NOVI
OMANUT

PRILOG ŽIDOVSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Broj 2 (171) Zagreb, lipanj-kolovoz 2026 / tamuz-elul 5786 – ISSN 1331-8438

Urednički manifest

Silovanje Stefana Zweiga

Piše Valentina Wiesner

Omanut je posvećen židovskoj umjetnosti i kulturi, habitusu koji je obilježio sam narod, ali i svijet čijem je oblikovanju dao neizbrisiv pečat. Nije bio tek jedan od kulturnih identiteta koji su sudjelovali u stvaranju modernog svijeta: židovsko iskustvo, promišljanja, obrazovanje, rasprave i veze između jezika i kultura, uvjetovane stoljećima života bez domovine i s desecima domovina, odnos prema knjizi, znanju i institucijama duboko su ušli u samu strukturu europske i globalne modernosti.

Židovski se doprinos ne može svesti na popis „velikih Židova“, jer su modernost istodobno oblikovali i bili njezin predmet: emancipacijom, sekularizacijom, urbanizacijom, kozmopolitizmom, masovnom kulturom i znanošću, izgradnjom jednako kapitalizma koliko i socijalizma, umjetnošću moderne i novim oblicima političkog mišljenja koje su razvijali u stalnom odnosu sa židovskim iskustvom.

Što je taj „habitus“ konkretno dao?

„Narod knjige“ stoljećima je oblikovao okruženje u kojem je čitanje, tumačenje, rasprava i osporavanje autoriteta bilo ugrađeno u svakodnevni kulturni obrazac. Naravno, nije iz toga linearno nastala moderna znanost, ali takav je *modus operandi* iznimno kompatibilan s modernim svijetom znanja. Haskala i Wissenschaft des Judentums potom su židovsko proučavanje vlastite tradicije prenamijenili u moderne akademske metode, a židovski intelektualci sudjelovali su u oblikovanju sekularnog akademskog svijeta. Krajem 18. stoljeća pokret Haskala, predvođen njemačko-židovskim filozofom Mosesom Mendelssohnom, potaknuo je Židove da izađu iz kulturne izolacije, prigrle svjetovno obrazovanje i integriraju se u europsko društvo zadržavajući svoju vjeru. Iako je rođen u tradicionalnoj i siromašnoj židovskoj obitelji u Dessauu, budući „otac modernog židovstva“ preselio se u Berlin, gdje je samostalno naučio njemački, latinski, francuski i engleski jezik. Postao je cijenjeni filozof u njemačkim intelektualnim krugovima, blizak prijatelj poznatog dramatičara Gottholda Ephraima Lessinga (koji ga je uzeo kao inspiraciju za svoj slavni lik Natana Mudrog). Njegovo najvažnije praktično djelo, prijevod Petoknjižja (Tore) na njemački jezik, napisan hebrejskim pismom (Bi'ur), omogućio je Židovima unutar geta da nauče čisti njemački jezik i lakše se integriraju u društvo, a da pritom ne napuste svoje tradicije. U svom ključnom djelu *Jeruzalem* (1783) zalagao se za vjersku toleranciju, potpunu odvojenost crkve (sinagoge) od države te građanska prava za Židove. Obznanio je da judaizam nije dogmatska vjera, nego „objavljeni zakon“, koji ostavlja prostor za slobodu mišljenja i razum. Mendelssohn je dokazao tadašnjoj Europi da osoba može biti potpuno integriran europski intelektualac i istodobno predan praktični Židov, što je postalo temeljni postulat moderne židovske emancipacije. No prvo je to morao dokazati „svojima“. I nije baš bilo jednostavno. Moses Mendelssohn djelovanjem je pokrenuo tektonske promjene koje su duboko podijelile njegovu obitelj, ali i cijeli židovski svijet. Tradicionalni ortodoksni rabini tog doba promatrali su ga sa sumnjom i strahom. Iako je on sam do kraja života ostao religiozan i praktični Židov, u njegovim su idejama vidjeli smrtnu opasnost za opstanak judaizma i put u asimilaciju. S jedne strane, ispravno su predvidjeli da će otvaranje vrata sekularnom svijetu, njemačkom jeziku i kulturi oslabiti tradicionalni židovski način života i dovesti do masovnog napuštanja vjere. Usto, prijevod Tore na njemački jezik smatrali su svetogrđem. Tradicionalisti i danas smatraju da se Tora smije proučavati isključivo na hebrejskom i unutar tradicionalnih židovskih okvira, a ne kroz prizmu moderne prosvjetiteljske filozofije, no tada su u nekim zajednicama uveli herem (anatemu) na njegova djela, a primjerke Mendelssohnova prijevoda i komentara Tore javno spaljivali. Ironično, strahovi tradicionalnih rabina obistinili su se upravo unutar Mendelssohnove vlastite obitelji. Njegova djeca, suočena s društvom koje je i dalje bilo duboko antisemitsko i koje je cijenilo asimilaciju, odlučila su da njihova djeca moraju napraviti potpuni rez s judaizmom kako bi uspjela u društvu. Njegov sin Abraham odlučio je svoju djecu, uključujući i budućega slavnog skladatelja Felixa Mendelssohna, potajno krstiti u protestantskoj crkvi 1816, kada je Felix imao sedam godina, a obitelji je dodao i kršćansko prezime Bartholdy kako bi kamuflirao židovske korijene. No iako je Felix odgajan i živio kao predani luteran, skladajući veličanstvena kršćanska djela poput oratorija *Ilija i Pavao*, nikada nije uspio pobjeći od židovskih korijena. Uostalom, nisu mu to dopuštali ni oni s kojima se njegov otac htio asimilirati. Njemački nacionalisti i antisemiti, poput Richarda Wagnera, napadali su ga i diskreditirali upravo s tim „argumentom“. Tri godine nakon Felixove rane smrti Richard Wagner pod pseudonimom objavljuje svoj ozloglašeni, duboko antisemitski esej *Das Judenthum in der Musik* (Židovstvo u glazbi), a 1869. ponovo ga izdaje i pod vlastitim imenom. U tekstu napada Mendelssohna kao simbol svega što je smatrao pogrešnim

Židovskom autoru koji je pisao o nestanku Europe za reklamu knjige prilijepili su grobara njegove Europe

u integraciji Židova u europsku kulturu: tvrdi da Židovi, pa čak i oni s „najraskošnijim specifičnim talentom i najfinijim obrazovanjem" poput Mendelssohna, nisu organski dio europske kulture i mogu samo oponašati njemačku umjetnost, stvarajući hladnu, umjetnu i površnu glazbu, lišenu prave duše i strasti. Dosljedno ga naziva „Židovom Mendelssohnom“ pokazujući da asimilacija i prelazak na kršćanstvo ne mijenjaju shvaćanje identiteta u očima tadašnjeg društva. Povijesne anegdote čak bilježe da je prijezirno dirigirao Mendelssohnova djela noseći rukavice koje je nakon nastupa bacao na pod da ih čistači uklone. Nasuprot (očito neuspješnim) pokušajima asimilacije, intelektualci okupljeni oko pokreta Wissenschaft des Judentums (Znanost o judaizmu) izabrali su potpuno drukčiji način borbe. Pokret je nastao 1819, upravo kao odgovor na masovna prekrštavanja i asimilaciju mladih, obrazovanih Židova, što su osnivači pokreta vidjeli kao golemu nacionalnu i kulturnu tragediju. Umjesto bježanja od vlastitog identiteta, pozivaju na njegovo ponosno, akademsko proučavanje nudeći pogled na judaizam kao kulturu, a ne samo dogmu. Pokret je počeo analizirati židovsku povijest kao živu, civilizaciju u evoluciji koja je stoljećima suoblikovala europsku kulturu, poručujući asimilantima da se nemaju čega sramiti jer je židovska povijest jednako vrijedna kao i njemačka ili francuska. Povijesnim činjenicama i dokumentima dokazivali su da su Židovi stoljećima aktivno pridonosili europskoj znanosti, filozofiji i književnosti. Na taj način pokret pokušava spasiti židovstvo kroz akademski dignitet, stvarajući moderni židovski identitet koji se ne mora skrivati niti krstiti da bi bio priznat.

Istodobno je iskustvo manjine u tuđim zemljama i kulturama Židovima donijelo veliku prednost zahvaljujući poznavanju jezika i različitosti. Enzo Traverso je upravo kozmopolitizam, mobilnost, dijasporu, cirkulaciju i višejezičnost označio kao ključne dimenzije židovske modernosti, a sociolozi i politički mislioci od Durkheima, Simmela i Marxa do kasnijih američkih sociologa koristili su se Židovima kao svojevrsnim ogledalom za pitanja modernog, građanskog, kapitalizma, sekularizma, nacionalnosti, asimilacije i društvenih promjena.

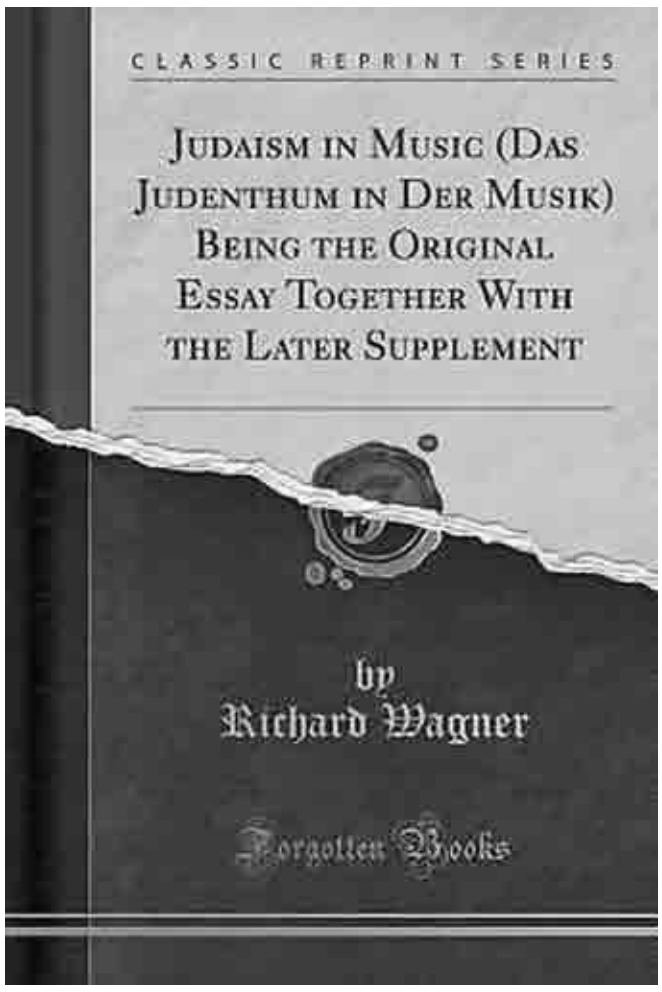
Reklama Telegram.hr-a koja prodaje Jučerašnji svijet Stefana Zweiga fotografijom Hitlera

U književnosti, kazalištu, glazbi, arhitekturi, filmu, novinarstvu, izdavaštvu, psihoanalizi i umjetničkoj avangardi židovski autori i institucije nisu samo dali doprinos: u brojnim su slučajevima bili u samu središtu procesa kojim je nastajalo ono što danas nazivamo modernom kulturom modernizma i estetikom modernosti. Paradoks nije samo u tome da se to zaboravlja nego da se ono što je nekoć bilo stigmatizirano kao židovsko danas rabi kao infrastruktura društva koje (više) ne želi priznati koliko mu duguje. Ono što je nekoć bilo predmet antisemitizma: kozmopolitizam, urbanost, novac, trgovina, intelektualizam, „previše“ obrazovanja, kulturna mobilnost, avangarda, seksualna sloboda, dekadencija… u velikoj je mjeri postalo sastavni dio modernoga zapadnog života. Ideje o tzv. židovskoj dekadenciji odlično pokazuju to licemjerje: židovski umjetnici i pisci bili su srž estetike moderne, dok se istodobno atribut „Židova“ upotrebljavao kao oznaka kulturnog propadanja. Ideološki mit o „židovskoj dekadenciji“ koji se razvio u Europi krajem 19. i početkom 20. stoljeća iskoristio se kako bi se Židovi optužili za kvarenje, slabljenje i propast tradicionalne europske (posebno kršćanske i germanske) kulture, morala i nacije. Istodobno s razvijanjem umjetničkog pravca „dekadencije“ potkraj 19. stoljeća te rađanjem radikalnog modernizma u književnosti, slikarstvu i glazbi, plasiraju se teze antisemitskih teoretičara koji tvrde da iza tog „izvrtanja tradicionalnih vrijednosti“ stoje Židovi. Budući da su Židovi nakon emancipacije ušli u urbani kultur-

ni život optuživalo ih se da unose „bolesne“, „perverzne“ i „dekadentne“ motive u umjetnost, uništavajući klasične europske ideale ljepote. Jedan od primjera je i Wagnerov esej o Mendelssohnu – u njemu tvrdi da Židovi kvare njemačku glazbenu tradiciju jer je njihovo stvaralaštvo površno i „neorgansko“. Takve teze slijedi rasni antisemitizam. Liječnici i antropolozi tog doba (poput utjecajna ali i kontroverzna židovskog liječnika Cesarea Lombrosa i publicista Maxa Nordaua, koji je napisao knjigu *Degeneracija* / *Entartung*) proučavaju koncepte mentalnih bolesti, histerije i fizičke degeneracije: šire se teze da su Židovi, zbog stoljeća života u getima i brakova unutar zajednice nositelji „biološke dekadencije i degeneracije“. Pripisuje im se „neuroza“ i „sklonost mentalnim bolestima“, čime „truju europsko stanovništvo“. Nakon što je Max Nordau (rođen kao Simon Maximilian Südfeld), ugledni židovski liječnik, obiteljski prijatelj Theodora Herzla i suosnivač Svjetske cionističke organizacije, 1892. objavio knjigu pod naslovom *Degeneracija*, ona je, suprotno njegovim namjerama, postala ideološko oružje u rukama antisemita. Promatrajući brzi razvoj gradova, tehnologije i pojavu modernih umjetničkih pravaca simbolizma, impresionizma i estetizma, Nordau je smatrao je da ta nova, moderna umjetnost nije znak progresa, već plod mentalne bolesti, neuroze i fizičke degeneracije autora uzrokovane stresom modernog života u velegradovima. Njegov je cilj bio obraniti klasični moral i racionalizam, ali antisemitski su teoretičari potpuno ignorirali činjenicu da je autor Židov i cionist te njegovoj tezi da je moderna umjetnost „bolesna“ dodali da je bolesna „zato što je stvaraju i kontroliraju Židovi kako bi oslabili europska društva“. Kada su nacisti došli na vlast 1933, pod vodstvom Adolfa Hitlera i ministra propagande Josepha Goebbelsa, pretočili su te ideje u službenu državnu politiku. Pojam „izopačenost“ (njem. *Entartung*) postao je pravni i kulturni alat za eliminaciju židovskih i avangardnih umjetnika. Dok je Nordau pisao o društvenim bolestima Europe, što su antisemiti zloupotrijebili protiv njegova vlastitog naroda, njegov sunarodnjak, novinar Theodor Herzl doživio je šok prateći aferu Dreyfus u Parizu 1894, gledajući kako francuska svjetina na ulicama kolijevke slobode viče „Smrt Židovima!“ (Poznato?) Herzl je shvatio da ideali Haskale nisu zaštitili Židove od antisemitizma i kad je odlučio organizirati židovski nacionalni pokret, otriježnjeni Nordau postaje njegov ključni saveznik. Kad mu je iznio ideju o židovskoj državi, bio je toliko fasciniran da je zagrlio Herzla i rekao mu: „Ako si ti lud, i ja sam lud s tobom! Računaj na mene.“ Nakon toga Nordau na ranocionističkim kongresima počinje promovirati koncept „mišićavog židovstva“ (*Muskeljudentum*) kao odgovor na antisemitske teorije da su Židovi „dekadentni, slabi i bolesni“ od života u getima (u koje su ih oni strpali). Poziva mlade Židove da se okrenu tjelovježbi, sportu i poljoprivredi kako bi stvorili novu generaciju koja će fizičkom snagom i povratkom zemlji (u tadašnjoj Palestini) srušiti stereotipe o židovskoj slabosti.

S obzirom da su se Židovi brzo integrirali u kapitalistički sustav, ali i u rane socijalističke pokrete, optuživani su s obiju suprotstavljenih strana za rušenje društvenog poretka. Publicisti poput Wilhelma Marra (koji je 1879. skovao pojam „antisemitizam“) u pamfletima su tvrdili da židovski materijalizam, bankarstvo i kontrola tiska dovode do moralne dekadencije njemačkog naroda. Optuživali su da Židovi slabe tradicionalni nacionalni ponos i nameću kozmopolitizam. Sve te teze doživjele su najstrašniji praktični epilog u nacističkoj Njemačkoj, koja preuzima tezu o židovskom kvarenju kulture.

S obzirom da su se Židovi brzo integrirali u kapitalistički sustav, ali i u rane socijalističke pokrete, optuživani su s obiju suprotstavljenih strana za rušenje društvenog poretka



Richard Wagner, prvo pod pseudonimom a 1869. pod svojim imenom, objavljuje ozloglašeni, duboko antisemitski esej Das Judenthum in der Musik (Židovstvo u glazbi), čija je meta i Felix Mendelssohn

Na izložbi *Izopačene umjetnosti* (ekspresionizam, kubizam, nadrealizam, dadaizam) 1937. u Münchenu djela su namjerno obješena ukoso, u mračnim i skučenim prostorijama, okružena pogrdnim grafitima i natpisima koji su ismijavali autore. Cilj je bio izazvati gađenje javnosti. Uspjeli su: izložba je privukla više od dva milijuna posjetitelja pa su sljedeće godine organizirali novu: *Izopačenu glazbu* kojoj su na meti bili židovski glazbenici (Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Kurt Weill), džez i crnačka glazba, koju su pogrdno nazivali *Nigger-Musik*, i atonalna glazba i avangarda (eksperimentalni modernizam). Plakat izložbe postao je zloglasni povijesni artefakt – prikazivao je karikaturu crnoputog džez-saksofonista koji na reveru nosi Davidovu zvijezdu. Nakon toga brojni su kompozitori i glazbenici morali pobjeći u egzil, dok su drugi završili u koncentracijskim logorima i cijela jedna generacija europske glazbene avangarde bila je eliminirana.

Nacisti su svu modernu umjetnost proglasili „židovsko-boljševičkom zavjerom“. Čak i kada umjetnici nisu bili Židovi, proglašavani su „duhovnim Židovima“. Djela slavnih židovskih slikara poput Marca Chagalla ili Maxa Liebermanna zaplijenjena su iz njemačkih muzeja, neka su prodana u inozemstvo za financiranje nacističkog režima, dok su tisuće slika i skulptura javno spaljene, a ništa bolje nije prošla ni glazba: nacisti su zabranili džez (zbog afroameričkog porijekla) i modernu atonalnu glazbu. Skladatelji židovskog porijekla potpuno su zabranjeni i uklonjeni iz koncertnih dvorana, dok su spomenici Felixu Mendelssohnu srušeni.

Priča o nacističkoj čistki umjetnina jedan od epiloga dobila je nedavne 2012. godine, kada je u stanu u Münchenu otkriveno pravo skriveno blago. Hildebrand Gurlitt, jedan od četvorice povjesničara umjetnosti kojima je Goebbels dao zadatak da prodaju zaplijenjenu i otetu „izopačenu umjetnost“ u inozemstvo kako bi režim namaknuo strane valute, stotine tih remek-djela zadržao je za sebe. Njegov sin Cornelius Gurlitt desetljećima nakon rata živio je kao pustinjak u zatrpanom stanu i iza brda starih limenki i hrane skrivao nevjerojatnu zbirku od oko 1400 umjetničkih djela neprocjenjive vrijednosti. Među njima su bile slike velikana poput Marca Chagalla, Henrija Matissea, Pabla Picassa i Maxa Liebermanna. Njemačke su vlasti slučajno upale u njegov stan zbog istrage o utaji poreza i ostale u šoku, a otkriće je izazvalo golemi međunarodni skandal jer je pokazalo koliko je Njemačka sporo rješavala pitanje restitucije umjetnina otetih tijekom Holokausta. Cornelius Gurlitt umro je dvije godine poslije, a u oporuci svu je imovinu ostavio Muzeju likovnih umjetnosti u švicarskom Bernu. Iako je hipokrizija da su otete umjetnine tretirane kao njegova imovina, muzej je prihvatio nasljeđe pod uvjetom da se provede detaljna istraga o porijeklu svake slike kako bi se svako djelo koje je dokazano oteto Židovima vratilo njihovim zakonskim nasljednicima.

Povijest je prepuna primjera kojima se židovskoj umjetnosti i modernosti oduzima legitimnost, da bi se židovske ideje preuzele i iskoristile protiv Židova samih. Tako se i umjetnost koja je proglašena „dekadentnom“ fizički otima i monetizira za režim koji ju je proglasio izopačenom.

Možda je upravo u tome jedan od najdubljih paradoksa odnosa prema židovskoj kulturi. Max Nordau napisao je *Degeneraciju* iz sasvim drukčije pozicije od one koju će joj poslije dati antisemiti. Njegova kritika moderne, njezinih umjetničkih pravaca i onoga što je smatrao simptomima društvene bolesti istrgnuta je iz konteksta i pretvorena u dokaz da je sama moderna umjetnost – židovska. Isti se obrazac ponovio kad su nacisti umjetnost koju su proglasili „izopačenom“ i izbacili je iz muzeja i zbirki, izlagali kao dokaz kulturnog propadanja, prodali u inozemstvu da bi financirali režim koji im je spremao Šou. Ono što je bilo proglašeno bezvrijednim i pogubnim za njemačku kulturu monetizirano je za njihovo uništenje.

Osamdesetak godina poslije na društvenim mrežama nailazim na objavu kojom Telegram.hr reklamira knjigu *Jučerašnji svijet* Stefana Zweiga, židovskog autora koji piše o nestanku Europe pod naletom fašizma i kao glavni reklamni vizual u odvratnoj blasfemiji lijepi – Hitlera. Lice krvnika postalo je *clickbait*-alat za unovčavanje literature njegove žrtve. Teško je reći što je odvratnije: da algoritam Telegrama cilja neonaciste da kupe Zweiga ili da oglas koristi Hitlera kao pop-ikonu.

Jedan od najpopularnijih i najviše prevođenih europskih židovskih pisaca prve polovine 20. stoljeća, koji je život je završio zajedničkim samoubojstvom sa suprugom Lotte u Brazilu 1942, zbog duboke depresije nakon gubitka domovine i straha da će nacizam pokoriti svijet, završio je u oglasu s poveznicom „kupi odmah“ i Hitlerovom slikom kao mamcem za poklonike, a ne za protivnike. Čovjek koji je napisao knjigu o nestanku svoga svijeta dobiva za reklamnu podlogu čovjeka koji je taj svijet uništio. Ovaj put ne prodaje se ukradena slika, nego Zweigova žrtva: mehanizam oduzimanja nečega što je židovsko, odvajanje od njegova izvornog značenja i ponovno stavljanje u optjecaj pod uvjetima koji odgovaraju aktualnom establišmentu ponovo je tu. Oteto i oskvrnuto na taj način ne možemo više vratiti. Ali možemo to nazvati pravim imenom: židovski se doprinos danas ponovo relativizira, ironizira pa i ismijava, ovakvim i sličnim primjerima. Židovski se predznak briše iz onoga što je postalo opća kultura: Einstein je „genij čovječanstva“, Freud „otac psihoanalize“, Kafka je – Kafka, Mahler klasik. Zweig „europski pisac“. Povijesno je zanimljivo kako se židovska pripadnost često zaboravlja kada se govori o univerzalnim dostignućima, dok se židovstvo izvlači kada treba potkrijepiti stereotip. Tada ga nije problem spomenuti. Novac. Moć. Banke. Mediji. Hollywood. Vladari svijeta. Epstein. Elite i zavjere. No što se događa s kulturom kada joj iz povijesti ekstrahiramo ljude koji su je stvarali, a ostavimo samo proizvode kojima se i dalje koristimo?

Povjesničar Frances Tanzer upravo je za poslijeratnu Europu opisao paradoks: europske kulturne institucije pokušavale su obnoviti modernizam i predratni kozmopolitizam, ali bez židovske manjine koja je u njihovu oblikovanju imala ključnu ulogu. Ljudi koji su taj svijet činili mogućim uglavnom su nestali, i to ne metaforički. Kao da je nakon katastrofe bilo moguće sačuvati namještaj, a iz kuće izbaciti stanare. Je li i židovski doprinos kulturi lakše prihvatiti kada više ne izgleda židovski? Zweig je suvremeni, gotovo groteskni odjek istog mehanizma.

Stefan Zweig jedan je od „premium-proizvoda“ europskoga židovskog kozmopolitizma: višejezične, književne, urbane Europe, s kulturom koja nije poznavala nacionalne granice, a koju je lik kojim Zweigu danas prodaju knjigu pretvorio u klaonicu. Nije to tek loš ukus. Nacistička propaganda i sama je rabila film, plakate i druge oblike masovne kulture za pretvaranje antisemitizma u potrošni vizualni jezik. Čak se i popularizacija židovskog autora i njegova djela koje je krik protiv Holokausta reklamira komercijalizacijom mržnje prema Židovima. Paradoks nije samo u tome da se Holokaust komercijalizira, nego da se to čini upravo ondje odakle autor vrišti da bi njegov glas ostao zabilježen kao povijesna opomena nakon čega bira – postati povijest. I to izaziva fizički osjećaj gađenja: ima nečega gotovo opscenog u toj fotografiji koja siluje Zweiga.

Delmore Schwartz, Ljetno znanje, Hrvatsko društvo pisaca, Biblioteka poezije, 2026.

Podcijenjen je genij, no i poezija je uvijek nekako „marginalan fenomen“

Piše: Boris Perić

Dosad su ga poznavali mahom samo anglisti i u najboljem slučaju poneki tvrdokorni poklonik Loua Reeda i njegovih Velvet Underground koji je našao zgodnim da se zapita komu je to točno posvećena pjesma European Son. Sad bi se, barem u nas, situacija mogla promijeniti jer je, zahvaljujući agilnosti pjesničke biblioteke Hrvatskoga društva pisaca i prevodilačkom maru Damira Šodana, svjetlo dana nedavno ugledala zbirka Ljetno znanje njujorškog pjesnika Delmorea Schwartza (1913–1966), jednog od zanimljivijih, a svakako i zaboravljenijih predstavnika njegova ceha. Zapravo, u relacijama tzv. ovdašnjih podneblja, ne bih mogao sa sigurnošću reći niti da li je Schwartz uopće zaboravljen ili nikad nije bio ni poznat. To više što prvi album grupe Velvet Underground, čuvena „Banana“, u nas nije ni bio objavljen kad je trebalo, dakle godinu dana nakon Schwartzove smrti.

Bude li se netko sad svejedno zainteresirao za Schwartzovu poeziju, a svaki ljubitelj dobre poezije i dobrih prepjeva to bi neodgodivo trebao, iz nadasve informativnog predgovora saznat će da Schwartz svojedobno možda i jest pripadao njujorškoj boemi, ali nikako i margini, ma što pod time podrazumijevali, jer poezija je uvijek nekako marginalan fenomen, kako nekoć, tako i danas. Za dijete rumunjskih židovskih imigranata, koje je tijekom života doguralo do predavača kreativnog pisanja na čak šest prestižnih američkih sveučilišta, zanimala su se, naime, velika literarna imena, poput T. S. Eliota, Ezre Pounda ili Carlosa Williamsa, hvaleći unisono njegov rad i talent i to od samih početaka. U dobi od 25 godina (1938) Schwartz je književno debitirao zbirkom U snovima započinje odgovornost, koja je uz istoimenu, autobiografski intoniranu, sadržavala još dvije pripovijetke, nešto proznih skica i dvadesetak pjesama, a dokumentirano je fascinirala upravo Eliota, uzgred, jednog od Schwartzovih tadašnjih literarnih uzora, koji će se pak u njegovoj recepciji s godinama pretvoriti u „književnog diktatora“. Bilo kako bilo, autor Puste zemlje prepoznao je u Schwartzu nov književni glas, koji unutar američke moderne valja uzeti itekako ozbiljno.

O drugim pohvalama Schwartzova djela, njegovih pjesama i proza, kojih je za života objavio sedam zbirki, dok ih je još nekoliko izašlo postumno, zainteresirani čitatelj najbolje će se informirati iz spomenutog predgovora, a ja bih se, da ovo ne bude baš biografsko nabrajanje, umjesto toga radije vratio početku teksta i imenu koje je, ako ćemo pravo, podjednako zadužilo književnost i rock and roll, Schwartzovu nekadašnjem studentu na njujorškom Sveučilištu Syracuse, prijatelju i autoru predgovora zasad posljednjeg izdanja U snovima…, Lewisu Allanu Reedu, poput Delmorea također potomku židovskih imigranata (izvorno prezime, što ga je još Reedov otac bio promijenio, glasilo je Rabinowitz). Bez podrške svojeg fakultetskog mentora i inspiracije koju je pronalazio u njegovim pjesmama zasigurno ne bi bila shvatljiva ni Reedova davno izražena namjera da „suptilnost i inteligenciju“ književnosti (konkretno romana) prenese na rock-glazbu. No neka o tome nešto kaže i sam.

Na Reedovu albumu The Blue Mask (1982) naići ćemo tako na pjesmu My House. U toj kući „moj prijatelj i učitelj stanuje u gostinskoj sobi / mrtav je, napokon je pronašao mir, on, lutajući Židov / drugi prijatelji položili su kamene na njegov grob / bio je prvi velik čovjek kojeg ikad susretoh“. A kad strofu dalje Reed i tadašnja mu supruga Sylvia uz pomoć tzv. ouija-ploče prizivaju duhove, njezina slova ispisuju ime Delmore: „Delmore, nedostajale su mi sve tvoje zabavne navike / nedostajale su mi tvoje pošalice i briljantne stvari koje si rekao / moj Dedal tvome Bloomu, bila je to tako savršena šala / a pronaći te u svojoj kući, to stvari čini savršenima.“ Pa ima li ljepše posvete?

Povlačiti paralele uvijek je škakljiva nakana, posebice ako za njih nemamo zabilježene potkrepe, ali Schwartz je svoju poznatu pripovijetku o snovima i odgovornosti, koliko je poznato, napisao pod traumatičnim dojmom roditeljskog razvoda. A Reed je svoje odnose s roditeljima, koji su ga slali psihijatrima ne bi li mu se elektrošokovima „izliječila“ biseksualnost, također „literarizirao“ u svojim tekstovima (Kill Your Sons, 1974). Među Schwartzovim literarnim preokupacijama, ma koliko im lepeza bila široka, čitatelj će lako prepoznati pitanja seksualnosti, a Reed je svojem bendu, kažu biografi, dao ime nakon što je na ulici slučajno pronašao bačen primjerak 1960-ih možda šokantna dokumentarističkog bestselera Parafilija u SAD-u, podnaslovljena Baršunasto podzemlje (The Velvet Underground). Literature „ko u priči“ i zaista bi bilo zanimljivo pročitati zapise njihovih razgovora, kad bi postojali.

Neki doista i postoje, rekonstruirani prema sjećanju. U Reedovu već spomenutu predgovoru U snovima… može se tako pročitati svojevrsni nastavak na My House: „Nosio si kraj srca pismo T. S. Eliota. Njegove pohvale U snovima…. Volio bih da si mogao zaustaviti to vjenčanje. (Aluzija na Schwartzovu pripovijetku Svijet je vjenčanje.) Ništa dobra to neće donijeti!!! Bio si u pravu. Preklinjao si nas – Molim vas, ne dajte im da me sahrane pokraj moje majke. Napravite tulum da proslavite odlazak s ovog svijeta u jedan, nadam se, bolji. A ti, Lou – kunem se – a ti znaš, ako bi itko to mogao, ja bih mogao – ti, Lou, ne smiješ nikad pisati za novac inače ću te progoniti.“ Je li preuzetno reći: i bi tako? I onda dalje: „Sreo sam te u baru gdje si upravo bio naručio pet pića. Rekao si da su toliko spori, da si, popivši peto, morao ponovno naručiti. Naše čaše za scotch. Vermut. Džuboks koji si mrzio – riječi, tako jadne: Čuo sam prodavača novina kako viče EUROPA, EUROPA. Pružim li im dovoljno nade, objesit ću se. Hamlet potječe iz stare obitelji više klase. Neki su mislili da je pijan, ali – zaista – bio je manično-depresivan, što je kao da imaš smeđu kosu.“

Bez podrške svojeg fakultetskog mentora i inspiracije koju je pronalazio u njegovim pjesmama zasigurno ne bi bila shvatljiva ni namjera Lewisa Allana Reeda (izvorno Rabinowitza), poput Delmorea također potomka židovskih imigranata), da „suptilnost i inteligenciju“ književnosti prenese na rock-glazbu

Sve su to, međutim, samo nasumce popabirčeni štikleci iz mozaika koji nikako da dostatno ilustrira važnost objavljivanja Ljetnog znanja (u našem prepjevu). Što je, dakle, ono što plijeni u poeziji Delmorea Schwartza (a valja se nadati da će i proza kad-tad biti prevedena)? Ne valjda samo fascinacija europskim modernističkim literarnim tradicijama, koje European Son naposljetku i ide? Nisu valjda samo Hölderlin, Baudelaire ili Rimbaud (kojeg je i prevodio) bili izlika da New York nazove „posljednjom europskom prijestolnicom“? Ili je možda Schwartzov New York zapravo melting pot svih tih tradicija uz dobru dozu specifičnoga poetskog amerikanizma u koji nikako da barem dijelom proniknemo u cijelosti? Neka ovo zvuči i lapidarno: postoji razlika između Delmorea Schwarzta i Donalda Trumpa, postoji razlika između Amerike i naših svakodnevnih predodžbi o njoj, kao što – na Trumpovo nezadovoljstvo – postoji razlika i između New Yorka i Amerike. Ako se grad koji nikad ne spava – znalo je u filmskoj produkciji biti i takvih pokušaja – dade sinestetički dočarati (za mene osobno vrlo jutarnjom) bas-dionicom Reedove Walk on the Wild Side, što se ne bi mogao dočarati i nekim Delmoreovim stihom?

„Schwartz je na neki način nastojao pjesničkim sredstvima osvijestiti i ukazati na ono ‘čudesno’ unutar prepoznatljivog i svakodnevnog“, čitamo u prevoditeljskom predgovoru Ljetnom znanju. A na koricama američki pjesnik John Berryman kaže: „Delmore Schwartz najpodcjenjeniji je pjesnik 20. stoljeća.“ Ide li to zajedno? Naravno da ide, pitanje je samo iz koje/čije vizure. Zato u pokušaju davanja kakva-takva odgovora na gore naznačeno pitanje ne bih toliko citirao pjesme kao što su Ameriko, Ameriko! („Ja sam pjesnik rijeke Hudson i njenih sprudova / svjetala, zvijezda i mostova / samoprozvani san, također laureat Atlantika / ljudskih srca što prelaze ga / da bi stigli u novu Ameriku“) ili Najveća stvar u Sjevernoj Americi („Europa je najveća stvar u Sjevernoj Americi / visoka na nebu, tamna u srcu i uvijek tu“), već radije jednu koja naoko ne pripada sugeriranoj poetici: „U goloj postelji, u Platonovoj spilji / odbljesak farova polako niza zid klizi“, također i u sprezi s posljednjim stihovima: „Također, sine čovječji, za tobom je neznalačka noć, / trudna muka ranog jutra, misterij početka / bez kraja i konca / neoprostiva je Povijest.“

Jer ako Amerika i jest mjesto dolaska, migracije i imigracije, opće mjesto tolikih židovskih i inih biografija, koje njezinu književnost na kraju čine jedinstvenom, metafora Platonove spilje, moguće je, najbolje pogađa ondje gdje antički filozof kaže da onomu koji bi napustio spilju i vidio svijet kakav onkraj obmane zaista jest po povratku nitko u spilji ne bi bio voljan vjerovati. Još smo kod Petera Sloterdijka imali priliku čitati o „aporiji početka“, koja ga – da sad pretjerano ne duljim – čini misaono neuhvatljivim, odnosno misterijem. Ekskurzija iz tako dojmljivo opisane njujorške svakodnevice natrag na Stari kontinent po povratku ne bi urodila ničim drugim. Pojednostavnjeno rečeno: vraćanje počecima povijest ne dopušta, a simulaciju početaka ne prašta. I ne bi li to možda bio dojam o New Yorku, kako u očima (pjesničkih) insajdera, tako i onih koji – uključujući autora ovog teksta – taj grad, osim u medijski posredovanoj mašti, nikad nisu vidjeli izbliza. A nisu li „mjesta kamo nikad nismo putovali“ (usp. primjerice kod E. E. Cummingsa) također i jedan od dojmljivijih toposa američke poezije?

U neku ruku identitet New Yorka, a posredno i Amerike, oduvijek su ispisivali imigranti, bili oni, kao Schwartz, druga ili, poput Reeda, treća ili čak neka kasnija generacija, Židovi, Talijani, Irci, Nijemci ili tko već. Jesu li oni znalci, za kojima je – baš kao i u spilji – neznalačka noć? Tu se, rekao bih, rađa i fascinacija, dok odgovornost, shvaćena dakako krajnje ozbiljno, otpada na snove koji poput slučajnih noćnih svjetala klize niza zidove spilje. Ali mogla bi se ova misao raspresti i dalje. Najviše građana SAD-a, kažu statistike, deklarira njemačko porijeklo, naposljetku i Trump, koji to čini iz tko bi znao kojih razloga. Slijede druge etnije, da ih sad ne nabrajamo. U tom deklariranju pritajeno živi mit o početku. Jedino u slučaju židovskih migranata mit o početku ne može tek tako zahvaćati polazišta migracije, zemlje iz kojih su istjerani neimaštinom ili pogromima. I tako početak unutar neoprostive povijesti ostaje misterij. Utoliko je Delmore Schwartz, držao do tradicije ili ne, a ne bi se reklo da baš pretjerano jest, upravo pristajanjem na misterij početka također i pjesnik židovskog New Yorka. I utoliko Reedovo spominjanje „lutajućeg Židova“ pogađa bit, ne samo čovjeka migrantski ukorijenjene egzistencije nego i pjesništva kao takva.

Dakako, nije ovo ni ključno ni presudno, kad je riječ o autoru kakav je bio Delmore Schwartz. Nije ni mjerodavno kad u zrcalu literature želimo dešifrirati sliku Amerike. A opet, bez toga ne ide. Iz Reedovih sjećanja, koja su svakako osobnija i sentimentalnija od Eliotove impresioniranosti, razvidno je i koliku je ulogu u razgovorima između njega i Schwartza, koji u svojoj šaljivosti mora da su uvijek bili i književno-ozbiljni, igrao, primjerice, James Joyce, još jedan Europljanin koji svojim knjigama u New Yorku nije mogao nego intrigirati duhove. Ali to je već nova priča, koja bi zahtijevala i svoje dodatne analize, bile one literarno-znanstvene ili ne. Za nas je bitno da nam se Delmore – nesvakidašnjeg li imena, ali o tom drugom prilikom – napokon ukazao u kvalitetnom i aktualnom prijevodu (okej, kronološki ne baš prvi put, ali ni to sad nije tako presudno). Kao i da je Ljetno znanje knjiga za svačiju policu, a ne samo za one koji bi za vlastite potrebe željeli kompletirati bazu podataka o „Banani“. Onda prije za one koji se iz bilo kojeg egzistencijalnog razloga vide u banani, jer ni južno, nekoć svakako egzotično, voće nije baš sasvim zamrla metafora ili – da budemo dosljedni teoriji književnosti – šifra.

Portret Stanisława Lema na marginama njegovih autobiografskih kazivanja: Visoki dvorac, Disput, Zagreb, 2026.

P(r)orok (ne)izvjesne budućnosti

Piše: Jaroslav Pecnik

Stanisław Herman Lem (zapravo Lehm) nedvojbeno je jedan od najvećih i najvažnijih pisaca znanstvene fantastike u svekolikoj povijesti književnog žanra, ali jednako tako pripada i krugu vodećih autora s područja futurologije, discipline koja se ozbiljno bavi znanstveno-tehnološkim i drugim razvojnim prognoziranjem naše budućnosti, ali i filozofskim, kulturološkim, etičkim, humanističkim i inim kritičkim problematiziranjem naše civilizacije u najširem smislu riječi. Lem je originalan autor golema opusa: napisao je čitavu biblioteku romana, eseja, priča, studija u kojima je ponudio vlastitu viziju „vrloga novog svijeta“ i tako stekao epitet proroka čije književno-filozofske (o)poruke itekako treba uzimati ozbiljno, jer su rezultat golema, enciklopedijskog znanja, fascinantne erudicije i duboko promišljena stvaralaštva koje ne priznaje nikakve svjetonazorske granice i tradicijom, mitovima, legendama i sličnim „autoritetima“ nametnuta duhovna, posebice ne vjerska ili ideološka ograničenja. Lem je tipični novodobni, ali i samosvojni „prosvjetiteljski“ zagovornik slobode, ograničene jedino osobnom odgovornošću i moralnim imperativima kao uvjetima respektiranja slobode drugog i drukčijeg.

Knjizi *Visoki dvorac* (*Wysoki zamek*, poljski izvornik, 1966) koju je u nas, u prijevodu Adriana Cvitanovića objavio zagrebački Disput (2026), pripada zasebno mjesto u stvaralaštvu Stanisława Lema, jer to je djelo, najbolje ga je nazvati „književno kazivanje“ (kako to čini pisac instruktivnog pogovora Stanko Andrić), svojevrsna posveta piščevu djetinjstvu i mladosti u međuratnom razdoblju, u rodnom Lavovu (tada u sastavu Poljske, danas Ukrajine), „srednjoeuropskom Parizu“, kako su ga mnogi s pravom nazivali, gradu koji je sam po sebi čudo povijesti, arhitektonske, umjetničke ljepote i visoke, elitne, ali i tradicijske kulture. U Lavovu su se na najbolji mogući način spojili multietničnost (Poljaci, Ukrajinci, Rusi, Židovi, Nijemci, Armenci, Grci…), multikonfesionalnost (pravoslavci, grkokatolici, rimokatolici, izraeliti…) stvarajući tako specifičnu, poticajnu duhovnu atmosferu koja je, po osobnom „priznanju“ autora sudbinski oblikovala i usmjerila njegov budući život i rad. Istina, petnaestak godina poslije (1983) Lem je na njemačkom objavio autobiografski esej *Mein Leben* (poslije preveden na poljski i engleski), kojim je „upotpunio“ svoj životopis, a da pritom nije dosegnuo lapidarnost i sjaj *Visokog dvorca* kojim je podigao svojevrstan književni spomenik rodnom Lavovu, njegovim ulicama i spomenicima, svojim roditeljima, rođacima i prijateljima iz gimnazije, profesorima (matematike – Zaryckom, „nalik Borisu Karloffu“, latinskog – Auerbachu...) koji su mu predavali (od 1932. pohađao je Drugu državnu gimnaziju), odnosno mjestima u gradu i njegovoj okolici u kojima se mogao prepustiti maštanjima i sanjarenjima, onima koja je poslije, s više ili manje uspjeha, pretočio u romane i priče. Tada se i rađalo mnogo toga što je kasnije unosio i uobličavao u svoje romane i priče. Naslov knjige nije slučajno odabran: naime, Visoki dvorac nalazio se na šumovitom brežuljku nedaleko od središta grada. Datira iz 14. stoljeća i riječ je o utvrdi koju je dao sagraditi poljski kralj Kazimir III, s vremenom pretvorenoj u ruševinu. Na njezinim je temeljima 1869. sagrađen memorijal u čast 300. obljetnice stvaranja Poljsko-Litavske Unije). Za Lema postao je simbol „nenadano darovane slobode“, kamo se sklanjao kada bi zbog profesorove odsutnosti bilo odgođeno nekoliko nastavnih sati i u kojoj je upravo stoga trebalo „uživati svake minute“, koliko u „pozornom dangubljenju“, toliko i u prepuštanju nesputanom maštanju o svemu što prolazi kroz glavu mladića te dobi. A kada već govorimo piščevoj biografiji, važno mjesto zauzimaju knjige razgovora s piscima kao što su Sławomir Mrožek, Ewa Lipska, Ursula Le Guin, Stanisław Bereś ili pak slavist Michael Kandel, objavljene potkraj Lemova života ili nakon što je preminuo.

Dakle, zašto je ova knjiga, iako se fokusirala na djetinjstvo i rano mladenačko doba, važna za razumijevanje raskošnog talenta i bogatog stvaralaštva Stanisława Lema? Najbolje je to pojasnio autor u uvodu *Visokog dvorca*, gdje je napisao: „U tom se djetinjstvu, kao i u onoj ropotarnici koja je nakon njega uslijedila, nalazilo mnoštvo tragova koji su se međusobno ispreplitali, smjerova koji su se morali iščitati i razotkriti… Ništa nisam dometnuo, ali sam od pregršt poredaka koji se mogu pronaći jedan prenaglasio. Događa li se to zato što nesvjesno tražimo lajtmotiv, nit vodilju, životnu dosljednost? Želio sam pošteno dati glas djetetu… podigao sam tom mališanu nadgrobni spomenik… kao da sam pisao o nekom izmišljenom, nekome tko nikada nije postojao.“ Gotovo sva Lemova djela problematiziraju ljudsku prirodu i (ne samo) našu civilizaciju, ali uvijek s dozom humora i groteske, što čitateljima olakšava spoznavanje golemog potencijala koji Lemova znanstvena fantastika nosi u sebi. U tom pogledu najinstruktivnija njegova knjiga nedvojbeno je *Summa Technologiae* (1964), kruna njegova svekolikog stvaralaštva u kojoj se proročanski bavio važnim aspektima budućeg razvoja znanosti: kibernetike, egzobiologije i sličnog. Sličan utjecaj na širu publike, ne samo obožavatelje SF-a, uključujući i stručnu akademsku zajednicu, svakako su imale *Filozofija slučaja – književnost u svjetlu empirije* (*Filozofia przypadku*, 1968) i *Fantastika i futurologija* (*Fantastyka i futurologia*,1973). Iz navedenih radova najbolje se može prepoznati Lemov „zanos budućnošću“, ali za razliku od njegovih prvih uradaka, s više opreza, pa i skepse. Svjestan je da nas nekontrolirani

Kontrapunktiranje faktografskog i emotivnog, humornog i satiričnog daje Lemovim tekstovima jednu zasebnu dimenziju ljepote i autorske sigurnosti i smirenosti, pa čak i onda kada piše, poput „Borgesa kozmičkog doba“ (titula koju je s pravom zaslužio), o nikada napisanim, nepostojećim filozofskim i znanstvenofantastičnim knjigama i bibliotekama

razvoj tehnologije može zavesti, a da pritom čovjek izgubi sposobnost „smislenog i svrhovitog“ reagiranja na beskraj izazova i tajni koje Univerzum u sebi krije. Iako se većina istraživača Lemova djela slaže da je u njegovu rukopisu „stil podređen imperativima jasnih i funkcionalnih opisa događanja“, pozornije čitanje otkriva autora koji podjednako pridaje važnost „umijeću pripovijedanja“ i preciznoj razradi detalja, sve uvijek praćeno začudno poetičkom, lirskom notom imaginacije. A upravo kontrapunktiranje faktografskog i emotivnog, humornog i satiričnog daje Lemovim tekstovima zasebnu dimenziju ljepote i autorske sigurnosti i smirenosti, pa čak i kada piše, poput „Borgesa kozmičkog doba“ (titula koju je s pravom zaslužio), o nikada napisanim, nepostojećim filozofskim i znanstvenofantastičnim knjigama i bibliotekama, kao što su *Savršeni vakuum* (*Doskonala próżnia*, 1971), *Imaginarna važnost* (*Wielikość Urojona*,1973), *Provokacija* (*Prowokacja*, 1984) ili pak *Biblioteka XXI. stoljeća* (1986).

Stanisław Lem rođen je 12. rujna 1921. u Lavovu, jednom od velikih središta srednjoeuropske kulture, u dobrostojećoj obitelji poljskih Židova, pripadnika srednjeg staleža: njegov se otac Samuel, liječnik po struci (laringolog), deklarirao kao agnostik, dok je njegova majka Sabina (djevojački Wolner) bila „umjereno religiozna“. Tijekom Prvoga svjetskog rata, kao liječnik u austrougarskim vojnim postrojbama, Samuel je 1915. bio zarobljen i kraj rata dočekao u ruskom zarobljeništvu u logorima srednje Azije. Stanisław je po svršetku lavovske gimnazije pokušao upisati Politehnički fakultet u rodnom gradu, ali kako je u to vrijeme (1939) Poljska već bila okupirana (Lavov su kao i cijelu Galiciju paktom Ribbentrop–Molotov zaposjeli Sovjeti) nove staljinističke vlasti nisu mu, iako je položio prijemni ispit, zbog „buržoaskog porijekla“ dopustile upis. Zahvaljujući očevim poznanstvima ipak je 1940. upisao Medicinski fakultet kako bi izbjegao novačenje u postrojbe Crvene armije. No ubrzo je (ljeti 1941) nakon napada Trećeg Reicha na SSSR morao prekinuti studij jer je grad došao pod njemačku, nacističku vlast i lavovsko je sveučilište moralo prestati s radom, a on sam ubrzo je u uličnoj raciji okupacijskih vlasti bio uhićen i upućen na čišćenje zloglasnog zatvora Brygidki u kojem je Staljinova tajna policija NKVD, prije no što su sovjetske vlasti bile prisiljene napustiti grad, počinila strahovite zločine nad više od dvije tisuće političkih zatočenika. Naravno, obitelj Lem bila je istjerana iz stana i deportirana u gradski geto u kojem je bio smješten odvjetnički ured očeva brata Fryderyka pa se ipak relativno komotno smjestila u odnosu na većinu svojih sunarodnjaka koji nisu bili te sreće. Zahvaljujući mitu kojim je otac potkupio upravu geta Stanisław je dobio mjesto pomoćnog radnika u pogonima njemačke firme koja se bavila prikupljanjem i preradom starog metala. Ubrzo se povezao s lokalnim ogrankom poljskog pokreta otpora (Armia krajowa) pomažući u skrivanju Židova za kojima je policija tragala pa je tako 1942. sudjelovao u organiziranju bijega svojih roditelja, kojima je bio osiguran smještaj kod jedne poljske obitelji sve do poraza nacističkih vlasti. Godinu potom (1943) i sam je Stanisław pobjegao i samo zahvaljujući čestom mijenjanju lokacija, skrivajući se na raznim adresama u „arijevskom“ dijelu Lavova, uspio je živ dočekati kraj rata. On sam i njegovi roditelji preživjeli su Holokaust, ali golem dio njihove uže i šire obitelji nestao je u nacističkim logorima smrti. Nakon ponovnog ulaska sovjetskih trupa u Lavov (srpanj 1944) odmah je započeo „lov“ na pripadnike Armije krajowe, a kada je postalo jasno kako će sukladno dogovoru saveznika (na konferenciji u Jalti) doći do prisilne repatrijacije Poljaka s tzv. istočnih teritorija cijela se obitelj Lem preselila u Krakov (srpanj 1945) iako im je bilo jasno da time gube pravo na cjelokupnu imovinu. Nakon toga Lem više nikada nije posjetio rodni grad, ali po osobnom priznanju „on je stalno živio u njemu i s njim“. U novoj sredini Stanisław je nastavio studij medicine na čuvenom Jagelonskom sveučilištu, a otac, iako već u respektabilnim godinama, morao se zaposliti kako bi zaradio za život. Stanisławu pak nije bilo suđeno da dovrši započete studije, naprosto se nije vidio u tom zvanju: nikada nije pristupio polaganju završnog ispita i odlučio je posvetiti se literaturi. Već tijekom studija počeo je objavljivati priče i pjesme, a iz tog vremena datira i njegov prvi kratki roman Čovjek s Marsa (*Czlowiek z Marsa*, 1946) za koji je sam autor ustvrdio da je naivan, ali i da je pisan kako bi u tim egzistencijalno teškim vremenima nešto zaradio i olakšao si materijalni status. Još od djetinjstva zainteresiran za znanstvenu fantastiku (gutao je romane Julesa Vernea), 1948. priključio se Seminaru znanstvenih studija Jagelonskog sveučilišta koji je vodio poznati psiholog i filozof Mieczyslaw Choynowski i predao mu tekst (napisan još u Lavovu) *Teorija rada mozga* na ocjenu, ali profesorova recenzija nije bila nimalo pohvalna. Ipak, priznaje Lem, bila je iznimno korisna, jer ga je profesor uputio na radove Norberta Wienera, „oca kibernetike“ i općenito na transdisciplinarne i informacijske znanosti, što mu je otvorilo nove, nepoznate horizonte. Istina, Lem je odlično vladao njemačkim, francuskim, ruskim i latinskim jezikom, ali literatura koju mu je preporučio Choynowski uglavnom je bila na engleskom, kojim se nije služio. Kako bi svladao tu barijeru, počeo je sam, uz pomoć rječnika, učiti engleski te je zahvaljujući upornosti i sistematičnosti brzo napredovao. U mjesečniku Život znanosti (Życie nauki) počeo je redovito prikazivati knjige i časopise, uglavnom sa znanstvenom tematikom, ali nakon što je u sukobu između sovjetskih genetičara i agronoma Trofima Lisenka, koji je (uživajući potporu osobno Staljina) svojim kvaziznanstvenim teorijama nanio golemu štetu sovjetskom društvu, a prirodnim znanostima posebice, stao na stranu genetičara, to je toliko razgnjevilo partijske vlasti na sveučilištu da su za kaznu zabranile (1950) dalji rad spomenutog Seminara. Osim toga Lem je već otprije bio na indeksu „ideološki sumnjivih“ autora: naime cenzura je 1948. zabranila tiskanje njegova romana (s elementima autobiografije) *Bolnica preobraženja* (*Szpital przemienienia*) o vremenu njemačke okupacije i liječniku u psihijatrijskoj klinici koji svjedoči raznim duševnim dramama, kao i planovima nacista da fizički likvidiraju sve pacijente, smatrajući kako djelo nije pisano u duhu socijalističkog realizma. Kako bi ipak objavio roman, Lem je pristao na stanovite

dorade, ali ih je toliko proširio da se na koncu (1955), nakon Staljinove smrti i procesa blage destaljinizacije poljskog društva, pojavila trilogija naslovljena *Vrijeme koje nije izgubljeno* (*Czas nieutracony*), koja je dobila (1957) i krakovsku književnu premiju. Nakon tog „eksperimenta" Lem se definitivno priklonio polju SF-a. Od sredine 50-ih minulog stoljeća objavljujući knjigu za knjigom Lem je stekao naklonost publike, ali i pohvale kritike, prvo unutar tzv. Istočnog bloka (u SSSR-u je uživao kultni status), a poslije i diljem svijeta: djela su mu prevođena na brojne jezike i tako je započela njegova fascinantna međunarodna karijera. U to se doba (1954) oženio liječnicom, specijalisticom radiologije Barbarom Leśniak, a 1968. dobit će svoje jedino dijete, sina Tomasza. Općenito se smatra da je „zlatno doba" Lemova stvaralaštva trajalo od sredine 50-ih do početka 70-ih godina, tada je nastala cijela lepeza njegovih tematski raznovrsnih knjiga (ponajprije romana), među kojima je najpoznatiji *Solaris* (1961). Taj je roman široku popularnost stekao filmskom adaptacijom (1972) u režiji slavnoga ruskog redatelja Andreja Tarkovskog, koji je poslije emigrirao na Zapad. *Solaris* je zanimljivo napisana priča, u njemu je na „ingeniozan način razrađena ideja o (ne)spremnosti čovjeka da se vine u svemir i suoči s mračnim stranama svoga bića i zajednice": zanimljivo je da Lem nije bio oduševljen filmskom adaptacijom romana smatrajući da je redatelj „iznevjerio duh njegove poruke". U sličnom su duhu nastala, gotovo u jednom ritmu, još dva izrazito „filozofska" djela, o sukobu ljudske i tehnološke civilizacije (*Nepobjedivi* / *Niezwyciężony*, 1964) i o nesposobnosti znanstvenika da „usprkos razvijenoj tehnologiji i bogatim teorijskim postavkama shvate poruke iz svemira" (*Glas Gospodara* / *Glos Pana*, 1968) i oba su mi osobno daleko bolje napisana od razvikanoga *Solarisa.* kojem se u određenim pasažima ne može zanijekati ingenioznost, ponajprije u propitivanju konceptualnih mogućnosti i potencijala ljudskog uma, ali ako je svijet (samo) konstrukt našeg pojmovnog aparata, dolazimo do zida, ostajemo bez odgovora od kojih se to „predmeta / pojmova svijet zapravo sastoji", koji to pojmovni koncept zrcali tzv. objektivnu stvarnost.

Budući da je politička situacija u Poljskoj, praktički od svršetka Drugoga svjetskog rata pa sve do pada Berlinskog zida 1989, sloma komunizma kao ideologije i pada socijalizma kao svjetskog pokreta, bila opterećena brojnim, dramatičnim, često i krvavim društvenim krizama, masovnim radničkim pobunama i štrajkovima, trajnim sukobom vladajuće komunističke partije (PURP) i Rimokatoličke crkve, posebice nakon što je za papu bio izabran (1978) karizmatični krakovski kardinal Karol Wojtyła, sve je kulminiralo u prosincu 1981. kada je general Wojciech Jaruzelski pod pritiskom Kremlja izveo na ulice vojsku i u zemlju uveo izvanredno stanje (1981–1983). Uhitio je brojne disidente, kao i na tisuće aktivista sindikata Solidarnosti kao najveće i najjače političke oporbe aktualnoj vlasti koja u narodu nije imala nikakav legitimitet ni legalitet, pokušavajući tako onemogućiti sve veće i masovnije iskazivanje „narodnog nezadovoljstva" vladajućim kriptokomunističkim režimom. Stanisław Lem, iako se čuvao izravnog, javnog političkog angažmana, sav predan stvaralaštvu, ipak nije mogao, niti je želio ostati po strani. Tijekom 1970-ih u nekoliko se navrata sukobio s komunističkom vlašću, a vladajuća elita „progledala mu je kroz prste" jer je izbjegavala neželjene incidente s međunarodno slavnim autorom kojeg su neki utjecajni književni (i politički) krugovi na Zapadu vidjeli kao budućeg nobelovca. Javni obračun s Lemom svakako bi imao loš odjek na Zapadu pa i među samim „bratskim", jakim eurokomunističkim partijama u Italiji, Francuskoj ili Španjolskoj, s kojima su i Moskva i Varšava već dugo imale napete odnose pa ih nije trebalo dodatno „zatezati". To je i bio razlog zašto su poljske vlasti dopustile Lemu da 1982. otputuje u Zapadni Berlin kao stipendist tamošnjeg Znanstvenog kolegija (Wissenschaftskolleg), a potom da se privremeno preseli s obitelji u Beč. U zemlju se vratio 1988. na vrhuncu političkih previranja, kada je postalo bjelodano da komunizam polako ali sigurno odlazi u „ropotarnicu povijesti". Ali Lem se nije borio samo na domaćem terenu, već u književnom smislu i na međunarodnom planu: naime u svojoj dvosveščanoj knjizi eseja *Fantastika i futurologija* ponudio je dosta kontroverznu interpretaciju svjetski značajnih SF-djela, prigovarajući autorima sa Zapada „stereotipan, vulgaran, mitološki i znanstveno neambiciozan pristup", što je, moramo istine radi reći, opravdano revoltiralo brojne pisce žanra diljem svijeta. Osim toga ustvrdio je da je SF-proza američkih pisaca 1950-ih i 1960-ih bila „beznadan slučaj s malim izuzecima". Iako je u ponovljenom izdanju spomenute knjige (1972) Lem revidirao pojedine stavove, posebice u odnosu na opus velikana američkog SF-a Philipa Dicka (1928–1982), njegove uvredljive objekcije nisu ostale nekažnjene. Nakon Dickove žestoke reakcije, upućene čak i američkom FBI-u (Saveznom istražnom uredu) u kojoj je iznio sumnje kako se iza piščeva imena krije nekakav „višečlani komitet" sumnjivih nakana, Lema su izbacili iz počasnog članstva Udruženja američkih pisaca znanstvene fantastike i stavili na crnu listu nepodobnih autora. Ipak, nakon nekoliko godina zahvaljujući prije svih Ursuli K. Le Guin, nesporazumi i razmirice bili su sanirani i Lem je vraćen u članstvo svjetski ugledna udruženja.

U monumentalnom Lemovu opusu valja izdvojiti ona djela koja su ga po sudu kritike i učinila klasikom SF-literature, ali ipak treba reći da se glasovi konzumenata njegove literature i kritičara često razilaze po pitanju vrednovanja njegova stvaralaštva. Ipak, bez obzira na to i jedna i druga strana slažu se da je riječ o autoru koji je „blistavom maštom" i književno-teorijskim radovima obogatio našu civilizaciju, posebno na polju kritičkog propitivanja naše (ne)izvjesne budućnosti.

Roman *Astronauti* (*Astronauci*), svojevrsna idealistička utopija o odlasku svemirske posade na Veneru, gdje otkriva ostatke kapitalističke civilizacije koja je uništila samu sebe, objavljen 1951, za Lema je bio važan jer mu je, nakon što je postao bestseler, omogućio povratak u članstvo Poljskog saveza pisaca iz kojeg je bio izbačen zbog „nepridržavanja socrealističkih kanona". U sličnom je duhu (na)pisan i njegov sljedeći roman, *Magellanov oblak* (*Oblok Magellana*, 1955). Radnja je smještena u daleku budućnost kada je s našeg planeta (pod komunističkom vladavinom) upućena svemirska posada prema najbližem zvjezdanom sustavu Alpha Centauri. Budući da putovanje traje osam godina, autor je uvjerljivo opisao borbu članova posade s tegobama izolacije i istodobno iznio niz originalnih ideja o tehničkim inovacijama: giromat je automat koji rekonstruira prošlost, meteotehnika kontrolira klimu, a posebno je važno napomenuti da je u tom djelu na zaobilazan način „rehabilitirao" kibernetiku (nazivajući je mehaneuristika) koju su u to doba u „sovjetskom bloku", kamo je pripadala i Poljska, napadali kao „imperijalističku pseudoznanost", a Lem je to na posredan način ironično ismijavao.

U zbirci *Sezam i druge priče* (*Sezam i inne opowiadania*, 1954), Lem uvod u igru svemirskog putnika i pustolova Ijona Tihog (Ijon Tichy), jednog od najpoznatijih likova njegova opusa, čime je započeo ciklus knjiga u kojima je opisivao dogodovštine svog junaka. Humorno intonirano djelo *Zvjezdani dnevnici Ijona Tihog* (*Dzienniki gwaizdowe*, 1957) naišlo je na veliki interes čitatelja pa su uslijedile knjige posvećene njegovim novim avanturama: *Kongres futurologa* (*Kongres futurologiczny*, 1971), *Uviđaj* (*Wizja lokalna*, 1982) i *Mir na Zemlji* (*Pokój na Ziemi*, 1987). Posljednju knjigu o Ijonu autor je objavio 1999, ali treba naglasiti da se taj lik pojavljuje i u sporednim ulogama u nekoliko Lemovih priča i romana. Drugi je junak Lemove literature, Pilot Pirx, „prosječni čovjek budućnosti" u kojoj je pionirsko, „romantično doba kozmonautike već davno prošlo", kreće se u svijetu androida i drugih „čuda" međuplanetarnih civilizacija, pojavio se u zbirci priča *Invazija s Aldebarana* (*Inwazja z Aldebarana*, 1959), a samostalnu zbirku dobio je 1968. u *Pričama o pilotu Pirxu* (*Opowieści o pilocie Pirxie*), nakon koje pisac prati njegov usud sve do 1986, kada ga je u romanu *Fijasko* konačno razriješio. Taj je roman istodobno možda i najpesimističnije Lemovo djelo jer u njemu zaključuje kako je nemoguće uspostaviti smisleno razumijevanje zemaljske s izvanzemaljskim civilizacijama.

Zlatno doba Lemove literature započelo je, kako sam već naglasio, 1958. romanom *Eden*: naime svemirski brod s ljudskom posadom zbog pogrešne navigacije pristao je na izgledom prelijep, nepoznati planet, ali ubrzo se pokazuje kako na njemu žive stanovnici koji provode masovne genetske eksperimente koji rezultiraju čudovišnim deformacijama, a planetom s pomoću sofisticirane informacijske mreže upravlja institucija koja se pretvara da zapravo ne postoji. Godinu potom Lem se okušao u detektivskom žanru u koji je upleo fantastiku. Objavio je roman *Istraga* (Śledztwo, 1958), a priča se svodi na službenika Scotland Yarda koji rješava misterij nestanka leševa iz londonske mrtvačnice. Godinama poslije (1976) Lem se ponovo vratio krimiću: u romanu *Hunjavica* (*Katar*) detektivska agencija angažirala je bivšeg astronauta da pokuša riješiti misteriozno samoubojstvo više nepovezanih žrtava koje su odmor provodile u Napulju. I u tom romanu kao i u *Istrazi* na koncu saznajemo da nema počinitelja i da je stvarni krivac apstrakcija, odnosno „teorija kaosa i zakon vjerojatnosti". Veliku pozornost privukao je i Lemov roman *Memoari pronađeni u kadi* (*Pamietnik znaleziony w wannie*, 1961), sumorna, čak paranoična vizija budućnosti, ali i snažna kritika socijalističkog i kapitalističkog sustava. Iste 1961. godine objavio je još jedan roman, *Povratak sa zvijezda* (*Powrót z gwiazd)* u kojem je opisao povratak svemirske posade na Zemlju s međuzvjezdane misije koja je trajala deset godina, a za to je vrijeme na matičnom planetu prošlo 127 godina i na njemu vlada blagostanje, sve poslove obavljaju roboti, a u društvu tog „vrloga novog svijeta" više ne postoji nikakav interes za svemirske letove. Nakon već spomenuta *Solarisa*, za mnoge remek-djela njegova stvaralaštva, tijekom 1964. Lem je objavio roman *Nepobjedivi* (*Niezwyciężony*) u kojem istoimeni svemirski brod u potrazi za izgubljenom posadom dolazi na nepoznati planet Regis III na kojem žive „minijaturni samoreprocudirajući strojevi nekroevolucije (nežive evolucije)" koji djeluju u golemim rojevima i tako s pomoću elektromagnetskih polja „brišu pamćenje kod ljudi", ali i strojeva. Umjesto da ih zemaljska posada uništi, glavni se junak romana založi da se sačuva taj neobični sustav tzv. nekrosfere.

Već sam spomenuo pojedine Lemove zbirke pripovijedaka: bez odjeka nisu ostale ni *Mjesečina* (*Nocksiezycowa*, 1963), *Lov* (*Polowanie*, 1965) i *Nesanice* (*Bezsenność*, 1971), ali dvije se ističu specifičnom „unutarnjom tematskom cjelovitošću": *Robotske bajke* (*Bajki robotów*, 1964) i *Kiberijada* (*Cyberiada*, 1965). Dok prva oponaša obrasce narodnih bajki, druga je oslonjena na humorno-satiričku literaturu Jonathana Swifta i ironijske, često mizantropske Voltaireove dosjetke. A kada govorimo o razgranatoj i bogatoj Lemovoj esejistici, ona je prepuna fascinantnih filozofskih opažanja i tehnološko-znanstvenih projekcija, posebno na polju futurologije. Već prvom knjigom tog tipa *Dijalozi* (*Dialogi*, 1957), koja se temelji na predlošcima dijaloga slavnog engleskog empirista Georgea Berkeleyja, pokrenuo je niz rasprava o evolucijskim petljama, kibernetičkoj eshatologiji i psihoanalizi, električnoj metempsihozi, perverziji elektromozgova, projektiranju društvenih sustava. Veliki je interes izazvala i knjiga eseja *Golem XIV* (1981) o umjetnoj inteligenciji koja postupno nadvladava i u konačnici posve transcendira ljudsku inteligenciju. U sklopu priče o Lemu zanimljiv je podatak da on, koji se suvereno kretao prostorima začudnih, fantastičnih tehnoloških inovacija i anticipirao najsloženija znanstvena otkrića, nikada nije naučio služiti se računalom, već je do kraja života pisao običnim pisaćim strojem. Za života je primio brojna priznanja, počasne doktorate uglednih svjetskih sveučilišta, a 1976. Europsko društvo za znanstvenu fantastiku dodijelilo mu je posebnu nagradu za životno djelo. Preminuo je 27. ožujka 2006, a njegov je pepeo pokopan na Salvatorskom groblju u Krakovu. U razgovoru za poljske novine (1998), kako vidi budućnost i što o tome misli, odgovorio je na svoj tipičan ironičan način da se smatra optisemistom (kombinacija pesimizma i optimizma) i time je zapravo sažeo *credo* svoga života i stvaralaštva: „Optimistično je to što nakon smrti vlada ništavilo. Bilo bi strašno gledati u lice Boga milijun godina znajući da će se sljedećih milijun milijuna godina događati potpuno ista stvar. Ne mogu zamisliti veću dosadu. Nismo stvoreni za vječnost, ali s druge strane nitko nije željan ni ništavila."

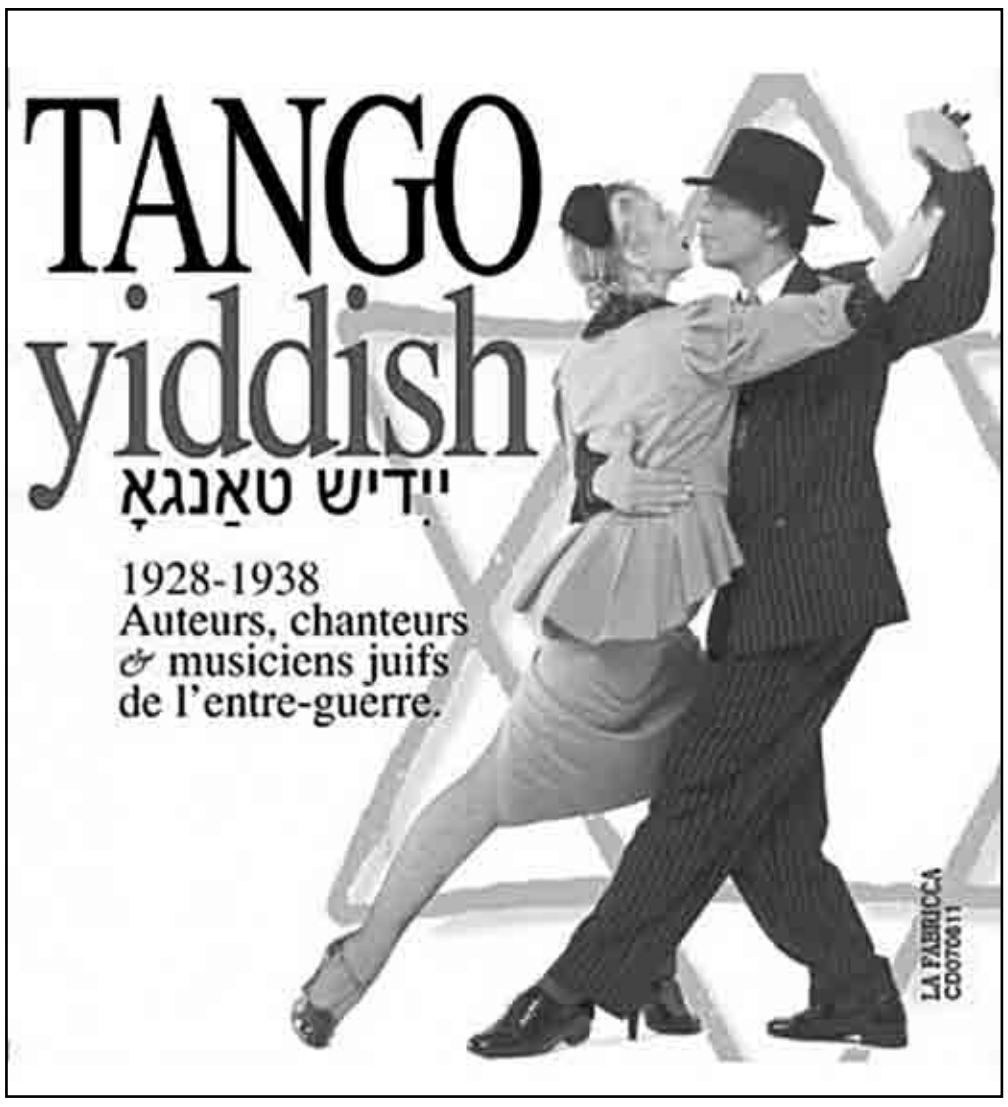
U sklopu priče o Lemu zanimljiv je podatak da on, koji se suvereno kretao prostorima začudnih, fantastičnih tehnoloških inovacija i anticipirao najsloženija znanstvena otkrića, nikada nije naučio služiti se računalom, već je sve do kraja života pisao običnom pisaćom mašinom

Velik je interes izazvala i knjiga eseja *Golem XIV* (1981) o umjetnoj inteligenciji koja postupno nadvladava i u konačnici posve transcendira ljudsku inteligenciju

Tango kao svjedočanstvo: pjesme otpora i tuge u doba Holokausta

Spoj riječi i glazbe sačuvao je imena i osjećaje koje su progonitelji htjeli svesti na bezimenu masu

Piše: Tamara Jurkić Sviben



Tango smrti, Židovski orkestar u koncentracionom logoru Janowska u Lavovu u Ukrajini

Kada pomislimo na tango, prva je asocijacija elegantni ples, strast, ritam i zagrljaj. Sve češća glazbena istraživanja ukazuju na svjedočanstva i tragove da je tango u europskim židovskim sredinama između dvaju svjetskih ratova bio mnogo više od uvezene argentinske mode. U gradovima poput Varšave, Łódźa i Vilne postao je dijelom popularne kulture, kabareta, revije i jidiškoga kazališta. Brojni židovski glazbenici sudjelovali su u oblikovanju njegova istočnoeuropskog idioma, prilično udaljena od argentinskoga uzora. Kada su nacisti Židove zatočili u geta, a zatim ih deportirali u logore, poznati ritam i sentimentalna melodika tanga počeli su nositi nove poruke, nova svjedočanstva temeljena na tekstovima o gladi, deportacijama, izgubljenoj ljubavi i smrti.

Sačuvane pjesme koje nam otkrivaju razni arhivi pokazuju da postoje brojne glazbe koje se vežu uz pojam „glazba otpora“, ali da taj izraz treba upotrebljavati vrlo oprezno i da treba imati na umu da su samo neke od njih otvoreno pozivale na borbu. Mnoge pjesme koje iskazuju svojevrsni „otpor“ bile su čin duhovnog otpora: čuvale su jidiš, pamćenje i pravo pojedinca na vlastiti glas. Kada se nađemo pred pojmom „jidiški tango“, treba imati na umu da i tada nije riječ o strogo jedinstvenu žanru: ritam je negdje jasan, drugdje tek prizvan, asocijativan. Skladbe su u takvu žanru imale nove melodije ili su bile kontrafakture – pisani su novi tekstovi na poznate prijeratne melodije, što je olakšavalo njihovo pamćenje i prenošenje.

Jedan od središnjih autora toga repertoara bio je Dovid Beyglman, u izvorima nazivan i David Beygelman, Dawid Bajgelman ili Beigelman. Rođen je 1887. u Poljskoj, a odrastao je u glazbeničkoj obitelji u Łódźu. Bio je violinist, dirigent, aranžer i skladatelj jidiškoga kazališta. Godine 1912. postao je glazbeni ravnatelj kazališta Zandberg, a od 1928. djelovao je u łódźkoj satiričnoj reviji *Ararat*. Njegov rad u getu bio je nastavak urbane i kazališne kulture koju je nacistički poredak pokušavao uništiti.

Pjesme nastale u getima, logorima i drugim oblicima prisilne izolacije potvrđuju postojanost stvaralačkoga impulsa i u krajnje neljudskim okolnostima. One pokazuju kako je popularna glazbena forma mogla dobiti novo značenje, a istodobno sačuvati sjećanje na svijet iz kojega je potekla. Tango je postao prostor osobnoga iskaza u kojemu su se mogli susresti ljubav, čežnja, žalovanje, sjećanje i nada u slobodu

U getu u Łódźu Beyglman je s redateljem Mosheom Pulaverom (1902–?) organizirao malo kazalište. Skladao je, aranžirao, dirigirao i vodio ansambl, zbor i plesnu skupinu. Kulturni dom imao je orkestar i pozornicu, ali programe je nadzirala židovska uprava geta pod Mordechajem Chaimom Rumkowskim. Kazalište je u jednom segmentu pružalo utjehu i omogućavalo umjetničko izražavanje, ali je djelovalo unutar sustava prisile i cenzure.

Najpotresnija Beyglmanova skladba vjerojatno je *Makh tsu di eygelekh – Sklopi očice* na tekst pjesnika i učitelja Isaiaha Shpigla (1906–1990). Riječ je o neobičnom hibridu tanga i uspavanke. Tradicionalna jidiš-uspavanka djetetu obećava sigurnost, budućnost i nadu u očev povratak. Shpiglov tekst taj obrazac kompletno preokreće: kuća je spaljena, majka i dijete protjerani su iz doma, a put pred njima vodi u mrak i nepoznato. Nježna melodija ovdje nema funkciju utjehe ni ublažavanja straha, nego ga nasuprot tomu pojačava. Prema istraživanju Gile Flam, pjesma je bila izvedena u kazalištu geta, ali ju je Rumkowski zabranio, a autoru teksta zaprijećeno je deportacijom. Zato se te pjesme poslije rata preživjeli, koje je Flamova intervjuirala, nisu sjećali već se skladba sačuvala zahvaljujući zapisu i poslijeratnoj snimci Shmerkea Kaczerginskog.

Beyglman je skladao i pjesme *Kinder yorn – Godine djetinjstva* te *Nit keyn rozhinkes, nit keyn mandlen – Nema više grožđica ni badema*, također na Shpiglov tekst. Već naslov druge skladbe priziva poznatu uspavanku *Rozhinkes mit mandlen*, ali joj oduzima obećanje obilja i mirne budućnosti. U takvim se postupcima otkriva posebna snaga tanga nastala u getu: slušatelj istodobno čuje ostatak staroga svijeta i njegov nestanak. Beyglmanova žena umrla je u getu. U kolovozu 1944. deportiran je u Auschwitz, ponio je violinu i note. Izvori se razilaze oko datuma njegove smrti, no prema podacima Auschwitz nije preživio.

Jedan drukčiji glazbeni primjer dolazi iz Vilne. Pjesmu *Friling – Proljeće* napisao je u travnju 1943. pjesnik, kulturni djelatnik i budući partizan Shmerke Kaczerginski (1908–1954) nakon smrti žene Barbare. Avrom (Abraham) Brudno (?–1943) skladao je lirsku melodiju tanga. Proljeće, koje tradicionalno znači buđenje i obnovu prirode, u ovoj pjesmi postaje okrutna suprotnost ljudskom gubitku: sunce i zelenilo vraćaju se, ali voljena osoba ne može se vratiti. Osobna žalost ne može se odvojiti od prostora geta: lirski subjekt luta njegovim ulicama tražeći malo svjetlosti. U spomenutom kontekstu *Friling* se doima ljubavnom pjesmom, ali je istodobno i tužaljka i povijesno svjedočanstvo.

U getu u Kovnu Ruven Tsarfat (?–?) napisao je *Yidish tango* na melodiju prijeratne pjesme *Shpil zhe mir a lidele oyf yidish* skladatelja Henecha Kona (1890–1972). Novi je tekst poznatu kazališnu pjesmu pretvorio u pjesmu otpora. Takve kontrafakture nisu imale za smisao tek praktično posuđivanje melodije. Spoj staroga napjeva i novoga teksta omogućavao je dvostruko pamćenje: slušatelj je na emocionalnoj razini prepoznavao svijet prije katastrofe, ali je bio prisiljen čuti i ono u što se taj svijet pretvorio. Tango je tim postupkom transformiran od glazbe razonode u sredstvo svjedočenja.

S logorom u Auschwitzu povezan je *Der tango fun Oshvientshim – Tango iz Auschwitza*, jidiška inačica poljskoga *Niewolnicze tango – Robovskog tanga*. Autor izvornoga poljskog teksta nije pouzdano utvrđen, a jidiš-verziju oblikovali su potpisnik inicijalima P. M. i Kaczerginski. Pjesma suprotstavlja prijeratne plesne melodije tanga, fokstrota i ljubavnih melodija životu „u logoru iza žice“. Njezin refren govori o robovskom tangu pod bičem, ali i o zovu slobode. Ona je stoga rijedak primjer u kojem sama riječ tango postaje dio svjedočanstva o logoru.

Tango iz Auschwitza ne treba poistovjećivati s takozvanim *Tangom smrti*, povezanim s logorom Janowska pokraj Lavova. Postojanje zatvoreničkog orkestra i prisilne glazbe u Janowskoj dobro je dokumentirano, ali priča o jednoj određenoj skladbi izvođenoj pri masovnim pogubljenjima s vremenom je poprimila obilježja legende. Willem de Haan pokazao je kako su se različita svjedočanstva, fotografije i poslijeratne interpretacije stopili u moćnu, ali povijesno ne posve provjerljivu priču, što pred istraživače stavlja brojne izazove. Ta nas razlika podsjeća koliko oprezno treba pristupati glazbi Holokausta: njezina simbolička snaga ne smije zamagliti profesionalnu i stručnu provjeru izvora.

Velik dio ovoga repertoara poznajemo zahvaljujući Schmerkeu Kaczerginskom. Njegova antologija *Lider fun di getos un lagern*, objavljena u New Yorku 1948, obuhvatila je više od dvjesto pjesama i pjesničkih tekstova nastalih u getima, logorima i među partizanima. Kasnija istraživanja, osobito knjiga Gile Flam *Singing for Survival: Songs of the Łódź Ghetto*, 1940–1945, povezala su sačuvane tekstove i melodije sa svjedočanstvima

Ilustracija: U getu tango više nije bio samo glazba namijenjena plesu. Njegov je prepoznatljivi ritam mogao nositi uspavanku, sjećanje na djetinjstvo, ljubavnu poruku udaljenoj zaručnici, žalovanje za izgubljenom osobom ili zaziv slobode iza bodljikave žice

preživjelih. Lloica Czackis potom je posebno istražila povijest jidiškoga tanga i njegovu pojavu tijekom Holokausta.

U kontekst tanga nastala u uvjetima zatočenosti i progona može se uvrstiti i iznimno vrijedan hrvatski primjer. Hrvatsko-židovski skladatelj, glazbeni kritičar i publicist Žiga Hirschler (1894–1941) posljednje je mjesece života proveo u prisilnoj izolaciji i pod nadzorom u svojem stanu u Boškovićevoj ulici u Zagrebu. Dok se brinuo o onemoćalom ocu, u njihov je stan u jednu sobu bio prisilno useljen ustaša koji ih je nadzirao. Hirschlerova zaručnica Paula Rendi uspjela se na vrijeme skloniti na Korčulu, a razdvojeni su zaručnici održavali vezu dopisivanjem. Potkraj kolovoza 1941, samo nekoliko tjedana prije nego što je sredinom rujna odveden u Jasenovac, odakle se nije vratio, Hirschler je za Paulu skladao ljubavni sentimentalni tango naslovljen *Za Paulu*.

Skladba je napisana u ritmu tanga na riječi sama skladatelja. U njoj se otkriva Hirschlerova nježna narav i zaljubljenost, ali i snažna čežnja čovjeka kojemu je uskraćena neposredna blizina voljene osobe. Tekst ne donosi čvrsto obećanje ponovnoga susreta ni jasno razrješenje. Njegova nedorečenost odražava neizvjesnost u kojoj je skladba nastala, dok sentimentalna melodija tanga čuva osjećaj prisnosti i zamišljenoga zagrljaja. Upravo zato *Za Paulu* nadilazi značenje prigodne ljubavne pjesme: ona je intimna glazbena poruka, osobno svjedočanstvo i pokušaj da se stvaranjem održi povezanost s voljenom osobom unatoč razdvajanju i prijetnji koja se nadvila nad skladateljevim životom. Autograf skladbe i danas se čuva u privatnom vlasništvu.

Pjesme nastale u getima, logorima i drugim oblicima prisilne izolacije potvrđuju postojanost stvaralačkoga impulsa i u krajnje neljudskim okolnostima. One pokazuju kako je popularna glazbena forma mogla dobiti novo značenje, a istodobno sačuvati sjećanje na svijet iz kojega je potekla. Tango je postao prostor osobnog iskaza u kojemu su se mogli susresti ljubav, čežnja, žalovanje, sjećanje i nada u slobodu. Spoj riječi i glazbe sačuvao je imena, osjećaje i perspektive pojedinaca koje je progoniteljski sustav nastojao svesti na bezimenu masu.

U getu tango više nije bio samo glazba namijenjena plesu. Njegov je prepoznatljivi ritam mogao nositi uspavanku, sjećanje na djetinjstvo, ljubavnu poruku udaljenoj zaručnici, žalovanje za izgubljenom osobom ili zaziv slobode iza bodljikave žice. Poznata glazbena gesta pružala je skladateljima i pjesnicima jezik kojim su mogli izraziti ono što je bilo

Ilustracija: U gradovima poput Varšave, Łódźa i Vilne tango je postao dio popularne kulture, kabareta, revije i jidiškoga kazališta. Brojni židovski glazbenici sudjelovali su u oblikovanju njegova istočnoeuropskog idioma, prilično udaljena od argentinskoga uzora

Ilustracija: Tango je u europskim židovskim sredinama između dvaju svjetskih ratova bio mnogo više od uvezene argentinske mode

teško izreći običnim riječima. Time su tango pretvorili u prostor očuvane ljudskosti i stvaralačke slobode.

Danas te skladbe povezuju pojedinačne sudbine s kolektivnim pamćenjem Holokausta. Beyglmanova uspavanka, Kaczerginskijevo i Brudnovo *Proljeće*, *Tango iz Auschwitza* i Hirschlerova ljubavna posveta Pauli ne mogu se svesti pod zajednički nazivnik jednakih okolnosti nastanka, ali ih povezuje umjetnički impetus, potreba i vjera u snagu glazbenoga izraza. Svaka skladba svojem autoru vraća ime, osjećaj i osobnu povijest. Njihova trajna snaga proizlazi iz susreta poznatog ritma i melodije i neponovljivoga ljudskog svjedočanstva. Tako preživjeli tango u svojem izrazu pamti život, čuva bliskost i omogućuje da glasovi njegovih stvaratelja u obnovljenim izvedbama nastave dopirati do novih slušatelja.

Izvori i literatura:

Czackis, Lloica, „Yiddish Tango: A Musical Genre?", European Judaism, 42/2, 2009., str. 107–121.

De Haan, Willem, Tango of Death: The Creation of a Holocaust Legend, Brill, Leiden – Boston, 2023.

Flam, Gila, Singing for Survival: Songs of the Łódź Ghetto, 1940–45, University of Illinois Press, Urbana – Chicago, 1992.

Kaczerginski, Shmerke, Lider fun di getos un lagern, Tsiko, New York, 1948.

Yad Vashem, Heartstrings: Music of the Holocaust, mrežna izložba.

World ORT, Music and the Holocaust, mrežna baza i prateće studije o jidiškom tangu, Dovidu Beyglmanu i pjesmama Makh tsu di eygelekh, Friling i Der tango fun Oshvientshim.

Napomena: Osvrt je već ranije objavljen nakon izlaska romana no ponavljamo ga u povodu smrti a utorice Slavenke Drakulić i desete obljetnice izlaska knjige.

In memoriam Slavenka Drakulić (1949–2026)

Mileva Einstein, teorija tuge

Piše: Narcisa Potežica

Potkraj 2016. izašla je u Zagrebu nova knjiga Slavenke Drakulić *Mileva Einstein, teorija tuge*, *roman* u nakladi Frakture. Iako su mnogi ponešto znali o obiteljskom životu Alberta Einsteina, ipak su s posebnim zanimanjem uzeli u ruke ovaj roman, koji je osvijetlio odnos velikog znanstvenika prema Milevi Einstein, njegovoj prvoj supruzi.

Albert Einstein bio je teorijski fizičar, jedan od najvećih, rođen 14. ožujka 1879. u Ulmu (Njemačka), židovskog podrijetla. Mladost je proveo u Münchenu, Italiji i zatim u Švicarskoj, gdje je 1905. završio studij na Tehničkoj visokoj školi u Zürichu. Tijekom školovanja 1901/2. godine upoznao je Milevu Marić iz bogate vojvođanske obitelji. Ona je pomogla sramežljivom mladiću – mladom Albertu. Bila je starija od njega, nadarena i marljiva učenica. Postoje zapisi da je bila dobra matematičarka, a po tumačenjima mnogih, čak je i sama teorija relativnosti bila njezina ideja. No posvetivši se djeci i obitelji, nije uspjela diplomirati iako je pripadala prvoj generaciji žena koje su bile akademski obrazovane. Doživjela je brojne tragedije, u što se može uvrstiti i njezin propali brak s Albertom Einsteinom. Od školskih dana trpjela je izrugivanja drugih učenika zbog kraće noge i šepanja. Njezin je otac srećom shvatio da mora kćeri, talentiranoj i odmalena izvrsnoj učenici, pružiti dobro obrazovanje. U Njemačkoj toga doba Mileva nije mogla kao žena studirati i zato je šalje najprije na školovanje na Kraljevsku gimnaziju u Zagreb, a tek onda na studij u Švicarsku, gdje na Tehničkoj visokoj školi u Zürichu upoznaje nešto mlađeg Alberta. On u njoj susreće osobu koja ga podupire i pomaže mu pri učenju i prvim istraživanji-

U romanu autorica uvodi čitatelje u tragičnu sudbinu Vojvođanke Mileve, rođene Marić, koja nakon nesretnoga braka s Albertom Einsteinom ostaje sama, s dvojicom sinova i teškim teretom tuge koju nosi u sebi

ma. Njihovo se prijateljstvo razvija u nešto više. Kako na samu početku njihove veze ne bi narušila ugled budućega supruga koji po završetku studija očekuje svoj prvi posao, Mileva odlazi u rodni kraj, u Vojvodinu, gdje u siječnju 1902. rađa njihovo dijete. Roditelji je šalju na selo kako bi izbjegli u to vrijeme veliku sramotu, a njezinu djevojčicu Lieserl čak žele dati na usvajanje.

Mileva se vraća u Švicarsku ostavivši dijete teška srca s nadom da će je poslije nekog vremena ipak uzeti. No djevojčica umire od šarlaha i to je Milevin drugi veliki i bolni udarac. Ipak se udaje 6. siječnja 1903. u Bernu, poslije dobiva dvojicu sinova: najprije Hansa Alberta, a poslije Eduarda, kojeg zovu Tete.

Roman počinje opisom situacije kada Mileva u osvit Prvoga svjetskog rata, godine 1914, došavši sa sinovima u Berlin, od supruga Alberta Einsteina prima službeno pismo u kojem se definira njihov odnos s nizom uvjeta. On zapravo prekida njihov zajednički život – nizom pravila koja se svode na to da mu ona postaje osoba koja će se brinuti samo o održavanju čistoće njegove garderobe, a naziva je strankinjom, što je osobito vrijeđa. Iako duboko povrijeđena i beskrajno tužna, ona se zbog djece i njihove materijalne sigurnosti miri s novonastalom situacijom. No 1919. Albert Einstein traži službenu rastavu zbog ponovne ženidbe s drugom ženom Elsom, svojom rođakinjom. Elsu je njegova majka prihvatila, za razliku od Mileve, koja joj iz više razloga nije bila po volji, posebno stoga što nije bila Židovka. Albert Einstein pomaže svojim i Milevinim sinovima jedino kamatama od iznosa Nobelove nagrade. Ostalo nasljeđe namjeravao je ostaviti kćerima druge supruge koje je ona dovela u njihov brak. Mileva je dugi niz godina provela u borbi kako bi osigurala očevo nasljedstvo sinovima. Probleme je donosila i bolest mlađega sina i troškovi sanatorija za liječenje shizofrenije.

Velika je tragedija za nju bila i to što je i njezina sestra Zorka bolovala i umrla od iste bolesti. Splet tih tragičnih događaja opisala je Slavenka Drakulić s velikim suosjećanjem za Milevu – ženu patnicu koja nosi golem teret tuge i kojoj je život obavijen nizom tragičnih okolnosti koje su je pratile od rođenja i mladosti, zatim u braku, pa sve do kraja njezina tužnog života. Priča je još tragičnija kada se uzme u obzir da je Mileva bila genijalna matematičarka, osoba predodređena za najveća znanstvena dostignuća u budućem radu i karijeri kao prva žena na Politehničkom fakultetu Sveučilišta u Zürichu. Ali zbog hendikepa, obilježena u svojoj sredini već kao dijete, uvijek drukčija, kao žena ali i buduća znanstvenica, zbog ljubavi i obveze prema suprugu i djeci žrtvuje vlastiti nastavak karijere. Na kraju, poslije neuspjela braka s Albertom, bolesti mlađeg sina, a uz to u siromaštvu, potištena i na rubu živčanog sloma, sama s djecom, kao ostavljena žena osjeća se poniženo i prezrena od muža. U bezizlaznoj je situaciji.

Čitatelju je osobito teško prihvatiti takav odnos Alberta Einsteina prema svojoj prvoj ljubavi i ženi. Slovio je kao veliki znanstvenik i čovjek širokih koncepcija, slobodouman i human. Kao pacifist uvijek se zalagao za pravdu i mir te je na početku Prvoga svjetskog rata odbio potpisati deklaraciju njemačkih učenjaka koji su se složili sa stupanjem Njemačke u rat. Sam je bio meta mnogih antisemitskih i desno orijentiranih elemenata u Njemačkoj, a njegove znanstvene teorije, posebno teorija relativnosti, bile su od strane nacista javno izvrgnute ruglu.

Često se spominje njegovo upozorenje 1939, kada je s još nekoliko poznatih fizičara napisao pismo američkom predsjedniku Franklinu D. Rooseveltu, da bi Nijemci mogli stvoriti atomsku bombu, što je u Americi pokrenulo istraživačke radove za proizvodnju takve bombe. Poslije se Albert Einstein kao pacifist uporno borio protiv primjene toga oružja. Nakon završetka Drugoga svjetskog rata angažirao se na svjetskom razoružanju. Nastavio je podupirati cioniste, ali je odbio ponudu vođa države Izrael da postane prvi predsjednik Izraela. Preminuo je 18. travnja 1955. u 76. godini života u Princetonu, New Jersey (SAD), a njegova cjelokupna znanstvena ostavština (popis djela) objavljena je tek početkom 1987. godine.

Imajući na umu sve navedene činjenice iz Einsteinova života teško je razumjeti njegov odnos prema mladenačkoj

Mileva je bila genijalna matematičarka pa time osoba koja je bila predodređena za najveća znanstvena dostignuća u budućem radu i karijeri kao prva žena na Politehničkom fakultetu Sveučilišta u Zürichu. Hendikepom je obilježena već kao dijete, uvijek drukčija, a zbog ljubavi i obveze prema suprugu i djeci žrtvuje nastavak vlastite karijere

ljubavi, prvoj ženi i majci svojih sinova. Ambivalentnost osobnosti Alberta Einsteina najbolje opisuje književnica kada navodi komentar Milevina oca Miloša koji kaže kako on poštuje Einsteina kao velikog znanstvenika i oca svojih unuka, ali ne kao dobra muža. Koliko je boli Milevi donijelo pismo o uvjetima njihova međusobna odnosa – riječi koje bi malotko mogao podnijeti. Time ona postaje primjer žene koja u životu doživljava udarac za udarcem: Mileva Einstein ostaje sama, s dvojicom sinova i golemim teretom tuge, što naslov romana i naglašava – Mileva Einstein, teorija tuge. Simbolična naslovnica prikazuje njihovu uokvirenu bračnu sliku na kojoj je napuklo staklo.

Slavenka Drakulić na dvjestotinjak stranica oživila je genija Alberta Einsteina i njegovu obitelj. Mileva je pred nama zaista stvarna, energično se bori za prava sinova, ali je istodobno depresivna, melankolična i razočarana u ljubavi. Simbolizira ženu u kojoj se ogledaju sve uloge i situacije koje žene proživljavaju i podnose i s kojima se nose hrabrije od muškaraca. Opisana je kao snažna žena, ali i gubitnica poput drugih talentiranih žena koje su glavni likovi u prethodnim romanima Slavenke Drakulić *Frida ili o boli* i *Dora i Minotaur*.

Slavenka Drakulić, novinarka i književnica, rođena je u Rijeci 1949, a umrla u Sovinjaku u Istri 2026. Objavila je više od dvadeset knjiga, a neke od njih prevedene su na više od dvadeset jezika. U izdanju američke izdavačke kuće Penguin izašlo je šest njezinih naslova. U publicističkim knjigama uglavnom se bavi postkomunizmom i ratom. Njezina prva publicistička knjiga *Smrtni grijesi feminizma* (1984) jedan je od prvih priloga feminizmu u Hrvatskoj. Slijede *Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali*, *Balkan Express*, *Cafe Europa*, *Oni ne bi mrava zgazili* (za koju je na Sajmu knjiga u Leipzigu 2004. dobila Nagradu za europsko razumijevanje), *Tijelo njenog tijela* i *Basne o komunizmu*. U književnim djelima okrenuta je ženskom tijelu, bolesti i traumi, a to su romani *Holograms straha*, *Mramorna koža*, *Božanska glad*, *Kao da me nema*, *Frida ili o boli*, *Optužena* i *Dora i Minotaur*. Slavenka Drakulić živjela je na relaciji Hrvatska – Švedska. Objavila je tekstove u časopisima i novinama *The Nation*, *The New Republic*, *The New York Times Magazine*, *The New York Review Of Books*, *Süddeutsche Zeitung*, *Internazionale*, *Dagens Nyheter*, *The Guardian*, *Eurozine* i drugima te u lokalnim medijima.

Darko Suvin (Šlezinger), *U razdoblju zaraćenih država*, Mala zvona, Zagreb, 2026.

Suvinova sjećanja na „život pod fašizmom za službeno nečiste“

Piše: Tatjana Gromača Vadanjel

Neobičnu knjigu, sraz različitih vrsta tekstova, od memoarskih zapisa ili važnog i vrijednog povijesnog svjedočanstva s početka Drugoga svjetskog rata u Zagrebu, preko osobnog autorova izbora i prijevoda niza pjesama iz riznice svjetskoga pjesništva; od Laforguea, Wildea, Eluarda, Whitmana, Lorce, Audena, do Tu Fua, Chaucera, Brechta, Fortinija, zatim do autorova pjesničkog dijaloga s grčkom pjesnikinjom Sapfo, preko novih autorovih stihova te niza kratkih, proznih, nadahnutih istočnoazijskom književnošću i misli – sve komponirano u knjizi naziva *U razdoblju zaraćenih država* – objavio je ove godine profesor, kanadski akademik, kritičar, bilingvalni pisac, poeta, teoretičar i teatrolog Darko Suvin, u lijepoj biblioteci izdavača Malih zvona i u uredništvu ugledne zagrebačke i hrvatske književnice Sanje Lovrenčić.

Ova knjiga nije ni leksikon ni brevijar uspomena, ali ima nešto što upućuje na stare i spomenu sklone učeničke forme, možda želju da se još komadići nekih stvari, vrijednih, važnih i lijepih, otmu zaboravu i predaju u nasljedstvo onima koji će doći, koji će željeti učiti i iz tuđih iskustava, pamtiti i prenositi dalje. Pa tako nije slučajno da knjiga otpočinje zagrebačkim prisjećanjem autora na događaj iz djetinjstva koji mu je obilježio život. Pisac Darko Ronald Suvin rođen je u Zagrebu 1930. kao Darko Šlezinger, sin dr. Miroslava i Trude Šlezinger. Godine 1940. njegova je obitelj promijenila prezime u Suvin – kako stoji u biografskoj bilješci na kraju knjige – „dijelom zbog porasta fašizma i antisemitizma“. Iz biografske bilješke prepisat ćemo i ovo: „Mnogi članovi njegove obitelji stradali su tijekom Holokausta, uključujući baku i djeda s očeve strane, Lavoslava i Josipu Šlezinger.“

Sada se možemo vratiti na početak knjige o kojoj govorimo. Jedan od naslova prvog, važnog teksta, ne samo zbog težine povijesnog svjedočanstva koje on nosi nego i zbog ljepote, stilske vrijednosti načina na koji je pisan, glasi: *Intimno o rasizmu i nacionalizmu ili Kako je dječak shvatio što je to užas*.

U toj se maloj i prelijepoj pripovijesti opisuje kako se nekadašnji Šlezinger, tada već Suvin, u dobi kada je bio desetogodišnji dječak, osnovnoškolac, tramvajem s roditeljima vraćao od tete Weiser iz Varšavske ulice u Zagrebu natrag kući u stan („u naš novi stan“, nekoliko će puta naglasiti dječak) kod „Kvaternjaka“. Obvezna žuta krpa sa šesterokrakom Dvidovom zvijezdom već je bila prišivena na kaputiću, a dječak se trudio da je zakrije jer tramvaj se naglo zaustavio, događalo se nešto strašno, vani je bilo puno vojske i policije, a dječak je pomislio: „Sad nas mogu uzeti!“

Dječački um, oživljen fantastično kroz Suvinovo pisanje, opisuje i proživljava trenutke užasa i sve ono što je uslijedilo, a to je, kako autor kaže, „život pod fašizmom za službeno nečiste. Praksa rasizma.“

A ta je praksa, kazat će odmah, odredila „po suprotnosti“ sve njegove stavove, a najvažnije „sazreli ironični meta-stav slabog povjerenja prema službenoj stvarnosti“.

Dječaka su roditelji 1938. namjeravali, u želji da ga spase od užasa koji se najavljivao, poslati u Palestinu. Ali suze koje su mu nakon tog pitanja postavljena za ručkom počele kapati u juhu bile su toliko debele da se to pitanje više nije postavljalo. Vlakom je, koju godinu poslije, s krivotvorenim dokumentima, s roditeljima otišao prema moru, u talijansku okupacijsku zonu NDH, a ne njemačku…

U tom važnom zapisu Suvin piše i o svom, netipičnom zasigurno, osjećanju židovstva ili jevrejstva – kako je njemu draže kazati. Tu opisuje neka svoja školska sjećanja: sjećanja na predratni Zagreb, a jedno poglavlje posvećuje i razmišljanjima o ratu u Gazi. Knjiga je ovo ne zatvorena u prošlost, već aktivna, misleća, umno, ali i emotivno djelatna… Njezin je sadržaj disparatan, no ne samo zbog mnogobrojnih tema i interesa, sklonosti i znanja koja autora jednakom mjerom zaokupljaju nego i zbog vižljasta, ironiji sklona duha, navikla da skače s teme na temu, ali tako da sve djeluje logično i povezano. Istodobno je to teško ili nemoguće prepričati – zahvaljujući kako lucidnosti duha koji je pisao sve te retke tako i golemu bogatstvu iskustva i duha, erudicije, teretu povijesti koji se nadvio nad temelje jednog životnog iskustva i prožeo ga nemjerljivom i nažalost strašnom dubinom…

Poslije će – čitatelj će saznati – dječak odrasti, završiti studije anglistike i romanistike te doktorirati na Katedri za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu,

Suvin kao dječak u rodnom Zagrebu

gdje će, od 1959. do 1967. raditi kao asistent, predavati dramaturgiju i teatrologiju, a već 1967. emigrirat će u Sjevernu Ameriku i od 1968. do mirovine biti zaposlen kao profesor anglofone i komparativne književnosti na Sveučilištu McGill u Montrealu. Gostovat će kao nastavnik na brojnim sveučilištima u Europi, Sjevernoj Americi i Japanu, objaviti 35 knjiga i stotine članaka, od kojih su najpoznatiji doprinosi proučavanju znanstvene fantastike i utopizma. Godine 1999. profesor Suvin odlazi u mirovinu i sa suprugom se seli u Italiju, gdje i danas živi. Dobitnik je brojnih vrijednih svjetskih nagrada, kao i priznanja *Humboldt Foundation Award Fellow* (1997–2000).

Nova knjiga *U razdoblju zaraćenih država* prilog je upoznavanju i ponovnom zbližavanju autora s čitateljima, odnosno čitatelja s autorom, u njegovoj domovini. Ona je izraz težnje da se autor u poznijoj životnoj dobi ponovo zbliži sa svojim jezikom i čitateljstvom svoga jezika

Nama u Hrvatskoj Darko Suvin važan je i kao pjesnik, što ponovno potvrđuje knjiga pred nama koja donosi skromniji izbor novijih, ali vrsnih, s klasičnim osjećanjem za stih ispisanih pjesama. Prvu je zbirku svoje poezije, *Armirana Arkadija*, prof. Suvin objavio u Zagrebu 1990, izd. Naprijed, da bi prije nekoliko godina, 2022, izašla zbirka pjesama *Bijasmo nečija budućnost: bilješke i bjesnila* (1983–2022), izd. Fraktura, a kojom se nakon godina objavljivanja uglavnom na engleskom govornom području vratio publikacijama na materinskom jeziku.

Nova knjiga *U razdoblju zaraćenih država* prilog je, dakle, upoznavanju i ponovnom zbližavanju autora s čitateljima, odnosno čitatelja s autorom, u njegovoj domovini. Ona je izraz težnje da se autor u poznijoj životnoj dobi ponovo zbliži sa svojim jezikom i čitateljstvom svoga jezika. Kako bismo još malo ocrtali njegov stil i način, istaknimo još nekoliko za Suvinovo pisanje i misao važnih stvari. Čini mi se, nakon čitanja raznolikih tekstova u ovoj knjizi, da svjedočim svekolikom bogatstvu ideja, koncepata, svjetova, uvida, a autor im ne pristupa – premda nimalo ni iskustveno ni spoznajno naivan – nihilistički, opresivno, već životvorno, uzimajući i ideju sukoba hegelovski, kao ono što daje mogućnost rađanja nečeg novog. Kod tako razgranate misli kao što je Suvinova uvijek treba zahvaliti ne samo visokoj i širokoj obrazovanosti autora (Suvin je i poliglot koji se aktivno koristi desetkom svjetskih jezika), već i duhu i pogledu, stavu naspram života kao činjenice koja čovjeku, bez obzira na težinu njegova osobnog (ili pak kolektivnog i povijesnog) iskustva, uvijek daje pravo *biti*.

Kao i mnogi njegovi suvremenici koji su prošli kroz strahote Drugoga svjetskog rata i preživjeli, Suvin zna da je naše pravo nadati se, ali i težiti, zalagati se za bolje. Zato mu je ideja utopije ili utopizma bliska, jer on kreće od suosjećanja za čovjeka i za njegove duboke ranjenosti. Uvijek ima na pameti krhkost ljudskoga usuda, ali i prolaznost civilizacija, kao što to podrazumijeva i SF-književnost, Suvinova stalna životna preokupacija, kojoj je u proučavanjima dao ozbiljan doprinos, uočen, poštivan i nagrađen na svjetskoj razini. Suvin je ideji prolaznosti civilizacija suprotstavio ideju ne samo mogućnosti putovanja kroz civilizacije i kulture, povijesti, nego i ideju putovanja kroz vrijeme…

Upoznajući djelo i misao Darka Suvina zapazit ćemo: riječ je o nesvakidašnjem duhu za čije se konstituiranje važnim čine Hegel, Marx, ali i mnogi drugi – svakako i Krleža, a o njihovu poznanstvu i bliskosti saznajemo iz zapisa na kraju knjige.

Dojam je čitajući najnoviju knjigu Darka Suvina da je, za razliku od stroge i uvijek sužene, u sebi limitirajuće, represivne i isključujuće misli nacionalista – misli koja je opterećena nadzorom i kažnjavanjem prostora duha (kako bi kazao Michel Foucault) pa time i riječi i kreacije – da je misao ovog poliglota vesela i bujna, u vječnu srazu s nepredvidivostima raznih vrsta, uvijek i samo podrazumijevajući širinu i križanja, suradnju i sraz ideja i tvorevina, ljudi i postojanja, općenitoga bivstva.

Rukopis Darka Suvina i u ovoj knjizi, kao i u svim tekstovima, esejima, poeziji i drugome što od njega možemo čitati na hrvatskom jeziku (primjerice eseje objavljivane u časopisu *Gordogan*), idejno je i stvaralačko slavlje života, no pisac je i kritičan i osuđuje sve ono što život u njegovim pravima ne samo sputava nego i unesrećuje, truje, ubija. Pacifistički dakle i idealistički nastrojena profesora Darka Suvina, naspram sveukupnosti svjetova i postojanja, čitamo, možda ne u tolikoj mjeri da bismo upoznali djelo kao takvo, koliko da bismo upoznali, okusili ili približili se djeliću bogatoga životnog iskustva, misli i znanja, jedinstvene ličnosti njegova autora, ali i njegova povijesnog vremena, epohe kojoj je sudionik, akter i svjedok bio. A sudbine i putovi posebnih pojedinaca – zasigurno i iznimno snažnih – od nas to na neki način i iziskuju, da im se barem djelomice približimo i upoznamo ih, osobito ako su naši sunarodnjaci i ako su djelovanjem ostavili trajni trag i u svjetskim kulturama.

Pet godina Dana židovske baštine u Karlovcu

Kako je Karlovac, grad šesterokrake zvijezde, ponovo otkrivao svoju židovsku baštinu

Fotografije Hinka Braunera i Zlatka Meisela postale su stalni postav u restauriranoj mrtvačnici na Židovskom groblju. To više nije samo mjesto koje podsjeća na nestanak zajednice nego i mjesto na kojem se njezin život može ponovno vidjeti

Piše: Tena Korkut

Karlovac je grad zvijezde. Kada je 1579. počela njegova izgradnja kao renesansne tvrđave, grad je zamišljen u obliku pravilne šesterokrake zvijezde. Ta je zvijezda stoljećima određivala njegovu fizionomiju, a i danas je jedan od prepoznatljivih simbola Karlovca. U lipnju

Izidor Gross autor je prve hrvatske šahovske knjige *Šahovska abeceda* iz 1909. godine u kojoj je dao šahovskim figurama nazive koji su i danas u uporabi

i srpnju, kada grad slavi rođendan (13. srpnja) s manifestacijom Zvjezdano ljeto, ona je posvuda – u njegovu vizualnom identitetu, na plakatima, u programima, u imenima događanja. A onda se u toj priči pojavila još jedna zvijezda. Davidova. Ne kao ukras ni kao simbolička podudarnost, nego kao podsjetnik na ljude koji su stoljećima bili dio života grada, a njihova je prisutnost nakon Drugoga svjetskog rata gotovo nestala iz svakodnevnog sjećanja.

Već pet godina, upravo u sklopu Zvjezdanog ljeta, Udruga za očuvanje židovske baštine i kulture Židovi u Karlovcu, osnovana 2020, organizira Dane židovske baštine – program posvećen ljudima, kulturi i povijesti nekadašnje karlovačke židovske zajednice.

Sve je počelo jednim imenom. David Meisel bio je posljednji natkantor karlovačke sinagoge i dirigent Prvoga hrvatskog pjevačkog društva Zora s kojim se Karlovac i zbor Zora proslavio u Europi između dva svjetska rata. Njegovo ime i sudbina postali su polazišna točka moga istraživanja (kao njegove praunuke), a upravo je to istraživanje potaknulo osnivanje Udruge, koja, uz Dane židovske baštine, organizira mnoge događaje u Karlovcu i sudjeluje u gradskim manifestacijama kao ravnopravni član današnjega karlovačkog urbanog društva. Od obilježavanja najvažnijih židovskih blagdana, preko edukacija u školama u povodu Međunarodnog dana sjećanja na žrtve Holokausta, do odavanja počasti znamenitim karlovačkim Židovima koji su svojim životom i aktivnostima zadužili ovaj divan grad.

Na ovogodišnjim Danima židovske baštine o suvremenom antisemitizmu, koji se najviše očituje u medijima i društvenim mrežama, predavanje je održala Valentina Wiesner, novinarka Večernjeg lista i glavna tajnica Kulturnog društva Miroslav Šalom Freiberger

Tko su bili karlovački Židovi? Gdje su živjeli? Čime su se bavili? Što su ostavili Karlovcu? Koja su njihova imena koja su do nedavno bila gotovo zaboravljena? I kako o njima govoriti u gradu u kojem njihova zajednica više ne postoji u onom obliku u kojem je nekoć postojala? Odgovori nisu bili samo u knjigama i arhivima. Bili su u fotografijama, šahovskim problemima, glazbenim notama, sportskim uspomenama, obiteljskim pričama i kao i posvuda u Europi – na židovskom groblju.

Jedna od posebnosti Dana židovske baštine jest činjenica da se sjećanje na karlovačke Židove ne čuva samo u galerijama i knjižnicama nego je izašlo na gradske ulice i ušlo u sportske klubove. Od prve godine, 2022, održava se Memorijal Izidor Gross i postao je sastavni dio Dana židovske baštine. Uz predavanja i turnire u problemskom šahu (rješavanje matnih zadaća poput onih koje i danas nalazimo u nekim novinama i časopisima s križaljkama) održavaju se i šahovske simultanke na karlovačkoj promenadi. Izidor Gross u Karlovcu je služio kao kantor u karlovačkoj sinagogi i upravo se u sinagogi posredovanjem svoga starijeg kolege kantora Juliusa Josefovića zarazio šahom. Godine 1908. osnovao je i bio predsjednik Karlovačkog šahovskog kluba (kasnije je proglašen doživotnim počasnim predsjednikom), a 1912. suosnovao je Hrvatski šahovski savez. Autor je prve hrvatske šahovske knjige Šahovska abeceda iz 1909. godine, u kojoj je dao šahovskim figurama nazive koji su i danas u uporabi. Osim te napisao je još nekoliko knjiga o šahu: *Povijest šaha*, *Problemi Karlovačkog međunarodnog šahovskog turnira, 150 izabranih problema* te humorističnu knjigu iz židovskog života *Humoristička crtice iz jevrejskog života*. Objavio je članke o problemskom šahu u raznim inozemnim i domaćim časopisima i novinama. Prvi međunarodni šahovski turnir na Balkanu, održan 1912, organizirao je Izidor upravo u Karlovcu. Ukratko, bio je pokretač svih akcija u karlovačkom šahovskom klubu, od poučavanja mladih do međunarodnih turnira. Za šahovske zasluge dodijeljeno mu je državno odlikovanje koje mu je 1933. uručio tadašnji karlovački gradonačelnik Stjepan Zagorac. Unatoč svemu tome nije ga mimoišla sudbina većine hrvatskih, odnosno karlovačkih Židova. Izidor je 23. studenog 1941. uhićen te je sa ženom Reginom, sinom Hermanom i snahom Julijom ubijen u logoru Jasenovac. Takav veliki čovjek zaslužio je da ga se Karlovčani sjećaju, ne samo u vrijeme Dana židovske baštine nego svaki put kad ugledaju šahovsku ploču (a i na našem je grbu, zar ne?). Od prvih Dana židovske baštine, kada je Ena Cvitan igrala protiv dvadeset protivnika, preko Tamare Ljikar i Tihane Iveković, do Poline Mykhailets iz Ukrajine 2025. i Darije Vanduyfhuys iz Belgije 2026. simultanke su postale i međunarodni susret.

Druga sportska priča odnosi se na veslanje i Veslački klub Korana koji djeluje na rijeci Kupi. Tibor Heksch bio je jedan od utemeljitelja karlovačkoga veslačkog kluba, njegov prvi tajnik i aktivni veslač. Za Tibora svi tekstovi svjedoče da je bio „duša veslačkog kluba“ te da je upravo on najzaslužniji za njegov osnutak. Bio mu je potpuno predan pa je prozvan „alfom i omegom veslačkog kluba“. Ni njega nije mimoišla sudbina većine Židova u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske. Kao student medicine neko se vrijeme uspješno skrivao u karlovačkoj bolnici, ali je onda jednog dana navratio do svog omiljenog veslač-

kog kluba i upravo tamo su ga uhitili te deportirali u logor Jadovno u Lici, gdje je ubijen. Tom mladom studentu medicine i strastvenom veslaču u sklopu Dana židovske baštine 2023. odana je počast tako da je čamac na kojem današnji mladi veslači uče i treniraju dobio njegovo ime. Čamac s imenom čovjeka kojega više nema ponovno je zaplovio Kupom. Tako je sport postao živi spomenik.

Među karlovačkim židovskim obiteljima posebno mjesto zauzimaju Reineri. Njihova je priča na Danima židovske baštine ispričana već prve 2022. godine izložbom karikatura Miroslava Reinera, nastalih između dvaju svjetskih ratova. Miroslav Reiner bio je karikaturist i veliki zaljubljenik u šah. Upravo je Miroslav u svom osobnom automobilu iz Zagreba u Karlovac dovezao najpoznatijeg šahista u međuratno doba, dr. Aleksandra Aljehina, kako bi u Velikoj kavani (današnji Papas bar, na Promenadi – nije slučajno da se simultanke u sklopu Dana židovske baštine igraju upravo na tom mjestu…) odigrao šahovsku simultanku (Miroslav je u simultanki s Aljehinom remizirao!). Reiner je znao sjediti pred Velikom kavanom i crtati. Njegove su karikature bile namijenjene prolaznicima, a prihod je znao darivati u dobrotvorne svrhe. No priča o Reinerovima nije ostala na jednoj izložbi. Godine 2023. učenici Ekonomsko-turističke škole, pod mentorstvom profesorice povijesti Tatjane Protulipac, predstavili su projekt *Priča o obitelji Reiner*. Upravo je obitelj Reiner jedna od najzaslužnijih karlovačkih židovskih obitelji zahvaljujući kojoj i dan danas uživamo u ljepotama našega grada. Prije svega tu je naša promenada, u kojoj toliko uživamo u svim godišnjim dobima, a koju je dala urediti Tereza Reiner (Miroslavova baka). Njezin suprug Filip zaslužan je za izgradnju lijepe karlovačke sinagoge, koju nažalost više nemamo… Svojim poduzetničkim aktivnostima pridonosili su gospodarskom razvitku grada, a njihovi sinovi nastavili su po uzoru na svoje roditelje. Izgradili su i palaču Reiner u kojoj danas djeluje karlovačka Glazbena škola. Vatroslav (Miroslavov otac) u palači je vodio odvjetnički ured, a znanjem i sposobnošću priskrbio je i čast dogradonačelnika grada Karlovca. Njegov brat Vilim, koji je zbog svojeg doprinosa dobio i službenu titulu pl., plemeniti, kao mladi dvadesetogodišnji predsjednik Prvoga hrvatskog pjevačkog društva Zora bio je inicijator i najveći donator za izgradnju karlovačkog hrama kulture, Zorina doma (Karlovac je izgradio Zorin dom prije nego Zagreb HNK!). Posebnost je da su njihovu priču počeli istraživati mladi ljudi, učenici. U sljedećim godinama učenički su projekti nastavili širiti tu ideju. Od videa i knjižica do stripova, ilustracija i drugih radova, učenici su stvarali vlastite načine pripovijedanja o židovskoj povijesti Karlovca. I sve to prezentirali su na Danima židovske baštine kroz ovih pet godina.

Uz predavanja i turnire u problemskom šahu održavaju se i šahovske simultanke na karlovačkoj promenadi

Posebno mjesto na Danima židovske baštine zauzimaju izložbe fotografija. Godine 2023, u Galeriji Ljudevit Šestić u Gradskoj knjižnici Ivan Goran Kovačić, predstavljene su fotografije Hinka Braunera i Zlatka Meisela, dragocjeni vizualni tragovi života i ljudi karlovačke židovske zajednice. Brauner je podigao karlovačku atelijersku fotografiju na višu razinu oslikavajući pozadinom stanovitu secesionističku atmosferu, a izrađivao je i tzv. platinotipije. U svom atelijeru radio je do uspostave NDH, kada je odveden u logor Jadovno, gdje je ubijen. Zlatko, sin već spomenutog posljednjeg natkantora Davida Meisela, bavio se umjetničkom fotografijom i fotografiranju je pristupao studiozno, što iščitavamo u opisima fotografija koje je sam pisao. Proglašenje NDH dočekao je kao student ekonomije, te je također odveden u Jadovno, gdje je, sa svojim ocem Davidom, ubijen.

Braunerove i Meiselove fotografije omogućile su otvaranje stalnog postava 2024. u restauriranoj mrtvačnici na Židovskom groblju. Tako je to mjesto poprimilo potpuno novu funkciju. Nije više samo mjesto koje podsjeća na nestanak zajednice. Postala je mjesto na kojem se njezin život može ponovno vidjeti.

U istoj galeriji u knjižnici 2024. imali smo priliku predstaviti i putujuću izložbu Memorijalnog centra Yad Vashem iz Jeruzalema *Tragovi svjetla – biti žena u Holokaustu*. Tom prigodom profesorica povijesti iz Ekonomsko-turističke škole Tatjana Protulipac održala je predavanje o ženama u Holokaustu s naglaskom na žene u Hrvatskoj, odnosno u Karlovcu.

Na 5. Danima židovske baštine, godine 2026, u predvorju Gradske knjižnice Ivan Goran Kovačić predstavljena je izložba fotografija posvećena Lei Deutsch. Lea je bila iznimno talentirana mlada zagrebačka glumica i plesačica, dječja zvijezda hrvatske pozornice, kojoj je život prekinut u Holokaustu. Lea nije bila samo žrtva Holokausta. Bila je dijete, umjetnica, djevojka s talentom, pred kojom je trebala biti budućnost. Izložbom je prikazan presjek njezina umjetničkog puta koji je naglo prekinut.

Dani židovske baštine nisu zamišljeni kao program koji bi se bavio isključivo prošlošću. Od početka smo otvarali prostor za razgovor o židovskoj kulturi i suvremenosti. Godine 2023. Hadas Dolev, tada zamjenica veleposlanika Izraela u Hrvatskoj, govorila je o židovskim blagdanima (a članice Udruge pobrinule su se da svaki blagdan poprate finim zalogajima koji se u toj prigodi nude…). To je važno jer se židovska baština odveć često promatra samo kroz povijest progona i Holokausta. Ali židovska kultura nije samo kultura sjećanja na tragediju. Ona je kultura blagdana, obitelji, glazbe, jezika, humora, običaja i svakodnevice. Upravo je to naglasila Večer židovskog humora, održana 2025. pod vodstvom Irine Fišer, kćeri poznatoga karlovačkog doktora Dejana Fišera, koji je preživio Holokaust. Poseban, nevjerojatan i dubok, intelektualan, židovski humor važan je element židovske kulture. Smijati se vlastitim slabostima, okolnostima, autoritetima i apsurdima života značilo je, među ostalim, zadržati sposobnost da se i u teškim okolnostima sačuva ljudsko dostojanstvo.

Iste je godine predstavljena slikovnica Melite Kraus *Zvijezda moga oca*, čime je židovska povijest približena i najmlađima, ali i onima malo starijima. Osim ilustracija koje je oslikala autorica, slikarica, ispričana je i duboka obiteljska priča obilježena Holokaustom, ali i lijepim uspomenama na autoričina oca.

Na ovogodišnjim Danima židovske baštine otvorili smo i vrlo zanimljivu, ali i osjetljivu temu sadašnjosti, temu o suvremenom antisemitizmu, koji se u naše vrijeme najviše očituje u medijima i društvenim mrežama. Predavanje o suvremenom antisemitizmu u medijima održala je Valentina Wiesner, novinarka *Večernjeg lista* i glavna tajnica Kulturnog društva Miroslav Šalom Freiberger. Polazeći od vlastitoga profesionalnog iskustva u medijskom prostoru, predavačica je govorila o transformaciji antisemitizma od povijesno prepoznatljive ideologije do suvremenih, često prikrivenih oblika koji se pojavljuju u javnom diskursu. Predavanjem se osvrnula i na globalne okolnosti nakon napada Hamasa na Izrael 7. listopada 2023. te na načine na koje su ratna zbivanja i događaji u Gazi predstavljani u medijima. Od pitanja Tko su bili karlovački Židovi? do pitanja Kako danas govorimo o Židovima? – od povijesti prema odgovornosti. Jer sjećanje na Holokaust nema pun smisao ako istodobno ne prepoznajemo oblike antisemitizma koji postoje danas.

Ipak, možda je upravo glazba ona umjetnost koja najprirodnije povezuje sve slojeve Dana židovske baštine. Prvih godina program je obilježio Zagreb klezmer trio, u sastavu Bruno Philipp na klarinetu, Mario Igrec na gitari i Dinko Stipaničev na kontrabasu. Karlovačka publika je s muziciranjem vrhunskih glazbenika upoznala glazbu koja se njegovala u židovskim zajednicama i obiteljima diljem Europe, ali i Hrvatske. No program je s vremenom otišao i dublje. Godine 2024. održan je prvi koncert u mrtvačnici na židovskom groblju, pod naslovom *Sinagogalna glazbena baština*. Nastupili su bariton Lovro Matešin, klarinetist Bruno Philipp i pijanistica Tamara Jurkić Sviben, a među izvedenim djelima bila su i djela Davida Meisela i njegova brata Izidora (kantora u Brnu, gdje je David studirao prije dolaska u Karlovac). Već spomenuti David Meisel bio je natkantor, ali i tajnik karlovačke židovske općine. Kao kantor bio je cijenjen u cijeloj Europi te neko vrijeme i predsjednik Saveza kantora tadašnje Kraljevine Jugoslavije. Pokrenuo je i uređivao kantorski mjesečnik koji se čitao diljem Europe. U rukopisu je iza sebe ostavio tridesetak kantorskih skladbi i neke od njih su se zadnjih godina ponovo počele izvoditi. Za Karlovac je još važnije što je kao zborovođa i dirigent Prvoga hrvatskog pjevačkog društva Zora zbor podigao na umjetnički nivo te Karlovac proslavio u Europi tako što je Zora proglašena za najbolji europski amaterski zbor. Kao jedna od prve tri žrtve Holokausta u Hrvatskoj stradao je u logoru Jadovno, u Lici. Ali izvedbama njegovih skladbi zaživio je u našem sjećanju.

Koncertima u mrtvačnici glazba je zazvučala na mjestu koje je desetljećima bilo povezano s nestankom. To je jedan od najsnažnijih trenutaka u petogodišnjoj priči Dana židovske baštine u Karlovcu. Prostor mrtvačnice više nije bio samo prostor tišine, već je postao i prostor zvuka.

Godine 2025. u istom je prostoru ponovo održan koncert, a 2026. nastupile su violinistica Ruta Bobić, mezzosopranistica Sofija Cingula i pijanistica Tamara Jurkić Sviben. Na koncertu se izvodio izbor djela za violinu, glas i klavir skladatelja židovskog podrijetla koji su obilježili europsku glazbenu baštinu te u svojim djelima čuvali tragove židovske tradicije i duhovnosti. Nakon koncerta posjetitelji su imali prilike kušati tradicionalna židovska jela koja su pripremili potomci obitelji Meisel te degustirati fino košer-vino. Mrtvačnica na židovskom groblju postala je mjesto susreta s baštinom kroz glazbu, poslastice i druženje.

Kada se danas pogleda pet godina Dana židovske baštine, teško je njihov rezultat svesti na broj izložaba, koncerata ili predavanja. Njihova je prava vrijednost u tome što su različiti fragmenti karlovačke prošlosti ponovno povezani. Izidor Gross više nije samo ime iz povijesnog dokumenta. Njegovo se ime čuje svake godine na šahovskoj ploči. Tibor Heksch nije samo ime na popisu žrtava. Njegovo ime nosi čamac na Kupi na kojem mladi veslači uče i treniraju veslati. Miroslav Reiner opet je prisutan sa svojim karikaturama, a njegova obitelj zahvaljujući istraživanju karlovačkih učenika i njihovim knjižicama, stripovima, ilustracijama. Hinko Brauner i Zlatko Meisel ponovno svjedoče o svom gradu fotografijama. Davida Meisela čujemo u novim izvedbama njegovih skladbi…

Dani židovske baštine ne pokušavaju stvoriti neku novu priču o gradu. Pokušavaju vratiti dio stare priče koji je nestao. Karlovac zapravo ima dvije zvijezde. Jedna je vidljiva na kartama, ulicama i fotografijama grada. Ona druga stoljećima je bila simbol židovskog identiteta, a u 20. stoljeću postala je i simbol progona, stradanja i sjećanja. U Karlovcu se danas te dvije zvijezde susreću i isprepleću. Pet godina Dana židovske baštine pokazalo je da se sjećanje može čuvati na mnogo načina. Šahom, veslanjem, na fotografijama, u stripovima, knjižicama, ilustracijama, u slikovnici, humorom, u razgovoru o antisemitizmu i univerzalnim jezikom – glazbom. Jer kada ponovo izgovorimo ime čovjeka kojega više nema, on ne postaje ponovno živ, ali postaje ponovno prisutan. A grad koji pamti svoje ljude postaje potpuniji. Zato pet godina Dana židovske baštine nije samo pet godina jedne manifestacije. To je pet godina vraćanja dijela Karlovca – Karlovcu.

Yves Montand (1921–1991): glumačka i pjevačka ikona galskog šarma

„Odjednom sam postao siroče, i bez oca i bez Partije, i stoga sam, kako bih preživio, morao pronaći novi put“

Piše: Jaroslav Pecnik

Yves Montand jedan je od najvrsnijih i najpopularnijih izvođača u povijesti francuske šansone 20. stoljeća, ali istodobno i veliki glumac, zabavljač i plesač koji je sjajnim nastupima u slavnim svjetskim koncertnim i kazališnim dvoranama, kabaretima te brojnim nezaboravnim ulogama u nizu filmova najvećih redatelja toga doba osvojio svijet. Postao je tako, zapravo, svestranim se talentom, kao i muževnim izgledom, nametnuo kao velika, globalna glumačka zvijezda i pjevačka ikona galskoga šarma, francuskog duha i kulture. Često su ga u šali, ali u kojoj je zapravo bilo i mnogo istine, nazivali „najvećim i najprofitabilnijim francuskim izvoznim, kulturnim proizvodom“, jer se desetljećima državna blagajna prodajom njegovih filmova i gramofonskih ploča dobrano punila visokim prihodima koje je ostvarivao kako na „kapitalističkom“ Zapadu tako i na „socijalističkom“ Istoku, jer je i u tom dijelu svijeta kao deklarirani ljevičar dugo vremena imao širom otvorena vrata. Ponašanjem i izgledom koji je malo koju pripadnicu ljepšeg spola diljem svijeta ostavljao ravnodušnom, lakoćom pokreta i scenskih nastupa, dubinom glumačke i pjevačke interpretacije te specifičnim, zanosnim umjetničkim temperamentom Montand je kao elegantni kozer velikog stila s izraženim smislom za humor i suptilnu ironiju u svakom pogledu karizmatičan, do danas ostao nenadmašna, nedosegnuta „institucija“ francuske šansone i glumačke kreativnosti.

Yves Montand, pravim imenom Ivo Livi, rođen je u 13. listopada 1921. u Monsummano Altu, u Toskani, kao treće dijete Giovannija i Giuseppine Livi, u siromašnoj radničkoj obitelji (po ocu židovskih korijena), koji se kao član KP Italije (od njezina osnutka 1921) isticao aktivističkim radom, da bi se po dolasku Mussolinijevih fašista na vlast našao na meti njihova progona. Policija ga je često bez razloga privodila u policijsku postaju, zlostavljali su ga i tukli, jednostavno se na njemu iživljavali, dok konačno nije 1924. odlučio napustiti Italiju i emigrirati u Francusku, a potom u Ameriku kako bi svojoj obitelji zaradio „koricu kruha“ i osigurao joj miran život. Nekoliko mjeseci nakon što se smjestio u Marseilleu pridružila mu se supruga s djecom, ali put se u Ameriku izjalovio. Vize su im bez ikakva obrazloženja u američkom konzulatu ukinute, tako da Giovanniju nije preostalo drugo nego život početi iznova, ali sada u Francuskoj. Sa skromnom uštedevinom pokrenuo je malu radionicu za izradu metli, tako da su obojica sinova (stariji Julien i mlađi Ivo) morali napustiti školu da bi pomagali ocu. Sve je to nekako išlo do 1932, kada im zbog posljedica velike ekonomske krize posao propada. Srećom, sestra Lydia završila je frizerski zanat i otvorila vlastiti salon, brat Julien postao je konobar i tako se obitelj spasila od bankrota, što je Ivi pomoglo da napustiti posao u tvornici tjestenine i kod sestre izuči brijački i frizerski nauk. Otac se i u Francuskoj politički aktivirao, povezao s komunistima i sudjelovao je u antifašističkim demonstracijama, a tijekom 1933. tzv. Mladim komunistima pridružio se i Julien, da bi postao jedan od viđenijih vođa velikog sindikalnog pokreta CGT (Confédération Générale du Travail). Sjećajući se tih dana Montand je priznao da je više iz velike ljubavi prema ocu i bratu, a manje iz ideoloških razloga, pomagao njihovu političkom radu i tu vezu s ljevicom je održavao praktički do pred kraj života, ali se nikada nije vidio članom ni jedne partije. Nakon 1968. i sovjetske vojne intervencije u Čehoslovačkoj, odnosno nasilnog gušenja Praškog proljeća i ideja o socijalizmu s ljudskim licem, razočaran sovjetskom imperijalnom politikom i socijalizmom staljinističkog tipa, svoje političke simpatije počeo je sve više iskazivati socijalističkoj ljevici, a pred kraj života okrenuo se blago desnim, socijalno-liberalnim idejama. Film, poezija, estrada, pjesma i ples (kao mladić oduševljavao se Fredom Astaireom) daleko su ga više privlačili od politike i stoga se u slobodno vrijeme stalno vrzmao oko kazališta, kabareta i kinodvorana. Kada mu je bilo devet godina, zajedno s obitelji dobio je francusko državljanstvo, a 1938, kao sedamnaestogodišnjak, definitivno je odlučio život „posvetiti umjetnosti“. Počeo je pjevati, recitirati, plesati i glumiti na lokalnim pozornicama, prigradskim priredbama, u glazbenim dvoranama i ubrzo je postao popularan, rado slušan i gledan u Marseilleu i okolici. Počeo je nastupati pod novim imenom Yves Montand (zvučalo je više francuski) u spomen na obožavanu majku koja ga je, dok se kao dijete igrao na ulici rodnoga gradića zvala doma na toskanskom dijalektu: *Ivo, monta* (dođi gore). Prvi veliki uspjeh ostvario je u lipnju 1939. nastupajući u Alcazaru, u Marseilleu, skladbom *Dans les plaines du Far West* (*U ravnicama dalekog Zapada*) i činilo se da je put uspjehu i slavi širom otvoren, ali kada je u rujnu 1939. počeo rat i nacisti započeli osvajanje Europe, Montandov menadžer bio je pozvan u vojsku i dogovoreni aranžmani preko noći su otkazani. Kako bi preživio, bio je prisiljen zaposliti se

U usponu je Montandu mnogo pomogla slavna Edith Piaf, s kojom je počeo surađivati u kolovozu 1944, a ubrzo je između njih planula ljubav i ona ga je uzela pod svoje okrilje

kao lučki radnik (poslije metalac) na dokovima brodogradilišta Chantiers de Provence u Marseilleu, a kada je Hitlerova armada pregazila Francuze, Yvesov brat Julien u rujnu 1940. odveden je u ratno zarobljeništvo. Otac se od prvog dana uključio u ilegalni, antifašistički Pokret otpora: umnožavao je letke s pozivom na otpor i distribuirao ih po

Prve fotografije oslobođenih iz nacističkih logora smrti toliko su ga potresle da je od tada u džepu uvijek nosio kultnu fotografiju djeteta u Varšavskom getu s rukama podignutim u vis kako bi ga stalno podsjećala da se prilično lakomisleno ponašao tijekom rata, da je mogao i morao više učiniti, a kada već nije, dužnost mu je nadoknaditi propušteno i politički, humanitarno i na svaki drugi način pomagati svima koji zbog rasne, nacionalne, vjerske i svake druge diskriminacije pate. Toga se držao dosljedno do kraja života

Marseilleu, skrivao Židove i bio veza s borcima izvan grada (nakon što je bio pušten iz logora, pridružio mu se i Julien), dok je sam Montand, kako bi nakon okupacije zemlje podigao moral razočaranih prijatelja i kolega sramotnim porazom francuske vojske, počeo u lokalnim kabaretima i manjim dvoranama recitirati, glumiti, imitirati velike zvijezde francuske estrade, poput Mauricea Chevaliera ili Charlesa Treneta, pjevati naizgled zabavan, ali zapravo birani repertoar u kojem se indirektno pozivalo na otpor okupatorima. To ga je učinilo slušanim i popularnim pa su mu se ubrzo otvorila i vrata velikih scena u Marseilleu: Alcazara i Odeona, da bi u listopadu 1941. postao glavnom zvijezdom gradskog Cinéma Nacional. Repertoar mu se širio pa je nastupao i u reviji *Večer ludila* (*Un soir de folie*), pojavio se i u filmu *Molitva zvijezdama* (*La priere aux étoiles*). U ožujku 1942. Pétaineov kolaboracionistički režim regrutirao ga je u odjel za zabavu omladinskog radnog logora (*Chantiers de la Jeunesse*), no pod raznim izgovorima izbjegavao je nastupati jer nije želio podupirati izdajničku vlast, tako da su ga u listopadu iste godine otpustili iz službe, vratio se u Marseille i nastavio sa starom vrstom nastupa. Shvaćajući kako to zapravo Montand „zabavlja“ publiku, kolaboracionističke su ga vlasti u rujnu 1943. uputile na prisilan rad (STO – *Service de Travail Obligatoire*) u rudnik soli Selisia, ali prijatelji iz Pokreta otpora pripremili su mu teren za bijeg: prilikom transporta trebao je iskočiti iz vlaka kod Dijona i priključiti se vršnjacima koji su se skrivali Vercorsu, kako bi se pridružili skupinama Makija (*Maquis* – gerilske skupine Pokreta otpora) koje su djelovale na tom području. Yvesova sestra, ne znajući za plan ilegalaca s kojima je surađivao njihov otac, odlučila je na svoju ruku spasiti brata i na koncu masno podmitivši pronacističku vlast uspjela mu je izraditi „oslobođenje od dužnosti“. Ali ubrzo nakon što su ga pustili, u siječnju 1944, STO ga je ponovo uputio na prisilan rad. Svjestan da se lako mogu otkriti njegovi židovski korijeni (samo se čudom spasio od transporta u konclogor za vrijeme boravka u omladinskom radnom kampu, uvjerivši policijskog inspektora da prezime Livi nije preinačeni oblik židovskog Levi), odlučio se prikriti odlaskom u Pariz sredinom veljače 1944. Znao je da mnogo riskira bez urednih dokumenata, ali bilo mu je jasno da boljeg mjesta za skrivanje od velegrada kao što je Pariz nema. I ne samo to, po dolasku u „grad svjetlosti“ potpisao je ugovor za nastupe u jednoj od najprestižnijih glazbenih dvorana ABC i ubrzo je postao jedna od zvijezda programa. Proslavio se svojim *swing*-nastupima, što je nacističkom gradskom uredu za cenzuru zasmetalo (kao i džez, tu vrstu glazbe nacisti su smatrali manje vrijednom), tako da su ga pozvali na saslušanje. I taj put Yves je imao sreće, nitko ga nije pitao za papire, samo je odlučeno da se njegovi nastupi pojačano prate. Zapravo, mnogo mu je pomogla i slavna Edith Piaf, s kojom je, kao član njezine predgrupe, počeo surađivati u kolovozu 1944, a ubrzo je između njih planula ljubav i ona ga je uzela pod svoje okrilje. Osigurala mu je nastupe u Moulin Rougeu i Folies Bergéresu, savjetovala da u repertoar uključi i ljubavne pjesme, upoznala ga sa slavnim Henrijem Contetom. Contet je po njezinoj zamolbi za Yvesa skladao niz velikih uspješnica kao što su *Prugasti prsluk* (*Gilet rayé*) i *Ovaj gospodin* (*Ce Monsieur-la*), a sama Edith za novoga je ljubavnika napisala melodije *Elle a*, *La fanatique de Jazz*, *Le Grande Cité* i Što mi je da te toliko volim? (*Mais qu´est-ce que j´ai a tant l´aimer?*). Za posljednju pjesmu glazbu je skladao Henri Betti, kao i čuvenu melodiju *C´est si bon* koja je proslavila Montanda. U autobiografiji Yves je zapisao: „Imao sam 23 godine, Edith je bila moja prva ljubav, netko tko te tjera da vjeruješ da si bog, da si nezamjenjiv, uz nju su pjesma i glazba stalno bile tu, otkrila mi je i svijet za koji nisam znao da postoji, svijet kulture: Jacquesa Cocteaua, Michela Simona, Paula Meurissea…“ Također je u autobiografiji iskreno priznao da ga rat nije zanimao, Pokretu otpora više je pomagao zbog oca i brata, ali ipak je na koncu i sam sudjelovao u borbama protiv Nijemaca kada su napuštali Pariz: tri dana prije oslobođenja grada s puškom u ruci branio je prilaz kazalištu Comedie Française, kada je bio i lakše ranjen. Istina, pripisuju mu se i druge zasluge za aktivnosti Pokreta otpora, on ih nikada nije potvrdio ali ni demantirao pa tako ni priču da je jedan od rijetkih koji je uspio pobjeći francuskoj policiji i tako se spasiti sigurne smrti kada je na strijeljanje sprovodila grupu od četrdeset uhićenih mladića, mučki ubijenih u blizini vodopada Bois de Boulogne. Bila to istina ili pak samo urbana legenda, nikada nećemo doznati, ali jedno je sigurno: većina Francuza smatra to istinom, a zagonetne činjenice o Montandovoj aktivnosti u Pokretu otpora enormno su po-

Simone Signoret, poznata kao inteligentna i ponosna žena, Montandovu je vezu, koja ju je očito boljela, pred novinarima kratko komentirala: „Poznajete li ijednog muškarca koji bi ostao ravnodušan na čari Marylin Monroe?“

digle njegov ugled u naciji koja se ponosi njegovim likom i djelom glumca, šansonjera, ali i borca za slobodu. Iako se činilo da rat i posljedice njegovih strahota nisu nešto posebno dirnule Montanda, poslije je javnost saznala od njegove supruge, velike francuske glumice Simone Signoret (pravim prezimenom Kaminker, rođene u poljsko-mađarsko-židovskoj obitelji u njemačkom Wiesbadenu, koja je preuzela majčino prezime kako bi tijekom rata prikrila židovske korijene) da ga je spoznaja o Holokaustu, nakon što je vidio prve fotografije oslobođenih iz nacističkih logora smrti, toliko potresla da je od tada u džepu uvijek nosio kultnu fotografiju djeteta u Varšavskom getu s rukama podignutim u vis kako bi ga stalno podsjećala da se prilično lakomisleno ponašao tijekom rata, da je mogao i morao više učiniti, a kada već nije, dužnost mu je nadoknaditi propušteno i politički, humanitarno i na svaki drugi način pomagati svima koji zbog rasne, nacionalne, vjerske i svake druge diskriminacije pate. Toga se držao dosljedno do kraja života.

Početkom listopada 1945. Montand je imao prvi veliki nastup u pariškom Théâtre de l´Étoile, sedam tjedana zaredom dvorana je bila ispunjena do posljednjeg mjesta, poslije je svoj šansonjerski recital prebacio u još poznatiju Alhambru, ali u to su doba počeli i nesporazumi s Edith Piaf, jer oboje su bili izraziti individualci, ličnosti s velikim umjetničkim egom i integritetom, tako da je bilo samo pitanje vremena kada će se veza raspasti. Nakon jedne od burnih svađa to se i dogodilo. Ipak, Montand je uvijek priznavao da mu je Edith nesebično i iskreno pomagala, da su se uistinu voljeli i da mu je trebalo nekoliko godina da se oporavi od raskida, ali odbijao je česte napise po pariškim novinama „da ga je ona stvorila“. I tu je uistinu Yves bio u pravu, za svoj put slave i uspjeha izborio se ponajprije sam, golemim talentom, upornim radom i učenjem te originalnošću koja mu je jednostavno bila prirođena. Iako je njihova veza završila burno, nastavili su zajednički rad na filmu. Glumili su u djelu redatelja Marcela Blisténea *Zvijezda bez svjetla* (Étoile sans lumiére, 1946), a potom iste godine i u filmu slavnoga Marcela Carnea *Vrata noći* (*Les Portes de la nuit*). Slavni pjesnik, poslije veliki Yvesov prijatelj, Jacques Prévert inzistirao je da redatelj prvotno predviđenu postavu sa Jeanom Gabinom i Marlene Dietrich zamijeni Montandom i Edith Piaf, što se na koncu, barem u prvo vrijeme, i nije pokazalo sretnim rješenjem jer je kritika sasjekla djelo i proglasila ga „razočaranjem godine“. Ali Prévert je bio zadovoljan, tvrdio je da su „napravili dobar posao“ i na kraju se pokazalo da je ipak bio u pravu, film je postao klasikom sedme umjetnosti. Od 1947. Montand je počeo intenzivno surađivati s Prévertom i radikalno promijenio repertoar: skečeva, scenskih nastupa, zabavne, estradne note nije nedostajalo, ali program je dobio izrazito umjetničke, pjesničke dimenzije, a sam Yves blistao je u novoj ulozi. Slavni pjesnik upoznao je Montanda s Francisom Lemarrqueom, velikim majstorom gitare Henrijem Crollom i pijanistom Bobom Castellom (koji će ga pratiti tijekom cijele karijere) i tako se stvorila skupina vrsnih glazbenika, kompozitora i tekstopisaca koja je svojim melodijama obilježila veliku i sjajnu eru u povijesti šansone. Simpatični zabavljač, nonšalantni „estradni fakin“ transformirao se u umjetnika velikog kalibra. izvrsne tekstove najvećih lirika francuske poezije, oplemenjene vrhunskom glazbenom pratnjom, Yves je maestralno, s mnogo iskrenosti, prenosio slušateljima, tako da je karizmatični šansonjer publiku plijenio glasom, šarmom, suptilno-ironičnom duhovitošću, kavalirskim a istodobno šeretskim manirama i melodijama koje su dosegnule golemu popularnost i tiraže ploča, a danas se ubrajaju u klasiku francuske glazbene kulture. U rijetkim pauzama između koncertnih turneja, filmskih setova i književnih večeri na kojima je sugestivno, a opet ležerno, opušteno recitirao najveće francuske pjesnike (posebno mu je bio drag Guillaume Apollinaire). Prévert je imao ladanjsku kuću u Auberge da la Colombeu i uporno je pozivao Montanda da ga posjeti, jer se u blizini nalazilo i poznato svratište bračnog para Roux u koje su često, uz Préverta, navraćali i Picasso i Braque. Kada je u Nici u proljeće 1949. Yves trebao pjevati na glamuroznom vjenčanju Rite Hayworth i Age Kana, odazvao se pozivu prijatelja i odmah se zaljubio u taj živopisni krajolik. Od tada je bio čest gost Paula Rouxa i njegove supruge Titin, gdje je i upoznao glumicu Simone Signoret, tada suprugu poznatog redatelja Yvesa Allégreta (s kojim je imala kćer Catherine) jer je bračni par posjedovao kuću u obližnjem Saint-Paul de Venceu i često navraćao u La Colombe. Poslije su i Yves Montand i Simone Signoret u autobiografijama zapisali da je za oboje taj susret bio fatalan, planula je ljubav na prvi pogled i ubrzo su počeli živjeti zajedno. Simone je zatražila razvod, s bivšim suprugom dogovorila je da će kći živjeti s njom i 21. prosinca 1951. vjenčali su se u Saint-Paul de Venceu, a Jacques Prévert i Paul Roux bili su im kumovi. Istodobno je to bila godina kada je Montand briljirao na

Uvjereni ljevičar postao je žestoki kritičar komunizma, osobito nakon 1968, kada su sovjetske trupe okupirale Čehoslovačku, da bi na koncu, potkraj života, definitivno odbacio komunističku ideju koja je, kako je često ponavljao, svijetu donijela više zla nego dobra

sceni Theátrea de l´Etoile: u dva sata nastupa prezentirao je program za koji se mjesecima unaprijed tražila ulaznica, a to se ponovilo i 1953, kada je trotjedni ugovor za recital *Jesenje lišće* (*Les Feuilles Mortes*) produžio na gotovo šestomjesečni nastup u kojem je ostvaren rekordan prihod od prodaje ulaznica, više od 118 milijuna franaka, a i ploča s istoimenom pjesmom postala je zlatna, prodana u više od milijun primjeraka. Prije toga Montand je dobio svoju prvu glavnu ulogu u filmu Henrija Georgesa Clouzota *Plaća straha* (*La salaire de la peur*), koji je 1953. osvojio *Grand Prix* na filmskom festivalu u Cannesu. Stekavši prodajom ploča, koncertnim nastupima i glumeći u kazalištu i na filmu pravo bogatstvo, Yves i Simone kupili su vilu u Normandiji (u Autheuil-Authouilletu). Vila je postala okupljalište njihovih prijatelja, posjećivali su ih najviđeniji francuski intelektualci, pisci, filozofi, pjevači, glumci i redatelji, gotovo isključivo pripadnici i simpatizeri ljevice čije ideje i pokret je slavni šansonjer otvoreno podržavao. Istodobno je bračni par Montand i Signoret počeo sa zajedničkim nastupima u kazalištu i na filmu, a jedna od njihovih najuspješnijih predstava bila je drama Arthura Millera *The Crucible* (*Vrijeme vještica*), inspirirana suđenjem „vješticama“ iz Salema u Massachusettsu (1692–1693), koju su izveli u kazalištu Sarah Bernhardt u Parizu 1954. Predstava je bila rasprodana sve do Božića 1955. Dramu je adaptirao Marcel Aymé, režiju je potpisao Raymond Rouleau, a zapravo cijela je predstava bila uvelike isprovocirana „slučajem Rosenberg“. Naime, tijekom 1951. u jeku makartističke, antikomunističke histerije u SAD-u bili su pogubljeni znanstvenici Julius i Ethel Rosenberg zbog špijunaže u korist SSSR-a jer su im dostavljali informacije o američkom nuklearnom programu. Tijekom te godine Montand je ostvario i dvije zapažene uloge u filmovima *Napoleon* Sache Guitryja i *Heroji su umorni* (*Les héros sont fatiqués*) Yvesa Ciampija. Ali Montand kao veliki simpatizer i donator komunističkog pokreta ozbiljno se počeo kolebati u svom uvjerenju nakon što je 1956. na XX. kongresu KPSS-a u Moskvi tadašnji prvi čovjek sovjetske partije Nikita Hruščov osudio Staljinove zločine, odnosno razotkrio, istina selektivno, tajne o masovnim uhićenjima i ubojstvima, deportacijama u sibirske gulage milijuna nevinih ljudi. A kada su na ulice Budimpešte, Varšave i Istočnog Berlina izašle mase nezadovoljnih građana koji su tražili više slobode i demokracije na što su im komunističke vlasti, pod pokroviteljstvom i uz vojnu pomoć Kremlja odgovorile brutalnom represijom, Montand je definitivno promijenio stav o sovjetskom, dogmatskom tipu komunizma. Ostao je doduše vjeran ljevici, ali onoj novoga, socijalističkog tipa koja je oštro i utemeljeno kritizirala okoštali, ortodoksni marksizam. A sve se to događalo upravo u vrijeme kada je Montand imao dogovorenu veliku turneju po Sovjetskom Savezu, na kojoj ga je trebala pratiti Simone Signoret. Početkom ljeta 1956. Montand i Simone Signoret otišli su u Istočnu Njemačku na snimanje filmske verzije Millerovih *Vještica iz Salema*, koju je opet režirao Rouleau ali sada u adaptaciji Jean-Paula Sartrea i već su se tada mogli uvjeriti kako i koliko se tegobno živi iza „željezne zavjese“ u komunističkom taboru. Ali kada je Crvena armija u jesen 1956. vojno intervenirala u Mađarskoj i u krvi ugušila svenarodnu pobunu protiv komunističkog režima, jednostavno u prvi mah nije znao što uraditi. Iz dana u dan, na koncu iz sata u sat, neposredno pred dogovorenu turneju, Montand sav shrvan nije znao hoće li krenuti na put ili odustati: na koncu je prevagnula odgovornost prema glazbenicima koji su ga trebali pratiti i potpisani ugovor zbog čijeg nepoštivanja bi svi s Yvesove strane imali velike financijske gubitke i štete. I tako je 21. prosinca 1956. sa suprugom otputovao u Moskvu, gdje mu je priređen „državnički“ prijem. Yves i Simone bili su pozvani na večeru (trajala je više od četiri sata) koju su u njihovu čast priredili Hruščov, Mikojan, Molotov, Bulganjin i Maljenkov, dakle najmoćnije ličnosti režima, a nakon toga uslijedio je trijumfalni koncert u moskovskom parku Lužnjiki, gdje je Montand nastupio pred dvadeset tisuća posjetitelja. Nakon toga započela je velika turneja (tijekom 1957) po ostalim sovjetskim gradovima, poslije i cijelom Istočnom bloku, koja se pretvorila u neviđenu manifestaciju, gotovo histeriju obožavanja, divljenja i ljubavi prema velikom francuskom šansonjeru. U proširenom izdanju autobiografije, *Suncem ispunjen um* (*Du Soleil plein la tete*), prvotno tiskane 1955, Montand je zapisao: „Događaji iz 1956. značili su gubitak vjere u vlastite političke ideale: tada je počelo moje dugo putovanje i traženje. Istina, nastavio sam se nadati, ali više nisam vjerovao.“ Tijekom 1958. nastavio je s uspješnim kazališnim nastupima, koncertima i pjesničkim recitalima, ali sve se više posvećivao filmu. Tako je u režiji Gilla Pontecorvoa snimio s partnericom, prelijepom Alidom Valli, *Velikim plavim putom* (*Un dénommé Squarcio*) prema romanu Franca Solinasa i ta neorealistička verzija drame o ribaru Squarciou, koji sa ženom Rosettom i djecom živi na malenom otoku, ilegalno izrađenim minama lovi ribu i zarađuje više od ostalih ribara koji love mrežama i ne želi stupiti u novoosnovanu zadrugu, već kao izraziti individualac nastavlja loviti ribu sam, što naravno dovodi do sukoba, postigla je zapažen uspjeh kod kritike, ali i publike. Zanimljivo, film je dobrim dijelom sniman u Hrvatskoj, Puli i Crikvenici. Nakon toga uslijedili su filmovi *Prvi maj* (*Premier mai*) i *Zakon* (*La loi*) u režiji Julesa Dassina. U drugom su mu partneri bili Gina Lollobrigida i Marcelo Mastroianni, pa se od njega po glumačkom sastavu očekivalo mnogo više. Jednoj od Montandovih predstava u pariškom l´Étoileu prisustvovao je i slavni Norman Granz, impresario Elle Fitzgerald, i oduševljen njegovim pjevanjem ponudio mu je turneju po Americi, uključivši i nastup na Broadwayu. Iduće godine Montand i supruga stigli su u New York i zaredali su njegovi trijumfalni nastupi koji su se nastavili u Los Angelesu, San Franciscu i Montrealu. Gdje god da je nastupao, karte su mjesecima unaprijed bile rasprodane, a zaredale su i ponude za snimanja u Hollywoodu pa je tako u režiji Georgea Cukora snimio s Marylin Monroe *Let´s Make Love* (*Milijunaš*) nakon čega su obostrane simpatije glumaca planule u strasnu ljubavnu vezu. Neko su vrijeme bračni parovi Marylin Monroe i Arthur Miller, odnosno Yves Montand i Simone Signore bili susjedi u Los Angelesu, često se posjećivali, a kada je slavni pisac morao poslom u New York, a Simone, koja je prije toga

(1960) osvojila *Oscar* za film *Put u visoko društvo* (*Les Chemins de la haute ville*), u Rim na snimanje filma, njihovu su ljubavnu vezu novinari razotkrili i izbila je velika afera koja je diljem svijeta punila tabloide. Ali kako je strast brzo planula, tako se i ugasila. Poslije je Montand izjavljivao kako nikada nije ni pomislio ostaviti suprugu, a Simone Signoret, poznata kao inteligentna i ponosna žena, tu vezu, koja ju je očito boljela, pred novinarima je kratko komentirala: „Poznajete li ijednog muškarca koji bi ostao ravnodušan na čari Marylin Monroe?“ Nakon što se Simone vratila u Ameriku, Montand je snimio još tri veoma gledana filma, nedvojbeno i zbog spomenute afere: *Svetište* (*Sanctuary*, u režiji Tonyja Richardsona, s partnericom Lee Remick), potom *Moja gejša* (*My Geischa* Jacka Carduffa, sa Shirley MacLaine) i na koncu Volite li Brahmsa? (*Aimez-vous Brahms?*), u režiji Anatolea Litvaka, uz pratnju Ingrid Bergman i Anthonyja Perkinsa. Ipak, vrhunac američke epizode bio je Montandov trijumf u Golden Theatreu (New York), kada je osam tjedana nastupao pred rasprodanom dvoranom, da bi nakon toga, u prvom dijelu 1962, pratio suprugu na snimanju filmova u Japanu i Velikoj Britaniji, dok se konačno nisu vratili u Pariz, gdje je nastavio paralelno snimati filmove i igrati u kazalištu. Veliki je uspjeh polučio u predstavi *Tisuću klaunova* (*Des clowns par milliers*), ali u to je doba upoznao i poslije slavna redatelja, Grka Coste Gavrasa, i započeo s njim plodnu suradnju u trileru *Ubojice u kupeu* (*Compartment Killers* iz 1965) koji je kritika hvalila zbog virtuozne režije, a Montanda za izvrsnu glumačku rolu inspektora Grazzianija. Nakon toga Montand se sve više posvećivao radu na filmu, manje je nastupao u kazalištu, ali je zato intenzivirao snimanje ploča. Ukupno u karijeri Montand je snimio više od 60 filmova i gotovo 40 longplejki. Istodobno, upoznao i slavnog pisca Jorgea Sempruna, bivšeg zatočenika nacističkih logora smrti i pripadnika pokreta otpora tijekom Drugoga svjetskog rata, uvjerenog antifašista koji će napisati scenarije za filmove *Rat je gotov* (*La guerre est finie*, u režiji Alaina Resnaisa, a uz Montanda glumili su Michel Piccoli i Ingrid Thulin) te *Z* Coste Gavrasa (1969), odnosno *Priznanje* (*L´Aveu*, 1970), također Gavrasa, u kojem mu je partnerica bila Simone Signoret, a koji je rađen po predlošku memoara češkog komunista i ministra u vladi Artura Londona, stradala u montiranim političkim suđenjima tijekom staljinističkih čistki 1950-ih godina minulog stoljeća u Pragu, u eri Hladnog rata. U svim tim filmovima Montand je blistao, a Gavras postao jednim od politički najangažiranijih novodobnih redatelja. Dok je liberalna javnost s oduševljenjem prihvatila Gavrasove filmove, na ljevici su bili kritični i prema Gavrasu, a još više Montandu, kojeg su optuživali „da ih je izdao“. Film *Z* na kanskom je festivalu 1969. dobio nagradu stručnog žirija, a u SAD-u dva *Oscara* (kao najbolji strani film i za montažu), gdje je na dodijeli nagrada Montand bio dočekan ovacijama. Semprun je toliko važan u Yvesovu životu, jer se pod njegovim utjecajem intelektualno profilirao, postao je žestoki kritičar komunizma, osobito nakon 1968. kada su sovjetske trupe okupirale Čehoslovačku, da bi na koncu, potkraj života, definitivno odbacio komunističku ideju koja je, kako je često ponavljao, svijetu donijela više zla nego dobra. U memoarima je zapisao: „Za mene je odanost ocu, njegovu antifašističkom uvjerenju, bila temelj moje političke lojalnosti. Odjednom sam (nakon 1968) postao siroče, i bez oca i bez Partije, i stoga sam kako bih preživio morao pronaći novi put.“

Tijekom naredne tri godine snimio je osam filmova, među kojima valja spomenuti *Gori li Pariz?* (*Paris brule-t-il?*) Renea Clementa, *Grand Prix* Johna Frankenheimera, Živjeti za život (*Vivre pour vivre*) Claudea Leloucha i *Povuci vraga za rep* (*La Diable par la Queue*) Philippea de Broce. Valja istaknuti da je Lelouch filmom Živjeti za život polučio kod publike veći uspjeh nego kultnim djelom *Jedan muškarac, jedna žena* za koji je dobio *Zlatnu palmu* na festivalu u Cannesu. Razdoblje 1968–1970. bilo je za Montanda posuto cvijećem i trnjem: ponovno je nakon petogodišnje pauze nastupao u čuvenoj pariškoj Olympiji, gdje ga je publika oduševljeno pozdravila, posebno nakon izvedbe skladbi *Mon frere* Nazima Hikmeta i *A Bicyclette* Pierrea Barouha. U listopadu 1968. preminuo je njegov otac, Yvesov životni uzor, da bi se na koncu posvađao s bratom oko politike jer mu Julien, kao istaknuti aktivist sindikata, nije mogao oprostiti kritiku CGT-a i KP Francuske. Naime, Georges Séguy, tadašnji tajnik moćnog sindikata CGT oštro je napao (svibanj 1968. u radijskom govoru *Cohen-Bendit, ne poznajem ga* na ORTF-u) jednog od tadašnjih studentskih lidera ismijavši njegov radikalni Pokret 22. ožujka i optužio studente zbog drskosti da svima „dijele lekcije iz revolucionarne teorije radničkog pokreta“, a istodobno pozvao radnike da se distanciraju od studenata, poručivši im da „neće dopustiti da ih vode anarhisti i buržujski studenti“. Na te optužbe reagirao je Montand na radiopostaji Luxembourg i odgovorio mu tekstom *Seguy, ne poznajem te*, što su studenti i lijevo-liberalni aktivisti oduševljeno pozdravili, a nakon čega su mu dogmatski ljevičari počeli prigovarati da je izdao radničku klasu, dok su zapravo sami radnici stupivši u generalni štrajk u kojem je sudjelovalo oko deset milijuna demonstranata, odbili tajni dogovor između sindikata, koji je u njihovo ime potpisao Seguy, i francuske vlade. Usprkos intenzivnom političkom angažmanu Montand je snimio niz filmova od kojih su neki postigli veliki uspjeh kod publike: primjerice, nekoliko trilera u režiji Alaina Corneaua (*Prijetnja* / *La Menace*, 1977. i *Izbor oružja* / *Le Choix des armes*, 1980), gdje su mu partneri bili Catherine Deneuve i Gerard Depardieu, dok je kritika visoko ocijenila djela *César et Rosalie* (1972) i *Vincent, François, Paul i ostali* (*Vincent, Françoi*s, Paul et les autres iz 1974) u režiji Claudea Sauteta te *Crveni krug* (*Le Cercle Rouge*, 1970) u režiji Jean-Pierrea Melvillea i *Divljakušu* (*Le Sauvage*, 1975) Jean-Paula Rappeneaua, u kojem su Yves i C. Deneuve jednostavno briljirali. U jednom dužem vremenskom rasponu s Jeanom Christopheom Avertyjem snimio je četiri iznimno gledane i popularne TV-emisije, a posljednja, *Montand od jučer do danas* (*Montand d´hier et d´aujourd´hui*, iz 1980) bila je inspirirana istoimenim albumom šansona koji se prodao u milijunskim nakladama i osvojio dvostruku „zlatnu krunu“. U spomenutim TV-emisijama Montand je uveo niz novina, od vizualnih dekoracija do izbora pjesnika i stihova koje je uglazbio, poput Sullyja Prudhommea, Charlesa Baudelairea, Louisa Aragona, Léa Ferréa i Michela Legranda, a niz melodija postao je dio klasike šansonjerske literature: *Mathilda*, *Grands boulevards*, *Clémentine*, *L´étrangér*, *La chant de la libération / des partisans*. Na svoj 60. rođendan, te od listopada 1981. do siječnja 1982. pjevao je pred rasprodanom Olympijom, a uspjeh je bio toliki da je koncerte morao ponoviti u ljeto 1982, kada je iskazao i otvorenu potporu Lechu Walesi i radničkom sindikatu Solidarnost u borbi protiv komunističke strahovlade u Poljskoj. To nije bilo prvi put da Montand nastupa i u humanitarne svrhe: često je donirao znatna sredstava političkim izbjeglicama, utamničenim disidentima, prognanicima i njihovim obiteljima, a još su mnogi pamtili veliki koncert održan 1974. u znak potpore izbjeglim Čileancima pred strahovladom generala Augusta Pinocheta i njegova diktatorskog režima. Uslijedile su turneje po Japanu, Južnoj Americi, Kanadi i SAD-u, gdje ga je ugostila čuvena Metropolitan Opera, prvi put u svojoj povijesti jednog autora/pjevača izvan svijeta klasične, odnosno operne glazbe. Jednostavno, Montand je postao nezaobilazna medijska, ali i politička ličnost, u razdoblju od 1983. do 1987. praktički nije u Francuskoj bilo dnevnih novina ili tjednika u kojima se nije pojavljivao na naslovnicama, sudjelovao je u brojnim televizijskim političkim i javnim debatama, dok ga na koncu veliki dio francuskih građana nije vidio kao budućega predsjednika države. Prema anketama više od 36 posto birača bi mu na izborima dalo svoj glas. Ali nakon što mu je (30. rujna 1985) od raka preminula supruga Simone Signoret, Montand je objavio da odustaje od politike i u tom je razdoblju (1985–86) snimio dvije vrijedne uloge u filmovima Claudea Berrija *Manon od izvora* (*Manon des Sorces*, 1985) i *Jean de Florette*, na temelju romana Marcela Pagnola. U siječnju 1991. snimio je politički triler *Nečajev se vraća* (*Netchaiev est de retour*), po romanu Jorgea Sempruna, u režiji Jacquesa Deraya. U glumačkom pogledu 80-e su godine za Montanda bile možda najplodnije: naime 1980. (za ulogu u filmu *I kao Ikar* / *I comme Icare* Henri Verneuila) i 1984. za nastup u *Konobaru* (*Garçon!*) Claudea Sauteta bio je nominiran za najveće francusko filmsko priznanje *Cesar*.

Dvije godine nakon smrti supruge Montand se oženio mnogo mlađom ženom, Carole Amiel, s kojom je 1988. dobio sina Valentina, ali nova bračna sreća nije dugo trajala: 9. studenoga 1991, čim je završio snimanje filma *IP5, otok debelokožaca* (*IP5 L´ile aux pachydermes*) Jean-Jacquesa Beineixa, doživio je srčani udar i umro. Ironijom, u tom je filmu upravo i glumio starca koji umire od srčanog udara. Sahranjen je na pariškom groblju Pére Lachaise, uz svoju prvu suprugu, veliku glumicu Simone Signoret, „njegovu jedinu pravu ljubav“, kako je napisao u autobiografiji.

Židovi u njemačkom Wormsu, „malom Jeruzalemu na Rajni“, žive u –spomenicima

U stoljećima najvažnijem duhovnom, vjerskom i kulturnom središtu Aškenaza danas je preostalo desetak Židova

Piše: Saša Paparella

Nema mnogo gradova tako malih, a povijesno toliko važnih kao što je njemački Worms. U njemu je 1521. car Karlo V. sazvao sabor na kojem je Martin Luther odbio povući svoja učenja, što je dovelo do Wormskog edikta kojim je proglašen heretikom. Bio je to prijelomni trenutak protestantske reformacije. Worms je usto glavno mjesto radnje njemačkog epa *Pjesma o Nibelunzima*. Uz gradsku šetnicu na obali Rajne postavljena je skulptura koja prikazuje ratnika Hagena od Tronje u trenutku kad u rijeku baca legendarno blago Nibelunga. U Wormsu se svakog ljeta organizira i kazališni festival Nibelungen-Festspiele, a na otvorenoj pozornici ispred monumentalne romaničke katedrale Svetog Petra izvode se adaptacije priče o Siegfriedu, Hagenovoj izdaji i osveti kraljice Kriemhilde. Festival dugo traje i privlači mnoštvo gostiju koji se odlično zabavljaju.

No postoji još jedan Worms, jednako važan, ali mnogo tiši – onaj židovski, nekoć tako vibrantan, a danas sveden na nijeme spomenike. Zbog golema vjerskog i kulturnog utjecaja Worms je, zajedno s obližnjim gradovima Mainzom i Speyerom, bio poznat kao „mali Jeruzalem na Rajni“. Stoljećima je to bilo najvažnije duhovno, vjersko i kulturno središte Aškenaza. Zbog golema povijesnog značenja židovski su lokaliteti u Wormsu, kao i Speyeru i Mainzu, kao kolijevka aškenaske kulture, uvršteni na UNESCO-ov popis svjetske baštine pod zajedničkim nazivom ShUM-gradovi. Kratica je nastala od početnih hebrejskih slova imena tih triju gradova: Shpira (Speyer), Urmaisa (Worms) i Magenza (Mainz).

Narodna predaja kaže da je groblje dobilo ime Sveti pijesak zato što su židovski hodočasnici i prognanici donosili vreće pijeska i zemlje izravno iz Svete Zemlje (Jeruzalema) te ga prosipali po tlu groblja kako bi pokojnici simbolički počivali u svetoj zemlji Izraela

Židovska zajednica Wormsa, u srednjem vijeku među najvažnijima u Europi, nakon 900 godina postojanja izbrisana je u Holokaustu, ostavivši iza sebe samo spomenike. Ali ne bilo kakve. U Wormsu je Sveti pijesak (Heiliger Sand), najstarije očuvano židovsko groblje u Europi, razasuto po brežuljcima i vrlo slikovito, s prastarim grobovima. Kad smo ovog ljeta posjetili groblje, nije nas ostavilo ravnodušnima. Na njemu je između 2000 i 2500 sačuvanih nadgrobnih spomenika, a ispod same površine i nanosa zemlje cijelo je mnoštvo grobova koji više nisu vidljivi. No i tako je groblje dovoljno impozantno – neki su nadgrobni spomenici (mazeve) stare gotovo tisuću godina, a najstarija mazeva

pripada Jakobu ha-Bachuru i datira iz 1058. godine.

S povišenog dijela groblja pruža se poznati vidikovac prema katedrali u Wormsu, koji je slavni židovski filozof i istaknuti cionist Martin Buber opisao u esejima.

Heiliger Sand nije obična turistička atrakcija, već i aktivno vjersko i hodočasničko mjesto pa tu za posjetitelje vrijede stroga pravila ponašanja. Muškarci moraju imati pokrivenu glavu. Na ulazu se može posuditi papirnata kipa/jarmulka, no i šilterica je prihvatljiva. Ramena i koljena trebali bi biti pokriveni, ali, vjerojatno zbog tropskih vrućina, nisu nam radili probleme oko kratkih hlača.

Ovdje su pokopani mnogi znameniti srednjovjekovni rabini i mučenici.

U blizini ulaza smješteno je glavno mjesto hodočašća – grob Meira od Rothenburga (MaHaRaM), istaknutoga srednjovjekovnog rabina i talmudskog učenjaka iz 13. stoljeća. Uz njega je priljubljen i grob Alexandera ben Salomon Wimpfe-

Kralj Rudolf I. zatvorio je rabina Meira kako bi od židovskih zajednica iznuđivao novac. Rabin je odbio da ga zajednica otkupi po golemoj cijeni kako bi spriječio opasan presedan budućih ucjena te je umro u zatočeništvu 1293. Vlasti su nakon njegove smrti punih četrnaest godina odbijale predati njegovo tijelo, sve dok Alexander ben Salomon Wimpfen nije platio otkupninu, osiguravši rabinu dostojanstven pokop

na, bogatoga židovskog trgovca koji je potrošio gotovo cijeli svoj imetak kako bi platio otkupninu za tijelo slavnog rabina. Naime, kralj Rudolf I. zatvorio je rabina Meira kako bi od židovskih zajednica iznuđivao novac. Rabin je odbio da ga zajednica otkupi po golemoj cijeni kako bi spriječio opasan presedan budućih ucjena te je umro u zatočeništvu 1293. Vlasti su nakon njegove smrti punih četrnaest godina odbijale predati njegovo tijelo, sve dok Alexander ben Salomon Wimpfen nije platio otkupninu, osiguravši rabinu dostojanstven pokop. Kao nagradu za svoj čin Alexander je tražio da nakon smrti bude pokopan odmah pokraj velikog učitelja pa njegov nadgrobni spomenik i danas stoji očuvan tik uz spomenik rabina Meira.

Na groblju je pokopan niz istaknutih rabina, pa tako primjerice i Jakob ben Moses haLevi Molin (MaHaRIL), koji je kodificirao običaje (minhagim) aškenaskih Židova.

Noviji dio groblja geometrijski je pravilan, tu su većinom spomenici iz 19. stoljeća, gdje se imena jasno vide. Heiliger Sand mjesto je na kojem se poželite osamiti i kontempli-

U blizini ulaza smješteno je glavno mjesto hodočašća – grob Meira od Rothenburga (MaHaRaM), istaknutoga srednjovjekovnog rabina i talmudskog učenjaka iz 13. stoljeća

Neki su nadgrobni spomenici (mazeve) stare gotovo tisuću godina, a najstarija mazeva pripada Jakobu ha-Bachuru i datira iz 1058. godine

Po rabinu su nazvana i vrata u gradskim zidinama (Rashi-Tor) s trima karakterističnim lukovima, koja su služila kao simboličan ulaz u nekadašnju židovsku četvrt, odnosno geto – Judengasse, u kojem su Židovi morali živjeti od doba pogroma u doba kuge pa sve do 19. stoljeća

Rashi Shul sinagoga, izvorna romanička građevina iz 12. stoljeća, uništena je u Kristalnoj noći 1938, a vjerno je rekonstruirana 1961. originalnim preostalim kamenim blokovima

rati, a kad bi bilo dopušteno i prošetati između onih najstarijih grobova, punih patine – naravno, kad to ne bi bilo zabranjeno, a čuvari tako revnosni.

Narodna predaja kaže da je groblje dobilo ime Sveti pijesak zato što su židovski hodočasnici i prognanici donosili vreće pijeska i zemlje izravno iz Svete Zemlje (Jeruzalema) te ga prosipali po tlu groblja kako bi pokojnici simbolički počivali u svetoj zemlji Izraela. Ipak, nije cijelo groblje u Wormsu nasipano jeruzalemskim pijeskom, već izgled potječe od prirodnoga geološkog sastava tla na tom specifičnom području pokraj rijeke Rajne, gdje prevladava svijetli, pješčani supstrat.

Prvi službeni zapisi o Židovima u Wormsu potječu još iz razdoblja oko 1000. godine, a prva sinagoga izgrađena je 1034. U to je doba Worms postao glavno europsko središte židovske učenosti koji je privlačio studente iz cijele Europe. No taj procvat nije dugo trajao – već tijekom Prvoga križarskog rata 1096. fanatična rulja i križari predvođeni grofom Emichom počinili su stravičan pogrom u Wormsu. Unatoč pokušajima lokalnog biskupa da ih zaštiti, ubijeno je između 800 i 1000 Židova, a židovska je četvrt zapaljena. Slični napadi, iako manjeg opsega, ponovili su se i tijekom Drugoga križarskog rata. Problemi se nastavljaju i u ostatku srednjeg vijeka, pa su

Iz pera autorice o svojoj izložbi:

Od New Yorka do Draguća – put moje Hagade

Piše: Melita Kraus

Prije više od deset godina imala sam čast izlagati u New Yorku na međunarodnoj multimedijskoj izložbi *Golem* u Brooklynu. Ta je izložba za mene bila mnogo više od umjetničkog događaja: otvorila mi je vrata susreta s radovima brojnih umjetnika, ali i s bogatom židovskom kulturnom baštinom New Yorka. Od svega što sam tada mogla ponijeti sa sobom kupila sam samo jedan dar – za moje tadašnje prilike vrlo skupe akrilne boje. Godinama su stajale netaknute, kao da su strpljivo čekale pravi trenutak.

Po povratku kući prijatelj slikar darovao mi je reprint Sarajevske hagade. Bila sam očarana. Satima sam listala tu čudesnu knjigu slika. Tekst nisam razumjela, ali slike nisu trebale riječi. Govorile su univerzalnim jezikom koji dopire ravno do srca. Počela sam ponovno čitati Stari zavjet, povezujući minijature Hagade s biblijskim pričama koje su me oduvijek nadahnjivale.

Istoga ljeta suprug me poveo u Istru, kraj koji je dobro poznavao još iz vremena kada je radio kao kustos Pazinskog muzeja. Obišli smo Beram, Žminj, Lindar i mnoge druge crkvice skrivene među istarskim brežuljcima. Pred srednjovjekovnim freskama osjetila sam isto ono što sam osjećala listajući Hagadu – neposrednost, iskrenost i čudesnu snagu jednostavnoga likovnog izraza.

Iako sam i prije slikala starozavjetne teme, poput Abrahama, tada sam shvatila da se u meni rađa nešto sasvim novo. Sve priče koje su se godinama skupljale u mojoj nutrini napokon su pronašle svoj likovni jezik. Tada su i akrilne boje, donesene iz New Yorka, dobile svoju pravu svrhu. Postale su boje moje vlastite Hagade.

Izložba u Draguću bila je za mene mnogo više od izložbe. Bila je susret umjetnosti, ljudi i vremena. Dočekana sam s iskrenom istarskom gostoljubivošću, onom koja kao da dolazi iz nekih davno zaboravljenih vremena. Osjećala sam da su moje slike pronašle svoj prirodni dom među freskama koje su ih nadahnule

Rad Melite Kraus s velikim je razumijevanjem i toplinom podržala Sunčica Mustač, voditeljica Kuće fresaka u Draguću i jedna od najuglednijih hrvatskih stručnjakinja za istarske freske

U dvije godine nastalo je 45 slika iz biblijskog ciklusa na papiru u tehnici akrila

Tako je nastao ciklus koji govori o putu od stvaranja do razaranja, od Božjeg raja do čovjekove neprestane težnje da stvori vlastiti raj. To je priča o ljubavi i moći, vjeri i sumnji, pokajanju, ljubomori i svim ljudskim strastima koje nas prate od početka svijeta.

Prva slika iz ciklusa nosi naslov *U raju je pomalo dosadno* i govori o kušanju ploda sa stabla spoznaje. Slijedili su *Izgon iz raja*, *Babilonska kula*, *David i Bat Šeba*, *Zlatno tele*, *Noa* i mnoge druge starozavjetne teme. U dvije godine nastalo je 45 slika na papiru u tehnici akrila. U isto vrijeme Grad Bjelovar dodijelio mi je atelijer, što mi je omogućilo da biblijske teme nastavim razvijati na velikim formatima.

Slikam na starim domaćim lanenim platnima, ručno tkanima prije više od stotinu godina. Svako od njih nosi tragove vremena i života. Platna pripremam na tradicionalan način – premazujem ih tutkalom, a zatim slikam tehnikom gvaša kako bih postigla dojam i plemenitu mekoću stare freske.

Ciklus, koji danas broji pedesetak radova različitih dimenzija, nazvala sam *Od Božjeg Postanka do ljudskog stvaranja*. Tim sam naslovom željela izraziti misao o svijetu koji je Bog stvorio u savršenstvu i svijetu koji čovjek neprestano pokušava izgraditi vlastitim rukama, u trajnoj borbi da ponovno dosegne izgubljeno prvobitno savršenstvo.

Radovi su naišli na iznimno povoljan odjek kod likovne kritike, kako u Hrvatskoj tako i u inozemstvu. Za njihovo prvo predstavljanje odabrala sam Kuću fresaka u Draguću, mjesto koje je postalo središte predstavljanja bogate baštine istarskog zidnog slikarstva. Moj je rad s velikim razumijevanjem i toplinom podržala Sunčica Mustač, voditeljica Kuće fresaka u Draguću, koja djeluje u sklopu Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli, te jedna od najuglednijih hrvatskih stručnjakinja za istarske freske. Njezina podrška bila mi je dragocjena potvrda da je moj slikarski dijalog sa srednjovjekovnim freskama prepoznat i shvaćen upravo ondje gdje je i nastao njegov najdublji nadahnjujući izvor.

Izložba u Draguću bila je za mene mnogo više od izložbe. Bila je susret umjetnosti, ljudi i vremena. Dočekana sam s iskrenom istarskom gostoljubivošću, onom koja kao da dolazi iz nekih davno zaboravljenih vremena. Osjećala sam da su moje slike pronašle svoj prirodni dom među freskama koje su ih nadahnule.

Danas, kada se osvrnem na taj put – od New Yorka, preko Sarajevske hagade i istarskih fresaka, do vlastitih platna – osjećam duboku zahvalnost. Ne znam koliko ću još izložbi uspjeti ostvariti, ali znam da mi je ova ispunila srce. Vratila mi je vjeru u ljude, u dobrotu, u razumijevanje i u snagu umjetnosti koja može povezati različite kulture, različita vremena i različite sudbine. U Draguću sam izložila dio svojih radova pod naslovom *Potraga za izgubljenim rajem*. Izložba je bila otvorena od 10. srpnja do 16. kolovoza ove godine. Nadam se da ću imati priliku izložiti i radove iz cjelokupnog ciklusa u godinama koje dolaze.

NOVI OMANUT

Prilog židovskoj povijesti i kulturi

Broj 2 (171) Zagreb, lipanj-kolovoz 2026 / tamuz-elul 5786 – ISSN 1331-8438

Časopis izlazi tromjesečno

Nakladnik: Židovska općina Zagreb

Za nakladnika: Ognjen Kraus

Sunakladnik: Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiberger

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

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

Savjet časopisa: August Kovačec, Arijana Kralj

Kontakti

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

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

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

Lektorica: Saša Vagner

Grafička priprema: Gordana Hren

Tisak: Offset tisak

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

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

Godišnja pretplata za 4 broja iznosi EUR 25,00

Žiro račun kod IBAN HR4223600001101558364

Devizni račun: HR4923600001500260173

Swift: ZABAHR2X

NOVI OMANUT izdaje se financijskom potporom Savjeta za nacionalne manjine RH