiji onih koje je odavna i bespovratno otplavila ironija povijesti, pripada zaboravljenima kojima su biografije, unatoč tome, itekako vrijedne pozornosti. Alegorija njegove osobne i obiteljske povijesti, njegova lutalačka privremenost kao osobna i kolektivna sudbina koja se ponavlja u brojnim naraštajima, u dubokim korijenima njegova postojanja, neobično nalikuje na neku filmsku priču snimljenu po pomalo bizarnu scenariju, baš kao da je sve izmišljeno.

Frankfurterovi su podrijetlom bili aškenaski Židovi¹ koji su živjeli na području današnje Poljske i Njemačke, odnosno, srednje i istočne Europe, a pripadali su reformiranoj zajednici.² Sudeći po prezimenu koje nose, izvorno su potjecali iz Frankfurta na Majni. Riječ je o znamenitoj i glasovitoj rabinskoj obitelji koja je potjecala ih Krakova, u nekadašnjoj Maloj Poljskoj, odakle se prvo preselila u Frankfurt na Majni, a poslije toga u Mađarsku. Prvi njezin poznati član, rodonačelnik, bio je rabin i talmudist Josip Samuel Ben Zevi (Samuel Hayum Jesaja) (1620–1703), rodom iz Krakova. I on sam bio je rabinski sin. Rabini su bili učitelji Tore i predstojnici zajednice i bogoslužja, ali nisu imali nikakva posebna svećenička ovlaštenja. Oni nisu posrednici između vjernika i Boga, već učitelji dužnosti vjernika, duhovni vođe svoje vjerske i bogoštovne zajednice.

Samuelov sin Arje Júda LéB (Aryeh Judah Loeb) Frankfurter, rođen u Krakovu, naslijedio je od oca rabinske časti i dužnosti u Frankfurtu. Od njega je dobio temeljno talmudističko obrazovanje i bio njegov dugogodišnji suradnik. Obojica su bili eruditi i ljudi široka znanja u svome području. Godine 1714. počeo je izdavati Talmud u Amsterdamu, koji se nekada zvao *Nizozemski Jeruzalem*. Taj važni pothvat nadmašio je prethodne jer je uključivao pomno pregledane glose eminentnih znanstvenika. Tekst Talmuda revidirali su sin i otac. Golem posao izdavanja Talmuda dovršio je Arje Leb Frankfurter u dvije godine, između 1720. i 1722. Godine 1730. preselio se Arje Leb Frankfurter u Mađarsku i zauzeo mjesto glavnog rabina stare i ugledne vjerske zajednice Nagymarton. Riječ je o mjestu Mattersburg/Mattersdorf (hr. Matrštof) u današnjem Sjevernom Gradišću (Bur-

genland), koje je nekada pripadao području Zapadne Ugarske. Židovi u tom mjestu, kao i ostalih šest židovskih zajednica (*Judengemeinden*) na tom području (Eisenstadt, Kobersdorf, Lackenbach, Deutschkreutz, Frauenkirch, Kittsee), bili su pod moćnim pokroviteljstvom magnatske obitelji Eszterhazy.

Loeb Frankfurter bio je predak obitelji Frankfurter, koja se s vremenom podijelila na više ogranaka. On je bio naj-

važniji materburški rabin u prvoj polovici 18. stoljeća, prvi poznat po imenu, a za vrijeme njegove uprave bila je tamo izgrađena poznata ješiva, visoka židovska škola za proučavanje Talmuda. Onamo su dolazili ortodoksni učenici iz cijele srednje Europe kako bi dobili poduku u tradicionalnom židovskom obrazovanju. S vremenom su tamo poučavali poznati rabini poput Chatama Schofera i njegova sina Simona Schofera i Samuela Ehrenfelda.



Annie Kuranda rođ. Frankfurter (Fotoatelier Krziwanek, Bad Ischl, 18. VIII. 1888), Österreichisches Staatsarchiv



Albert Frankfurter (Bildarchiv Austria, Oesterreichische Nationalbibliothek)

**Albert Frankfurter (1868–1952),
potomak stare i ugledne rabinske
loze, čiji je otac bio skromni
trgovac, pripada legiji onih
koje je odavna i bespovratno
otplavila ironija povijesti,
pripada zaboravljenima kojima
su biografije itekako vrijedne
pozornosti**

Umro je Loeb Frankfurter u Nagymartonu/Mattersdorfu 1736. godine. U to doba ta židovska općina brojila je više od tristo duša.

Njegov sin Nathan (Náthán, Nota) Frankfurter, rabin u Nagymartonu/Mattersdorfu, djelovao je u toj župi od 1736. i navodno je imao samo trinaest godina kada je bio izabran na tu čast, naslijedivši pokojnoga oca. Glasovit kao kabalist, dobio je obuku od rabina Arjea Sztasova iz Rohonca, čije prezime dolazi od imena sela u Slovačkoj. Nathan je vrlo mlad postao rabin, a to se dogodilo zato što je nakon smrti njegova oca trebalo hitno izabrati novoga duhovnoga vođu zajednice u Mattersdorfu. Njegovo posebno zanimanje za kabalu ne treba čuditi s obzirom na činjenicu da je njegov pradjed, krakovski glavni rabin Nathan Spiro, bio slavni kabalist i učenjak, pa je tu sklonost mogao od njega i naslijediti, baš kao što je vjerojatno naslijedio i osobno ime.

U starim rabinskim obiteljima, po patrijarhalnom običaju, autoritet svakoga muškog člana koji bi se odlučio postati učenjakom i nastaviti svetu tradiciju, temeljio se na kontinuitetu i naslijeđenom ugledu svećeničkih rodova, a svaki takav pojedinac nastojao se dokazati kao vrijedan takve časti i opravdati visoka očekivanja pred vlastitom ili nekom drugom zajednicom, ukoliko je odlučio karijeru nastaviti u nekoj drugoj sredini. Biti rabin značilo je ne samo poziv nego i svetu misiju, osobnu odabranost i posvećenost cjeloživotnom duhovnom usavršavanju, proučavanju Tore, Talmuda i ostalih svetih spisa, čitanje, pisanje i komentiranje. Tako su nastale brojne rabinske dinastije diljem dijaspore, nerijetko i rodbinski povezane, židovska intelektualna elita koja je imala podjednak ugled i utjecaj kao kršćanska aristokracija. Umro je rabin Nathan Frankfurter u Nagymartonu/Mattersdorfu 1768. Nathanov sin Samuel Frankfurter (Schotten), koji je također bio rabin, umro je u Mattersdorfu 1782. Čini se da su se Frankfurtero-

1 Aškenaz je ime nepoznatoga naroda spomenuta u 1. Moj. 10. 3. Naziv se upotrebljava od srednjega vijeka za Njemačku, pa se zbog toga Židovi podrijetlom iz Njemačke i Francuske zovu Aškenazima. Aškenazima se nazivaju i Židovi srednje i istočne Europe, nastanjeni u unutrašnjosti kontinenta. Nasuprot bogatim Sefardima, krupnim tvorničarima i izvoznici, Aškenazi su nerijetko bili siromašni te su se pretežno bavili trgovinom na malo ili su bili zanatlije.

2 Reformski judaizam (također poznat kao liberalni judaizam ili progresivni judaizam) jedna je od glavnih židovskih denominacija, koja naglašava evolutivnu narav vjere, superiornost njezinih etičkih aspekata nad ceremonijalnim i vjerovanje u neprekidno otkrivenje, usko isprepleteno s ljudskim razumom i intelektom, i nije usredsređeno na teofaniju na Sinajskoj gori. Nakon ortodoksnog (prije konzervativnog) judaizma, to je druga po veličini židovska denominacija na svijetu. Liberalni pravac judaizma karakteriziran je manjim naglaskom na obrednom, smatrajući židovski zakon neobavezujućim i pojedinačnog Židova kao autonomnog, te otvorenošću prema vanjskim utjecajima i progresivnim vrijednostima. Porijeklo reformskoga judaizma leži u Njemačkoj 19. stoljeća, gdje su rane principe formulirali rabin Abraham Geiger i njegovi suradnici. Pokret je od 1970-ih usvojio politiku uključivosti i prihvaćanja, pozivajući što više članova da sudjeluju u svojim zajednicama. On se poistovjećuje s progresivnim političkim i društvenim programima, uglavnom pod tradicionalnom židovskom agendom Tikun Olama ili „Popravka svijeta“. Tikun Olam je središnji moto reformskoga judaizma, a djelovanje u njegovim okvirima jedan je od glavnih kanala kojim sljedbenici mogu iskazati pripadnost. Najveće središte pokreta danas je u Sjevernoj Americi. https://hr.wikipedia.org/wiki/Reformski_judaizam

vi nakon toga proširili u nekoliko obiteljskih ogranaaka, od kojih je jedan prešao u susjednu Slovačku, a odatle u južnu Mađarsku.

Albertov otac Bernhard Baruch Frankfurter (1835–1916) rođen je u Stuttgartu, u njemačkoj saveznoj pokrajini Baden Württemberg, 11. travnja, u obitelji Emanuela Menachema Mendela Frankfurtera, koji se onamo bio doselio iz nekadašnje Zapadne Ugarske, i njegove prve žene Lotte (Charlotte) rođene Modern. Po zanimanju je Bernhard bio trgovac. Poput mnogih svojih sunarodnjaka u to vrijeme odlučio se isprva preseliti u Ameriku kako bi tamo okušao sreću. Prema dostupnim podacima proizlazi da se on u Ameriku doselio 1854. U vrijeme doseljavanja u Ameriku Bernhard je bio osamnaestogodišnjak. Ondje se uskoro upoznao i vjenčao s Fanny Rosenkrauss. U popisu stanovništva iz 1860. vidljivo je da su Bernhard Frankfurter i njegova supruga živjeli u selu Albion, u okrugu Orleans, u saveznoj državi New York. Boravak Frankfurterovih u Sjedinjenim Državama koincidirao je s teškim društvenim i političkim prilikama u kojima se zemlja našla u doba Američkog građanskog rata, koji je trajao od 1861. do 1865. godine, a koji je bio posljedica dubokih suprotnosti i dugogodišnjih sukoba između industrijskoga Sjevera i robovlasničko-plantazerskog Juga. Prvo su živjeli u Albionu, gdje su rođene dvije najstarije kćeri, a nakon toga otišli su prema jugozapadu, nastanivši se u Cincinnatiju, gradu i riječnoj luci u okrugu Madison (Hamilton County), saveznoj državi Ohio, gdje su živjeli sve do početka sedamdesetih godina. Tamo je na svijet 27. ožujka 1868. godine došao Albert Frankfurter.

Nakon što su desetak godina živjeli u Americi Frankfurterovi su se odlučili vratiti u Europu. Prema nekim izvorima preseljenje Albertove obitelji dogodilo se 1870. Frankfurterovi su se tada preselili u ondašnju carsku Rusiju, nastanivši se u Harkovu, gdje se Albertov otac posvetio trgovini. Možemo pretpostaviti da je to bilo povezano s trgovačkim pothvatom dvojice njegovih šogora, koji su otvorili trgovinu na malo za prodaju američkih proizvoda. Braća Theodore i Herman Rosenstraus, nakon što su stekli američko državljanstvo i nekoliko godina živjeli u Sjedinjenim Američkim Državama, odlučili su pokrenuti posao u Rusiji, onda im se u tom pothvatu vjerojatno priključila i sestra Fanny, sa svojim suprugom Bernardom, koji je mogao biti ili ortak njezinoj braći, ili je samostalno vodio vlastitu trgovinu na malo. Nekoliko godina poslije Frankfurterovi se, nakon što su njihova djeca već napustila roditeljski dom, ponovno odlučuju vratiti u Ameriku te su se nastanili u New Yorku.

Napustivši već kao dvogodišnji dječak Sjedinjene Države, ali ostavši još dugi niz godina njihovim podanikom, Albert Frankfurter vratio se tako u Europu, u kojoj će provesti ostatak svog dugog života, a to je značilo čak osamdeset i pet godina. Odrastao je u Harkovu, a studirao u Beču. Iz Harkova je došao u Beč, gdje je prvo pohađao i završio tamošnju Akademsku gimnaziju (*Akademisches Gymnasium*). Tu su istu školu, prvu reformiranu gimnaziju u carevini, pohađali i u njoj maturirali mnogi važni pojedinci, kao što su Peter Altenberg, Richard Beer-Hoffmann, Breuer, Hugo von Hofmannsthal, Hans Kelsen, Ludwig von Mises, Tomas Garrigue Masaryk, Arthur Schnitzler, Erwin Schrödinger. Nešto

manje svjetovna, i stoga popularnija među plemstvom, bila je Schottengymnasium. Nakon što je završio četvorogodišnju gimnaziju, pohađao je Albert Trgovačku akademiju u Beču, prvu komercijalnu srednju strukovnu školu u zemljama njemačkoga govornog područja.

Po završetku školovanja dobio je Albert Frankfurter namještenje kao pripravnik u službi Pomorskoga parobrodarskoga društva Adria u Rijeci, čiji je direktor bio njegov šogor Emil Kuranda, rodом Bečanin, podrijetlom iz ugledne češko-židovske obitelji, koji se početkom listopada 1882. zaručio za Albertovu stariju sestru Annie, rođenu u Albionu, koja je od početka osamdesetih godina živjela u Badenu kod Beča. Annie se u početku željela posvetiti karijeri profesionalne pjevačice, uzimajući sateve pjevanja kod baruna Viktora Rokitanskog, austrijskog opernog pjevača (baritona), skladatelja i učitelja pjevanja, te je u Beču često i nastupala u mnogim prigodama. Nažalost, Annie Frankfurter morala je žrtvovati svoje mladenačke snove o tome da postane glazbenom estradnom zvijezdom te je kao *Frau Kuranda* besprije-korno godinama igrala ulogu supruge bogatog i uglednog pripadnika nekadašnje austrougarske elite.

Albertova sestra Annie, lijepa supruga Emila Kurande, *Hoteliersgattin*, bila je koncem osamdesetih 19. stoljeća jedna od mnogobrojnih ljubavnica austrijskoga kralje-

Po završetku školovanja Frankfurter se zaposlio u Pomorskom parobrodarskom društvu Adria u Rijeci, čiji je direktor bio njegov šogor Emil Kuranda, rodом Bečanin, podrijetlom iz ugledne češko-židovske obitelji

vića Rudolfa, koji je sa svojom suprugom Stefanijom rado i često dolazio u Opatiju. U to je vrijeme Annien suprug Emil, pripadnik povlaštenoga kruga Rudolfovih intimnih prijatelja, kao poduzetnik imao vrlo ambiciozne planove: jadransko lječilište u Opatiji namjeravao je učiniti stjecištem sofisticirana svijeta, gradeći luksuzne hotele i znao je kako za sve to oduševiti prestolonasljednički par. Rudolfovo očijukanje s vrckavom i koketnom suprugom Emila Kurande, koja se u suvremenom komentaru opisuje kao *eine schöne amerikanische Kokotte mit Leib un Seele*, događalo se u predvečerje tragedije u Mayerlingu, i trajalo je od travnja do kolovoza 1888, najprije u Opatiji, a potom u Ischlu. Ubrzo nakon toga dolazi do prekida romanse, tako da je Emil Kuranda napokon mogao odahnuti. Ono što se u jednom času činilo kao neizbježna propast razriješeno je bez ikakvih posebnih posljedica za njega i njegovu obitelj. U to vrijeme Albert je imao dvadeset godina.

Gospođa Annie Kuranda, kao supruga ravnatelja lječilišta, bila je aktivna u društvenom životu Opatije, Rijeke i Budimpešte. Prema svjedočanstvu stanovitoga Silvestera Blumea (po svemu sudeći riječ je o pseudonimu),

koji je koncem 19. stoljeća često dolazio u Opatiju i o tome poslije objavio sjećanja u dvama navratima u *Neues Wiener Journalu*, jedan od najviđenijih gostiju među onima koji su dolazili u „salon Kuranda“ u Opatiji bio je poznati mađarski aristokrat, diplomat, govornik i političar grof Albert Appony. Gospođa Annie Kuranda, elegantna, besprije-korno odjevena, nadasve lijepa i privlačna dama profinjenih manira, koja je govorila više jezika i posjedovala osebujan osobni šarm, očito je bila suverena vladarica toga društvenoga opatijskoga salona. Ona i njezin duhoviti i dobroćudni suprug Emil voljeli su druženja i okupljanja, tako da su se posjetitelji mogli uvijek osjećati dobrodošli u njihovoj gostoljubivoj kući, gdje je sve bilo spontano, gdje je vladala vesela i opuštena atmosfera, u kojoj je svatko mogao doći do izražaja.

Gostoljubivi domaćin i domaćica ugošćavali su ljude svih kategorija, domaće i strane, austrijske, mađarske, češke, talijanske i hrvatske aristokrate i bogate građane, slučajne posjetitelje ili putnike namjernike, no prije svega strance koji su dolazili u sve većem broju. Bili su to ne samo „ljudi od svijeta“ i gospoda nego i svi ostali koji bi se tamo zatekli. Gospodin Kuranda volio je pozivati u kuću poslovne partnere i znance, ali i predstavnike stranih posada brodova, vojnih i civilnih, koji bi pristajali u riječkoj luci. Kako je bio dvostruki konzul, volio je pozivati i diplomatske predstavnike drugih zemalja, a nerijetko i okrunjene glave. Svi ti brojni susreti koji su se odvijali tijekom godina otvarali su Kurandama nove mogućnosti, sklapanje novih korisnih i visokih poznanstava, koje su mogle značiti *entrée* u nova ugledna društva, učvršćivanje dobrih veza kako u zemlji tako i u inozemstvu.

Dvadesetpetogodišnji Albert Frankfurter oženio se kao prokurist kraljevskog ugarskog Parobrodarskog društva Adria koncem veljače 1893. dvadesetogodišnjom gospođicom Ellom Guttmannovom, Mađaricom židovskoga podrijetla rodом iz Budimpešte, rođenom 2. veljače 1873. u obitelji kućevlasnika, poduzetnika i krojačkoga majstora Karla (Károlyja) Guttmanna i Lujze rođene Wotzasik. Ella je bila slikarica, a njezine mlađe sestre Irén i Leonie bile su velike poklonice književnosti. Irén, koja se proslavila i kao pjesnikinja, bila je u svom drugom braku udata za bečkog pisca, pripovjedača, kritičara, dramatičara, novinara, feljtonista i prevoditelja Raoula Auernheimera (1876–1948), rodом Bečanina. Raoul Auernheimer bio je poznati bečki pisac, dramaturg i novinar, suradnik *Neue Freie Presse*, gdje je prije svega bio specijaliziran za kritike iz Burgtheatra, a njegovo područje bilo je kazališno izvješćivanje (*Burgtheaterreferat*). U novinama su mu objavljivani i kraći književni radovi. On je bio novelist, dramatičar, novinar, kritičar i esejist, jedan od najvažnijih autora *Junge Wiens*. Nalazio se u krugu oko Huga von Hofmannsthala, Stefana Zweiga, Jakoba Wassermanna i Arthura Schnitzlera, koji se tako upoznao ne samo s njegovom suprugom Irén, nego i s njezinom sestrom Ellom i njezinim suprugom Albertom Frankfurterom, te sestrom Leonie Guttmann, koja je bila najbolja prijateljica mađarske književnice Margit Kaffka. O Frankfurterima, koji su mu bili kućni prijatelji, Schnitzler je svjedočio u dnevniku.

(svršetak u idućem broju)

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 2 (167) Zagreb, travanj-svibanj-lipanj 2025 / nisan-ijar-sivan 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: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH