

Ha-Kol

BROJ IZDANJA: 195

SVIBANJ – LIPANJ – SRPANJ 2026.

IJAR / SIVAN / TAMUZ / AV 5786.

TEMA BROJA:

ŽIDOVU U SVIJETU FILMA



SADRŽAJ

4	UVODNIK	18	LAILA ŠPRAJC: NEZABORAV(LJE)NA HEBREJSKA I JIDIŠKA KNJIŽEVNOST	47	ISTVÁN SZABÓ, VRHUNSKI (VELE)MAJSTOR FILMSKOG UMIJEĆA
5	DOR 2026	19	NATHAN THRALL: DAN U ŽIVOTU ABEDA SALAME	52	ADOLPH ZUKOR — JEDAN OD PIONIRA AMERIČKE FILMSKE INDUSTRIJE
10	DRUŽENJE PREŽIVJELIH HOLOKAUSTA U CRIKVENICI 2026.	20	HANNAH DEITSCH: LICE S TJERALICE	54	KONINKLIJK THEATER TUSCHINSKI — NAJLJEPŠA KINO-DVORANA NA SVIJETU
11	KOMEMORACIJA ZA ŽRTVE HOLOKAUSTA I STRADALE U SABIRNOM LOGORU ĐAKOVO	21	ŽIDOVSKI IDENTITET NA FILMU	55	CARL LAEMMLE — PIONIR FILMSKE INDUSTRIJE I SPAŠAVATELJ ŽIDOVA
12	KOMEMORACIJA ZA ŽRTVE JADOVNA	23	KAKO SU AMERIČKI ŽIDOV IZGRADILI HOLLYWOOD	57	PRONAĐENI U PRIJEVODU
13	PRIČE IZ PODRAVINE: GDJE JE NESTAO STUDENT MEDICINE JOSIP?	26	PRVI HOLIVUDSKI FILMOVI SA ŽIDOVSKOM TEMATIKOM	60	NOVE PERSPEKTIVE GRAFIČKOG PRIKAZA BABILONSKOG TALMUDA DANIELA BOMBERGA
15	“PISMO DAVIDU” — FILM KOJI VRAĆA LICE ČOVJEKU IZA PLAKATA S NATPISOM “OTET”	29	SERGEJ EJZENŠTEJN — GENIJ FILMSKE UMJETNOSTI	62	IN MEMORIAM JASNA KOZLOVIĆ-HEIM
16	SPAŠAVANJE ŽIDOVA U VINOGRADSKOJ BOLNICI — PRIMJER HUMANIZMA, EMPATIJE I SOLIDARNOSTI	36	ROMAN POLANSKI — PREKALJENI MAJSTOR FILMA		
		39	SACHA BARON COHEN — JUNAK NAŠEG DOBA		

U REALIZACIJI OVOG BROJA SVOJIM SU PRILOZIMA SUDJELOVALI:

DEAN FRIEDRICH, DUBRAVKA ŠVOB ŠTRAC, VERA AUSLENDER UJEVIĆ, TVRTKO UJEVIĆ, MILIVOJ DRETAR, VALENTINA WIESNER, MAŠA TAUŠAN,
JAROSLAV PECNIK, IVO MIŠUR, LAILA ŠPRAJC, VESNA DOMANY HARDY

TODA RABA!

UVODNIK

Drage čitateljice i čitatelji,

nedavno me jedan od čitatelja Ha-Kola upitao trebamo li u svakom broju i baš svake godine pisati o komemoracijama žrtvama Holokausta. Da, rekao je, moramo se uvijek sjećati ali što se više može napisati ili reći nakon svih tih godina? Moje je mišljenje prilično čvrsto — uvjerena sam da se svake godine, na svim mjestima, moramo sjećati i odavati poštovanje svim žrtvama Holokausta. Čak i onda kada je teško reći ili napisati nešto novo. U ovom broju obilježavamo komemoracije održane u Đakovu i Jadovnu a sjećamo se i svih drugih žrtava, posebice onih u Čakovcu, gdje je također kao i svake godine održane komemoracija. I uvijek će tako i biti.

Preživjele žrtve Holokausta iz Hrvatske i ove su se godine družile u Crikvenici, prvi puta nakon bez naše Melite Švob, i divno je da se druženje koje svima puno znači i dalje nastavlja. Ove godine održano je i još jedno izdanje DOR-a koje je ponovno okupilo veliki broj zainteresiranih za bogat i interesantan program. Jedan od najvjernijih i najdugovječnijih suradnika Ha-Kola, Milivoj Dretar od ovog broja ima

i svoju posebnu rubriku nazvanu “Priče iz Podravine” u kojoj će iz zaborava izvlačiti priče o običnim ljudima kojih više nema. U ovom broju to je student Josip, stradao u Jadovnu. Kao i u svakom broju, i u ovom Ha-kolu predstavljamo nove knjige koje bi trebalo pročitati. Sigurna sam da će svatko pronaći nešto što bi ga moglo zanimati.

Ovaj ljetni broj Ha-Kola posvećen je jednoj ipak laganijoj temi (barem na prvi pogled) — ulozi koju su Židovi imali i imaju u svijetu filma. Tema je tako bogata da u ovom broju donosimo samo dio velikog židovskog doprinosa sedmoj umjetnosti. Željela bih posebno istaknuti da smo se ovoga puta bavili filmskom industrijom, bez izraelskog filma. Sigurna sam da će ova tema dobiti i svoj nastavak jer puno je još velikana filma o kojima tek trebamo pisati. Do tada, nadam se da ćete uživati u člancima o Sergeju Ejzenštajnu, Sachi Baronu Cohenu, Istvanu Szabi, Romanu Polanskom i mnogim drugima, zaslužnima za neke od najboljih i najznačajnijih ikada snimljenih filmova. O hrvatskim velikanima filmske umjetnosti, poput Zore

Dirnbach i Branka Lustiga, već smo pisali u nekim prošlim brojevima Ha-Kola, pa je to razlog zbog kojeg nismo te priče ponavljali.

Laila Šprajc napisala je zanimljiv tekst o prevoditeljima s hebrejskog i jidiša prije Drugog svjetskog rata (a u ovom Ha-Kolu možete pročitati i prikaz nove Lailine knjige na sličnu temu), a Vesna Domany Hardy donosi nove perspektive grafičkog prikaza jednog od najvažnijih ikada tiskanih knjige — Babilonskog Talmuda.

Na kraju opraštamo se od Jasne Kozlović-Heim, a s tugom smo, kada je broj već bio gotov, primili vijest o odlasku dr. Jelene Polak Babić — nedostajat će nam.

Svim čitateljicama i čitateljima Ha-Kola želim mirno i ugodno ljeto, bez velikih vrućina..

Do nekog sljedećeg puta
Nataša Barac

DOR 2026.

PIŠE: DEAN FRIEDRICH

Židovska općina Zagreb organizirala je od 7. do 10. svibnja 2026. u Hotelu Well (Terme Tuhelj) sedmu konvenciju DOR (hebr: generacija) obilježivši ujedno i 10. obljetnicu ovoga skupa. Sudjelovali su predstavnici židovskih zajednica iz Hrvatske, Slovenije, Srbije i BIH te gosti iz Ujedinjenog Kraljevstva, Izraela, Njemačke, Austrije i Španjolske. Četverodnevni skup je, kao i uvijek, imao obrazovni i kulturni karakter te se u tom periodu odvijala i kulturna manifestacija pod istim nazivom, koja međunarodnom (i lokalnom) auditoriju prezentira židovsku kulturu i baštinu. Program visoke umjetničke i znanstvene razine sastojao se od predavanja, koncerata, radionica, premijere filma, kazališne predstave, predstavljanja knjige te drugih manje formalnih aktivnosti, poput radionice izraelskog plesa ili jutarnje fitness radionice. Ovogodišnji DOR još je jednom potvrdio da se radi najopsežnijem, najskupljem i logistički najzahtjevnijem projektu Židovske općine Zagreb, koji prezentira židovske zajednice u Republici Hrvatskoj i promovira Republiku Hrvatsku. Uz najveći geografski i generacijski obuhvat te najveći broj židovskih sadržaja u četiri dana, cilj je ovoga programa očuvanje etničkog, kulturnog i jezičnog identiteta, doprinos kulturnom, društvenom i gospodarskom razvoju Hrvatske, integracija



GITANES BLONDES

manjinske zajednice te unaprjeđivanje tolerancije, međunacionalnog i međukulturnog razumijevanja, promocija vrijednosti koje proizlaze iz Ustava RH te promocija židovske i izraelske kulture.

Uz oko 300 sudionika DOR predstavlja jedan od najvećih skupova članova židovskih zajednica s prostora bivše Jugoslavije, a bez konkurencije je to skup koji, zahvaljujući Kulturnoj manifestaciji DOR, sadrži najveći broj programa. Uz atraktivan sportski, plesni i zabavni program, vjerski program i neformalna druženja, publika je imala na izbor sedam predavanja, četiri radionice, dokumentarni film, predstavljanje knjige, kazališnu predstavu i dva koncerta.

manjinske zajednice te unaprjeđivanje tolerancije, međunacionalnog i međukulturnog razumijevanja, promocija vrijednosti koje proizlaze iz Ustava RH te promocija židovske i izraelske kulture.

PREDAVAČI, PREZENTERI, ZABAVLJAČI, VODITELJI RADIONICA

LEON ALTARAC

Stručnjak je za robotske sustave, autonomna vozila i sistemski inženjering, s više od 30 godina iskustva u razvoju, integraciji i validaciji autonomnih i daljinski upravljanih vozila u realnim okruženjima. Osnivač je MobilityWize, konzultantske inicijative fokusirane na metodologije

testiranja, verifikacije/validacije, sigurnosne argumente i regulatornu usklađenost za kompleksne sustave. U svom radu pokriva cijeli životni ciklus sustava: od arhitekture i zahtjeva, preko simulacije i testiranja, do sigurnosti, operativne pouzdanosti i upravljanja rizicima. Predavanja su koncipirana tako da su razumljiva široj publici, ali uz dovoljno tehničke dubine za publiku koja želi znati “kako to radi”.

NIVES BEISSMANN

Bavi se izraelskim plesom još od 1998. kada je osnovala plesnu skupinu “Ha-verim šel Israel” koja u Židovskoj općini Osijek kontinuirano djeluje. U Osijeku vodi i Nedjeljnu školu za djecu, uređuje glasilo ŽO Osijek “Menora” i koordinatrica je Europskog dana židovske kulture. U Osijeku organizira Mjesec židovske kulture, manifestaciju koja traje cijeli rujan i u sklopu koje se, kroz predavanja, kazališne predstave, projekcije filmova, koncerte, izložbe, promocije knjiga, Žive knjižnice, vođene ture Osijekom i radio-nice za djecu i odrasle, može saznati više o židovskoj kulturi, običajima i tradiciji.

ANDREA CVETKOVIĆ

Andrea Cvetković rođena je u Beogradu. Od malena je aktivni član Jevrejske opštine Beograd gdje se među ostalim aktivnostima počela baviti i izraelskim plesovima koje aktivno počinje plesati od svoje 13. godine. Po preseljenju u Zagreb, nastavlja s izraelskim plesom u ŽOZ-u u grupi Lomša.

SAŠA CVETKOVIĆ

Magistar je politologije, zaposlen u ŽOZ-u, član Vijeća ŽOZ-a i potpredsjednik ŽOZ-a. Posebno je uključen u području sigurnosti i službeni je instruktor EU CARE-Community Awareness projekta za RH koji se realizira na razini EU-a, a usmjeren je na podizanje svijesti, otpornosti i spremnosti židovskih institucija i zajednica

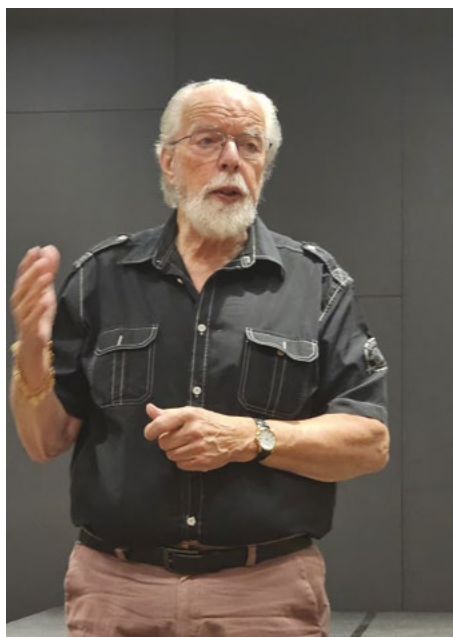
za sigurnosne izazove. Unutar projekta edukacija se odvija kroz interaktivna predavanja i scenarije prilagođene prostoru i dobi sudionika. Projekt sufinancira EU kroz Fond za unutarnju sigurnost.

GARY KOREN

Izvanredni je i opunomoćeni veleposlanik Države Izrael. Govori hebrejski, ruski, engleski, francuski, češki, latvijski. Akademsko obrazovanje: 1986. prvostupnik ekonomije i međunarodnih odnosa, Hebrew University; 2010. magistar političkih znanosti i studija nacionalne sigurnosti, Haifa University; 2010. diploma (Cum Laude) National Defense Collegea; 2016. počasni doktorat iz područja upravljanja sigurnošću i kriminalistike, Policijska akademija Češke Republike.

ANA HERMANOVIĆ

Diplomirala je socijalni rad i završila poslijediplomski studij Supervizije u psihosocijalnom radu. Od 2007. zaposlena u ŽOZ-u gdje vodi Socijalnu službu. U svom radu posvećena je unapređenju života osoba koje su preživjele Holokaust



CLIVE LAWTON

te pomoći članovima židovske zajednice u potrebi. Pokrenula je Program pomoći u kući za preživjele iz Holokausta te razvila brojne druge inicijative i projekte za unapređenje kvalitete života članova židovske zajednice.

IVA KARABAĆ

Rođena je u Zagrebu gdje je završila Klasičnu gimnaziju i Filozofski fakultet. Od 2002. bavi se uređivanjem knjiga i prevodenjem. Uredila je više od tristo beletrističkih i publicističkih djela te prevela s engleskog više od pedeset knjiga.

CLIVE LAWTON

Kraljica Elizabeta II. ga je 2016. odlikovala OBE-om (Order of the British Empire) za zasluge židovskoj zajednici i obrazovanju. Trenutačno je izvršni direktor Židovskog vijeća Commonwealtha, predavač na Londonskoj školi za židovske studije, predavač na JW3, vodećem londonskom židovskom centru. U obrazovanje o Holokaustu uključio se ranih 80-tih uvjerivši nadležne da uključe Holokaust u nastavne planove škola. Suosnivač je Limuda, te predavač u području religijskih studija i razvoja zajednice na Školi orijentalnih i afričkih studija (London University School). Clive je televizijski voditelj i redovit gost na BBC-u. Bio je i vodeći kolumnist londonskog Jewish Newsa. Autor je petnaestak knjiga.

KRISTIAN LEWIS

Rođen u Zagrebu, u znanstvenome radu usmjeren je na pitanja hrvatskoga standardnog jezika, osobito u području suvremene leksikografije, leksikologije, terminologije i normativistike. Kao suautoru Školskoga rječnika hrvatskoga jezika 2013. dodijeljena mu je Nagrada Grada Zagreba, a 2021. tu je Nagradu primio kao član autorskoga tima za knjigu Povijest hrvatskoga jezika od srednjeg vijeka do 21. stoljeća. Autor je ili suautor brojnih znanstvenih radova. Održavao je nastava-

vu na kolegiju Hrvatski književni jezik na slavističkim odsjecima Filozofskoga fakulteta u Zagrebu (2003. – 2008.) te na kolegiju Normativne razine hrvatskoga standardnog jezika na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu (2011. – 2013.).

ANDREJA MUSTAČ

Voditeljica je jutarnje tjelovježbe koja je nakon vrlo aktivnog života (ritmika, borilački sportovi, jazz dance, folklor, planinarenje) u 29. godini života tri puta učila iznova hodati zbog postoperativnih komplikacija nakon triju operativnih zahvata.

LUCIANO MOŠE PRELEVIĆ

Rođen je u Zagrebu, kao potomak splitske židovske obitelji Levi. Školovao se na Ješivi Aiš haTora u Jeruzalemu i diplomirao kao jedan od dvojice najboljih u svojoj klasi. Nakon završetka studija i primitka smiha (rabinske ordinacije) zapošljava se u ŽOZ-u. 2012. postaje Glavni rabin u RH, a početkom 2013. i Vrhovni rabin Crne Gore. Član je Konferencije europskih rabina.

FILIP ŠKILJAN

Rođen je u Zagrebu, gdje je diplomirao povijest i arheologiju na Filozofskom fakultetu, te magistrirao na temu Politički zatvorenici u logorima Jasenovac i Stara Gradiška kod mentora prof. dr. Ive Goldsteina. Od 2003. do 2006. radi kao kustos zbirke fotografija, video-materijala i digitalnih zapisa u Spomen-području Jasenovac. Doktorirao je 2009. na temu Politička opredjeljivanja u Hrvatskom zagorju u Drugom svjetskom ratu. Između 2006. i 2010. vodi Arhiv Srba u Hrvatskoj pri Srpskom narodnom vijeću. Od 2010. zaposlen je u Institutu za migracije i narodnosti. Za znanstvenog savjetnika izabran je 2019. Bavi se Drugim svjetskim ratom i nacionalnim manjinama u Hrvatskoj. Autor je više monografija i znanstvenih članaka.



PREDSTAVLJANJE KNJIGE NEZABORAV(LJE)NA HEBREJSKA I JIDIŠKA KNJIŽEVNOST

LAILA ŠPRAJC

Rođena je u Zagrebu. Završila je studij sociologije, antropologije i specijalne edukacije na Sveučilištu u Haifi, Izrael, te studij judaistike i kulturne antropologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Autorica je i urednica nekoliko knjiga, a s hebrejskog je dosad prevela dvadesetak naslova. Članica je Društva hrvatskih književnih prevodilaca i Hrvatske udruge istraživača dječje književnosti. Područja njezina znanstvenog interesa su prijevodna književnost s hebrejskoga i jidiša te tiskovine za djecu i mlade židovske zajednice između dvaju svjetskih ratova

O PROGRAMU

• KAZALIŠNA PREDSTAVA:

“Posljednja freudova seansa”

ULOGE: SIGMUND FREUD: Marko Torjanac i C. S. LEWIS: Franjo Dijak
PRIJEVOD, SCENOGRAFIJA I REŽIJA: Marko Torjanac

Godina je 1939. Europa tone u kaos Drugog svjetskog rata, a mi svjedočimo neočekivanom susretu ateista Sigmunda Freuda i vjernika C. S. Lewisa i njihovoj strastvenoj raspravi u potrazi za smislom. U srazu dvaju svjetonazora, ova dva velika uma čije je mišljenje i djelovanje uvelike oblikovalo današnji svijet, sukobljavaju se oko pitanja Postoji li Bog? Ova drama, bogata promišljanjima o smislu života, postavlja kompleksna pitanja o našoj civilizaciji i o današnjem vremenu, ali i o vječnoj potrebi čovjeka da objasni svijet i pronađe smisao. Posljednja Freudova seansa dobila je 2009. prestižnu nagradu Off Broadway Alliance. Ostale nagrade: Fabijan Šovagović za najbolju mušku ulogu Marku Torjancu na 23. Festivalu glumca 2016., Nagrada za najbolju predstavu na festivalu Pod Murvom u Skradinu 2016., Nominacija za najbolju mušku ulogu Franji Dijaku za Nagradu

hrvatskog glumišta 2016., Nagrada Joakimov prsten Marku Torjancu i Franji Dijaku za najbolje uloge na Međunarodnom festivalu 2017. u Kragujevcu.

• **DOKUMENTARNI FILM:**

“Gaće i potkošulje” (Izrael, 2025.)

REDATELJICA: Smadar Zamir

PRODUCENTI: Hagaj Arad, Aharon Peer, Elad Peleg

Scenarij: Einat Glaser-Zarhin, Noj Barak Zamislite na osam dugih mjeseci svijet bez muškaraca. To je bila stvarnost ženâ tijekom Jomkipurskog rata. Kroz dirljivu zbirku sjećanja, zaboravljenih svjedočanstava i izuzetno rijedak arhivski materijal, film istražuje kako su žene na svojim plećima nosile teret nacije u Izraelu 1970-ih, otkrivajući nove perspektive rata. Ispreplićući glasove vođa poput Golde Meir i egipatske prve dame Jehan Sadat s glasovima običnih žena, film nudi svjež i duboko ljudski pogled na cijenu koju su platili civili iza prvih linija. Film je 2025. na Međunarodnom filmskom festivalu u Haifi osvojio Nagradu za umjetničko ostvarenje koju je žiri kratko obrazložio: “Razumljiv, pun humora i emocija, brzog ritma, oduševljava i potiče na razmišljanje.” Film je dosad prikazan na više međunarodnih filmskih festivala. Film je ekskluzivno za DOR preveden na hrvatski.

• **PREDAVANJA:**

Clivea Lawtona (na engleskom jeziku)

Čast nam je bila ponovno ugostiti mislioca, edukatora i vizionara čiji je utjecaj oblikovao židovsko učenje diljem svijeta. Clive Lawton je učitelj koji već desetljećima izaziva zajednice da razmišljaju drugačije, raspravljaju iskrenije i uče hrabrije. Predstavio je temu: “What are distinctive Jewish beliefs?” (Postoje li neka posebna židovska uvjerenja s kojima bi se svaki Židov trebao suočiti? Što znači da ne moraš vjerovati u njih, ali

ako želiš biti smatran ozbiljnim Židovom, barem bi trebao imati odgovore zašto ne!), “Life after death — what does Judaism teach?” (Nitko ne zna što se događa nakon smrti, ali što judaizam uči o tome?) i “The extraordinary story of the Jews of sub-Saharan Africa” (Malo poznata priča o rastu judaizma u crnoj Africi. Na primjer, u Nigeriji postoji 70 sinagoga. U Ugandi postoje ‘španjolski i portugalski’ crni Židovi)

• **PREDAVANJE:**

Nj.E. Garya Korena

Veleposlanik Države Izrael održao je predavanje na temu situacije na Bliskom istoku.

• **PREDAVANJA:**

Leona Altarca

Leonova predavanja pružila su uvid u nove tehnologije o kojima ste ponešto čuli, no ovoga puta iz prve ruke, od stručnjaka



ERVIN BAUČIĆ I ROBERT KRKAČ
(BLACK HUES)

koji se njima bavi svakodnevno: “Sučelje mašina – mozak” o načinu komunikacije ljudskog mozga sa strojem, zašto je to važno, koje su etičke dileme, što možemo realno očekivati, a što je marketing i “Od automata do autonomije” koji se bavi uvodom u tehnologiju autonomnih vozila. Oba predavanja bila su interaktivnog tipa uz atraktivne video projekcije.

• **KONCERT:**

Gitanes Blondes (Njemačka)

Gitanes Blondes je u Europi pojam vrhunskog glazbenog događaja, zbog pojedinačne kvalitete članova i zbog njihove uigranosti i originalnosti. Neponovljivi Giora Feidman rekao da su oni “bez sumnje, najbolji klezmerski sastav koji je ikada čuo.” Gitanes Blondes osnovan je u Münchenu 1999., a čine ga: Mario Korunić (violina), Konstantin Ischenko (harmonika), Christoph Peters (gitara) i Simon Ackermann (kontrabas). U novoj postavi pridružio im se Miša Lenočik (cimbal). Svi su klasično obrazovani, višestruko nagrađivani glazbenici, a ovaj ih je sastav ujedinio u svrhu istraživanja jazza, klezmara i balkanskog folka. Obišli su cijeli svijet i izdali više nosača zvuka. Predstavljanje knjige “Nezaborav(lje)na hebrejska i jidiška književnost”

Židovska općina Zagreb je na samom isteku 2025., izdala knjigu pod naslovom “Nezaborav(lje)na hebrejska i jidiška književnost”. Autorica Laila Šprajc odabrala je i priredila priče i pjesme renomiranih židovskih pisaca i pjesnika koji su stvarali početkom 20. stoljeća na hebrejskome i na jidišu. U predstavljanju su sudjelovali dr. sc. Kristijan Lewis, dr. sc. Filip Škiljan, Iva Karabaić, urednica knjige i Laila Šprajc, autorica.

• **PREDAVANJE:**

Saše Cvetković “Svijest zajednice”

Svijest zajednice — Community Awareness nastavak je na DOR-u već etabliranog programa koji kroz video projekcije, upute

i scenarije u kojima sudjeluju i gledatelji predstavlja opasnosti s kojima su se suočavale pojedine židovske zajednice ili s kojima se potencijalno mogu suočiti. Zabavna interaktivna radionica na manje zabavne teme nikoga nije ostavila ravnodušnim.

• **RADIONICA:**

Ane Hermanović: Six C’s Model — psihološka prva pomoć u kriznim situacijama

Six C’s Model praktičan je i međunarodno priznat pristup psihološkoj prvoj pomoći, razvijen za primjenu u kriznim i stresnim situacijama. Osmislio ga je dr. Moshe Farchi (Izrael), a koristi se u hitnim službama i zajednicama diljem svijeta. Njegova učinkovitost potvrđena je u tisućama slučajeva, pa i tijekom operacije “Swords of Iron”, te ga primjenjuju organizacije poput izraelske vojske. Six C’s Model kroz jednostavne i konkretne korake, pomaže osobama u stresu da prijeđu iz stanja bespomoćnosti u stanje aktivnog i funkcionalnog djelovanja često već unutar nekoliko minuta. Namijenjen je svima, bez obzira na prethodno iskustvo ili stručnu edukaciju. Svaka osoba može naučiti kako pružiti osnovnu psihološku podršku i time pridonijeti otpornosti svoje zajednice.

• **PREDAVANJE:**

rabina Luciana Moše Prelevića
“Što kazujemo o sebi”

Svoje je predavanje temeljio na tekstu rabina Harold S. Kushnera iz knjige “Živjeti! Kako žive i misle Židovi” osvrnuvši se na razmišljanja i postupke koji Židove čine Židovima.

• **KONCERT:**

Black Hues

Maestro Robert Krkač (gitara, vokal), član sastava Drugi način, Film, Telefon, Funky Town, Twins Rock, Bobbie Levin, dobitnik nagrade Fender za najboljeg električnog gitarista, poznat i kao Rocky

Roby predstavio je nama već poznate glazbenike, a na poziciji frontmana nastupio je Ervin Baučić. Ervin je član ansambala Kazališta Komedija, nastupao je u brojnim mjuziklima a i s big bandom HRT-a na tematskim koncertima i sudjelovao u brojnim TV emisijama. Suosnivač je višestruko nagrađivane dalmatinske klapa “Puntari”, bivši vokal grupe “Hotline” i trener pjevača u emisijama Supertalent i Zvijezde pjevaju. Dobitnik je Nagrade hrvatskoga glumišta 2020. za ulogu Jude u mjuziklu Jesus Christ Superstar za najbolju mušku ulogu u kategoriji opereta/mjuzikl. Prateći sastav: Josip Štilinović (bas gitara) i Rene Kutčić (udaraljke).

Kulturna manifestacija DOR i knjiga Nezaborav(lje)na hebrejska i jidiška književnost sufinancirani su iz sredstava državnog proračuna putem Savjeta za nacionalne manjine.

DRUŽENJE PREŽIVJELIH HOLOKAUSTA U CRIKVENICI 2026.

PIŠE: DUBRAVKA ŠVOB ŠTRAC

Već tradicionalno godišnje druženje preživjelih Holokausta održano je od 26. do 30. svibnja 2026. godine u hotelu “Crikvenica” u Crikvenici. Ovaj vrijedan program ne bi bio moguć bez kontinuirane financijske potpore Claims Conference, Savjeta za nacionalne manjine Republike Hrvatske i Židovske općine Zagreb, na čemu im iskreno zahvaljujemo.

Ovogodišnji susret bio je obogaćen trima zanimljivim i sadržajnim predavanjima koja su privukla velik interes sudionika. U predavanju pod nazivom “Nove knjige” gospođa Narcisa Potežica predstavila je pet aktualnih naslova: “Moj Michael” Amosa Oza (Fraktura, Zagreb, 2026.), “Četiri sestre. Daleki Beč, strani svijet” Ernsta Strouhala (Leykam, Zagreb, 2025.), “Itamar K” Iddoa Netanyahua (Despot infinitus, Zagreb, 2026.), “Dolinar” Marka Gregura (Fraktura, Zagreb, 2025.) te svoju knjigu “O dobrim knjigama” (Biakova, Zagreb), koja je u vrijeme predavanja bila u tisku. Gospodin Drago Kohn održao je predavanje “Židovi Belišća”, u kojem je na zanimljiv i detaljan način prikazao važnu ulogu Židova, a osobito obitelji Gutmann, u osnivanju i industrijskom razvoju Belišća. Sudionici su imali priliku upoznati se i s njihovom kasnijom tragičnom sudbinom, a u sklopu predava-

nja prikazana je i kratka snimka kazališne predstave posvećene belišćanskoj palači Gutmann. Dr. Stjepan Heimer u predavanju “Fiziološke promjene u starijoj dobi” dao je pregled promjena koje se tijekom starenja događaju u ljudskom organizmu. Kroz niz primjera iz svakodnevnog života približio je izazove koje takve promjene donose te ponudio korisne savjete za njihovo lakše prihvaćanje i uspješnije suočavanje s njima.

Uz predavanja, sudionicima je svakoga jutra bila organizirana gimnastika, dok su večeri bile rezervirane za zabavni program uz živu glazbu, pjesmu, ples, tombolu, kvizove, druženje i projekcije edukativnih filmova. U okviru programa održana je i godišnja skupština Udruge preživjelih Holokausta u Hrvatskoj, kao

i tradicionalna šabatna večera koju je predvodio rabin Luciano Moše Prelević, kojoj su nazočili predstavnici židovskih općina Zagreba, Rijeke, Splita i Osijeka, Veleposlanstva Izraela u Republici Hrvatskoj te organizacije Claims Conference. Posljednjeg dana druženja organiziran je izlet u Ogulin, koji je uključivao vođeni obilazak Zavičajnog muzeja Ogulin te zajednički ručak u restoranu Frankopan.

Sunčano i toplo vrijeme, ljepota crikveničke rivijere, blizina mora te ljubaznost i profesionalnost osoblja hotela “Crikvenica” učinili su naš boravak iznimno ugodnim. Susret je protekao u ozračju zajedništva, prijateljstva i lijevih uspomena, i već se sada radujemo budućim druženjima.

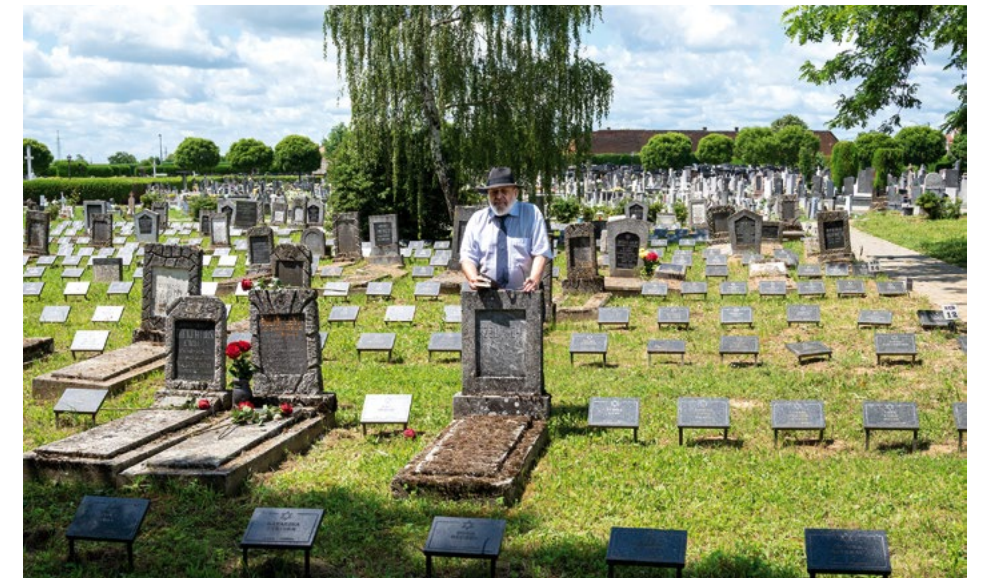


KOMEMORACIJA ZA ŽRTVE HOLOKAUSTA I STRADALE U SABIRNOM LOGORU ĐAKOVO

PIŠE: VERA AUSLENDER UJEVIĆ
FOTOGRAFIJE: TVRTKO UJEVIĆ

Na Židovskom groblju u Đakovu i ove godine je godine 7. lipnja održana tradicionalna komemoracija u znak sjećanja na žrtve Holokausta i stradale u Sabirnome logoru Đakovo. Sam logor je djelovao od 1941. do 1942. godine. Skup je i ove godine organizirala Židovska općina Osijek, a okupio je izaslanstva iz Hrvatske i šire regije. Komemoraciji su nazočili predsjednik Koordinacije židovskih općina RH dr. Ognjen Kraus, glavni rabin RH Luciano Moše Prelević, đakovački gradonačelnik Marin Mandarić, predsjednik Gradskog vijeća Mario Plavčić, izaslanik đakovačko-osječke nadbiskupije te predstavnici židovskih općina iz Osijeka, Zagreba, Sarajeva, Doboja, Beograda i Novog Sada.

Sabirni logor Đakovo bio je mjesto internacije uglavnom židovskih i manjim djelom srpskih žena i djece, osnovan je početkom prosinca 1941. godine, a reformiran postupkom evakuacije zatočenika tijekom lipnja i srpnja 1942. godine. Organizaciju i karakteristike logorskog režima za sve vrijeme njegovog trajanja, te odnos prema zatočenicima i djeci, zdravstveno-higijenski nivo, kao i opće životne prilike u logoru rješavala je njegova unutrašnja uprava. Karakter tih mjera bio je uvjetovan činjenicom da je unutrašnju upravu logora u prvom periodu njego-



vog trajanja organizirala i vršila Židovska vjeroispovijedna općina u Osijeku (od 1. prosinca 1941. do 29. ožujka 1942. godine) da bi potom privremenu logorsku upravu preuzela Ustaška obrana (od 29. ožujka do 15. srpnja 1942. godine).

U sklopu komemoracije istaknut je povijesni kontekst drugog završnog perioda logora. Premda je na početku osnivanja postojala prirodno lakša situacija u logoru ona je prekinuta ustaškim preuzimanjem uprave. Tada je započeo otvoreni teror, sustavno izgladnjivanje i sustavne likvidacije. Logor je u potpunosti izoliran jer su svi prilazi odsječeni a svaki pristup najstrože zabranjen, time logor gubi svoju prijašnju specifičnost i postaje dio jasenovačke stvarnosti.

Ubrzo je uslijedila pomno planirana akcija transporta bolesnih žena i djece iz logora Stara Gradiška, zaraženih pjegavim i trbušnim tifusom, što je rezultiralo masovnom epidemijom. Od približno 3.000 zatočenika, u Đakovu je u teškim mukama umrlo ili ubijeno oko 566 žena i djece. Između 15. lipnja i 15. srpnja kroz tri velika transporta od po 800 do 1000 ljudi njih oko 2.400 deportirano je u koncentracijske logore Jasenovac i Auschwitz. Zahvaljujući hrabrosti i humanosti lokalnog grobara Stjepana Kolba, žene i djeca umrli u logoru u Đakovu sahranjeni su u pojedinačne grobove uz očuvane osnovne podatke (ime, prezime i mjesto rođenja). Time je đakovačko Židovsko groblje postalo jedinstveni povijesni spomenik u cijeloj

Europi. Komemorativnom skupu prvo se obratio dr. Ognjen Kraus, te poslao oštre poruke protiv suvremenih društvenih trendova veličanja ustaštva i NDH. Istaknuo je kako ga duboko vrijeđa činjenica da se pod krinkom komemoriranja palih žrtava komunizma zapravo veličaju ustaški režim i pripadnici njihovih snaga koji su provodili masovna, organizirana ubojstva Židova. Pozvao je na glasniju osudu takovih pojava, te zahvalio gradu Đakovu što brine i održava ovo memorijalno groblje.

Gradonačelnik Marin Mandarić potvrdio je predanost grada u očuvanju ove jedinstvene memorijalne baštine i povijesne istine. Skupu su se zatim obratili i predstavnici židovskih općina Sarajeva, Doboja, Beograda i Novog Sada. Na kraju službenog dijela gospo-

đa Nives Beissmann iz Židovske općine Osijek objavila je hvale vrijednu vijest da je objavljena knjižica posvećena Bjanki Auslender, rođenoj Levi, jednoj od rijetkih preživjelih žrtava đakovačkog logora čiji su baka, majka i mlađa sestra pokopane na Židovskom groblju u Đakovu. Izdavanje ove publikacije pod naslovom “Bjankina priča” pokrenule su lokalne obrazovne ustanove: OŠ Vladimir Nazor i gimnazija A.G. Matoš iz Đakova s ciljem da se kroz sudbinu ove tada dvanaestogodišnje djevojčice očuva sjećanje na povijest i razvije empatija među mladim naraštajem.

Nakon službenih govora i polaganja vijenaca na samom groblju, vijenac je položen i u Nazorovoj ulici gdje se nalazio sabirni logor.



KOMEMORACIJA ZA ŽRTVE JADOVNA

PIŠE: J.C.

Koordinacija židovskih općina u RH, Srpsko narodno vijeće, eparhija Gornjokarlovачka i Savez antifašističkih boraca i antifašista održali su i ove godine u lipnju komemoraciju žrtvama bivšeg ustaškog koncentracijskog logora iz sustava Gospić-Jadovno-Pag, gdje su tijekom ljeta 1941. tragično stradale uglavnom židovske i srpske žrtve.

Na komemoraciji su se okupili predstavnici naroda žrtava te članovi obitelji, među njima i bivši srbijanski predsjednik Boris Tadić, a kod spomenika “Golgo-

ta” na Velebitu, pored Šaranove jame, položeni su vijenci u spomen na žrtve. Prije 85 godina u Jadovno su stigli prvi zatočnici: tridesetak zagrebačkih Židova koji su vlastitim rukama krčili tlo i gradili mjesto svog stratišta. Nakon njih, transporti su pristizali svakodnevno, većinom se radilo o Srbima, Židovima i hrvatskim antifaštima.

Predsjednik Koordinacije židovskih općina RH Ognjen Kraus ponovno je upozorio je na neprihvatljivosti dvostrukih konotacija ustaškog pozdrava “Za dom spremni”, te podsjetio da je za vrijeme Drugog svjetskog rata od ustaškog terora stradalo osamdeset posto židovske populacije u Hrvatskoj. Kraus je u uvali Slana zahvalio gradonačelniku Novalje Ivanu

Dabi što je na tom mjestu ponovno postavljena spomen-ploča žrtvama, uz nadu je više nitko neće nasilno uklanjati, što se do sada već dva puta dogodilo.

Kadiš i pomen za žrtve pobijene na tom ili drugim kraškim lokacijama Velebita, predvodili su glavni rabin RH Luciano Moše Prelević, te oci Srpske pravoslavne crkve Dragan Mihajlović i Slađan Nikić.

Sustav logora Jadovno djelovao je od travnja do kolovoza 1941. a zbog nepotpune dokumentacije, uništavanja tragova, te činjenice da mnoge žrtve nikada nisu evidentirane, nije moguće sa sigurnošću utvrditi točan broj stradalih. Prema dostupnoj dokumentaciji, danas se procjenjuje da je stradalo između 15 i 20 tisuća ljudi.

PRIČE IZ PODRAVINE: GDJE JE NESTAO STUDENT MEDICINE JOSIP?

PIŠE: MILIVOJ DRETAR

Dana 24. lipnja kod Šaranove jame na Velebitu, na mjestu nekadašnjeg ustaškog logora smrti organizirana je svečana komemoracija za žrtve: Srbe, Rome, Židove, Hrvate. 85 godina prošlo je od otvaranja zloglasnog Jadovna. Tijekom dva mjeseca postojanja, lički logori progutali su na tisuće nevinih žrtava ustaškog režima. U jednoj od jama skončao je svoj mladi život Josip Blühweiss iz Martijanca kod Ludbrega. Tekst je posvećen upravo njemu, nevinoj žrtvi Holokausta.

Selo Martijanec bilo je jedno od općinskih središta u predratnom kotaru Ludbreg. Prema popisu stanovništva iz 1931. u selu je obitavalo oko 460 žitelja, mahom Hrvata, rimokatolika. No, krajem 19. stoljeća u selo doseljavaju prve židovske obitelji, među njima i obitelji Schreiber i Blühweiss koje su se bavile trgovinom u pretežito poljoprivrednom kraju. I danas se u središtu sela nalazi trgovina “Štef” koja je do 1941. pripadala obitelji Blühweiss, mještani se kunu da je to jedina profitabilna prodavaonica — dok ostale s vremenom propadaju, Štef se drži do danas. U prizemlju je Julio Blühweiss držao trgovinu s mješovitom robom, a na katu se nalazio stan za njega, suprugu Giselu i djecu Josipa i Dragicu. Josip je rođen

7. travnja 1920., a koliko je bila mala ludbreška židovska zajednica govori podatak da je bio tek jedno od troje židovske djece rođeno te godine. Sljedeće 1921. rodio se samo jedan dječak. Židovske djece bilo je sve manje. Dječaka je porodila lokalna babica Tereza Crnković, a obrezan je sedam dana kasnije u prisustvu kumova: djeda Emanuela Schreibera i Josipe Kohn, r. Blühweiss. Josip je stasao u dječaka koji je polazio lokalnu školu u Martijancu, a potom državnu školu u Zagrebu. U jesen 1938. Josip upisuje studij medicine na Sveučilištu u Zagrebu. Indeks je ispunjen tijekom prve tri godine studija: anatomija čovjeka, fizikalna kemija, anorganski spojevi, biologija, opća kirurgija, parazitologija, vježbe iz bakteriologije, nazivi su kolegija koje je Josip polagao. Ponegdje petica, negdje trojka, ali uglavnom zadovoljavajući rezultati za jednog studenta. Na dnu svakog semestra žig: Školarina potpuno plaćena. Gdje je Josip stanovao tijekom svog studija medicine, teško je reći — rodbinu je imao u Zagrebu pa je moguće da je bio kod njih. Indeks dalje svjedoči: upisan je u 1940./41. u novi semestar, a zadnji datum upisa je 18. lipnja 1941. Datum je znakovit — dva mjeseca ranije proglašena je Nezavisna Država



KUĆA S TRGOVINOM BLÜHWEISSOVIH U MARTIJANCU

Hrvatska s ustaškim režimom. Prvi progoni i hapšenja pojedinaca započela su već u travnju. Tako su i u Ludbregu 30. travnja 1941. uhapšeni Ivan Scheyer i dr. Oto Spiegler pod sumnjom da su Židovi-komunisti. Sprovedeni su u kazneni objekt u Lepoglavi. Je li Josip znao za ova hapšenja? Jesu li mu njegovi iz Martijanca javljali vijesti? Nikad se neće saznati koliko je od svega Josipu bilo poznato. Datum službenog upisa od 18. lipnja je neobičan, ne zato što Josip nije uplatio školarinu ili nije položio neki test, već zato što je 31. svibnja 1941. u Zagrebu uhapšena grupa od 165 židovskih mladića u dobi između 18 i 21 godine te su upućeni vlakom u Danicu, logor kod Koprivnice. Pod izlikom da pomažu u poljoprivrednim radovima

u okolici, momci su zatvoreni na dva mjeseca u barake sabirnog logora. Masovnih ubijanja nije bilo, ali sve ostale neželjene pojave nisu se mogle izbjeći (žeđ i glad, spavanje na betonu, povremeno batina-nje zatočenika, ispitivanja, krađa paketa i sl.). Među zatočenim mladićima bili su Josip Blühweiss i njegov dvije godine mlađi bratić Otto Schreiber iz Zagreba. Nakon osam tjedana koliko je bilo zakazano da će raditi u Koprivnici, mladići se nisu vratili kućama. Pojavile su se sumnje. Tijekom boravka u Koprivnici, broj od 165 se smanjio na 162. Protekli su još dani i tjedni i brige su bile sve veće. Zabrinuti roditelji pisali su vlastima i molili da se djeca puste kućama. Nisu ni znali da su mladići, njih 161 otpremljeni u Liku, u zloglasno Jadovno. Tamo im se gubi trag. Koliko su zatočeni mladići uspjeli preživjeti, na surovom ličkom kršu, okruženi nepreglednim šumama i zvjerima u ljudskoj spodobi ne zna se točno. Iz Jadovna se od grupe od 165 mladića spasilo samo dvoje. Josip je proglašen umrlim 12. kolovoza 1941. i taj je datum unesen u maticu rođenih. Od stasitog mladića koji je stradao u dobi od 21 godine od ustaške ruke, do danas nije ostala sačuvana niti jedna fotografija. Tek njegov osobni indeks s Medicinskog fakulteta. Gorku sudbinu proživjela je njegova obitelj — otac Julio uhićen je u ljeto 1941. i odveden u Jasenovac gdje je ubijen iste godine, možda koji tjedan iza sina Josipa. Majka Gisela i kći Dragica skončale su u Staroj Gradiški 1942. Njihova imovina je razgrabljena i ništa od svega bogatstva nije ostalo. Sačuvan je jedan dokument gdje se Ustaški tabor u Martijancu i Logor u Ludbregu spore oko imovine Židova Blivajsa, kuće u Martijancu te predlažu dogovornu raspodjelu nekretnina. Možda je najbolju sudbinu proživio Josipov djed, Emanuel Schreiber. Nakon što je svoju trgovinu u Martijancu prepustio zetu Juliju, poživio je dobre godine i umro u

Broj 67 Legitimacije
193 8 726

Kraljevina Jugoslavija
(Regnum Yugoslavia)
Univerzitet u Zagrebu
(Universitas Zagrebensis)
Fakultet:
(Facultas) medicinski

INDEKS KOLEGIJA
(INDEX LECTIONUM)

Porodično i rodno ime slušaoca: Blivajsa Josip
(Cognomen et nomen studiosi)

Porodično i rodjeno ime oca i matere: Schreiber Gisela
(Cognomen et nomen patris et matris)

Dan, mjesec i godina rođenja: 7 travanj 1920
(Annus, mensis et dies natalis)

Mjesto rođenja: Martijanec
(Locus oriundi)

Nadležna općina: Varaždin
(Commune proprium)

Državljanstvo: Jugoslaven
(Civitatis particeps)

Broj i datum svjedodžbe ispita zrelosti s oznakom zavoda koji ju izdao: br 641
23 juni 1938 Dr. D. M. R. pričin u Zagrebu
(Numerus, annus, mensis et dies testimonii examinis maturitatis peracti cum nomine instituti, a quo edictum est)

Sravnio s originalnim ispravama i ovjerio:
(Cum documentis principalibus fide dignis comparationem testatur)

veljači 1941., neposredno pred izbijanje rata. Počiva u miru, na varaždinskom židovskom groblju. Ispod njegova epitafa nanizano je 14 imena, žrtava Holokausta.

Među njima i “Jožek”, naš Josip Blühweiss koji je pred 85 godina svirepo ubijen u nekoj kraškoj jami na Velebitu.

“PISMO DAVIDU” — FILM KOJI VRAĆA LICE ČOVJEKU IZA PLAKATA S NATPISOM “OTET”

PIŠE: VALENTINA WIESNER

Dokumentarni film “Pismo Davidu” pamtit će se po posljednjoj sceni — svjetlu na kraju tunela, koliko god taj tunel bio dug. Za Davida Cunija trajao je 738 dana. Toliko ih je proveo u zatočeništvu u Gazi. Film scenarista i redatelja Toma Shovala premijerno je prikazan na 75. Berlinu u veljači 2025. godine, a od 2026. je u distribuciji i kulturnim programima. Zagrebačku premijeru imao je 19. svibnja u prepunom auditoriju Židovske općine Zagreb u sklopu Kulturne manifestacije Aviv, sufinancirane iz fonda Savjeta za nacionalne manjine.

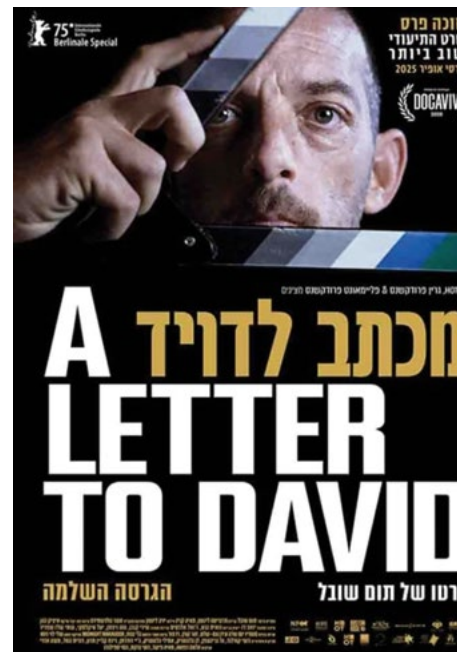
Obitelj Cunio pretrpjela je najmasovniju otmicu unutar jedne obitelji — čak je osam njezinih članova odvedeno u zarobljeništvo u Pojas Gaze 7. listopada 2023. iz kibuca Nir Oz. Nakon dugotrajne agonije svi su uspješno oslobođeni i vraćeni kući. Tada 33-godišnji David otet je iz sigurne sobe nakon što su teroristi zapalili kuću i istjerali obitelj iz kuće, a oveli su i njegovu suprugu Sharon Aloni-Cunio i njihove trogodišnje blizanke Yuli i Emmu koje su nakon 52 dana u zarobljeništvu oslobođene u razmjeni u sklopu prvog privremenog primirja. U kaosu 7. listopada Emma je privremeno odvojena od ostatka obitelji, no ponovo su se spojili devet dana kasnije u jednoj bolnici u Gazi. David je ostao zarobljen, izoliran duboko u podzemnim tunelima Hamasa. Otet

je i Davidov mlađi brat Ariel kojega su teroristi držali odvojeno, u nadzemnim civilnim objektima, a oslobođen je istoga dana kad i David, 13. listopada 2025. U zatočeništvu je do siječnja 2025. bila i Arielova dugogodišnja djevojka Arbel Yehoud te sestra i nećakinja Davidove žene Sharon — Danielle i Emilia Aloni koje su tog vikenda posjetile obitelj u Nir Ozu. One su oslobođene kad i Sharon i blizanke. Iako vrlo plastično opisuju patnju obitelji koja do samog kraja ne zna jesu li braća David i Ariel uopće među živima, redatelj nas u virtuoznom chiaroscuro vraća deset godina unatrag, u 2013. kada blizanci David i Eitan pobjeđuju kao naturščici na audiciji i glume u Shovalovom nagrađivanom debitantskom igranom filmu “Mladost”. Okosnica mu je snažna bratska veza, koja je lajtmotiv i dokumentarca, no centralna tema je užasnom ironijom i u igranom filmu — otmica. Redatelj koristi dotad neprikazane, neuređene “sirove” snimke s audicije i iza kulisa, kao i snimke svakodnevnog života braće iz tog razdoblja. Kroz njih gradi višeslojnu priču koja istražuje neobjašnjive veze između života i filma.

Shoval je film snimio jer nije želio da David Cunio u javnosti ostane zapamćen isključivo kao “lice s plakata za taoce”, htio je prikazati njegovu osobnost, snove i život prije nego što ih je teroristički napad zauvijek promijenio. Iako je u zatočeništvu prošao nezamislive patnje, izgladnjivanje i zlostavljanje, film ne

sadrži eksplicitne uznemirujuće scene. Umjesto toga, fokusira se na ljudsku dramu i izgubljeni dio života.

Majku obitelji, Sylviju Cunio, koja je sa suprugom Luisom preživjela napad, upoznala sam osam dana nakon povratka njezinih sinova u kibucu Nir Oz. Tog je dana započela trodnevna službena komemoracija povodom pokopa tijela suosnivača kibuca Arija Zalmanovicha i Tamira Adara, ubijenog dok je branio kibuc. Njihova su tijela tek tada vraćena zajednici. Baš kao i kontrast života prije i poslije u dokumentarcu o njezinu sinu, takav je bio i taj dan za Sylviju Cunio: svjetlo na kraju tunela za njezinu obitelj i oplakivanje onih čije su svjetlo ugasili teroristi.



SPAŠAVANJE ŽIDOVA U VINOGRADSKOJ BOLNICI — PRIMJER HUMANIZMA, EMPATIJE I SOLIDARNOSTI

PIŠE: MAŠA TAUŠAN

Knjiga o skrivanju i spašavanju Židova u Vinogradskoj bolnici tijekom Drugog svjetskog rata autorice Rajke Bućin predstavljena je u lipnju u Židovskoj općini Zagreb. Punim imenom “Liječenje i zbrinjavanje Židova u Bolnici sestara milosrdnica u Zagrebu 1941. – 1945.”, djelo u nakladi Hrvatskoga državnog arhiva govori o humanizmu, empatiji i solidarnosti liječnika koji su spasili više stotina Židova od smrti, uz vjerojatno saznanje uprave bolnice i velikog dijela medicinskih djelatnika, rečeno je na prezentaciji.

“Ne znam je li svaki djelatnik u bolnici to znao, ali meni izgleda gotovo nevjerovatno da se to moglo sakriti”, rekla je Rajka Bućan na predstavljanju knjige. Autorica se u djelu fokusirala na razdoblje od 10. travnja 1941. i uspostave NDH do oslobođenja Zagreba 8. svibnja 1945., kada je u bolnici bilo još desetak židovskih pacijenata, ali i na razdoblje prije uspostave Nezavisne Države Hrvatske, radi komparacije.

Djelo pokazuje da “u teška ratna vremena postoje ljudi koji će se založiti za

diskriminirane i za one čiji su životi u opasnosti”, rekla je povjesničarka Nataša Mataušić. Njih je na spašavanje prije svega pokretala “humanost, empatija i solidarnost prema ugroženih ljudima u ta užasna vremena NDH, a oni su spašavanjem i sami postali ugroženi”, dodala je.

Dio hospitaliziranih Židova u Bolnici sestara milosrdnica za vrijeme rata bili su sasvim evidentno fiktivni bolesnici, koji su, zalaganjem i hrabrošću prije svega predstojnika Odjela za očne bolesti Vilka Panca i predstojnika Odjela za fizikalnu terapiju i reumatizam Joze Budaka, kao i nekih drugih liječnika, ondje proveli veoma duga razdoblja, uz znanje ravnatelja bolnice Ivana Beuca i upraviteljice Bogoljube Jazvo.

“Da bi se toliki broj ljudi skrivao, za to su morali znati i ravnatelj i bolnička uprava”, istaknuto je na prezentaciji koju je moderirala Valentina Wiesner, glavna tajnica KD Miroslav Šalom Freiburger.

U knjizi se među ostalima spominju i imena liječnika Vatroslava Florschütza, Ivana Meixnera, Nevena Čosića, Tomislava Bratkovića, Tvrtka Dujmušića i Aleksandra Blaškovića. Sastavni dio knjige na ukupno 480 stranica čini i popis Židova hospitaliziranih u bolnici i to već od 1. siječnja 1941. (radi potrebne

komparacije s kasnijim razdobljem), do 8. svibnja 1945. odnosno datuma ulaska partizanskih jedinica u Zagreb. Rajka Bućan kazala je da je podatke za svoju knjigu uzimala iz raznih baza, među ostalim iz Državnog arhiva Zagreba i Hrvatskog državnog arhiva, ali da je konzultirala i podatke iz CENDO-a, Jad Vašema i drugih izvora, primjerice groblja.

“U cijelom tom razdoblju rata, imam podatke za 356 osoba ‘hospitaliziranih’ u bolnici — neki su doista bili pacijenti, a neki i nisu, kao i ukupno 500 zapisa koji se odnose na one koji su nekoliko puta dolazili u bolnicu. Uključila sam i tridesetak osoba za koje nisam bila potpuno sigurna jesu li Židovi”, kazala je.

Autorica je naglasila da je u knjigu uključila i razdoblje prije 10. travnja 1941. kako bi te podatke koristila u izradi statističkog uvida u pogledu plaćanja i broja hospitaliziranih ljudi. Autorica je istaknula da je dio vezan uz plaćanja izuzetno vrijedan jer se tu detaljno može vidjeti tko je Židovima plaćao boravak i iz toga se mogu izvući zaključci.

“U prvoj godini rata 1941. je ljudima boravak u velikom dijelu plaćalo osiguranje i dobivali su pokriće za hospitalizaciju. Ali već kasnije je puno veći udio samostalnog plaćanja. Onima koji

nisu mogli tada i u narednim godinama smoći sredstva, pomagala je Židovska bogoštovna općina koja je radila u teškim okolnostima, pogotovo od 1943. Oni su povlačili sredstva i preko JOINT-a, ta su sredstva dolazila za skrb za žrtve u logorima, ali mislim da su oni to distribuirali i za potrebite u Zagrebu”, rekla je.

Naglasila je da su boravak i skrivanje od 1943. postali dramatično opasni. “Do tada nije bilo nikakvih upada policije. Od svibnja 1943. bilježe se upadi, ali te podatke je jako teško pronaći”, kazala je Rajka Bućan, dodajući da je s 4. na 5. svibnja te godine trebao krenuti transport za Auschwitz (otišao je 5. svibnja). Postoji zapis da je 4. svibnja policija upala u bolnicu i jedna žena bila je odvedena. O tome je ostala bilješka.

Ima ljudi koji su dolazili u više navrata, a njihov dolazak često se poklopio s vremenom kada su se pojavile glasine o racijama ili transportima, iz čega se zaključuje da su imali dojave, kazala je.

Vilko Panac, šef Odjela za očne bolesti, bio je centralna figura skrivanja Židova, a vjerojatno je, među ostalima, pomogao i Stjepanu Deutschu, ocu Lee Deutsch, smjestivši ga na odjel za trahom kamo se smatralo da se policija neće usuditi ući.

Na još primjera iz rata može se vidjeti da su akcije spašavanja bile često vezane uz liječničku struku — primjerice slučaj endemskog sifilisa u BiH gdje se za akciju suzbijanja širenja te bolesti tražio premještaj i angažman proganjanih židovskih liječnika čime su se izravno spašavali njihovi životi. Liječnici su se, pa tako i oni u Vinogradskoj bolnici, vodili principima profesionalne etike, časti i milosrđa.

Na prezentaciji se otvorilo i pitanje bi li netko od liječnika ili osoblja trebao dobiti priznanje Pravednika među narodima koje se dodjeljuje pojedincima koji su spašavali Židove tijekom Holokausta, pritom riskirajući vlastite živote.



LAILA ŠPRAJC: “NEZABORAV(LJE)NA HEBREJSKA I JIDIŠKA KNJIŽEVNOST”

PIŠE: NATAŠA BARAC

Čitav jedan nestali svijet čarobno će se otvoriti pred vama kada u ruke uzmete zbirku “Nezaborav(lje)na hebrejska i jidiška književnost” Laile Šprajc (izdavač Židovska općina Zagreb). Naša Laila odabrala je i priredila za svoje čitatelje prijevode djela velikana židovske književnosti, poput dobro poznatih Šaloma Alehema i Haima Nahmana Bjalika pa do manje poznatih autora, poput Jehiela Hajlperina i Rahel Blovštajn, koji su pisali na jidišu ili drugim jezicima, a koje ćemo zahvaljujući Laili otkriti. I zavoljeti.

Danas živimo u vremenu kada nam je sve vrlo lako dostupno, kada se zahvaljujući društvenim mrežama, portalima i drugim medijima možemo vrlo jednostavno upoznati sa svime što se događa u onim područjima koja nas zanimaju. Tako je naravno i s književnošću. Nekada su knjige bile skupe i nedostupne, nekada su ljudi koji su voljeli čitati knjige posuđivali u knjižnicama, a bogatstvo se između ostaloga mjerilo i brojem knjiga u biblioteci. Danas knjige više nisu tako skupe a bogatstvo se mjeri potpuno drugim stvarima. A ako želite baš sada, u ovom trenutku, pročitati novu knjigu vašeg omiljenog autora, zbog toga nećete morati otići čak ni do obližnje knjižare — moći ćete ju kupiti online i instalirati na vaš pametni telefon, kompjutor, kindl ili nešto drugo. Ako ne znate jezik na kojem

je knjiga napisana, vaši pametni strojevi prevest će vam tekst na jezik koji znate (prijevod će možda ponekad biti čudan i loš, ali sve ima svoju cijenu, zar ne?)

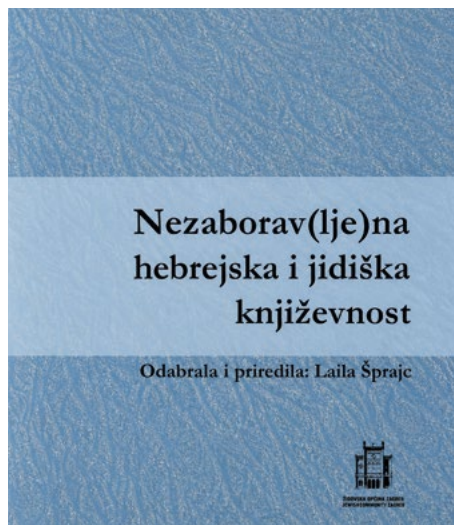
Da, nekada je sve bilo drugačije. Budući da su Židovi “narod knjige”, u svakom broju Ha-Kola nastojimo vas upoznati s novim prijevodima knjiga židovskih ili izraelskih autora, a lijepim knjigama bavi se i Čitateljski klub ŽOZ-a. Naši ne tako davni preci voljeli su jednako kao i mi znati što se događa u svijetu književnosti a o tome su, između ostaloga, saznavali i zahvaljujući prijevodima priča, pjesama i drugih formi književnih formi koja su objavljivana u židovskim časopisima s ovih prostora. Laila Šprajc je za ovu zbirku djela preuzela iz časopisa “Židov”, “Haaviv” i “Hanoar”, iz Arhiva Židovske općine Zagreb. Možda bismo uz današnje mogućnosti i otkrili neke od autora koji se nalaze na stranicama ove zbirke ali Laila je zauvijek iz zaborava “izvukla” vrijedne i marljive prevoditelje koji su svojim trudom, talentom i znanjem čitateljima ovih časopisa početkom i sredinom 20. stoljeća donosili prijevode židovskih autora. Tko zna na koji su način dolazili do originala i kako su se upoznawali sa židovskom književnošću. U svakom slučaju, njihovi prijevodi — rađeni bez svih današnjih modernih pomagala — pisani su prekrasnim, bogatim jezikom kakvog sigurno nećete dobiti kada vašu željenu knjigu u desetak minuta prevede neki od alata za prevođenje.

Kako je sama napisala u predgovoru, Laila je uspjela pronaći dovoljno poda-

taka za utvrđivanje imena autora i autorica ali to nije bio uvijek slučaj s prevoditeljima. Bilješke o prevoditeljima (Cvi Rothmüller, Samuel Romano i Hinko Gottlieb) nalaze se na kraju zbirke baš kao i bilješke o autorima. Na kraju zbirke nalazi se i rječnik manje poznatih riječi.

Nadam se da je ovo tek početak Lailine ozbiljnije “potrage za izgubljenim”. Jer sigurno još puno takvog blaga čeka da bude otkriveno.

Laila Šprajc završila je studij sociologije, antropologije i specijalne edukacije na Sveučilištu u Haifi, te studij judaistike i kulturne antropologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Autorica je i urednica nekoliko knjiga, a s hebrejskog je dosad prevela dvadesetak naslova. Članica je Društva hrvatskih književnih prevodilaca i Hrvatske udruge istraživača dječje književnosti.



NATHAN THRALL: “DAN U ŽIVOTU ABEDA SALAME”

PIŠE: NATAŠA BARAC

Tragedija ili opseg užasa ratnih zbivanja uvijek se najbolje može sagledati ili osjetiti kroz živote takozvanih običnih ljudi, ljudi koji najčešće nemaju gotovo nikakvog utjecaja na sve ono što se oko njih događa a što izravno utječe na njihove sudbine. Knjiga Nathana Thralla “Dan u životu Abeda Salame, Anatomija jedne jeruzalemske tragedije” (izdavač Petrine knjige, prijevod s engleskog Tomislav Žilić) kroz jednu tragičnu prometnu nesreću uzrokovanu nizom nesretnih okolnosti opisuje tragediju ne samo oca koji traga za svojim sinom već tragedije generacija onih koji žive na Bliskom istoku. Nathan Thrall za ovo je neopisivo emotivno i dirljivo djelo 2024. godine dobio uglednu Pulitzerovu nagradu za publicistiku.

Čitatelji na stranicama ove knjige prate aktere stvarnog događaja, aktere koji su na razne načine bili sudionici teške i tragične prometne nesreće školskog autobusa s palestinskom djecom jednog kišnog dana. Glavni lik, Abed Salama, kreće u potragu za svojim malim sinom, ali vrlo brzo otkriva da mu tu potragu otežavaju političke granice, vojni nadzor i složeni birokratski sustavi na tom području. Nathan Thrall svog će glavnog lika u potpunosti razotkriti čitateljima: njegove ljubavi, težnje, brakove, djecu, političke aktivnosti.

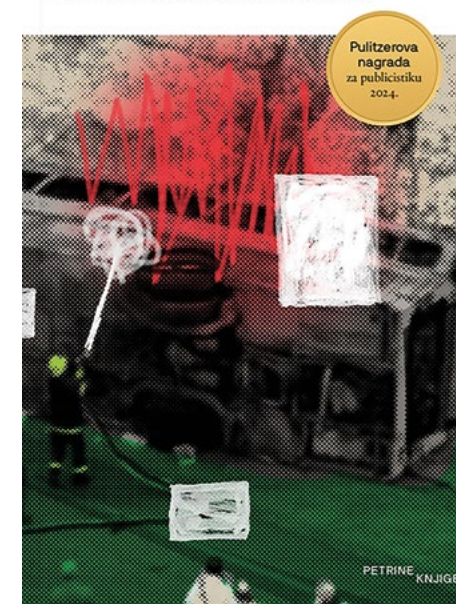
U duboko emotivnoj priči Nathan Thrall donosi gotovo reportažni narativ koji kroz stvarne događaje i neizmišlje-

ne glavne aktere na području Izraela i Palestinske samouprave objašnjava širi politički i ljudski kontekst izraelsko-palestinskog sukoba i prikazuje kako politički sustavi utječu na ljudske živote. Jer svi su događaji povezani s prošlošću koja se isprepliće u životima ljudi i povezuje ih i dijeli na načine koji zapadni svijet često jednostavno ne može razumjeti.

Dok Abed pokušava saznati gdje je njegovo dijete i hoće li preživjeti užasnu nesreću, priča pokazuje koliko je ta potraga komplicirana zbog birokracije i podjela (bolnice u koje su odvedena ozlijeđena djeca su u različitim područjima pod različitim kontrolama, obitelji nema slobodan pristup svim lokacijama), kontrolnih točaka, zabrana kretanja i nejednakog pristupa informacijama. Abed i ostali roditelji djece koja su željela otići na školski izlet satima ne mogu saznati što se dogodilo s njihovom djecom.

Iako je ovo djelo pisano kao novinarska priča, ono se čita kao roman a posebno je potresno upravo stoga što se radi o stvarnim ljudima i njihovim životima. Stvarni život često donosi situacije koje fikcija ne može ni zamisliti.

Kroz priču o jednoj prometnoj nesreći, poput onih koje se svakodnevno događaju u raznim dijelovima svijeta (doduše ne uvijek s ovako tragičnim posljedicama), čitatelj će upoznati stvarnost ljudi koji žive, zaljubljuju se, stvaraju obitelji i grade svoje živote u području koje je desetljećima izloženo sukobima, korupciji, tradicijama. Upoznat će posebno teške sudbine žena i sigurna sam da neke od tih žena čitatelji neće moći lako zabo-

Nathan Thrall
Dan u životu Abeda Salame

raviti. Knjiga se na kraju ne bavi samo jednom nesrećom, nego prikazuje širu sliku izraelsko-palestinskog sukoba kroz osobnu, ljudsku tragediju jednog oca ali i drugih roditelja.

Nathan Thrall je američki pisac i istraživački novinar koji se bavi Bliskim istokom, posebno izraelsko-palestinskim sukobom. Živi i radi u Jeruzalemu, te piše za velike medije poput The New York Times Magazine, The Guardian i London Review of Books. Poznat je upravo po tome što izraelsko-palestinski sukob objašnjava kroz stvarne ljudske priče, a ne samo kroz politiku.

Knjiga “Dan u životu Abeda Salame”, koju sam ponekad morala odložiti jer je bila prepotresna, zaslužuje aposlutno svaku preporuku.

HANNAH DEITCH: “LICE S TJERALICE”

PIŠE: NATAŠA BARAC

Knjiga “Lice s tjeralice” mlade američko-židovske autorice Hannah Deitch (izdavač Fraktura, prijevod s engleskog Hana Samaržija) zasigurno će privući sve ljubitelje krimića ali i one koji vole romane s “dodanom vrijednošću”. “Lice s tjeralice” nije samo napeti feministički triler, već i roman koji daje kritiku današnjeg društva u kojem mediji i javnost donose brze osude i presude bez pravih dokaza, roman o bijegu odnosno cesti, ali i priča o odnosu dviju žena, koji se razvija u neočekivanim smjerovima

Glavna junakinja je Evie Gordon, mlada Amerikanka židovskog porijekla, čiji je kvocijent inteligencije obećavao sjajnu budućnost. Ali u svakodnevnom životu Evie nije ostvarila sve ono što su joj prognozirali i što je ona sama od sebe očekivala pa za život zarađuje kao podučavateljica bogate djece, što ju često frustrira. Jedna od njezinih učenica je i Serena Victor, jedinica bogatih roditelja. Jednoga dana Evie dolazi u vilu obitelji Victor i pronalazi ubijene roditelje svoje učenice te zatočenu nepoznatu ženu u strašnom stanju. Situacije se počinje brzo odvijati i Evie odjednom postaje glavna osumnjičenica te se bez plana, zajedno s nepoznatom ženom koju je oslobodila, upućuje na opasan bijeg kroz Ameriku.

Roman Hannah Deitch ima vrlo brzi tempo i pun je obrata koje čitatelj neće očekivati ali osim toga ima i emocionalnu



dubinu, posebice zbog izuzetno snažnih ženskih likova.

Roman je stvarno pisan na vrlo interesantan način. Zanimljivo je da ime oslobođene žene — drugog glavnog lika romana — saznajemo tek nakon stotinu iščitanih stranica, kao da svi mi u ovom globaliziranom svijetu predstavljamo samo anonimne dijelove mozaika koji se polako slažu a kada se slože tek onda dobivamo ime.

“Lice s tjeralice” bavi se i temama identiteta i moći ali i ostvarenjem “američkog sna” (“Maštarija o stjecanju bogatstva vlastitim trudom tako je duboko ukorijenjena u američku svijest da se uvukla u naše stanice, gdje čini nevidljivi lanac dvostruke zavojnice našeg DNK-a”). Iako

je radnja romana vrlo brza — dvije junakinje u svojoj avanturi nailaze na niz prepreka koje moraju rješavati na svaki način ako se žele spasiti — pozadinu priče koja je dovela do strašnog zločina i ubojstva obitelj Victor čitatelj doznaje vrlo polako. Možda se upravo u toj kombinaciji brzine i sporosti radnje krije poseban talent autorice da svoje čitatelje drži u neizvjesnosti i da ne mogu ispusti iz ruku stranice ovog romana. Glavna junakinja će sama o sebi saznati mnogo i otkriti kako u svakome od nas potencijalno leži neka druga osoba, potpuno drugačija od nas: “Bilo je zabavno pretvarati se da razgovaramo kao da smo odmetnice u nekom filmu. Nasilje čami u svakome od nas. Može ga se prizvati jednostavnim otvaranjem vrata”.

Hannah Deitch je završila engleski jezik i književnost a ima i magisterij iz novinarstva. Baš kao i njezina glavna junakinja jedno je vrijeme davala instrukcije, odnosno pripremala svoje učenike za SAT ispite (ispiti koji se u SAD-u koriste za procjenu akademske sposobnosti i prijemni ispit na preddiplomske studije).

Svojim prvim romanom “Lice s tjeralice” Hannah Deitch privukla je pažnju literarne kritike i javnosti zbog napete radnje i društvenih tema kojima se bavi. Hannah Deitch spada u novu generaciju američkih autorica koje kombiniraju žanrovsku priču s dubljim temama poput medija, identiteta i kritike društva u kojem živimo. Roman “Lice s tjeralice” odličan je izbor za čitanje u toplim ljetnim danima.

ŽIDOVSKI IDENTITET NA FILMU

PIŠE: J.C.

Židovi su imali vrlo važnu ulogu u razvoju moderne filmske industrije, posebno u Hollywoodu tijekom prve polovice 20. stoljeća a mnogi od osnivača velikih filmskih studija bili su židovski imigranti ili djeca imigranata iz istočne Europe, koji su u SAD došli krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Ali ne smijemo zaboraviti da je izuzetno važno izbjeći generalizacije ili teorije zavjere prema kojima “Židovi drže Hollywood” i slične opasne teze jer iako su mnogi utjecajni ljudi u počecima filmske industrije bili Židovi, filmska industrija je oduvijek bila raznolika i uključivala je ljude različitih etničkih, vjerskih i kulturnih porijekla. Tvrdnja da “Židovi kontroliraju Hollywood” često se koristi u antisemitским narativima i ne opisuje stvarnost suvremene filmske industrije, koja je vrlo široka i decentralizirana.

Prikaz židovskog identiteta u filmskom umjetnosti mijenjao se kroz vrijeme i jako ovisi o zemlji, povijesnom razdoblju i političkom kontekstu o kojem govorimo. U Hollywoodu su se dugo pojavljivala dva paralelna trenda: s jedne strane prikrivanje židovskog identiteta radi lakšeg prihvaćanja glumaca, redatelja i drugih u široj publici, a s druge strane postupno otvorenije prikazivanje židovske kulture, religije i iskustva.

U ranoj fazi Hollywooda, od 1920-ih pa sve do 1950-ih, mnogi glumci i autori židovskog podrijetla izbjegavali su otvoreno isticati svoj identitet a čestu su mijenjali



imena ili glumili “univerzalne” američke likove kako ih se ne bi poistovjetilo isključivo sa židovstvom. Ideja koja je stajala iza tog trenda bila je pokazati pripadnost američkome društvu ali i izbjeći antisemitizam. Tako se npr. poznati glumac Kirk Douglas ustvari zvao Issur Danielovitch a Tony Curtiss bio je Bernard Schwartz. U tom razdoblju židovski likovi čestu nisu bili eksplicitno imenovani kao Židovi, čak i kada su autori bili židovskog porijekla.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, filmovi se otvorenije počinju baviti židovstvom, prikazivati antisemitizam

i “židovsko iskustvo”. Holokaust također postaje česta tema filmova, a neki od najpoznatijih holivudskih filmova na temu Holokausta su “Pijanist” Romana Polanskog te “Schindlerova lista” Stevena Spielberga za koji je Oscara dobio i Branko Lustig.

Od 1960-ih godina u američkoj filmskoj industriji — posebice u komediji — pojavljuje se stereotip urbanog, neurotičnog, intelektualnog židovskog lika. Za to je možda najzaslužniji Woody Allan (rođen kao Allen Königsberg) a filmovi ove tematike često istražuju obiteljske

odnose, krivnju i identitet, religiju i sekularnost. Ovakav prikaz Židova nije bio uvijek dobro prihvaćen: dok jedni smatraju da se radi o autentičnim i samoironičnim prikazima, drugi su tvrdili da se radi o pojednostavljenim stereotipima.

Neki filmovi, poput “Guslača na krovu” ili “Jentl”, fokusiraju se na židovsku tradiciju, vjeru i zajednicu, a današnji moderni filmovi često prikazuju raznolikije židovske identitete.

U 21. stoljeću filmovi prikazuju židovski identitet mnogo šire nego ranije a naglasak se često pomiče s “velike povijesti” prema osobnom iskustvu i pitanju: kako živjeti s naslijeđem tradicije, traume i suvremenog svijeta u isto vrijeme. Jedan od takvih filmova je novi film Stevena Spielberga “Fabelmanovi”, poluautobiografska priča o odrastanju, ali i film “Neposluh” o ženi koja se vraća u ortodoksnu židovsku zajednicu u Londonu i ponovno susreće svoju bivšu ljubav. Ali to je samo dio velike lepeze filmova koji se bave židovstvom u današnje vrijeme.

Za razliku od američkih ili holivudskih filmova, u europskim filmovima židovski se identitet prikazuje drugačije, manje kroz “žanrovski identitet” a više kroz povijest, sjećanje, asimilaciju, traumu i društvenu marginalizaciju. Europski film u ovom je području često ozbiljniji, realističniji i politički osjetljiviji. U Europi je često Holokaust temeljna referenca židovskog identiteta u filmu a Židovi se prikazuju kao integrirani dio društva koji je kasnije izbrisan ili potisnut (npr. francuski filmovi “Au revoir les Enfants” ili “Mr. Klein”). Neki od najpotresnijih filmova o Holokaustu su iz Europe: jedan od prvih filmova na temu Holokausta u svijetu bio je film “Deveti krug”, snimljen u tadašnjoj Jugoslaviji, prema scenariju naše Zore Dirnbach, neki od poznatijih “neameričkih filmova” na temu Holokausta su briljantan mađarski film “Saulov sin”, monumentalni devetosatni doku-



mentarac “Shoah” Claudea Lanzmana te nedavno snimljen odličan film “Zona interesa” Jonathana Glazera.

Religijski i ortodoksni život Židova manje je čest nego u američkom filmu ali kada ga europski film prikazuje to je uvijek vrlo precizno i realistično. Jedna od ključnih razlika prikaza židovskog identiteta u europskom i holivudskom filmu je taj da europski film donosi više traume i povijesti a manje “identitet kao stil života”. U europskom filmu židovski identitet najčešće je povijesno obilježen, duboko vezan uz pitanje pripadnosti Europi i prikazan kroz realistične i često

teške narative. Može se reći da je prikaz židovskog identiteta u filmu kroz povijest prošao put od skrivanja i stereotipa prema mnogo složenijim i raznolikijim prikazima. Današnji filmovi sa židovskim temama često su vrlo zanimljiviji: pokazuju da ne postoji jedno “židovsko iskustvo”, nego mnogo različitih načina života, vjerovanja i pogleda na svijet. A današnje velike židovske filmske zvijezde, poput Bena Stillera, Sache Barona Cohena, Barbre Streisand ili Gal Gadot, više ne mijenjaju svoja imena i ne skrivaju svoje porijeklo.

KAKO SU AMERIČKI ŽIDOVU IZGRADILI HOLLYWOOD

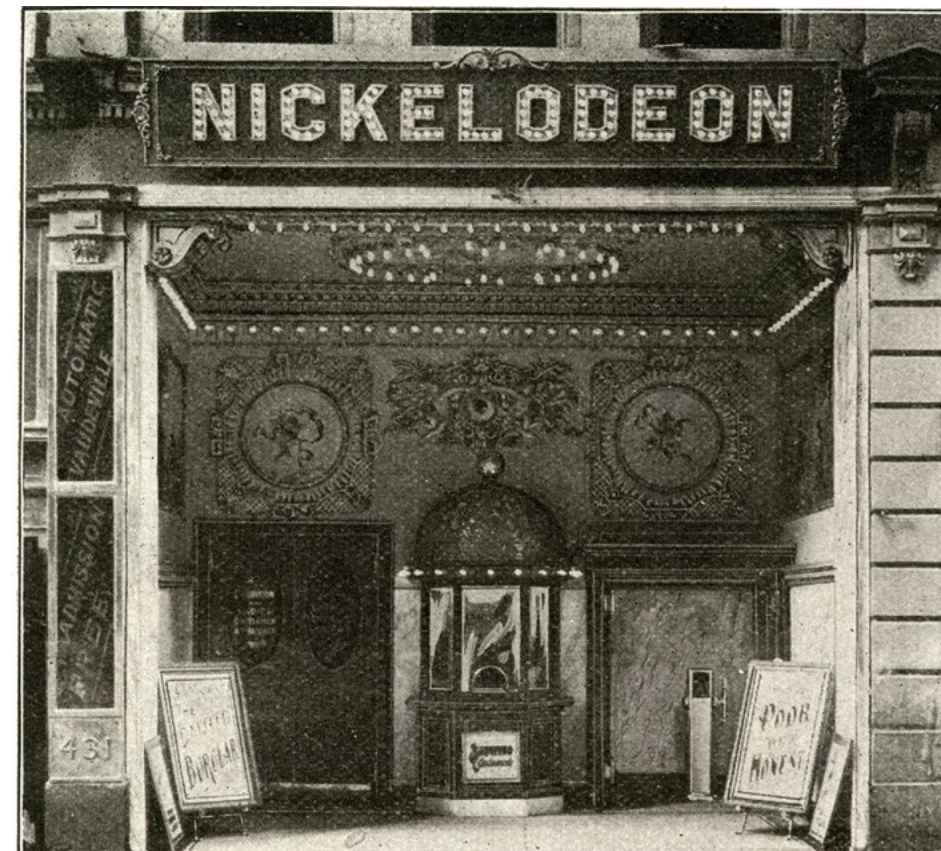
PIŠE: NATAŠA BARAC

Današnji Hollywood i ukupna filmska industrija poprilično su se promijenili od svojih početaka a današnji filmski studiji samo su mali dijelovi velikih korporacija, koje vodi različiti ljudi. I unatoč uvrijeđenom mišljenju — ne, Židovi ne “vode” Hollywood.

Legenda govori da je mladi Jack Warner, u doba nijemog filma, dobio ponudu da kupi kino dvoranu. Nije znao što da učini pa je zatražio savjet od svoje majke. Mudra gospođa, židovska imigrantkinja, bila je vrlo sažeta u svome odgovoru: “Ako kupac želi platiti prije nego što je vidio robu, onda se radi o dobrom poslu”.

Tijekom prvog desetljeća 20. stoljeća, među stotinama tisuća židovskih imigranata koji su stigli u SAD, bilo je i avanturistički nastrojenih mladih ljudi fasciniranih filmskom industrijom, koja je još bila u povojima a američki Židovi smatraju se osnivačima nekih od ključnih holivudskih filmskih studija. Koja je bila inspiracija tolikom broju Židova da se uključe u početke filmske industrije i koji je bio njihov trajan utjecaj na — prije svega — američku kulturu?

Veliki broj tih američkih Židova došao je iz svijeta vodvilja i tekstilne industrije, industrija koje su bile posebno otvorene prema Židovima. Vodviljska kazališta prikazivala su varijetetske predstave: obično je prvo nastupao pjevač, pa je zatim slijedila točka koja je uključivala i životinje, a nakon toga nešto komično što bi uveselilo publiku. U četvrtima američkih gradova



u kojima su živjeli imigranti, postojala su i kazališta koja su izvodila predstave na različitim jezicima, uključujući jidiš. Te su predstave bile privlačne imigrantima, ponekad i zbog niskih cijena ulaznica, pa je pretežno bijela, kršćanska viša klasa gledala s visoka na vodvilj. To je bio jedan od razloga zbog kojeg nisu udaljavali židovske poduzetnike od vodvilja. Iz sličnih razloga su židovski imigranti, od kojih su mnogi u SAD stigli s krojačkim vještinama, brzo napredovali u tekstilnoj industriji jer nije bilo potrebno puno obuke ili novca za otvaranje male tvornice odjeće.

Kada su se filmovi pojavili krajem 1890-ih, uspjeh u ovoj novoj industriji zahtijevao je slične vještine kao i vodvilj i trgovina odjećom. Prodaja je bila ključna: filmski producenti morali su prodavati svoje filmove vlasnicima kina, a vlasnici kina morali su ih prodavati publici. Primjerice, Carl Laemmle (Židov rođen u Njemačkoj) prodavao je odjeću prije nego što je osnovao Universal Pictures. Adolph Zukor (Židov rođen u Mađarskoj) prodavao je krzna prije osnivanja Paramount Picturesa, a Jesse Lasky (Židov rođen u Americi), jedan od njegovih partnera u

Paramountu, prethodno je bio vodviljski svirač. A bilo je i mnogo drugih, poput Shmuela Gelbfisza (Židov rođen u Poljskoj) koji je promijenio ime u Samuel Goldwyn nakon što je prestao prodavati rukavice i ušao u filmski posao. Marcus Loew (Židov rođen u Americi) također je došao iz vodvilja prije nego što se okrenuo kinima (AMC Loew) i filmskoj produkciji.

Ovi židovsko-američki poduzetnici uspjeli su jer su filmovi bili široko popularni, a nežidovski industrijalci uglavnom nisu htjeli imati ništa s tim poslom. Filmska publika bila je prvenstveno iz redova radničke klase i imigranata: ulaznice su bile jeftine, a nijemi film nije imao jezičnu barijeru. Zbog te publike, uglavnom protestantska kulturna elita odbacila je film kao “niskoobrazovan”, a veliki investitori smatrali su ga prolaznim hromom. Neke katoličke institucije čak su se mobilizirale protiv filmova, vjerujući da loše utječu na obitelji i mlade. Ali Židovi nisu bili pogođeni katoličkim učenjima i uglavnom ih nije smetao ovaj snobizam.

Američki Židovi u filmskoj industriji bili su međutim pod utjecajem drugih

predrasuda — židovski vlasnici filmskih studija željeli su se asimilirati kao Amerikanci, poput mnogih židovskih imigranata tog vremena. Silno su željeli javno prihvatiti svoj američki identitet i ostaviti antisemitizam Starog svijeta iza sebe, iako predsjednici studija uglavnom nisu anglicizirali svoja imena poput nekih židovskih izvođača (Edward G. Robinson, Kirk Douglas, Lauren Bacall).

Na primjer, Marcus Loew je 1920. godine kupio mali filmski studio, Metro Pictures, kako bi u svoja kina ubacivao filmove. Kada je shvatio da Metro treba rasti kako bi pratio potražnju, Loew je kupio tvrtku Samuela Goldwyna, Goldwyn Pictures. Kasnije su se spojili s drugom tvrtkom u vlasništvu Louisa B. Mayera (Židova rođenog u Rusiji). Njihova ujedinjena tvrtka zvala se Metro-Goldwyn-Mayer. Čelnik MGM-a, Louis B. Mayer toliko je želio da ga se doživljava kao asimiliranog Amerikanca da je 4. srpanj (Dan neovisnosti u SAD-u) usvojio kao svoj rođendan i svake ga godine raskošno slavio sa svojim zaposlenicima.

Židovski vlasnici filmskih studija bili

su poduzetnici koji su, u kontekstu još uvijek nijemog kina, koristili iznimnu intuiciju kako bi otkrili sklonosti publike svih društvenih slojeva. Kaže se da je tijekom takozvanog “zlatnog doba” Hollywooda, koje je započelo 1930-ih i počelo opadati krajem 1950-ih, Harry Cohn, vlasnik studija Columbia, razvio poseban način procjene potencijala filmova na kino blagajnama: “Ako se počnem vrpolti na sjedalu, to je zato što film nije dobar; ako cijelo vrijeme mirujem, to je zato što je film dobar, jednostavno je tako.” Ta se intuicija na kraju odrazila u filmovima koje su snimili veliki studiji. Metro je, na primjer, imao sklonost prema glazbenim i romantičnim filmovima usmjerenima više na žensku publiku. Warner je davao prednost zapletima usmjerenim na društvena pitanja i mračne teme koje uključuju kriminal i nasilje, jer ih je preferirala radnička klasa kojom dominiraju muškarci.

Filmski producenti nastanili su se u saveznoj državi Kaliforniji, u predgrađu Los Angelesa zvanom Hollywood, jer je to bilo mjesto gdje su se velike površine



zemlje mogle steći po povoljnim uvjetima i gdje je sunca bilo u izobilju gotovo cijele godine. Ekonomski uspon židovskih producenata dao im je istaknuto mjesto u američkom društvu, a istovremeno je pobudio predrasude, netoleranciju i neprijateljski stav konzervativnih elita i većeg dijela vlasti u zemlji. Unatoč tome, muškarci iza kamera u popularnoj su sferi doživljavani kao nenadmašni čarobnjaci, zahvaljujući filmskim idolima koje su stvorili, glumcima i glumicama koje su obožavale mase. Uspon ovih producenata proširio se na investitore i financijere od istočne do zapadne obale SAD-a, s njihovim brzo razvijajućim umjetničkim i tehnološkim središtem. U nekom trenutku shvatili su da je neisplativo oslanjati se na treće strane za razvoj svog poslovanja. Zatim su počeli distribuirati svoje filmove i prikazivati ih u vlastitim kinima ili u partnerstvu s vlasnicima kina, od kojih su veliku većinu također činili Židovi.

Nisu svi bili oduševljeni tim usponom Židova, pa je tako velečasni Wilbur Fiske Crafts poslao agresivno pismo američkom Kongresu i nadbiskupiji Katoličke crkve, vičući da filmska industrija mora biti spašena iz ruku demona — to jest, nekršćana. U isto vrijeme, Henry Ford, cijenjeni automobilski magnat i nepopustljivi antisemit, objavio je dva članka u “Dearborn Independentu”, novinama u njegovom vlasništvu. Naslovi članaka iz veljače 1921. sugestivni su i otrovni: “Židovski aspekt u filmovima” i “Židovska nadmoć u filmovima”. U oba teksta Ford ponavlja svoju tvrdnju, pišući da židovska kontrola nad kinematografijom stvara ozbiljan društveni problem.

Godine 1922., osjećajući se stjeranima u kut i svjesni potrebe za formaliziranjem svojih aktivnosti, producenti su osnovali Udruženje producenata i distributera filmskih filmova, koje i danas postoji. Pozvali su istaknutu javnu osobu, prezbiterijanskog republikanca Willa Haysa,



da bude predsjednik. Unatoč tome, antižidovski pritisak se nastavio.

Zapravo, židovski emigranti iz istočne Europe, koji su dolazili iz siromašnih obitelji, bili su istinski odlučni integritati se u temeljna načela svoje nove domovine. Svi su dijelili želju za asimilacijom, osim na jedan jedinstven način: nisu se htjeli odreći svojih židovskih korijena, ali se više nisu htjeli ponašati kao pobožni Židovi, nastojeći bez krivnje legitimirati neobičan put asimilacije kojim su se namjeravali kretati. Na kraju se prva generacija židovsko-američkih studijskih šefova povukla ili umrla. Njihovi nasljednici suočili su se s promjenjivom industrijom. Do 1960-ih, holivudski studiji snimali su manje i skuplje filmove, uz veći financijski rizik. Kako bi se zaštitili od tih rizika, vlasnici studija prodali su svoje tvrtke većim korporacijama. Kirk Kerkorian, glavni investitor u kasinima

u Las Vegasu, kupio je kontrolni udio u MGM-u 1969. godine, a Paramount Pictures je 1966. prodan Gulf + Western Industries Corporation, konglomeratu koji je uključivao proizvođače autodijelova, odjeće i madraca

Unatoč tome, židovsko-američki osnivači glavnih holivudskih studija ostavili su svoj trag kulturom koju su stvorili: snimili su trajno popularne filmove koji naglašavaju ono što je zajedničko američkim i židovskim vrijednostima, brišući crticu između “židovskog” i “američkog”. Brojni Židovi sudjelovali su u stvaranju Hollywooda i tijekom godina bili arhitekti burne ekspanzije filmske industrije. Veliki studiji prestali su postojati od kraja 1960-ih, ali njihovi osnivači i danas su ikone početaka razvoja sedme umjetnosti bez koje danas ne možemo ni zamisliti svakodnevni život.

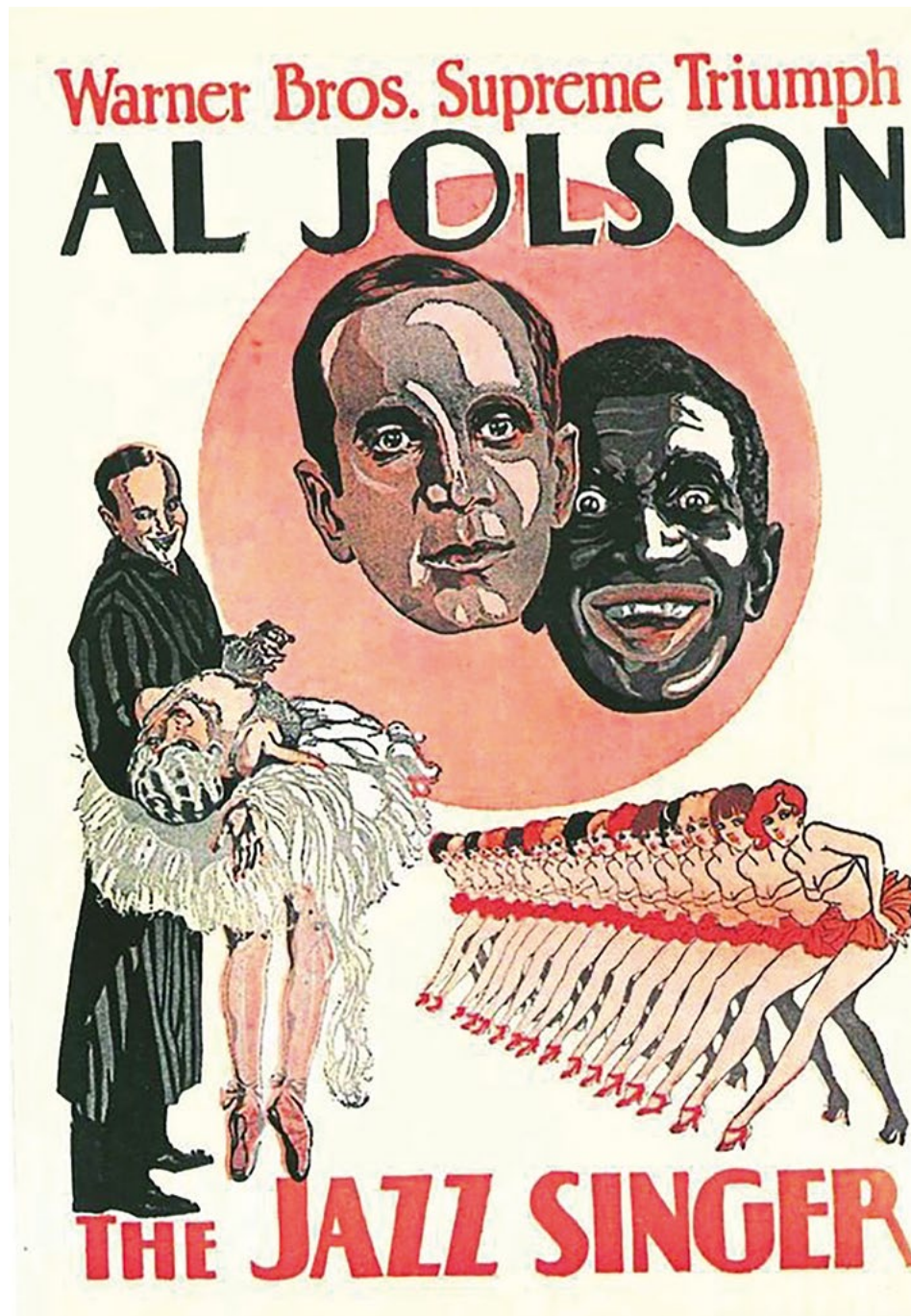
PRVI HOLIVUDSKI FILMOVI SA ŽIDOVSKOM TEMATIKOM

PIŠE: NATAŠA BARAC

Iako je na početku razvoja filma, većina filmskih studija bila u rukama židovskih producenta i vlasnika, oni se zbog svoje potrebe za asimilacijom u novo američko društvo, nisu tako lako upuštali u snimanje filmova sa židovskom tematikom.

Iz današnje povijesne perspektive nevjerojatno je da se studio Warner Bros. odlučio 1927. godine snimiti film “Pjevač jazza”, čija se radnja doticala ne samo židovstva, već aspekata židovske ortodoksne zajednice. Glavnu ulogu dobio je židovski pjevač Al Jolson, tada najveća atrakcija brodvejskog glazbenog kazališta, a “Pjevač jazza” bio je i prvi zvukovni film. Ova senzacionalna inovacija bila je posljedica sustava zvanog vitafon, koji je okončao razdoblje nijemog filma. Film “Pjevač jazza” govori o židovskom dječaku, sinu kantora koji se, protiv očeve želje, odlučuje posvetiti pozornici i nastaviti karijeru pjevača popularnih pjesama. Nakon nekoliko romantičnih dodira, film kreće prema tužnom završetku: dok bolesni otac umire, sin napušta premijeru velike brodvejske predstave u kojoj je trebao glumiti i odlazi u sinagogu na Jom Kipur, gdje zauzima očevo mjesto i pjeva glavnu molitvu Kol Nidre.

Bilo je nemoguće zamisliti da će film s tako inherentnim židovskim korijenima postići iznimno velik uspjeh kod ogromne američke publike. Jolsonova kariz-



ma sigurno je pridonijela takvom uspjehu ovog filma, ali znatiželjnu publiku u kina je privukla i zvučna kinematografija. The New York Times je sa strastvenim oduševljenjem recenzirao film, navodeći da je na kraju projekcije uslijedila neviđena ovacija za njujorške standarde, “kao da publika traži nemoguć bis”. Glavni glumac Al Jolson dobio je ogromne pohvale za svoju vokalnu izvedbu Kol Nidre.

Nakon tog velikog uspjeha, Hollywood je trebalo dvadeset godina da skupi hrabrost i vrati se židovskoj temi. U prvoj polovici 1947. godine, studio srednje veličine RKO, u vlasništvu Židova Davida Sarnoffa (osnivača i vlasnika moćne televizijske mreže NBC) snimio je film “Unakrsna vatra.” Radnja filma bio je zločin koji se dogodio u vojarni američke vojske, u kojem je židovski vojnik optužen a bilo je očito da se ustvari radi o antisemitizmu. Iste godine, veliki studio 20th Century Fox, čiji je vlasnik bio Darryl F. Zanuck, koji nije bio Židov, producirao je film “Džentlmenški sporazum”, koji je postigao izvanredan uspjeh i bio je prvi film koji je eksplicitno prikazao antisemitizam u poslijeratnoj Americi. U režiji Elija Kazana, poznatog redatelja, film prati putanju novinara koji se, kako bi istražio opseg antisemitizma u SAD-u znajući da je zemlja pobijedila u borbi protiv nacizma, pretvara da je Židov pod imenom Philip Green. U jednoj kulturnoj sceni, ne može se prijaviti u hotel jer upravo vjeruje da bi njegovo prezime moglo implicirati židovsko podrijetlo. Ovaj film nagrađen je Oskarom za najbolji film.

Cionističke teme pojavile su se na filmu malo kasnije. Godine 1949. Universal Studios, na čelu sa Židovom Carlom Laemmleom, objavio je film “Bodeži u pustinji”, koji je prvi put u kina donio cionističku borbu za suverenitet ističući aspekte ilegalne imigracije u tadašnjoj Palestini pod britanskim mandatom. Film je cenzuriran u Engleskoj zbog toga



što su britanski vojnici neprimjereno prikazani kao da sudjeluju u nasilju koje nisu trebali počiniti.

Godine 1953. židovski producent Stanley Kramer snimio je film “Žongler u Izraelu”, u kojem je glavni lik preživjela

žrtva Holokausta, koja ima traume zbog užasa koje je pretrpio u koncentracijskom logoru. Bez ikakvih pamfletskih prizvuka, film je implicirao da je Izrael jedino moguće utočište za ljude pogođene sličnim problemima. Glavnu ulogu odigrao je Kirk Douglas (pravo ime Issur Danielovich), koji je dvije godine kasnije glumio u filmu “U sjeni diva”, istinitoj priči o pukovniku američke vojske Davidu Marcusu, koji se dobrovoljno prijavio za borbu u izraelskom ratu za neovisnost nakon što ga je slučajno upucao židovski dječak igrajući ulogu improviziranog stražara.

Nakon ovih pionirskih filmova, uslijedili su mnogi drugi filmovi usmjereni na Izrael i Židove, ali ti filmovi nisu uvijek bili privlačni židovskoj publici. To je, s jedne strane, bilo neizbježno jer su gotovo sve holivudske produkcije oduvijek davale prioritet uspjehu na kino blagajnama i primatu zabave. Među brojnim filmovima posvećenim Izraelu možda bi trebalo istaknuti film “Egzodus” snimljen 1960. u režiji Otta Premingera i produkciji Foxa. Film se temelji na istoimenoj knjizi, romanu od 500 stranica koji je napisao Leon Uris i postao jedan od najvećih fenomena u američkom izdavačkom svijetu — bio je devet mjeseci na prvom mjestu liste bestselera New York Timesa, a u prosjeku je prodavano dnevno 2.500 primjeraka ove knjige.

FILMOVI SA ŽIDOVSKOM TEMATIKOM SNIMLJENI PRIJE HOLLYWOODA

Iako se danas Hollywood identificira sa svijetom filma, filmovi su snimani u drugim dijelovima svijeta i prije nego što je filmska industrija doživjela uzlet u SAD-u. Prvi filmovi sa židovskom tematikom pojavili su se još u ranim danima kinematografije krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Teme su bile raznolike — od



biblijskih priča i folklora do prikaza židovskog života u dijaspori, pogotovo u Istočnoj Europi.

Neki od prvih “filmskih spektakla” bile su biblijske adaptacije, koje su uključivale priče iz Starog zavjeta. U francuskoj produkciji je 1902. snimljen film “Samson i Dalila”, a 1907. prvi je puta snimljena verzija “Ben Hura”. Bio je to nijemi film a bavio se Židovom Ben Hurom i starim Rimom. Jedan od prvih žanrovski “židovskih” filmova bio je film “Golem” iz 1920. temeljen na legendi o Golemu iz praške židovske mitologije. Film režisera Paula Wegenera danas se smatra klasikom njemačkog ekspresionizma. U razdoblju od 1920. do 1940. godine jidiš filmovi su bili izrazito popularni u židovskim zajednicama SAD-a, Poljske i Rusije. U Poljskoj je 1937. snimljen film “Dibuk” temeljen na poznatoj

kazališnoj drami — bio je to spoj mistike, folklora i kabale.

U SAD-u je 1932. snimljen film “Ujak Moses” na jidišu. U središtu filma bio je bogati trgovac a prikazan je sukob između tradicije i radničke borbe unutar židovske zajednice u New Yorku. Nekoliko godina kasnije, 1939. godine, u SAD-u je snimljen film “Tevije”, originalna adaptacija priče Šolema Alejhema, preteča kasnije snimljenog hit-filma “Guslač na krovu”. Glavne teme ranih filmova sa židovskom tematikom bile su religija i tradicija, posebice prikazi života u “štetlu”, te sukob starog i novog svijeta. Popularne teme su bile i asimilacija i migracija židovskog stanovništva, a antisemitizam i progoni prikazivani su do 1930-ih na filmskom platnu samo indirektno.

SERGEJ EJZENŠTEJN — GENIJ FILMSKE UMJETNOSTI

PIŠE: JAROSLAV PECNIK

Sergej Mihajlovič Ejzenštejn nije bio samo originalan teoretičar i estetičar filmske umjetnosti, već i veliki, genijalni inovator igranog i dokumentarnog filma, ali i drugih vrsta umjetnosti (kazalište, kabare, pantomima, karikatura, plakat, tehnika montaže, fotografija, kostimografija, scenografija itd.) koji je posjedovao široko enciklopedijsko znanje, posebice s područja filozofije, književnosti, arhitekture, likovne i glazbene kulture. Odlično je, još od djetinjstva, (o)vladao engleskim, njemačkim i francuskim jezikom, kasnije u znatnoj mjeri španjolskim i japanskim, samostalno je tijekom Drugog svjetskog rata učio hebrejski i svojim radoznalim duhom, jedinstvenom erudicijom i svestranim stvaralaštvom nalikovao je divovima renesanse, poput Leonarda da Vincija i Michelangela Buonarrotija kojima se divio i težio im se približiti, nastojeći poput njih vlastitu umjetnost promatrati kao znanost, vremenom sve više zainteresiran za estetičku teoriju, nego za samu umjetnost. Ejzenštejn je bio sveobuhvatni mislilac, unikatni intelektualac par excellence koji je daleko nadilazio svoju sredinu i vrijeme, kao i ogromnu većinu svojih suvremenika koja jednostavno nije bila u stanju pratiti njegove genijalne ideje, a ni umijeće i

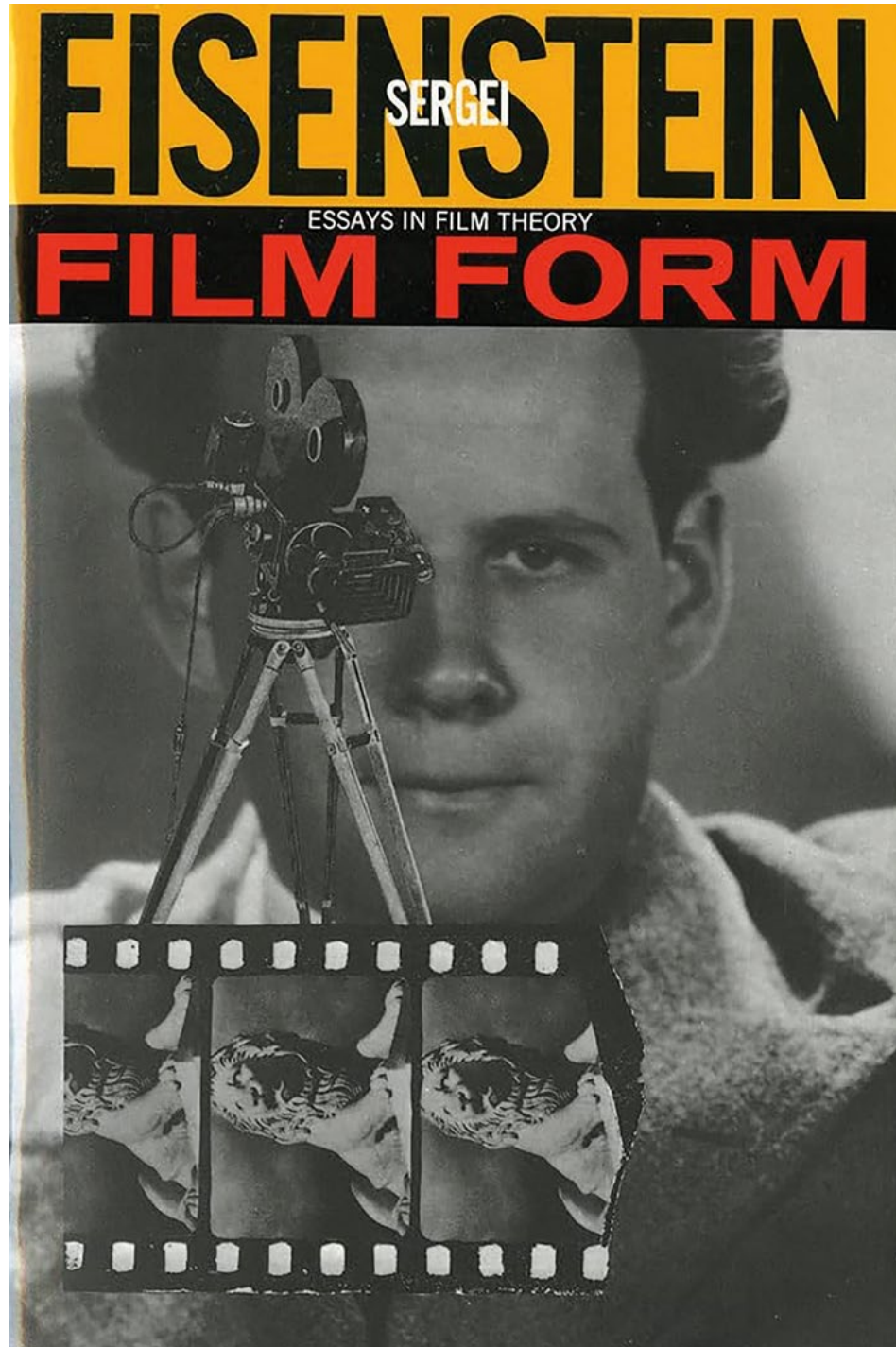


upravo je to i bio jedan od razloga zašto je često nailazio na nerazumijevanje kolega, osude sovjetskog režima i žestoke, staljinističke, često i antisemitski intonirane političke napade. Izvrsno je poznavao Hegelovu filozofiju i marksističku dijalektiku, a u svom se filmskom stvaralaštvu “pomagao” Engelsovom “Dijalektikom prirode”, Lenjinovim “Filozofskim bilježnicama” ili radovima sovjetskog “hegelijanca” Abrama Moisejeviča Deborina u form(ul)iranju montaže atrakcija kao dijalektičkog principa. Zapravo često je bio (o)suđen na usamljenost u kojoj je,

po osobnom priznanju, usprkos svemu nalazio inspiraciju, ali i utjehu; malo se zna da je Ejzenštejn posjedovao jednu od najvećih i najvrjednijih privatnih biblioteka u sovjetskoj Rusiji u kojoj je i provodio najviše vremena pripremajući filmske projekte koji se danas smatraju “najvišim estetskim dometima u povijesti svjetske kinematografije”, ili pak pišući svoje “prevratničke” teorijske radove, kasnije objavljene u SSSR-u u šest knjiga.

Sergej Ejzenštejn se rodio 22. siječnja 1898. u carističkoj Rusiji, u Rigi (današnja Latvija) u relativno imućnoj obitelji;

majka Julija Ivanovna Koneckaja (švedsko-židovskog porijekla) bila je kći bogatog trgovca, dok je otac, arhitekt Mihail Osipovič Eisenstein (Ejzenštejn), porijeklom njemački Židov, bio poznati graditelj brodova koji se Sergejevom majkom oženio, bez ljubavi, iz čisto interesnih, materijalnih razloga. Bračni par nije živio skladnim obiteljskim životom; nakon jedne od žešćih svađa 1905. Julija se sa sinom preselila iz Rige u Sankt Peterburg, gdje joj se pet godina kasnije, pridružio muž, navodno sve u interesu odgoja sina jedinca. Mali je Serjoža rastao uz guvernante, imao privatne učitelje, jer je obitelj iznimno polagala na obrazovanje, ali brak njegovih roditelja nije dugo potrajao; Julija je čak pokušala i samoubojstvo i nakon toga ponovo, ali sada sama napušta dom i odlazi u Pariz da bi prije toga prodala sve stvari iz kuće, osim klavira koji je pripadao mužu i na kojem je, u svojim sjećanjima zapisuje Ejzenštejn, “otac u posve praznom stanu znao svirati, jer jednostavno u narednih nekoliko mjeseci nisu imali novaca kupiti novi namještaj i sve je to djelovalo krajnje groteskno i sablasno”. Početkom rata 1914. Sergej koji je želio studirati slikarstvo, pod očevim pritiskom upisao je studij građevine i arhitekture, ali ga 1917. kada u Rusiji dolazi do tzv. Februarske revolucije napušta i pridružuje se boljševicima koje je simpatizirao i s njima (o)branio domovinu, dok mu je otac zgrožen odlukom sina emigrirao i vratio se u Njemačku. Naredne dvije godine Ejzenštejn je proveo na fronti, na gradnji mostova i vojnih utvrđenja u blizini Minska, da bi se nakon godinu dana pridružio Crvenoj armiji i sudjelovao u organiziranju tzv. agitpoezda (vlakova za agitaciju), kao realizator, slikar i dekorater programa, a često je i sam aktivno sudjelovao u borbama, jer su željezničke kompozicije s kojima su agitatori obilazili bojišnice diljem Rusije i same bile mete napada bjelogardejaca.



Tada se i zbližio s članom boljševičkog ratnog štaba, profesorom japanskog jezika i kulture, pod čijim se utjecajem oduševio Kabuki kazalištem, tako da je odlučio studirati japanski, što je i učinio,

kada nakon demobilizacije 1920. dolazi u Moskvu i to upravo u najgore moguće vrijeme. Rusijom vladaju katastrofalna glad i ogromne nestašice svih potrepština kao posljedica žestokih zima i krvavog

građanskog rata, tako da se hrana može dobiti samo na “točkice”, pa Sergeju nije preostalo ništa drugo, već da se i 1920. sam zaposli kao scenograf i dekorater u kazalištu Proletkult u Moskvi, u kojem su promrzli i gladni glumci i redatelji “sredstvima umjetnosti željeli izraziti duh komunističke revolucije”, odnosno “buržoasku kulturu carskih vremena zamijeniti čisto proleterskom”, nakon čega mu se otvorio ogroman stvaralački prostor koji je usprkos gladi, građanskom ratu i posvemašnjim oskudicama naprosto bujao. Upoznao je svjetski uglednog kazališnog redatelja Konstantina Stanislavskog i njegove metode “naturalističke glume”, ali daleko više oduševljenja pokazivao je prema Vsevoldu Mejerholjdu, kod kojega je jedno vrijeme i studirao, jer je ovaj slavni redatelj i predvodnik ruske avangarde, zagovarao radikalni antitradicionalizam u kojem mora dominirati “sustav biomehanike” sastavljen od elemenata akrobatike, cirkusa, pantomime i comedie dell’arte, kao sredstava u razvijanju metoda “glumačke mašine”. Po osobnom Ejzenštejnovom priznanju, upravo je Mejerholjd presudno utjecao na njegovo umjetničko stvaralaštvo, otkrivši mu značaj “psiholoških efekata estetskog iskustva”, odnosno “koje kombinacije estetskih stimulansa najviše provociraju gledatelje i kakve reakcije izazivaju”. Ejzenštejn je uz rad s Mejerholjdom jedno vrijeme surađivao i s Nikolajem Foreggerom i njegovim studijem satiričkog teatra, u kojem je dizajnirao kostime i scenografiju nadahnute Picassom i usvojio ideju za tzv. orkestar buke koji je za razliku od “klasičnog, dekadentnog orkestra”, izražavao zvukove “nove industrijske epohe”. U ranim fazama umjetničkog sazrijevanja, Ejzenštejn se nalazio i pod velikim utjecajem dva u mnogočemu suprotstavljena psihologa: Sigmunda Freuda i Ivana Petroviča Pavlova; od prvoga je “pokupio” trajno zanimanje

za preklapanje seksualne i religijske ekstaze, dok je kod drugoga idejom šoka, podražaja želio ojačati svoj revolucionarnu teoriju “montaže atrakcija” koju je upravo 1920. intenzivno razrađivao, a čiji je naziv nastao, kako je tvrdio njegov prijatelj i slavni sovjetski redatelj Sergej Jutkevič, prema imenu petrogradskog lunaparka Atrakcija, ali nije isključeno ni da su (s)misao montaže inspirirale ideje/atrakcije u vidu fotomontaža Aleksandra Rodčenka. Kako bi ideju montaže iz kazališta prenio na film, poslužio se filmskim postupcima i otkrićima Leva Kulješova i Dzige Vertova (pravim imenom Denis Kaufman), dva nezaobilazna velikana s početaka ruskog/sovjetskog i svjetskog filma. Kulješov se filmom počeo baviti još u vrijeme carske Rusije, a tijekom građanskog rata radio je kao snimatelj agitpoezda, pa su mu boljševici kao vrlo mladom čovjeku dozvolili da izvan formalne Državne filmske škole otvori vlastitu studijsku grupu, filmsku radionicu koju je kraće vrijeme 1923. pohađao i Ejzenštejn i u kojoj je proveo svoje prve montažne eksperimente. Vertov je od

1918. djelovao u boljševičkom Filmskom komitetu, a kao montažer Filmskih novosti pratio je Crvenu armiju diljem zemlje, kako bi i “pokretnom slikom” dokumentirao vojne pobjede “crvenih”; upravo je on i bio autor monumentalnog “serijala” o povijesti građanskog rata u Rusiji (u 13 dijelova), na čijim se temeljima izgradila čuvena dokumentaristička škola Kinoki (Filmske oči), kojoj se Vertov nalazio na čelu i koja je razvila teoriju o “kinu istine”, važnu za Ejzenštejna, jer mu je pokazala kako “glazbeni ritam u filmu upravlja njegovim tempom prema odmjerenjima brzine montiranja filma”. Općenito uzevši Ejzenštejn je montažu atrakcija shvaćao kao osnovu, “abecedu” filmskog jezika. U tom je duhu iz(g)radio pet modela montaže (metrička, ritmička, tonalna, gornjotonska i intelektualna), a potraga za “sintezom umjetnosti i znanosti” vodila ga je dalje: sve je više shvaćao kako je verbalni izričaj u filmu u biti sekundaran, dok primat imaju osjetilnost i slikovnost, a potvrdu ovih teza nalazio je u djelima divova antropologije (James G. Fraser, Lucien Lévy-Bruhl i Bronislaw



Malinowski) koje je strasno proučavao i koji su (us)tvrdili da su korijeni našeg jezika u “metafori i konjukciji s magijskim i mističnim ritualima”. Stoga je i bio toliko impresioniran djelom Jamesa Joycea, koji je smatrao kako je “naš unutarnji govor bliži osjetilnom slikovnom mišljenju nego verbalnom govoru”, a nakon što su se upoznali, autor “Uliksa” je zaključio da ekranizaciju njegova romana, ako ikada do toga dođe jedino može izvesti Ejzenštejn. I na koncu, ukoliko želimo razumjeti Ejzenštejnovu estetiku, onda moramo znati i za značaj koji je pridavao satiri, groteski i karikaturi u svom filmskom izrazu u kojem je zapravo samo slijedio “(s)likovne (o)poruke Honoré Daumiera, Henri de Toulouse-Latreca ili El Greca”, slikara koje je upravo iz tih razloga najviše cijenio.

U kazalištu Proletkulta, zajedno sa Smišljajevim postavio je 1921. predstavu “Meksikanac” (prema tekstu Jacka Londona), u kojoj je odmah nagovijestio svoj stvaralački, prije svega redateljski credo: “učitati” na pozornicu što je moguće više realnih događaja iz života, a kako bi to izgledalo što vjernije, u središte je dvorane postavio ring za improvizirani boks meč težeći izazivanju što neposrednijih reakcija u publici. Prvi kazališni komad koji je samostalno režirao bila je adaptacija komedije Aleksandra Ostrovskog “Kola mudrosti, dvoja ludosti” 1923. u kojem je sadržaj organizirao, ne kroz činove ili scene, već u vidu niza atrakcija, nalik onome što se radi i cirkusu ili kabareu. Pozornicu je postavio kao cirkusku arenu s trapezima, zategnutom užadi, a akrobatske točke i satirične skečeve pratio je “bučni orkestar” koji je imao zadaću što vjernije reproducirati “zvuke novog industrijskog doba”. Tijekom predstave prikazao je i kratak film “Dnevnik Glumova” (njegov prvi film uopće), kojim je parodirao tada popularne i gledane “Kinonovosti” Dzige Vertova, što je re-



zultiralo trajnom netrpeljivošću između dva istinska velikana filmske umjetnosti. Istodobno Ejzenštejn, koji je u međuvremenu stekao doktorat iz umjetnosti, počeo je na moskovskom sveučilištu predavati režiju i teoriju filma, lucidno povezujući pedagoški i istraživački rad na

osmišljavanju i nadopunjavanju svoje polifone teorije o montaži atrakcija. U to je vrijeme upoznao i glumicu Veru Janukov, svoju prvu ljubav(nicu); kasnije je bio u vezi sa scenaristkinjom Ninom Agafžanovom, koja je radila na svim njegovim ostvarenjima. Najdužu je vezu imao sa

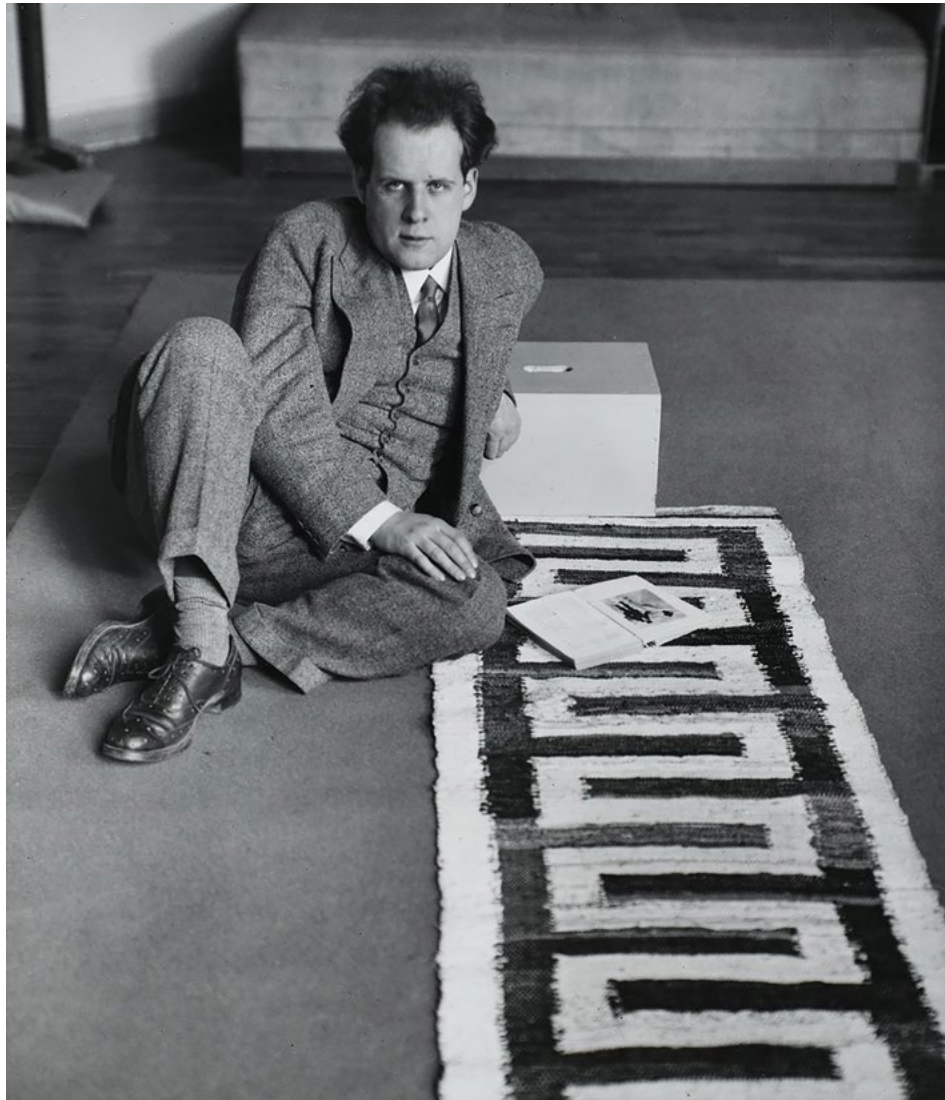
svojom tajnicom Perom Atašovom, koja je nakon Sergejeve smrti dobila zadaću čuvati njegove rukopise i knjige. Interesantno je da se sa svojim partnericama nikada nije pojavljivao u javnosti, pa su zlobni jezici počeli širiti glasine o njegovoj homoseksualnosti, što jednostavno nema nikakvog osnova. Prije no što se trajno odlučio baviti samo filmom, režirao je 1923./24. predstavu “Protivplinovi” u istoj maniri kao i prethodne, zapravo ovo “učitavanje” života u teatar, nastojao je još dosljednije i radikalnije prenijeti na filmsko platno.

Ejzenštejn je iza sebe ostavio mnoštvo radova (pisanih i snimljenih), od čega je i jedan manji dio “presudom” cenzure uništen, ali kada govorimo o njegovim dovršenim filmskim režijama, onda govorimo o sedam filmova, od kojih se doslovno svaki, pa i uz zamjetne mane, svrstava u vrhunce filmske kinematografije i umjetnosti. Prva su četiri filma nijema, ostala tri zvučna; svi su crno-bijeli, osim što je finale filma “Ivan Grozni” u boji kojom je žalio naglasiti važnost (o)poruke svoje umjetničke poetike, a taj je postupak slijedio puno godina kasnije i slavni Andrej Tarkovski u svom monumentalnom djelu “Rubljov”, nezaboravnoj filmskoj sagi koja je obilježila povijest svjetskog filma. Istina, jedan je kadar u boji prikazan i u “Oklopnjači Potemkin”, te nekoliko kraćih u djelu “Staro i novo” (1929.), ali tu se radilo više o dekorativnom, nego suštinskom naglašavanju ideje filma. Ejzenštejnov je prvijenac “Štrajk” (1925.) u kojem je opisao obustavu radu radnika u jednoj tvornici predrevolucionarne, carske Rusije, značajan po tomu što je odmah u samom početku svog redateljskog rada najavio sve odlike svoje filmske estetike koju je sustavno stvaralačke karijere: glavni junak nije pojedinac, već kolektiv, a u filmu, u naturalističkom ambijentu nema profesio-

nalnih glumaca. I upravo po tomu je “Štrajk” bio prvi “revolucionarni film sovjetske Rusije” (David A. Cook), nakon kojeg mu je odmah, povodom obilježavanja dvadesete godišnjice revolucije iz 1905. bilo povjereno snimanje filma kroz koji je trebalo prikazati svekoliku panoramu povijesnih zbivanja toga doba, od rusko-japanskog rata, (u kojem ruska strana doživljava strašan poraz), do slo- ma ustanka u Moskvi u prosincu 1905. I tako je nastalo Ejzenštejnov, ako ne i najbolje, onda svakako najpoznatije filmsko djelo “Oklopnjača Potemkin” (1925.), u kojem je, fokusirajući se na juriš pobunjenih mornara na carske časnike i postrojbe kojim zapovijedaju, postavio posve novu tehniku montaže i koje se, zajedno s ostvarenjima “Rađanje jedne nacije” (David W.Griffith, 1915.) i “Građanin Kane” (Orson Welles, 1941.) smatra najvažnijim ikada snimljenim filmom. Na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. “Oklopnjača Potemkin” proglašen je najboljim filmom svih vremena (a sam Ejzenštejn, uz Charliea Chaplina najboljim redateljem), pri čemu su svi filmski autoriteti neizostavno naglašavali veličanstvenu sekvencu “drame masovne akcije”, odnosno nezaboravnu, upečatljivu sliku kaosa i masakra na stepenicama šetnice uz more u Odesi. Interesantno je napomenuti kako je nakon gala premijere (siječanj 1926.) film kod sovjetske publike bio primljen prilično “hladno”, ali nakon projekcija u Berlinu i Parizu, “Oklopnjača Potemkin” odmah je stekla svjetsku slavu. U čast desete godišnjice boljševičke revolucije 1928., snimio je “Oktobar”, film u kojem se fokusirao na juriš boljševika na Zimski dvorac u Petrogradu, a kojem je “podloga” bila slavna knjiga Johna Reeda “Deset dana koji su potresli svijet”. Kako se upravo u to doba Staljin obračunavao s Lavom Trockim (koji je ubrzo potom protjeran iz zemlje), Ejzenštejn je dobio nalog cen-

zure da iz filma izbac i sve one sekvence u kojima se prikazuje ili spominje, uz Lenjina najvažniji vođa Oktobarske revolucije i komesar Crvene armije, što je na koncu nevoljko i učinio. I već iduće 1929. snimio je djelo “Staro i novo” gdje uz kolektivnog, u film “ubacuje” i individualnog junaka, kolhoznicu Marfu Ljapkinu, kroz čiji lik je prikazao kolektivizaciju sovjetskog sela, odnosno sukob boljševika s klasnim neprijateljem, kao i seljaka s režimskom birokracijom. Ali vladajuća je Partija iznova bila nezadovoljna Ejzenštejnovim pristupom “zadanoj” temi, optužili su ga za “formalizam” u kojem se gube glavne političke poruke; tako da je morao izvršiti dorade svoga ostvarenja, koje cenzura i dalje nije smatrala dovoljnim. Budući je u to vrijeme već slovio za “filmskog genija”, a na međunarodnom planu, posebice među zapadnoeuropskim ljevičarima, stekao unisono uvažavanje svekolikog filmskog svijeta, sovjetski ga je režim pustio na miru. Kako bi se bolje upoznao sa zvučnim filmom, Staljin mu je 1929. “odobrio” duži studijski boravak u inozemstvu (SAD i Zapadna Europa), na kojem su ga pratili snimatelj Eduard Tisse (s kojim je Ejzenštejn snimio sve svoje filmove) i najbliži suradnik Grigorij V. Aleksandrov, a koji se na koncu protekao sve do 1932. godine. U Parizu je 1930. snimio “Romance sentimentale”, držao je predavanja po Europi, pripremao brojne projekte, a na poziv velike američke filmske kompanije Paramount otišao je 1930. u Hollywood koji ga je oduševio. Nakon nekoliko održanih predavanja po najpoznatijim američkim kino-klubovima potpisao je ugovor o snimanju filma prema adaptaciji romana “Američka tragedija” Theodora Dreisera, ali projekt nikada nije realiziran iz financijskih razloga, a uz to antisemitske i antikomunističke udruge organizirale su kampanju protiv boravka “boljševičkog agenta”

u SAD-u. I stoga, kada mu je poznati američki pisac i ljevičar Upton Sinclair ponudio da po vlastitom nahođenju snimi film o povijesti Meksika, bez ogleda na skroman honorar i budžet snimanja, Ejzenštejn je željan rada to objeručke prihvatio. Međutim, snimanje se u Meksiku oteglo preko svih rokova, a time su i troškovi snimanja bili “debelo” prekoračeni i Sinclair je (kao financijer) odlučio prekinuti daljnji rad na filmu “Da živi Meksiko”, za koji je veliki redatelj posto “opsesivno vezan” (Wollen). Kako po ugovoru Ejzenštejn nije imao nikakva prava na snimljeni materijal, a na poziv iz Moskve morao vratiti u domovinu, on više nikada, usprkos svim naporima, nije vidio što je u Meksiku zapravo (u)radio, što ga je strašno frustriralo, jer je želio dovršiti započeti posao, uvjeren kako taj njegov rad “ima veliki potencijal”. Materijal je ostao u SAD-u, s njim je raspolagao Sinclair i tek 60-ih godina (kada je predan Muzeju suvremene umjetnosti u New Yorku) postao je dostupan za pokušaje rekonstrukcije autorovih zamisli; između nekoliko “američkih” verzija, čini se da je najvjernija izvornom konceptu ona koju je 1978. napravio Aleksandrov, dugogodišnji bliski suradnik Ejzenštejna. Kada se Ejzenštejn vratio u SSSR, dočekala ga je posve izmijenjena, rigidna staljinska politička i kulturna atmosfera, krajnje nepovjerljiva prema intelektualcu “sklonom zapadnoj umjetnosti” i problematičnim estetskim vizijama i idejama. Iako je nadležnim institucijama nudio interesantne projekte, svi su redom odbijani, tako da je uglavnom bio posvećen pedagoškom radu, ali i oštro je reagirao (kraj 1934.) na poznatu Goebbelsovu izjavu, kako “njemačkoj umjetnosti treba nacionalsocijalistička Oklopnjača Potemkin”; odgovorivši mu u “Otvorenom pismu” kako se “istina i nacizam nikako i nikada ne mogu izmiriti”. Tek 1935. počinje snimati svoj prvi



zvučni film “Bježinski lug” (prema noveli iz Turgenjevljevih “Lovčevih zapisa”), ali cenzura žestoko kritizira snimljeni materijal, optužuju ga za “ideološka skretanja” i konačno 1937. rad na filmu je obustavljen, a negativ uništen. Sovjetska propaganda kao uzor filmske umjetnosti navodi djelo “Čapajev” u režiji braće (Sergej i Georgij) Vasiljev, dok se Ejzenštejn i njegovi sljedbenici: Vsevolod Pudovkin i Aleksandar Dovženko, nesumnjivo velikani u svijetu filma, partijskim dekretom proglašavaju zastarjelim. Kako bi se “iskupili”, potonji se snuždeno “sa-

mokritički” posipaju pepelom, ali i nekorektno kritiziraju svog dojučerašnjeg idola i učitelja. Ejzenštejn nije pristajao na tu i takvu igru, tek je priznavao “određena odstupanja” od “preporučenih” ideoloških obrazaca, ali ništa više od toga. Ali usprkos kampanji protiv “Ejzenštajnovog formalizma”, Staljin koji je po svemu sudeći gajio simpatije prema velikom redatelju, daje zeleno svjetlo da mu se omogući snimanje novog filma. I tako 1938. počinje rad na djelu “Aleksandar Nevski”, koji je na koncu ispao njegov umjetnički najlošiji, ali propagandno

najbolji filmski uradak. Istina, postoji nekoliko sekvenci (bitka između Rusa i Teutonaca na zaleđenom Čudskom jezeru) koji su (p)ostali trajnom popudbinom filmske umjetnosti, kao i glazba koju je skladao Sergej Prokofjev; čak je i sam Staljin bio zadovoljan i na premijeri filma to je pred svima, zagrlivši Ejzenštejna, stavio do znanja. Uz to redatelj je dobio i orden Lenjina, ali nakon što su Hitler i Staljin (kolovoz 1939.) potpisali pakt, “Aleksandar Nevski” nestaje iz kino dvorana i Ejzenštejn dobiva novu zadaću: osmisliti sovjetsko-njemačku kulturnu suradnju, što on čini inscenacijom opere “Die Walküre” Richarda Wagnera u Boljšoj teatru; međutim ubrzo se sve mijenja, nacisti u lipnju 1941. napadaju SSSR i na istoku Europe započinje krvavi rat, u kojoj je od nacističke soldateske stradalo na milijune nedužnih žrtva, najviše u Ukrajini, Rusiji i Bjelorusiji. Početkom rata, Ejzenštejn je s ostalim filmašima evakuiran u središnju Aziju, u Alma Atu, gdje je započeo rad na velikom povijesnom spektaklu o Ivanu Groznom (zamisljen u tri dijela) u kojem je kroz sjajne ekspresionističke kompozicije, stilizaciju i plastični prikaz glavnog junaka doveo do savršenstva, bez ogleda na shematiizam dramske i psihološke konstrukcije careva lika kojeg je maestralno (od)glumio Nikolaj Čerkasov (prije toga briljirao je i u roli Aleksandra Nevskog). Moćnog

i svirepog tiranina Ejzenštejn je u svjetlu aktualnih ratnih zbivanja prikazao kao nacionalnog heroja; prvi dio je dovršen je 1944. (i osvojio je Staljinovu nagradu prvog reda), a drugi dio bio je montiran dvije godine kasnije. Nakon premijere prvog dijela filma (siječanj 1945.) Ejzenštejn je imao težak srčani udar koji je jedva preživio, a kada se oporavio saznao je da je drugi dio filma oštro kritiziran “zbog idejnih slabosti” da bi ubrzo potom bila i zabranjena njegova javna distribucija (prikazan je tek 1958.). Nakon što se Ejzenštejn oporavio, poslao je pismo Staljinu koji ga je primio u Kremlju i obećao da će mu pomoći oko nastavka snimanja trećeg dijela Ivana Groznog. Pun planova Ejzenštejn je prionuo radu, ali ubrzo je ponovo dobio srčani udar, da bi 10. veljače 1948. treći bio fatalan. Tri dana kasnije njegovi su posmrtni ostaci spaljeni u moskovskom krematoriju, a svi materijali u svezi rada na trećem dijelu filma bili su zaplijenjeni i uništeni.

Interesantno je napomenuti kako se o Ejzenštejnovom židovskom porijeklu u predratnom SSSR-u nije puno govorilo, bilo bi tek tu i tamo spomenuto i to uglavnom u antisemitskom kontekstu, prigodom napada na njegovo stvaralaštvo, jer je u vrhovima KP SSSR bilo puno ljudi s predrasudama prema Židovima i njihovom “kozmpolitizmu”, a koji su upravo iz tog rakursa gledali i na nje-

gove filmove. Ali kada je izbio rat, Staljinu je trebala pomoć SAD-a, posebice tamošnjeg “židovskog lobija” na koji je računao da će mu biti naklon, budući je Rusija nosila najveći teret rata i borbe protiv Hitlera i Njemačke, a samim time i borbe protiv nacističkog genocida nad Židovima. Stoga je Kremlj organizirao emitiranje radio emisija za američke Židove u kojima ih je informirao o stanju na bojišnici i upućivao apele za pomoć u snabdijevanju SSSR-a najrazličitijim potrepštinama, a u tu je akciju, preko Židovskog antifašističkog komiteta, sovjetska vlast uključila i Ejzenštejna, kao uostalom i druge istaknute sovjetske Židovi: pisca Ilju Erenburga, fizičara i nobelovaca Pjotra Kapicu, glumca iz moskovskog jidiš kazalištu Solomona Michoelsa, jidiš pjesnika Pereca Markiša i druge. Također je interesantno podsjetiti kako su brojni članovi židovske zajednice koji su sudjelovali u spomenutim aktivnostima kasnije upravo zbog njih bili kažnjavani, mnoge je Staljinov režim proglasio “špijunima Zapada” a neki su za to čak platili i životom. Da je poživio, veliko je pitanje što bi se dogodilo i s Ejzenštejnom koji je umro upravo u jeku Staljinove anticionističke kampanje i obračuna s grupom istaknutih ruskih liječnika židovske pripadnost koje je optužio za “zavjeru i rovarenje protiv Sovjetskog Saveza”.

DOBROVOLJNI PRILOZI ZA POTREBE ŽIDOVSKOG OPĆINE ZAGREB ZA SOCIJALNE POTREBE ŽOZ-A

1. SONJA PEKOTA

(U SPOMEN NA MAJKU VERU VINKOVIĆ) — 80,00 EUR-A

2. MARIJA PERENJI VUKAS

(ZA RODENJE UNUKA NOAH) — 100,00 EUR-A

ROMAN POLANSKI

— PREKALJENI MAJSTOR FILMA

PIŠE: MILIVOJ DRETAR

Godina 1933. u svjetskoj je povijesti ostala najviše upamćena kao prijelomni trenutak dolaska nacista na vlast u Njemačkoj. Iako se često vjeruje da su Hitlerovi nacional-socialisti nasilnim putem preuzeli vlast u Njemačkoj (a skoro i jesu u Pivničkom puču 1923.), oni su se dugo pripremali za izbore, surađivali s prethodnom vlašću, koalirali, kalkulirali, vodili politiku ugnjetavanja sa svojim jurišnim SA odredima. Zadnjeg dana siječnja 1933. ostarjeli predsjednik Weimarske Republike Paul von Hindenburg povjerio je Adolfu Hitleru mandat za sastav nove vlade čime su nacisti zagospodarili Njemačkom.

Iste godine kada su nacisti preuzeli vlast u Njemačkoj, u Parizu je 18. kolovoza rođen Rajmund Roman Thierry. Otac mu je bio poljski Židov Mojżesz Liebling, a majka katolkinja Bula, rođ. Katz-Przedborska. Prezime Polanski obitelj će preuzeti tek nakon Drugog svjetskog rata. Odrastanje malog Romana u francuskoj prijestolnici bilo je sretno i bezbrižno, tako ga barem opisuje, ali sve to iz perspektive dječaka koji živi u obitelji umjetnika. Jedna od njegovih najranijih i najdražih uspomena iz Pariza je trenutak kada mu je otac Mojżesz kupio primitivni projektor. To je bio njegov prvi, fascinantni susret s pokretnim

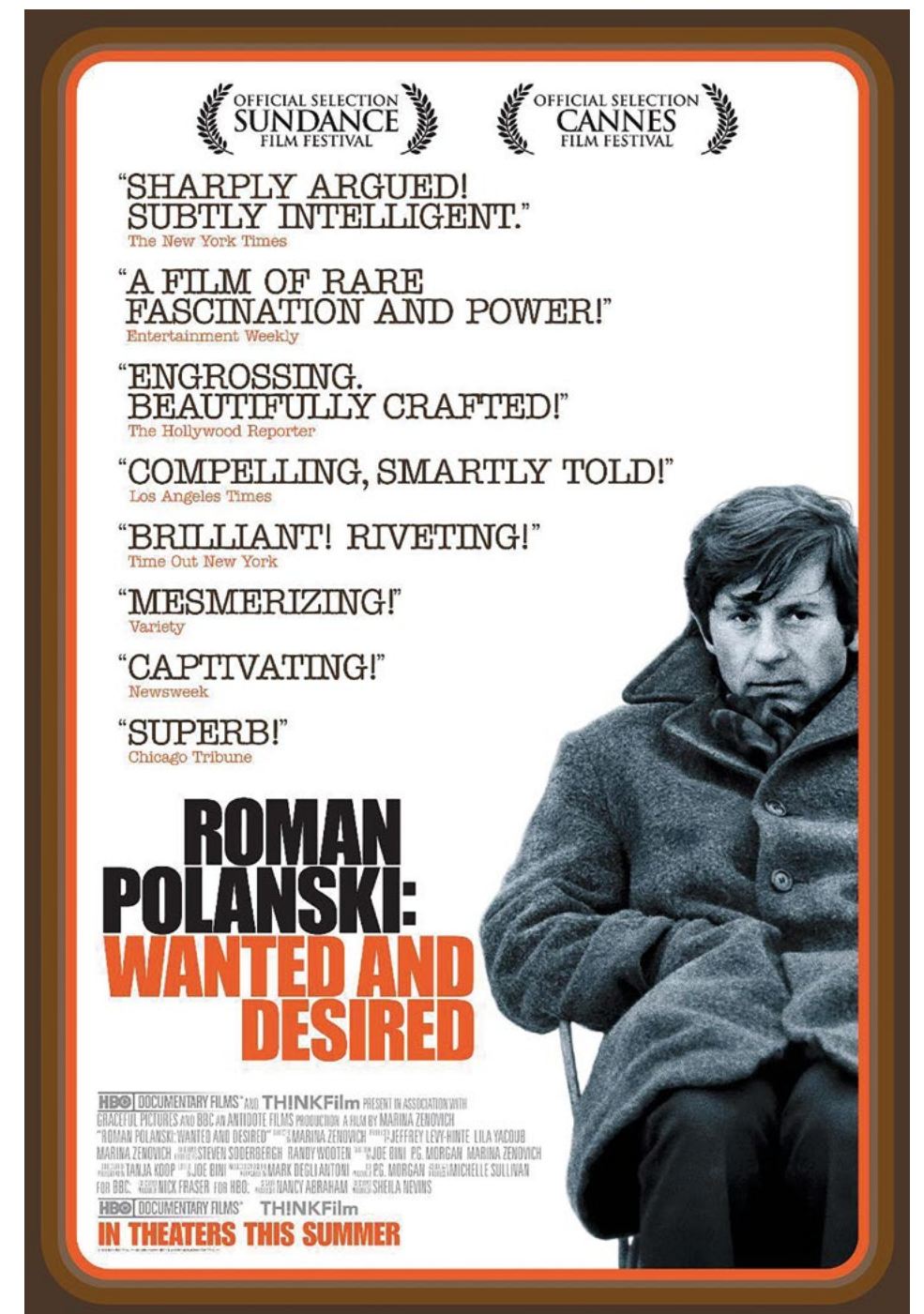


slikama koji je odredio njegovu kasniju opsesiju kinematografijom. No, dječje oči često ne percipiraju aktualnosti istim pogledom kao odrasli. Francusku 1930-ih zahvaća val antisemitizma. Nestabilnost i ekonomska kriza bili su povod za nanovo oživljenu mržnju protiv Židova, a kulminacija je bio napad na premijera

Léona Bluma kojeg su pripadnici Francuske akcije izvukli iz auta i teško pretukli. Uvođenjem mnogih restriktivnih mjera protiv izbjeglica i useljenika, Francuska više nije bila sigurna. Liebling se odlučuje vratiti u rodnu Poljsku, ne znajući da obitelj vodi u samo srce rata koji će za godinu dana zahvatiti cijelu Europu.

Prvog dana rujna, nakon incidenta kod Gleiwitza, Nijemci su napali i zauzeli zapadni dio Poljske s Krakovom u kojem su živjeli Lieblinzi. Sva imovina im je oduzeta, a obitelj je završila u krakovskom getu. Preživljavali su radeći najgore poslove. Pariška bajka zamijenjena je krakovskim hororom. Godine 1943. majka Bula i Romanova sestra Annette su uhapšene i poslone u logor Auschwitz. Bula koja je bila trudna nije preživjela, Annette jest. Mali Roman je čudom preživio uz pomoć očeve hrabrosti — svjestan da je kraj blizu, otac Mojżesz je prije vlastite deportacije uspio prerezati žičanu ogradu geta i izgurati malog Romana, rekavši mu da bježi i spasi se. Do kraja rata bio je na jednom seoskom imanju, oko 40 km od Auschwitz, pretvarajući se da je Poljak, sin vlasnika imanja. Mojżesz je deportiran u koncentracijski logor Mauthausen u Austriji, gdje je preživio brutalni prisilni rad. Preživio je logor, ali nikad zaboravio ono što se zbilo, a kasnije je to pričao svom sinu. Slavni se redatelj prisjetio jedne priče: Židovi postrojeni ispred baraka u logoru, a vojnici odvođe djecu kamionima u smrt. Dok roditelji plaču i zapomažu, Nijemci se smiju i puštaju glazbu preko zvučnika. To je bilo apokaliptičko! Slike geta, ubijanje Židova po ulicama, glad, bolesti, vika i plač. Kasnije je Polanski to interpretirao u jedan od svojih najpoznatijih filmova “Pijanist”. Iako je oduvijek želio snimiti film o svojoj tragediji Holokausta, na kraju nije — stoga je i “Pijanista” prebacio na ulice Varšave, smatrajući da je dovoljno daleko od doma u Krakovu. Poslije rata cijela obitelj službeno mijenja prezime u Polanski.

Kao dijete, Polanski je oduvijek volio kino. U getu ga nije bilo pa je nakon završetka rata pokušao nadoknaditi propušteno, često trošeći na kino do zadnjeg novčića. Filmovi su mu postali opsesija. Najviše ga se dojmio “Neobičan



čovjek” Carola Reeda (1947.). “Još uvijek ga smatram jednim od najboljih filmova koje sam ikad vidio i filmom koji me potaknuo da nastavim ovu karijeru više od svega... Uvijek sam sanjao o tome da radim stvari ove vrste ili onog stila. Do

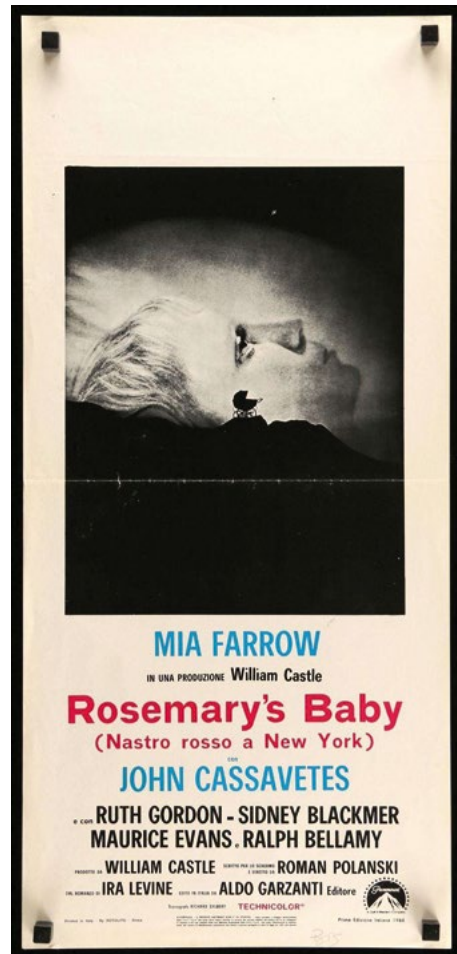
određene mjere moram reći da nekako uvijek ideje tog filma u onome što radim”, kasnije se prisjetio Polanski. Diplomirao je na Državnoj filmskoj školi u Lodzu 1957., a potom se specijalizirao za režiju. Još se tijekom studija proslavio

kratkometražnim filmovima, od kojih je Dwaj ludzie z szafą iz 1958. i međunarodno nagrađivan. U svom diplomskom filmu Gdy spadają anioły Polanski prožima povijest i sadašnjost, prožimanje turobnih crno-bijelih slika s veselim kolorističkim motivima. Film korespondira s ratnim traumama i gubitkom najmilijih što je refleksija njegovih sjećanja iz djetinjstva, a on sam se pojavljuje u filmu prerušen u staricu.

“Nož u vodi” iz 1962. bio je prvi dugometražni film s tematikom koja se ne dotiče rata što je bilo pomalo neobično u komunističkoj Poljskoj. Film govori o bogatom i nesretnom bračnom paru koji odluči povesti misterioznog autostopera na vikend-izlet brodom. Postigao je veliki komercijalni uspjeh na Zapadu i dao Polanskom međunarodnu reputaciju. 1960-te su godine kada se Polanski najviše zabavlja s horor temama, ponekad ih previjajući u celofan komedije. Jedno od najpoznatijih ostvarenja postigao je 1967. kulturnim “Balom vampira”. Već samim podnaslovom “Oprostite, Vaši su zubi u mom vratu” Polanski najavljuje parodiju na mit o transilvanijskom grofu Drakuli koji cijedi krv iz rijetkih posjetitelja svog zaboravljenog dvorca u planinama prekrivenim snijegom. Polanski oblači ruho mladog i neiskusnog Alfreda koji je u službi profesora Abronsiusa, lovca na vampire. Savršena glazbena podloga, prilagođeni kostimi i plesni pokreti te istočnoeuropski akcenti u monolozima glumaca filmu daju kulturni status. Plesni menuet, korištenje prezimena Chagall za jednog od sporednih likova, sve je to djelo Polanskog. Do današnjih dana, film se često nalazi u programima domaćih televizija. Vrijednost više — tijekom snimanja Polanski se zaljubljuje u glavu glumicu Sharon Tate koju će kasnije oženiti, a njihova zaljubljenost vidi se i u scenama filma gdje mladi, neiskusni Alfred pokušava zvesti i od vampirskih

zubi spasiti zanosnu Saru Chagall. Brak je završio nesretno: za vrijeme Romanova odsustva u Europi, u noći 8./9. kolovoza 1969. četveročlana banda iz Mansonove obitelji upada u kuću Polanskog u Los Angelesu i ubija petero zatečenih. Zadnju su ubili Sharon u osmom mjesecu trudnoće, izboli su je nožem čak 16 puta, a potom njenom krvlju ispisali “PIG” na ulaznim vratima. Ubojstvo supruge i nerođena djeteta psihički je slomilo Polanskog. Šok je prouzročio paranoju i stalni strah od ubojstva pa je bio pod policijskom zaštitom. Osobno je istraživao ubojstvo među svojim prijateljima, ne vjerujući nikome. Film “Rosemaryna beba”, snimljen godinu ranije, izazvao je gađenje i otpor prema njemu, a neki su ga izravno optužili da je sotonizam sam dovukao u kuću.

Suđenje ubojicama je utjecalo na samog Polanskog koji se ipak nije odrekao režije. Niže filmove: “Macbeth” (1971.), “Što?” (1972.), “Kineska četvrt” (1974.), “Stanar” (1976.) U tom zadnjem filmu Polanski se opet bavi postraumatskim stresom poljskog imigranta židovskih korijena u Parizu. Suprugu Sharon nije zaboravio — deset godina nakon ubojstva, posvećuje joj film “Tess” u kojem je glavna uloga trebala pripasti njoj. U to vrijeme Polanski upoznaje Nastassju Kinski koju će nikad potvrđeni tračevi pratiti da mu je bila ljubavnica. Potom novi skandal — Polanski je optužen i osuđen za zlostavljanje i spolni odnos s trinaestogodišnjom Samathom. Uoči izricanja presude, 1978. bježi iz SAD-a u Europu te ima status bjegunca pred američkim pravosuđem. Pojavilo se i nekoliko drugih optužbi za zlostavljanje, no od njih se odustalo. Polanski tada boravi na potezu Engleska – Francuska – Poljska. Nakon višegodišnje pauze opet snima i prima nagrade, 2002. snima već spomenuti “Pijanist” koji mu donosi Zlatnu palmu u Cannesu, Cesara, a konačno i Oscara. Zbog straha od uhi-



ćenja, Polanski se ne pojavljuje na dodjeli u Hollywoodu, umjesto njega nagradu prima Harrison Ford koji će mu kipić uručiti nekoliko mjeseci kasnije.

U dugogodišnjoj karijeri Roman Polanski je snimio 23 igrana filma, osam kratkometražnih i dva segmenta. Zadnji film “Hotel Palace” režirao je 2023. Ostvario je uloge u 30 filmova. Njegova karijera prati se desetljećima, posebni trag ostavio je u tragikomedijama i psihološkim dramama. Iako u 93. godini života, Polanski ne odustaje od filma. Unatoč ignoriranju i ograničenju distribucije njegovih uradaka, Polanski u suradnji s poljskim Ministarstvom kulture najavljuje novi film, možda već ove godine.

SACHA BARON COHEN — JUNAK NAŠEG DOBA

PIŠE: IVO MIŠUR

Kad mi je bilo dvanaest godina petkom navečer sam s bratom redovito umirao od smijeha ispred televizora. Gledali smo čovjeka u žutoj trenirci sa zimskom kapom na glavi, s velikim narančastim naočalama koji je glumio repera. “Ali G show” vodio je istoimeni voditelj koji je postavljao apsolutno apsurdna pitanja političarima, profesorima i drugim javnim osobama. Govorio je kombinacijom uličnog slenga i pogrešne gramatike odnosno bio je lik bijelog Britanca iz srednje klase koji imitira crnačku kulturu i gangsterski stil u trendu krajem 1990-ih. Tada informacije na internetu nisu bile svedostupne pa smo ja i brat isprva mislili da je Ali G stvarna osoba. Tek nakon nekoliko emisija smo shvatili da je riječ o liku kojeg igra tada (početak 2000-ih) posve nepoznati britanski glumac Sacha Baron Cohen, rođen 1971. u Londonu u ortodoksnoj židovskoj obitelji srednje klase. Studirao je povijest na Sveučilištu u Cambridgeu, gdje se posebno zanimao za povijest antisemitizma i totalitarnih režima.

Njegov lik Ali G pitao je sasvim ozbiljnim tonom znanstvenike može li se gravitacija ugasiti, političare treba li kriminal legalizirati kako bi ga bilo manje i slične stvari. Mnogi sugovornici, ljudi s bogatom akademskom pozadinom, pokušavali su ozbiljno odgovoriti na njegova neozbiljna

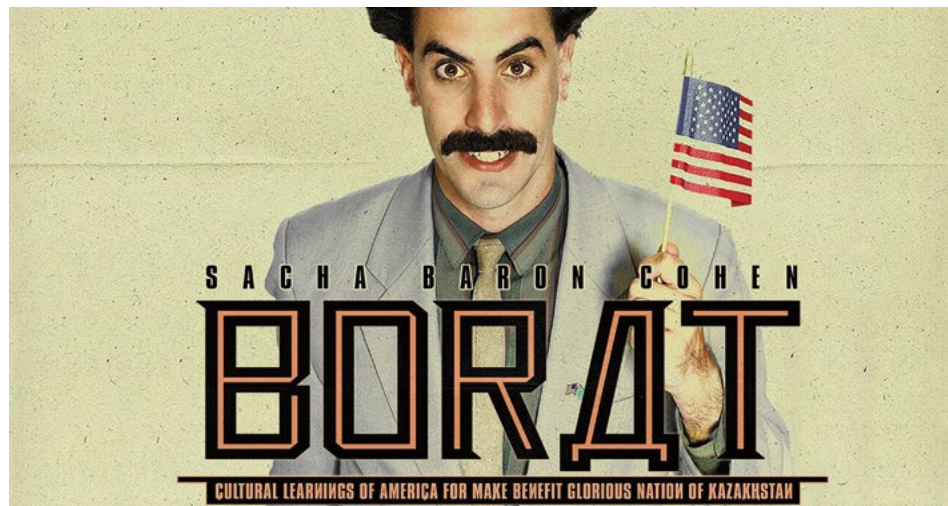


pitanja i pravi humor bi tek tada počinjao. Cohen bi zagrijao publiku s glupim pitanjem, a “ozbiljan” odgovor bi ju bacio na pod od smijeha. Meta su bile obrazovane elite koje su očajnički pokušavale izgledati tolerantno, pametno i otvoreno. U želji da ne ispadnu snobovi ili rasisti, pristajali su na potpuno apsurdne razgovore. Sugovornici su mislili da razgovaraju s totalnim idiotom te su u pokušaju da zadovolje društvene norme često sami sebe pretvarali u karikature. Ali G je često namjerno pogrešno tumačio određene pojmove, miješao riječi i izgovarao rasiističke ili seksističke komentare kao da su potpuno normalni. Sugovornici su tada morali odlučiti hoće li ga ispraviti ili ignorirati. Upravo ta reakcija postaje srž skeča. U Ali G showu nije se znalo gdje završava stvarnost, a gdje počinje satira. Upravo će ta strategija kasnije postati temelj rada Sache Barona Cohena. Nakon Ali G-ja pojavila se cijela generacija komičara koji koriste lažne dokumentarce, neugodne intervju i društvene eksperimente. Prije dvadesetak godina ljudi još nisu živjeli pod stalnim pritiskom društvenih mreža, viralnih videa i kulture neprestanog snimanja. Cohen je hvatao ljude nespremlne. Sugovornici nisu očekivali da će završiti u globalno poznatoj satiri pa su njihove reakcije često bile spontane i iskrene. Danas su gotovo svi svjesni kamere i interneta te neprestano igraju neku verziju sebe za publiku. Danas po Youtubeu postoje milijuni takvih, ali svi su oni kopija, Ali G je bio prvi i zato je bio najsmješniji. Prije poplave Youtube komičara Cohen je kapitalizirao svoju inovativnu komičarsku tehniku te se dogodio globalno poznati fenomen zvan Borat.

BORAT

Film “Borat-Kulturna učenja Amerike za dobrobit slavne nacije Kazahstana” snimljen je 2006. o kazahstanskom novinaru Boratu Sagdijevu. Film koristi stil

lažnog dokumentarca (improvizirane scene, skrivene kamere, stvarne ljude, spontane reakcije). To stvara osjećaj nelagodice (“cringe humor”), ali i autentičnosti. Već sam engleski naslov “Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan” zvuči kao loš prijevod ili govor nekoga tko slabo poznaje jezik, što je ključan dio lika koji Sacha Baron Cohen igra kroz cijeli film. Fraza “Cultural Learnings of America” (“Kulturna učenja Amerike”) parodira propagandni i birokratski jezik totalitarnih režima. Umjesto prirodnog izraza poput “learning about American culture”, naslov koristi neprirodnu konstrukciju koja zvuči kao državni projekt ili ideološki program. Time film ismijava i sovjetski stil službene komunikacije i zapadnjačke stereotipe o “zaostalom” državama. Dio “for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan” posebno je važan jer imitira propagandne slogane diktatura. Riječi poput “slavna nacija” podsjećaju na način na koji autoritarne države veličaju same sebe. Namjerno pogrešan engleski (“for Make Benefit”) dodatno naglašava Boratovu karikaturalnu naivnost i kulturni sudar između Amerike i izmišljene verzije Kazahstana. Još jedna važna dimenzija naslova jest njegova pretjerana dužina.



Dugi i apsurdno formalni naslovi podsjećaju na stare propagandne filmove ili političke manifeste. Upravo zato naslov postaje smiješan već prije početka filma — publika odmah razumije da će gledati parodiju političke propagande, kulturnih stereotipa i “službenog” jezika moći.

Na prvu lik Borata u filmu izgleda kao vulgarna karikatura zaostalog stranca koji ne razumije osnovna pravila modernog društva. Govori loš engleski, ponaša se nepristojno, izgovara seksističke, rasiističke i antisemitske komentare i stalno krši društvene norme. No iza te groteskne figure krije se kompleksna satira. Srž humora u filmu nije sam lik, kako na prvi pogled izgleda, nije riječ samo u tome što Borat govori nego kako drugi ljudi reagiraju na njega. Upravo u toj reakciji nastaje humor, ali i nelagoda. Borat je zamišljen kao potpuni autsajder. Cohen koristi Borata kao ogledalo društva odnosno alat za razotkrivanje predrasuda i skrivene netolerancije gurnute pod tepih. Mnogi ljudi koje Borat susreće, baš kao i u Ali G showu, pokušavaju ostati pristojni čak i kada izgovara potpuno sulude ili uvredljive stvari. Drugi se opuštaju i počinju otkrivati svoje pravo lice. Cohen upravo to traži. On stvara situacije u kojima ljudi zaboravljaju da ih se snima i

počinju spontano reagirati. Naprosto je nevjerojatno koliko je malo potrebno da se na površinu izvuku predrasude.

Cohenov najpoznatiji primjer “zavođenja mase” je scena u country baru u Arizoni gdje Borat pjeva pjesmu “Throw the Jew Down the Well”. Publika mu se pridružuje i pjeva antisemitski refren. Cohen je kasnije tvrdio da mu cilj nije bio promovirati antisemitizam nego pokazati koliko ljudi mogu biti ravnodušni prema govoru mržnje. Inspirirao ga je citat povjesničara Iana Kershawa da je “put prema Auschwitzu bio popločan ravnodušnošću”. Upravo je ravnodušnost jedna od glavnih tema Borata. Film sugerira da društva ne propadaju samo zbog ekstremista nego i zbog ljudi koji šute, smiju se ili ne reagiraju. Ovo je jedina scena koju je Cohen pojasnio. Za razliku od mnogih komičara, Cohen se gotovo nikad ne upušta u rasprave i ne objašnjava vlastite namjere u scenama koje snima. Upravo ekstremnost scena i njihova nedorečenost, moglo bi se reći i dvosmislenost čini njegove filmske likove toliko kontroverznom. Cohen ne želi publici dati sigurnu moralnu poziciju nego je prisiliti da preispita vlastite reakcije.

REAKCIJA KAZAHSTANA, ŽIDOVA I BORATOVIH SUSELJANA

U naslovu filma se spominje Amerika odnosno njena kulturna učenja. Borat ih došao usvojiti dok je Cohenova namjera razotkriti ih. Njegova meta je dakle plitka američka kultura odnosno nekultura. Neki teoretičari smatraju da film ne ismijava samo Amerikance nego i europske stereotipe o Americi. Velika većina filma odvija se u SAD-u pa se može reći da je Kazahstan, otkud je Borat, zapravo potpuno nebitan u cijeloj priči. Na koncu on dolazi iz izmišljene verzije Kazahstana koja je prikazana kao primitivna, nasilna i apsurdna zemlja puna mizoginije, antisemitizma i barbarstva. Nije riječ o stvarnoj

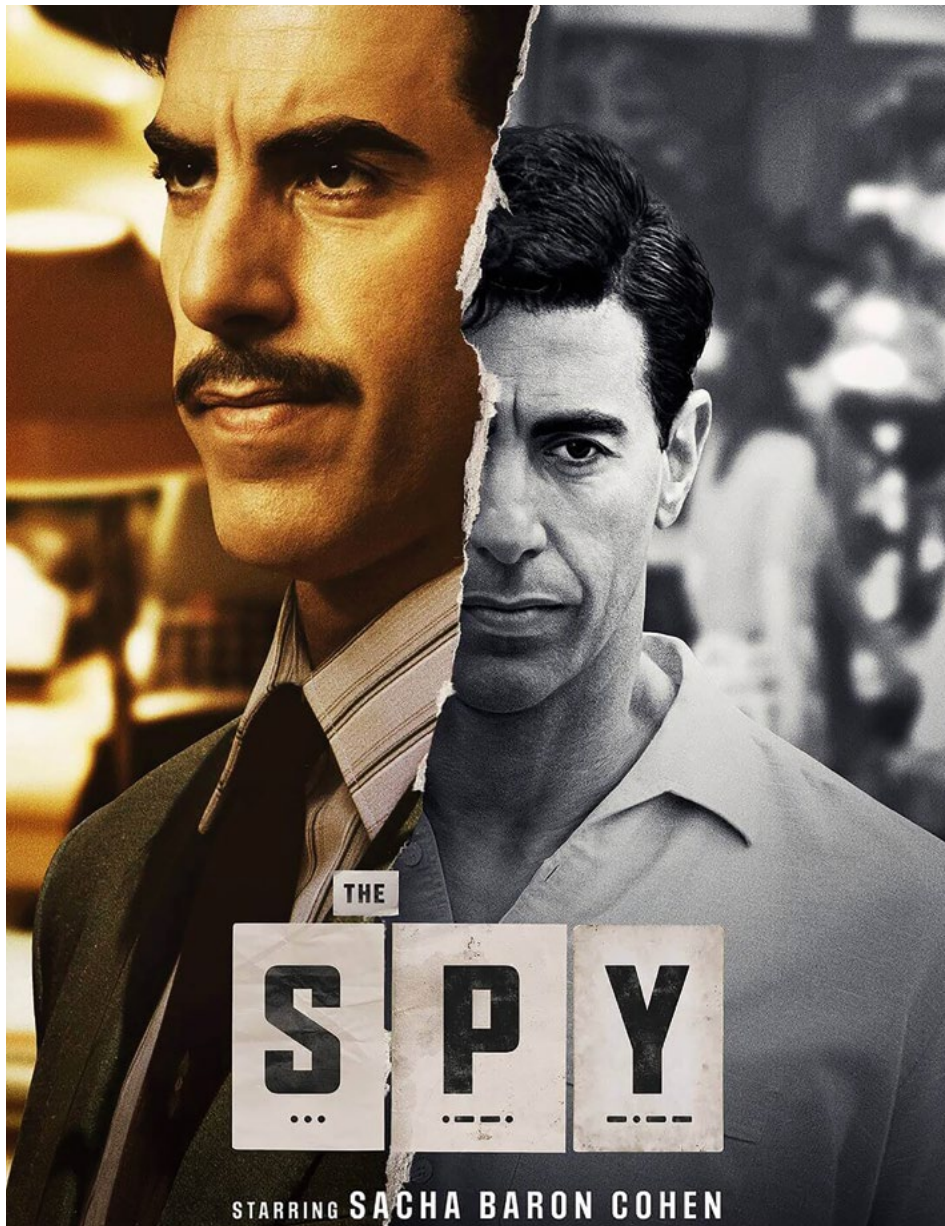


državi nego zapadnjačkoj fantaziji o “zaostaloj” istočnoj Europi i postsovjetskom svijetu. Borat je slika i prilika univerzalnog idiota kojih ima u svim zemljama svijeta. Međutim vodstvo Kazahstana nije mislilo tako 2006. kada je film igrao u kinima. Mogao bi se napisati i zaseban znanstveni, politološki članak o reakciji službenih kazahstanskih vlasti na film. Jednostavnim rječnikom moglo bi se reći da im je PR menadžment prije dvadesetak godina bio jednostavno neinovativan. Potrošili su značajna financijska sredstva kako bi svijetu dokazivali da oni nisu onakvi kakvima ih je prikazao Borat. Na njihovu žalost kampanja nije bila uspješna. Pa tko može konkurirati hit filmu? Da su bili ima-

lo maštoviti i bez predrasuda mogli su sav taj hype oko filma okrenuti na svoj mlin i privući što više turista, jer je za promociju Kazahstana Borat napravio više nego svi Kazahstanci i Kazahstanke zajedno od osnivanje države. Svijet je takav kakav je i Cohenov film je vjerojatno posve neočekivano otišao i u ovom satirično-realnom smjeru što komičaru uopće nije bila namjera, ali mu je dobro došla za reklamu filma. Borat je zapalio vatru, ali oni su u namjeri da ju ugase proširili požar. Vlasti su pokrenule projekt snimanja filma Moj brat Borat koji nikada nije emitiran a koji je trebao biti komedija koja bi spasila ugled zemlje narušen od originalnog filma. Kazahstanska vlada se uzrujava i što Cohen

čini? Objašnjava da je riječ o umjetničkoj slobodi? Da je sve samo dobar skeč i dobra promocija? Ne! Cohen šuti, a Borat priča. Parodija se nastavlja prelijevati s filmskog ekrana u stvarni svijet. Borat, a ne Cohen, 28. rujna 2006. saziva konferenciju za novinare ispred kazahstanskog veleposlanstva u Washingtonu i tvrdi da su nedavni medijski napisi prema kojima je kazahstanski predsjednik uzrujan zbog njegova prikaza domovine kao netolerantne i zaostale zemlje zapravo lažirani. Vrijeme Boratove presice u Washingtonu nije bilo slučajno. Kazahstanski predsjednik Nursultan Nazarbajev upravo je tada započeo turneju po SAD-u, a Boratov film izlazio je u studenom. Borat je također najavio da će sam Nazarbajev organizirati projekciju filma na kojoj će među uzvanicima biti predsjednik “George Walter Bush”, ministar Rumsfeld, Bill Gates, “O.J. Simpsons” i “Mel Gibsons”. Legendarna je s te presice i Boratova izjava: “Nemam nikakve veze s gospodinom Cohenom i u potpunosti podržavam odluku svoje vlade da tuži ovog Židova.” Svi naponi kazahstanske vlade da se ogradi su pali u vodu jednom konferencijom za novinare. Tek su 2012. postali svjesni velike besplatne promocije koju je njihova zemlja dobila zahvaljujući filmu. Tada je ministar vanjskih poslova Kazahstan zahvalio Cohenu jer je zemlja u vrlo kratkom vremenskom periodu zabilježila deseterostruki porast broja izdanih turističkih viza.

Na Borata su reagirale i neke židovske udruge nazvavši film antisemitskim. Tu se pak povela rasprava može li Židov biti antisemit te o granicama satire. Neki gledatelji i organizacije smatrali su da ponavljanje antisemitskih stereotipa, čak i u satirične svrhe, može normalizirati takav govor ili ga učiniti smiješnim publici koja ne razumije ironiju. Drugima su pojedine scene toliko pretjerane da je jasno da se film ruga upravo mržnji i neznanju. Borat je bocnuo sve i svakoga i kod svih je



proizveo reakciju, a svaka reakcija bila je reklama za film. Zato je film postao veliki hit, čak i u Izraelu. Popularnost filma u izraelskim kinima dijelom proizlazi iz uvjerenja gledatelja da jedino oni mogu u potpunosti razumjeti humor filma, njegove igre riječima i dosjetke, jer Borat zapravo govori hebrejski, a ne kazahstanski. Na Cohena (ili pak na Borata?) naljutili su se i Rumunji. Selo koje je u filmu Borat

predstavljeno kao Boratovo rodno mjesto zapravo nije bilo u Kazahstanu, nego je to bilo rumunjsko selo Glod. Selo je prikazano kao siromašno, primitivno i zaostalo mjesto puno bizarnog ponašanja. Mnogi stanovnici sela sudjelovali su u snimanju misleći da je riječ o običnom dokumentarcu o siromaštvu u istočnoj Europi, a ne o satiričnoj komediji koja će ih ismijavati pred cijelim svijetom. Kada je film postao

globalni hit, stanovnici Gloda osjećali su se prevarenima i poniženima. Tvrdili su da nisu razumjeli pravi kontekst filma ni kako će njihove scene biti korištene. Posebno ih je naljutilo što su prikazani kao neobrazovani i primitivni ljudi koji žive u ekstremnoj bijedi, iako je stvarnost bila složenija nego što film sugerira. Stanovnici sela pokušali su čak pokrenuti pravne postupke protiv produkcije i Sache Barona Cohena kao fizičke osobe. Kao i u slučaju Kazahstana selo Glod kasnije je postalo poznato upravo zbog filma koji ga je ismijao. Dolazili su novinari i turisti želeći vidjeti “Boratovo selo”.

Meni osobno je jedino bilo žao starijeg židovskog bračnog para, vlasnika pansiona iz kojeg Borat panično bježi jer vjeruje da će ga “Židovi pretvoriti u žohara”. Zvali su se Judith i Yakov i imali su mali pansion. Iz filma se vidi da su bili jako dragi i topli ljudi, iznimno gostoljubivi. Njihova mirna, ljubazna i potpuno normalna reakcija namjerno je stavljena nasuprot Boratovim apsurdnim antisemitskim paranojama. Ta scena često se smatra jednom od ključnih u filmu jer pokazuje koliko su Boratove predrasude besmislene. Dok on očekuje nešto zastrašujuće i “mistično”, par se prema njemu ponaša izuzetno pristojno i gostoljubivo. Upravo kontrast između njegove mržnje i njihove dobrote čini humor i satiru učinkovitima. Borat je iz njihova pansiona pobjegao usred noći i oni su izbezumljeno ostali stajati na kućnom pragu. Pišući ovaj tekst saznao da su oboje umrli prije nego što je film postao veliki svjetski hit, pa nikada nisu ni saznali o čemu je bila riječ. Njihove scene danas se često izdvajaju kao emocionalno najiskreniji dio filma, jer na jednostavan način razbijaju stereotipe koje Borat nosi sa sobom kroz cijelu priču.

ZAKLJUČAK

Nakon povratka iz Amerike Borat govori o “napretku” koji je donio iz “US

and A”, uključujući ukidanje “Trčanja Židova”. “To je okrutno; mi smo sada kršćani”, kaže Borat. No “Trčanje Židova” zamijenjeno je lažnim raspećem Židova vezanog za križ, kojem se selo ruga i bode ga vilama. Primitivni folklorni antisemitizam tako je zamijenjen sofisticiranijim teološkim antisemitizmom. Karikirani Židov s rogovima postaje povijesna figura optužena za Kristovo ubojstvo. Borat je navodno postao civiliziraniji, ali njegove predrasude ostaju iste. U konačnici, bez obzira na to što Baron Cohen tvrdi da radi, Borat razotkriva načine na koje društvo odlučuje što jest, a što nije antisemitizam i tko jest, a tko nije antisemit. Na kraju filma, Borat kao da se smije zapadnoj civilizaciji koja se tijekom cijelog filma podsmjehivala “nazadnom” Kazahstanu, i pritom joj uzvraća istom mjerom: zašto se smijete, niste ni vi ništa bolji.

Nakon Borata Cohen nastavlja istraživati granice identiteta kroz lik Brūna, austrijskog modnog novinara koji koristi ekstremnu homoseksualnu stereotipizaciju kako bi provocirao konzervativnu kulturu, medije i industriju slavnih. Film “Brūno” izazvao je nove optužbe za homofobiju, ali i pohvale zbog razotkrivanja latentne homofobije američkog društva. Od drugih likova izdvojio bih generala Aladeena, diktatora izmišljene afričke države Republika Wadiya. Film je satira inspirirana Muamarom Gadafijem, koji je još bio živ u vrijeme snimanja filma; bojeći se da bi film mogao razljutiti libijskog diktatora i dovesti do terorističkih napada, objavljeno je da se film temelji na tada već svrgnutom Sadamu Huseinu.

Važan zaokret u karijeri događa se 2019. kada Cohen glumi izraelskog špijuna u seriji “Špijun”. Time prvi put gotovo potpuno napušta komediju i prelazi u ozbiljnu dramsku ulogu. Glumi Elija Cohena, stvarnog agenta Mossada koji se infiltrirao u sirijsku političku elitu šezdesetih godina. Moram priznati da

mi je danas kad sam već u zrelijoj dobi ovo njegov najdraži film i ne samo zato što volim špijunske filmove. U njegovom zadnjem filmu “Ladies First” igra glavnu ulogu. Riječ je o satiričnoj komediji koja prati Damiena Sachsa, samouvjerenog ženskaroša i “mušku svinju” koji se nakon nesreće budi u paralelnom svijetu kojim dominiraju žene. Nisam oduševljen filmom, a čitam po netu da nisu oduševljeni ni kritičari. Jednostavno nedostaje originalnog humora, iako se film može pogledati kao razbibriga.

Bez obzira što mu je karijera krenula u drugom smjeru Sacha Baron Cohen i danas ostaje najvažniji moderni satiričar. Njegov rad nije obična komedija, već spoj političke provokacije i društvenog eksperimenta koji je testirao granice tadašnjeg društva na početku 21. stoljeća. Kroz humor i nelagodne scene razotkrivao je netoleranciju skrivenu ispod umivene građanske i malograđanske pristojnosti “naprednog svijeta”. Borat je ostavio veliki trag u filmskoj industriji i redefinirao suvremenu političku komediju i “cringe humor”. Cohen je zapalio svijet i nadahnuo cijelu generaciju današnjih komičara. Osim njegovog filmskog opusa sviđa mi se njegovo seciranje suvremenih društvenih mreža koje je napravio u jednom govoru 2019. kada je upozorio da društvene mreže više nisu samo tehnološke platforme nego “najveći propagandni stroj u povijesti”, jer algoritmi namjerno guraju sadržaj koji izaziva bijes, strah i podjele kako bi korisnici što duže ostali online. Posebno je kritizirao političko oglašavanje na društvenim mrežama, tvrdeći da platforme dopuštaju širenje laži ako su plaćene. Cohen tvrdi da bi, da su mreže postojale 1930-ih, vjerojatno dopustile Hitleru da reklamira svoje “rješenje židovskog pitanja”. Time je želio upozoriti koliko su algoritmi i neregulirane platforme opasni kada profit postane važniji od odgovornosti.

WARNER BROS.: HARRY, ALBERT, SAM I JACK

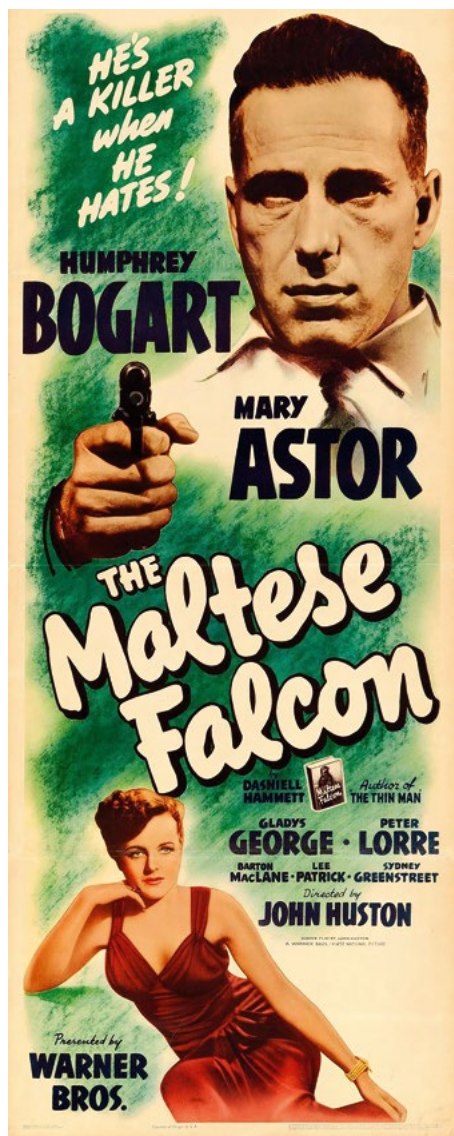
PIŠE: J. C.

Warner Bros. Entertainment Inc., često jednostavno nazivan Warner Bros., jedan je od najpoznatijih i najutjecajnijih filmskih i televizijskih studija u svijetu. Osnovan 1923. godine, studio je prošao kroz brojne faze razvoja i danas je ključna komponenta u industriji zabave, proizvodeći filmove, televizijske serije, video igre i druge multimedijske sadržaje. To je priča o četvorici braće Wonskolaser: Hirszu, Aaronu, Szmuelu i Jacku koji su nakon što su amerikanizirali svoja imena postali Harry, Albert, Sam i Jack Warner.

Patrijarh obitelji Benjamin Wonskolaser, postolar iz poljskog Krasnosielca, imigrirao je u SAD 1887. a nekoliko godina kasnije njegova supruga Pearl Eichelbaum sa sinovima Hirszom (Harry), Aaronom (Albert), Szmuelom (Sam) i Jackom te kćerkom Rose pridružila se ocu obitelji. U Krasnosielcu obitelj je koristila razna prezimena: Wonsal, Wonsker, Wonskolaser, Woron, Wrona, a nakon što su se smjestili u Baltimoru službeno su promijenili obiteljsko prezime u Warner. Obitelj se selila više puta u potrazi za boljim životom, a svi članovi obitelji radili su kako bi preživjeli. Početkom 20. stoljeća obitelji je živjela u Youngstownu gdje su se prvi puta susreli sa začecima filma. Sam, jedan od braće, zajedno s jednim prijateljem “preuzeo” je zgradu

stare gradske opere i počeo ju koristiti za prikazivanje “jeftinog vodvilja”. Projekt je propao nakon ljeta ali petnaestogodišnji Sam se nije dao obeshrabit i počeo je raditi u kinu lokalnog zabavnog parka, Idora Park. Uvjerio je svoju obitelj u mogućnosti ovog novog medija i uspio je pregovarati o kupnji kinetoscopa Model B od kinematografa iz Idora Parka. Uz projektor je bila uključena i kopija nijemog filma “Velika pljačka vlaka” iz 1903. godine.

Prvo kino bio je stari posuđeni šator koji su braća Warner postavila iza obiteljske kuće. Na nezadovoljstvo susjeda, koje su uznemiravali gužve i buka, sve više ljudi dolazilo je na projekcije. Kada su susjedi počeli zvati policiju, braća su odlučila preseliti posao u obližnji Niles u Ohiju. Danas se to smatra rodnim mjestom tvrtke Warner Brothersa. Obitelj Warner nije dugo ostala u Nilesu, jer je gradski inspektor sigurnosti stigao na inspekciju sa zapaljenom cigarom u ruci, uzrokujući eksploziju koja je odnijela njegov život. Bojeći se odmazde obitelji pokojnika, Warnerovi su se spakirali i, zaustavljajući se u Steubenvilleu, Girardu, Warrenu i Meadvilleu, uputili prema New Castleu u Pennsylvaniji. Razlog tim čestim selidbama bio je nedostatak repertoara — još uvijek su imali samo jedan



film. Ova jedna kopija i prijenosni projektor osigurali su posao za trojicu braće i sestru. Rose je prodavala karte, Albert i Sam su upravljali projektorom, a najmlađi Jack zabavljao je publiku pjevajući dok su starija braća mijenjala filmske kolute. Godine 1905. Harry je pristao pridružiti se braći i prodao je svoju trgovinu biciklima u Youngstownu. Novcem od prodaje, uspjeli su kupiti zgradu u New Castleu u Pennsylvaniji. Umjesto da se sele iz grada u grad, braća su 2. veljače 1907. mogla otvoriti svoje prvo “pravo” kino, koje su sponosom nazvali “Cascade Movie Palace”. Nazivati to mjesto “palačom” bilo je malo pretjerano: iako je pročelje zgrade, s bizantskim lukovima i grčkim stupovima, bilo impresivno, unutrašnjost je navodno bila prljava i imala je neugodan miris.

Unatoč tome, “Cascade” je bio toliko uspješan da su braća uspjela kupiti i drugo kino pod nazivom “Bijou”. Kako je tvrtka rasla, Warnerovi su zaključili

li da budućnost nije u vlasništvu kino dvorana, već u distribuciji filmova. Stoga su prodali obje dvorane kako bi se u proljeće 1907. preselili u Pittsburgh gdje su osnovali “The Duquesne Amusement Supply Company” — jednu od prvih tvrtki za distribuciju filmova u SAD-u. Jack, tada sedamnaestogodišnjak, pridružio se svojoj starijoj braći kao skladištar s titulom “inspektora kvalitete”.

Nakon toga, trojica braće stekla su još petnaest kina u Pennsylvaniji i smjestila svoj filmski posao u Pittsburgh. Dvije godine kasnije, 1909., braća su prodala “Cascade Theater” za 40.000 dolara i odlučila otvoriti drugu burzu za distribuciju filmova u Norfolk u Virginiji. Tada se 18-godišnji Jack službeno pridružio svojoj trojici braće.

Prijeteći pretjeranim naknadama koje je naplaćivao Edison Trust (koji je na kraju prestao s radom 1915.), braća su prodala posao 1910. za 52.000 dolara i

pokrenula vlastitu filmsku produkcijsku tvrtku. Harry i Albert otvorili su urede u New Yorku, dok je Sam otišao u Los Angeles, a Jack u San Francisco.

Njihov prvi veliki film uslijedio je nakon kupnje prava na film “Moje četiri godine u Njemačkoj” o ratnim zločinima u Njemačkoj. Profit od filma omogućio im je da osnuju studio u Hollywoodu i formalno su se registrirali kao Warner Brothers Pictures 1923. godine. Godine 1925. Sam je inzistirao na licenciranju tehnologije Vitaphone tvrtke Western Electric kako bi se osigurao sinkronizirani zvuk. Nažalost, neposredno prije izlaska filma “Pjevač jazz” 1927. godine, prvog velikog “zvučnog filma”, Sam je umro od upale pluća. “Pjevač jazz” bio je najveći uspjeh braće Warner. Ovaj film je bio prvi zvučni film koji je postigao veliki komercijalni uspjeh, što je označilo kraj ere nijemih filmova i početak nove epohe u filmskoj industriji. Warner Bros.

bili su pioniri u implementaciji zvučne tehnologije u filmovima, što je bila ključna inovacija tog vremena. “Pjevač jazz” bio je samo prvi korak u stvaranju novog filmskog doba, a Warneri su nastavili biti lideri u tehnološkim inovacijama, kao što su razvoj stereofoničkog zvuka i napredni filmski efekti.

Četiri godine kasnije, kazalište Warner u Youngstownu (danas poznato kao Powers Auditorium) svečano je otvoreno u uspomenu na Sama. Braća nisu štedjela novaca, izgradivši predvorje koje je nalikovalo palači i plativši 75.000 dolara za Wurlitzerove orgulje. Kazalište je izgrađeno u raskošnom art deco stilu. Nakon što je zatvoreno 1968. godine, obnovljeno je i ponovno otvoreno kao Powers Auditorium, dom Simfonijskog orkestra Youngstown.

Profit je potaknuo uspjeh i rast Warner Brothersa tijekom sljedeća tri desetljeća. Tijekom Zlatnog doba Hollywooda, 1930-ih i 1940-ih, Warner Bros. je postao simbol kvalitete i kreativnosti. Studio je proizvodio brojne filmove koji su postali klasici, uključujući “Casablancu” (1942.), “Avanture Robina Hood” (1938.) i “Malteški sokol” (1941.). Ovi filmovi nisu samo bili komercijalno uspješni, nego su i oblikovali žanrove, osobito noir filmove i ratne drame. Tijekom tog razdoblja, studio je imao suradnje s nekim od najvećih zvijezda tog vremena, kao što su Humphrey Bogart, Errol Flynn, Bette Davis, James Cagney i mnogi drugi. Jedan od američkih predsjednika, Ronald Reagan započeo je svoju glumačku karijeru u Warner Brothersu. Kako se približavao Drugi svjetski rat, Warner Bros. su snimali i filmove koji su kritizirali rastuću nacističku prijetnju.

Nažalost, kasnije u životu, trojica braće su se posvađala oko kontrole nad studijima, pa su se 1956. prodali svoju obiteljsku tvrtku. Harry i Jack su se otuđili i Jack nije prisustvovao Harryjevom



sprovodu 1958. Ni Albert više nikada nije razgovarao sa svojim bratom, a umro je 1967. Jack ih je sve nadživio, preminuvši 1978. Do tada se tvrtka proširila na televiziju i diskografsku industriju. U novijim godinama nastavili su se širiti na razne medije, a zadržali su i snažnu poziciju u

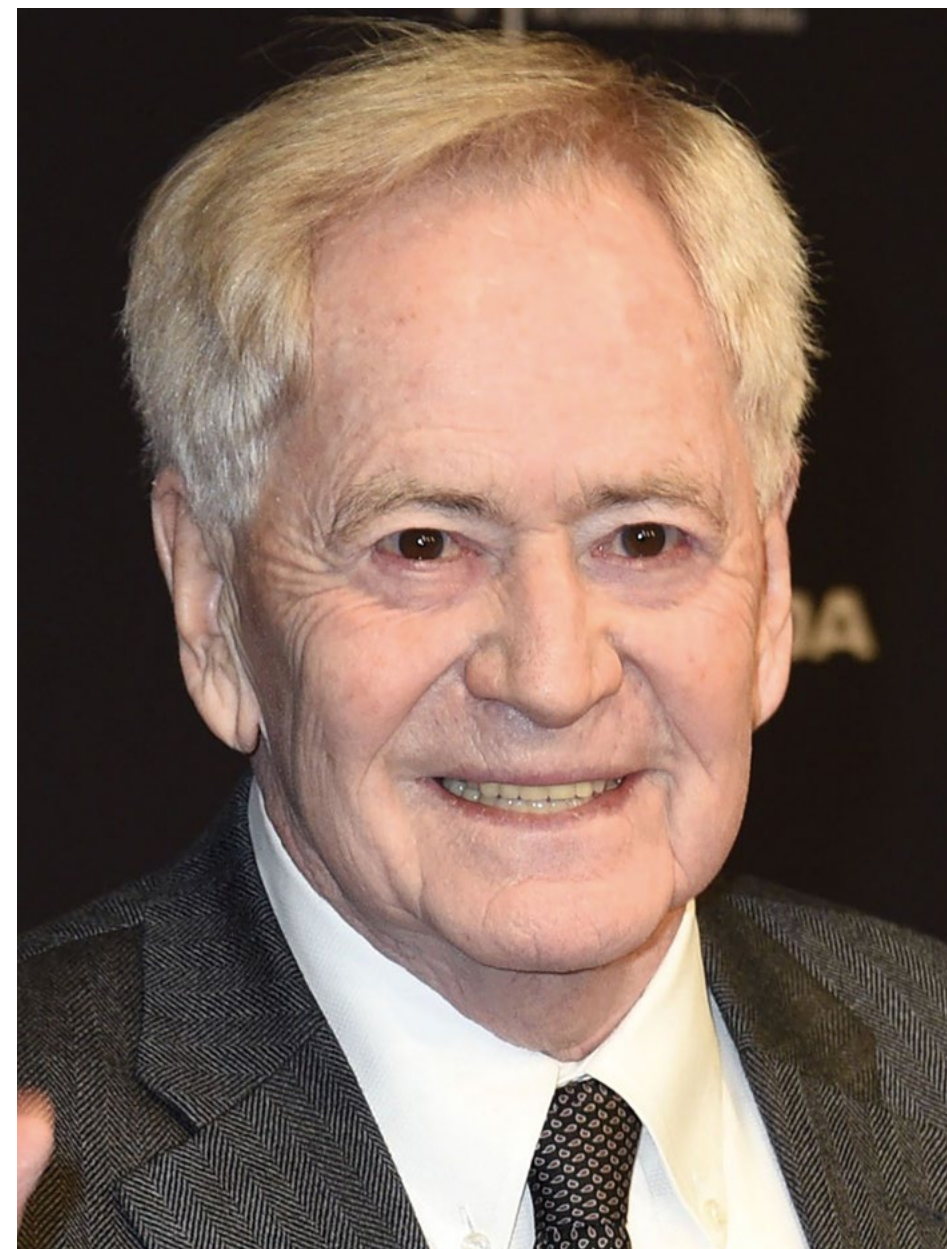
filmskoj industriji, uključujući produkciju filmova o Harryju Potteru.

Ime i carstvo Warnera sežu do četvorice braće koji su započeli u filmskoj industriji u Youngstownu, ostavljajući za sobom nasljeđe zabavnih i kulturnih postignuća koja utjelovljuju američki san.

ISTVÁN SZABÓ, VRHUNSKI (VELE)MAJSTOR FILMSKOG UMIJEĆA

PIŠE: JAROSLAV PECNIK

Mađarski filmski redatelj István Szabó svojim se bogatim opusom, inovativnim stilom i iznad svega genijalnim umjetničkim talentom slobodno može svrstati među najznačajnije autore (srednjo)europske, a samim time i svjetske kinematografije. Kao neprikosnoveni nestor mađarskog filma koji je svijetu dao cijelu plejadu vrsnih redatelja koji su svojim djelima u mnogočemu obogatili i razvili (srednjo)europsku kinematografiju (Miklós Jancsó, Béla Tarr, István Gaál, János Rožsa, Péter Bacsó, László Jeles Nemes itd.), Szabó je suverenom redateljskom virtuoznošću i originalnošću inspirirao, da(va)o “ton i boju” svojoj, ali i generaciji filmaša koji su ga (na) slijedili i u tom kontekstu on je (p)ostao, ne samo nezaobilaznom, umjetničkom, već i širom kulturološko činjenicom cijele jedne epohe (srednjo)europskog filmskog stvaralaštva. Na početku redateljske karijere Szabó je kraće vrijeme stvarao pod utjecajem francuskog novog vala posebice François Truffaut i Louisa Mallea, poigravajući se vremenskim i prostornim kontinuitetom, ali ubrzo je krenuo vlastitim putem i posve zasluženno stekao planetarnu prepoznatljivost



i ugled kod filmske publike i (još više) kod kritike. A to svjedoče i najprestižnije nacionalne i svjetske nagrade i priznanja kojim je ovjenčano njegovo umjetničko djelo; u Mađarskoj je dobio Nagradu Béle Balázsa i Nagradu Lajosa Kossutha, postao je 1992. član ugledne Széchenyi akademije za književnost u umjetnost, a prije toga 1989. našao se među utemeljiteljima Europske filmske akademije. Naravno kruna njegovih uspjeha bilo je osvajanje Oscara 1981. za film “Mefisto”, kao najbolje djelo izvan engleskog jezičnog područja, dok je na u Cannesu osvojio nagradu za scenarij. Szabó je dugo vremena bio jedini mađarski oscarovac, sve dok László Jeles Nemes nije 2015. ponovio taj uspjeh svojim sjajnim filmom “Šaulov sin”, snimljenom po romanu izraelskog povjesničara Gideona Greifa “Plakali smo bez suza”. Još su dva Szabóva ostvarenja ušla u konkurenciju za Oscara: “Pukovnik Redl” 1985. (osvojio nagradu BAFTA za najbolji strani film i nagradu stručnog žirija u Cannesu) i tri godine kasnije “Hanussen”, biografska okultna drama o vidovnjaku Eriku Janu Hanusenu, kojeg su nacisti prvo iskoristili, a potom pogubili kako bi zameli tragove svojih zlodjela. Prvo međunarodno priznanje Szabo je dobio 1980. kada je na Berlinskom filmskom festivalu osvojio Srebrnog medvjeda za “Povjerenje”, komornu priču o ilegalnom pokretu otpora u Drugom svjetskom ratu, a 2002. na 52. Berlinskoj festivalskoj smotri dodijeljena mu je respektabilna nagrada Cinema for Peace. Interesantno je kako se Szabó tijekom svog rada na filmu vez(iv)ao za određene, nesumnjivo velike i snažne glumačke ličnosti, u početku za Andrása Bálinta i Ildikó Bánsági, kasnije početkom 80-ih za neponovljivog Klausa Mariu Brandauera, zatim za snimatelja Lajosa Koltaija i scenariste Pétera Dobaija i Andreu Vészits s kojima je realizirao većinu svojih vrhunskih ostvarenja.

István Szabó se rodio u Budimpešti 18. veljače 1938. u obitelji uglednog i poznatog liječnika koji je sa suprugom Marijom Vita, u vrijeme sve izraženijeg antisemitizma koji se “valjao” predratnom Mađarskom konvertirao sa židovske na rimokatoličku konfesiju, naivno vjerujući da će tako zaštititi sebe i obitelj od prijetećih pogroma i to im je uistinu i pomoglo dok je državom vladao režim admirala Miklósa Horthyja, ali kada su ga, uz pomoć nacisti i njemačke vojske kao nedovoljno pouzdanog Hitlerovog saveznika 1944. s vlasti svrgnuli Szálasijevi fašisti (Strelasti križevi), cijela se obitelj morala skrivati kako bi izbjegla uhićenje i deportaciju u Auschwitzu. U nekoliko su se navrata u zadnji tren spasili, ali njihove muke nisu prestale ni nakon što je sredinom veljače 1945. Crvena armija konačno oslobodila Budimpeštu; naime Istvánov otac je obolio od difterije i preminuo je nedugo nakon što je Njemačka kapitulirala. I upravo stoga teme nacizma, antisemitizma i Holokausta obilježile su njegovo filmsko stvaralaštvo, a strahovi i moralne dvojbe očajnih, progonjenih ljudi kojima smrt “visi nad glavom”, kao i strasna potraga za istinom o nama ljudima i našim postupcima koji nas (ne samo u) u graničnim situacijama znaju uzvisiti, ali nažalost još češće uniziti, bile su česte teme njegovih filmova. Jednako kao što je tematizirao i pitanja i probleme političke korupcije, izdaje, prevare ili društvenog licemjerja itd. Szabó se još u gimnaziji oduševio kazalištem i filmom, aktivno je sudjelovao u radu školske dramske grupe, a po osobnom priznanju u to vrijeme najveći je utjecaj na njega imao ugledni časopisi “Filmska kultura” kojeg je uređivao slavni Béla Balázs, inače doktor filozofije i pripadnik kruga bliskog velikom mađarskom marksističkom misliocu Györgyu Lukácsu, čiji je sam život nalikovao uzbudljivom avanturističkom filmu: kao ljevičar sudjelovao je u mađarskoj socijalističkoj revoluciji 1919., potom emigrirao u Au-

striju, Njemačku i na koncu SSSR, gdje je postao profesor na moskovskoj filmskoj akademiji VGIK, gdje je oduševljeno slijedio i na svoj način razvijao Ejzenšteinovu “doktrinu” o kontrapunktu slike i zvuka, da bi se poslije Drugog svjetskog rata vratio u domovinu gdje je predavao na budimpeštanskoj Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost, koju je upisao i sam Szabó. Kao student Akademije (diplomirao je 1963.) Szabó je sudjelovao u radu kasnije svjetski poznatog Studija Béle Balázsa, osnovanog 1958., zapravo eksperimentalne radionice mladih mađarskih “filmaša” u kojoj su vršili “slobodnu razmjenu ideja”, a odluke o snimanja filmova donosili su kolektivno, bez uplitanja birokratskog aparata. Ovaj je Studio uistinu bio jedinstven u čitavom svijetu i imao je stroga pravila koja su uređivala odnose, mandat članova Studija bio je ograničen na šest godina i usprkos silnim opstrukcijama vladajućeg komunističkog režima, opstao je i preživio sve krize kroz koje je prolazio, a nimalo nisu bile naivne i male. Iako članovi Studija nisu po svojim estetskim i ideološkim uvjerenjima bili homogena skupina, upravo je ta činjenica, tvrdio je Szabó, odigrala presudnu ulogu u razvoju njihove kreativnosti, a najbolji dokaz za to predstavljao je njegov kratki eksperimentalni film “Varijacije na jednu temu” iz 1961. jedan od prvih nastalih u okviru ove jedinstvene škole koja je zapravo i oblikovala mađarsku kinematografiju u cjelini i koja je ostavila veliki trag u povijesti (srednjo)europske i svjetske umjetnosti filma. Studio je postavio temelje filmske modernosti koje je na svoj osebujan i prepoznatljiv način kasnije razvijao i sam Szabó i upisivao ih u tokove europskog modernističkog pokreta. A među velikanima poput Romana Polanskog, Andreja Tarkovskog, Miklósa Jancsóa ili Miloša Formana, koji su oblikovali modernističku eru, veliku, zapaženu uloga imao je i István Szabó, koji je u jednom eseju zapisao kako “snaga modernizma zapravo leži u

njegovoj sposobnosti uvlačenja različitih nacionalnih tradicija, kao i osiguravanje zajedničkog filmskog jezika komunikacije s drugim kulturama”.

Kao mladić, Szabó je sudjelovao u revolucionarnim zbivanjima u Mađarskoj 1956.; a nakon što su sovjetske intervencionističke, oružane postrojbe u jesen iste godine krvi ugušile pobunu, svi koji su podržavali Imre Nagyja i njegovu “antisovjetsku” politiku, našli su se pod palicom policije i mađarskih tajnih službi, pa se tako na meti našao i sam Szabó na kojeg su, po svemu sudeći tada, istražitelji (iz)vršili snažan pritisak kako bi ga vrbovali da postane njihov doušnik; on se tomu opirao, ali u jednom je trenutku pod teretom ucjena popustio i pristao na suradnju. O tim njegovim, nepriličnim “aktivnostima” dugo se vremena ništa nije znalo, ali nakon pada komunizma i otvaranja dosje tajnih službi, puknula je bruka; povjesničar István Deák je 2006. u časopisu “Život i literatura” objavio priču o Szabóu za kojeg je pronašao podatke da je između 1957. i 1961. u 47 izvještaja “cinkao” 70-ak svojih profesora i kolega s Akademije. Szabó ništa nije poricao ali se branio kako je na “suradnju” pristao jedino i samo kako bi od uhićenja i kažnjavanja spasio svoga prijatelja Pála Gábora, i kako u svojim, manje-više neupotrebljivim izvješćima nikoga nije “uvalio” u neprilike. Te je navode potvrdio i Deák, navodeći da je u samo jednom slučaju njegovom kolegi o kojem je dostavio izvještaj bila uskraćena putovnica, a više od sto najviđenijih mađarskih intelektualaca, među njima i oni koje je “cinkao” javno su ga podržali. Jedan dio javnosti ipak nije prihvatio, njegov vjerojatno iskreni iskaz/opravljanje i oštro ga je osudio; dok ga je drugi manji dio nastavio braniti. Prije svog prvog igranog filma “Vrijeme sanjarenja” iz 1964., svojevrсноj lirske ispovijedi jedne (izgubljene) generacije (za kojeg je dobio nagradu na



festivalu u Locarnu), Szabó je snimio dva zapažena djela: “Koncert” i “Ti” u kojima je intimističkom notom (za) bilježio vlastite emocije iz djetinjstva i kojima se nametnuo kao središnja, vodeća autorska osobnost svoje generacije. Filmom “Otac” iz 1966. u kojem je varirao autobiografske elemente odnosa sa svojim ocem, od ljubavi i idealiziranja, do

sagledavanje njegova realna lika, samo je potvrdio taj status, a na filmskom festivalu u Moskvi 1967. pobrao je Veliku nagradu žirija. Szabó je 1970. stvorio jedan od svojih najboljih filmova “Ljubavi film” u kojem je analizirajući politička gibanja u Mađarskoj progovorio i o osjetljivim pitanjima i posljedicama zbivanja tijekom revolucionarne 1956.,

ali i o emigraciji kroz ljubavni susret, pun emocionalnog naboja s nekadašnjom djevojkom koja novi dom pokušava pronaći u Parizu. Snažan odjek su imali Szabóvi filmovi “Ulica vatrogasaca br. 25” i “Budimpeštanske priče”, elegične rekonstrukcije svijeta koji je nestao u krvi i patnjama Drugog svjetskog rata da bi 1979. u Zapadnoj Njemačkoj snimio tv film “Zelena ptica”, priču o odnosu njemačke liječnice i poljskog liječnika. U većini tih filmova glavne je role imao već spomenuti A. Bálint, ali početkom 80-ih godina minulog stoljeća, počela je nova faza u njegovom stvaralaštvu u kojoj je snimio svoja najbolja djela koja su danas već klasika filmske umjetnosti. Prije svih “Mefisto”, snimljen 1981. po romanu Klausa Manna (prvorođeni sin nobelovca Thomasa Manna, koji je izvršio samoubojstvo u Cannesu 1949.) u kojem su dva genija: Szabó i proslavljeni austrijski glumac Klaus Maria Brandauer udruženim snagama stvorili filmsko čudo, neku vrstu filma nad filmovima u kojem su na impresivan način izvršili vivisekciju cijele naše zlosretne i tragične epohe. Kroz lik taštog, ambicioznog i talentiranog glumca Hendrika Höfgena (temelji se na stvarnom liku i priči o glumcu Gustavu Gründgensu, pripadniku njemačke komunističke ljevice, jedno vrijeme u braku s Erikom Mann, sestrom Klausa Manna, koja ga napušta kada se priklanja nacistima) koji opsjednut uspjehom i snovima o velikoj karijeri ruši i izdaje sve moralne norme i osobna uvjerenja, prodaje dušu nacističkom Đavolu, postaje njihova marioneta da bi na “daskama koje život znače” dokazao svoju glumačku veličinu, ali i došao na čelo berlinskog državnog teatra i materijalizirao svoj privilegirani društveni položaj, Szabó i Brandauer su maestraelno ispričali novodobnu sagu o Mefistu i Faustu koji obilježen zločinačkom ideologijom oportunistički pristaju na participaciju sa zlom, na sve,

samo kako bi potvrdio i osigurao svoju stvarnu i(li) fiktivnu moć. Taj slavni redateljsko-glumački tandem ostvario je još dva briljantna film: “Pukovnik Redl” i “Hanussen” koji s “Mefistom” čine trolist ostvarenja kojima je podignut svojevrsni spomenik, pravi obelisk filmskoj umjetnosti i kulture uopće.

“Pukovnik Redl” velika je saga o sumraku Austro-Ugarske uoči Prvog svjetskog rata, a glavni protagonist priče je Alfred Redl, osoba iz siromašne obitelji židovsko-rusinskih korijena (kojih se stidi i čini sve kako bi ih prikrio), koji se polako, ali uporno predanim radom i vezama penje u vojnoj hijerarhiji da bi dogurao do visokog položaja u tajnoj službi. Imajući veliku moć, uvid u dosjee i povlaštene dokumente koji skrivaju brojne tajne austrougarskih velikaša i istaknutih ličnosti javnog života, u jednom trenutku i on sam postaje predmet istrage, jer se saznaje za njegove homoseksualne sklonosti, što se u tadašnjim visokim društvenim krugovima tretiralo za neoprostivi grijeh; iako je kasnije sklopio brak iz interesa s Clarissom, ženom slabog zdravlja, prije i poslije vjenčanja ljubovao s lijepom Katlin, sestrom svog prijatelja, grofa Kubinyija u kojeg je zapravo čitavog života bio zaljubljen, on pritisnut ucjenama postaje ruski špijun. Uvlače ga u spletke nadvojvode Franza Ferdinanda koji želi s prijestolja svrgnuti cara, a kada u jednoj od tih namještenih igara zavjera biva razotkrivena, nadvojvoda, kako bi prikrio vlastite tragove u uroti žrtvuje Redla, kao najslabiju kariku u lancu izdaje, koji tada shvaća da je bio samo lutka u igri visokog rizika i da se oko njega plete smrtonosna mreža iz koje se neće moći izvući. Stoga dopušta lijepom talijanskom časniku da ga zavede, odaje mu vojne tajne znajući da će biti predane Rusima i to je njegova osveta sustavu kojeg je iskreno volio i predano mu služio. Ubrzo potom su ga uhitili;

a kako bi se izbjeglo suđenje, sramotno, javno iznošenje podataka o njegovoj homoseksualnosti, Redlu je ponuđeno, zapravo naređeno da izvrši samoubojstvo, što na koncu, on sav očajan i čini, a film završava simbolično, kratkim prikazom atentata na nadvojvodu u Sarajevu i početka Prvog svjetskog rata. Kroz istinitu priču, oplemenjenu vrsnim umjetničkim intervencijama, Szabó je napravio film za pamćenje.

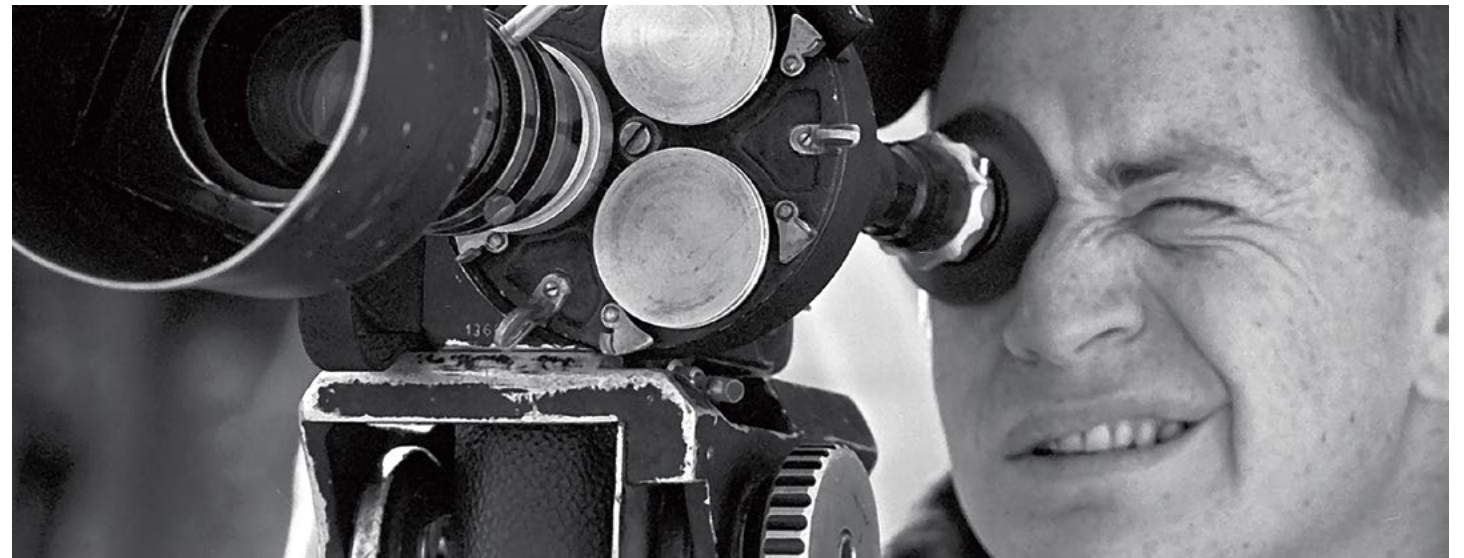
Nakon 1990. Szabó je snimio seriju filmova na engleskom jeziku; prvi je bio “Meeting Venus” (1991.), baziran na redateljskom iskustvu opere “Tannhäuser” koju je radio za Parišku operu 1894. To mu nije bilo jedino iskustvo takve vrste, u glazbene vode (slovi za velikog znalca klasične muzike) “zagačio” je još nekoliko puta: u Leipzigu je režirao operu “Boris Godunov”, u Beču “Il Trovatore” itd. Spomenuti film nije postigao neki veći uspjeh, ali kada je 1999. snimio “Stoljeće ljubavi i mržnje”, odjek je bio daleko veći. U tom je filmu Ralph Fiennes maestralno odigrao tri lika (djeda, oca i sina) iz židovske obitelji Sonnenschein koja je svoj ekonomski i društveni uspon počela još u vrijeme Habsburške monarhije i stekla veliko bogatstvo, da bi nakon dolaska na vlast admirala Horthyja, a kasnije i komunističke pokušala s novim vladarima surađivati i tako sačuvati status i bogatstvo, na koncu i gole živote, ali bezuspješno. Uvijek bivaju prepoznati kao “štetočine”, “otuđeni židovski element” koji, po prirodi svoje etničke i vjerske pripadnosti iznutra nagriza i šteti “čistoći” i jedinstvu zajednice. Na kraju ove potresne, savršenim filmskim jezikom ispričane sage, posljednji u lozi ove obitelji zaključuje kako se pokazalo da svi njihovi pokušaji suživota s drugima, većinskim narodima, i(li) procesi asimilacije nisu imali smisla, jednostavno su kao Židovi bili i ostajali obilježeni kao nešto drugo,

manje vrijedno, čak i opasno po stabilnost društva. Nakon što je pronašao staro pismo koje je “utemeljitelj loze” ostavio u nasljeđe svome sinu, s porukom da nikada ne teži tomu da bude prihvaćen od drugih, jer je to za Židova “nemoguća misija”, jedini preživjeli član obitelji, nadahnut (o)porukom odlazi u pravni ured kako bi svoje mađarizirano prezime Sors, promijenio i vratio na staro Sonnenschein. Izlazeći nakon tog čina na ulicu, po prvi se puta osjetio istinski slobodnim čovjekom; dobro je znao za sve posljedice koje će nakon toga morati snositi: sam je sebe izopćio iz kruga ljudi koji mogu napredovati u karijeri i postići nekakav društveni probitak, ali (p)ostvareno oslobođenje, povratak korijenima jednostavno nije imalo cijenu. Cijela ova priča, uostalom kao i brojne druge koje je Szabó u svojim epskim djelima snimio, zapravo imaju snažne autobiografske elemente, u njim je propitivao svoj život, pitajući se: mora li se čovjek prikloniti jačima da bi uspio u životu, jesu li osobna moralna i etička kapitulacija vrijedne svega toga? U pitanju je ujedno sadržan i odgovor, pa i na njegovu kontroverznu suradnju s komunističkim režimom, odnosno tajnom policijom. Nakon dvije

godine 2001. Szabó je iznova zablistao, u filmu “In Talking Sides” i ponovno se vratio “faustovskim” temama, uz pomoć virtuozne glume Stellana Skarsgarda prikazao je život i djelo velikog njemačkog dirigenta Wilhelma Furtwänglera za koji je na filmskom festivalu Mar del Plata u Argentini dobio najviše priznanje. Priča se temelji na stvarnom ispitivanju i saslušavanjima koje je, svršetkom Drugog svjetskog rata nad Furtwänglerom, optuženom da je “služio” nacističkom režimu, vršio jedan mladi, ambiciozni časnik američke vojske; nastupajući s moralno nadmoćne pozicije on se s prezirom odnosi prema dirigentu, smatrajući da je, s ogledom na društveni status koji je imao morao postupiti slično Thomasu Mannu i suprotstaviti se nacistima, a ne s njima surađivati. Kroz niz rezova, kratkih sekveneci, Szabó problematizira ovu suradnju, pokušavajući objektivno sagledati poziciju slavnog dirigenta, koji u svoju obranu iznosi i podatak da je postupio krajnje hrabro kada je na proslavi Hitlerova rođendana odbio dići ruku na nacistički pozdrav. Sukobljavajući površne poglede i (isprazne) moralističke stavove američkog časnika i Furtwänglera, redatelj potonjeg prikazuje kao slojevit

ličnost koja zapletena u paukovu mrežu totalitarizma nije u stanju naći izlaz iz te nemoguće situacije. Tema opet jako prepoznatljiva i vezana za lik i djelo velikog mađarskog redatelja. Prema noveli Somerset Maughama, 2004. Szabó je snimio film “Being Julia”, a 2012. “The Door”, prema romanu poznate mađarske spisateljice Magde Szabó; u međuvremenu se “vratio” domaćoj kinematografiji i ostvario dojmljivo djelo “Rođaci” prema romanu Zsigmonda Moricza (o političkoj korupciji) koje je izazvalo velike političke potrese i uzburkalo veliki dio mađarske javnosti. Stari (vele)majstor se opet pokazao i dokazao kao veliki umjetnik koji uvijek im što reći. I kojeg valja čuti, pa ma koliko se možda i ne slagali s njegovim (o)porukama.

Iako već u kasnoj jeseni svog života Szabó još uvijek snima; kako je nedavno najavio u intrevjuu za ugledni budimpeštanski tjednik HVG uskoro dovršava rad na novom filmu, adaptaciji poznatog djela velikana mađarske literature Sándora Máraia “Svijeće gore do kraja”, nostalgичnom sjećanju na razdoblje Habsburške monarhije, a u glavnim ulogama nastupaju Ralph Fiennes, Viggo Mortensen i Charlotte Rampling.



ADOLPH ZUKOR

— JEDAN OD PIONIRA AMERIČKE FILMSKE INDUSTRIJE

PIŠE: J. C.

Adolph Zukor, američki filmski producent židovskog porijekla i osnivač filmske kompanije Paramount Pictures, jedne od najvažnijih u povijesti Hollywooda, bio je jedan od pionira američke filmske industrije i jedan od ključnih ljudi u stvaranju tzv. “holivudskog studijskog sustava”. Iako u svojim filmovima nije otvoreno promovirao židovski identitet (što je tada moglo biti opasno zbog antisemitizma) mnogi filmovi koji je proizveo sadržavali su teme univerzalne pravde, borbe slabijih, važnost obitelji i obrazovanja — teme bliske židovskoj etici i povijesti.

Adolph Zukor rođen je 7. siječnja 1873. u aškenaskoj židovskoj obitelji u malome selu Ricse u Mađarskoj (tada dijelu Austro-Ugarske). Njegov otac Jacob vodio je dućan s mješovitom robom a preminuo je kada je Adolph još bio malo dijete. Njegova majka Hannah Lieberman preminula je kada je Adolph imao samo sedam godina pa su on i njegov brat Arthur živjeli kod ujaka Kalmana Liebermana, koji je bio rabin. Rabin Lieberman želio je da njegovi nećaci postanu rabini, ali Adolph je imao drugačije planove. Kao tinejdžer je 1899. emigrirao u SAD, poput mnogih drugih Židova koji su bježali od



siromaštva i antisemitizma. U kaputu je imao ušivenu malu svotu novaca a uspio se probiti iz siromašnih dijelova Lower East Sidea u New Yorku u srednju klasu zahvaljujući poslu s krznom. Poput mnogih drugih židovskih imigranata, Zukor je u Americi tražio priliku za uspjeh u industrijama koje nisu bile “zatvorene”

za Židove — a filmska industrija tada je bila nova i otvorena. U filmsku industriju uključio se 1903. kada mu se rođak Max Goldstein obratio za zajam za ulaganje u lanac kina. Do 1910-ih, Zukor je bio producent u usponu, na čelu tvrtke pod nazivom Famous Players čija je inovacija bila snimanje filmova koji su se prvi put

usredotočili na “zvijezde” poput Mary Pickford ili Charlieja Chaplina.

Ali Zukor je imao veće planove — vidio je prednosti integriranja svojih produkcijskih mogućnosti s moćnim distributerom, stvarajući ekskluzivni kanal za svoje proizvode. Prvi korak bio je predloženo spajanje Famous Playersa i nekoliko drugih producenata s Paramount Picturesom kako bi se stvorila mega-tvrtka, prva preteča holivudskog studija. Američke novine nazivale su ga “Napoleonom filmske umjetnosti” a on sam je smatrao da svoj uspjeh duguje “razumijevanju publike”. No, njegov pravi talent ležao je u njegovom majstorstvu industrijske strukture. Upravo je Zukor stvorio model integriranih filmskih studija koji su definirali rani Hollywood i koji još uvijek čine temelj za način na koji filmska industrija funkcionira.

Zukorov interes za spajanje svoje produkcijske kuće s Paramountom doveo ga

je u izravan sukob s osnivačem Paramounta Williamom W. Hodkinsonom, koji je imao vlastite ideje o idealnoj strukturi filmske industrije. Čvrsto je vjerovao da svaki “sloj” filmske industrije treba ostati odvojen — da se producenti trebaju usredotočiti na snimanje filmova; prikazivači na vođenje kina; a distributeri na spajanje to dvoje. U suprotnom, zaključio je, kvaliteta filma bi patila. Hodkinson se protivio onome što ekonomisti nazivaju vertikalnom integracijom — slaganjem dijelova industrije koji obavljaju različite funkcije, u ovom slučaju produkcije, distribucije i prikazivanja. A Zukor je želio kontrolirati što više dijelova poslovanja. Vertikalna integracija u filmskom je svijetu značila vlasništvo nad talentima — zvijezdama, redateljima i scenaristima — kao i distribucijskim mrežama i kinima. S vremenom Zukor je otkupio Paramount a Hodkinson je izbačen iz

tvrtke koju je osnovao glasanjem na sastanku odbora.

Pretvaranje Paramounta u prvi integrirani studio bio je samo prvi korak u Zukorovoj dugoj potrazi za preoblikovanjem Hollywooda. Do kraja 1920-ih, Zukor je ostvario svoj san: preoblikovao je američku kinematografiju u industrijski oblik po uzoru na Ford Motors, s montažnim trakama sposobnim za proizvodnju gigantskih i veličanstvenih filmova.

Godine 1897. oženio je Lottie Kaufman i imali su dvoje djece: sina Eugena J. Zukora koji je postao izvršni direktor Paramounta i kći Mildred Zukor Loew. Do svoje smrti obnašao je dužnost počasnog predsjednika Paramount Picturesa, kao najstariji aktivni holivudski “boss”. Preminuo je u dobi od 103. godine u Los Angelesu. Za svoj veliki doprinos filmskoj industriji Adolph Zukor nagrađen je 1948. posebnim Oscarom.



KONINKLIJK THEATER TUSCHINSKI — NAJLJEPŠA KINO-DVORANA NA SVIJETU

PIŠE: J. C.

Ulice u Amsterdamu koje povezuju Rembrandtplein i židovsku četvrt nekoć su bile obrubljene zgradama i kazalištima u vlasništvu Židova, od kojih se jedna kino-palača — Theater Tuschinski — ističe svojom ljepotom. Turisti koji prolaze pored ovog kina na Reguliersbreestratu ili koji se zaustave kako bi fotografirali njegov raskošni eksterijer, vjerojatno nisu svjesni da je Theater Tuschinski na neki način spomenik stradaloj židovskoj zajednici Amsterdama.

Kino-palača ponosno nosi ime svog izvornog graditelja i vlasnika, Abrahama Tuschinskog. Tuschinski je bio jedan od milijuna Židova koji su namjeravali napustiti Europu i otići u Ameriku početkom 20. stoljeća. Napuštajući svoj rodni Brzeziny u Poljskoj, stigao je u Rotterdam i sinula mu je briljantna ideja: Židovi koji su čekali na put u SAD trebali su jesti i trebala im je košer hrana. Tuschinski je otvorio košer restoran koji je odmah postigao uspjeh. Restorani ipak nisu bili njegova ljubav; a umjetnost jest te je tako 1911. otvorio svoje prvo kino Thalia u Rotterdamu. Jedno kratko vrijeme bavio se i filmskom produkcijom ali sve ga je to vodilo do njegovog najvećeg postignuća i najtrajnijeg spomenika, veličanstvenog kazališta Tuschinski. Tuschinski je želio stvoriti “kino palaču” kakva dotad nije

postojala u Nizozemskoj a u projekt je uložio golemu sredstva i okupio arhitekte, umjetnike i obrtnike kako bi zgrada bila istodobno luksuzna i tehnološki napredna. Ono što kino čini posebnim jest njegova arhitektura. Zgrada kombinira stilove Art Deco, Jugendstil (secesiju) i tzv. Amsterdamsku školu arhitekture. Bogato ukrašeni foajeji, vitraji, dekorativne lampe, raskošni tepisi i velika glavna dvorana s balkonima stvaraju dojam kazališta ili opere, a ne običnog kina. Tuschinski je bio i tehnološki vizionar. Kino je imalo vrlo moderan sustav ventilacije i grijanja, što je 1920-ih bilo iznimno napredno a imalo je i pozornicu i orgulje za pratnju njihovih filmova.

Kino Koninklijk Theater Tuschinski je otvoreno 28. listopada 1921. a danas u arhivi postoje dokazi o tome kako mnoštvo običnih ljudi odjevenih u svoju najbolju odjeću stoji u redu za ulazak, guraju se kako bi kupili karte, dok je u predvorju hrana složena na piramidi pladnjeva koji doseže gotovo do stropa, a uniformirani djelatnici pale cigarete lijepim ženama.

Niz poslovnih neuspjeha doveo je do toga da je Tuschinski izgubio kontrolu nad svojim carstvom 1936. godine, a do 1939. svoje je remek-djelo iznajmljivao njemačkoj distribucijskoj tvrtki. Njemačko bombardiranje Rotterdama 1940. uništilo je sva kazališta-kina koje je imao u tom gradu, a nakon pobjede Wehrmachta u Nizozemskoj Nijemci su preuzeli njegovo amsterdamsko kino, uklonili mu



židovsko ime i zamijenili ga banalnim imenom “Tivoli” za koji su stanovnici Amsterdama govorili da znači “Tuschinski Is Verkocht Of Liever Ingepikt”: Tuschinski je prodan, odnosno otet.

Abraham i njegova supruga Miriam Estera ubijeni su u Auschwitzu 17. srpnja 1942. a Abrahamovo remek-djelo je obnovljeno 2002. i još uvijek funkcionira kao kino. Danas je kino-palača Abrahama Tuschinskog dio francuskog lanca Pathé. Zanimljivo je da je produkcijsku kuću Pathé u njenim najboljim danima 1930-ih vodio rumunjski Židov Bernard Natan. Kada je tvrtka bankrotirala, Natan je bio meta žestoke antisemitske kampanje i bio je osuđen za prijevare. Ubijen je u Auschwitzu samo nekoliko mjeseci nakon Abrahama Tuschinskog.

Koninklijk Theater Tuschinski je danas zaštićeni nacionalni spomenik u Nizozemskoj a britanski časopis Time Out proglasio ga je 2021. najljepšim kinom na svijetu. Iste godine nizozemski kralj dodijelio mu je počasni naziv “Kraljevsko kazalište Tuschinski”.

CARL LAEMMLE — PIONIR FILMSKE INDUSTRIJE I SPAŠAVATELJ ŽIDOVA

PIŠE: J. C.

Ime Carla Laemmlea ostat će upisano u povijesti filmske industrije kao ime osnivača uglednog filmskog studija Universal Picturesa i jednog od najvažnijih pionira rane holivudske industrije, koji je producirao ili snimio više od 400 filmova. Manje su poznati veliki humanitarni naponi koje je Carl Laemmle uložio u spašavanje Židova iz nacističke Njemačke 1930-ih.

Carl Laemmle rođen je 17. siječnja 1867. u židovskoj obitelji u njemačkome Laupheimu. Otac Julius Baruch Lämmle bio je prodavač stoke, a majka Rebekka domaćica. Obitelj je bila velika, ali od jedanaestero djece samo ih je troje preživjelo do odrasle dobi. Carl je bio jedan od najmlađe djece i bio je jako vezan uz svoju majku koja ga je upisala u židovsku školu. Kada je imao 13 godina majka mu je pronašla posao naučnika u obližnjem selu. Carl je naučio pravila prodaje i računovodstva a pomagao je i uzdržavati svoju obitelj. Kada mu je majka preminula, Carl je odlučio emigrirati u SAD gdje je već bio njegov trinaest godina stariji brat Joseph. Za svoj sedamnaesti rođendan Carl je od oca dobio 50 dolara i kartu za brod “SS Neckar” kojim je 28. siječnja 1884. krenuo iz Bremena prema New Yorku.



Carl je započeo novi život u Chicagu gdje je dvadeset godina radio kao računovođa, a 1889. dobio je američko državljanstvo. Radio je razne poslove, a 1906. u Chicagu je otvorio jedan od prvih kinematografa u

gradu — tada su se ta prva kina zvala “nickelodeon”. Nickelodeon je bio prva vrsta zatvorenog prostora namijenjenog prikazivanju filmova u SAD-u i Kanadi. Obično su se nalazili u preuređenim izložima a

u tim malim, jednostavnim kinima ulaz se naplaćivao pet centi (“nickel” — otuda i naziv ovih prvih kina).

Dok je živio u Chicagu oženio se s Rechom Stern a u braku su rođeni kći Rosabelle i sin Julius. Nakon što se preselio u New York, Carl se uključio u filmsku produkciju a 1912. osnovao je Universal Film Manufacturing Company, koja je kasnije postala Universal Studios, jedno od najstarijih i najvažnijih holivudskih studija. Carl Laemmle bio je prvi koji je uveo vertikalnu integraciju u filmskoj industriji: pod jednim krovom obavljala se proizvodnja, distribucija i prikazivanje filmova. Upravo on je 1915. izgradio prvi veliki filmski studio-kompleks — Universal City. Bio je i pravi pionir u promociji zvijezda: suprotno tadašnjoj praksi anonimnosti glumaca, Laemmle je počeo isticati imena glumaca, čime je stvorena ideja “filmskih zvijezda”. Bio je producent nekih od svestremenskih filmskih klasika poput “Zvonara crkve Notre Dame”, “Fantoma iz Opere”, te mnogih drugih. Carl i njegov Universal Pictures producirali su više od 10.000 filmova, a bez njega Hollywood kakvog danas poznajemo ne bi postojao. Za vrijeme Velike depresije, Carl Laemmle je bio prisiljen napustiti kompaniju a posljednje godine svog života posvetio je spašavanju židovskih obitelji od nacista.

Tijekom čitavog života Carl Laemmle je ostao vezan za svoj rodni grad Laupheim, pružajući gradu financijsku pomoć. Početkom 1930-ih koristio je svoj utjecaj i bogatstvo kako bi izvukao više od 300 židovskih obitelji iz nacističke Njemačke. Laemmle je bio u kontaktu s nacističkim vlastima, pokušavajući pregovarati za dozvole i vize, a osobno je pisao američkim političarima i sponzorirao imigraciju Židova, snoseći jamstva i troškove. U Njemačkoj je zbog toga smatran “neprijateljem naroda”, a njegovo ime je bilo brisano iz službenih filmskih bilješki ti-



jekom Trećeg Reicha. U njegovom rodnom Laupheimu danas postoji muzej i spomenik u njegovu čast. Carl Laemmle, veliki filmski pionir, bio je moralna figura u vremenu kada su mnogi šutjeli o progo-

nima Židova. Preminuo je 24. rujna 1939. u svom domu na Beverly Hillsu.

PRONAĐENI U PRIJEVODU NA HRVATSKI — PREVODITELJI(CE) S HEBREJSKOG I JIDIŠA PRIJE DRUGOGA SVJETSKOG RATA

PIŠE: LAILA ŠPRAJC

“[...] prijevodi ne služe toliko djelu [...] koliko oni njemu zahvaljuju svoj opstanak”¹ napisao je 1923. godine Walter Benjamin. Otprilike u istome razdoblju, na ovim su prostorima nastajali prijevodi s hebrejskog i jidiša, iz pera ponajboljih prevoditelja i prevoditeljica, čija imena su širem čitateljstvu zacijelo nepoznata. Od istaknutijih imena to su Cvi Rothmüller (Cvi Rotem), Samuel / Šemuel Romano, Hinko Gottlieb, Šalom Freiburger, Drago Steiner / Štajner (Jakir Eventov), no i oni/e čija imena isprva ne vežemo uz prevoditeljstvo, kao što su primjerice Mirjam Weiller, dr. Mojsije Margel² ili Aleksandar Licht. Podrobnijim pretraživanjem arhivske građe pronalaze se i imena onih koji

¹ Benjamin, W. [1923] 1981. Zadaća prevodioca. Preveo Boris Hudoletnjak. *Gordogan* 8 – 9: 83 – 92., str. 92

² Još kao rabin u Požegi, 1919. preveo Talmud.

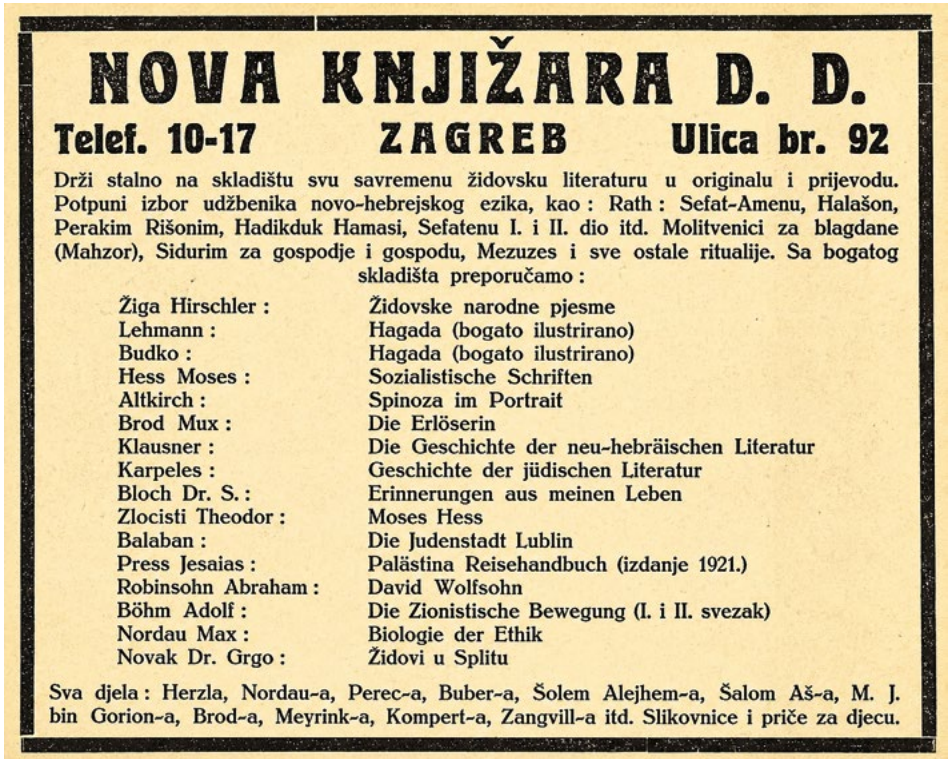


OBJAVLJENO U ŽIDOVU 1920.

su prevodili u nešto manjem opsegu, kao što su Jakov Maestro, Baruh Feld, Šalom Mevorah, Meir Levi, Ruža Lerinc..., ali i onih čija su djela potpisana inicijalima ili pak pseudonimom, ostajući svojevrsna zagonetka. Djelić prijevoda i biografija može se pronaći u nedavno objavljenoj zbirci Nezaborav(lje)na hebrejska i jidiška književnost, a o ostalima će opširnije biti riječi u Antologiji hebrejske i jidiške prijevodne književnosti, koja je u izradi.

PRIJEVODI U KNJIGAMA, ČASOPISIMA I PREDSTAVAMA

Brojni prijevodi objavljeni prije Drugoga svjetskog rata, svjetlo dana ugledali su kao zasebna djela, poput knjigâ Narod Geta (1919.), Četiri novele (1930.), Najljepše bajke i priče iz svijeta pobožnih Jevreja (1932.), Antologija novohebrejske književnosti (1933.) i drugih. Pored toga, prijevodi su redovito objavljivani u časopisima, ponajprije u Židovu, ali i



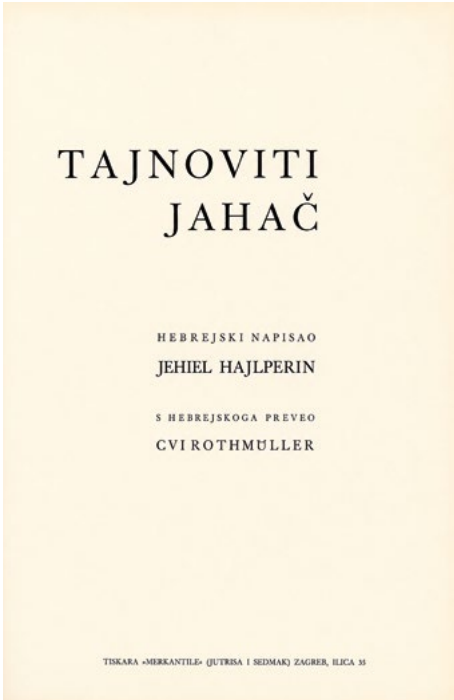
OBJAVLJENO U ŽIDOVU 1922.

onima za djecu i mlade kao što su Haaviv, Hanoar i Gideon. Nerijetko su se upravo iz potonjih časopisa prijevodi prenosili u Židovu, što se pomno bilježilo i isticalo. Tako je primjerice 1926. Židov objavio sljedeće retke: “Uredništvo ‘Gideona’ ustupilo nam je nekoliko pjesama iz Šir haširima u prijevodu Šaloma Freibergera. Prevodilac se držao originalnog ritma, a odustao je od doslovnoga prijevoda samo, gdje je to smisao tražio.”³

Tadašnji nakladnici i knjižari također su redovito pratili i reklamirali najnovija izdanja.

U časopisima su objavljivani prijevodi romana i priča u nastavcima ondašnjih suvremenih autora. Osobito je zanimljiva činjenica da je nemali broj prijevoda gotovo u stopu slijedio objavljivanje izvornika. Jedan od takvih primjera jest zasigurno Tajnoviti jahač.

³ Židov 1926 10(1): 5.

OBJAVLJENO U HAAVIVU⁴ 1931.

⁴ Haaviv 1931 9(9-10): 3-16.

U časopisima za djecu i mlade svoje prijevode objavljivale su i prevoditeljice, osobito kad je riječ o Haavivu.

O prvoj obljetnici Haaviva, Cvi u Židovu⁵ piše:

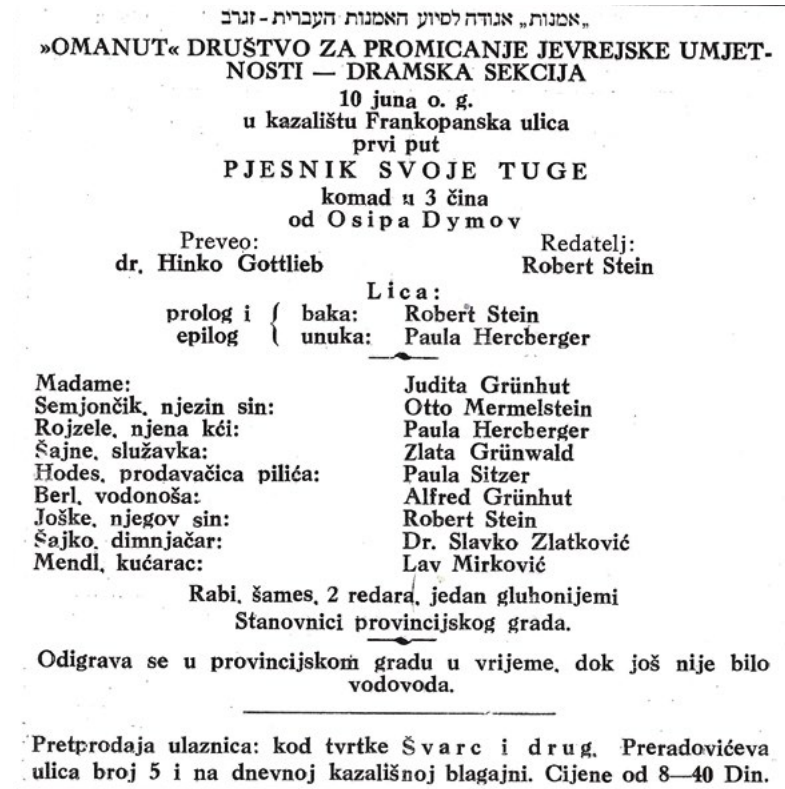
“U Haavivu vladaju prevodi. To je prirodna pojava. List nije nastao zbog želje za organom saradnika, nego zbog potrebe dječjega organa. Saradnici samo pokušase da izvrše dužnost svoju prema djeci, koja traže židovsko štivo. [...] Prevod potpuno dominira u području priče. [...] Tako je uzrok omiljelosti ‘Haaviva’ ljepota prevedenih priča naših najvrednijih izvora i najboljih pripovjedača. Gotovo svi su ti prevodi prevedeni iz jevrejskoga originala pa se time prekinulo doba, u kojemu smo upoznawali jevrejsku literaturu samo u njemačkim prevodima.”

Prijevodi su služili i kao predlošci za predstave te druga kulturna događanja.

OBJAVLJENO U ŽIDOVU⁶ 1933.

⁵ Cvi [Cvi Rothmüller]. 1923. Književnost. Prva godina “Haaviva”. Židov 27: 6.

⁶ Židov 1933 17(23): 6

OBJAVLJENO U ŽIDOVU⁷ 1931.

PREVODITELJI KAO PISCI

Prevoditelji su trag ostavili donoseći osvrte na književna djela, biografije istaknutih pisaca ili drugu tematiku vezanu uz hebrejski, jidiš i književnost. Neki od njih istaknuli su se i kao plodni pisci. Njihova izvorna djela, danas se mogu čitati gotovo isključivo u časopisima nekadašnje zagrebačke židovske zajednice, tvoreći na taj način još jedan nepresušan izvor pamćenja i sjećanja. Onda kada više nema građevina ili su one prenamijenjene u posve druge svrhe, kada više nema opipljivih tragova židovskoga života otprije stotinjak godina, pisana riječ doista (p)ostaje ne samo svjedokom minulih vremena, već i mjestom kojemu se opetovano možemo vraćati.

⁷ Židov 1931 15 (18): 6.

“Moja muza”⁸

Ima u te muze moje
mušica i mana,
a najviše žalim što je
slabo vaspitana.
Lajava je i bez suda
nesuvislo sriče,
nos svoj tura kojekuda
što je se ne tiče.
Premda sam joj često puta
rekao da šuti,
i danas je htjela ljuta
kavgu zametnuti.
Ne znam koj to uđe đavo
u njezinu kožu,
pa vam htjede da se pravo
očeše o Ložu...
Ja ju mirim: nemoj tako
i pametna budi,
nadrljačeš s njima jako,
to su moćni ljudi.

⁸ H.G. (Hinko Gottlieb), Židov 1934 18(26): 9.

Tu ti druga mjera vrijedi,
o tom pjesme nema,
u toj Loži, tu ti sjedi
sveg jevrejstva krema.
Tu si sebi odabrala
temu vrlo slabu,
čini mi se, nisi znala
da je ovo tabu!

Ded se muzo na to sjeti
i što radiš, pazi:

posrnućeš bez pameti

na toj kliskoj stazi...

Promislila muza bolje

pa sve glavom klima

i nekako preko volje

dobar savjet prima.

Dal upamti riječi sve mi

ne bih znao reći,

no već vidim, ona će mi

ipak još uteći...

H.G.”

“Šalom Freiburger — Berlin”⁹

Rože

Kad sem se denes probudio,
Na oknu su cvetale rože;
Tak tenke, tak fine i male,
Kak samo zamislit se može.
Čist vuglaste, špicaste, svetle,
Kak da su demantaste cele:
Za njimi se videlo nebo
I kroveke čiste i bele.
I znal sem, da nisu to rože,
Demanti, ni perleki mali,
I da bu vse zginulo taki
Kad sunce malo pripali.
I znal sem: vnogikrat sem mislil,
Da zbilja je nekaj gotovo,
Da su gotove vre kule,
I živo je postalo slovo.
A onda je sunce pripeklo
I vse se je videlo jasno:
Niš od tog svega ni zbilja.
I plakal sem dugo i glasno.
19. IV. 1924.”

⁹ Gideon 1924 6(6): 122.

NOVE PERSPEKTIVE GRAFIČKOG PRIKAZA BABILONSKOG TALMUDA DANIELA BOMBERGA

PIŠE: VESNA DOMANY HARDY

U Njemačkom institutu za venecijanske studije, u velebnoj palači na Canalu Grande, tijekom prvog tjedna ovogodišnjeg Venecijanskog bijenala, istraživačica rabiničke literature i umjetnica s adresom u Berlinu, Rafaela Oskar prikazala je, u svojevrsnom “performance” stilu, projekt o prvom tiskanju Babilonskog Talmuda.

Pod naslovom: “Svijet pod prstima” i podnaslovom: “Osjetilno ispitivanje Babilonskog Talmuda Daniela Bomberga” (“The World at the Fingertips”/A Sensory investigation of Daniel Bomberg’s Babylonian Talmud”) rezimirala je svoj rad na istraživanju originalnog i osebujnog projekta na temu prvog tiskanog Talmuda. Veliki dio istraživanja obavila je u Njemačkom institutu za venecijanske studije, u venecijanskim bibliotekama, u još funkcionalnim tiskarama i adekvatnim arhivima.

Pred odabranom akademskom i umjetničkom publikom kao i mjerodavnim mentorima, Rafaela Oskar je u svom performance-predavanju, uz pomoć vlastitih likovnih ostvarenja inspiriranih Talmudom, predočila probleme, trud i znanje uložene u ostvarenje prvog cjelovitog tiskanog ujednačenog



teksta Babilonskog Talmuda. Naime do 1523. Babilonski Talmud postojao je u neujednačenim rukopisima-manuskriptima, ovisno o razdoblju ili potrebama pojedinih židovskih zajednica.

Neprijateljski odnos Katoličke crkve prema originalnom tekstu Talmuda bio

je razlog da su poglavari Rimske crkve još od 13. stoljeća u nekoliko navrata naređivali spaljivanje Talmuda pod optužbom hereze, uslijed čega bi židovske zajednice ostajale bez svojih biblioteka, a ne rijetko i života. No na izmaku Srednjeg vijeka u novom duhu renesanse u razvijenijim

europskim sredinama uslijed proučavanja, istraživanja i poznavanje antike u duhu znanosti, učeni ljudi su uz latinski i starogrčki poznavali i čitali hebrejski. U tom rijetko pogodnom vremenskom trenutku, kad su se podudarili tehnološki izum štamparije, slobodni duh renesanse i trenutačna popustljivost Crkve, u Veneciji se zatekao Daniel Bomberg, kršćanski poduzetnik zaslužan za jedan od najvećih doprinosa novovjekovnoj hebrejskoj kulturi.

Daniel Bomberg se rodio u Antwerpenu oko 1483. godine, a u Veneciji, jednom od središnjih punktova europske kulture renesanse, obreo se 1515. godine. U Veneciji je odmah otvorio tiskaru koristeći iskustvo štampanja lokalne obitelji Soncino, koji su već tiskali pojedine traktate Talmuda. Židovima u Veneciji nije bio dozvoljen pristup tiskarskome obrtu, dok je kršćanin Bomberg ubrzo nakon dolaska u Veneciju od Rimske crkve dobio privolu i isključivo pravo za tiskanje hebrejskih knjiga u Veneciji na rok od deset godina. Samo nekoliko godina kasnije uspio je izmanevrirati dozvolu od pape Lava X. za tiskanje prvog kompletnog izdanja Babilonskog Talmuda koje je započeto 1519. a završeno 1523. godine. Na tiskanju Talmuda okupio je ekipu židovskih eksperta (savjetodavaca) i u suradnji s njima ostvario egzaktnu, pomno korišćene tekstove.

Istražujući Daniela Bomberga, njegovo vrijeme, mogućnosti i ograničenja prvih tiskara, te poteškoća s kojima se vjerojatno susretao i s istinskim interesom za grafička rješenja vjekovno starog teksta i popratnih komentara, umjetnica Oskar je izvan uobičajenih okvira predočila Bombergovo djelo kao i djelo njegovih židovskih savjetodavaca i pomoćnika. Osim tekstualnog, posvetila se istraživanju senzorno-taktilnog i fizičkog rada i postupka oko grafičkog aspekta velikog ostvarenja. Bombergova

inovativna paginacija, prelom i konačno grafičko oblikovanje svake stranice Talmuda smatraju se najvećim doprinosom tiskanom izdanju Talmuda a koji se još uvijek koristi.

Stoga je u povijesti europske kulture i za studij hebraistike općenito tiskanje Babilonskog Talmuda događaj epohalnog značaja. Talmud je u Gutenbergovom izumu štamparije omogućio daleko širu pristupačnost čitanja, proučavanja i debatiranja uslijed neposrednog pristupa tekstu. Zato je tiskanje Babilonskog Talmuda zabilježeno kao najznačajniji poduhvat za hebraistiku, znanost i hebrejske studije općenito.

Nažalost taj uski prozor mogućnosti zatvorio se već 1553. godine, samo trideset godina kasnije, kad je papa Julije III. naredio ne samo getoizaciju židovskog stanovništva u Italiji već i spaljivanje svih primjeraka Talmuda u Rimu i na cijelom Apeninskom poluotoku. Danijel Bomberg imao je sreću ili nos za jedinstveno pogodni trenutak u povijesti odnosa jedne vjerske manjine sa svemoćnom katoličkom crkvom.

Rafaela Oskar je napomenula da se projekt radi teoretske i metodološke usmjerenosti oslanja na analizu naučnih radova nekoliko inspirativnih autora koji su istraživali povijest, prilike i utjecaj izuma štamparije na intelektualni i kulturni život židovskih zajednica na prijelazu od rukom pisanih manuskripta na tiskanu knjigu u 16. stoljeću, kao što je npr. Heller koji se bavio utjecajem Bombergovog Talmuda na fizički i tipografski aspekt knjiga na hebrejskom ili knjiga A.R. Krakotzkina o doprinosu tiskanog Talmuda argumentaciji i cenzuri Katoličke crkve. On argumentira da hebrejski tekstovi nisu samo potisnuti vanjskim pritiskom već transformirani u suradnji crkvenih cenzora i židovskih eksperta (ili urednika), a što je dovelo do novih oblika tekstualne auto-cenzurne tradi-

cije s izravnim utjecajem na židovsku intelektualnu povijest.

Tijekom svog predavanja Rafaela Oskar nas je prebacila u atmosferu umijeća tiskanja knjiga na samom početku velikog tehnološkog izuma ali i u rijetko lucidni trenutak europske povijesti i međusobne suradnje. Slušajući ju moglo se zaboraviti na goruće probleme današnjice i baciti pogled u jedan od rijetkih trenutaka europske povijesti u kojem su učeni ljudi kontinenta uz grčki i latinski znali i cijenili hebrejski i hebrejsku kulturu.

Na kraju ovog kratkog izvještaja o ovoj jedinstvenoj inicijativi navela bih riječi Rafaele Oskar o razlogu angažmana na ovom projektu: “...baš kao i sama Venecija, Talmud je jedan od najdragocijenijih doprinosa čovječanstva svijetu. Kroz ovaj projekt željela bih ga predstaviti znanstvenoj, umjetničkoj i široj publici na mjestu nastajanja jedne od najznačajnijih inkarnacija. Ovaj projekt je poduzet radi samog Talmuda, radi danas konfuzne Europe u konfuznom svijetu, radi Venecije same, njenih Židova, kršćana, muslimana i raznih drugih i radi mene same kao duboko osebujni čin posvećenja i odanosti višim sferama za najbolje u svima nama.”



IN MEMORIAM

JASNA KOZLOVIĆ-HEIM

(1936. – 2026.)

Jasna Kozlović-Heim rođena je 31. prosinca 1936. godine u Lamincu kraj Štefanja. Njezini roditelji su bili učitelji a tijekom Drugog svjetskog rata, otac joj je poginuo u partizanima a majka je stradala u Jasenovcu. Jasna je, zajedno s braćom, ostatak rata provela s partizanima, jedno vrijeme je provela u domu za ratnu siročad a onda je Jasnu i njezinu braću uzela baka po ocu kod koje su ostali nekoliko godina.

Jasna je završila Učiteljsku školu u Zagrebu, a potom diplomirala likovne umjetnosti na Pedagoškoj akademiji u Rijeci 1967. godine. Radila je kao nastavnica likovnog odgoja u osnovnim školama u Rijeci i Puli te u Zavodu za rehabilitaciju djece u Iki, a od 1970. djelovala je kao samostalna umjetnica u Grožnjanu, jednom od najvažnijih hrvatskih umjetničkih središta. Kasnije se 1990. godine preselila u Zagreb.

Jasna je dugi niz godina bila aktivna u židovskoj zajednici, posebno se isticala u radu sa židovskom djecom i omladinom na ljetovanjima i druženjima, te radu u Domu Lavoslav Schwarz u Zagrebu kroz umjetničke radionice.

Jasna je najpoznatija je po radu u keramici a posebno je zanimljivo to što njezina keramika nije bila samo dekorativna, nego je često nosila slojeve osobne memorije, identiteta i duhovnosti. Od kasnih 1960-ih razvijala je dva glavna likovna jezika: jedan inspiriran židovskom tradicijom, a drugi gotovo apstraktan, sastavljen od sitnih bijelih oblika na tamnoj podlozi.

Osim zidnih keramičkih panela, izrađivala je keramički nakit, uporabne predmete i male skulpture. Među poznatim radovima spominju se Pano (1972.), Kocka (1977.), Pano I (1982.) i Svitak I (1984.).

Izlagala je samostalno u Zagrebu, Puli, Grožnjanu, Ljubljani, Opatiji, Beogradu i drugim gradovima, a sudjelovala je i na međunarodnim izložbama keramike.

Posebno je zanimljiva njezina povezanost s Grožnjanom. Bila je među umjetnicima koji su pridonijeli razvoju Grožnjana kao “grada umjetnika”, projekta koji je od 1960-ih pretvorio gotovo napušteni istarski gradić u međunarodno poznato umjetničko središte.

Jasna je ostavila značajan trag u suvremenoj hrvatskoj umjetničkoj keramici, ali

poseban trag ostavila je u generacijama židovske djece i omladine koje je “čuvala” na ljetovanjima, s kojima je radila na svojim umjetničkim radionicama. Ja se sjećam njezinog stana u Savskoj u kojoj smo se svi osjećali kao kod kuće, osjećali smo toplinu koju je bezvremenska Jasna širila oko sebe.

ZIHRONA LIVRAHA!

IMPRESUM: GLAVNA UREDNICA: NATAŠA BARAC / UREDNIŠTVO: SANJA ZORIČIĆ-TABAKOVIĆ, ZORAN MIRKOVIĆ, NATAŠA BARAC, TESSA BACHRACH-KRIŠTOFIĆ / BROJ IZDANJA: HA-KOL 195. / SVIBANJ-LIPANJ-SRPANJ 2026. / IJAR / SIVAN / TAMUZ / AV 5786. / OBLIKOVANJE I PRIPREMA ZA TISAK: TESSA BACHRACH-KRIŠTOFIĆ / GLASILO ŽIDOVSKJE ZAJEDNICE U HRVATSKOJ / IZDAVAČ: ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB / PALMOTIĆEVA 16, 10000 ZAGREB P.P. 986 / TEL: 385 149 22 692 / FAX: 385 149 22 694 / E-MAIL: JCZ@ZG.T-COM.HR / ZA IZDAVAČA: DR. OGNJEN KRAUS / ISSN 1332-5892 / IZLAŽENJE HAKOLA FINACIJSKI POTPOMAŽE SAVJET ZA NACIONALNE MANJINE REPUBLIKE HRVATSKE / PRETPLATA U TUZEMSTVU: 20 EURA GODIŠNJE, ZA INOZEMSTVO 35 EURA, NA ŽIRO RAČUN KOD ZAGREBAČKE BANKE D.D., TRG BANA JOSIPA JELAČIĆA 10, 10000 ZAGREB, BROJ: 1101504155, IBAN: HR6423600001101504155 U KORIST ŽIDOVSKJE OPĆINE ZAGREB, PALMOTIĆEVA 16, 10000 ZAGREB, A IZ INOZEMSTVA: ACCONT OWNER: ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB, PALMOTIĆEVA 16, 10000 ZAGREB, BANK: ZAGREBAČKA BANKA D.D., TRG BANA JOSIPA JELAČIĆA 10, 10 000 ZAGREB / ACCOUNT NUMBER: 1500260173 / IBAN: HR4923600001500260173 / SWIFT: ZABAHR2X / TISAK: OFF SET TISAK NP GTO D.O.O

