

NOVI OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Broj 1 (170) Zagreb, siječanj-svibanj 2026 / švat-sivan 5786 – ISSN 1331-8438

Urednički manifest

Umjetnost u raljama politike

Piše: Valentina Wiesner

Pred vama je novi broj časopisa Novi Omanut koji za mene osobno, ali vjerujem i za cjelokupnu našu kulturnu i društvenu zajednicu, označava prekretnicu i novi početak. Preuzimajući uređivanje ovog uglednog lista duboko sam svjesna povijesne težine, intelektualne baštine i standarda koje su u temelje Omanuta ugradili moji prethodnici. Stati na čelo časopisa čije ime na hebrejskom znači umjetnost iznimna je čast koju preuzimam s dubokim osjećajem zahvalnosti prema prošlosti i odgovornosti prema budućnosti.

U vremenima u kojima se pisana riječ ekstenzivno banalizira, a kulturni prostor sužava pod pritiskom „influenca“ i „nezgodna“, Novi Omanut mora ostati ono što je oduvijek i bio: svjetionik intelektualne izvrsnosti, prostor dijaloga i čuvar kolektivne memorije. Upravo zato u uređivanju ovog časopisa ne smijemo izgubiti nit koju su utkali oni koji su pokrenuli i gradili ovu platformu u znatno izazovnijim povijesnim okolnostima. Vremena su ponovo „nezgodna“ i kultura, koja bi trebala biti utočište, umjesto toga dolazi na – nišan.

Vandalski napad na Galeriju Klovčevići dvori prije dvije godine dok je u njoj trajala izložba umjetnina iz izraelske zaklade MT Abraham Group potpisala je, ružnom (i tužnom) ironijom skupina koja sebe naziva Radnice u kulturi, propalestinski su aktivisti organizirali prosvjede, pozivali na bojkot i upali na premijeru baleta *Venezuela* izraelskoga koreografa Ohada Naharina, inače (ponovo ironijom) gorljiva kritičara aktualne izraelske vlasti. Globalni su primjeri svakodnevnici, među najsvježijima i pritisak na poznatog izraelskog redatelja Nadava Lapida koji je zbog prijetnji bojkotom i povlačenjem filmova revoltirano odustao od predsjedavanja žirijem filmskog festivala FID Marseille. E tu već imamo apsolutni paradoks: „kenselani“ je Lapid u

svojoj domovini proglašen izdajnikom jer otvoreno kritizira postupke izraelske vojske i vlasti. Već godinama živi u egzilu u Parizu upravo u znak neslaganja s izraelskom politikom. Tako da je to za njega dvostruki poraz: sveden je na putovnicu, a to je upravo ono što politika kojoj se protivi ističe kao argument. I to očito vrlo realan.

Umjetnost je uprljana permanentnim i najčešće iracionalnim optužbama za *artwashing*. Oduzima joj se prilika da bude ono što bi trebala biti: univerzalni, transkulturalni most, jezik koji svi ljudi razumiju na intuitivnoj razini, bez obzira na to koji jezik govore ili kojoj tradiciji pripadaju. Bez dijaloške otvorenosti i kozmopolitizma „pere se“, pod krinkom političke korektnosti, i od svoje integrativne biti. U osnovi je – kastrirana. Takva besplodna počinje govoriti jezikom politike: ispravna je ili neispravna, dopuštena ili zabranjena, pravedna ili nepravedna, moralna ili nemoralna, a njezini protagonisti zaslužni ili nepodobni, prijateljski ili neprijateljski. Umjesto kolektivne empatije nameće kolektivni solipsizam.

Kao urednica, ali ponajprije kao novinarka koja odbija pristati na binarnost crno-bijelog ili lijevo-desnog sljepila, prema takvu reduktivnom, inkvizitorskom pristupu umjetnosti osjećam duboki prijezir. Pristati na moralističko i političko etiketiranje umjetničkog djela ili autora značilo bi kapitulirati pred najprimitivnijim oblicima cenzure,

Novi Omanut, dok ga ja uređujem, neće biti dio kulturno-intelektualnog sunovrata, niti ideološke homogenizacije bilo kojeg predznaka. Ovdje biramo prostor pluralizma u kojem umjetnost nema putovnice

prepakiranim u celofan novokomponirane pravednosti. Novi Omanut, dok ga ja uređujem, neće biti dio tog kulturno-intelektualnog sunovrata, niti ideološke homogenizacije bilo kojeg predznaka. Ovdje biramo prostor pluralizma u kojem umjetnost nema putovnice. I u skladu sa samom biti riječi *omanut* – zanima nas samo unutrašnja istina stvaralačkog majstorstva. Osobno ću dati sve od sebe da napravim prostor za temeljni novinarski pristup, *audiatur et altera pars*, koji uvijek sluša i drugu stranu, ustrajava na transkulturalnom dijalogu i otvara vrata onoj umjetnosti koja ne podilazi nikomu, već svojom estetskom i human(istič)om snagom zacjeljuje, a ne produbljuje društvene ponore.

Politički pritisak i povijesna trauma teže blokadi ljudskog uma, svodeći čovjeka na razinu pasivne žrtve. Umjetnik (*oman*) je onaj koji razbija tu blokadu. Prevodeći kolektivni strah i gubitak u glazbenu partituru, pjesmu ili ispisanu stranicu, umjetnost skida stigmatu nemoći i vraća bazično dostojanstvo kreatora i subjekta vlastite sudbine. Kada je Aron Marko Rothmüller, zajedno s Davidom Spitzerom, 1932. u Zagrebu, u osvit fašističkog ludila u Europi, okupio židovske umjetnike i utemeljio društvo Omanut, on nije bježao od surove političke stvarnosti u kulu od bjelokosti. Naprotiv, bio je to čin vrhunskog intelektualnog i egzistencijalnog otpora. Poziv u Cirišku operu, gdje je 1935. započela njegova međunarodno uspješna karijera, vjerojatno mu je spasio život. U siječnju 1941. i ondje okuplja uglednu skupinu švicarsko-židovskih umjetnika kako bi osnovali židovsko kulturno društvo Omanut koje on vodi



Aron Marko Rothmüller okupio je 1932. u Zagrebu židovske umjetnike i zajedno s Davidom Spitzerom utemeljio društvo Omanut

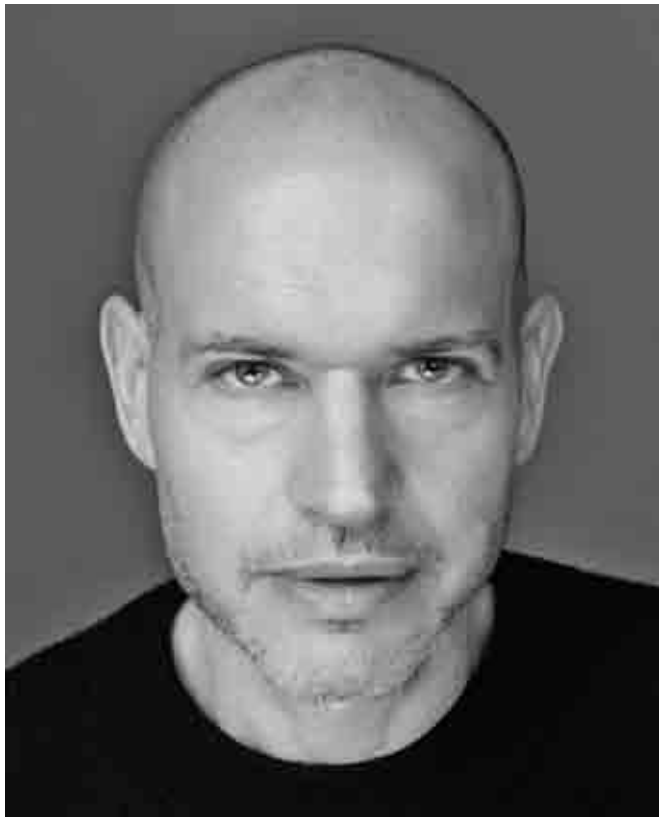
do 1946, a njegovi sljedbenici to nastavljaju do danas. Od 2011. na čelu je društva povjesničarka i kulturna posrednica Karen Roth-Krauthammer. Obilježavajući svoju 85. obljetnicu studijskim putovanjem u Hrvatsku članovi švicarskog Omanuta prisjetili su se hrvatsko-židovskih korijena. Krajem travnja ugostila ih je Židovska općina Zagreb te organizirala druženje i koncert posvećen Rothmüllеровim djelima na kojem su nastupile sopranistica Marija Lešaja i pijanistica Kosjenka Turkulin.

Rothmüllera je i u Zürichu vodilo uvjerenje da židovsku umjetnost, osobito s obzirom na politička zbivanja u Europi, treba poticati i jačati. Duboko je razumio da se u izazovnim vremenima kulturni resursi moraju uložiti u stvaranje visoke umjetnosti kako bi se spriječilo duhovno propadanje naroda. Koristio je *omanut* (umjetnost) kao instrument kojim se čuva, jača i brani cjelokupni *tarbut* (kultura).

Želimo da Novi Omanut počiva upravo na toj neraskidivoj i dinamičnoj dijalektici umjetnosti i njezina povijesnog konteksta. Naš fokus nije i neće biti „folklor“ ili pasivno bilježenje običaja, nego visoko umjetničko stvaralaštvo: ono kojem je imanentno majstorstvo estetike te istina i hrabrost da odgovori na izazove vremena. U vremenima u kojima je umjetnost ponovo u raljama politike, želimo da ovaj časopis ostane trajni zalag našega kulturnog kontinuiteta.

No poštovanje prema tradiciji ne znači i njezino pasivno repliciranje. Namjera nam je u tkivo časopisa unijeti i novinarsku autentičnost. Vjerujemo da upravo takva autentičnost – hrabrost da postavljamo nova pitanja, istražujemo javnosti skrivene fragmente povijesti, umjetnosti i znanosti te otvorimo prostor aktualnim, relevantnim temama – može donijeti dodanu vrijednost.

Neizmjereno me raduje da je upravo prvi broj koji uređujem simboličnim sinkronicitetom nastao u vrijeme susreta sa sljednicima koji vode švicarski krak osnivača Omanuta. Njihov posjet nije bio tek turistička ili protokolarna gesta, nego povratak na same izvore, svojevrsno hodočašće korijenima Rothmüllerove kulturne misije. Istodobno, tim iznimnim susretom Židovska općina Zagreb svečano započinje i kulturno-umjetnički program obilježavanja 220. godišnjice postojanja. Dva stoljeća i dva desetljeća ustrajnosti, očuvanja identiteta, preživljavanja i stalnog kulturnog doprinosa Zagrebu i Hrvatskoj zrcalit će se u progra-



Izraelski redatelj **Nadav Lapid** zbog prijetnji bojkotom i povlačenjem filmova revoltirano je odustao od predsjedavanja žirijem filmskog festivala FID Marseille. Apsurdno, jer Lapid već godinama živi u egzilu u Parizu upravo u znak neslaganja s izraelskom politikom



Vandalski napad na Galeriju Klovićevi dvori prije dvije godine dok je u njoj trajala izložba umjetnina iz izraelske zaklade MT Abraham Group (Snimio: Patrik Macek/Pixsell)

mima koji nas očekuju, a koje će i Novi Omanut pratiti i prenositi.

Sa sudjelovanjem u tom susretu, uz Rothmüllerov „duh“ koji progovara kroz njegove skladbe, nametnula mi se ideja o dubljem smislu koji povezuje umjetničko stvaralaštvo s ljudskom potrebom za preživljavanjem traume. Rothmüller je osnivač kulturna društva (zagrebačko i ciriško) te skladao u trenucima kada se svijet oko njega rušio: on je umjetnošću i u umjetnosti gradio utočište. Taj fenomen pretvaranja boli, gubitka i povijesnog diskontinuiteta u opipljivo, kreativno djelo, bilo da je riječ o glazbenoj partituri ili napisanom tekstu, sama je esencija ljudske otpornosti. Zajedno s drugom obljetnicom, 100. susretom Čitateljskog kluba ŽOZ-a, obilježena predavanjem o terapijskom učinku čitanja, ti su me susreti inspirirali da prenesem dijelove istraživanja koje se bavi upravo ljekovitom ulogom umjetnosti u nošenju s traumom.

Znanstveni rad dvoje izraelskih autora, Isaaca Herskowitza i Lee Zanbar *Coping with Personal and Collective Grief Through the Reconstruction of Religious Literature*, objavljen u ožujku 2026. na platformi Sage Journals, obrađuje ulogu židovske religijske književnosti u procesu suočavanja s traumom i kolektivnim sjećanjem nakon Holokausta. Autori skreću pozornost na činjenicu da je, nakon Holokausta, došlo do značajnog porasta stvaranja ortodoksne židovske književnosti i restauracije izgubljenih knjiga, no taj fenomen ostao je neistražen. Pripisali su ga psihološkim i duhovnim potrebama za individualnom i nacionalnom rehabilitacijom te komemoracijom kao sastavnim komponentama suočavanja s katastrofalnim događajima i tugom. Njihova je studija prvi put istražila te pretpostavke i njihovu manifestaciju u religijskoj literaturi nakon Holokausta analizirajući izjave autora koje objašnjavaju svoje motivacije i ciljeve.

Od dvjesto knjiga koje zadovoljavaju kriterije uključivanja, a u predgovorima sadrže elemente samorefleksije i/ili komemoracije, nasumično su odabrali dvadeset. Identificirane su četiri teme: ispunjavanje osobnih praznina, ispunjavanje praznine pokojnika, ispunjavanje praznina u religijskoj literaturi i popunjavanje nacionalnih praznina. U tim je slučajevima pisanje, a ne čitanje, postavljeno kao terapijski i komemorativni čin, sastavni dio individualne i nacionalne rehabilitacije nakon traume.

Baš kao što je Rothmüller s Omanutom spašavao židovsku umjetnost, tako su stotine preživjelih autora ponovnim ispisivanjem izgubljenih knjiga obnavljali vlastitu psihu i identitet cijeloga naroda. Promatrajući povijesni okvir Marka Rothmüllera i sudbinu generacije koja je preživjela Holokaust, ne mogu a da se ne zapitam koje su to unutrašnje, psihičke sile koje tjeraju čovjeka da u trenucima apsolutnog mraka stvara umjetnost i obnavlja literaturu.

Odgovor na to pitanje zahtijeva duboko poniranje u psihološke teorije o traumama i tugovanju. Gubitak voljenih osoba, uništenje domova i zatiranje cijelih zajednica aktiviraju složene duševne procese koji, ako se ne artikuliraju, mogu trajno paralizirati ljudsku psihu. Sigmund Freud je u kanonskom radu *Tuga i melankolija* povukao jasnu granicu između zdravog procesa žalovanja (gdje se ego, unatoč golemoj boli, postupno odvaja od izgubljenog objekta) i melankolije, u kojoj gubitak postaje internaliziran, destruktivan i samokritičan za psihu. Kod preživjelih iz Holokausta opseg i dubina gubitka bili su toliki da su standardni, linearni modeli žalovanja često zakazivali.

John Bowlby, otac teorije privrženosti, naglašava da gubitak primarnih figura privrženosti izaziva snažne protestne reakcije, očaj i u konačnici nužnost za potpunom psihološkom reorganizacijom. U kontekstu masovne tra-

ume ta reorganizacija ne može biti tek pasivno mirenje sa sudbinom: ona zahtijeva aktivno stvaranje novih kognitivnih struktura koje mogu podnijeti težinu proživljenog iskustva. Suvremeni modeli, poput „dvotračnog modela žalovanja“ (eng. *two-track model of bereavement*) Simche Rubina, impliciraju da se suočavanje s gubitkom odvija na dvije paralelne staze: prva je usmjerena na biopsihosocijalno funkcioniranje pojedinca u svakodnevnom životu, dok je druga usmjerena na održavanje, transformaciju i internalizaciju trajnog odnosa s preminulom osobom ili izgubljenim svijetom.

Upravo u tom kreativnom i bolnom međuprostoru, između održavanja žive veze s prošlošću i nužnosti prilagodbe na novu, često zastrašujuću stvarnost, nastaje poslijeratna literatura preživjelih. Ponovno ispisivanje uništenih tekstova, bilježenje sjećanja i skladanje pjesama postali su čin transformacije odnosa s izgubljenim svijetom. To više nije pasivno tugovanje, nego aktivna, strastvena potraga za smislom. Robert Neimeyer, vodeći suvremeni autoritet u psihologiji gubitka, postavlja koncept „rekonstrukcije značenja“ (*meaning-making*) kao središnji stup procesa emocionalnog iscjeljenja. Prema Neimeyeru trauma brutalno razbija čovjekov bazični sustav pretpostavki o svijetu kao sigurnom, pravednom i predvidljivom mjestu. Pisanje, a posebno strukturirano i institucionalizirano pisanje, djeluje kao ko-

Osobno ću dati sve od sebe da napravim prostor za temeljni novinarski pristup, audiatur et altera pars, koji uvijek sluša i drugu stranu, ustrajava na transkulturalnom dijalogu i otvara vrata onoj umjetnosti koja ne podilazi nikomu, već svojom estetskom i human(istič)om snagom zacjeljuje, a ne produbljuje društvene ponore

gnitivna skela koja omogućuje ponovnu izgradnju tog razbijenog životnog narativa, dajući patnji formu i smisao.

U središtu istraživanja Hershkowitza i Zanbarove sveprisutan je i dubok motiv praznine (*void*). Ta praznina nije tek apstraktni teološki pojam: ona je opipljiva, bolna realnost s kojom su se preživjeli suočavali svakoga dana. Istraživači su ustanovili da se ta praznina manifestira na četiri različite, ali duboko isprepletene razine, od kojih svaka zahtijeva specifičan oblik tekstualnog odgovora.

Prva razina odnosi se na unutarnji prostor autora ili umjetnika. Preživjeli su često patili od onoga što se u modernoj psihologiji definira kao krivnja preživjelih (*survivor's guilt*). Pitanje: Zašto sam baš ja preživio, dok su toliki pravednici, obitelji i djeca nestali u pepelu? značilo je golem egzistencijalni teret. U predgovorima autori opisuju proces pisanja i rekonstrukcije literature kao jedini način da opravdaju vlastito fizičko postojanje u poslijeratnom svijetu. Ispunjavanje osobne praznine proizvodnjom tekstova djelovalo je kao terapijski ventil kroz koji su se kanalizirali tjeskoba, duboka depresija i egzistencijalni vakuum. Pisanje je postalo razlog za buđenje u novom danu, sidro koje je preživjele držalo povezanima sa stvarnošću i odvrćalo ih od ponora očaja.

Druga dimenzija prelazi s individualnog na interpersonalni i komemorativni plan. Milijuni ubijenih u Holokaustu nisu imali tradicionalne pokope, niti su iza njih ostali fizički tragovi: njihova su tijela nestala u krematorijima logora smrti. U židovskoj tradiciji materijalno sjećanje na preminule ima status svetinje. Kada su autori rekonstruirali knjige, oni su ih eksplicitno i ritualno posvećivali svojim ubijenim roditeljima, bračnim drugovima i djeci. Predgovori tih knjiga funkcionirali su kao papirnati nadgrobni spomenici (*macevot*). Upisivanjem imena preminulih u tekstove koji će se proučavati, prepisivati i citirati generacijama koje dolaze autori su vjerovali da spašavaju njihove duše od konačnog zaborava povijesti, ispunjavajući time najsvetiju dužnost živih prema onima kojih više nema.

Preostale dvije dimenzije praznine šire se s pojedinca na cjelokupnu kulturu i narod, transformirajući čin pisanja u prvorazredni čin intelektualnog i nacionalnog otpora.

Treća je razina kulturološka, znanstvena i intelektualna. Tijekom ratnih godina sustavno su uništeni neprocjenjivi

Umjetnost je uprljana permanentnim i najčešće iracionalnim optužbama za artwashing. Oduzima joj se prilika da bude ono što bi trebala biti: univerzalni, transkulturalni most, jezik koji svi ljudi razumiju na intuitivnoj razini, bez obzira na to koji jezik govore ili kojoj tradiciji pripadaju. Bez dijaloške otvorenosti i kozmopolitizma „pere se“, pod krinkom političke korektnosti, i od svoje integrativne biti. U osnovi je – kastrirana

rukopisi, privatne bilješke, rijetki tiskani primjerci i cjelokupne knjižnice velikih rabinskih autoriteta Europe. Za ortodoksn židovski svijet gubitak teksta jednak je gubitku živog tkiva zajednice i prekidu kontinuiteta B.žje riječi. Autori koji su preživjeli često su se morali oslanjati isključivo na vlastito izvanredno pamćenje kako bi iznova rekonstruirali kompleksne pravne rasprave, biblijske komentare ili mistična učenja. Ispunjavanje te tekstualne praznine bilo je čin prkosa protiv nacističkog plana totalnog uništenja židovske duhovnosti. Svaka ponovno ispisana stranica bila je materijalni dokaz da se ideja, zakon i kultura ne mogu spaliti niti uništiti.

Četvrta dimenzija obuhvaća kolektivni, makrosocijalni aspekt obnove identiteta. Holokaust je stvorio golemu, zjapeću prazninu u demografskoj, geografskoj i duhovnoj strukturi židovskog naroda. Tradicionalni centri učenja u Istočnoj Europi, poput onih u Litvi, Poljskoj i Mađarskoj, potpuno su zbrisani s lica zemlje. Autori koji su uspjeli emigrirati u Izrael, Sjedinjene Američke Države ili, poput Rothmüllera, u Švicarsku, osjećali su strahovitu povijesnu odgovornost za transfer znanja i ponovnu izgradnju cijele jedne civilizacije na novim temeljima. Njihovo pisanje, skladanje, stvaranje... imalo je jasnu nacionalnu misiju: osigurati da nova generacija, rođena nakon katastrofe, ne odraste u duhovnom vakuumu, već da ima izravan pristup intelektualnim resursima predaka. Na taj način individualni čin pisanja u osami sobe transformirao se u kolektivni, monumentalni projekt nacionalne rehabilitacije.

Koncepcija pisanja kao terapijskog alata pronalazi snažno uporište u suvremenim istraživanjima u području psihologije i psihoterapije. James Pennebaker, pionir istraživanja ekspresivnog pisanja, u brojnim je kliničkim studijama dokazao da prevođenje dubokih traumatskih iskustava u pisane riječi dovodi do dramatičnog poboljšanja kako mentalnog, tako i fizičkog zdravlja pojedinca. Prema Pennebakeru, kada pojedinci pišu o svojim najdubljim emocionalnim prevratima, dolazi do kognitivne reorganizacije traume. Neartikulirani, kaotični, zastrašujući i preplavljujući emocionalni podražaji, koji u mozgu žrtve egzistiraju kao fragmentirana sjećanja, kroz strukturu rečenice i narativa dobivaju svoj početak, sredinu, kraj i, najvažnije, kontekst.

U kontekstu poslijeratnih židovskih autora, tradicionalni žanr rabinskog predgovora (*haqdamah*) poslužio je upravo kao takva, spasonosna ekspresivna forma. Iako su same knjige u svojoj srži bile teološke, pravne ili filozofske naravi, njihovi predgovori bili su prostor apsolutne, sirove subjektivnosti. U njima autori bez cenzure i s potresnom iskrenošću opisuju strahote bijega, gubitak cijelih obitelji, gladovanje u getima, boravak u logorima i neizdrživu bol preživljavanja.

Ti zapisi funkcioniraju poput intimnih, osobnih dnevnika umetnutih unutar javnih dokumenata. Taj proces izravno korelira s konceptom posttraumatskog rasta (*posttraumatic growth* – PTG), modelom koji su razvili Richard Tedeschi i Lawrence Calhoun. Posttraumatski rast ne označava naivnu odsutnost patnje, već zadivljujuću sposobnost ljudskog bića da u borbi s traumom razvije novu osobnu snagu, dublje odnose s drugima, veće uvažavanje života i radikalnu duhovnu promjenu. Rekonstrukcija literature i stvaranje umjetnosti kakvu je promicao i promiče i naš Omanut najčišća je materijalna manifestacija tog rasta: transformacija destrukcije koja i danas traje s ratovima, prirodnim katastrofama i masovnim migracijama u trajnu kulturnu vrijednost.

Obljetnica uz predavanje *Knjiga i kako je čitati – biblioterapija* dr. sc. Ljiljane Sabljak

Čitateljski klub Židovske općine Zagreb proslavio stoti susret

Piše: Valentina Wiesner

Predavanjem *Knjiga i kako je čitati – biblioterapija* dr. sc. Ljiljane Sabljak, održanim u ožujku u organizaciji Kulturnog društva Miroslav Šalom Freiberg, Čitateljski klub Židovske općine Zagreb obilježio je stoti sastanak pod vodstvom mr. sc. Narcise Potežica. Tema jubilarnog susreta na simboličan je način sažela smisao okupljanja uz knjigu i njezino posebno mjesto u tradiciji „naroda knjige“, istaknuvši blagotvoran učinak ciljano odabrane literature koja nije samo izvor znanja nego i sredstvo osobnog osnaživanja te suočavanja sa životnim izazovima i stresom.

Predavačica Ljiljana Sabljak doktorirala je na temi biblioterapije, a kao „pokazni primjerak“ izabrala je putovanje kroz pripovijetku Isaaca Bashevisa Singera *Ole i Trufa*, uz slike iz Izraela, gdje je prošla osobnu edukaciju. Kao rezultat više od dva desetljeća teorijskog proučavanja i praktičnog rada nastalo je njezino kapitalno djelo *Knjiga i kako je čitati: priručnik za vođeno čitanje (biblioterapiju)*, objavljeno 2022. u izdanju Medicinske naklade. Zbog inovativnih programa i dugogodišnjeg doprinosa Ljiljana Sabljak primila je uglednu Nagradu Međunarodne čitateljske udruge (IRA) za inovativnu promociju čitanja u Europi.

Predavačica apostrofira da postoji posebna veza između anatomije knjige i anatomije osobe, a prožimaju se čitanjem kao specifičnim oblikom komunikacije kroz psihološko-kognitivni, socijalni i kulturni utjecaj. Na predavanju je, uz povijest korištenja književnih tekstova u terapijske svrhe i ulogu vođenog čitanja, prezentirala i praktične smjernice: metodologiju, strukturu i primjere radionica, namijenjene knjižničarima, učiteljima, pedagogima i biblioterapeutima. Profesionalna znanja iz biblioterapije usavršavala je u Izraelu, učeći od svjetski priznate biblioterapeutkinje i stručnjakinje za traume Ofre Ayalon te izraelske i američke metode uspješno uvela i prilagodila hrvatskoj praksi. Poseban fokus pritom ima na primjeni čitanja za ublažavanje emocionalnih i fizičkih problema uzrokovanih ratnim traumama te u procesu rehabilitacije.

– Termin *biblioterapija* kovanica je američkog psihijatra Samuela Crothersa i potječe iz 1916. godine. Odnosi se na proces čitanja kojim je primalac: čitatelj, slušatelj ili gledatelj, ovisno o mediju komunikacije, izravno upućen na izvođenje specifičnih programa, procedura ili tehnike samozaštite. Cilj je biblioterapije pomoći osobi, prirodnom intervencijom, da izrazi osjećaje i stekne uvid u vlastitu duhovnost. Teorijsku osnovu biblioterapije čine psihoanalitička teorija, geštalt-terapija, transakcijska analiza literature i slično, s pretpostavkom da čitanje odabranih literarnih tekstova kod čitatelja pobuđuje identifikaciju, projekciju, katarzu i uvid – istaknula je predavačica te pojasnila važnost procesa katarze, koji je još Aristotel, prvi teoretičar tragedije, povezao s tragedijom kao dramskom vrstom te sa psihologijom, područjem emocija.



Ljiljana Sabljak: Knjiga nije aspirin, ne volim riječ terapija knjigom, nego vođeno, ciljano čitanje s elementima biblioterapije. Čitanje književnih djela može biti ljekovito na dva načina koji se podudaraju s dvama načinima čitanja književnih djela, to su čitanje kao bijeg od sebe i čitanje radi pronalaženja sebe

Usudujem se reći da je biblioterapija zapravo alkemija riječi kojom je uznemiren čitatelj, odnosno proces u kojem se tekst pretvara u djelo i doslovno pretače u svijest svojega čitatelja, gdje poprima nova, drukčija svojstva – rekla je Ljiljana Sabljak te opisala razliku u primjeni kliničke biblioterapije, kao pomoćne metode liječenja u okviru art-terapija koju provode psihijatri, i kreativne, razvojne biblioterapije, koju naziva vođenim čitanjem – planirane i unaprijed pripremljene upotrebe književnosti u poticanju emocionalnog izražaja, smanjenju napetosti, razvijanju kreativnosti i sučeljavanja sa stresom.

– Knjiga nije aspirin, ne volim riječ terapija knjigom, nego vođeno, ciljano čitanje s elementima biblioterapije. Čitanje književnih djela može biti ljekovito na dva načina koji se podudaraju s dvama načinima čitanja književnih djela, to su čitanje kao bijeg od sebe i čitanje



radi pronalaženja sebe, kako je lijepo rekao pisac i teoretičar Alain de Botton. Kada čitamo ili gledamo film ili dramu, uvijek tražimo sebe, odnosno podudarnosti s likovima ili situacijama. Čitanje se često smatra terapijom, odnosno jednim od prirodnih načina liječenja jer književno djelo može poslužiti kao dvostruki ulaz: ulaz u svijet čitateljeve mašte i ulaz u realistični svakodnevni svijet. Ozdravljajuća snaga dobre priče vidljiva je u društvenim zajednicama koje se koriste pripovijedaњem i dramatizacijom kao sredstvom terapije – ističe Ljiljana Sabljak, s razlogom posebna gošća jubilarnog druženja Čitateljskog kluba ŽOZ-a.

Čitateljski klub Židovske općine Zagreb osnovan je 2014. u sklopu Ženske sekcije te okuplja ljubitelje književnosti s posebnim interesom za židovsku kulturu, povijest i autore. Mjesečne susrete organizira i vodi Narcisa Potežica, ugledna knjižničarska savjetnica, koja je nakon studija književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završila i magisterij iz književnosti. U Knjižnicama grada Zagreba radila je od 1977. do umirovljenja 2012, a posljednjih 25 godina profesionalne karijere vodila je novozagrebačku mrežu knjižnica. Pod njezinim je vodstvom Čitateljski klub već dvanaest godina posvećen književnosti svjedočanstva te sustavno predstavlja i analizira važna djela židovske i svjetske književnosti. Od osnutka je članovima predstavljeno 87 knjiga i 75 autora, a gostovanjem književnika i otvorenim raspravama stvorena je prepoznatljiva i uključiva zajednica ljubitelja knjige. I stoti susret Kluba, obilježen predavanjem Ljiljane Sabljak o biblioterapiji, simbolično povezuje dugogodišnju misiju Kluba s idejom knjige kao izvora znanja, osobnog razvoja i emocionalne potpore.



Od osnutka je Čitateljski klub ŽOZ-a, koji vodi Narcisa Potežica, članovima predstavio 87 knjiga i 75 autora
Fotografija: Privatni album Narcise Potežice

Chaim Soutine, slika naše epohe

Opsesivna opsjednutost mračnim vizijama ljudske duše

Piše Jaroslav Pecnik

U ekspresionističkoj „estetici ružnog“ Chaima Soutinea i njegovim genijalnim vizualnim predodžbama svijeta u kojem dominiraju zlo i rugoba kao trajna obilježja naše stvarnosti, gdje prevladavaju slike užasa i uništenja, a ljepota i sreća tek su kratkotrajne epizode, više nalik košmarnu putovanju kroz prostore snova koji se nikada i ničim dokraja ne daju spoznati, a još manje zadržati. Duboko pesimističan, svojim umijećem i kistom na neponovljiv je način istražio i iskazao mračnu stranu ljudske psihe – oštro deformirano crtežima, a za nijansu drukčije i blaže u akvarelima i uljima. Jednostavno naznačenim potezima linija ili pak tonovima jedne boje (za razliku od većine svojih suvremenika koristio se gotovo isključivo živim bojama) maestralno je oblikovao novodobne apokaliptične sadržaje uvijek im dajući kontekstualni okvir, čime je usmjeravao sadržajno čitanje i značenjsko razotkrivanje vlastitog djela.

Naime, on se plašio „demonu progresivne emancipacije“. Svjestan da se „logikom historiziranja“ – a povijest umjetnosti često se zna voditi pogrešnom metodom i tako olako u bitnom promašiti kategoriziranje djela – Soutine, odveć senzibilan, ranjiv, duboko osjetljiv, želio je to izbjeći i u samom startu naglasiti smisao vlastitog umjetničkog kreda te time onemogućiti bilo kakve naknadne interpretacije kojima bi se omekšavala ili ublažavala njegova estetika ružnog. Primjerice, kada bi se netko od prijatelja kritički osvrnuo na neko njegovo djelo, on bi tu sliku odmah izrezao na komade, pretvorivši ih u novo platno na kojem će raditi: u pojedinim razdobljima života, posebno na početku bavljenja slikarstvom, bio je toliko siromašan da često nije imao novca ni za osnovni slikarski pribor i materijal i tako bi izrezane dijelove platna iznova sastavljao šivanjem i na njima slikao. Nezadovoljan izvedbenim kompozicijama svojih ranih radova, a krajnje osjetljiv na (u osnovi dobronamjerne) kritike iz slikarskih krugova u kojima se kretao, uništio je većinu svojih slika nastalih u razdoblju od 1920. do 1929. Rijetke sačuvane stoga danas na aukcijama postižu astronomske cifre, dok im sam autor nije pridavao gotovo nikakvu važnost. Stvarnost je odvratna, opetovano je naglašavao Soutine, a njegove su slike željele biti svjedočanstvo o unutrašnjim dubinama čovjeka, njegovim strahovima, koji su osobne, ali i univerzalne prirode. U njegovim motivima, kao uostalom i u načinu crtanja/slikanja ljudi, kavana, parkova, ulica, životinja, vidljivo je duboko poznavanje trendova moderne umjetnosti, ali i jasno uvažavanje tradicije (Rembrandt, Gustave Courbet, Edouard Manet), što mu je u



Kikoineom, litavskim Bjelorusom, napušta grad i odlazi u Vilnius. Tamo upisuju trogodišnju umjetničku školu, jednu od rijetkih otvorenu Židovima. Tu je upoznao Pinchasa Kremegnea, litavskog Židova iz Bjelorusije koji se poslije, jednako kao Soutine i Kikoine, proslavio u Parizu, gdje su se intenzivno družili i blisko surađivali. Po svršetku školovanja Soutine i Kikoine napuštaju Vilnius i odlaze u Pariz, kamo se već prije godinu dana odselio Kremegne, kako bi upisali Ecole des Beaux Art i ostvarili svjetski uspjeh o kojem su sanjali. Budući da su bili praktički bez novca, kako bi preživjeli radili su u tvornici automobila Renault, a Soutine i kao dekorater salona automobila u Grand Palaisu. Noću je na željezničkoj postaji prenosio putnicima prtljagu, istovarivao ugljen iz teretnih vagona i obavljao slične teške fizičke poslove, a kako ne bi morao plaćati najam stana, smještaj je pronašao kod prijatelja, u atelijerima La Ruchea (košnica) na Montparnasseu, u blizini mesnica i paviljona koji su nakon Svjetske izložbe u Parizu 1900. bili napušteni i zapušteni. Često gladujući, živeći u krajnjoj bijedi, bez grijanja, vode, plina i toaleta, usprkos svemu uporno su slikali, žustro raspravljajući o slikarstvu i uopće o umjetnosti s kolegama s kojima su se družili i koji su većinom također bili žitelji La Ruchea: Marcom Chagallom, Pablom Picassom, Osipom Zadkinom, Moiseom Kislingom, Alexanderom Archipenkom, Jacquesom Lipchitzom. Soutine je fasciniran prirodnim bojama koje je sam izrađivao i o procesima njihova stvaranja gotovo svakodnevno je raspravljao s Fernandom Légerom i bračnim parom (Robertom i Sonijom) Delaunay i, za razliku od kubista, bio je uvjeren kako boja ima presudan utjecaj na formiranje slike. Kao studentu likovne akademije Soutineu su bili važni odlasci u Louvre, gdje je studiozno i pomno proučavao djela starih majstora kojima se divio. Budući da nije znao dobro francuski, dolazio je u čuvenu kavanu Rotonde, gdje je slikao portrete gostiju kako bi si zaradio za čaj i plaćanje tečaja za učenje jezika. Družio se s prostitutkama, osobito legendarnom „noćnom damom i simbolom Montparnassea“ Kiki. Ona je mnogim slikarima bila model, a za poziranje je naplaćivala specifičnu „tarifu“: slikanje golih grudi dva franka po satu, a tijela pet, ali uz naglašeno pravilo „bez diranja“. Kako mu je Kiki bila skupa, Soutine je odlazio kod ostarjelih, bolešću ili pićem opustošenih prostitutki i slikao ih za svoju dušu: one su mu upravo zbog svoje tjelesne ružnoće bile privlačne, često je naglašavao kako je „njihov portret zapravo slika njegove vlastite unutrašnjosti“ i da su zapravo „ekspresija njegove čežnje za prevladavanjem ljudskog otuđenja, umrtvljenosti i praznine u iščekivanju smrti“. Za razliku od većine svojih kolega, pa i prijatelja, on ih nije ismijavao, niti ih se grozio, već je u njima vidio poražena ljudska bića dostojna svakog iskrenog sažaljenja.

Početkom Prvoga svjetskog rata Soutine se kao dragovoljac prijavio na službu u francusku vojsku, ali je zbog slaba zdravlja bio odbijen i poslan na ispmoć u civilnu zaštitu, zapravo u radnu brigadu koja je bila zadužena za kopanje zaštitnih rovova. Tijekom rata 1916. konačno je dobio, istina u raspadnom stanju ali vlastiti, atelijer u četvrti (Cite) Falguiere. No materijalno stanje nije mu se bitno popravilo: i dalje je oskudijevao u novcu, a kada bi mu prijatelji dolazili u posjet, kako bi zagrijao prostoriju, ložio je peć platnima, odnosno radovima kojima nije bio zadovoljan. Zapravo, Soutine nije podnosio prazno platno i stoga je umjesto novih platna radije jeftino kupovao nekakve stare „mazarije“ pa ih onda „prefarbao“ i tako pripremio za svoj slikarski rad. Jednako tako bi postupao i s vlastitim radovima: nezadovoljan onim što bi naslikao jednostavno bi ih premazao i stvorio novu podlogu, platno za slikanje.

Početkom 1915. upoznao se s Amadeom Modiglianijem i između dva genijalna umjetnika razvilo se duboko i iskreno, ali po mnogima začudno prijateljstvo. Modigliani, senzualni Mediteranac, osoba aristokratskih, profinjenih manira, i Soutine, pomalo grub, više nespretno no neotesan lik sa slavenskog istoka Europe, bili su po svemu potpuno suprotnosti, ali po pripadništvu židovskom rodu bliske i srodne duše. Modigliani je Soutinea „uzeo pod svoje“, učio ga lijepu ponašanju, građanskim manirima, postao njegov zaštitnik, čak i prvi menadžer, a Soutineov lik, kao i njegov „iskonski genij“ toliko su mu bili inspirativni da je napravio čak pet njegovih portreta koji se danas smatraju remek-djelima novodobne likovne umjetnosti. Nažalost, Modigliani je 1920. preminuo, ali ostavio je trajan trag na Soutineovo stvaralaštvo. Naučio ga je kako promatrati ljudsko tijelo, posebno oči, za koje se ne kaže bez razloga da su slika naše duše.

Danas je umjetnost Chaima Soutinea prepoznata kao jedan od najvećih doprinosa modernoj povijesti umjetnosti. Istina, njegovi su „likovi izobličeni, deformirani, čak degenerirani“, ali to je samo stoga kako bi na svojim portretima naglasio ljudsku osamljenost i bol ljudi koje život nikada ni u čemu nije štedio

konačnici i omogućilo anticipaciju onoga što će se u likovnosti naše epohe tek roditi i po čemu je Soutine autentični predvodnik senzibiliteta jedne posvema nove i drukčije generacije slikara koja manifestira napetost između autobiografskih komentara i epohalnih dijagnoza fasciniranih zlom koje masovno, bez predrasuda „proizvodi“ ružno. I u tim, danas jedino mogućim okvirima, zadaća je umjetnosti u tom „ružnom“ prepoznati parametre „lijepog“. Danas ga mnogi teoretičari umjetnosti uspoređuju s velikanom francuske literature Robertom Desnosom (preminuo u lipnju 1945. od tifusa u nacističkom logoru u Terezinu, neposredno nakon što je oslobođen) s kojim se u Parizu družio: obojicu nazivaju „budnim sanjarima“ zbog sličnosti svojih poetika u kojima se neprestano prožima lijepo i ružno, prevladava sumorno viđenje ljudskog postojanja, prepuštenost sudbini i neizbježnost smrti. Ali razotkrivajući odstupanjem od tradicionalne ikonografije skrivenih nagona u nama, Soutine i Desnos istodobno su ukazivali na intenzivnu zaokupljenost životom. Grčevito, strasno tragajući za onim dobrim, lijepim i istinitim u njemu poručivali su kako se samo kroz estetiku ružnog, u kojoj zlo zauzima središnje mjesto, kao alternativu sreći otkrivaju muke i užasi svijeta u kojem su i čovjek sam i njegova okolina predodređeni, osuđeni na pakao, iskonsku, tragičnu fascinaciju „zlokobnim zlodusima povijesti“.

Chaim Solomonovič Soutine rodio se 1893. u gradiću Smilaviči u Bjelorusiji, u blizini Minska, u mnogočlanoj, vrlo siromašnoj židovskoj obitelji, kao deseto (od jedanaestero) djece. Otac, koji se bavio sitnim krojačkim poslovima i popravcima odjeće, kao predani vjernik i pripadnik ortodoksne zajednice tražio i od svoje djece da strogo poštuju pravila i žive po propisanim judaističkim normama, tako da je Chaimov rani interes za crtanje i slikanje nailazio na žestok otpor porodice, kao i neodobravanje šire zajednice, jer se to smatralo kršenjem svetih zapovijedi, bogohuljenjem. Cijelo razdoblje života u židovskom getu bilo je za Chaima dramatično i obilježeno nerazumijevanjem okoline, tako da je već od ranog djetinjstva bio sklon depresijama. Melankoličan po naravi, izbjegavao je druženje s vršnjacima i jedinu utjehu nalazio u crtanju, a za to je kažnjavao i osuđivan. Kada je 1909. naslikao rabinov portret, to je izazvalo toliki bijes stričevih sinova da su ga brutalno premlatili, dok ga je stric, mjesni mesar kod kojeg je učio zanat, za kaznu zatvorio u hladnjaču. Nakon tog bolnog iskustva donio je jedino moguću odluku: napustiti što prije sredinu u kojoj je osuđen na šikaniranje i baviti se onim što voli i želi. Slikarstvom. Upravo tu vjerojatno i treba tražiti zašto je tako često na platnima opsesivno prikazivao svježe meso, svinjske i teleće polovice s kojih kaplje krv, što je preraslo u svojevrsnu morbidnu simboliku njegova stvaralaštva. Otac mu je za put bez povratka (nikada više nije vidio članove obitelji) dao 25 rubalja, za siromaška poput njega veliki novac, a Chaim se uputio u Minsk, gdje je i upisao tečaj slikarstva. Već iduće 1910. zajedno s kolegom sa studija Michaelom

Sa svršetkom rata, jednako kao i njegov prijatelj, poljski Židov i slikar Moise Kisling, koji je kao dragovoljac služio francusku vojsku u Prvom svjetskom ratu, i Chaim Soutine ja za nagradu dobio francusko državljanstvo. Nakon toga donekle se poboljšala njegova životna situacija, čemu je uvelike pridonijelo i poznanstvo s poznatim trgovcem umjetnina Leopoldom Zborowskim 1919. On je odmah uočio golem Soutieneov talent i počeo ga materijalno pomagati, ali i (za istina minimalne cijene) kupovati njegova djela, a kako bi mu olakšao rad, financirao je slikarov boravak u francuskim Pirenejima u gradiću Ceret, blizu španjolske granice. Tamo je Soutine, po vlastitu priznanju, „gotovo manijakalno radio“ i za kratko vrijeme naslikao dvjestotinjak portreta i pejzaža (u kojima su, neuobičajeno za njegovo stvaralaštvo, valjda pod utjecajem „sunčanog juga“, blistali svjetliji nanosi boja), ali u potezima i općenito grafici i dalje je ostao dominantan ekspresionistički izraz u prikazima reljefnosti prirode, dok je „arhitektura okoliša“ poprimila gotovo fantazmagorične oblike. Ali boravak u provinciji i miran život nisu izliječili umjetnikovu depresiju. Kad se vratio u Pariz, bolest je uznapredovala. Istina, prodaja slika bila je bolja, u čemu je veliku ulogu odigrala Paulette Jourdin, prisna Modiglianijeva prijateljica i svojedobno njegov model, koja se počela skrbiti o „poslovnoj politici“ Chaima Soutinea. Ipak, do 1923. od prodaje radova Soutine je mogao tek skromno preživljavati, ali nakon što je njegove radove, izložene u galeriji Zborowskog, djelomično na nagovor svog „likovnog savjetnika“ Paula Guillaumea vidio bogati američki kolekcionar Albert Barnes, situacija se dramatično poboljšala. Naime, oduševljen Soutineovim djelom *Mrtva priroda s pijetlom*, Barnes je odmah za svoju galeriju otkupio 52 njegove slike, tako da je praktički preko noći Chaim postao i slavan i bogat. Time je za duže razdoblje bio financijski osiguran. Soutine iz Pariza odlazi u Cagnes-sur-Mer (gdje je i prije često boravio) i predano se posvećuje radu. Tada je u njegovu atelijeru nastala serija slavni mrtvih priroda s motivima mrtvih kokoši, zečeva, ovaca, govedih trupala, raža, a sve kako bi „u lešinama životinja uočio embrij njihova uskrснуća“. Istodobno je počeo planirati i postavljenje svoje prve velike samostalne izložbe, do koje je i došlo 1927. u pariškoj galeriji Henri Bin, nakon koje ubrzo (1928) izlazi i prva velika monografija Waldemara Georgea o njegovu slikarskom opusu u okviru ugledne edicije Les artistes juifs. Već iduće 1929. Elie Faure objavio je jednu od najbolje napisanih knjiga o stvaralaštvu Chaima Soutinea. Nakon toga, po općem priznanju, postaje jedan od najvažnijih živućih slikara. Vrativši se u Pariz na Montparnasse, u ulicu Mont St. Gothard, useljava se u novi atelijer: gotovo svakodnevno odlazi u Louvre i fasciniran Rembrandtom nastavlja sa slikanjem dijelova raščerečenih govedih i volovskih tjelesa. Ti se pak veliki komadi mesa nabavljani u obližnjoj mesnici kvare, počinju zaudarati, atelijer opsjedaju rojevi muha, ali njemu to ništa ne smeta. Posvećen radu, ne obazire se na prigovore susjeda koji taj smrad više ne mogu podnositi, moraju reagirati i gradske redarstvene službe. Na koncu, po nalogu lokalnih zdravstveno-higijenskih službi, morao je komade svježeg mesa premazati formalinom kako bi se spriječila mogućnost širenja zaraze. Sav očajan, budući su „modeli“ nakon toga izgubili prirodnu boju, on je to poku-



Chaim Soutine Žena u crvenom



Chaim Soutine Mrtva priroda s ražom

neke od danas najvažnijih, kanonskih djela francuskog ekspresionizma sklonili ispred bijesa njegovih očiju i ruku. Na sreću, imao je uza se Zborowskog koji je ga je znao zaštititi pred nasrtljivim kolekcionarima, a i blagotvorno ga umirivati i hrabriti da nastavi s radom. Ali nakon prijateljeve smrti, sav očajan, Soutine je doživio kulminaciju depresije i samo zahvaljujući bračnom paru Marcellinu i Madeleini Castaing (njezin je impresivan portret napravio 1928. u Rotondi), koji su ga pozvali u svoj dom u Leves, Eure-et-Loire, neposredno u blizini Chartresa, Chaim se smirio. U njihovu je domu upoznao Erika Satieja, Jeana Cocteaua i druge istaknute glazbenike, pisce, filozofe i kazališne umjetnike te na molbu domaćina produžio boravak u njihovoj vili. Odlazio je u Chartres slikati tamošnju slavnu katedralu i u tom plodnom razdoblju njegova života nastala je i čuvena *Siesta*, platno inspirirano Corotom i Courbetom. U toj fazi stvaralaštva Soutine se sve više posvećuje pejzažima, slika ljetnikovac domaćina i sve češće slika žive umjesto mrtvih životinja. Nakon što je nekoliko puta odbio izložiti svoja djela u Americi, na koncu 1935. pristaje postaviti izložbu svojih slika u Chicagu, potom istu postavu seli u New York, u Muzej moderne umjetnosti, a punu međunarodnu afirmaciju potvrdio je velikom izložbom u Londonu 1937. Iste te godine upoznao je Gertu Groth, koju je od milja nazivao „gospođica Garde“, izbjeglicu iz nacističke Njemačke i ubrzo postaju par. Usprkos bolesti želuća to je jedno od najsretnijih razdoblja u njegovu tegobnom i sumornom životu. Nakon jednoga teškog krvarenja konačno je otišao liječniku koji je konstatirao da ima čir na želudcu, propisao mu terapiju, uz ozbiljno upozorenje: ako se ne bude pridržavao uputa teško da će preživjeti pet godina. Iz Pariza Soutine i njegova nova družica 1939. na poziv prijatelja dolaze u Civry-sur-Serein, gradić u departmanu Yonne i tu se druže s piscima Henryjem Millerom i Anaïs Nin, a uz razgovore o umjetnosti nastale su neke od njegovih najčuvenijih slika, poput onih na kojima prikazuje put s drvoredima topola i suncem koje se probija kroz njihove krošnje, kao i poznata serija portreta lokalnih seljaka. Ali početkom rujna 1939. počinje Drugi svjetski rat i francuske vlasti zabranjuju Gerdi Groth kao strankinji da napusti gradić. Ni veze koje je Chaim potegnuo kod prijatelja nisu pomogle i on sam odlazi u Pariz kako bi obavio liječnički pregled, ali i pokušao kod vlasti ishoditi boravak u glavnom gradu Francuske za svoju partnericu. Soutinea su kao Židova američki prijatelji i bogati kolekcionari pozivali da emigrira u SAD, ali on nije želio ostaviti Gerdu samu. Na koncu ju je uspio „prošvercati“ u Pariz, ali ne zadugo. Usprkos svemu, kao njemačka državljanka ubrzo je (1940) uhićena i internirana u koncentracijski logor Gurs u Pirenejima. Preživjela je rat, ali se više nikada nije srela s Chaimom. U Parizu, tijekom nacističke okupacije Francuske, Soutine se upoznao s Mari-Berth Aurenche, bivšom (drugom) suprugom slikara Maxa Ernsta, koja mu je pomagala u skrivanju pred njemačkim vlastima, a ubrzo se prijateljstvo pretvorilo i u strasnu ljubavnu vezu. Nakon jedne antisemitske racije u gradu, slikar Marcel Laloë im je pomogao da se sklope izvan grada, u selo Champigny-sur-Veude, gdje je Chaim, iako u strahu pred policijom i usprkos stalnim prijetnjama i opasnostima od uhićenja, naslikao tridesetak slika, uglavnom pejzaža, koje je uspio prokrijumčariti do Pariza i prodati u galeriji Louis Carre i tako osigurati dostatna materijalna sredstva za život u ilegali. Kako bi bio što manje upadljiv, izlazio bi prošetati samo noću. Problem je bio i u tome što su nacisti Soutineovu umjetnost proglasili degeneriranom, dijelom izopačene židovske kulture, tako da su neke od njegovih slika, uz radove istomišljenika poput Maxa Ernsta, Pabla Picassa i Moisea Kislinga, javno spalili 1943. u pariškom parku Tuileries. Dok se skrivao i dok je u Europi bjesnio rat, u SAD-u, u Washingtonu i New Yorku, bile su održane velike izložbe njegovih radova. Iako je Soutine uz pomoć prijatelja uspio ishoditi lažne dokumente, u selu počinju sumnjati da je Židov i od konca 1942. bio je prisiljen često mijenjati boravišta, ali kada mu je u ljeto 1943. pukao čir na želucu i kada je došlo do unutarnjeg krvarenja morao je žurno potražiti liječničku pomoć. Nekako su se on i Mari-Berth uspjeli zaobilaznim putovima dokopati Pariza, organizirati operaciju u bolnici, ali već je bilo kasno. Chaim Soutine je preminuo 9. kolovoza 1943. i dva dana poslije pokopan je na groblju u arondismanu Montparnasse. Na ispraćaj je došlo svega nekoliko prijatelja, među njima i Pablo Picasso, Max Jacob i Jean Cocteau. Chaim nije bio pokopan pod Davidovom zvijezdom, kako bi priličilo, već pod križem, uz lažno ime, kako bi zavarali Gestapo i prikrili njegove židovske korijene. U protivnom bi njegovi posmrtni ostaci bili spaljeni, a pepeo bačen na neko od gradskih smetlišta.

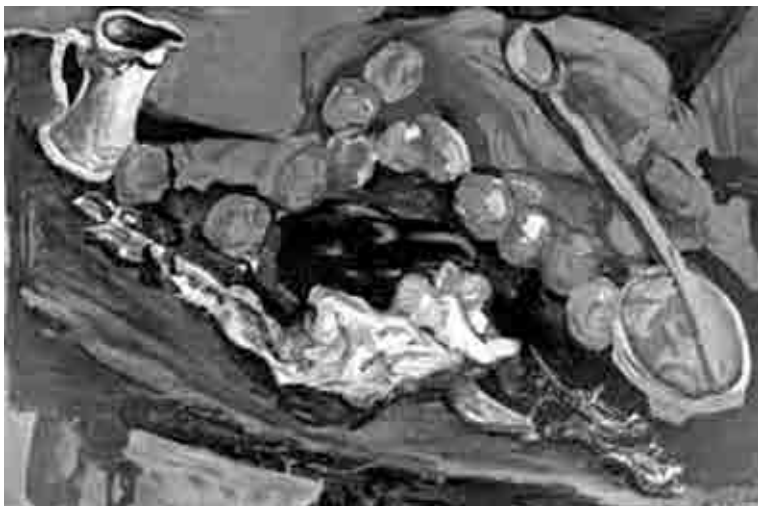
Danas je umjetnost Chaima Soutinea prepoznata kao jedan od najvećih i najznačajnijih doprinosa modernoj povijesti umjetnosti. Istina, njegovi su „likovi izobličeni, deformirani, čak degenerirani“, ali to je samo stoga kako bi na svojim portretima naglasio ljudsku osamljenost i bol ljudi koje život nikada ni u čemu nije štedio. Dovoljno je pogledati samo neka od brojnih slikarevih remek-djela (*Dječak iz zborni*, *Žena u crvenom*) ili pak čuveno platno *Zaklani vol* pa da se i najveći skeptici uvjere u genijalnost po svemu iznimna umjetnika.

Soutineovu je pokopu prisustvovalo svega nekoliko prijatelja, među njima i Pablo Picasso, Max Jacob i Jean Cocteau. Nije bio pokopan pod Davidovom zvijezdom, kako bi priličilo, već pod križem, uz lažno ime, kako bi zavarali Gestapo i prikrili njegove židovske korijene. U protivnom bi njegovi posmrtni ostaci bili spaljeni, a pepeo bačen na neko od gradskih smetlišta

šavao kompenzirati miješajući boje sa svježom krvlju iz jetre zaklanih životinja koju je naručivao kod mesara. Nakon silnih prigovora susjedstva i intervencija gradskih službi 1927. zakupio je ljetnikovac u Le Blancu kako bi mogao u miru nastaviti svoja istraživanja mrtve prirode. Paulette Jourdin, koja je tada s njim živjela, morala je svakog jutra kupiti pijetla ili kokoš kako bi ih mogao slikati, a istodobno bi njihovu krv, nakon što bi ih zaklali, koristio kao dodatak bojama, smatrajući da samo tako može izraziti autentičnost prirode kojoj je težio. Često nezadovoljan pojedinim detaljima uništio bi već gotov rad, iako ga je Paulette uvjeravala i molila da to ne radi jer je, kao i uvijek, kasnio s rokovima isporuka naručenih slika. Nažalost, psihičko mu se stanje postupno, ali sustavno, pogoršavalo, na svoja ranija djela počeo je po riječima Tobiasa G. Nattera „gledati s mržnjom“ pa je tako nastojao doći i do radova prodanih Barnesu ne bi li ih uništio, smatrajući da ništa ne vrijede: srećom nije uspio u tom svom mahnitom naumu. Ali ipak brojne radove, a među njima i neka od remek-djela nastala u razdoblju od 1920. do 1929, uspio je u trenucima posvemašnje rastrojenosti uništiti. Srećom, manji dio uspjeli su spasiti prijatelji koji su



Chaim Soutine Pejzaž s magarcem



Chaim Soutine Mrtva priroda s puricom

U sjećanje na Aleksu Šaloma, rođena u Osijeku 30. ožujka 1939. od oca Davida Šaloma i majke Ilonke Šalom, rođene Lichtenthal

Ispričaj mi priču o Aleksi (iz neobjavljenoga dnevnika)

**Pišu: Boris Lichtenthal
i Siniša Bjedov**

Velika je buka svijeta. U posljednje vrijeme mnogo se priča i piše o umjetnoj inteligenciji, AI. Istina, nisam u tome previše sudjelovao, nije me previše zanimalo, ali pratio sam, čitao kada sam na nešto naletio. To što AI radi u medicini je, čini se, jako dobro, to me raduje. Sve drugo nije me baš zanimalo niti brinulo. Mislim na priče kako će AI s vremenom izbrisati ljudski rod. Vjerojatno bolje nismo ni zaslužili.

Nekako su došle godine kada bih sve više tekstova i tema u novinama samo pogledao i okrenuo sljedeći list pa tako i to. Nije da me to raduje, ali više ne vidim smisla u brizi i „pomaganju drugima“, kako sam ne samo bio odgojen nego je valjda nešto od toga bilo u genima, okolini i vremenu u kojem sam odrastao. Došlo je to neko vrijeme kada me više nije stid misliti na sebe, štoviše, sve češće sam mislio upravo o sebi. Ne znam, naravno, koliko mi još vremena preostaje do odlaska, no pokušavam osmisliti to što je ostalo, pokušavam spoznati što želim, što mislim i osjećam da je dobro, korisno i potrebno činiti, što je na koncu i moralno ispravno, da bih osjetio sreću u tome što radim, našao neki smisao. Čini mi se da su život i njegove okolnosti češće upravljali mnome nego ja njima. Čini mi se bilo je mnogo užurbanosti, površnosti i pogrešnih odluka koje su mi tada, naravno, izgledale logične. Unatoč svem trudu, a napravio sam i dobrih stvari, bio sam često, eto, što reći, nepromišljen. Čitao sam koliko sam stigao, to me još raduje. Imam uvijek listu od desetak knjiga koju redovito popunjavam kada negdje nađem na neki naslov i autora koji mi pobude zanimanje. Zadnji se pojavio Stephen Greenblatt, kojega cijenim još od poslijediplomskoga, s naslovom *Skretanje: kako je svijet postao moderan*, kod nas objavljena još 2014. Tek jedna od knjiga koju sam propustio, a iznimna. Osim toga, radim na nekim tekstovima, na nekima samo u glavi, čekam dok stvari „sazriju“. To tako kod mene ide, prvo sve zamislim u glavi i onda to izađe, manje-više gotovo, često u dahu. Tako volim i čitati, u dahu. Ako nije tako, najčešće knjigu ostavim. Tako sam primio i najveću pohvalu za jedan svoj tekst, moj dragi prijatelj Branko Šömen rekao je: „Ja sam to pročitao u dahu i to je sjajno.“ To je bilo jako lijepo čuti, želim to svima koji nešto pišu.

No ima jedna priča koju već dugo nosim i ne mičem se s početka. Zapravo, imao sam nekoliko ideja kako ju ispričati, ali nisam bio sasvim zadovoljan i odustajao sam. Iza nas ne ostaje ništa, samo sjećanja, traju neko vrijeme pa i ona blijede, iz nekih sjećanja niknu priče i to je možda najvrednije što može iza nas, koji volimo priče, ostati. No ova priča nije moja. Vlasnik nikada neće znati da je završio u priči, niti da je njegova priča ispričana. Ta priča je važna. Mislim da je važna. To me upravo i sputava. Stalno joj se vraćam, na razne načine. Tako sam se jedno poslijepodne domislio da pitam AI da mi ispriča priču o Aleksi, tako se zvao, Aleksa. I evo, pitao sam, prvi put u životu obratio sam se AI. Rekao sam: Ispričaj mi priču o Aleksi.

ChatGPT je rekao: Naravno! Evo jedne tople i inspirativne priče o Aleksi:

Aleksa i more koje šapuće

Aleksa je bio osmogodišnji dječak s neobično velikom maštom i još većim srcem. Živio je u malom primorskom selu gdje su se valovi svaki dan igrali skrivača s pijeskom, a galebovi pričali priče koje samo djeca mogu razumjeti. Aleksa nije bio kao ostala djeca. Dok su drugi trčali za loptom ili igrali igrice, Aleksa je satima sjedio na obali, gledajući more. Govorio je da ono šapuće – da priča priče onomu tko zna slušati.

Jednog dana, dok je sjedio na svom omiljenom kamenu, more mu je reklo nešto posebno: „Aleksa, duboko ispod površine postoji školjka koja čuva izgubljeni glas dupina. Samo onaj koji vjeruje u nemoguće može je pronaći.“

Aleksa je znao da mu more ne laže. Sljedećih dana svakog jutra odlazio je na obalu, zaronio u plicak, tražio, pretraživao... Svi su mu se smijali. Čak su i odrasli klimali glavom i govorili: „Dječja mašta...“ Ali Aleksa nije odustajao. Petna-

estog dana zaronio je dublje nego ikad prije. Tamo, među algama i pijeskom, ugledao je neobičnu školjku – sjajila se kao srebro na suncu. Kad ju je dotaknuo, čuo je pjesmu – mekanu, melodičnu, poput zaboravljene uspavanke. Bio je to glas dupina. More je opet šapnulo: „Vratio si glas onima koji ga nisu mogli pronaći. Sad ćeš razumjeti sve što more govori.“

Od tog dana Aleksa nije više bio samo dječak. Bio je čuvar tajni mora. Ljudi iz sela, a i turisti, dolazili su ga slušati. A Aleksa bi im tiho pričao o svijetu ispod površine, o prijateljstvu riba, o mudrosti kornjača i nježnosti kitova.

I tako je Aleksa, dječak koji je slušao šapat mora, postao legenda. A legenda kaže da, ako ikad sjedneš na kamen gdje je Aleksa slušao more, i ti možeš čuti njegove priče – samo ako vjeruješ.

ChatGPT je rekao: Želiš li da nastavim priču, da Aleksa odraste i krene u novu avanturu?

Rekao sam: Može.

ChatGPT je rekao: Naravno! Evo jedne sasvim drukčije priče o Aleksi – ovaj put s malo misterije i čarolije.

Aleksa i sat koji ide unatrag

Godine 1943. nepoznati odmagači, neki revni susjedi, pretpostavlja se, prijavili su ustaškom redarstvu da Marija Lichtenthal skriva židovsko dijete. Ustaše su ga odvele te je daljnja sudbina Alekse Šaloma nepoznata. To je priča o Aleksi

Aleksa je bio znatiželjan dječak koji je volio zavirivati u stvari koje drugi ne primjećuju. Dok su ostali jurili kroz dan Aleksa je gledao sjene, slušao zvukove u tišini i zapisivao čudne pojave u svoj dnevnik koji je nazvao Mali dokazi o velikim tajnama.

Jednog kišnog poslijepodneva, dok je istraživao staro potkrovlje kod bake, Aleksa je pronašao stari džepni sat. Bio je od mjedi, s ugraviranim slovima koje nije znao pročitati. Ono što je bilo još čudnije: kazaljke na satu kretale su se unatrag. S pritiskom na gumbić sve oko njega utihnulo je. Vrijeme je stalo – kap kiše koja je padala s prozora ostala je visjeti u zraku, paukova mreža prestala je lelujati, a bakino staro njihalo zamrznulo se na pola njihaja. Aleksa je pokušao pomaknuti ruku – mogao je. Krenuo je niz stepenice i shvatio da se svijet kreće unatrag. Ljudi su hodali unatrag, riječi su se vraćale u usta, a sve što se dogodilo – odvijalo se u obrnutom slijedu. Zapanjen, Aleksa je odlučio eksperimentirati. Vratio se deset minuta unatrag. Zatim jedan sat. Onda dan. Mogao je ispravljati pogreške, ponovno proživljavati lijepe trenutke, spasiti razbijeni tanjur, spriječiti svađu...

Ali uskoro je shvatio da sve ima cijenu. Što je više koristio sat, to je svijet oko njega bio tiši, boje su blijedjele, a ljudi su djelovali umornije – kao da previše skakanja kroz vrijeme iscrpljuje stvarnost. Tada je donio odluku. Vratio se na dan kad je prvi put pronašao sat i ostavio ga gdje je bio. U tom trenutku sve se vratilo u normalu – kazaljke su stale, kiša je ponovno počela padati, a paukova mreža zaplesala je na vjetru. Aleksa je naučio važnu lekciju: vrijeme ide naprijed s razlogom. Nije savršeno, ali je iskreno.

A sat? Još je na tavanu, čeka nekog drugog... Ali samo ako taj netko zna razliku između popravljavanja greške – i življenja s njom.

ChatGPT je rekao: Želiš li priču gdje Aleksa ima neku supermoć ili nešto realističnije, recimo avanturu u školi?

Rekao sam: Da, može neka realističnija priča o Aleksi.

ChatGPT je rekao: Naravno! Evo jedne realistične i emotivne priče o Aleksi – bez magije, ali s mnogo srca.

Aleksa i peta klupa do zida

Aleksi je bilo dvanaest godina, nosio je ruksak težak kao da u njemu nosi sve probleme svijeta i sjedio je u petoj klupi



Aleksa Šalom (1939–1943) s Marijom Lichtenthal
(privatni album)

do zida, točno ispod sata koji nikad nije išao točno. Nije bio loš učenik. Zapravo, bio je prilično pametan. Samo... nije se uklapao. Nije bio među onima koji se glasno smiju na odmoru, ni među onima koji trče za loptom. Bio je „onaj tihi“. Onaj kojeg često ne primijete kad se dijele u parove. Onaj koji zna odgovore, ali rijetko diže ruku.

Učiteljica mu je jednom rekla: „Aleksa, ti si kao bilješka na margini – možda te svi ne vide, ali imaš smisla kad te netko pročita.“

Jednog dana škola je raspisala natječaj za kratku priču. Tema: Netko poseban. Svi su odmah počeli pisati o herojima, sportašima, poznatim osobama. A Aleksa je sjedio ispred praznog papira. Onda je polako počeo pisati o svom djedu – o čovjeku koji je svako jutro ustajao u pet kako bi baki skuha kavu, o tome kako je znao popravljati bicikle bez ijedne psovke, o tome kako je znao šutjeti s njim satima, a da razgovor ne prestane. Predao je priču ne razmišljajući previše. Zaboravio ju je već do sljedećeg tjedna.

Ali onda, na školskoj priredbi, ravnateljica je pročitala pobjedničku priču – baš njegovu. I ne samo to: pozvali su ga da je i sam pročita pred svima. Aleksa je prvi put u životu stajao pred cijelom školom. Ruke su mu se tresle, glas mu je na početku bio tih. Ali kad je stigao do dijela gdje opisuje kako je djed znao popraviti tišinu – svi su šutjeli. Neki su čak i obrisali suzu.

Tog dana Aleksa je prvi put osjetio da nije nevidljiv. Neki su mu prišli, pitali za djeda. Jedan dječak koji mu nikad prije nije rekao ni bok rekao je: „Hej... tvoj djed zvuči kao super lik. Imaš li još takvih priča?“ Aleksa se samo nasmiješio. Imao je. Tisuće njih. Samo je čekao da ih netko poželi čuti. Od tada, peta klupa do zida više nije bila najtiša. Bila je ona iz koje dolaze priče.

ChatGPT je rekao: Ako želiš, mogu napisati nastavak – kako Aleksa odluči postati pisac, ili kako se nosi s gubitkom djeda... ili nešto sasvim drugo. Reci samo.

Rekao sam: Može priča kako je Aleksa odlučio biti pisac.

ChatGPT je rekao: Naravno. Nastavljamo priču – tiho, iskreno, baš u Aleksinu stilu.

Kako je Aleksa odlučio postati pisac

Nakon onog školskog natječaja Aleksa se promijenio – ne glasno, ne naglo, već onako kako cvijet procvate: tiho, ali

odlučno. Počeo je nositi malu bilježnicu u džepu. Zvao ju je Rečenice koje ne smijem zaboraviti. U njoj je zapisivao sve – razgovore koje je čuo u autobusu, mirise koji su ga podsjetili na djetinjstvo, osjećaje koje nije znao reći naglas.

Jedne večeri, kad je mislio da svi spavaju, sjeo je u kuhinju i pisao. Djed je, naravno, bio budan. „Što to pišeš, Aleksa?“ – pitao je tiho, kao da ne želi prekinuti misao. Aleksa je sle-gnuo ramenima. „Ništa posebno. Samo stvari koje želim za-pamtiti.“ Djed ga je pogledao i rekao nešto što Aleksa nikad nije zaboravio: „Znaš... neki ljudi čuvaju uspomene u kuti-jama, neki u fotografijama. A neki – poput tebe – u riječima. To je dar. Ne gubi ga.“

Nakon toga Aleksa je počeo pisati još više. Pisao je o sve-mu: o svojoj učiteljici koja uvijek nosi iste naušnice kad je umorna, o susjedu koji svaki dan gleda zalazak sunca sa svog balkona, o djevojčici iz razreda koja uvijek popravlja kravatu svom mlađem bratu prije škole. Male stvari. Ali isti-nite. Jednog dana knjižničarka u školi – gospođa Ana koju svi zovu samo teta Ana – pitala ga je želi li sudjelovati u li-terarnom klubu. Aleksa je kimnuo iako nije znao hoće li biti dovoljno hrabar čitati naglas. Na prvom sastanku pročitao je priču. Bila je o njegovu psu koji je uginuo kad je Aleksa imao sedam godina. Bio je uvjeren da će mu se svi smijati jer je napisao da ga još ponekad čuje noću kako tapka po hod-niku. Nitko se nije smijao. Jedna djevojka je rekla: „Znaš, ja mislim da riječi mogu zadržati ono što srce ne može.“

Tog dana Aleksa je znao. Nije pisao samo da bi se sjećao. Pi-sao je da bi povezivao. Da bi drugi osjetili ono što on osjeća. Bio je i dalje tih, ali više nije bio nevidljiv. Kad su ga pitali što želi biti kad odraste, prvi put nije rekao: Ne znam. Rekao

zno. Osobina ljudi da povezuju ono što vide, čuju i pročitaju u nove priče moćna je. I u tim pričama koje je stvorio AI rojile su se asocijacije vezane uz Aleksu. Baš sam pročitao knjigu *Pisani svijet* Martina Puchnera koja govori upravo o tome kako su priče oblikovale svijet, priče o Isusu, Budi i brojne druge moćne priče. No ima mnogo priča koje nisu moćne, neće oblikovati svijet, neće ga ni preoblikovati, neće ga ni dotaknuti, tek ponekoga, neće učiniti gotovo ništa, ali svejedno trebaju biti ispričane. Takva je, nažalost, i

Jedno poslijepodne domislio sam se pitati AI da mi ispriča priču o Aleksi, tako se zvao, Aleksa. I evo, pitao sam, prvi put u životu obratio sam se AI. ChatGPT je rekao: Naravno! Evo jedne tople i inspirativne priče o Aleksi

je: „Pisac. Možda ne poznat. Možda ne bogat. Ali netko tko piše istine koje drugi prepoznaju kao svoje.“ I nitko mu se nije smijao. Jer svi su već tada znali – Aleksa to već jest.

ChatGPT je rekao: Želiš li da napišem jedan od njegovih prvih tekstova – možda kratku priču iz njegove bilježnice? Rekao sam: Ne bih više, hvala.

Iskreno, zasitio sam se, možda i prebrzo, bilo mi je to slat-dunjavo i površno. Bilo mi je zanimljivo, ali nekako pra-

priča o Aleksi. Aleksa nije slušao more, nije postao čuvar tajni, napisao dnevnik, postao pisac...

Knjigu *Beskraj u trsci* Irene Vallejo kupio sam tri puta. Do sada sam ju pročitao dva puta. U jednom danu, u bolnici čekajući operaciju, pročitao sam dvjesto stranica. Nije mi žao što sam ju kupovao, a čitat ću je opet. Osim beskrajno zanimljiva štiva, osobito me se dojmio pogovor u kojem Irena govori o svome djedu, kojega naziva nepoznatim pomagačem, opisujući kako je on neprestano činio stvari kako se nekomu ne bi nešto loše dogodilo. Micao je s ulice kore od banana, grane, staklo... nepoznati pomagač, baš moćno. Razmišljajući o tome otišao sam i na drugu stranu, među nepoznate odmagache. I oni su moćni, sveprisutni kroz cijelu povijest civilizacije, zar ne? Zamislite koliko su zla učinili ne bi li sebi ugodili ili se nekom dodvorili... sje-tih se Jana Husa, Giordana Bruna, Anne Frank...

Aleksa je rođen u Osijeku 30. ožujka 1939. od oca Davida Šaloma i majke Ilonke Šalom, djevojački Lichtenthal. Obi-telj je stanovala u Dubrovačkoj ulici 32 u Osijeku. Kada su odvodili njegove roditelje Davida i Ilonku Šalom u sabirni logor Tenja, oni su predali četverogodišnjeg Aleksu Ilonki-nj šogorici Mariji, bratovoj ženi, na čuvanje. Kako je ona bila Njemica, vjerovali su da će spasiti dijete. David i Ilon-ka ubijeni su u Auschwitzu 1942. Aleksa je živio s Marijom i Josipom Lichtenthalom na Solarskom trgu 3, u Osijeku. Igrao se s njihovim sinom Vladimirom, koji je bio tri godi-ne stariji. Nažalost, 1943. nepoznati odmagachi, neki revni susjedi, pretpostavlja se, prijavili su ustaškom redarstvu da Marija Lichtenthal skriva židovsko dijete. Ustaše su odvele dijete te je daljnja sudbina Alekse Šaloma nepoznata. To je priča o Aleksi.

Knjiga aforizama Karla Krausa *Noću*, Disput, Zagreb, 2026.

Intelektualni guru srednjoeuropske kulture

Piše: Jaroslav Pecnik

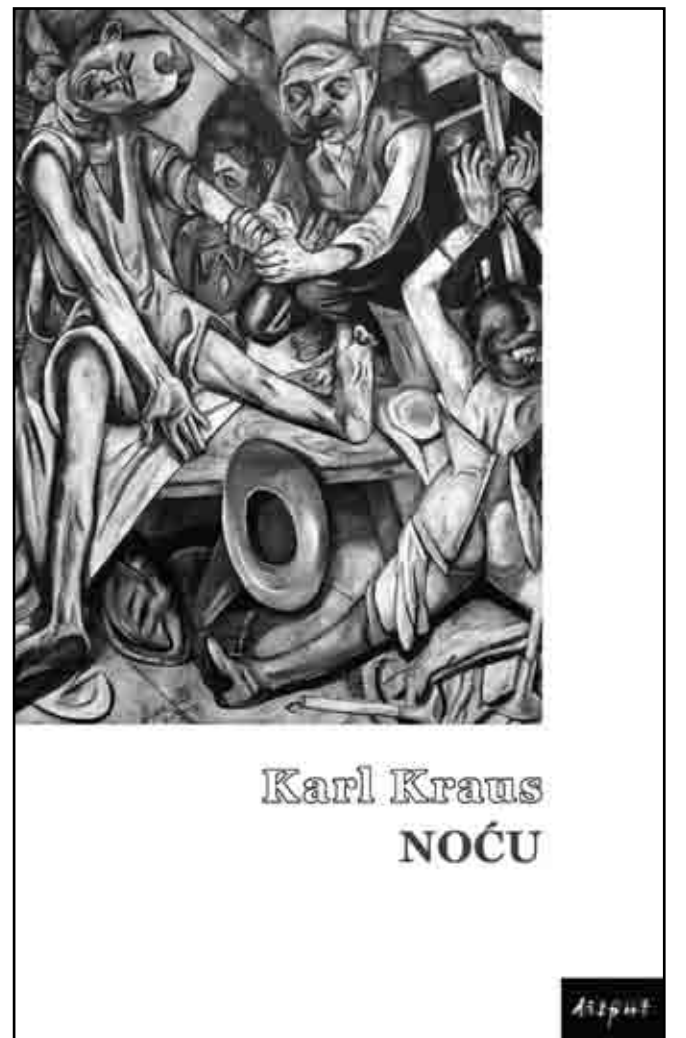
Anni praesentis (2026) navršava se devedeset godina ot-kako je u Beču 12. lipnja 1936. preminuo Karl Kraus, je-dinstvena ličnost svekolike srednjoeuropske literature i kulture. Kraus je nedvojbeno intelektualna i duhovna gromada svoje, ali i naše epohe. Virtuozan, do dna i bez ostatka provokativan kritičar i polemičar (pred kojim je i naš Krleža s dubokim naklonom skidao šešir) koji je kao nekakav kulturni i društveni Atila, bič božji, žestoko, često i svadljivo (nije se libio ni fizičkih obračuna s neistomišljenicima po bečkim kavanama) upirao prstom u sve mane i slabosti sredine u kojoj je živio i djelovao. Prozivao je vla-dajući politički *establishment* i osuđivao široko rasprostra-njenu korupciju koja je ovladala austrijskom zajednicom te beskompromisno, ubitačnom satirom, ismijavao malo-građanski naslijeđeni, sveprisutni, napuhani i arogantni habsburški mit, prepun banalnoga kiča i ispraznosti. Ne-prestano je upozoravao i opominjao sugrađane da su be-zočna grabež za imovinom, bogatstvom, novcem i moći korijeni društvenog i moralnog zla, oteli se svakoj kontroli, izdigli se iznad svrhe i smisla života, a sve u strasnoj, silnoj, gotovo histeričnoj želji novokomponiranih građanskih bo-gatuna i skorojevića da zagospodare, postanu vlasnici ne samo „naših tijela nego i naših duša“. Ispisao je na desetke tisuća stranica tekstova različitog žanra (kritike, feljtoni, eseji, polemike, satire, aforizmi, epigrami, pjesme, drame, publicistika, politički ogledi, prijevodi najviše s engleskog i to Shakespearea...) i sve to, kako kažu znalci njemačkog jezika, briljantnim i sadržajnim izričajem, bravuroznim stilom, punim paradoksa, ironije, žustrih jezičnih kalam-bura i duhovitih, dvosmislenih rečenica, iskričavih i proni-cavih misli kojima je maestralno iskazivao gotovo baroknu raskoš i perfekciju svoga rukopisa, kao i enciklopedijsku naobrazbu koja je dubinom i širinom fascinirala njegove malobrojne poklonike, ali i njegove daleko brojnije protiv-nike. Njih je ta duhovna superiornost iritirala, a iritacija je prelazila i u otvorenu mržnju jer, kako su mu prigova-rali, „tom čovjeku ništa nije sveto“. I bili su u pravu, Kraus ništa i nikoga (pa ni sama sebe) nije štedio, za njega nisu postojale svete krave, izuzev istine i solidarnosti s onima koji pate kao žrtve beskrupulozne imperijalističke pohlepe koja ne preže ni od najgorih zločina. Hipokrizija, korupci-ja, podmitljivost, moralno licemjerje, politička demagogi-ja i manipulacija, šovinizam, klerikalizam, antisemitizam,

površnost, široka skala svih vrsta gluposti i akademske umišljenosti bez stvarna intelektualnog pokrića, komerci-jalizacija umjetnosti i znanosti, malograđanština, feudalno materijalno i duhovno nasljeđe, imperijalizam i kolonija-lizam, zapravo na tapetu su mu kao teme kronika i kritika bili svi poroci naše civilizacije. O svim je tim negativno-stima i deformacijama uporno i dosljedno pisao u svom časopisu *Die Fackel* (baklja), koji je pokrenuo 1899. i u kojem su do 1911. surađivali brojni pisci i intelektualci od formata, poput Franza Werfela, Franka Wedekinda i Au-gusta Strindberga, da bi nakon toga odlučio da sam svojim tekstovima ispuni cijeli časopis, što je jedinstven podvig, neponovljiv primjer u svekolikoj povijesti pisane riječi.

Časopis (izašlo je 900 brojeva) često se nalazio na meti prozivanja i napada vlasti, u nekoliko je navrata čitava na-klada bila zaplijenjena, čak i redakcijska imovina konfis-cirana, pokrenuti su brojni sudski procesi protiv časopisa, odnosno njegova urednika i autora tekstova, ali ništa nije moglo zaustaviti Karla Krausa u njegovoj misiji: biti i osta-

Kraus ništa i nikoga (pa ni sama sebe) nije štedio, za njega nisu postojale svete krave, izuzev istine i solidarnosti s onima koji pate kao žrtve beskrupulozne imperijalističke pohlepe koja ne preže ni od najgorih zločina

ti bastion, baklja slobodne i istinite misli, radikalno kri-tički promišljati duh vremena, dosljedno se obračunavati sa sablastima prošlosti, ratnim profiterima i huškačima svoga vremena i na osnovi temeljitih analiza društvenih i političkih zbivanja anticipirati buduće događaje. A valja napomenuti da je u smislu predviđanja budućnosti Kraus, iako umjereni pesimist, zapravo više skeptik, bio daleko-vidan: među prvima shvatio je kakvo zlo nose nacizam i fašizam. I na to je jasno i otvoreno bez ikakve zadržke upo-zoravao, što je naravno rezultiralo histeričnim osudama i prozivanjima austrijskih poklonika Hitlerove nacističke politike. Već 1933. kao uvjereni pacifist i antifašist pisao



„Noću” je treći dio Krausove trilogije aforizama objavljivanih u njegovu kulturnom časopisu *Die Fackel* (baklja)

je snažne antihitlerovske eseje opomene koji su u obliku knjige naslovljene *Treća Valpurgina noć* (*Die dritte Valpur-gisnacht*) bili objavljeni postumno, tek 1955. Pored izbo-ra tema, kojima je redovito pristupao nekonvencionalno, Kraus je, svjestan snage i moći jezika, golemu pozornost

posvećivao preciznosti riječi, pojmova i rečenica, fenomenu jezika kao takva, a to se možda najbolje vidi i osjeća u njegovoj poeziji (u devet je svezaka, u razdoblju 1916–1930, objavio *Riječi u stihovima / Worte in Versen*), esejima o jeziku *Jezik / Die Sprach*, objavljenim postumno 1937. i u tri knjige aforizama: *Izreke i protuslovlja / Sprüche und Widersprüche*, 1909, *Pro domo et mondo*, 1912. i *Noću / Nachts*, 1918. koja izvornošću zauzima zasebno mjesto u njegovu opusu i na najbolji mogući način sažeto prezentira susus cjelokupnog stvaralaštva. Pretpostavljam da je i

O svim je deformacijama društva uporno i dosljedno pisao u svom časopisu Die Fackel (baklja), koji je pokrenuo 1899. i u kojem su do 1911. surađivali brojni pisci i intelektualci od formata, da bi nakon toga odlučio da sam svojim tekstovima ispuni cijeli časopis, što je neponovljiv primjer u svekolikoj povijesti pisane riječi

to jedan od razloga zašto se ugledni zagrebački nakladnik Disput, koji je 2015. objavio i hrvatski prijevod Krausova velebnog, najopsežnijeg djela, višeslojnu dramsku kompoziciju, *magnus opus* njegova književnog rada *Posljednji dani čovječanstva* (*Die letzten Tage der Menschheit*, 1922) odlučio o obljetnici piščeve smrti objaviti to djelo (*Noću*, u prijevodu s njemačkog Sandre Brkljačić, s njezinim instruktivnim ogledom o autoru knjige, naslovljenim *Kraus i uzroci. Demoliranje iluzije o budućnosti*). To djelo u cjelini uzevši u Hrvatskoj, ali i na širim regionalnim prostorima gdje se govori sličnim i međusobno razumljivim jezicima (srpskim, bošnjačkim, crnogorskim), usprkos aktualnosti koja zrači jednakom snagom kao i prije stotinjak godina, nije dovoljno poznato, a Karl Kraus, vrhunski pisac i intelektualac, nažalost i dalje je tek fusnota bez šireg značenja. Kakva zabluda i nepravda, koju u Disputu, prijevodima sjajnog Seada Muhamedagića (preveo je i zbirke aforizama *Izreke i protuslovlja*, 2001. i *Pro domo et mondo*, 2006), a sada evo i Sandre Brkljačić, pokušavaju ispraviti i nadoknaditi i na tome im treba zahvaliti jer je nedvojbeno riječ o autoru čije se djelo svrstava u sam vrh novodobne europske civilizacije. Ponajprije razornom kritikom života u prividu i laži u kojem se bitni problemi čovjeka i društva sustavno izbjegavaju artikulirati na istinit način, tako da se s vremenom istina gubi, nestaje, da bi na koncu, upozorava Kraus lako mogli doći u situaciju da više nećemo biti u stanju lučiti istinu od laži, pitajući se postoji li ona uopće kao takva ili je sve stvar oskudne i iskrivljene percepcije i manipulacije. Znanje je prekriveno floskulama, naslagama stereotipnih mitova i predrasuda na kojima društvo ustajava, umjesto da ih radikalno kritički propita, preispita.

Čovjek velike nade polaže u razvoj tehnike, ona uistinu može pomoći ljudima da lakše i brže sistematiziraju znanje i luče ga od neznanja, razdvoje istinu od laži, ali tehnika, naglašavao je Kraus, nije svemoćna: što se više bude razvijala, brže i lakše će izmicitati našoj kontroli. Na koncu, pravo je pitanje ne više toliko daleke budućnosti: hoće li čovjek moći i znati njome upravljati ili će se ona pretvoriti u snagu koja će ga nadvladati i otetiti se njegovoj kontroli? A kada govorimo o Krausovu odnosu prema njemačkom jeziku, moramo naglasiti da, iako iskreno zadivljen njegovim izražajnim, leksičkim bogatstvom, upozoravao je da „zlo najbolje uspijeva kada ispred njega stoji ideal“ i kako je u tom kontekstu „njemački jezik najdublji, ali upravo je stoga njemački govor i najplići.“ Poigravajući se jezikom na semantičkoj i sintaktičkoj razini, tvrdi Sandra Brkljačić, nastajali su stilski kompleksni, višeznačni, pažljivo sročeni aforizmi, a u knjizi *Noću*, taj svoj dvojen odnos prema *nijemstvu* i njemačkom jeziku iskazao je nizom dojmljivih sentenci. Primjerice: „Nijemci se nazivaju narodom Schopenhauera, dok je Schopenhauer bio toliko skroman da se nikada nije smatrao misliocem Nijemaca.“

Karl Kraus rođen je 28. travnja 1874. u češkom gradiću Jičín, kao deveto dijete dobrostojećeg židovskog trgovca Jakoba, koji se 1877. preselio u Beč, gdje je još više razvio

posao, otvorio tvornicu papirnih proizvoda i stekao ugled i respektabilno bogatstvo. Iako odgajan u duhu židovske vjere, Karl je daleko veći interes pokazivao za umjetnost i humanističke znanosti pa je uz studij prava (po očevoj želji), upisao i studij germanistike i filozofije, ali ih nika-da nije dovršio: posvetio se novinarstvu i pisanju, smatrajući kako na „konzervativnom“ i „duhovno sterilnom i uskogrudnom“ bečkom sveučilištu nema što naučiti, već samo gubiti vrijeme pa mu je mnogo korisnije samostalno se obrazovati uz pisanje. To si je mogao sebi priuštiti jer je raspolagao izdašnom obiteljskom rentom koja mu je omogućavala materijalnu sigurnost i lagodan način života. Kada se govori o židovstvu, Kraus je prema njemu imao ambivalentan odnos: nezadovoljan rigoroznim vjerskim normama i strogim pravilima, što se kosilo sa slobodoumnim idejama koje je zagovarao i skeptičnim odnosom prema svima i svemu pa tako i vjerskim autoritetima, istupio je 1899. iz židovske zajednice i konvertirao 1911. na rimokatoličku denominaciju. Ali ono što je zamjerao vjeri u kojoj je rođen ponovilo se i prema vjeri kojoj se slobodnom voljom priklonio: 1923. istupio je iz Katoličke crkve, a čini se da je tomu presudila njezina „ratoborna i huškačka uloga“ u Europi uoči, tijekom i nakon Prvoga svjetskog rata. Nakon svega za sebe je govorio da mu ništa drugo ne preostaje do da se deklarira kao „asimilirani Židov“, na čemu je počeo ustrajavati još u vrijeme tzv. *hilsnerijade* i o čemu je i pisao u svom časopisu, naglašavajući da su „židovstvo geta i antisemitizam zapravo spojene posude“. Naime, tijekom 1899. i 1900. u austrijskom carstvu došlo je do velikoga pravosudnog skandala: policija je uhitila Židova L. Hilsnera okrivljujući ga (bez relevantnih dokaza) za ritualno ubojstvo djevojčice Aneške Hružove i nakon

Zahvaljujući njemu, u njemačko je govorno područje ušao pojam Grubenhud, izraz kojim je upozoravao na postupno, namjerno podmetanje lažnih vijesti i informacija. Bio je na neki način preteča, vizionar svega onoga što danas nazivamo poluistinama i(li) alternativnim istinama (fake news)

toga diljem monarhije došlo je do prave eksplozije antisemitizma i u takvoj užarenoj atmosferi sud (na kojem ga je branio Tomaš Masaryk) osudio ga je na smrt, da bi godinu potom (1901) car Franjo Josip kaznu preinačio u doživotnu robiju. Na koncu tijekom 1918. bio je pomilovan, a da njegova krivnja (koje vjerojatno nije ni bilo) zapravo nika-da nije bila dokazana. Takvi antisemitski ispadi i stavovi samo su dodatno povećavali ionako već golem broj Krausovih oponentata, protivnika, a ponajviše neprijatelja (i unutar židovske zajednice i među antisemitima) koji su ga bezdušno napadali i nazivali pogrđnim imenima, ali, mora se priznati, takvim hrabrim stavovima stjecao je popularnost i ugled u redovima prosvjećenoga kozmopolitskog građanstva (među inim uzeš krugu njegovih prijatelja pripadala je i naša skladateljica Dora Pejačević) koje je visoko uvažavalo njegov dosljedni pacifizam, nekonformistički način života, intelektualnu i moralnu dosljednost, a najviše genijalni literarni talent koji ga je učinio jednom od središnjih ličnosti bečkog i uopće srednjoeuropskog kulturnog života.

U samim počecima književnog i novinarskog rada Kraus se paralelno oduševljavao i glumom, nastupao je u Schille-rovim *Razbojnicima* i u Wedekindovoj *Pandorinoj kutiji* (gdje je bio i producent), ali ubrzo je odustao od teatra jer su kritike njegovih nastupa bile nemilosrdne. To je bilo i doba njegova aktivnog sudjelovanja u radu kulturno-književnog kruga Jung Wien u kojem je glavnu riječ vodio Hermann Bahr, koji ga je podržavao i poticao u pisanju. Na koncu, dijelom zahvaljujući i spomenutom kružoku, etablirao se kao nezaobilazna „književna činjenica“ bečke i šire srednjoeuropske kulturne scene, ali uzajamne su simpatije ponajprije zahvaljujući Krausovoj aroganciji pukle i on se u svom književnom prvijencu, satiri *Demolirana književnost* (*Die demolierte Literatur*, 1897) krajnje neza-

hvalno obračunao s bivšim kolegama. Zapravo, Kraus je tijekom života teško sklapao prijateljstva, ali ih je brzo i lako raskidao, čim bi osjetio, naslutio, a posebice pročitao kako pojedini stavovi njegovih prijatelja odudaraju od književnih, političkih, moralnih i uopće kulturoloških kanona koje je promovirao: oštro bi reagirao, jednako žestoko kao i u slučajevima kada bi vodio (brojne) polemike sa svojim „deklariranim oponentima“, što se često pretvaralo u pravi rat u kojem se nisu birale riječi, primjerice s Arthurom Schnitzlerom i Franzom Werfelom. Kraus je često javno nastupao, održao je čak više od sedamsto književnih večeri, koje su ujedno bile pravi mali performansi: uz stolnu svjetiljku i uz pratnju glasovira čitao je vlastite, ali i tekstove autora koje je uvažavao i za koje je mislio da humanističkim sadržajima oplemenjuju europsku kulturu. Svoje polemike često je naknadno ugrađivao u groteskno-satirične tragikomedije u kojima se bavio temama koje su ga tijekom književne karijere intenzivno zaokupljale: seksualnost i seksualni moral, prostitucija kao posljedica kapitalističke, klasne podijele društva, strahote imperijalističkog rata i masovna bijeda golemog dijela stanovništva kao posljedice ratnih užasa i razaranja. Tako je nastalo i nekoliko sjajnih knjiga: *Propast svijeta od crne magije* (*Untergang der Welt durch schwarze Magie*, 1922), *Igra snova* (*Traumstück*, 1923) i *Nesavladivi* (*Die Unüberwindlichen*, 1928.). Iako je u mnogočemu i kao pisac, ali i kao građanin, po svojim shvaćanjima bio ispred svog vremena, ni sam nije bio lišen određenih predrasuda, posebice prema ženama i homoseksualnosti, pa im se tako u nizu aforizama znao neprilično rugati pitajući se: „Kamo li je nestala žena čije pogreške čine cjelinu?“ Posebno je znao biti zločest prema svojim sugrađankama: „Ima žena kojima je lice premazano gomilom laži: laži spola, morala, rase, društva, države, grada, a kad je riječ o Bečankama, tu su laž okruge i laž ulice.“ Jednaka snagom njegovoj mizoginiji (usprkos kojoj nije bježao od ljubavnih avantura ili veza, poput one dugotrajne sa Sidonijom Nádherný von Borutin) bila je možda samo jednaka njegova netrpeljivost, odnosno predrasude prema psihoanalizi i svima koji su je strasno promovirali pa je u svojim aforizmima znao biti osobito zajedljiv na račun psihoanalitičara: „Psihoanalitičar je ispovjednik koji osjeća pohotu i dok ispituje o grijesima otaca.“ Često je naglašavao kako je „psihoanaliza više strast nego znanost“, odnosno kako „psihoanalitičar voli i mrzi svoj objekt, zaviđi mu na slobodi ili snazi pa ih svodi na vlastite smetnje“ i da je „psihoanaliza zapravo čin osvete kojom inferiornost gradi stav, ako ne i nadmoć pokušavajući izjednačiti disharmoniju“. Na kraju je zaključio: „Većina je ljudi bolesna, ali samo malobrojni znaju da se time mogu i smiju razmetati: to su psihoanalitičari.“

Kraus je mnogo pisao o moći medija, propagande i reklama. Na koncu zahvaljujući njemu, njegovoj oštroumnosti, čudesnim moćima u poigravanju jezikom, u njemačko je govorno područje ušao pojam *Grubenhud*, izraz kojim je upozoravao na zlonamjerno podmetanje lažnih vijesti i informacija. Kako bi pokazao nevjerodostojnost medija, ponajprije je ismijavao urednike i novinare bečkih novina *Neue Freie Presse*. Na neki način naslutio je postojanje onoga što danas nazivamo poluistinama i(li) alternativnim istinama (*fake news*) i protiv toga se cijelog života borio svim snagama.

To je možda najzornije opisao u svom često citiranom aforizmu: „Kako se vlada svijetom i kako ga se odvodi u rat? Diplomati lažu novinarima pa povjeruju u svoju laž nakon što je pročitaju u novinama.“ Zapravo, Kraus je uvijek „plivao protiv struje“, a to se najbolje može prepoznati u njegovim aforizmima u kojima je komentirao aktualna zbivanja i upravo je, kako sam već spomenuo, iz tih satiričkih minijatura i misaonih arabeski sačinio impresivnu dramu *Posljednji dani čovječanstva*, sveobuhvatnu panoramu života različitih društvenih slojeva. Iako je ta monumentalna „literarna montaža“ napisana u dramskoj formi, pokazalo se kako ju je nemoguće (iako je bilo pokušaja) inscenirati na kazališnim daskama. Zapravo je dramski izričaj bio najbliži Krausovu rukopisu, a to se može prepoznati i u njegovim ostalim djelima: u studiji *Čudorednost i kriminal* (*Sittlichkeit und Kriminalität*, 1908), esejima *Kineski zid* (*Die chinesische Mauer*) i *Heine i posljedice* (*Heine und die Folgen*), objavljenima 1910, zatim u *Epigramima* (1927), a na koncu i u programskoj knjizi *Književnost i laž* (*Literatur und Lüge*, 1929). U svima se zapaža i Krausova stalna i strasna opsjednutost jezikom: grozio se fraza i sagledavao je jezik više etički nego estetski. Težio je jasnu i jezgrovitu iskazu, na kojem je temeljio svoju razornu kritiku društva i svijeta u kojem je živio, da bi razočaran odbijanjem ljudi da se suoče s vlastitim grijesima zaključio: „Ništa se nije promijenilo, osim da se to ne smije reći.“

Razgovor o knjizi Ljiljane Dobrovšak *Začetnici industrije u Hrvatskoj židovskog podrijetla*

Priča o Židovima u Hrvatskoj istodobno je priča o nastanku moderne Hrvatske

Razgovarala: Valentina Wiesner

Ljiljana Dobrovšak tri se desetljeća bavi židovskom tematikom. Doktorica povijesti koja na Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar radi kao znanstvena savjetnica o toj je temi objavila nekoliko knjiga. Razgovarali smo o najnovijoj, o židovskim začetnicima hrvatske industrije, a intervju s autoricom objavljen je i u *Večernjem listu*.

➤ **Knjiga *Začetnici industrije u Hrvatskoj židovskog podrijetla* trebala je, kako navodite u predgovoru, biti tek po-pratni prilog uz izložbu. No onda ste zaključili da zahtijeva zasebnu monografiju?**

Ideja za izložbu nastala je prije nekoliko godina, kao inicijativa Jasminke Domaš koja je i urednica knjige te Židovske vjerske zajednice Bet Israel u Hrvatskoj. No već na samom početku javila se dilema: napraviti izložbu samo o industrijalcima Zagreba, ili Zagreba i Osijeka, ili izdvojiti nekoliko značajnih primjera. Druga dilema bila je koje sve obitelji i koje industrije istaknuti. Vođena tom dilemom počela sam raditi skicu ili bolje reći pregled obitelji industrijalaca u Zagrebu, Osijeku i ostalim mjestima u kojima su bile židovske općine. Prikupljajući podatke tekst se gomilao i na kraju sam uvidjela da imam dosta materijala za knjigu, iako, kao što sam u uvodu knjige napisala, nisam uključila sve obitelji, što iziskuje nova istraživanja i ta bi knjiga bila mnogo opsežnija.

➤ **Koristite izraz „začetnici industrije“, a ne „industrijalci“. To su pioniri, inovatori?**

Dobro pitanje. Kao što sam imala dilemu raditi katalog uz izložbu ili knjigu, tako sam se dvoumila i oko naslova. Sada, nakon što je knjiga objavljena, mislim da sam mogla staviti i drugi naslov. Kada smo knjigu prijavljivali na natječaj Savjeta za nacionalne manjine, prijavili smo je pod ovim naslovom, tako da je na kraju naslov i ostao. „Začetnici“ aludira na činjenicu da su u nekim mjestima Židovi uistinu bili pioniri pokretanja, prvo manjih manufakture, a kasnije srednjih i većih tvornica pa bi se, prema tome, mogao koristiti termin „začetnici industrije“. Oba su pojma, i pioniri i inovatori, korektna. U nekim slučajevima bili su pioniri jer su pokretali prve manufakture, u drugim slučajevima bili su inovatori jer su u svojim tvornicama koristili svoje inovacije. No u ovoj knjizi rekla bih da je naglasak ipak na njihove pokušaje da pokrenu industriju.

➤ **Spominjete da hrvatska historiografija dosad nije imala sintetički pregled uloge Židova u razvoju hrvatske industrije. Zašto je njihov doprinos ostao na marginama povijesnih pregleda? I kako bi izgledala hrvatska industrijska povijest da ih nije bilo?**

Da, spomenula sam da hrvatska historiografija dosada nije imala sintetički pregled uloge Židova u razvoju hrvatske industrije jer nije imala ni objavljene povijesti većine židovskih općina u Hrvatskoj. Situacija se promijenila od 2000. godine, kada su se počele objavljivati knjige o povijesti židovskih zajednica i općina u Zagrebu, Osijeku, Križevcima i ostalim mjestima pa mogu reći da danas gotovo da nema židovske općine koja nije na ovaj ili onaj način obrađena.

Ne mogu se baš složiti da su ostali na marginama povijesnih pregleda, jer su ih moje kolege povjesničari koji se bave ekonomskim temama spominjali i navodili, pa se i ja obilato koristim njihovim istraživanjima. Jedina razlika u odnosu na njihove radove je činjenica da sam ja izdvojila židovske pripadnike i njihove poduzetničke pothvate i povezala ih u jednu knjigu.

Na pitanje kako bi izgledala hrvatska industrija da ih nije bilo ne mogu dati konkretan odgovor. Govorimo o drugoj polovini 19. stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća, tako da bi sve što bih rekla bila kalkulacija. Moja je namjera bila da širem čitateljstvu predstavim jednu zajednicu koja je imala veliku ulogu u pokretanju industrije u Hrvatskoj, a koja u Holokaustu „izbrisana“ i o kojoj danas možemo govoriti kao o „ostacima nekad uglednih zajednica“. Činjenica je da Židovi u razvoju industrije nisu djelovali sami, već da su to bili zajednički pothvati sa Hrvatima, Srbima, Mađarima, Česima, Nijemcima i drugima. Govorimo o Habsburškoj Monarhiji koja je bila i multietnička, multikulturna i multikonfesionalna zajednica pa su time svi oni djelovali u poduzetničkim pothvatima.

➤ **Koji su bili ključni činitelji zbog kojih su se upravo židovske obitelji često odlučivale na poduzetništvo, trgovinu i industriju?**

Ponajprije kapital, koji su židovski trgovci stekli u prvim desetljećima obitavanja na hrvatskim prostorima, potom hrabrost da se upuste u ponekad nesigurne poslovne pothvate i treće – obiteljske i poslovne veze s članovima židovskih zajednica u Monarhiji. No ne samo s njima, to su bile obiteljske i poslovne veze i s nežidovima. Ovdje trebalo bi reći, da su neki Židovi po doseljenu na hrvatski prostor bili pokućarci, neki su otvarali manje trgovine u kojima su prodavali razne potrepštine, a dio je držao u vlasništvu gostionice i krčme. Potomci prve generacije koja je doselila u prvoj polovini 19. stoljeća vlasnici su veletrgovina koji stečeni novac roditelja ulažu u manje tvornice ili kupuju dionice tvornica, a manji dio ulaže kapital u pokretanje većih tvornica koje bi u današnjem smislu bile industrija: prehrambena, drvna i slično. Istodobno su u odborima banaka ili pokreću banke, naravno u zajedništvu s ostalima, ne nužno Židovima. Ovdje bih naglasila i činjenicu da je do sredine 19. stoljeća Židovima jedino trgovina bila dopušteno zanimanje, tako da ne iznenađuje da se bave trgovinom. Kao vlasnici zemlje i nekretnina pojavljuju se tek 1860, kada im doneseni zakoni u Monarhiji to omogućuju. Do tada su zemlju mogli iznajmiti, a ponekad ni to.

➤ **U kojoj su mjeri bili nositelji modernizacije hrvatskog društva, a ne samo gospodarstva i koliko su bili povezani s europskim gospodarskim trendovima i tržištima? Kada govorimo o tvrtkama poput Penkale, Francka, Kraša ili Tvornice ulja, koliko je njihova priča istodobno i priča o nastanku moderne Hrvatske?**

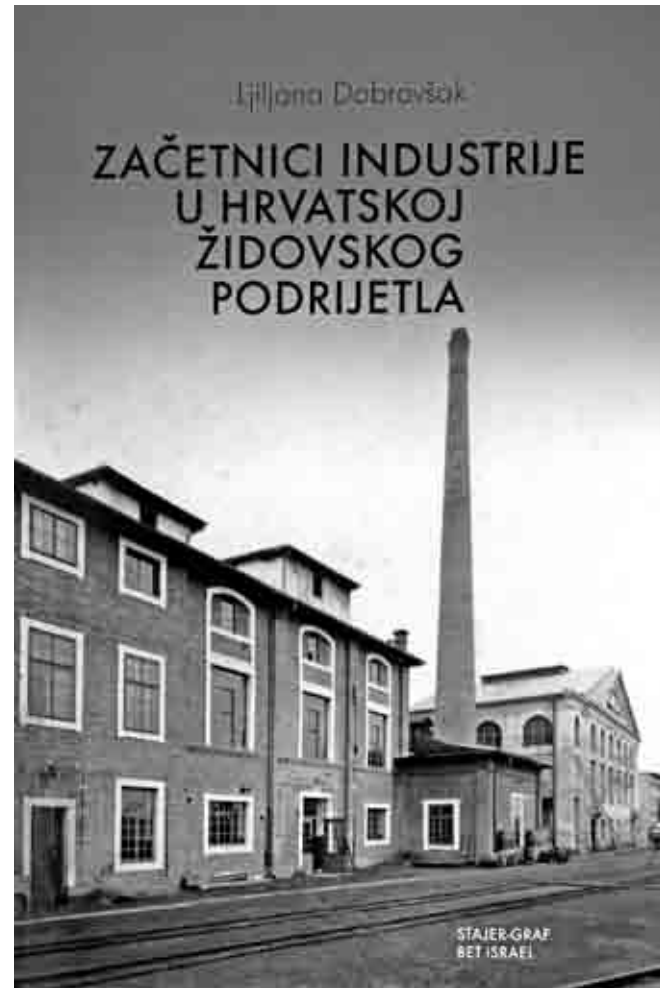
Imali su izraženu ulogu u modernizaciji hrvatskog društva, no ne i odlučujuću. Ako uzmemo u obzir činjenicu da su o modernizaciji Hrvatske odlučivali politički krugovi, prvo u Beču, potom u Budimpešti pa u Zagrebu, postavlja se pitanje od kada su Židovi politički aktivni. Od 1850. mogu biti članovi gradskih skupština, potom županija, a potpunu ravnopravnost dobivaju 1873. godine, tako da je njihova uloga u moderni-

Židovi su nacionalizacijom izgubili svoju imovinu po drugi put. Prvi put sve im je oduzeto za vrijeme ustaša i to ne samo imovina: oduzeti su im životi, obitelji, sjećanja. Drugi put komunisti su im oduzeli privatnu imovinu

zaciji izraženija od 1880. pa sve do prve polovice 20. stoljeća. Brojniji su kao članovi gradskih poglavarstva pa i županija u koje ulaze po imovinskom cenzusu, a tek je nekoliko saborskih zastupnika Židova, do kraja Prvoga svjetskoga rata trojica. Vrlo brzo se uključuju u osnivanje trgovačkih komora u Zagrebu i Osijeku, članovi su trgovačkih odbora i s te strane imaju izraženu ulogu. No kako sam i ranije rekla, ne rade to kao izdvojena grupa, već zajedno sa svim stanovnicima Hrvatske. Kada govorimo o njihovoj povezanosti s europskim gospodarskim trendovima, ona je bila jaka. Prvo, postoje obiteljske veze koje su ih povezale s članovima obitelji raštrkanima po cijeloj Monarhiji, drugo, većina Židova studira na sveučilištima koja su izvan Hrvatske pa na taj način dolaze do novih saznanja i treće – poliglotti su tako da prate u javnim glasilima sve što se događa u Europi i primjenjuju te ideje u Hrvatskoj. Obiteljske veze ponekad im omogućavaju da strani obiteljski kapital ulažu u Hrvatsku. Da, možemo reći da je njihova priča istodobno i priča o nastanku moderne Hrvatske.

➤ **Najveći dio knjige odnosi se na Zagreb i Osijek. Jesu li upravo ta dva grada bila motori hrvatske industrijalizacije? Koje biste obitelji ili poduzetnike pojedince izdvojili kao najutjecajnije za njihov razvoj?**

U knjizi sam izdvojila Zagreb i Osijek jer su oba grada krajem 19. i početkom 20. stoljeća prednjačila u industrijskim pothvatima. Zagreb je kao glavni grad Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije bio logičan centar u kojem su se nalazile najvažnije institucije. Osijek koji je bio na granici s ugarskim županijama, zahvaljujući plovnoj Dravi imao je svoje potencijale da se razvije u industrijski grad. Ne umanjujući vrijednost ostalih gradova, u vremenu o kojem ja pišem Zagreb i Osijek



su najvažniji centri, s tim da je u Osijeku 1900. udio Židova bio gotovo devet posto. Vrlo često me pitaju koje bih obitelji izdvojila u tim dvama gradovima. Teško mi je na to odgovoriti. Sve su obitelji o kojima pišem jednako vrijedne, svaka na svoj način. Ja osobito volim obitelj Aleksander/Alexander i nju bih izdvojila za Zagreb. Njezini članovi su klasičan primjer uspjeha židovske obitelji. Obitelj koja dolazi sredinom 19. stoljeća kako bi pokrenula posao, a do izbijanja Drugoga svjetskog rata i dolaska ustaša na vlast uspjeli su se na društvenoj ljestvici kao jedna od uglednijih i imućnijih obitelji u Hrvatskoj. Nema industrije u kojoj članovi obitelji nisu bili prisutni, dobrotvori su i bave se umjetnošću, a danas vrlo malo o njima znamo te mislim da samo jedan član obitelji danas nosi prezime Alexander. Oni zaslužuju posebnu monografiju. Postoje radovi o njima zahvaljujući jednom od potomaka, poznatom arheologu i numizmatičaru dr. Ivanu Mirniku, no i to je još uvijek nedovoljno da bi se u cijelosti sagledala njihova uloga u modernizaciji Hrvatske. Kada govorim o Osijeku, spomenut ću obitelj Sorger koja mi je bila otkriće kada sam pisala knjigu o Židovima u Osijeku. Oni su pandan Aleksanderovima, a o njima isto vrlo malo znamo.

➤ **Koji su industrijski projekti u Osijeku bili najvažniji za gospodarski razvoj Slavonije?**

Nema industrije u kojoj nisu bili prisutni, no najznačajniji su u prehrambenoj i to mlinarskoj industriji jer su osnivači većine paromlina toga vremena, kao i tvornica šećera (najpoznatija je Prva osječka tvornica kandida i čokolade Kaiser & Stark), tvornica žestokih pića, metalne i drvne industrije, itd. Tu je i građevinsko poduzetništvo – jedan od najpoznatijih osječkih građevinskih poduzetnika je Natan Isidor Schulhof. Kao i u većini gradova bili su pokretači novčarskih ustanova te vlasnici štedionica i banaka ili su imali dionice u bankama kao Sorger i Weismayer. Preko banaka financiraju slavonsko gospodarstvo. Bez obzira na granu industrije židovske su obitelji i u Osijeku kapitalom bile zastupljene u većini njih. Tako su Sorgerovi bili osnivači banke, potom vlasnici veleposjeda Vladislavci, gdje su imali paromlin, zatim su imali dionice u drvnoj industriji, prometnom skladištu, tvornici konoplja i drugim poduzećima.

➤ **Koji su tragovi tih poduzetničkih pothvata ostali u današnjoj urbanoj slici Zagreba i Osijeka, pored kojih građani svakodnevno prolaze, a da toga nisu svjesni?**

Zagreb i Osijek su se nakon 1945. počeli mijenjati tako da su se i industrijske zone promijenile. Većina poduzeća koja su bila u vlasništvu ili suvlasništvu Židova danas ne postoje. Ona koja

su preživjela strahote Drugoga svjetskog rata nacionalizirana su, pa su fuzionirana s drugim poduzećima, tako da ih je danas preostalo tek nekoliko, izmještenih s mjesta gdje su počele prve proizvodnje. Današnji Badel nije osnovao Židov, no kroz povijest je tvornica mijenjala imena i bila je poznata po Pelinkovcu Pokorny. A 1947. spojila se s Tvornicom konjaka i finih likera Patria kojoj je jedan od vlasnika bio iz obitelji Rosenberg – to je jedan od primjera fuzioniranja. Ja se još sjećam Domaće tvornice rublja (DTR) iza koje je stala obitelj Berger. Danas ne postoji. No ipak, najpoznatije su zagrebačke tvornice Franck i Kraš (bivši Union), Zagrebačka pivovara, Zvijezda ulje (Prije Prva hrvatska tvornica ulja), koje i danas posluju. Od ove zadnje, uljare obitelji Aleksander, ostala je kotlovnica koja propada na novoj Branimirovoj. U Osijeku je preživjelo tek nekoliko poduzetničkih pothvata iz vremena kada su im Židovi bili vlasnici ili dioničari. Mislim da OLT radi i danas, ali s manjim kapacitetom, tu je i Kandit, no nisam detaljnije istraživala jesu li na istim mjestima gdje su bile ranije tvornice.

➤ **Možete li izdvojiti neku priču nekog iz manjeg mjesta koja vas je posebno fascinirala?**

I ne, sve su priče jedinstvene i fascinantne svaka na svoj način. Možda obitelj Gutmann iz Belišća. Dvije obitelji veletrgovaca i tvorničara Gutmann dolaze iz Velike Kanjiže i grade pilanu na neplodnoj rudini uz desnu obalu Drave Belistje te će uz pilanu niknuti naselje koje danas nosi ime Belišće. Izgradili su cijelo naselje, poštanski ured, školu, električnu mrežu, vodovod s kanalizacijom, prugu i željeznički kolodvor, palaču, tvornicu za proizvodnju tanina, bačava, drveno-destilacijskih proizvoda i parketa. Praktički su posjedovali cijelo Belišće. No 1945. imovina im je oduzeta, a Viktor Gutmann pogubljen.

➤ **U knjizi pokazujete da su židovske obitelji bile sastavni dio hrvatskoga građanskog sloja. Dotičete li se njihovih identiteta: jesu li oni bili ponajprije Židovi, Hrvati, građani Austro-Ugarske ili su identiteti bili isprepleteni?**

U samoj knjizi vrlo malo pišem o njihovu identitetu i uglavnom ističem da su bili dio hrvatskoga građanskog sloja, no u svojim drugim knjigama i radovima doticala sam se identiteta koji uvijek ističem u pluralu i govorim da su imali višestruke identitete. Njihov prvi identitet bio je židovski: u vremenu o kojem pišem i istražujem oni su članovi židovske vjerske zajednice te se kao takvi identificiraju. Židovi su u hrvatskom društvu u 19. i 20. stoljeću smatrani religijskom/vjerskom zajednicom i kao takvi su popisivani u službenim popisima. To nije bila samo njihova specifičnost jer su sve narodnosti pa i Hrvati promatrani kroz vjersku odrednicu, a ne narodnosnu. Židovi su članovi židovskih općina kojima plaćaju porez i upisuju u matične knjige. Uglavnom su sekularni, ne prakticiraju židovske običaje i vjeru, no svjesni su svojeg židovstva. Uz njih postoji manja grupa ortodoksnih obitelji, ali su članovi reformiranih općina i tek nakon završetka Prvoga svjetskog rata dobivaju zasebnu općinu. Većina su Aškenazi, koji su se doselili iz raznih dijelova Monarhije, no najviše iz susjednih tadašnjih ugarskih županija. Ima i Sefarda, u nešto većem broju nakon 1878. godine. Drugi je identitet lokalni, identificiraju se s prostorom na kojem žive, tako da je lokalpatriotizam vrlo izražen. Do početka Prvoga svjetskog rata židovske zajednice u Hrvatskoj bile su bilingvalne (njemački/hrvatski), a ponekad i trilingvalne ili višelingvalne zajednice (njemački, mađarski, hrvatski, jidiš i poljski). Identifikacija s većinskih hrvatskim narodom tekla je sporo i bit će izraženija u međuratnom razdoblju. Svi ti identiteti međusobno su isprepleteni, tako da su Židovi prvenstveno Židovi, potom Osječani/Zagrepčani, Slavonci, građani Hrvatske, Austro-Ugarske, lojalni vladaru i Monarhiji, a potom Jugoslaveni. Nijedan od tih identiteta ne isključuje drugi i to je bogatstvo onoga vremena.

➤ **Kako se mijenjao njihov položaj nakon građanske emancipacije u drugoj polovici 19. stoljeća? U kojoj su mjeri sudjelovali u kulturnom, političkom i javnom životu građana u kojima su živjeli?**

Emancipacija Židova u Hrvatskoj počinje po doseljavanju u Hrvatsku od 1783. i traje do konačnog dobivanja građanske emancipacije 1873, no to ih ne priječi da sudjeluju u kulturnom i javnom životu i prije emancipacije 1873. godine. Iako nemaju punu emancipaciju, članovi su gradskih skupština od sredine 19. stoljeća, potom županijskih skupština (od 1860), što sam već spomenula te sudjeluju u njihovu radu pa samim time i u kreiranju kulturnog, gospodarskog i političkog života. Nakon 1873. biraju i birani su u Sabor, time izraženije i politički djeluju. Neki su izabrani za župane, ističu se na parlamentarnim izborima. Djeluju na svim poljima, ovisno o tome koliko se sami žele uključiti. Dio djeluje u vlastitim konfesionalnim društvima, ali su članovi i lokalnih, pa tako gotovo da i nema mjesnog društva u kojem ne djeluje neki član židovske zajednice. Zapaženi su po dobrovoljnim akcijama koje poduzimaju bez obzira na vjersku pripadnost. Kada im se otvara mogućnost da studiraju u Hrvatskoj, opredjeljuju se za Zagreb,

te studiraju izvan njega samo na studijima koji još nisu pokrenuti u Zagrebu. Kada se 1917. pokreće medicina u Zagrebu, među prvim studentima su Židovi. Sve nam navedeno govori da su itekako sudjelovali u kulturnom, političkom i javnom životu gradova u kojima su živjeli i da sebe nisu vidjeli izvan njih: za njih je Hrvatska bila njihova domovina i radili su na njezinu boljitku.

➤ **U knjizi se osjeća i tragična dimenzija – činjenica da je velik dio te gospodarske elite nestao u Holokaustu. Koliko je Hrvatska time izgubila? Može li se govoriti o gospodarskoj katastrofi uz ljudsku tragediju Holokausta?**

To je neosporna činjenica. Uništavanjem gospodarske elite koja je nestala u Holokaustu došlo je i do gospodarskog nazadovanja. Koliko bi bile uspješne industrije u kojima su prednjačili Židovi ne možemo sada točno znati, no da nije bilo Holokausta, razvio bi se dio poduzeća koja su postojala prije dolaska ustaša na vlast. Dio bi ih i propao, sve bi to ovisilo o stanju u svijetu i na tržištu, i zbog toga ne možemo u potpunosti znati kako bi izgledalo hrvatsko društvo. Međutim, ne bi stagniralo. To je vidljivo i u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske: kada su ustaše konfiscirale židovsku imovinu i podijelile ju povjerenicima, među kojima su je neki i kupili, ali poduzeća nisu znali voditi, veliki dio je propao. Neki su pokušali zadržati vlasnike Židove kao savjetnike ili zaposlenike, no ni to vlasnike židovskog podrijetla nije spasilo odvođenja u logore smrti. Nakon dolaska nove vlasti, komunista, dio je tih poduzeća preživio, ali sada u novim okolnostima. Nacionalizirana su i u nekima su preživjeli vlasnici u svojoj vlastitoj tvornici dobili posao kao radnici. To je također tragedija koja je pogodila židovske obitelji i odrazila se na njih i generacije koje su uslijedile. Upoznala sam pojedince koji se nikako nisu mirili s time i cijeli svoj život osjećali su se zakinuti. Zamislite osobu koja je vodila banku i bila uspješna u tome, a na kraju postane običan službenik. Ne zato što je bio neuspješan, već zato što mu je netko sve oduzeo. Strašno. Kada danas pomislim na to, i

Do sredine 19. stoljeća Židovima je jedino trgovina bila dopušteno zanimanje, kao vlasnici zemlje i nekretnina pojavljuju se tek 1860. kada im zakoni u Monarhiji to omogućavaju. Dotada su zemlju mogli iznajmiti, a ponekad ni to

ja to teško prihvaćam, a kamoli osobe koje su na taj način sve izgubile.

➤ **Koliko je nacionalizacija nakon Drugoga svjetskog rata dodatno izbrisala sjećanje na te poduzetnike? Zašto se nakon 1945. o mnogima od tih obitelji gotovo nije govorilo?**

Ni komunistima nije bilo u interesu isticati da je dio tvornica bio u židovskom vlasništvu. Osobito nakon što su ih nacionalizirali. U krajnjem slučaju, komunisti su se zalagali za društveno vlasništvo, a ne za privatno. Nacionaliziranjem nisu stradali samo Židovi, već svi. Međutim, Židovi su nacionalizacijom izgubili svoju imovinu po drugi put. Prvi put sve im je oduzeto za vrijeme ustaša i to ne samo imovina: oduzeti su im životi, obitelji, sjećanja. Drugi put komunisti su im oduzeli privatnu imovinu. Komunisti su im oduzeli sredstvo kojim su privredivali, sredstvo koje im je omogućavalo da prehranjuju obitelj. Pitate me zašto se o tim obiteljima nije govorilo? Jednostavno, moralo bi se reći da su im, nakon što su im ustaše oduzeli sve, oduzeli i oni. Dio preživjelih Židova koji su se borili u partizanima nekako je uspio prilagoditi se novom „poretku“, no bilo je onih koji nisu pa su odlučili iseliti se u novostvorenu državu Izrael ili u neku drugu europsku ili prekooceansku državu. Hrvatska je time ponovno izgubila dio gospodarske elite. To se najbolje vidi iz knjige koju sam priredila zajedno s Miriam Steiner-Aviezer i Darkom Fischerom o Židovima iz Hrvatske u Izraelu. Iako je to biografski leksikon, govori o tome što su sve te osobe po odlasku u Izrael iz Hrvatske i Jugoslavije postigle.

➤ **Koliko su imovine preživjeli članovi njihovih obitelji uspjeti vratiti? I koliko u usporedbi s drugim zemljama Europe?**

Vrlo malo. Nakon 1945. bilo je kratko razdoblje kada je vlasnicima vraćen dio imovine te su je neki uspjeti prodati ili zamijeniti. Međutim, vrlo brzo je došlo do nacionalizacije i konfiskacije 1946. i 1947. Još je nepoznato koliko je imovine vraćeno u tom kratkom razdoblju. Ako govorimo o povratu imovine u Republici Hrvatskoj (zakoni iz 1997. i 2002), nemamo točne podatke koliko je do sada predmeta riješeno te koliko je pri-



Fotografije: Sandra Šimunović/Pixsell

vatne imovine pojedincima vraćeno, a u to se svrstavaju i industrijska postrojenja. Do današnjeg dana ne znamo koliko je zaprimljeno takvih predmeta, a još manje koliko ih je riješeno. Taj je proces spor, netransparentan i problematičan.

➤ **Da možete vratiti u javnu memoriju samo jednog industrijalca iz ove knjige, koga biste odabrali i zašto?**

Kao što sam već ranije spomenula Aleksanderove. I to cijelu obitelj, ne samo jednog, cijela obitelj zaslužuje javnu memoriju. Zgrada uljare u Branimirovoj ulici njihovo je nasljeđe, kada bi se ona obnovila ta bi obitelj ušla u javnu memoriju, ne samo kao industrijalci, već kao dobrotvori, filantropi. Šandor Alexander je za vrijeme Prvoga svjetskog rata osnovao u Zagrebu pripomoćnu javnu kuhinju za siromašne građane i obitelji čiju su muškarci bili na bojištu. Iz te kuhinje nastalo je dobrotvorno društvo Prehrana. Dio toga financirao je vlastitim novcem, a podijelili su milijune obroka, prema nekim izvorima više od 15 milijuna obroka. Mislim da ta obitelj zaslužuje ući u javnu memoriju. Pohvalno je da obitelj ima u Zagrebu jednu ulicu, odnosno stube koje se zovu Alexanderove – povezuju Dežmanovu ulicu i Rokov perivoj. Nisu u potpunosti zaboravljeni, no da mlađe generacije pitate tko su oni bili, većina ne bi znala.

➤ **Bavite se židovskom baštinom desetljećima. Koji vam je sljedeći veliki istraživački izazov u vezi s povijesti Židova u Hrvatskoj?**

Objavljivanje doktorske disertacije o doseljavanju židovskih obitelji u Hrvatsku od 1783. do 1873. To je moje životno djelo. Doktorirala sam 2007. kod profesorice Mirjam Gross, kao prva osoba koja je magistrirala i doktorirala na židovskoj temi. Dok sam se u magisteriju bavila hrvatskim društvom i njegovim odnosom prema Židovima u vrijeme Dreyfusove afere, u doktoratu sam istraživala proces emancipacije te popise tolerancije i izradila popis obitelji koje su se prve doselile na ove prostore. Oni koji se bave židovskom tematikom koriste moj doktorat, no ne citiraju me, tako da je konačno vrijeme da ga objavim u proširenoj verziji. A uz tu knjigu koja je većim dijelom gotova, u rukopisu imam i *Židove u Hrvatskoj u vrijeme Prvoga svjetskog rata u Hrvatskoj* te se nadam da će i ta knjiga izaći, kao i povijest cionističkog pokreta.

➤ **Interes za temu ne dolazi iz vašeg osobnog identiteta. Otкуда ta snažna nit koja vas je tematski povukla?**

Kada govorimo o identitetima, to je širok pojam, osobito za nas koji dolazimo s prostora Monarhije ili današnjeg Burgenlanda. Nitko od nas nije siguran u svoje porijeklo. Pojedinci i obitelji su mijenjali vjeru, narodnost. Ja ponekad volim reći da sam Monarhija u malom. No ponajprije sam „purgerka“ i „kajkavka“. Kada sam bila na drugoj godini studija povijesti zagrebačkog Filozofskog fakulteta počela sam se baviti poviješću Židova. Osjetila sam neki unutarnji poticaj i od tada se bavim židovskom tematikom. I nastaviti ću i dalje. Volim to što radim. Nadahnuće mi daju pojedinci koji u mojim knjigama i radovima nađu dio svoje obitelji, javu mi se mailom i zahvaljuju mi što sam im uspjela raščistiti dio njihove prošlosti i identiteta. Tada znam da sam uspjela i dalje ću istraživati i pomagati potomcima židovskih obitelji iz Hrvatske, jer s njima žive i oni.

Dijalog o zastupljenosti 20. stoljeća u muzejima u organizaciji Šoa akademije

U hrvatskim muzejima židovske zajednice gotovo da i nema

Piše: Saša Paparella

Ako nam ostanu nepoznati uzroci onoga što se događalo u 20. stoljeću, nećemo ih znati prepoznati niti u ovome. Baviti se tim dijelom povijesti znači baviti se i brinuti se o sadašnjosti, ali i o budućnosti, rekla je Sanja Zoričić-Tabaković, predstavnik židovske nacionalne manjine grada Zagreba na skupu o zastupljenosti 20. stoljeća u muzejima koji je organizirala Šoa akademija Zagreb.

Naglasak skupa bio je na lokalnim praksama, poteškoćama koje postoje te muzejskom zaboravu života židovske zajednice prije rata i njezinu istrebljenju tijekom rata.

Muzeji nisu riznice samo o prošlosti, oni su i učionice. Muzeji bi nam trebali otkriti kako smo stigli tu gdje smo danas i kuda idemo. No o ljudima i stanju nacije govori i ono što se prešućuje. Generacije koje danas odrastaju imaju pravo znati što se događalo prije njih, a na nama je da im to omogućimo. Dvadeseto stoljeće obuhvaća događaje koji su u potpunosti izmijenili ovaj svijet. U dva svjetska rata ubijeno je više od 100 milijuna ljudi, bilo je to stoljeće genocida protiv Roma, Holokausta protiv Židova, a kod nas i genocid protiv Srba. Sadašnje i buduće generacije moraju znati što je prethodilo i što se dogodilo sa židovskim zajednicama koje su bile sastavni i značajni dio država i mjesta u kojima su živjele i radile. Važno nam je da se spoznaju uzroci posljedice Holokausta zbog onih zajednica koje još postoje – rekla je Sanja Zoričić-Tabaković, voditeljica Šoa akademije Židovske općine Zagreb, koja već četrnaest godina radi na obrazovanju nastavnika i učenika o Holokaustu.

Idejni začetnik skupa, profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu Tvrtko Jakovina, iznio je rezultate svoje analize postava hrvatskih muzeja koji ne ohrabruju.

U postavu većine od 165 hrvatskih muzeja nemate izloženo ništa o 20. stoljeću. To je jedinstven slučaj u Europi. Također, u našim muzejima nemate ni židovske zajednice ni Holokausta. Ako nemate 20. stoljeće u muzejima, onda ne možete prikazati logoraše u tom kontekstu kao ni život židovske zajednice u Zagrebu i svim drugim gradovima između dva rata pa ni onih koji su ostali poslije Drugoga svjetskog rata. To vrijedi i za sve druge manjine. O svemu tome nema rasprave ni savjesti u hrvatskom društvu – ustvrdio je Jakovina.

U Hrvatskoj je 1988. bilo 167 različitih izložaba, kutaka, soba i muzejskih zbirka koje su tematizirale Narodnooslobodilačku borbu i socijalističku izgradnju. Danas, jedini muzej

Tvrtko Jakovina: Ako nemate 20. stoljeće u muzejima, onda ne možete prikazati logoraše u tom kontekstu kao ni život židovske zajednice u Zagrebu i svim drugim gradovima između dva rata pa ni onih koji su ostali poslije Drugoga svjetskog rata. To vrijedi i za sve druge manjine. O svemu tome nema rasprave ni savjesti u hrvatskom društvu

koji bi govorio isključivo o Hladnom ratu u Hrvatskoj jest zbirka koja je izgrađena u Nacionalnom parku Brijuni i govori o Titu, iako je pitanje broji li se i ona s obzirom na to da se njezin postav od 1988. nije mijenjao, dodao je Jakovina.

Ostali muzeji koji imaju barem kronologiju 20. stoljeća ili govore o Hladnom ratu jesu muzej u Rijeci, Hrvatski pomorski muzej Split, Narodni muzej Labin i nekoliko privatnih muzeja – zanimljivo je da je privatna inicijativa bolje prepoznala 20. stoljeće. Stalni postavi muzeja lice su muzeja, ali i lice nacije. Mene bi iskreno jako zanimalo kako je moguće da primjerice u Puli dodete u muzej i da sve završi s raspadom Austro-Ugarske, kako je to moguće da u mnogim drugim muzejima nema 20. stoljeća. Mi ovdje ne govorimo samo o tome da je očito kako se hrvatska muzeologija nesposobna nositi s pojmom Jugoslavija – zapravo govorimo i o nemogućnosti da se bavimo i razdobljem Republike Hrvatske, koja je svedena na Domovinski rat, iako je on trajao pet godina, a Republika Hrvatska sada traje već 36 godina. Ovakav je slučaj apsolutno jedinstven u Europi, on je jedinstven čak u kontekstu svih usporedivih zemalja bivše Jugoslavije. I u Bosni i Hercegovini situacija je bolja, tamo su dogradili ono što je bilo u trenutku kad je rat zahvatio Bosnu i Hercegovinu. A u Srbiji je u Kući cvijeća otvoren Muzej istorije Jugoslavije koji je bio dugo najpopularniji muzej u Beogradu – argumentirao je Jakovina.

Slovenski povjesničar Tonček Kregar, ravnatelj Muzeja novejšeg zgodovine u Celju, bivšeg Muzeja revolucije, govoreći o muzealizaciji 20. stoljeća u Sloveniji napomenuo je da su



Predavači su govorili o muzejskom zaboravu života židovske zajednice prije rata i njezinu istrebljenju tijekom rata

Fotografije: Saša Paparella

slovenski muzeji na neki način konzistentniji i odlučniji od, primjerice, školskog sustava, gdje je produbljivanje znanja o povijesti 20. stoljeća, osobito o njegovim uvjetno rečeno problematičnim sadržajima, unatoč propisanom kurikulumu često prepuštenim individualnoj procjeni ili čak osobnim afinitetima samih nastavnika.

U Sloveniji postoji nekoliko specijalnih muzeja posvećenih točno određenoj temi ili razdoblju 20. stoljeća. Tako u Mariboru postoji Centar židovske kulturne baštine Sinagoga koji se bavi baštinom slovenskih Židova, uključujući sudbinu slovenske židovske zajednice tijekom Drugoga svjetskog rata i Holokausta. Tamo je osmišljeni projekt Šoa – spominjajmo se kojim se svake godine obilježava Međunarodni dan sjećanja na žrtve Holokausta

U Sloveniji postoji nekoliko specijalnih muzeja posvećenih točno određenoj temi ili razdoblju 20. stoljeća. Tako u Mariboru postoji Centar židovske kulturne baštine Sinagoga koji se bavi baštinom slovenskih Židova, uključujući sudbinu slovenske židovske zajednice tijekom Drugog svjetskog rata i Holokausta. Tamo je osmišljen projekt Šoa – spominjajmo se kojim se svake godine obilježava Međunarodni dan sjećanja na žrtve Holokausta, i to tematskim izložbama i predavanjima diljem Slovenije u muzejima, školama, knjižnicama i drugim javnim prostorima – rekao je Kregar.

Pojasnio je da u slovenskim muzejima ostaje prisutan prilično afirmativan odnos prema oslobodilačkoj antifašističkoj borbi kao jednom od temelja današnje Republike Slovenije. Revizionističke tendencije ili bolje rečeno pokušaji da se pogled na prošlost i interpretacija 20. stoljeća radikalno promijene, odnosno potpuno preokrenu, a čemu smo nakon raspada Jugoslavije svjedočili u nekim drugim dijelovima bivšega jugoslavenskog prostora, unatoč određenim nastojanjima nikada nisu baš duboko prodrli u slovenski historiografski i muzeološki *mainstream*, kaže Kregar.

Postojali su strahovi da će povijest narodnooslobodilačke borbe biti izbrisana ili obezvrijeđena, no ubrzo su se pokazali neutemeljenima. Ne samo da nismo relativizirali antifašističku borbu, niti umanjivali njezinu važnost, nego smo u posljednjih trideset godina pripremili niz novih, stalnih i povremenih izložbi o toj temi, reinterpretrirajući i nova, neupitna saznanja u duhu vremena, nastojeći ih prikazati što objektivnije i vjerodostojno. Uključili smo i sadržaje koji otkrivaju tamniju stranu partizanskog pokreta i revolucije, osobito poslijeratnu totalitarnu represiju. Unatoč tome suočili smo se s određenim kritikama i prigovorima, primjerice da se stalni postav premalo bavi poslijeratnim totalitarnim razdobljem, da nedovoljno naglašava nedemokraciju bivšeg režima ili da i dalje previše glorificira jugoslavensko-socijalističko razdoblje, u kojem je Celje provelo gotovo polovicu 20. stoljeća. Uglavnom je riječ o kritikama amaterskih povjesničara ili istraživača, izrađenim u politički i ideološki jasno profiliranim medijima – istaknuo je Kregar te pojasnio kako se slovenska vlast ne miješa u rad muzeja.

Povjesničar Dražen Ernečić, autor tematske povijesne izložbe *Danica, prvi koncentracijski logor u NDH* i voditelj Spomen-područja Danica, izdvojene muzejske jedinice Muzeja grada Koprivnice, rekao je da „do 2015. godine nismo znali na kojem je području točno bio smješten prvi koncentracijski logor“.

Vjerujem da će se za ne znam koliko godina ipak pristupiti izradi stalnog postava prvog od 40 logora u Logorskoj službi NDH. Danica to itekako zaslužuje, ako mislimo raditi na ispravan, ne samo muzejski nego i kulturni i civilizacijski način – poručuje.

Poljski povjesničari Piotr Setkiewicz, voditelj Centra za istraživanje pri muzeju Auschwitz-Birkenau, napomenuo je da se židovske žrtve u tom logorskom sustavu javno spominju kao zadnje, jer se u ovom slučaju išlo po abecedi, a ne po broju žrtava, te da je službena državna propaganda u nekim razdobljima inzistirala da se govori samo o onim žrtvama koje su sudjelovale u poljskom pokretu otpora. Govoreći o ignoriranju povijesnih činjenica, naveo je i neke primjere negacije stradanja u tom konclogoru u popularnoj kulturi, ali i na distrakciju koja se u posljednje vrijeme namjerno izaziva primjenom umjetne inteligencije.

In memoriam Marianna D. Birnbaum (1934. – 2025.)

Daisy László – tri puta počinjala je iznova živjeti, nije stigla i četvrti put

Piše: Gábor Klaniczay

Uoči svog 91. rođendana 26. veljače 2025. napustila nas je Marianna D. Birnbaum, bivša gostujuća profesorica, dobrotvorka i bliska prijateljica Odsjeka za srednjovjekovne studije na CEU-u (Srednjoeuropskom sveučilištu) te profesorica emerita na Odsjeku za europske jezike i kulturalne studije na UCLA-u.

Rođena je u Budimpešti 28. travnja 1934. kao Daisy László. Preživjela je Holokaust u ujakovu stanu, zazidana u njemu šest tjedana. Iako su joj i roditelji preživjeli, izgubila je gotovo cijelu širu obitelj. Nakon toga studirala je mađarsku književnost i englesku filologiju na Sveučilištu u Budimpešti, a 1956. s cijelom je obitelji emigrirala u Ameriku. U Los Angelesu je ponovo postala studentica te je s diplomom knjižničarstva započela akademsku karijeru. Tamo se udala za istaknutog slavista Henrika Birnbauma, uzela njegovo prezime i ubrzo pronašla profesorsko mjesto na UCLA-u. Njihov prekrasan dom u Pacific Palisadesu postao je posjećeno intelektualno središte

Prisjetimo se ovdje i znanstvenih postignuća Marianne Birnbaum. Njezina prva knjiga, objavljena 1969, bila je posvećena mađarsko-židovskom književnom kritičaru Artúru Eleku (umro 1944). Godine 1983. napisala je i biografiju velikog mađarsko-židovskog pjesnika Miklósa Radnótiya (umro 1944), kojeg su ubili mađarski fašisti. Istodobno, njezin se znanstveni interes okrenuo mađarskoj renesansi. Njezina najvažnija monografija govori o Janusu Pannoniusu (Ivanu Česmičkom), pjesniku i političaru (1981). Druga njezina monografija pove-



Katastrofalni šumski požar u Los Angelesu u siječnju 2025. nije poštedito njezin prekrasni obiteljski dom u Pacific Palisadesu. Izgorio je do temelja sa svim njezinim stvarima, knjigama, rukopisima i osobnim uspomjenama. Znala je govoriti: „Moja domovina je ova kuća.“ Početkom veljače, slomljena i potresena, vratila se u Mađarsku, u svoj drugi dom u Pécs, nesigurna hoće li moći ostvariti i četvrti novi početak u životu. Zdravlje joj se naglo pogoršalo i dva tjedna poslije preminula je

lokalnih kolega i mađarskih prijatelja koji su dolazili u posjet – tako sam ih i ja upoznao 1986. godine. Nekoliko godina poslije, u domu Marianne i Henrika Birnbauma vodio sam prvi presudni razgovor o osnivanju Odsjeka za srednjovjekovne studije s Jánosom M. Bakom, tadašnjim profesorom na Sveučilištu British Columbia u Vancouveru. Oni su bili, slikovito rečeno, kumovi odsjeka koji je s velikim uspjehom postojao 31 godinu, od 1993. do 2024. Nakon toga Henrik Birnbaum postao je član našeg Akademskog odbora, a Marianna gostujuća profesorica koja se često vraćala u Budimpeštu kako bi predavala renesansnu književnost i kulturu.

zana s tom temom je *Humanisti u razorenom svijetu: hrvatski i mađarski latinitet u 16. stoljeću* (1986). Tom je razdoblju posvetila i dvije maštovite zbirke eseja: *Kugla i pero. Janus Pannonius, Matija Korvin i budimski dvor* (1996) te *Iza slike drugi tekst. Šest eseja o umjetnosti i književnosti* (2008). Njezina suradnja s Odsjekom za srednjovjekovne studije započela je upravo na tim temama: od 1998. godine redovito je držala kolegije o renesansnoj kulturi. Godine 2003. u izdanju CEU Pressa objavila je fascinantnu biografiju *Dugo putovanje Gracije Mendes*, istinske židovske heroine svoga doba, rođene 1510. u Portugalu, koja je emigrirala u Antwerpen, zatim u Veneciju i Ferraru, te završila

u Osmanskom Carstvu, gdje je postala jedna od najbogatijih trgovkinja i bankarica svog vremena. Marianna Birnbaum napisala je i biografiju još jedne slavne žene, Fromet Mendelssohn, supruge Mosesa Mendelssohna, poznatoga židovskog filozofa prosvjetiteljstva. Ipak, povijesne studije i knjige bile su samo dio njezina književnog opusa. U Mađarskoj je postala najpoznatija po svojim esejima i vodiču kroz djela velikog mađarskog pisca Pétera Esterházyja.

Marianna Birnbaum nije bila samo iznimna intelektualka i iskusna profesorica, već i šarmantna, živahna i energična pojava: smatrali smo je gotovo vanjskom članicom našeg odsjeka. Postala je i bliska obiteljska prijateljica mnogih članova profesorskog zbora i osoblja Odsjeka za srednjovjekovne studije na CEU-u. Nakon smrti supruga Henrika 2002. Marianna je na Odsjeku za srednjovjekovne studije osnovala Zakladu Birnbaum nazvanu po njemu, osiguravajući stipendije za potporu studentima CEU-a koji istražuju južnoslavenski srednji vijek i šire (ta zaklada i danas postoji).

Nakon što je postala udovica i profesorica emerita na UCLA-u, odlučila se upustiti u novi život, treći novi početak u svom životu nakon oslobođenja iz Holokausta i emigracije iz Mađarske u SAD nakon sloma revolucije 1956. Ponovo se udala i proživjela dva desetljeća u sreći s Csabom Gaálom. Odabrala je životni ritam godišnjeg putovanja između Los Angelesa i Pécsa, Csabina doma. To je njezinu prisutnost na Odsjeku za srednjovjekovne studije učinilo redovitijom. S našim kolegom Marcellom Sebőkom suuredila je zbirku studija u izdanju CEU Pressa pod naslovom *Prakse suživota* (2017) te je redovito sudjelovala u komisijama za ocjenu magistarskih radova naših studenata.

Redoviti povratak u Mađarsku intenzivirao je i njezinu prisutnost u mađarskom književnom životu. Osim novih knjiga i intervju s Péterom Esterházyjem, i sama je postala spisateljica, autorica fascinantnih knjiga o svojoj majci i ocu te dirljivih kratkih priča o svojim rođacima, prijateljima i znancima koji su nestali tijekom Holokausta. Dugi niz godina mnogi su se divili njezinim inspirativnim komentarima prožetima ironijom i humorom, njezinoj mladenačkoj ljepoti i neuništivoj vitalnosti.

Živjeti i biti aktivan, ostati u formi do 91. godine života čini se zavidnim životnim putom. Ipak, odlazak Marianne Birnbaum bio je okružen, a svakako i uvjetovan jednim tragičnim događajem: katastrofalni šumski požar u Los Angelesu u siječnju 2025. nije poštedito njezin prekrasni obiteljski dom u Pacific Palisadesu. Izgorio je do temelja sa svim njezinim stvarima, knjigama, rukopisima i osobnim uspomjenama. (Znala je govoriti: „Moja domovina je ova kuća.“) Početkom veljače, slomljena i potresena, vratila se u Mađarsku, u svoj drugi dom u Pécs, nesigurna hoće li moći ostvariti i četvrti novi početak u životu. Zdravlje joj se naglo pogoršalo i dva tjedna poslije preminula je. Pogodeni smo tragičnom viješću, ovo je golem gubitak za našu zajednicu.



Marianna Birnbaum s roditeljima

Im memoriam Marilyn Monroe (1926. – 1962.)

Marilyn Monroe: ikona holivudske filmske industrije

Piše: Jaroslav Pecnik

Iako je za relativno kratke, ali dinamične i plodne glumačke karijere (igrala je u tridesetak filmova) Marilyn Monroe bila često ismijavana i omalovažavana, ne samo kao glumica i umjetnica nego i kao osoba, tek nakon njezine tragične smrti filmski je svijet počeo shvaćati s koliko se predrasuda nepravедno odnosio prema njoj i da je zapravo riječ o umjetnici koja je svojim pristupom pomicala granice glumačkog poziva.

Zahvaljujući njezinoj nesvakidašnjoj ljepoti i seksualnosti filmski su joj producenti dodjeljivali klišeizirane uloge „praznoglavih plavuša“, a tabloidni je tisak s velikom dozom senzacionalizma, pa i zlu-radosti, kopao po njezinu privatnom životu tražeći ponajprije ljubavne afere i tamo gdje ih nije bilo. U javnosti se raspredalo o njezinim emotivnim vezama s Marlonom Brandom, Frankom Sinatrom i Yvesom Montandom, o nikada dokraja razjašnjenim ljubavnim odnosima s tadašnjim predsjednikom SAD-a Johnom Kennedyjem, kao i njegovim bratom Robertom, da bi se poslije nagađalo da su upravo oni, ili barem jedan od njih, odgovorni za njezino misteriozno (samo)ubojstvo. Naime, danas se zna da su tajne službe u funkciji zaštite predsjednika države nadzirale kontakte i prisluškivale razgovore Marilyn Monroe, što po mnogima jasno upućuje na utemeljene pretpostavke da su CIA, FBI ili čak mafija stvarno mogli imati veze s njezinom smrću. Njezin pak život izvan filmskih studija, bučnih, glamuroznih reklamnih kampanja koje su pratile distribuciju filmova u kojima je glumila ili senzacionalističkih članaka u američkom žutom tisku, često komponiranih i programiranih od strane velikih filmskih kompanija za koje je Marilyn Monroe snimala, bio je poprilično jednostavan i posvećen glumačkom usavršavanju i obrazovanju. Pohađala je studij glume kod slavnog Leeja Strasberga u Actor's Studiju, mnogo je čitala, a i sama je pisala poeziju. Bila je svjesna da još mnogo toga mora naučiti, jer je udajom prekinula srednjoškolsku naobrazbu, a potjecala je i iz siromašne i socijalnim problemima bremenite obitelji. Naime,

kao dijete rastavljenih roditelja (majka Gladys Baker bila je psihički nestabilna, a otac Martin Mortenson, norveški doseljenik, netragom je nestao nakon njezina rođenja) dio djetinjstva provela je kod udomitelja, što je, naravno, ostavilo traga na njezin život i psihi punu sjete i gorčine. Marilyn Monroe bila je skromna, emocionalno krhka i osjetljiva osoba koja nije pristajala da bude svedena samo na ispraznu platinstu „božicu ljepote“, seks-simbol epohe, tek jednu u nizu *pin-up*-djevojaka koje privlače pozornost vanjstinom, već se željela dokazati i glumačkim talentom. I u tome je uspjela, ali nažalost priznanja su stigla tek nakon njezine smrti, a salve svih pohvala (redatelja, kolega iz glumačkog svijeta, teoretičara filma i glume) možda je najbolje sumirala Catherine Deneuve, slavna francuska glumica i jedna od najljepših žena u



Dok je bio u braku s Marilyn Arthur Miller napisao je za nju scenarij za film *Neprilagođeni* u kojem je glumila s Clarkom Gableom: to je bio i njezin i Gableov zadnji film



Nakon razvoda Miller je 1963. napisao dramu *Poslije pada*, posvećenu individualnim ljudskim odnosima, a zapravo je prikazao svoj brak s čuvenom filmskom divom



Vjenčanje Marilyn Monroe i Arthur Millera

povijesti svjetske kinematografije. Ona je u povodu stote obljetnice rođenja Marilyn Monroe (1. lipnja 1926. u Los Angelesu), obilježene diljem SAD-a, ali i Europe središnjom, velikom retrospektivnom izložbom o njezinu liku i djelu, u Parizu objavila knjigu *Marilyn chérie*, svojevrsnu posvetu u obliku fotoalbuma. Autorica komentira stotinu fotografija holivudske dive, iskazujući divljenje „najljepšoj ženi koja je ikada viđena na ekranu, koja je bila svjesna svoga imidža i kako se on koristi, koja je bila moderna, daleko ispred svoga vremena, ali prije i iznad svega sjajna glumica i što je možda najvažnije dobra osoba“. Uostalom i sama je često isticala kako je problem u tome što je neprestano po-

kušavala pronaći sebe samu, pokušavala biti najbolja što može, ali ljudi u njezinu okruženju joj to jednostavno nisu dopuštali: stalno su joj nametali što treba govoriti i kako se ponašati. Iako je postala slavna i bogata, zapravo nikada nije uspjela ostvariti kontrolu nad vlastitim životom.

Sa 16 godina Norma Jeane Mortenson, kako je glasillo pravo ime Marilyn Monroe (koje je uzela 1956. po djevojačkom prezimenu svoje majke), kako bi što prije napustila udomiteljsku obitelj, udala se 1942. za „dečaka iz susjedstva“ Jamesa Doughertyja, ali nisu dugo živjeli zajedno: suprug je rat proveo služeći u ratnoj mornarici, a Marilyn je radila u tvornici padobrana u kojoj ju je zapazio vojni fotograf David Conover i tako je započela njezina karijera fotomodela u agenciji Blue Book, što je i uzrokovalo raspad braka (1946), jer se muž nije mogao pomiriti sa ženinim novim zanimanjem i snovima o filmskoj karijeri.

Našla se na naslovnica brojni časopisa i 1949. potpisala ugovor s velikom filmskom kompanijom Twenty Century Fox, ali kako je kao starleta jedva preživljavala, pristala se u studiju Toma Kelleyja naga fotografirati. Slike su poslije objavljene u kalendaru nazvanu *Golden Dreams* i polučile veliko zanimanje, posebno muške populacije, ali su i skandalizirale velik dio američke puritanske javnosti. A kada su se 1952. njezine golišave fotografije pojavile u *Playboyu*, časopisu za muškarce Hughu Hefnera, bez njezina dopuštenja, definitivno je postala prepoznatljivom zvijezdom diljem Amerike. Prije toga 1950. nastupila je u epizodnim, ali dojmivim ulogama u filmovima slavnih redatelja Johna Houstona (*Džungla na asfaltu*) i Josepha Mankiewicza (*Sve o Evi*), a tijekom 1952. nastupala je u filmovima Fritza Langa i Howarda Hawk-

sa u kojima je, makar se radilo o manjim ulogama, potvrdila svoj dramski potencijal. Presudna je bila 1953. godina, kada je odigrala glavnu rolu u *noir*-filmu *Niagara* Henryja Hathawaya, nakon koje je stekla status istinske filmske dive, a novostečenu je slavu potvrdila iste godine nastupima u romantično-humorističnim mjuziklima Howarda Hawksa *Muškarci više vole plavuše* i Jeana Negulescoa *Kako se udati za milijunaša*, gdje joj je partnerica bila slavna Lauren Bacall. Slijedeće, 1954. godine, prvi je put nastupila u vesternu Otta Premingera *Rijeka bez povratka* uz Roberta Mitchuma koji je kod publike prošao (nezasluženo) prilično nezapaženo, a iste se godine i udala za Joea DiMaggija, slavnog igrača bejzbola. No brak nije trajao ni godinu dana jer je u rujnu iste godine u New Yorku snimila kulturnu scenu (za film *Sedam godina vjernosti* Billyja Wildera), kako joj ventilacija podzemne željeznice kroz rešetku na pločniku diže haljinu, koja je ushićenu publiku „dovodila do ludila“, a njezina supruga do neobuzdane ljubomore. Nakon nekoliko javnih ispada i nemilih scena Marilyn je zatražila razvod navodeći kao razlog muževo „mentalno nasilje“.

Svoju glumačku zrelost potvrdila je sjajnom ulogom u filmu Joshue Logana *Autobusna stanica* (1956), a ubrzo potom osnovala je i vlastitu produkcijsku kompaniju koja je snimila film *Princ i plesačica* (1957) u kojem su Marilyn Monroe i slavni britanski glumac Laurence Olivier imali glavne uloge. Za tu ulogu dobila je nagradu *David di Donatello*, talijanski ekvivalent za američki *Oscar*. Ipak, najveći uspjeh ostvarila je igrajući, uz Tonyja Curtisa i Jacka Lemmona, u kulturnom filmu Billyja Wildera *Neki to vole vruće* (1959), koji su članovi Američkog filmskog instituta proglasili najboljom američkom komedijom/mjuziklom svih vremena, a za koji je nagrađena *Zlatnim globusom* kao najbolja glumica. Sve to događalo se dok je živjela u tada još sretnu braku sa svojim trećim (i posljednjim) mužem, slavnim američkim piscem Arthurom Millerom, kojeg je upoznala 1951. u New Yorku: fascinirana piščevom karizmom i inteligencijom Marilyn Monroe se, poput šiparice, do ušiju zaljubila u čovjeka od nje starijeg deset godina, a uz to i oženjena Mary Grace Slaterry, s kojom je imao dvoje male djece. U početku su skrivali svoju vezu, ali kada su novinari provalili njihovu tajnu, odlučili su ozakoniti svoju ljubav (i građanski i prema židovskom obredu). Vjenčali su se 29. lipnja 1956. Budući da je Arthur Miller bio istaknuti član židovske zajednice New Yorka, Marilyn Monroe, iako odgajana u kršćanskom duhu, prije vjenčanja prihvatila je židovsku vjeru. Tečaj judaizma završila je u sinagogi kod Roberta Goldberga, rabina u New Havenu, čime je postala punopravnom članicom nove zajednice. Sve to nije prošlo bez žestokih reakcija. U arapskom svijetu bojkotirali su njezine filmove, a u Egiptu su čak i bili zabranjeni za prikazivanje. Slično je postupila još jedna diva i ikona filma toga doba, Elizabeth Taylor. Prije vjenčanja s poznatim holivudskim producentom Mikeom Toddom konvertirala je na judaizam, ali taj brak nije potrajao jer joj je suprug poginuo u zrakoplovnoj nesreći.

Arthur Miller (rođen 1915) odrastao je u osiromašenoj židovskoj obitelji tvorničara koja je u SAD doselila iz Austrije, ali se snagom velikog književnog talenta ubrzo, uz Tennesseeja Williamsa, nametnuo kao jedan od vodećih američkih dramatičara, a s vremenom postao i jedan od najcjenjenijih i najutjecajnijih intelektualca svoga doba. Najpoznatiji je po dramama *Smrt trgovačkog putnika* (1949), gdje je virtuosno ogolio licemjerje tzv. američkog načina života, i *Vještice iz Salema* (1953), u kojoj je, koristeći se motivima progona vještica u puritanskoj Americi 17. stoljeća, progovorio o pitanjima slobode savjesti. Gotovo sve Millerove drame za okosnicu imaju aktualni društveni problem koji sagledava kroz moralne dvojbe koje iz toga proizlaze. Dok je bio u braku s Marilyn Monroe napisao je za nju (uz nekoliko nikada realiziranih projekata) i scenarij za film *Nepriagođeni* (režija John Houston) u kojem je glumila s Clarkom Gableom, idolom svoje mladosti. Nažalost, to je bio posljednji (dovršeni) film i Clarka Gablea, koji je nedugo po svršetku snimanja preminuo (infarkt), ali i Marilyn Monroe. Istina, ona je nakon rastave od Millera (siječanj 1961) počela sa snimanjem filma *Nešto se mora i pružiti* (u režiji Georgea Cukora), ali nikada ga nije završila. Depresivna, slomljena razvodom, pod teškim psihičkim pritiscima, ćudljiva, kapriciozna, frustrirana zbog spontanih



Kulturna fotografija Marilyn Monroe iznad rešetke podzemne željeznice dok joj strujanje traka podiže haljinu

pobačaja (silno je željela postati majkom) i pod utjecajem pilula za smirenje koje je trošila u golemim količinama, jednostavno više nije bila kadra normalno raditi (nije dolazila na snimanja, a kada bi i došla, nije znala tekst, histerizirala je, samovoljno napuštala studio...), tako da joj je na koncu zbog općeg nezadovoljstva i ogorčenja filmske ekipe producent otkazao ugovor. Ali usprkos svemu, kažu poznavatelji njezina djela, nedovršeni materijal pokazuje da je u tom Cukorovu filmu dala svoju najbolju ulogu. Posljednji javni (i poslije tako često komentiran) nastup Marilyn Monroe imala je u svibnju 1962. u Madison Square Gardenu na rođendanskoj proslavi američkog predsjednika Johna Kennedyja, kada mu je pjevala *Happy Birthday, Mr. President*, stavljajući svima do znanja kako između njih dvoje „nešto ima“. Nedugo potom (5. kolovoza iste godine) spremačica ju je našla mrtvu u njezinu domu u Brentwoodu u Los Angelesu. Službena verzija (u koju mnogi sumnjaju) kaže da se predozirala tabletama za spavanje. Dok je bila u braku s Millerom neko je vrijeme uspijevala obuzdavati svoje emocionalne i psihičke probleme. Redovito je, uz njegovu potporu, išla na terapije. Ali pritisci kojima je sa svih strana bila izlagana (producenti, mediji, privatni život, zdravstveni problemi,

spontani pobačaji nakon kojih je shvatila da nikada neće moći roditi) jednostavno su bili preteški. Zdravlje joj se pogoršavalo dok na koncu nije postala posve ovisna o barbituratima. Miller koji ju je volio pokušavao joj je pomoći, ali ona kao da je odustala od sebe. Nakon razvoda Miller je 1963. napisao dramu *Poslije pada*, posvećenu individualnim ljudskim odnosima, a zapravo je prikazao svoj brak s čuvenom filmskom divom. Ubrzo je (1964) uslijedila možda njegova najbolja (antinacistička) drama *Afera u Vichyju*.

O životu Marilyn Monroe napisano je desetak biografija (između ostalih jednu je objavio i slavni Norman Mailer), a u svima se naglašava da je bila „kompleksna ličnost“ koja je po mnogočemu bila ispred svoga vremena: u vrijeme otvorene rasne diskriminacije u SAD-u družila se sa slavnim crnoputom jazz-pjevačicom Ellom Fitzgerald, u strogo puritanskom društvu bila je izložena seksističkim napadima, ali je ipak javno, bez predrasuda, progovorila o spolnom zlostavljanju kojem je kao dijete bila izložena. Iako se njezin imidž neprestano povezivao s nesputanom seksualnošću, ona nije ostala samo otjelotvorenje *femme fatale* i ikona ljepote i ženstvenosti, nego i djevojka, žena, osoba koja se s feminističkih pozicija borila za oslobođanje od stega i ograničenja starog svijeta.

Amedeo Modigliani – princ s Montparnassea

Piše: Petra Vugrinec

„Pokopajte ga kao princa!“ naložio je Amedeov brat Emanuele, talijanski odvjetnik i političar, u Rimu, toga hladnog siječanjskog dana kada je Modigliani preminuo u pariškoj bolnici za siromašne Charite u ulici Jacob. Zatrpan cvijećem, praćen tisućama poštovatelja i jednim samoubojstvom (njegove zaručnice Jeanne) Modigliani je pronašao mir na pariškom groblju Père-Lachaise. Pateći kao čovjek za života, umire kao anđeo čija aura prokletstva umjetnika i genija zrači i danas, 140 godina nakon rođenja i 105 nakon smrti. Karizma njegove pojave, izdvojenost njegova umjetničkog kretanja, romantično nasljeđe njegovih ljubavi u drugi je plan stavilo proučavanje njegove likovne ostavštine. A ona je golema i iznimno važna.

Ne, Modigliani nije samo prekrasni Talijan iz obitelji Židova Sefarda, porijeklom iz Livorna, iz kolijevke lijepih umjetnosti Toskane, mladić koji je dolaskom u Pariz samozatajnošću i nevjerojatnom karizmom osvojio najprije žitelje „brežuljka“ Montparnassea, a poslije avangardu Montmartrea. Dosje pijanca i uživatelja hašiša, ljubavnika brojnih modela, ali i engleske pjesnikinje Beatrice Hastings te supruga buduće slikarice Jeanne Hébuterne, oca malene Jeanne i nerođena djeteta koje je zajedno s majkom, mladom studenticom Akademije Colorassi, poletjelo u smrt, predmet je interesa nebrojenih izložbi, literarnih djela, ekranizacija od kojih su možda najpoznatije biografije suvremenika: Andréa Salmona *Buran život Amadea Modiglianija* i Jeanne Modigliani, *Modigliani – čovjek i mit* kao i popularni film o umjetniku iz 2004. u kojem naslovnu ulogu igra glumačka zvijezda Andy Garcia.

U nas je početkom 1990-ih izašao prijevod popularnog kriminalističkog romana *Skandal s Modiglianijem* Kena Folletta. Radnja romana vrti se oko potrage za nepoznatom slikom umjetnika u vrijeme druge polovine prošloga stoljeća, kada Modiglianijeva djela postaju prave dragocjenosti prodajući se na aukcijama diljem svijeta za vrtoglave iznose. Prije nekoliko godina aukcijska je kuća Sotheby's upravo Modiglianijevim *Ležećim aktom* iz 1917. srušila rekord prodavši ga za 157 milijuna dolara. Ubrzo ga je nadmašio *Usnuli akt s raširenim rukama (Crveni akt)* iz iste serije prodan u Christie'su za čak 170 milijuna dolara kineskom milijarderu Liu Yiqianau.

Amedeo Modigliani umjetnik je čiji se opus baš kao i onaj ostalih pripadnika *École de Paris*, poput Marca Chagalla ili Chaima Soutinea, ne da uvrstiti u prepoznatljive stilске avangardne pravce prve polovine 20. stoljeća. Sva tri umjetnika pripadaju židovskoj zajednici. Modigliani, kao i sunarodnjaci, porijeklom su iz Bjelorusije. Chagall i Soutine razvijaju sasvim autonoman pristup slikarstvu ne napuštajući figuraciju, već propitujući njezine nove izražajne mogućnosti. U vrijeme nadirućeg odricanja od formalne pojavnosti na slici, ta su tri protagonista 20. stoljeća produljila trajanje figurativnog slikarstva duboko u naše doba te bismo bez zadržke mogli konstatirati da je sa spomenutom trojicom upravo figuracija nastavila svoj put obogaćena novim izražajnim mogućnostima što joj je priskrbilo daljnji kontinuitet. Posebno je to zanimljivo s obzirom na gotovo ikonoklastičan odnos židovske kulture prema slici. Taj su uzus nadvladali upravo Modigliani, Chagall i Soutine revizijom svih akademskih postulata tradicionalnih žanrova poput portreta ili akta. Svaki u svojoj maniri stvorili su jedinstven likovni izraz izvan općeg razvoja umjetnosti.

Različitih sudbina nošenih vrtlozima povijesnih zbivanja, s presudnom odrednicom židovskoga podrijetla, ti su umjetnici bili osuđeni na vječno nestalno, svojevrsnu izolaciju unutar svake zajednice te neprekidno lutanje u potrazi za osobnom slobodom kao i onom, njima još važnijom – slobodom nesputana umjetničkog izražavanja.

Prvi, Chagall – junak bajkovitih prizora ruskog sela, rod-nog Vitebska, drugi, Soutine – mračan i moderan te neopravdano zanemaren, dok je treći postao mit koji je progutao svu stvarnost njegova djelovanja. Od spomenute trojice najsretnije je sudbine bio Chagall, koji je za Drugoga velikog rata uspio emigrirati u Sjedinjene Američke Države doživjevši gotovo puno stoljeće, ali i vlastitu slavu. Soutin je preminuo tijekom Drugoga svjetskog rata od posljedica neliječene bolesti zbog skrivanja od nacista u Parizu, a Modigliani je već od djetinjstva bio determiniran konačnošću, oboljevši od tuberkuloze koja je putanji zvijezde naglo dala obličje kometa, velikog bljeska kratka trajanja.



Amedeo Modigliani i Jeanne Hébuterne

Čovjekov životni put uvelike je determiniran okolnostima u kojima izvire: valja krenuti od Modiglianijeva toskanskog zavičaja, Livorna na obali nedaleko Piombina, luke odakle se putuje na Elbu, nekoć moćna sjecišta kultura nastala zahvaljujući moćnim Medicijima. U vrijeme Modiglianijeva rođenja Livorno se razvijao kao pristanište trgovaca koje su nastanjivali Židovi, Armenci, Grci i Nizozemci. Modiglianijeva obitelj građanskih i obrazovanih Židova (otac Flaminio Modigliani i majka Eugenia Garsin, porijeklom iz Francuske) rasprostranjenih diljem Europe već se u vrijeme slikareva rođenja našla u teškim ekonomskim prilikama pa je Modiglianijevo djetinjstvo bilo obilježeno strogošću financijske oskudice. Otac se bavio trgovinom kožom i rudama, ugljenom i cinkom. No obiteljski je posao zapao u poteškoće te su se morali seliti iz udobne kuće

Izostavljajući sve opisne nagovještaje, nepotrebne pridjeve i attribute Modiglianijevi portreti manifestativna su djela purifikacije umjetničkog jezika pri čemu je objekt, a i subjekt, ogoljen do ranjivosti

u mnogo skromniji smještaj. Od formativnog značaja za Modiglianija bio je majčin otac Isaac Garsin, koji je emigrirao iz Francuske u Italiju, a čiji ga je interes za povijest i kulturu obilježio. Nažalost, dječak Amedeo s jedanaest godina obolijeva od upale plućne maramice, dok sa šesnaest dobiva sušicu. Tijekom dugih razdoblja bolesti pohađa satove crtanja kod lokalnog slikara Guglielma Michelija, a od 1901. već je u Firenci te uči slikati kod Giovannija Fattorija, poznatoga talijanskog plenerista, predvodnika umjetničke grupe zvane Macchiaioli, preteča francuskih impresionista. Upisuje se na Akademiju di Belle Arti, no važnije od akademskog kurikulumu na Modiglianijevo formiranje utječu Galleria degli Uffizi i Palazzo Pitti. Nakon Florence odlazi u Veneciju, gdje u kavani Florian upoznaje tada mlade intelektualce Ardenga Sofficija i Giovannija Papinija koji će ga potaknuti da sreću okuša u Parizu, gradu u kojem su se propitkivale granice umjetničke slobode. Pariz je početkom stoljeća služio kao svojevrsno utočište svima koji su, sluteći tjeskobu nadolazećeg kaosa, tražili posljednje proplamsaje slobodnog života u suglasju s umjetnošću.

Stanuje na Montmartreu, pohađa Akademiju Collarosi u ulici Grande Chaumière 6. arondismana. Iako će se kretati u krugu umjetnika Bateau-Lavoira, kubizam će ga ostaviti ravnodušnim, no Picasso će ga fascinirati.

Elegantne pojave, iznimno lijepe vanjštine, markantnih crta lica, posvuda će izazivati pozornost. Od presudne je važnosti za nastavak njegova profesionalnog puta susret s Paulom Alexandreom, liječnikom koji je volio umjetnost, a čija je kuća u Rue du Delta bila okupljalište umjetnika, osobito ekscentrika. Alexandre upoznaje Modiglianija s Constantinom Brancusijem, svjetski slavnim rumunjskim kiparom čiji će formalni utjecaj biti od presudne važnosti za Amedeovo stvaralaštvo. Zbog njega se slikar seli na Montparnasse. Obojica umjetnika dijele iste stavove o kiparstvu: osjećaju duboku potrebu za revizijom forme, smatrajući Rodinovo nasljeđe pogubnim za skulpturu, a umjetnost tog majstora prijelaza stoljeća – bolesnom. Umjesto modeliranja zagovaraju klesanje kao postupak koji će skulpturu izbaviti iz dugotrajnih okova akademizma. Tri će godine Modigliani stvarati skulpturu, no odstaje zbog zdravlja, jer prašina kao nusprodukt klesanja nikako nije godila plućnom bolesniku.

Formalne zasade zasnovane na novoj vrsti sinkretizma crnačke umjetnosti (skulptura Obale Bjelokosti), Picassova kubističkog deformiranja i Cézanneova purizma nastavlja ju trajati u slikarstvu rezultirajući autentičnom morfologijom Modiglianijeva rukopisa.

Za razliku od skulpture, koja nagoviješta nov slikarski jezik, upravo u dvodimenzionalnoj sintaksi slike do izražaja dolazi meki firentinski *disegno* Botticellija, ali i ranorenesansna askeza koju je upijao obilazeći Galeriju Uffizi.

Modiglianijeve kamene glave izdužena, arhaičnog volumena, odvažne poput afričke maske ili pak spokojne poput gotičkih svetaca, zamjenjuju crteži i ulja na platnu. Najčešće slika portrete i aktove sličnih morfologija, izduženih vratova i lica duguljastih ovala. Naglašena vertikalna nosa, poput podnožja dugog kraka latinskog križa, dijeli horizontalnu liniju očiju i obrva stvarajući imaginarno raspeće na licu. Oči su asimetrične, često nemaju zjenice, ili su zamučene ili zaplavljene pridodajući portretiranim ženama izraz sijamske mačke. U tom dijalogu između portretiranog i portretista, slikara i modela, slikar vodi glavnu riječ, ispisujući monolog kojim će pokoriti sugovornika, ukalupiti ga u svoj obrazac tragajući ne za vanjskom sličnošću nego za unutrašnjom razlikom, onim skrivenim što svakog pojedinca čini jedinstvenim. U formalnom smislu na svojim je platnima uspio sublimirati inovativne strategije pariške avangarde Picassa i Matissea sa simbolističkom

simplifikacijom Gauguina i odjecima tribalne plastike, no uvijek s idealom linearnosti rane renesanse kao počelom. U drugom desetljeću Modigliani, otprije sklon piću, upoznaje hašiš. Sve se češće odaje porocima, opsesivno budeći genija u sebi, intelektualno stimulirajući poniranje u dubine do samouništenja.

Bilo je i sretnih okolnosti, kada 1914. upoznaje prestižnog i nadobudnog mladog galerista s desne obale Seine (Rue du Faubourg-St. Honoré) Paula Guillaumea, jednog od najpoznatijih kolekcionara *sculptures nègres*, koji počinje kupovati njegova platna. Dvije godine poslije poljski pjesnik i trgovac umjetninama Léopold Zborowski u Amedeu napokon prepoznaje genija. Zbo, kako ga je slikar zvao, i njegova žena Anna podupirali su Modiglianija sve do posljednjih dana života. Siromašni se slikar njihovim dnevnim boravkom koristio kao atelijerom. Zborowski mu je plaćao modele pa je posredno zaslužan za nastanak čuvene serije aktova iz 1917. Ti će aktovi, od kojih je jedan bio izložen u izlogu galerije Berthe Weill, izazvati pravi skandal. Poznato je da se galerija nalazila preko puta policijske postaje pa je prva, i za života jedina samostalna Modiglianijeva izložba, bila zabranjena sve dok nepoćudna slika nije bila maknuta iz izloga. Između „bolne krhkosti postojanja“ (Scheiwiller) i jedre postojanosti obilja valjalo bi potražiti Modiglianija i njegovo shvaćanje tijela kao živog hrama izvorne ljepote. Referirajući se na Botticellijevu i Tizianovu te Giorgioneovu Veneru, Modigliani će aktove oblikovati poniranjem u tradiciju povijesti umjetnosti, više no usvojenim alatima akademske naobrazbe. O tome svjedoči odlomak iz Salmonove biografije kada slikar promatrajući model koji se razodijeva u raznim fazama kretnji djevojke vidi obrasce Botticellijevih, Fragonardovih, Goyinih, Bonnardovih, Degasovih ili Lautrecovih slika boreći se da pronađe svoju, Modiglianijevu. Ono što ih čini osobito privlačnima subjektivan je kadar, toliko blizak da imamo osjećaj da ih je slikao propinjući se nad modelom kako bi međusobnu bliskost materijalizirao na platnu. Između modela i slikara gotovo da i nema prostora, već oni kao da dijele isti ležaj, a opet... Modiglianijevi su aktovi očišćeni od svake trivijalnosti, budeći čežnju, ne požudu. Gradirajući nijansiranjem, a ne tonski, u nekom začudnom sljubljivanju tonskog i valerskog pristupa, specifičnost iz koje izvire sva čulnost jest koloristički



Portret Léopolda Zborowskog



Portret umjetnikove žene, Jeanne Hébuterne

sklad tercijarnih boja, okera, umbre i *terra rosa*, spaljenoga juga sublimiranih u mekoći inkarnata koji je često u kontrastu s hladnim tonovima okoline. Da, impostacijama i kompozicijom odjekuju slavni prethodnici talijanske renesanse, u koloritu i određenoj primitivnosti oblika mnogo se glasnije čuju harmonije Gauguinovih Tahičan-ki. Stidne dlake, kamen spoticanja javnoga morala, kao i dlake općenito na Modiglianijevim slikama samo su koloristički akcenti, koji poput cvijeća garniraju livadu tijela te ako bismo tražili pravu usporedbu naći ćemo je u vrućim poslijepodnevim sredine kolovoza.

U to vrijeme, u kulturnom Caféu de la Rotonde druguje s mnogim umjetnicima i intelektualcima, o čemu svjedoče portreti Jena Cocteaua, Jacquesa i Berthe Lipchitz, Moisea Kislinga, Pabla Picassa, Diega Rivere i Maxa Jacoba, s kojim je imao osobito prisan odnos. Mnogo se pisalo o njegovu odnosu s pjesnikinjom Anom Ahmatovom.

Izostavljajući sve opisne nagovještaje, nepotrebne pridjeve i atribute Modiglianijevi portreti manifestativna su djela purifikacije umjetničkog jezika pri čemu je objekt, a i su-

bjekt, ogoljen do ranjivosti. Max Jacob zapisat će: „Prema Dedi (Amedeu, op. aut.), jednostavno sve je usmjereno prema čistoći u umjetnosti. Njegov nepodnošljiv ponos, sumorna nezahvalnost, oholost: sve rečeno ne pokazuje ništa drugo osim njegove čežnje za kristalnom čistoćom, (ništa osim) apsolutne iskrenosti prema sebi u životu, kao i u umjetnosti, a to ne isključuje vjeru koju je nosio u sebi. Bio je oštar, ali i lomljiv poput stakla i takoreći n- ljudski poput stakla. A to je upravo ono pravo obilježje ovog doba koje ne govori ni o čemu osim o čistoći umjetnosti.“

Cocteau će ustvrditi da Modiglianijevi modeli sliče jedni na druge poput Renoirovih djevojčica te su podređeni njegovoj tipologiji i kako je slikar zapravo tragao za licima koja sliče obrisu kakav mu je bio potreban.

Godine 1917. Modigliani upoznaje devetnaestogodišnju Jeanne Hébuterne, s kojom se useljava u zajednički stan u Rue de la Grande Chaumiére. U proljeće 1918. zbog ratnih okolnosti napuštaju Pariz i odlaze u Nicu, gdje će se roditi njihova kći Jeanne. Po povratku u Pariz 1919. slikareva će djela biti izložena u Engleskoj, gdje će pobuditi interes tamošnje klijentele. Nažalost, Modiglianijeva bolest napreduje te će 24. siječnja umrijeti, a za njim će otići u smrt i njegova trudna zaručnica Jeanne počinivši samoubojstvo. Legenda dostojna svake literature postat će inspiracija brojnim tumačima Modiglianijeva djela, gdje će se život i umjetnost izmiješati kao dim hašiša i svjež zrak razborita prosuđivanja.



Akt u crvenom

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 1 (170) Zagreb, siječanj-svibanj 2026 / švat-sivan 5786 – 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: August Kovačec, Arijana Kralj

Kontakti

Glavna urednica: Valentina Wiesner (kdmsf.jcz@gmail.com, valentina.wiesner.007@gmail.com)

Uredništvo: Ljiljana Dobrovšak, Vesna Domany Hardy, Tamara Jurkić Sviben (pomoćnica glavne urednice), 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: kulturno.drustvo.freiburger@zg.t-com.hr

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