

Lamed

List za radoznale
Izabrao i priredio Ivan Ninić

Godina 5

Broj 2

Februar 2012

Biserka Rajčić

Česi su imali Vaclava Havela, a mi?

Onog časa kada je odjeknula vest dana: Umro je Havel, u svim medijima počeli su se ponavljati atributi koji ga oslikavaju kao ličnost. Veliki pisac. Veliki političar. Disident. Borac za demokratiju. Vođ *Plišane revolucije*. Prvi postkomunistički predsednik Čehoslovačke... Sve je tačno, ali? Postoji i drugačiji Havel. Havel koji je voleo pop i rok muziku Rolingstonsa, Tine Turner, Majkla Džeksona, Plastic People of the Universe. Havel koji je voleo da se oblači poput hipika, posebno da nosi vijetnamku. Da se često ne šiša. Kako ga vidimo na fotografijama iz 50-ih i 60-ih godina. Havel koji je previše pušio. Havel koji se oženio Olgom Šplihalovom iz proleterske porodice. Za glavu višom od njega. Kojoj je pisao divna pisma iz zatvora, objavljena u knjizi *Pisma Olgji*. Ili, da se ubrzo posle njene smrti, kao predsednik države, oženi mladom, lepom glumicom Dagmar Veškrnovom. Međutim, bile su mu uskraćene mnoge obične stvari. Recimo, on koji je poticao iz buržoasko-intelektualne porodice nije mogao da ide u gimnaziju ili da studira pozorišnu akademiju. Da se normalno zaposli, jer nije bio član partije. Kada je postao pisac svoju poeziju i drame, a još više eseje, nije mogao da objavljuje u odgovarajućim književnim časopisima. Pisao je za pozorište drame koje su ga proslavile u Evropi i svetu, a izvođene su tajno, po šupama i ambarima, za uzak krug prijatelja. Između ostalog u Hradečku, gde je preminuo. U Hradečku gde je radio kao radnik u pivari, smišljajući između ostalog nacrt deklaracije o ljudskim pravima, poznate kao Povelja 77, koja ga je koštala pet godina zatvora (1979-1984). Radeći na osnivanju grupe disidenata *Građanski forum*, on, čiji život je nalikovao na umetničko delo, kako je izjavio Milan Kundera. Od 1988. preuzeo je predvođenje antikomunističkih, uličnih protesta koji su rezultirali *Plišanom revolucijom*. On, koji je naterao Miloša Jakeša da sa celim Prezidijumom da ostavku. On, čiji deda, otac i stric su bili tvorci čeških modernih kulturnih institucija. Komplexa zabave *Lucerna* na Vaclavskim namjestima i filmskog studija *Barandov*. Srednjeevropskog Holivuda. Kojima je odmah posle završetka Drugog svetskog rata komunistička vlast sve to oduzela. Marginalizovala ih. Lišila dostojanstva. I ne samo njih. Sve koji su pružali otpor uvođenju komunizma. Sve koji se nisu

uklapali u njega. A kako su se mogli uklapati ako su pre toga bili sledbenici Masarika. Jedinog filozofa predsednika države. U svetu.

Kada sam krajem 80-ih koncipirala svoju antologiju *Češko pitanje* započela sam je tekstovima o Masariku, istinskoj demokratiji, posleratnoj tragediji Srednje Evrope, ali i Slovena u okviru Varšavskog pakta, ravnodušnom Zapadu, stvaranju demokratske opozicije, kako su se nazivale silne pobune posle Staljinove smrti, disidentskih pokreta svih mogućih vrsta, jer je sve normalno bilo zabranjeno. Osobito slobodno i raznorodno umetničko izražavanje. Ali, i izražavanje mladosti, lepote, čak i zdravlja. Čitavi narodi tretirani su kao osuđenici. Bez obzira da li su se nalazili po logorima, zatvorima, kućnim pritvorima ili nisu. Dovoljno je setiti se „običaja“ da su profesori univerziteta izbačeni sa svojih fakulteta godinama radili kao noćni čuvari. Dovoljno je setiti se da mladi nisu mogli slušati muziku koja se širom sveta slušala. Stvarati je po svojoj meri. Praviti filmove po želji. Pisati poeziju kakva se pisala u svetu, iako su u međuratnom periodu imali sve avangarde koje su postojale. Na to je Havel reagovao knjigom *Kriza identiteta* koja je prevedena na više jezika. U njoj je izneo koncepciju čehoslovačke države koja je imala mnogo šta zajedničkog s Masarikovom. Odnosno na neki način, svojim „radom“ je nastavljao koncepciju Prve republike koja se temeljila na demokratiji. Osnovne principe te demokratije Masarik je izneo u delu *Češko pitanje*. Njegov naslov pozajmila sam za svoju antologiju, jer sam pre toga za sličnu antologiju o Poljskoj pozajmila naslov teksta Kolakovskog *Poljsko pitanje*. Masarik je još poslednjih decenija XIX veka shvatao neke stvari koje su i danas aktuelne: „Ne opredeljujmo se danas ni za čestvo, ni za slovaštvo, ni za patriotizam, već za istinu. Posvedočimo istinu... Potrebne su nam ideje, žive i velike, u tom slučaju nećemo biti mali. Moramo imati svetske ideje, ali ne toliko za sebe koliko za sve“. Sedamdesetak godina kasnije u raspravi o „češkoj sudbini“ Havel će izneti neke stavove i misli koji se direktno nadovezuju na Masarikovo viđenje Čehoslovačke, ili na njegovu filozofiju istorije. Masarik je mrzeo revoluciju, zbog toga je razmišljao o ukidanju podela na Istok i Zapad. To je, po njemu, ostvareno sa završetkom Prvog svetskog rata ili „svetskom revolucijom“. Stvoreni su uslovi da „demokratija bude način života“. Slogan „demokratija kao način života“ prisutan je u svim događajima u kojima je Havel učestvovao, od 1968. do 1989, jer šta su drugo „socijalizam s ljudskim licem“, „plišana revolucija“, „građanski forum“ ako ne Masarikova „pobeda kvaliteta“, „kulturna a ne poslanička politika“...

Kultura i umetnost Čehoslovačke posle Prvog svetskog rata temeljile su se na novim načelima. Zbog toga su bile naprednije od politike svog vremena. Nažalost, Masarik nije shvatio da potpuna demokratija nije lako ostvarljiva. Čehoslovačka levica pokazala se drugačijom nego što je pretpostavljao. Njen „radikalniji“ deo nažalost je postao objekt manipulacija Kominterne, a dobar deo avangardista se posle Drugog svetskog rata uklopio u sorealističke tendencije i preuzeo ne mali deo vlasti. U jeku demokratije još uvek je bila jaka i desnica. Levica i desnica iz različitih razloga sputavale su ostvarenje Masarikove zamisli o demokratiji, čak je nekoliko puta vršen atentat na njega, da bi se iznuren borbom za demokratiju i humanizam povukao iz politike. Znamo kako su kasnije prošli i njegovi sledbenici. Havelova generacija u svojoj borbi s komunizmom totalitarnog tipa opredelila se za „socijalizam s ljudskim licem“, „plišanu revoluciju“... Zbog toga sam svoju antologiju *Češko pitanje* posvetila idejnim tvorcima tih slogana: Masariku i Havelu. Kada sam ga 1992. upozнала u Pragu na jednoj konferenciji o ljudskim pravima i rekla mu o tome, kao i da sam Mihnjikov prevodilac i prijatelj, izjavio je da zbog zauzetosti nije uspeo da mi pismeno zahvali na tako visokoj oceni, koju ne zaslužuje.

Zbog njegove i moje zauzetosti više se nikada nismo sreli. Međutim, pre dve godine moj autor Jahim Topol, pesnik i roker, disident i novinar, boraveći u Beogradu na Festivalu poezije *Trećeg trga* rekao mi je da po rokeroj liniji poznaje Havela i po povratku u Prag poslao mi je fotografiju sa njim, koja je trebalo da izađe u *Politici*, uz intervju koji sam vodila sa njim. Dežurni tehnički urednik odbacio ju je, jer na njoj nije prepoznao Havela.

Rudolf Klein

Uticaj Jevreja na arhitekturu secesije Srednje Evrope

UVOD

U svim kulturama je arhitektura prevazilazila materijalno-funkcionalističku razinu i dobijala značenja izvan dosega svoje konstruktivno-tektonske stvarnosti. Arhitektura je često otelotvarala metafizički različite identitete i predstavljala čovekovo samopoznanje, kao i njegovo poimanje sveta, *imago mundi*. Neizvesno je, međutim, koliko je mogla da izrazi religijske ili etničke identitete tokom 19. i 20. veka. Pitanje je, koliko se arhitektonsko delo može okarakterisati kao „jevrejsko“. Ipak, oko 1900. godine, kako u Beču tako i u Budimpešti, takve su odrednice bile vodeći argumenti podjednako u antisemitskim i filosemitskim krugovima, što opravdava analizu onoga što se nazivalo kao „jevrejsko“ u arhitekturi.

Danas je jasno da je označavanje pokreta i arhitektonskih dela „jevrejskim“ bilo preterano, što je stvorilo izuzetnu osetljivost među nejevrejima ka bilo

čemu što je povezano sa ovom manjinom kojoj su se divili, ili je mrzeli. Predložio bih pažljiviju formulaciju, i umesto pokušaja da tačno odredim šta „jevrejstvo“ znači u određenim arhitektonskim pojmovima, postavio bih pitanje na drugi način: Kako su razmišljanje, stav i istorijsko iskustvo emancipovanih Jevreja uticali na arhitekturu? Ova iskustva možda pokazuju neke sličnosti sa iskustvima drugih etničkih ili verskih grupa, ali suštinski ili sveukupno, ono prikazuje to što se uobičajeno smatralo jevrejskim. Ovi činovi i njihove kombinacije obuhvataju aspekte kao što su nevezanost za podneblje ili lokalnu tradiciju, jednu vrstu nestalnosti, sklonost za apstrakciju, igru, pročišćenost, hibridnost, humor, grotesku, iskustvo u dijaspori, dvojni identitet, kao i rascep između suštinskog i pojavnog sveta itd.

Jevreji su, osim u drevnom i savremenom Izraelu, retko bili u poziciji da nametnu arhitekturu drugima. Njihova uloga u postprosvetiteljskim društvima je prvenstveno bila ograničena na previranje i pokretače pospešivanja korenitih promena. Ali, kako su moderna i modernizam ukinuli tradicionalnu kodifikaciju i doneli otvorenost i konceptualnost u umetnost i arhitekturu, „jevrejski“ uticaj je ojačao. Štaviše, bez obzira na Holokaust i skoro potpuno uništenje zapadno-centralnoevropskih Jevreja, ovaj uticaj nije nestao, već je došao na čelo u strukturalizmu sredinom dvadesetog veka i u pokretima krajem tog veka, kao što su postmodernizam i dekonstrukcija.

Smatram da je nesrazmerno veliki doprinos Jevreja avangardnoj umetnosti i arhitekturi 20. veka proizišao iz susreta zapadnjačke moderne i „jevrejskog“ iskustva, kao što predlaže Arnold Tojnbí. U ovom članku ću analizirati uticaj emancipovanih Jevreja oko 1900. godine, i sažeto naznačiti periode koji su prethodili i sledili, sa naglaskom na modernizam 1920-30-ih godina.

Učešće Jevreja u sekularnoj arhitekturi u Habsburškoj monarhiji i državama koje su je nasledile (izuzimajući sinagoge, groblja i građevine jevrejskih opština) može se podeliti u četiri različite faze: (1) Rana faza, od sredine devetnaestog veka do početka 1890-ih, kada su se Jevreji pojavljivali isključivo kao investitori, uz izvesne arhitektonske sklonosti ili specifične detalje koji su se odražavali na fasadama ili u enterijeru (Ringštrase ulica u Beču, Andraši ulica u Budimpešti). (2) Secesija od 1897. do oko 1905, kada se Jevreji pojavljuju i kao arhitekta, posebno u Mađarskoj i Hrvatskoj. Ovo je period u kome se o „jevrejstvu“ u arhitekturi prvi put javno raspravljalo. (3) Kasna ili geometrijska secesija i protomodernizam, od 1905. do 1920, kada jevrejsko razmišljanje olakšava prihvatanje apstrakcije i prioriteta prostora nad materijalom. I (4) Rani modernizam, od 1920. do 1944, kada su arhitekti jevrejskog porekla igrali bitnu ulogu. O „jevrejstvu“ se retko raspravljalo, osim u nacističkim izvorima, ali je spoj jevrejskog iskustva,

odnosno načina ponašanja i nekih aspekata moderne arhitekture neosporan.

U periodu posle Drugog svetskog rata ostalo je premalo Jevreja u ovom regionu da bi se skupila kritična masa, pa strukturalizam i post-strukturalizam uglavnom karakterišu Zapadnu Evropu, Izrael i SAD. Iako su i nacistički i sovjetski teoretičari umetnosti brzo povezali modernizam sa Jevrejima, tj. takozvanim kosmopolitizmom, elitizmom, prisilnim izgnanstvom, nedostatkom ukorenjenosti i „veštačkim načinom razmišljanja“, mnogo više odlika je pripisivano visokom modernizmu koji su karakterisali modernu arhitekturu u međuratnom periodu: zajednički sadržatelj mnogih tradicija, kako istočnjačkih, tako i zapadnjačkih, uključujući i judaizam sa idejom povezanosti prostora i vremena, apstrakciju, i mesijanizam, pored internacionalizma, otuđenosti od podneblja, konkretnog mesta i lokalnih tradicija.

SECESIJA I NJENI KORENI

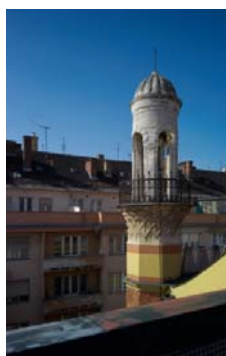
L'art nouveau ili *Sezession/Szecesszió/Secesija* kako se nazivala u habzburškim zemljama, odnosno *Jugendstil* u Nemačkoj, predstavljao je prelazni period između istorijskih stilova (zapravo njihovog ponovnog buđenja u 19. veku) i modernizma. Zvanično, to je bilo otcepljenje, kako naziv bečke verzije ovog pokreta *Sezession* i predlaže, kojim su umetnici odvojili sebe od akademskih tradicija i istorijskih stilova. Ovo se takođe desilo i drugde u Evropi (u Britaniji *Arts and Crafts*, francusko-belgijski *L'art nouveau*, katalonski *Estilo Gaudí*), ali je u Austro-ugarskoj specifična politička slika promenila položaj umetničke elite i njihovih pokrovitelja i naručilaca. Karl Šorske tvrdi da su političke težnje tadašnje srednje klase u usponu većim delom suzbijane u konzervativnoj monarhiji, pa se njihova ozlojeđenost odrazila u umetnostima. Iako Šorske ulepšava i ne diskutuje posebno o ulozi Jevreja u moderni u Habzburškoj monarhiji, njegova razmatranja su primenljiva i na višu srednju klasu Jevreja, tim pre, jer su bili dvostruko isključeni, ne samo kao pripadnici buržoazije, već i kao nehrišćani. Pokršćavanje je bilo od pomoći, ali je jevrejsko poreklo i dalje ostajalo stigma. Moderni umetnici su postajali nosioci otpora njihovih (uglavnom jevrejskih) klijenata u Austriji. U Mađarskoj je ovaj otpor bio čak i nacionalistički obojen, iako je teško odrediti stvarne nacionalističke namere u mađarskoj secesiji (*Magyaros Szecesszió*), a i među njenim jevrejskim pobornicima, o čemu će kasnije biti reči.

Sa arhitektonsko-semiotičke tačke gledišta može se tvrditi da se u istorijskim stilovima, kao što su romanika, gotika i renesansa, više radilo o problematizovanju tradicionalnih i unutrašnjih pitanja u arhitekturi: razrešavanje strukture, rešenje konstrukcije, predstavljanje tektonike, prikazivanje odlika građe-

vinskih materijala, dok su se u diskusijama zane-marivali „spoljni problemi“, kao što su metafizika i značenje arhitekture. Ipak, duh ovog vremena je izronio i arhitektura je implicitno, a često i nenamerno, dobijala društveni i metafizički sadržaj.

Međutim, sa pojavom demokratije i političkog pluralizma posle Francuske revolucije, umetnosti su se zauvek promenile. Pluralizam je izazvao paralelnu upotrebu različitih neo-stilova (ponovno buđenje istorijskih stilova) – neo-romanike, neo-gotike, neo-renesanse i neo-baroka, a mogućnost izbora je otvorila vrata otelotvorenju političkih, verskih ili etničkih značenja poruka u arhitekturi. Tako je, na primer, bečko neogotičko delo Fridriha Šmita - Rathaus, veran primer htenja pan-germanskog, anti-semitskog Karla Luegera, jer se neo-gotika smatrala više nemačkim (germanskim) nego neo-renesansni Burgtheater liberalnog arhitekta Gotfrida Zempersa na bulevaru Ringstrase. Pojavljivanje nacionalizma u povelju se poklapalo sa buđenjem pojavom neo-stilova u arhitekturi preko čitavog kontinenta, koji su otelotvarali ideale, a nacionalisti su se držali nekih nacionalnih programa. Posle revolucija 1848, jevrejski identitet nije bio izuzetak u ovom pravilu. Orijentalni stil je predstavljao identitet koji su nejevreji pridodali Jevrejima: „azijati Evrope“. Do kraja 19. veka Jevreji su prestali da budu azijati Evrope i postali katalizator modernizma kao kulturne paradigme, a njihova vezanost za secesiju je postala neminovna. Ipak, arhitektonski uticaj orijentalnog raspoloženja na secesiju se ne može preceniti.

Neki kritičari su, sa pravom ili ne, povezivali bečku *Sezession*, *Magyaros Szecesszió*, i hrvatsku secesiju sa prisustvom Jevreja u urbanim centrima Habzburške monarhije – Beču, Budimpešti, Pragu, Brnu, Lavovu, Černovcima, Zagrebu, Temišvaru, Velikom Varadinu itd. Zanimljivo je da je Habzburška monarhija prikazala dva lica secesije: izraz modernizma i izraz nacionalnog, kulturnog, a možda čak i verskog identiteta. Jevreji su se nalazili u oba tabora. Međutim, u oba slučaja su Jevreji pokazivali slična ideološka i formalna rešenja koja su se mogla povezati sa tradicionalnom netrpeljivošću između judaizma kao neokoničke vere i arhitekture kao vizuelne discipline.



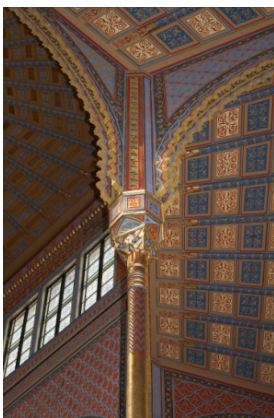
1. Minaret sinagoge u Rumbah ulici, Budimpešta, arhitekta Oto Vagner, 1872.

Eksplicitni arhitektonski orijentalizam se odnosi na istočnjačko poreklo Jevreja u Centralnoj Evropi u drugoj polovici XIX veka. Međutim, orijentalizam znači i uvođenje novih elemenata u zapadnu arhitekturu, pre svega površinski, apstraktni ornament u skladu sa zabranjivanjem likova.



2. Detalj fasade sinagoge u Rumbah ulici, Budimpešta, arhitekta Oto Vagner, 1872.

Ovo rano Vagnerovo delo se može smatrati anticipacijom njegovog secesijskog opusa zbog kolorisane površinske dekoracije i kasnijeg uticaja jevrejskog predanja na evropsku arhitekturu.



3. Detalj enterijera sinagoge u Rumbah ulici, Budimpešta, arhitekta Oto Vagner, 1872.

U enterijeru se pojavljuje i zlato, što će biti jedan od glavnih površinskih elemenata bečke secesije. Metalna konstrukcija se oblači u bogati istočnjački dekor.

KVADRATURA KRUGA JEVREJI POSTAJU ARHITEKTI

Jevreji su upleteni u arhitekturu već preko tri milenijuma. Postoje arheološki dokazi o njihovom građevinskom stvaralaštvu u praistorijskim vremenima, od antike, ali ne postoji „istorija jevrejske arhitekture“, tj. o arhitekturi koju su stvorili ili koja je stvorena za Jevreje nedostaje bilo kakav jasan kontinuitet ili ustaljenost. Odnos Jevreja prema arhitekturi bio je problematičan. Najprostije objašnjenje bi bilo tvrditi da su se Jevreji toliko puta selili tokom istorije da nisu imali preduslove potrebne za evoluciju



4. Detalj fasade Majolikahauz, Beč, arh. Oto Vagner, 1898.

Na ovom paradigmatom objektu secesije pojavljuje se ravna površinska dekoracija, poznata sa Vagnerove orijentalističke sinagoge u Pešti sa kolorisanim površinskim ornamentom.

arhitekture u kontinuitetu. Ali ovo nije u potpunosti tačno: jevrejske naseobine su u nekim periodima i područjima trajale dovoljno dugo za stvaranje delimično koherentnih žanrova, kao što su sinagoge na Iberijskom poluostrvu pre izгона iz Španije, sinagoge sa šest ili osam traveja (deo građevine konstruisane od uskih greda) u srednjovekovnoj Srednjoj Evropi, ili sinagoge sa devet traveja u graničnoj liniji koja je određivala prostor za život Jevreja u Poljskoj i carskoj Rusiji u ranom modernom periodu. Međutim, ovi žanrovi nisu dali potpun i izdvojen skup odlika, niti su ikada stvorili sveobuhvatnu arhitektonsku istoriju, čak ni manjeg obima. Ove arhitektonske odlike, čak i kad su postojale, nisu imale kontinuitet od ideje do forme, što je preduslov za pravu arhitekturu. Ipak, postojali su kraći istorijski intervali u kojima je postojala interakcija između judaizma i građenja.

Istorijski gledano, arhitektura se teško mogla smatrati „jevrejskom disciplinom“ (jer slikovno prikazuje sveto), bilo programski, kao u nekim monoteističkim sistemima, ili u smislu Hajdegerovog *Das Heilige*, neodređene svetosti koja je prethodila i politeizmu i monoteizmu. Takav koncept arhitekture se oštro suprotstavlja biblijskoj zabrani stvaranja idolopokloničkih likova i naličja. Osim toga, kako se podrazumevalo da su sledbenici judaizma opismenjeni, služba u sinagogi se zasnivala na individualnom čitanju i pevanju, pa nije bilo potrebe za vizuelnim prenošenjem verskog sadržaja, kao u slučaju nekih drugih religija. Nije čudo, stoga, da je arhitekturu stvorenu za Jevreje, ili arhitekturu koju su Jevreji stvorili, zasenila književnost i muzika kao glavni izraz kreativnog jevrejskog duha u dijaspori. U islamu su postojali slični problemi u arhitekturi, pa su često zapošljavali graditelje iz kultura koje su prijateljski nastrojene prema vizuelnom. To su, pre svega, bili Kopti ili istočni, vizantijski hrišćani. Sinan, Mikel-angelov savremenik, a verovatno i najslavniji „islamski arhitekta“, koji je projektovao Sulejmanovu džamiju u Istanbulu, bio je Jerminen koji se preobratio u islam. Tadašnja osmanska ratnička klasa, uključujući vrhovnog vođu, sultana, bila je očarana Aja Sofijom, i pragmatično zanemarila opasnost koja je proisticala iz preslikavanja njenog, u osnovi hrišćanskog šablona, na kasniju gradnju džamija. I zaista, prvobitna čistoća ranih džamija je nestala. Brojne kupole, polukalote i pandantifi su posle opravdavani analogijom sa angeologijom, tj. sa odnosom, hijerarhijom i porukom pojedinih anđela.

Na sličan način čudan modus operandi je postojao u izgradnji nekih secesijskih sinagoga, kao recimo, onih u Segedinu i Subotici. Poznati rabin i javna ličnost, Imanuel Lev (Immanuel Löw), sin velikog reformističkog rabina Leopolda Leva, stvorio je ikonografiju za veliku sinagogu u Segedinu koja je nadmašila sve što su katolici ikad uradili po pitanju ikonografije! Arhitekta Leopold Baumhorn (Lipót ili Leopold Baumhorn), koji je projektovao ili obnovio više od četrdeset sinagoga, žudeo je za „naučnom“

potporom za svoja hirovita i eklektička formalna rešenja, a Imanuel Lev mu je to i obezbedio: dekorativni elementi su postali povezani sa biblijskom florom i pejzažom. Ali, zbog ovoga nisu bili umetnički superiorniji. Arhitekta Deže Jakab (Dezső Jakab) je u Subotici ideologizovao svoju brilijantnu, samopodupirajuću, samonoseću tanku kupolu organskog oblika kao Šator u pustinji ili jutarnje nebo.

U arhitekturi, kao i u mnogim drugim poljima, modernizam je doveo Jevreje na vodeće mesto zbog nekih podudaranja duha modernizma sa jevrejskom tradicijom i iskustvom. Modernizam, umetnički odraz *moderne*, preispitivao je tradicionalne vrednosti, autoritete i istine Zapada, elemente koji su prethodno sprečavali Jevreje da budu deo glavnih tokova društva. Jevreji su u modernizmu videli razrešenje konflikta između njihovog nasleđa i umetnosti nejevrejskog sveta. Štaviše, u moderni, koju je donelo doba Prosvetiteljstva i Francuske revolucije, oni su videli istorijsko ostvarenje, neku vrstu „jerusalimizacije“ čitavog civilizovanog sveta, uključujući i njihove tadašnje lokacije u dijaspori. Najasimilovaniji Jevreji nisu više težili da se vrate u Svetu zemlju, već su, umesto toga, hteli da pretvore čitav svet u svoju Obećanu zemlju.

Ali jevrejska upletenost u arhitekturu modernog vremena nije bila samo versko i filozofsko pitanje. Sa nestankom *gilde* (srednjevekovnog esnafa), njihovo otuđenje od ovog zanata se završilo, a jevrejsko asimilovanje i počeci preduzetništva, kao i brz urbani rast i gubitak urbanog toposa doprineli su judaizaciji arhitektonskog zanata (po rečima tadašnjih konzervativaca) širom carstva. Ovi kritičari, kako ćemo kasnije videti, nisu se žalili samo zbog činjenice da su jevrejski arhitekati i njihovi uticajni klijenti tu, već više zbog promena koje su Jevreji uneli u arhitekturu, kako u teoriji, tako i u praksi.

BEČKA POLEMIKA: JOZEF MARIJA OLBRIH I JOZEF HOFMAN PROTIV ADOLFA LOSA

U Beču je viša jevrejska klasa bila duboko povezana sa pokretom secesije. Industrijski magnat, Karl Vitgenštajn, otac filozofa Ludviga Vitgenštajna, finansirao je izgradnju „Hrama Svetog proleća“, građevinu iz doba secesije, koja je sagrađena 1898. Uticajnu Wiener Werkstätte (Bečke radionice, 1903) skoro je u potpunosti finansirao sin jevrejskog proizvođača tekstila, Fric Varndorfer.

Pored puke velikodušnosti, Jevreji su igrali ulogu „intelektualnih babica“ secesije. Poznati kritičar umetnosti, Ludvig Heveši (Ludwig von Hevesi) je propagirao secesiju u novinama, zajedno sa Bertom Cukerkandl, koja je bila vlasnica salona u kojem se prvi put raspravljalo o tom pokretu. Secesija je takođe trebalo da bude *Ver Sacrum* (Sveto proleće), što je bio i naslov novina i slogan koji je slikan na fasadama belih zidova zgrada u stilu secesije. Na istoj fasadi bi se mogao pročitati i još poneki moto, kao što je *Der Zeit ihre Kunst; der Kunst ihre Freiheit* (Svakom dobu njegovu umetnost, a umetnosti njenu slobodu),

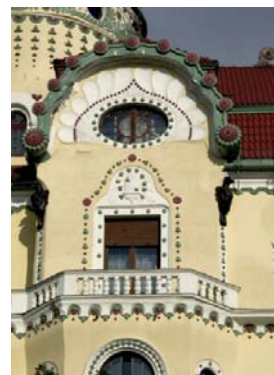
koji je skovao Heveši. Cukerkandl, snaja Pola Klemansoa (Zoržovog brata), je pozvala Ogista Rodena u Beč 1902. Enterijer njenog stana je uredio Jozef Hofman, najpopularniji arhitekta među jevrejskom klijentelom. Oko 1900. otvaranje zgrade secesije dovelo je Beč u žižu sve šireg medijskog interesovanja ljubitelja i poznavalaca umetnosti u Evropi.



5. Grobnica Šmidl, Budimpešta, Jevrejsko groblje u Kozma ulici, arhitekta Bela Lajta, 1902.

Grobница Šmidl sledi tradiciju jevrejskih ohela, grobova čuvenih hasidnih rabina i to sa jevrejskim motivima (krila keruba, maka, krčaga levita, Davidovih zvezda sastavljenih od mađarskih medenih kolača) uz mađarski folklor, karakterističan za secesiju.

6. Detalj fasade trgovačkog centra Crni orao u Oradei, arhitekti - Deže Jakab i Marcel Komor, 1906.



Objekat je apoteoza mađarskog folklor, ali ujedno i karikatura: originalni motivi pauna, cvetova se pojavljuju u nadrealističkoj razmeri i to sa asocijacijom na masonske simbole.

Najvažniji eksponat u zgradi je bio *Beethovenfries*, remek-delo Gustava Klimta, dekorativnog slikara koji je spojio puno tradicija: vizantijsku plošnost sa izraženim korišćenjem zlata, tehniku raščlanjenosti ljudskog tela, kakva se može videti na drvorezima Utage Kunsade, a zapravo i l'art nouveau kakva je postojala u Francuskoj i Belgiji. Ovaj spoj bio je jako privlačan višim jevrejskim klasama, ne samo zbog svoje modernosti, dekorativnog karaktera i čistog eklektizma, već i zbog tehnike dekoracije, raščlanjivanja ljudskog tela. Klimt je održao prisne odnose sa jevrejskim ili delimično jevrejskim klijentima-modelima, sa Margaretom Stonborou Vitgenštajn (sestrom Ludviga Vitgenštajna), Adelom Bloh-Bauer, Serenom Lederer, Elizabetom Bakofen-Eht, Herminom Galijom, kao i sa Frederike Maria Berom. Dok se popularno smatralo da kasni radovi Klimta, erotični poster, predstavljaju dekadenti završetak jedne epohe, krah bečkog fin de siècle, i da je on dekorativni eroticista, po mojoj pretpostavci plošnost i dekoracija Klimtovih likova na slikama, kao što je *Poljubac*, predstavlja važnu kariku u razvoju moderne umetnosti i arhitekture. Klimt je neosporno uticao i na

arhitekturu, pre svega arhitekturu Ota Vagnera, na njegovo projektovanje druge vile (1912), i najamne kuće u Neustiftgasse 40. U oba slučaja ranija plastika zidova je nestala i nalazi se totalno ravna fasada, nešto što je već Vagner inicirao u enterijeru, gde je kasnije počeo ravnane postojećih zidova na njegovoj sinagogi u Budimpešti u Rumbah ulici 1871-72. Klimtova „dekonstrukcija“ je takođe prodrila do arhitekture Jozefa Hofmana u kasnoj secesiji, čija je Stoklet palata u Briselu pokrivena motivima kvadrata koji se ponavljaju, što je detektonizovalo arhitekturu. Ovaj razvoj, koji smatram najvišim formalnim izrazom secesije, bio je blagonaklono nastrojen prema jevrejskoj tradiciji, jer je postepeno zamenio trodimenzionalno predstavljanje (kako u slikarstvu, tako i u arhitekturi), dvodimenzionalnim, ravnom, okrećenom fasadom, tj. postepeno je napustio reljefnost i tektoniku, dekorišući površine ritmičkim šarama. Ovo možemo smatrati dodekafonijom arhitekture.

Klimtovo delo *Beethovenfries* bilo je manje erotsko, a više mitsko, prikazujući antagonizam genija u „plebejskom“ okruženju, tj. bečki umetnici i njihovi pametni, profinjeni (jevrejski) pokrovitelji nasuprot konzervativnom habzburškom establišmentu, zajedno sa njegovim glavnim potpornim stubom, katoličkom crkvom. Nije onda iznenađujuće, da je neka vrsta neopaganizma postala lajtmotiv kako građevine tako i pokreta secesije u celosti. Ovo je na neki način bilo u skladu sa proslavljanjem prirode u l'art nouveau pokretima, uključujući i delo Antonija Gaudija, „katoličkog panteiste“. Jako je zanimljivo što su Jevreji gajili simpatije ka ovom neopaganizmu, ili „modernom panteizmu“, koji je čak mogao i da se poveže sa prethodno istaknutim „jevrejskim dostignućem“, idejom Baruha Spinoze *Deus sive natura*, Bog ili priroda, što je potpuna depersonifikacija, čak i „dekonstrukcija“ Boga, kako je to jevrejska tradicija smatrala, što je na kraju dovelo do Spinozine ekskomunikacije u 17. veku.

Kao što se često ističe, secesija je sledila princip *Gesamtkunstwerk*-a u duhu dela Riharda Vagnera *Gesamtkunstwerk*, „totalna umetnost“, gde muzika, tekst i sve vizualne umetnosti čine organsku celinu pravog umetničkog dela. Vagnerova interpretacija Betovena, građanskog genija, bila važna za Klimta. Tvrdim da je vagnerovski *Gesamtkunstwerk* preuzeo ranije „multimedijalno“ iskustvo katoličke crkve, stavljajući ga u svetovni ili polusvetovni milje. Naravno, baš u operi je buržoazija postavljala uslove, bez obzira na (pseudo)religiozni karakter Vagnerovih dela *Parsifal* ili *Tanhojzer*. Sam Vagner je bio primer osobe koja je zapravo postavljala uslove zajedno sa najistaknutijim predstavnikom starog poretka, Ludvigom II od Bavarije, Vagnerovim obožavaocem i izdašnim finansijerom. Poznato je da je ovaj vladar toliko bio zaljubljen Vagnerom da je naložio podizanje malih svetilišta u čast svog idola. Njegovi prizemni bavorski podanici bili su manje oduševljeni ovim genijalnim raspuštenikom, koji je zaveo emocionalno nestabilnog vladara. Ludvig II je čak nameravao da abdicira, kako bi se

posvetio svom idolu, ali je Vagneru mnogo više bio potreban kraljev novčanik, nego njegove čari, pa je odgovorio njegovo visočanstvo od silaženja sa prestola.

Smatram da su Jevreji spremno oprostili Vagneru za antisemitski pamflet *Das Judentum in der Musik* zbog njegovog velikog doprinosa modernizmu. Iako su paganski bogovi i boginje, obučeni u krzno šetali po vagnerijanskoj sceni, noseći duga koplja, ili su hodočasnici pokajnički oplakivali svoje grehe u veličanstvenim hromatskim horovima, ili su vitezovi Svetog grala pevali nevine i zanosne *heldentenor* arije, svi su služili jednoj svrsi - dekonstrukciji zapadnjačke (hrišćanske) muzike, prostorno, putem ekstremne hromatike, a metrički stvaranjem „beskrajne muzike“. Metju Bojden je napisao: „Vagner stvara naraciju u muzici iz koje su konvencionalni pojmovi vremena i prostora izbačeni“. Njegove beskrajne melodije su se rimovala sa dominantnom osom vremena, slobodnog toka, u jevrejskoj tradiciji, nasuprot mesta (ili metruma u muzici) grčke antike i njenih kasnijih odjeka: renesanse, neoklasicizma itd. Ovo je možda bilo privlačno višim jevrejskim klasama, zajedno sa očaravajućim harmonijama, a katkad i efektnim ansamblima na pozornici. Temeljnost i totalitet vagnerijanskog *Gesamtkunstwerk*-a može se posmatrati kao dodatak totalitetu tradicionalnog religijskog iskustva sinagoge, od koga su emancipovani Jevreji brzo odustali, da bi kasnije stali u red da iskuse Vagnerove „muzičke drame“. Ništa ne dokazuje bolje ovu tezu nego velika na-klonost Teodora Hercla prema Rihardu Vagneru. Štaviše on je otvorio Drugi cionistički kongres sa Vagnerovom uvertirom za *Tanhojzera*! Na Kongresu nije korišćena samo Vagnerova muzika, već su i ilustracije Zigfrida kako ubija Fafnera bile na stolnjacima i drugim predmetima. Zaista, Zigfrid je predstavljao mladu, jevrejsku budućnost koja će pogubiti zmaja stare Evrope, i probiti se u novi i sveži svet.

Gustav Maler, Jevrejin sa kontroverznom ambicijom da bude veliki katolik, otišao je još dalje na vagnerijanskom putu i preko Aleksandra von Zemlinskog, Arnolda Šenberga će završiti vagnerijansku dekonstrukciju zapadnjačke muzike sa uvođenjem dodekafonije, koja je donela kraj tradicionalnim muzičkim lestvicama. Dodekafonija je decentralizovala („deidolizovala“) dijatonsku muziku, načinivši lestvice potpuno fluidnim, bez uobičajenih akcenata i ustanovila tradicionalni jevrejski ideal *ein sof*, beskrajnog u muzici. Šenberg je, čak, ostavio svoje remek-delo, operu *Moses und Aron*, bukvalno nezavršeno.

Pored vagnerijanskog *Gesamtkunstwerk* i drugih uobičajenih izvora evropskog fin de siècle, bečka i mađarska secesija su imale drugo, manje poznate poreklo korene: sinagoge u orijentalnom stilu Ludviga Forstera i Ota Vagnera, kao i mnogih drugih. Zajednički imenitelj orijentalnih stilova (a zapravo i islamske arhitekture) i secesije je bilo korišćenje jako dekorativnog fasadnog platna, koje je često bilo u

strukturalnom pogledu skoro potpuno nezavisno od same građevine. Ovaj lebdeći nezavisni sloj smatran je odrazom arapskog i jevrejskog duha, kao i antitezom „hrišćanske solidnosti“, spoja ideja i oblika poreklom iz grčke filozofije. Nemački historičar umetnosti, Karl Šnaze, je žalio što islamskoj arhitekturi fali „organska ujedinjenost hrišćanske arhitekture.“ On to objašnjava kao „kontrast materijalne prirode i duhovno pojma Boga“ (*Gegensatz zwischen einem geistig gedachten Gott und der materiellen Natur*), koji je postoji kod Jevreja i Arapa. U uvodnom članku u *Illustrierte Zeitung* koji komentariše arhitektonski izraz sinagoge u Dohanji ulici u Budimpešti, urednik konkretnije pominje Jevreje, primećujući da se njihova narav odrazila i na njihovu arhitekturu. Prema Šnazeu, jevrejska i arapska „duhovnost i okretanje od prirode“ i „bezoblični spiritualizam kao i veštački način razmišljanja“ (*gestaltloser Spiritualismus und erkünstelte Denkweise*), su proizveli nedostatak „harmoničnog jedinstva ideja i oblika“, što je karakteristično za gotsku arhitekturu.

Prethodnu raspravu je predstavio duhoviti jevrejski kolumnista, Karl Kraus, iako na jednostavniji način. On je napisao reportažu o Svetskoj izložbi u Parizu 1900, na kojoj su bečki umetnici i arhitekti postigli veliki uspeh sa dizajnom, koji su Parižani videli kao jevrejsku specijalnost – ukus ili neukus – „un goût Juif.“

Dok je Kraus prihvatio goût Juif zdravo za gotovo, Adolf Los, veliki arhitekta, enfant terrible i esejista, dao je sve od sebe u rečima i kamenu da unapredi ono što je smatrao misijom modernizma, čiji su jevrejski duh i jevrejska prisutnost nedeljivi delovi bili, ponekad čak zasluživi prezir i prekor, kako će kasnije biti pokazano.

Los je držao duga, iscrpljujuća predavanja koja su često trajala skoro po tri sata, navodeći na razmišljanje i zbunjujući svoju buržoasku publiku širokim i pretencioznim zaključcima u domenu kulturne i istorije arhitekture. Njegov pamflet *Ornament und Verbrechen* (Ornament i zločin) napada ornament, uključujući i dekorativne elemente u secesiji, poistovećujući ga sa paganizmom i primitivizmom. Los upoređuje secesioniste sa Papuancima, koji „tetoviraju svoju kožu, čamce, vesla, ukratko svega čega se mogu dohvatiti.“ Osim toga, on pseudo-frojdovski huli na samu osnovu kulture Zapada, hrišćanstvo, povezujući ornament, seksualnost i krst.

„Prvi ornament koji je stvoren, krst, je erotski po svom poreklu. Prvo umetničko delo, prvi umetnički čin, koji je prametnik naslikao na zidu je da bi se oslobodio viška energije. Horizontalna crta je položena, ležeća žena. Vertikalna crta je muškarac koji se penetrirao u nju. Čovek koji je stvorio krst imao je isti nagon kao Betoven, bio je na istim nebeskim visinama kao i Betoven kada je stvorio *Devetu simfoniju*. Ali današnji čovek, koji pod unutrašnjim nagonom po zidovima maže erotske simbole, je kriminalac ili poremećena osoba. Razume se da se ovaj impuls najčešće javlja kod ljudi u nužnicima. Kultura jedne

zemlje se može oceniti po tome koliko su zidovi njenih nužnika izmazani.“

Posle još nekoliko teških izjava on dolazi do svog velikog, hegelijanskog zaključka o istoriji i primenjenim umetnostima.

„Došao sam do ovog otkrića i dajem ga svetu: Otklanjanje ornamenata sa utilitarnih predmeta je sinonim za evoluciju kulture.“

Ovo, takođe govori da utilitarni predmeti ne označavaju ništa drugo do svoju svrhu – tako na primer, grčke vaze su samo još jedan paganski čin „mazanja“, a donekle i ukrašeni grčki hramovi. Iako se ne pominje eksplicitno hrišćanska umetnost, koja predstavlja oslikavanje svetog, tokom dva milenijuma, Los je stavlja u isti koš sa „klozetskom umetnošću“.

Za Losa, zabrana idolatrijskih slika predstavljala oslobodenje čiji je trenutak došao. On na mesijanski način povezuje nedekorisane bele zidove sa dolaskom *Nebeskeg Jerusalima*:

„Svako doba je imalo svoj stil, zar bi samo našem dobu trebalo oduzeti stil? Pod stilom ljudi su podrazumevali ornamente. Onda sam rekao: Avaj ne! Vidite, tu leži veličina našeg doba, u nemogućnosti da stvori novi ornament. Mi smo prerasli ornament, mi smo probili svoj put do oslobodenja od ornamenta. Vidite, trenutak je blizu, ostvarenje nas očekuje. Uskoro će gradske ulice sijati kao beli zidovi. Kao Sion, sveti grad, rajska prestonica. Onda će ostvarenje doći.“

Jevreji nisu mogli dugo da ostanu izvan ovih veličanstvenih raspravama o kulturi. Glavna meta Losovog zajedljivog eseja *Die Emanzipation des Judentums* (Emancipovanje jevrejstva) je ponovo bila secesija, koja je za njega previše ukrašena, previše antička, starinska, a što je najvažnije, bacala je loše svetlo na obrazovane, emancipovane Jevreje. Ovo se može protumačiti kao stav koji dolazi iz ljubomore i ogorčenosti, ili reklamni trik, ali poznavajući Losov privatni život i njegovu privrženost jevrejskim idealima, ovakvo tumačenje je malo verovatno. Los je video Jevreje kao prijatelje i istomišljenike, nosioce modernizma. Smatrao je da je opulentna secesija samo još jedan vid kaftana, koji je zamena za orijentalni stil devetnaestovekovnih sinagoga, a koji je, opet, zamenio crni kaftan što su ga Jevreji nosili pre emancipacije:

„Jevrejima, koji su davno odložili svoje kaftane, je drago da ponovo mogu da se uvuku u njih. Jer ovi enterijeri secesije su samo zamaskirani kaftani, baš kao što su i imena Gold i Zilberštajn, ili Moric i Zigfrid. Oni se i dalje mogu prepoznati njima. Istina je da ima arijevske Morica i Zigfrida, kao što ima i arijevac koji su vlasnici (Jozef) Hofmanovih enterijera. Postoje izuzeci. Prepoznaju se kao takvi. Nemojte me pogrešno shvatiti. Ja nemam ništa protiv jakog, snažnog naglaska na jevrejskim stvarima. Nemam ništa protiv čoveka koji nosi kaftan. Poštujem čoveka koji sebe naziva Mojsije ili Samuel. Ali žalim čoveka koji želi da odbaci svoj kaftan i svoje ime Samuel i da ga zameni imenom Olbrih ili Zigfrid. To

bi nam odvelo na staro mesto, u novi geto. Ovi nesrećnici misle da se obrazuju, emancipuju Olbrihom i Zigfridom. Nije dovoljno samo jesti šunku."

Cilj bi bio, kao i u bilo kom pokretu oslobodilačkog modernizma, otklanjanje ovih kaftana. Kaftan se ovde ne odnosi samo na Jevreje, već metaforički i na odbacivanje svih staromodnih dekorativnih slojeva i postupaka koji prikrivaju suštinu. Los očigledno nije razumeo, ili nije želeo da razume, da je to što je nazivao kaftanima, trebalo da čini građevine „košer“, tj. građevine bez idola na prelazu između kasnog istorizma (poslednjeg grčko-rimskog oživljavanja na Zapadu) i modernizma. Ali, izgleda da je bio u pravu u povezivanju bezkaftanskog stanja savremene arhitekture, čiji su najvatreniji pobornici bili Jevreji, kako klijenti-naručioci tako i arhitekti, a ponekad i teoretičari, što pokazuje primer Zigfrida Gideona.

Kao u Parizu ili Beču, secesija je privukla Jevreje i u Budimpešti, mada zbog drugačijih teoretskih stanovišta. Dok je secesija zastupala modernost u Austriji, Češkoj, Galiciji i Hrvatskoj, u Mađarskoj (uključujući Transilvaniju, ali ne i Hrvatsku) je ovaj stil takođe postao instrument nacionalnog plana u kome su Jevreji igrali važnu ulogu još od Austro-ugarske nagodbe 1867.

BUDIMPEŠTA I MAĐARSKA PROVINCIJA

Iako skoro uvek motreći na Beč, mađarski arhitekti su hteli da idu autohtonim putem. Međutim, i pored različitog političkog miljea, (Šorskeovskog otuđenja buržoazije od političke moći Beča s jedne strane, a sa druge, nacionalno pitanje i jevrejska asimilacija u Mađarskoj), scenario je, u arhitektonskom smislu, bio veoma sličan. Ipak, mađarski arhitekti su više primenjivali orijentalizam, a mnogi od njih su bili Jevreji.

Dok su u deventaestovekovnom Beču arhitekti uglavnom govorili nemačkim jezikom, a bili su austrijskog ili nemačkog porekla (Danac Teofil Hensen je izuzetak), u Budimpešti su arhitekti mađarskog porekla bili izuzetak. Značajni „mađarski“ arhitekti devetnaestog veka su skoro isključivo bili nemačkog porekla: Jožef Hild (Hild József), Mihalj Polak (Pollack Mihály), Fesl Fridješ (Feszl Frigyes), Mikloš Ibl (Ybl Miklós), Šamu Pec (Pecz Samu), Jožef Kauszler (Kauszler József), Hausman Alajoš (Hauszman Alajos), a kasnije i Eden Lehner (Lechner Ödön) i Karolj Koš (Kós Károly), da pomenemo samo najistaknutije. Danas ih mađarska istoriografija ubraja u Mađare, a njihova imena se uglavnom koriste u mađarskom obliku. Međutim, u originalnim dokumentima su se njihova imena i potpisi često javljali na nemačkom. U zemlji u kojoj je do 1840. zvanični jezik bio latinski, ovo nije trebalo da bude povreda nacionalnog ponosa, niti kulturna anomalija.

Ipak, u rastućem rivalstvu između austrijskog i ugarskog dela monarhije u kasnijem periodu 19. veka, od ovih „mađarskih Nemaca“ se očekivalo da budu „dobri Mađari“.

Stoga je jedan od najistaknutijih, Fric Fesl, počeo da ocrtava elemente mađarske arhitekture od 1840. nadalje. Jevreji, koji su se pridružili redovima nemačko-mađarskih arhitekata u poslednjoj deceniji 19. veka, sledili su njegove ideje. Karolj Koš, vodeći predstvanik grupe *Fiatalok* (Mladi), otvorenije se žalio u svom članku *Nemzeti művészet* (Narodna umetnost), da skoro ne može da nađe prave mađarske arhitekate u zemlji, naglašavajući da je većina njih uglavnom stranog porekla, obično nemačkog ili jevrejskog. I on sam je rođen u saksonskoj porodici, kao Karl Kosch, u Transilvaniji. Na isti način, a otprilike i u isto vreme, mladi Bartok se otvoreno žalio na kulturnu dominaciju Jevreja i Nemaca: „Prava mađarska muzika počće da postoji kada bude postojala istinski mađarska gospodska klasa (*úri osztály*, naglašava Bartok). Stoga, ništa se ne može uraditi sa publikom u Budimpešti. Svakakve vrste probisveta i sumnjive nemačke i jevrejske svetine (*mindenféle szedett-vedett sehonnai német, zsidó népség*) su se tamo našle, a to su, u suštini, stanovnici grada. Gubljenje je vremena obrazovati ih u nacionalnom duhu. Hajde umesto toga da obrazujemo selo!”



7. Detalj fasade osiguravajućeg zavoda Fonsijer u Subotici, arhitekti Deže Jakab i Marcel Komor, 1906.

Na fasadi se pojavljuje keramička dekoracija sa neobičnom kombinacijom pčelinjaka, tikve i masonske užarene zvezde.



8. Detalj glavnog ulaza u Institut slepih u Budimpešti, arhitekta Bela Lajta, 1907.

U duhu rezbarija mađarskog folkloru se pojavljuje menora, ispred koje mirno pase Čudnovata srna (*Csodaszarvas*), mađarska mitska figura, u znaku simbioze dvaju naroda, Mađara i Jevreja.



9. Detalj pored glavnog ulaza u Trgovačku školu u Budimpešti, arhitekta Bela Lajta, 1909-12.

Na pročelju fasadne opeke nalazimo i manje površine pokrivenne kamenom, gde se ređaju jevrejski simboli, menore i šofari, te jedna parna lokomotiva, kod koje osovину drži jedna Davidova zvezda – asocijacija na ključnu ulogu Jevreja u ekonomiji Austrougarske.



10. Detalj fasade palate Ulman, Oradea, arhitekt Ferenc Lebl, 1913.

Parapet proto-modernističke najamne kuće porodice Ulman je obložen emajliranom keramikom, koja na sredini ima veliku menoru, flankiranu sa dva judejska lava. U kući postojala je mala, privatna sinagoga.

I zaista, kompozitor je na neko vreme pobeo iz mađarske prestonice na selo, među svoje „voljene mađarske seljake“ (*kedves magyar parasztaimhoz*). Njegov stav prema Jevrejima se naglo promenio nakon afere sa Štefi Gejer, violinistkinjom jevrejskog porekla. Posle 1918. godine Bartok sve više uviđa da su Jevreji, kao pobornici moderne, njegovi saveznici. Ironično je, da Bartok napušta profašističku Mađarsku posle uvođenja takozvanog Drugog jevrejskog zakona 1938, kojim se znatno ograničavala ekonomska i ljudska sloboda Jevreja. U Sjedinjenim Državama će mu, začudo, isti oni Jevreji koje je u mladosti označio kao sumnjičavu rulju ili možda njihovi potomci, pomoći da preživi.

Međutim, prisustvo Jevreja je mnogo više iritalo ljude pravih „nacionalnih osećanja“ (*nemzeti érzelmű*) nego nemački živalj. Dok mađarsko plemstvo nije imalo zamerki na prisustvo Nemaca, smatrali su da Jevreji prete mirnom toku njihovih svakodnevnih aktivnosti (lov, veseli porodični obroci, pijanke, odlazak na balove i „muško ponašanje“ koje se zvalo virtuš, itd.), zbog transformisanja privrede i lica zemlje. Arhivske fotografije plemićkih privatnih enterijera prikazuju ogromnu količinu jelenskih rogova okačenih po zidovima kako dočekuju posetioce, a skoro ni jednu knjigu. To svedoči o načinu života, o učestalosti lova i zapostavljanja čitanja. Isprva su

visoko i srednje plemstvo dočekivali Jevreje kao moderatore trgovine i utemeljivače privrede, ali čim su potonji počeli da pokazuju oštricu svojih zuba – uplvisanjem u kulturu i svest ljudi – mišljenje se promenilo. Ništa ne oslikava ovu dvojnost bolje nego poznata izjava Ferenc Deaka (Ministra pravde i arhitekta sprovoditelja Austrougarske nagodbe iz 1867): „Jevreji su kao so, potreban je prstohvat za svaki obrok, ali previše soli pokvariće jelo“.

Jevrejski napredak je još više smetao mađarskoj nejevrejskoj buržoaziji nego plemstvu, jer su Jevreji preuzeli ulogu srednje klase. Najveći otpor srednje klase prema Jevrejima se osetio u severnim mađarskim gradovima kao što je Pozsony na mađarskom (Pressburg, Bratislava) i Kassa (Kaschau, Košice) sa pozamašnim nemačkim *Bürgertum*-om. Međutim, uopšteno govoreći, u poređenju sa drugim delovima monarhije, Jevreji su u Mađarskoj igrali bitniju ulogu nego u nekim austrijskim provincijama, kako u privredi tako i kulturi. Stoga su Jevreji mislili da treba da postanu „iskonski Mađari“ da bi se suprotstavili mogućem antisemitizmu. U svakom slučaju, ideja nacionalnosti je u austrijskim provincijama bila fluidnija nego u nešto homogenijoj Kraljevini Ugarskoj.

Pretpostavljena jevrejska pretnja nije bila samo privredne, već i kulturne prirode. Jevreji su počeli da vrše direktan uticaj na arhitekturu pri kraju 19. veka, kada je većem broju jevrejskih studenata dozvoljeno da pohađaju odsek arhitekture na Tehničkom univerzitetu u Budimpešti, a potom su i dobivali poslove u velikim arhitektonskim biroima. Do 1900. udeo jevrejskih studenata na Tehničkom univerzitetu je dosegao 44,46%! Najistaknutiji mađarski jevrejski arhitekti bili su: Henrik Bem i Armin Hegediš, Zoltan Balint i Lajoš Jambor (Fromer), Lipot Baumhorn, Albert Kalman Kereši, Tibor Siveši, David i Žigmund Jonaš, Marsel Komor i Deže Jakob, Lajoš Kozma, Geza Markuš, Žigmond Kvitner, Erne Roman, Artur Sebešćen, Laslo Vago i Jožef Vago, Emil Vidor, Bela Lefler i Šamu Šandor Lefler, a posle Prvog svetskog rata i Lajoš Kozma i Alfred Hajoš. Najpoznatiji su bili čuveni *Bauhaus* emigranti kao što je Fred Forbat i Marsel Brojer, kao i umetnik modernizma, Laslo Moholi-Nađ. Mađarska se umetnička scena sve više polarizovana – sa jedne strane su bili Jevreji i ostali modernisti, a sa druge konzervativci, plemićki ili narodnjački.

Kulturni jaz je bio toliko velik da su vlasnici salona uporedo bili takozvani „urbani“ (*urbánusok*), sa jedne strane, uz prilično veliko jevrejsko prisustvo, promovisući modernizam u književnosti, muzici i umetnostima. Sa druge strane su bili takozvani „narodnjaci“ (*népiesek*) ili na nemačkom *Völkisch*, vezani za narodnu tradiciju i „iskonski nacionalni identitet“. Ali čak i pre ovog razdvajanja, mađarski folklor i predanja o istočnjačkom poreklu Mađara igrali su važnu ulogu još otkad je Jožef Huska objavio svoju knjigu o mađarskom folkloru 1880, koja je postala priručnik arhitektama od 1890. do kraja Drugog svetskog rata. Huska, bez obzira na to što su ga

istoričari umetnosti i etnolozi smatrali amaterom, čak i manijakom u habzburškim vremenima, bio je uticajan među arhitektama, koje je manje brinula naučna ispravnost njegovih smelih zaključaka, nego primenljivost kataloga za arhitektonsko projektovanje. Eden Lechner, otac mađarske secesije, je mnogo koristio ovaj priručnik. Kako su njegovi neprijatelji voleli da istaknu, provodio je vreme sedeći po peštanskim kafeima gledajući lepe mlade dame, umesto da je išao po selima dalekih Karpata radi proučavanja iskonske mađarske umetnosti.

Upotreba Huskine zbirke i same ideje postojanja riznice „mađarskih motiva“ preko koje bi „nacionalno-pouzdana“ umetnost i arhitektura bile ostvarljive, neminovno su dovele do „neorganskog pristupa i neiskrenosti“, što je baš ono što su Rihard Wagner i svi kasniji kritičari smatrali jevrejskim.

Nije čudo, ako ovo posmatramo kao deo borbe za kulturnu nezavisnost, da je orijentalizam često stvarno figurirao kao mađarska specifičnost u carevini sa brojnom germanskom i slovenskom populacijom, koje su obično smatrane zapadnjačkom. Ugarska plemena, koja su se kasnije pridružila evropskoj porodici nacija, pokazala su neka azijska odličja, kulturološki, pa čak i antropološki gledano, pogotovo u nekim zabačenim karpatskim selima, nedirnutim istorijom i etničkim mešanjem sa Panonskom nizijom, od velike Seobe naroda pa nadalje. Najočigledniji primer ovoga se nalazi u mađarskoj folk-muzici koja je često izvođena i pisana u petotonskim muzičkim lestvicama. Orientalizam je naglašavao istočnjačko poreklo Mađara i do kraja 19. veka je postojalo pravilo njeno naglašavanje za sve nacionalno naklonjene arhitekte, pre svega za Jevreje koji su hteli da budu dobri Mađari.

11. Glavni ulaz u Jevrejsku gimnaziju u Budimpešti, arhitekta Bela Lajta, 1913-14, završio Armin Hegediš, 1923.



Kompozicija volumena je moderna, detalji podsećaju na art nuvo sa jevrejskim simbolima (menore između triju ulaznih vrata) i određenim modernim orijentalizmom – završni venac, nizanje izduženih otvora, stalagtitne dekoracije, itd.



12. Detalj ulaza u fiskulturnu salu Jevrejske gimnazije u Budimpešti, arhitekta Bela Lajta, 1913-14, završio Armin Hegediš, 1923.

Moderna zgrada, sadrži niz detalja jevrejske tradicije, od kojih je najupadljiviji veliki lav na potpuno ravnom zidu od fasadne opeke.

Ali, čak i pre kraja 19. veka Ludvig Ferster i Oto Wagner su stvorili izuzetno vedre nakićene sinagoge u orijentalnom stilu u Pešti, ne u Beču, gde bi otvoreni orijentalizam delovao potpuno jevrejski, mada već zastareo, među jevrejskim intelektualcima. Fesl je otišao dalje od Ferstera u enterijeru velike sinagoge u Pešti u Dohanji ulici, u kojoj dekoracija podseća na mađarske forme njegovog Reduta, zgrade koju je Teofil Hanzen, slavni bečki arhitekta, nazvao „čardaš uklesan u kamen.“ Fesl je predao baklju „mađarske arhitekture“ Edenu Lechneru, koji je bio najrevnosniji pristalica orijentalnog stila u Mađarskoj i u čitavoj Austrougarskoj monarhiji.

Naglašavanje orijentalnog porekla Mađara je olakšalo prihvatanje Jevreja na osnovu navodnog zajedničkog porekla nejevreja i „jevrejskih Mađara“ (izraz „jevrejski Mađari“ je počeo da se koristi u 19. veku, zamenivši izraz „Izraeliti“). Orientalnu povezanost Jevreja i Mađara je promovisao čuveni orijentalista Armin Vamberi, Jevrejin koji je prešao u hrišćanstvo.

Isprva je Eden Lechner pratio etos britanskih orijentalnih zdanja koja su bila inspirisana kolonijalnom Indijom, kao što se može videti na Muzeju primenjenih umetnosti i zanata u Budimpešti (1891–96). Oto Wagner je ovu građevinu nazvao „palata ciganskog cara“ zbog indijsko-orijentalne spoljne dekoracije, zajedno sa mađarskim motivima iz Huskine zbirke. Lechner je kasnije izbacio indijske motive koje je video u Engleskoj i više se usredsredio na mađarski folklor koji je imao neke orijentalne crte. Ali, uprkos svom ovom trudu, ishod je bio kontroverzan, završivši u otuđenosti narodne arhitekture i njenih elemenata od originalnog folklornog miljea. Ti su folkorni motivi posle ponovo sklopljeni na orijentalan način prvobitnog konteksta i materijalnog porekla, kao i ponovnim stvaranjem orijentalnih elemenata učestalim

ponavljanjem. Štaviše, i razmera je predstavljala problem: narodna arhitektura se ograničava na manje objekte, seljačke kuće i crkvice, a urbana arhitektura znači velike stambene objekte i impozantne javne zgrade.

Lehner u svom eseju *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* (Nije bilo mađarskog jezika arhitekture, ali će ga biti) smatra da nije dovoljno dati mađarski identitet samo imenima (slovenska, nemačka i jevrejska imena su prikladno „hungarizovana“), već se o tome treba pobrinuti i u arhitekturi. On je nacionalni identitet pronalazio u mađarskom folkloru i oblačenju. Očigledno je da njemu svečana odežda (*díszruha*) predstavljala izraz nacionalnog duha. Po njemu, neki elementi ovog oblačenja su prešli u uniforme konjica drugih naroda. Pomenuo je „grčki narodni stil“ koji se navodno pojavio u klasičnoj grčkoj arhitekturi. Uz to, za Lehnera i njegove sledbenike, uspostavljanje mađarskog arhitektonskog stila je postalo izvodljivo putem spajanja folkloru i drugih aspekata nacionalnog nasleđa, koje se pre nije javilo u arhitekturi. Lehner je naglašavao da jezik formi vrši ogroman uticaj na ljude, što je mnogo važnije od uticaja govornog jezika.

Lehner se žalio da se upotreba govornog mađarskog smanjivala kako je Severna Mađarska sve više slovakizovana, a Transilvanija romanizovana (*A Felvidék lassan-lassan eltótosodik, a székelység eloláhosodik*). U ovom kontekstu, arhitektura se smatrala jako delotvornom, jer je mogla da preuzme ulogu govornog jezika u jačanju „mađarskih osećanja“ čak i bez čitanja i pisanja. (Zanimljivo je da je ovakva propaganda u nekim slučajevima stvarno delovala: Hrvati iz Bačke, Bunjevci, zaista su prihvatili mađarski arhitektonski jezik većnice u Subotici, pa i danas toranj subotičke Gradske kuće služi kao simbol lokalnog identiteta Bunjevaca).

Međutim, poznavajući Lehnerov politički i nacionalni liberalizam, može se dovesti u pitanje iskrenost gorepomenute rasprave i pripisati je političkoj taktici u njegovom ogromnom naporu da marketira svoju arhitekturu, koja je zapravo više bila modernistička nego nacionalna. Mladi asimilovani jevrejski arhitekti su se skupili oko Lehnerovog tabora, nasuprot konzervativcima, dajući Jevrejima šansu da dokažu svoju vernost većinskoj domaćoj naciji. Adolf Los bi ih prekorio zbog vraćanja u kaftan, ali za njega Mađarska uopšte nije bila zanimljiva. Štaviše, izraz arhitektonski jezik lehnerovskog pseudo-folkloru se uspešno suprotstavio prevlasti antičko-grčkog jezika, dugog dva i po milenijuma, „idolopoklonstvu arhitekture“, i uveo površinsku dekoraciju, semperovski *Bekleidung*, i time otvorio mogućnost oslobađanju mesta za slobodnu igru forme, a takođe i manju cenu izgradnje. Zasigurno su i Jevreji sa odobravanjem posmatrali njegovu povezanost sa orijentalizmom, o čemu najnadareniji arhitekta ovog pokreta, Bela Lajta i svedoči: pošto dolazi iz ortodoksne jevrejske porodice

zadivljavalo ga je površinsko ukrašavanje, koje je organizovao na orijentalni način, delom apstraktno, a delom stilizovano jevrejskim verskim simbolima, uokvirenim na arapski način. Neki protivnici ove „jevrejsko-mađarske“ secesije su ovo povezivali sa zidnim slikarstvom u poljskim i moravskim sinagogama od 16. do 18. veka. Ovo zidno slikarstvo je stvorilo nezavisan sloj preko noseće konstrukcije građevine, skrivajući tektonsku stvarnost i tako dekonstruisalo ujedinjenost i celovitost arhitekture, vezu između strukture i ornamenta mnogo pre modernizma, u zabačenim delovima Istočne i Centralne Evrope.

Ipak, bila bi greška u potpunosti tumačiti mađarsku secesiju na losovski način, tj. tumačiti je kao novi kaftan koji je rođen iz posledica krize identiteta Jevreja ili Mađara, ili i jednih i drugih. Mađarska secesija je ponekad išla rame uz rame sa modernizmom, koji je takođe bio usmeren ka „deidolizovanju“ arhitekture i dekonstrukciji istorijske tradicije. Izvanredan primer ovoga je sinagoga u Subotici koja datira iz 1901–1903, posebno unutrašnja kupola koju su izradili Deže Jakab i Marcel Komor.

Dok prostorna organizacija ove sinagoge proizilazi iz karakterističnog središnjeg uređenja koje je koristio Leopold Baumhorn, a postupak izveden na spoljnim površinama prati Lehnerovu kombinaciju fasadne cigle i maltera, talasasta tavanica, grudobrani ograde i enterijer važan su pomak mađarske arhitekture u strukturalnom, konstruktivnom smislu. Arhitekti su čak rado naglašavali koliko je Lehner bio moderan, pre no što bi se usredsredili na kupolu. U jednom novinskom članku nalazimo sledeće:

"Ne nalazimo stereotipne kordone ili okvire i završne vence koji bi nas ubedili da su napravljeni od kamena, a izgrađeni su od drveta, lima i maltera u najboljem slučaju. U čitavom hramu ne postoji ni jedan kapitel... Novi građevinski materijali zahtevaju novu formu, nove konstrukcije se ne smeju izrađivati na stari način. (...) Tu je i rabić konstrukcija: tanka oplatna napravljena od gvozdanih žica i gipsa. Čitava tavanica kojom je hram zasvođen napravljena je na ovaj način. Posmatranjem se odmah zapaža da je ovo laka konstrukcija. Gvozdene stubovi nisu pokriveni tako da imitiraju kamen, već su obloženi tankim slojem gipsa pa je kontinuitet ornamenta očuvan. Spoljašnji sloj je čvrsto zalepljen, tesno prijanja uz gvozdenu jezgrou kako bi se postigla bolja vidljivost. Jedina svrha mu je zaštita stubova u slučaju požara.

Forma svoda od rabića je takva da je nemoguće bilo napraviti je od cigala ili kamena. Svod je potpuno novog oblika što prati finoću materijala od koga je napravljen. Čitav enterijer je stilizovani šator, listati svod krošnje drveća (...) Vijugavi listovi se penju uz stubove. Parapet galerije je površina koja je bogato ukrašena cvetnim motivima. Donja ivica galerije je nazubljena prelepim ritmičkim linijama. A svo ovo ukrašavanje dolazi iz riznice narodne umetnosti.

Arhitekti su pozajmili i stilizovali ove forme kako bi ih uskladili sa svrhom i karakterom hrama."

Listati svod je metafora koja je daleko od zapadnjačke arhitektonske istorije. Ona je zapravo dekonstrukcija ideje teškog zasvođavanja, dok i dalje ima ulogu svoda. Lišće i cvetno ukrašavanje su bili trostruko važni: bili su u skladu sa l'art nouveau-om, povezani sa mađarskim folklorom i bili podesni kao biblijska asocijacija. Ova tanka oklopna struktura ne samo da je bila nalik na šator, već je način na koji se izvijala pobuđivao i ličio na oblike iz mađarskog folklor. Što je najvažnije, ovo je bilo strukturalno ispravno rešeno i tektonički opravdano.

Novine iz ovog perioda su hvalile tehničko dostignuće, verovatno preteći tehnički opis autora:

"Poptuno je besmisleno pokušati da ubedite nekog da je rabić svod napravljen od masivnog kamena i cigli, jer čak i laici vide da to nije istina. Vide se relativno tanki zidovi za koje se ne može ni pretpostaviti da mogu da izdrže toliko tešku konstrukciju. Ipak, naši arhitekti obično primenjuju ovo varljivo rešenje. Oni prave kapitule stubova od lima, duboke zidne spojeve na lukovima, a da bi iluzija bila još savršenija, stavljaju male stubove i lukove kao da je neophodno svim sredstvima zaštititi lažni svod od urušavanja."

Kako su građevine mađarske secesije počele brzo da niču, konzervativci, često nemački i mađarski arhitekti i konzervativni političari počeli su da protestuju, zanemarujući čak i tehnička dostignuća u nekim od ovih građevina. Alajoš Hausman, profesor na prestižnom Tehničkom univerzitetu, raspravlja: „Nacionalni karakter potiče iz podneblja. Nacionalno je ono što je istorijski opravdano, ono što nam je predano tradicijom“. Za njega je bilo logično da se nacionalni karakter ne može proizvesti. Danas možemo čak i pojam nacionalnog karaktera smatrati proizvodom. Hausman je zapravo izrazio svoje mišljenje protiv svog rivala Edena Lehnera, koga je sprečio da dobije posao na katedri Tehničkog univerziteta. Ipak, u njegovom remek-delu, K-zgradi Tehničkog univerziteta, neke motive je pozajmio od Lehnera.

Potom su se čuli i neki oštriji glasovi: Jene Kišmarti Lehner, konzervativni nećak Edena Lehnera, nazvao je novi stil jevrejolikim (*zsidós*), što je izazvalo jaku reakciju kod Jevreja, pre svega reakciju istaknutog jevrejskog aktiviste Armina Beregija (Bergera):

"Eden Lehner, naš veliki učitelj arhitekture je 1890. započeo „mađarski arhitektonski stil“. Njegovi učenici su ga prihvatili i unapredili u savršenstvo. Kako su mnogi mladi mađarski arhitekti modernizma Jevreji ili bivši Jevreji, Jene Lehner je nazvao modernistički stil jevrejolikim (*zsidós*), na sastanku arhitekata i inženjera 1908. Na ovaj način se jevrejsko pitanje pojavilo u mađarskoj arhitekturi..."

Najistaknutiji političari takođe su imali ulogu u ovoj kampanji. Baron Đula Vlašić (1852–1937), član, a kasnije i potpredsednik mađarske Akademije nauka

(1898–1901), je tokom svog mandata kao ministar religije i kulture, 1902. izdao dekret koji je zabranjivao korišćenje mađarske secesije u zgradama koje su se finansirale iz državnog budžeta. On je označio ovaj arhitektonski izraz bezukusnim i ružnim. Ovim je Eden Lehner sklonjen sa scene, a njegovi učenici su bačeni u ilegalu, što se javnih zgrada tiče. Ali, privatno preduzetništvo im je dalo još jaču zaleđinu, i neke važne građevine, kao što je Crni orao u gradu Nagyvárád (danas Oradea/Rumunija), nastale su, bez obzira na sve.

Zanimljivo je da su se čak i neki aktivisti iz jevrejskih zajednica pridružili grčevitoj kampanji protiv raznobojnog arhitektonskog espartosa Lehnerovih pobornika. Kao komentar na učesnike u konkursu za planirani grandiozni Lipótváros hram, Sajmon Šimon Meler je napisao:

"Među bezazlenim bučkurišima u kuhinji veštica koje mešaju stilove (tj. istorizam) nađe se i malo otrova: Mađarski nacionalni stil, smrtonosna opasnost za našu mladu arhitekturu, digla je glavu čak i u ovom takmičenju na konkursu. Druga nagrada je dodeljena kompletno nevažnom, bezukusnom nacrtu, očigledno zbog navodno mađarskog nacionalnog stila. Nema dovoljno reči da se osudi ova umetnička perverzija. Ne postoji, niti je ikad postojao, mađarski nacionalni stil u arhitekturi, kao što ne postoji italijanski, francuski ili nemački stil. Arhitektura modernih nacija podleže zajedničkoj evoluciji. Evropa prepoznaje romaničku, gotičku, renesansnu i baroknu arhitekturu, a neke nacije, uključujući Mađarsku, našle su za shodno da dodaju izvesne manje važne odlike. Samo su nacije koje su daleko od evropske kulture imale zasebne stilove, a Mađarska ne želi da bude jedna od njih! Lažni patriotizam je jedino što izdvaja mađarski stil koji je kontradiktoran političkim nastojanjima od Svetog Stefana do Sečenjija. Štaviše, nemoguće je stvoriti arhitektonski stil od nekih jadnih skromnih sekelj (Székely) kapija, kovčega na kojima su naslikane lale ili izvezene na pastirskim ogrtačima. Ali, čak i da je moguće, čak i da imamo tradicionalni nacionalni stil, ne bi nam bilo dozvoljeno da ga koristimo u današnjoj arhitekturi. Poštovali bismo relikvije tog stila kao svete, ali bismo se trudili da razvijemo mađarsku nijansu evropske kulture. Ovo je dužnost mađarske umetnosti."

Teško je dokučiti šta je Sveti Stefan, prvi mađarski kralj, mislio o arhitekturi u devetom veku, ali je Sečenji zasigurno prvi političar koji je negodovao zbog nedostatka mađarskog stila u arhitekturi, i verovatno je da su Feslova nastojanja bila usmerena ka ispunjavanju želja „najvećeg Mađara“, kako je glasio Sečenjijev nadimak. Niko ne svedoči bolje o ovome nego Teofil Hanzen, koji poredi *reduto* sa čardašem. Vredno je pomena da je Fesl imao podršku peštanske jevrejske zajednice i dodeljeno mu je da završi veliku sinagogu, kada je Ludvig Ferster dao ostavku.

Sem prethodno pomenutih polarizovanih mišljenja, postojalo je i srednje stanovište, koje se pokazalo kao najgore po arhitekturu superhrama u četvrti Lipotvaroš. Neki jevrejski arhitekti su primenili mađarsku secesiju na sinagogama, jer je naizgled nudila dve pogodnosti: rešila je problem stila u arhitekturi sinagoga i povezala sakralnu jevrejsku arhitekturu sa lokalnom, mađarskom umetnošću i kulturom. Šamu Haber je napisao u *Egyenlőség*-u (Jednakost), zvaničnom glasniku peštanske jevrejske zajednice:

"Mavarski stil se, naravno, ne može smatrati obaveznim, jer se Jevreji, koji su ponovo postali slobodni, stapaju u materijalni i intelektualni život nacija koje su ih usvojile kao svoje sinove. Jevrejska zajednica, ovde u Budimpešti, izjavila je da ona očekuje u projektnom zadatku da moderna nastojanja Jevreja treba realizovati i da se moderna arhitektura materijalizuje, ako je moguće sa nacionalnim karakterom u novom hramu."

Haber je preneo zvanično stanovište odbora peštanske jevrejske zajednice, koje je takođe saopšteno i arhitektima. Ovo je bio „politički korektan“, ali neuhvatljiv projektni zadatak i sumnjiva kratka izjava, koju su dali odbor i arhitektonski savetnici, što je takođe doprinelo nesreći ovog takmičenja. Konkursni radovi su bili nespretni, groteskni, a učesnici bez identiteta, osim jednog koji je zanemario kratko saopštenje projektnog zadatka.

I nejevrejska i jevrejska opozicija „mađarskom stilu“ su ojačale. Vodeća ličnost tabora „mađarskog stila“, Deže Jakab je napisao: „Arhitekt koji ne gradi u stilu svog doba (čitaj: u stilu mađarske secesije) čini veliki greh. (...) Hteli smo da ostanemo mađarski arhitekti, a kad je bilo potrebno, čak smo vršili pritisak na naše klijente da prihvate ovaj pokret.”

Njegov partner, Marsel Komor, urednik *Vallalkozók Lapja* (Preduzetnički žurnal), bombardovao je svake nedelje javnost hvaljenjem nacionalnog stila pod grandioznim pseudonimom *Ezrei*, duže od jedne decenije. Njegovo mađarsko ime Komor (bukvalno: natmuren), koje je zvučalo zvanično, i dalje nije bilo verno originalnoj jevrejskoj verziji. Odalo je jevrejsko poreklo i originalno jevrejsko ime Kon. Nasuprot tome *Ezrei* potiče od *ezer*, hiljadu, sa dodatim “y”, što je osobenost plemićkih prezimena). Preduzetnički žurnal nije bio samo najviše intelektualno dostignuće profesije, već je bio i neizbežan, jer je objavljivao sva takmičenja, konkurse iz oblasti projektovanja i izvođenja građevine. Komor, sin liberalnog rabina, je reformulisao Lehnerove argumente u političkoj misiji novog stila u vezi sa gradnjom gradske većnice u Subotici 1912: „Ukrasili smo najvišu kulu ove ravnice našom autentičnom(!) kulturom (mađarskom), drevnim mađarskim slezom, kako bi razglasili sa ove visine, što je dalje moguće, plemenitu izražajnost i veličanstvenu magičnost mađarskog jezika”. Pod rečju jezik, verovatno je mislio na arhitektonski jezik ove

građevine, koji je smatrao mađarskim. Komor mora da je znao da doliva ulje na vatru svojim inauguracionim govorom među nacionanim manjinama, Srbima i Hrvatima (Bunjevcima) u Subotici, ali izgleda da ono što je bilo bitno ovde nije bila prava služba mađarskoj naciji, već probijanje i forsiranje njegovog projekta i arhitektonskog programa. Rezultat je bio monumentalna mešavina, neka vrsta građevnog esperanta, zanimljiva kompilacija stvarnih folklornih elemenata, ali otuđenim iz originalnog konteksta, i izmanipulisana novim sintaksičkim pravilima u njihovom sastavljanju. Ova ogromna gradska većnica bila je labudova pesma mađarske secesije u kasnoj 1912. godini. U međuvremenu, talentovaniji Lehnerov sledbenik, Bela Lajta je napustio ovaj arhitektonski idiom i započeo poseban, minimalistički arhitektonski jezik koji je anticipirao modernizam posle Prvog svetskog rata.

ZAKLJUČAK: ZNAČAJ „NOVOG KAFTANA“

Dok pravi kaftan predstavlja epitom stalnosti, nepromenjene vernosti jevrejske tradicije, Losov kaftan secesije je upravo suprotno: naglašava prelaz, izražava dvostruko stanje, stvarnost prikrivenu velom, sloj nad slojem u arhitektonskom pogledu. Žan Fransoa Liotar, da se bavio ovim fenomenom, možda bi ga povezivao sa svojim "condition postmoderne", postmodernim stanjem. I zaista, ima neke sličnosti između fin de siècle-a oko 1900. i onog drugog oko 2000. po pitanju izraženog učešća Jevreja, što u drugom primeru prevazilazi sve što je zapadnjačka kultura stvorila do sada: dekonstrukcija, moderna, savremena filozofija koja se takođe može povezivati sa judaizmom. Ovu filozofiju je stvorio francuski Jevrejin Žak Derida, rođen u Alžiru, i ona je prodrila kroz čitavo arhitektonsko stvaralaštvo tokom poznih 1980-ih godina, i njen uticaj se javlja čak i kod onih arhitekata, koji eksplicitno ne podržavaju ovaj pokret.

Važno je naglasiti da je Losov kaftan bio neoprodan izraz za fazu između istorizma i modernizma, jer za prevazilaženje određenog identiteta je potreban jasno određen identitet koji bi se prevazišao. Kasni istorizam je bio toliko širokog spektra i toliko fluidan da je njegovo prevazilaženje teško zamislivo u samo jednom pokretu kao što je modernizam. Secesija je nudila jasniju platformu, sa koje je dalja evolucija postala moguća.

Veliko postignuće Losovog kaftana ili secesije, istorijski gledano, je bilo menjanje toka centralno-evropske arhitekture napuštanjem grčko-rimske arhitektonske paradigme, predstavljanje tektonskih ideja u izgledu građevine. U isto vreme su druga predstavljanja (kao što su ljudsko telo i stub, ljudska glava i kapitel stuba, itd.) zamenjena sistemom referenci na biljni svet. Drugim rečima, skoro svi pokreti u periodu Habzburške monarhije su napustili „idolopokloničke“ svojstvenosti građevina koje su ranije prikazivale

antropomorfne oblike u prenošenju tektonske stvarnosti arhitekture. U strogo jevrejskom pogledu, ovi pokreti, zajedno sa modernizmom posle njih, uspešno su deidolizovali arhitekturu. Slično tome, u modernom slikarstvu je korespondentni, jednoznačni vizuelni sadržaj, figuralno predstavljanje počelo da nestaje u radu avangardnih umetnika, od kojih su neki bili Jevreji kao El (Eliezer) Lisicki i Laslo Moholi-Nad. Njihovi novonastali neutralni geometrijski oblici, nisu više predstavljali konkretan sadržaj, već su se mogli tumačiti na mnogo načina kao pisani tekst. Tako je apstrakcija proizvela vizuelnost (vizuelne umetnosti), „košer“ vizuelno u smislu jevrejskog nasleđa, emancipujući, kako umetnike tako i arhitekturu, u jevrejskom kontekstu. Kako je osnovni koncept (u arhitektonskom telu građevine) postao apstraktan, ispostavilo se da je kaftan suviše: „gola građevina“ ravna površina, u delovima fragmentovana i postavljena u prostoru, je prestala da bude telo u klasičnom smislu, tj nije bila više primamljiva (za idolo-poklonstvo), te nije podsticala na greh. Njeno prikazivanje, zapravo ne-prikazivanje, je postalo prihvatljivo po pitanju jevrejske tradicije.

Dok je u kasnom istorizmu, koji je ponekad nazivan i eklekticismom, bilo nečeg što se smatralo jevrejskom varijacijom, bio je mnogo manje prožet jevrejskim duhom nego secesija, a u arhitektonskom pogledu mu je falio i identitet koji su kasniji pokreti secesije pokazali. Secesija je odražavala neki identitet (kompleksan, kontradiktoran i kontroverzan doduše), bilo da je bio jevrejski ili ne, koji je poslužio kao odskočna daska za početak velikog projekta modernizma u kome su se brojni Jevreji (Erik Mendelson, Marsel Breuer, Rihard Neutra, Oskar Kaufman, Fred Forbat), učestvovali kao arhitekta, a Gertruda i Fric Tugendhat za Mis van Der Roa, te Edgar Kaufman, Isidor Heler i Solomon Gugenhajm za Frenka Lojda Rajta, kao i Gertruda Štajn za Le Korbizijea kao klijenti, a pored toga i Laslo Moholi-Nad i Zigfrid Gideon kao vodeći teoretičari.

Adolf Los, koji je zapravo bio ta odskočna daska, okružen Jevrejima, u mnogome je doprineo modernizmu usvajajući prostor kao primarni sadržaj arhitekture, nasuprot materijalu. Losov *Raumplan*, koncept po kome arhitekta ne planira prvenstveno zidove i svod stropova, nego prostor, gde je pozitivni entitet praćen materijalom, odražava jevrejske postavke. *Raumplan* se može posmatrati kao korak dalje od primarnosti opipljivog materijala ka primarnosti prostora i vremena, koji stoga prenosi apstrakciju još dalje. Prostor, kao i vreme, ima izuzetan značaj u jevrejskom misticizmu, zapravo i u misticizmu drugih tradicija. Zigfrid Gideon, švajcarski jevrejski teoretičar, pokrovitelj arhitektonskog modernizma („zigfrid“ u smislu kao jedinica Adolfa Losa), je ažurirao jevrejsko poimanje prostora, zapravo jevrejski misticizam, u njegovom konceptu prostor-vreme, koji je

postao najviši izraz, ideja vodilja modernizma. Naravno, ovo nije jedini kocept prostora i vremena koji je doprineo modernizmu. Postojao je pandan tome budistički prostor koji je zasnovan na ideji sveta u stalnom toku. U strogo arhitektonsko-prostornom pogledu, budistički misticizam bi verovatno bio veoma blizak jevrejskom, (iako bi se neki jevrejski naučnici, npr. Geršom Šolem, suprotstavili ovome), kao što je i Ajnštajnova teorija kvantuma veoma bliska jevrejskom misticizmu.

Međutim, u budističkom sistemu misli teoretski bi bilo mnogo teže tačno odrediti misticizam kod zapadnjaka nego u jevrejskom sistemu. Tako, dok su moderni arhitekta samo nagađali šta je budizam i instinktivno pratili njegovu arhitektonsku manifestaciju, judaizam je bio bliži Zapadu, a posebno modernizmu. Štaviše, judaizam je bio otvoreniji i plodotvorniji za filozofiju na zapadnjački način nego budizam, neprohodan, jer prkosi zapadnjačkoj spoznaji. Stoga je realno pretpostaviti da se ideja prostor-vreme pojavila iz jevrejske tradicije preko teorija Alberta Ajnštajna, koju je spremno preuzeo njegov prijatelj iz Berlina, arhitekta Erih Mendelson, kako to naglašavaju Frederik Bedoar i kasniji modernisti.

Tako, napuštanje Losovog kaftana (secesije), nije dejudaizovalo modernu arhitekturu, što je možda Los želeo, ni u ranom modernizmu, niti u kasnijem strukturalizmu i dekonstrukciji. Losovi „beli zidovi Siona“ su postali stvarnost u većem delu kontinentalne Evrope 1920-ih i 1930-ih, osim u nacističkoj Nemačkoj i staljinističkoj Rusiji. Shodno tome, pogrešno je tumačiti modenu arhitekturu 20. veka kao potpuno sekularnu, kao iskonsko unučje prosvetiteljskog sekularizma. Čini se kao da se sve to, kao i bilo koji drugi konkretan sadržaj, povuklo u skrivanje, iza novog, „nevidljivog kaftana“. Mislim da je Žan-Fransoa Liotar verovatno u pravu tvrdeći da je modernizam pokušaj „prikazivanja činjenice da neprikazivo postoji“. A ako je to istina, onda se značaj judaističke tradicije za nastanak modernizma teško može potceniti.

Autor je profesor istorije moderne arhitekture na Univerzitetu Szent István u Budimpešti.

Njegov sajt <http://klein.rudolf.ymmf.hu/indexen.html>



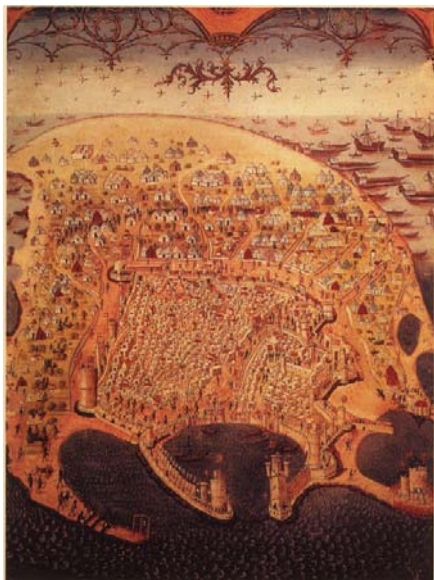
Teodor Kovač

RODOS

Jedna od najstarijih jevrejskih zajednica u dijaspori

O istoriji jevrejske zajednice na Rodosu i njene Opštine, jedne od najstarijih u dijaspori, postoji dosta literature, međutim, do sada na srpskom jeziku o toj Opštini nije objavljen nijedan iole veći rad. Delom, ovaj tekst napisan je i da se, unekoliko, ta praznina popuni.

Valja imati u vidu i to da su Jevreji Rodosa sefardi, koji su svojevremeno došli sa Pirinejskog poluostrva i „asimilovali“ jevrejske starosedeoce Rodosa, već odavno deo sefardske zajednice Grčke. Poznato je, takođe, da je ta zajednica bila u vezi sa sefardima na jugu Balkana i otuda moguć uticaj rodoskih Jevreja na ovdašnje sefarde, ali i obrnuto. Osim toga još jedan razlog za nastanak ovog teksta je i taj što se htelo ukazati na strašnu torturu kojoj su rodoski Jevreji bili izloženi tokom deportovanja u Aušvic.



Nekadašnji izgled jevrejske četvrti na Rodosu

STARI VEK

Nema tačnih podataka o tome kada su se Jevreji naselili na ovo ostrvo. Iako je Rodos, srazmerno, blizu obale jevrejske države, na Rodos su se naselili verovatno iz Aleksandrije, gde se nalazila veća jevrejska kolonija. Taj grad, prestonica države Aleksandra Makedonskog, gde su došli na poziv tog vladara koji im je obećao ista prava kakva su imali i Grci. To je moglo biti na prelazu trećeg u drugi vek pre n.e. U to doba počelo je prvo naseljavanje Jevreja van jevrejske države i od tada se koristi termin „dijaspora“ (rasejanje).

Grad Rodos, na istoimenom ostrvu, bio je u to vreme velika luka, takoreći nezaobilazna, za brodove koji su plovili istočnim Sredozemljem. Pretpostavlja se da je prvo naseljavanje Jevreja na evropsko kopno počelo upravo doseljavanjem sa Rodosa.

Irod je na Rodosu, gde je boravio više puta, posle izgubljene bitke s Rimljanima, potpisao s Oktavijanom sporazum kojim priznaje rimsku okupaciju jevrejske države. Rimljani su, za uzvrat, ostavili Irodu pravo upravljanja državom Jevreja.

Raspadom Rimskog carstva na istočni i zapadni deo, Rodos je potpao pod istočni deo, pod Vizantiju.

SREDNJI I NOVI VEK

Duže od jednog milenijuma o Jevrejima na Rodosu nema sačuvanih verodostojnih dokumenata, verovatno nije se dešavalo ništa što bi remetio uobičajeni život tamošnje jevrejske zajednice.

Sredinom XII veka na Rodosu je boravio Benjamin ben Jona (1130-1178), poznatiji kao Benjamin iz Tudele, u kraljevini Navari na Pirinejskom poluostrvu. Bio je najpoznatiji jevrejski putopisac svog doba. Obilazeći jevrejske zajednice u Severnoj Africi i u Evropi, stigao je i na Rodos.

Iz pedantno zabeleženih podataka vidi se da je između 1165. i 1170. na Rodosu živelo 500 Jevreja, kada ih je tada u Jerusalimu bilo 200, a u Carigradu 2.500. O dobrom materijalnom položaju govori i podatak da je u ovom gradu bilo poznatih ješiva s isto tako poznatim rabinima.

Istorija Rodosa narednih vekova bila je odraz burnih zbivanja cele te regije. Vlast nad Rodosom imala je Vizantija, kratko vreme, u dva navrata Arabljani, potom krstaši, Venecijanci, Đenovljani, a i Papska država imala je udela u tim zbivanjima. Savezništva su nekada sklapana da bi kasnije bivši saveznici ratovali jedan protiv drugog, a nekada je Rodos, faktički, iako ne i formalno, bio samostalan. Za sve ove godine, tokom više vekova, događali su se pogromi, proterivanja, pljačkanja. Život im je bio čas bolji, čas gori, u zavisnosti od ratne sreće zaraćenih strana i njihovog odnosa prema tamošnjim Jevrejima.

Godine 1487. u gradu Rodosu zadržao se dve nedelje, na putu za „Svetu zemlju“, rabin Ovadija Jare de Bertodoro iz Firence, poznat po svojim komentarima *Mišne*. U pismima svojoj porodici (pisma su sačuvana u *Biblioteci Lauenciana*, u Firenci), piše da je na njega ostavio upečatljiv utisak ne samo lep izgled grada, već i prijateljsko ophođenje i ponašanje tamošnjih Jevreja, njihova lepo izrađena odeća, a posebno vrednoća i umešnost žena, koje su svojim ručnim radovima zadivile i krstaške velikodostojnike.

Takvo je stanje bilo dok Rodos nisu zauzeli Turci, tokom vladavine Sulejmana Veličanstvenog.

Početakom XVI veka sultan Sulejman, prilikom posete Ostrvu, primio je i predstavnike Jevrejske opštine i svojim „fermanom“ dao im niz privilegija, pored ostalih, oslobodio ih je plaćanja poreza u narednih sto (!) godina. Poznato je da su turski sultani

rado prihvatili jevrejske izbeglice, proterane iz Španije i Portugala, zbog toga što nisu prihvatile konverziju u katoličanstvo. Izbeglice tokom vremena izmeđuale su se s jevrejskim starosedeocima. Tu su živeli još od rimskih vremena, tzv. Romanioti, ali doseljenici su zadržali svoj ladino jezik i običaje donete iz postojbine.

Uslovi života postajali su sve bolji, članstvo Opštine sve brojnije i tako je bilo sve do kraja turske vladavine nad Ostrvom 1912. godine.

Valja navesti da je ipak bilo sporadičnih nevolja, teških dana. Na primer, kao što su optužbe za ritualno ubistvo. Optužba nimalo retka na evropskom kontinentu.

DVADESETI VEK

Posle tursko-italijanskog rata (započet septembra 1911) koji je Turska izgubila i 1919. priznala poraz, Ugovorom o miru iz Lozane 1923, Turska je prinuđena bila da prizna suverenitet Italije nad ostrvom Rodos (u istoimeni grad italijanska vojska ušla je 4. maja 1912) i nad ostalim ostrvima Dodekaneskog arhipelaga u istočnom delu Egejskog Mora (kao i suverenitet nad Libijom koja je do tada takođe bila pod turskom vlašću).

Italija je pod svojim suverenitetom imala Rodos i ostala ostrva do 1947, izuzev od septembra 1943. kada su Rodos i ostrva arhipelaga godinu dana bila pod nemačkom okupacijom.

Do avgusta 1920. nad osvojenim teritorijama upravljala je vojna a tada je uvedena civilna uprava za sva ta ostrva.

Godine 1923. za guvernera je postavljen senator Mario Lago. Bio je na tom položaju do novembra 1936. Dok je Lago bio guverner život Jevreja proticao je sasvim nesmetano, bez incidenata. Guverner je u svom štabu imao jednog Jevrejina, zaduženog za vezu sa Jevrejima i Turcima. Jevrejsko stanovništvo skoro se udvostručilo za vreme guvernera Lagoa na 4.500 lica. Vladala je međuetnička harmonija među Jevrejima, Grcima i Turcima. Lago je nesebično pomagao jevrejsku zajednicu na razne načine. Pored ostalog, doprineo je otvaranju Rabinskog seminara na Rodosu, na koji je Jevrejska opština bila veoma ponosna.

Lago je zamenjen od decembra 1936. grofom Čezareom Mariom de Vecchiam, notornim fašistom i antisemitom. Bio je čudak. Kada je prolazio gradom svojim kolima oglašavao se zvukom roga i svuda gde se taj zvuk čuo morao mu se obezbediti nesmetani prolaz i svi su morali stajati gde su se zatekli sve dok se čuo zvuk roga.

S novim guvernerom počela je tragedija Jevreja koja se završila uništenjem te zajednice kao i jevrejskih zajednica na drugim ostrvima arhipelaga.

Ubrzo po dolasku De Vecchi je ukinuo verske sudove bez obzira što su postojali i uspešno delovali vekovima i sudili u versko-etničkim zajednicama po pitanjima braka, razvoda, testamenta, nasledstva, u pitanjima proizašlim iz verskih sporova i sl. Nešto

kasnije jevrejsko groblje pretvorio je u javni park, a niz nadgrobnih spomenika koristio za izgradnju svoje rezidencije.

Donošenjem rasnih zakona u Italiji 1938, ukinuo je već iste godine Rabinski seminar. Naredio je jevrejskim trgovcima da im radnje moraju biti otvorene subotom i svim verskim praznicima pa i onim najvećim. Zabranio je ritualno klanje stoke, živine, itd.

Jevreje je izuzetno teško pogodila odluka da svi oni Jevreji koji su dobili italijansko državljanstvo posle 1. januara 1919, kada su 103 porodice s više stotina članova došle, tačnije, prebegle iz Turske (kao saveznica gubitničkih država u Prvom svetskom ratu izgubila je rat i bila poprište društvenih previranja, a često i nemira). Tim „turskim“ Jevrejima naredeno je da moraju napustiti italijansku teritoriju, što znači i Rodos i druga ostrva arhipelaga u roku šest meseci. Valja navesti da Italija Jevrejima nije dala državljanstvo iz velikodušnosti nego je na to bila obavezna prema Ugovoru iz Lozane. Ova dokumenta o državljanstvu De Vecchi je proglasio nevažećim. Ni intervencije sa raznih strana - došla je i jedna delegacija iz Jerusalima da interveniše u korist Jevreja - nisu pomogle i sve su one ostale bezuspešne. De Vecchi je tvrdio da se njegove naredbe zasnivaju na važećim (rasnim) zakonima, a njih je izglasao italijanski parlament.

Ova sudbonosna odluka dovela je te doseljenike u ozbiljnu finansijsku nevolju, jer nisu mogli da pokriju troškove puta, a ni osiromašeno domaće jevrejsko stanovništvo nije moglo da im pomogne.

Neki Jevreji iz Rodosa, već od ranije nastanjeni u inostranstvu, zakupili su dva stara broda da im se omogući iseljenje. Jedan je već bio na putu sa 600 izbeglica iz centralne Evrope, a kada je brod pristao u rodoskoj luci, ukrcalo se još 500 ranijih izbeglica iz Turske i druge osobe. Brod je posle dosta problema na putu, konačno stigao do Haife i iskrcao putnike na obalu. Drugi iznajmljeni, takođe stari brod, ukrcao je kasnije drugih 300 (ne samo) „turskih“ Jevreja i otplovio za Tanger, u Severnu Afriku.

U to vreme grad je imao status slobodne luke. Tamošnji sunarodnici srdačno su prihvatili pridošlice, ali od njih niko se nije tamo nastanio, prešli su u tadašnji belgijski Kongo (danas Zair) i u tadašnju Rodeziju (sada Zimbabve), kasnije su se neki preselili u SAD, a potom u Izrael.

Stupivši u rat protiv Saveznika, početkom leta 1940, ali gubeći bitku za bitkom, kako u Evropi tako i u Africi, Nemačka je na Rodos poslala svoju vojsku (poslata jedinica bila je sastavljena pretežno od ljudstva sa teritorije današnje Austrije). Nemačka vojska došla je sa objašnjenjem da onemogućiti eventualno iskrcavanje Saveznika na Rodos i ostala ostrva arhipelaga, ali se nije mešala u rad lokalnih vlasti, postavljene još od italijanske države. Dolazak nemačke vojske izazvao je razumljiv strah tamošnjih Jevreja.

Godine 1938, De Vecchiu je naloženo da se vrati u Rim i tamo je opozvan. Zamenio ga je general

Bastico, a potom admiral Campione koji je postavljen za civilnog i vojnog guvernera Rodosa i ostalih ostrva arhipelaga.

Kada je 9. septembra 1943. Italija kapitulirala i prekinula savezništvo sa Nemačkom, prišla je Saveznicima. U to vreme na Rodosu je bilo 3-4 puta manje nemačkih nego italijanskih vojnika. Nemačkom vojskom na tom području komandovao je general-pukovnik Ulrich Kleemann. Admiral Campione nije bio dorastao nastaloj situaciji, tražio je instrukcije iz Rima, ali nikada ih nije dobio. Tri dana posle kapitulacije Italije nemačka vojska, iako malobrojnija, posle manjih čarki s italijanskom vojskom, silom je preuzela komandu nad Rodosom i arhipelagom. Admiral Campione nije se snašao u nastaloj situaciji. Bio je kolebljiv i ta neodlučnost stajala ga je života: uhapšen je, deportovan u Nemačku, gde je izručen italijanskim fašistima koji su ga streljali.

Dolaskom nemačkih snaga na Ostrvo tri godine ranije, bio je početak uništenja Jevreja na Rodosu.

UNIŠTENJE JEVREJSKE ZAJEDNICE NA RODOSU

Deset meseci po preuzimanju vlasti na Rodosu i arhipelagu, nemačke vlasti nisu preduzimale zabrinjavajuće restrikcije protiv Jevreja. Tako su se Jevreji uljuljkivali u nadu da im se ni kasnije neće desiti ništa dramatično.

Jedan broj mladih mislio je drugačije i u nesigurnim malim čamcima odvažili su se da se noću otisnu prema turskoj obali i tako su se spasli. Nadajući se, za njih srećnom ishodu rata, posebno gledajući svakodnevno nadletanje britanskih aviona, verovali su da će ih ta nadletanja i bombardovanja, spasiti nesreće kad stignu Savezničke snage na ostrvo.

S obzirom da je luka bila blizu jevrejske četvrti (zvanoj, među Jevrejima „La Juderia“), a bila je meta bombardovanja, dešavalo se da bombe padnu i na tu četvrt. Bilo je i ljudskih žrtava, posebno tragično bilo je prvog dana Pesaha kada je poginulo 26 Jevreja. Zbog tih napada, veći broj njih sklonio se u obližnja sela.

Jedno vreme posle izbijanja Drugog svetskog rata Rodos je, povremeno bio prolazno utočište za izbeglice iz okupirane Evrope na putu, najčešće, za ilegalnu useobu u britansku mandatarnu Palestinu.

Jula meseca 1943, general-pukovnik Kleemann naredio je interniranje svih Jevreja na Rodosu, a njihova imovina je zaplenjena. S obzirom na to što je na Rodosu valuta bila italijanska lira, a ona je počela naglo da gubi vrednost, dovedeno je u pitanje nabavka neophodnih dobara za vojsku, pre svega hrane. Zaplenjena jevrejska imovina poslužila je da se trampom reši ovaj, pre svega za vojsku, tako ozbiljan problem.

Jedan nemački oficir 18. jula obavestio je predsednika Jevrejske opštine da se sledećeg dana ujutro svi muškarci iznad 16 godina jave u zgradu bivše italijanske vazduhoplovne komande sa ličnim identifikacionim dokumentom i sa radnom dozvolom, stvarajući utisak da će ih odvesti u neki radni logor.

Plemenitu ulogu odigrao je Selahattin Ulkumen, generalni konzul Turske na Rodosu. Svakoj „turskoj“ izbeglici koji je imao bilo kakav dokument da je bio ranije turski državljanin, izdao je njemu i celoj njegovoj porodici, ulaznu vizu za Tursku i time spasao smrti 50 života. Jad Vašem dodelio mu je „Medalju Pravednika među narodima“.

Idućeg jutra, kada su se već svi muškarci okupili, došla su dva SS oficira, u pratnji jednog prevodioca na ladino, navodno Kostarikanca, koji je došao iz Soluna. S brutalnošću svojstvenu SS jedinicama, istrgli su dokumenta iz ruku zgranutih ljudi, ne shvatajući šta ih je snašlo. Varka o radnom logoru je uspela. Istog dana kada su muškarci već bili internirani i time onemogućeni da pomognu ženama, nemačke vlasti su naredile predsedniku Opštine da žene obavesti o naređenju da se i one sprema za odlazak sa već interniranim muškarcima, a da će se svaki otpor ili izigravanje ovog naređenja kazniti smrću. Idućeg dana morale su predati sav novac, bankovne knjižice, nakit, dragocenosti, burme i drugu vrednu preostalu imovinu sa kojom su još raspolagale i sa nešto stvari i hrane što su mogle poneti u ruci, bile internirane. Izdat je dekret (posle toga što je već sva imovina bila zaplenjena!) da je sva jevrejska imovina konfiskovana u korist države.

Posle tri dana boravka, za toliko sveta malom prostoru zatvora tamošnjeg Gestapoa, 24. jula svi su sprovedeni kroz pusti grad do luke gde su ukrcani ili, tačnije, ubačeni, u tri mala teretna broda, u normalnim prilikama upotrebljavana za prevoz uglja. Pre toga, u gradu dat je znak za uzbunu za napad iz vazduha, iako nije bilo nikakvog vazdušnog napada na vidiku, a ta uzbuna data je samo zbog toga da stanovništvo ne bi izašlo na ulice, okupilo i posmatralo ovu dugu, tužnu povorku, uz poznatu brutalnost prateće straže, pogotovo prema starim, iznemoglim osobama koje su povremeno napadali vučjaci, dresirani da napadaju ljude. Svega je samo nekoliko desetina uspelo da se sakrije, najčešće, u obližnjim selima. Tog dana deportovano je 1.763 Jevreja sa Rodosa.

Kada su brodovi isplovili iz luke, jevrejska zajednica, kao i toliko puta ranije, ponovo je prestala da postoji.

Temperatura leti na Mediteranu može da bude visoka, a takvo je leto bilo i te godine. Natrpana tri mala broda metalne konstrukcije, užarena od sunca, s malim otvorima za svež vazduh, nesnosna vrućina, gušila je te nesrećnike. Mogućnost da se nabavi voda nije postojala kao ni osnovni uslovi za održavanje higijene. A put od Rodosa do Pireja, s kraćim prekidima, trajao je osam dana. Ukratko, nepojmljivi uslovi da se preživi. Sedmoru ih je umrlo i njihova tela bačena su u more uz cinične primedbe stražara da će bar kao mrtvi, Jevreji biti od neke koristi, jer će poslužiti za hranu ribama.

Prvi put ovaj mali konvoj od tri broda pristao je u lucu ostrva Leros, gde su jedini put tokom boravka u ovim užarenim brodovima dobili nešto hrane i vode za piće. Tu im se priključio još jedan sličan brod sa

stotinak Jevreja male jevrejske zajednice ostrva Kos. Potom je konvoj, sad sastavljen od četiri broda, krenuo, kratko se zadržao na ostrvu Samos i 31. jula stigao u pirejsku luku. Ljudi su istog dana odvedeni u zloglasni koncentracioni logor Haidari, blizu Atine.

U tom logoru bili su i grčki borci protiv okupatora. Režim je isto tako bio surov kao i u drugim nacističkim logorima. Hranu su dobili tek mnogo kasnije, kada im je Crveni krst doneo nešto hrane i vode. Po dolasku, žene su odvojene od muškaraca i na krajnje brutalan način strgli su im haljine i detaljno ih pretraživali da li imaju skrivenog novca ili nekih dragocenosti. Umesto strgnutih, dobile su neke sasvim stare i iznošene haljine. Svi su terani na rad i bili izloženi torturi, nekad do smrti. Tokom boravka u tom logoru, desetak Jevreja sa Rodosa je umrlo. 3. avgusta strpani su po 60, 70 i više njih u zatvorene teretne vagona. Bio je to poslednji transport Jevreja iz logora Haidari.

Krajnji cilj bio je Aušvic. Put do tog logora smrti trajao je trinaest dana. U toku puta umrlo je između 22 i 100 osoba (već prema raspoloživom izvoru podataka). Tela umrlih izbačena su iz vagona i ležala kraj pruge dok ih stanovnici obližnjih mesta nisu sklonili i sahranili.

Po dolasku transporta u Aušvic, postupak s pristiglima bio je dobro uhodan, surov, sada već poznatim načinom selekcije. „Sposobni“ za rad odvojeni su od drugih. Posle selekcije pristiglih sa Rodosa, dve trećine ih je odmah odvedeno u gasne komore. Dalja sudbina ostalih nije se razlikovala od drugih Jevreja, dovedenih iz raznih evropskih zemalja u Aušvic i druge logore smrti.

POSLE OSLOBODENJA

Kada se rat završio, malo ih se vratilo na Rodos. Malo ih je preživelo logorski pakao. Bilo je 120 žena i 30 muškaraca. Većina ih je ostala u zemljama Zapadne Evrope ili je emigrirala u SAD ili u afričke zemlje.

Vlast u Rodosu je jedan trg u gradu nazvala „Trg jevrejskih martira“, a postoji i spomen obeležje za žrtve Holokausta iz Rodosa.

Na ostrvu je danas nastanjeno svega oko 40 Jevreja. Obnovljena je sinagoga, Kahal Kadoš Šalom, podignuta pre više od 500 godina, (nekada je bilo šest sinagoga). Kahal Šalom sinagoga više puta je rušena, obnavljana, dograđivana. Petkom uveče i prilikom velikih praznika tokom turističke sezone u njoj se okupi više desetina, pa i više jevrejskih turista. Rabina, kantora, veroučitelja nema, za velike praznike dolazi rabin sa kontinenta na Rodos. U zgradi sinagoge nalazi se mali, lepo uređen muzej posvećen lokalnim Jevrejima, osnovan zahvaljujući donaciji jednog bivšeg rodoskog Jevrejina koji živi u SAD.

Fluktuacija članstva je znatna. Ubrzo posle toga što je Rodos postao deo grčke države, uz finansijsku i drugu materijalnu pomoć iz inostranstva, na Rodos se doselilo 20 jevrejskih porodica, ali većina se tokom vremena odselila.



Sadašnji izgled jevrejske četvrti na Rodosu

ZAKLJUČAK

O jevrejskoj zajednici Rodosa i njenoj Opštini postoji obimna literatura, što se može razumeti kada se ima u vidu koliko vekova već postoji, da je ona jedna od najstarijih u dijaspori. Neki periodi njene istorije od značaja su i za opštu jevrejsku istoriju kao što je, primera radi, period useljavanja Jevreja prote-ranih sa Pirinejskog poluostrva. Valja navesti i to da nije česta pojava u jevrejskoj istoriji, kao na Rodosu, da se Jevreji starosedeoci, Romanioti, „utope“ u do-seljeno sefardsko stanovništvo.

Do Holokausta, Jevreji Rodosa vekovima su se držali svog jezika, ladina, donetog prilikom dose-ljavanja, kao što su se uporno pridržavali i svojih svetovnih i verskih običaja i načina života. O posled-njih stotinak godina njene istorije ima relativno malo podataka i zbog toga je u ovom tekstu više posvećeno tom periodu.

Iako sada na Rodosu živi sasvim malo Jevreja, Opština je obnovljena, ona živi i aktivna je u grani-cama svojih mogućnosti i uslova koji postoje. Sinagoga je opet aktivna, uništavana toliko puta tokom vekova, uvek obnavljana.

Jevrejska opština Rodosa sada, posle Holokausta, postoji daleko od onog broja koji je nekada imala (povremeno i preko 4.500 članova). Odavno već nije „Mali Jerusalim“, kako su Rodos nekada zvali.

U ovom tekstu o socijalnim, ekonomskim, reli-gijskim i drugim aspektima života Jevreja na Rodosu samo je ponegde, ovlaš, pisano, jer u dole-navedenoj literaturi o tome ima dosta podataka.

Namera, prilikom pisanja ovog teksta, bila je ne samo da se ukaže na ovu zajednicu kao dela jevrej-skog naroda koji pripada sefardima Balkana, kao i sefardi iz južno-slovenskih krajeva, već se nastojalo ukazati na još jedan segment Holokausta, na svu, normalnom mozgu neshvatljivu, opsednutost da se uništi jevrejski narod, bez obzira gde oni žive. Sa Rodosa i Dodekaneskog arhipelaga prevozili su oko

2.000 Jevreja preko Sredozemnog Mora nedelju dana, a potom 13 dana željeznicom u zatvorenim teretnim vagonima na letnjoj vrućini preko celog Balkana i cele Srednje Evrope, da bi ih posle hiljade kilometara doveli do Aušvica. Takvoj torturi, verovatno, nisu bili nigde izloženi Jevreji iz drugih delova Evrope prilikom deportovanja za u Aušvic i u druge logore smrti.

Pa ipak, nisu uspjeli da unište jevrejski narod iako su raspolagali, u to vreme, najmodernijom tehnologijom za uništavanje ljudi.

Jevrejska zajednica na Rodosu danas još jedan primer je da nisu uspjeli.

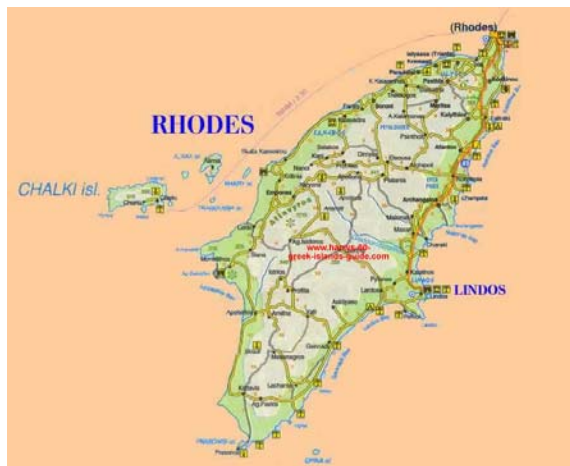
Ni novi nacisti, bez obzira kako se zovu, neće uspjeti u tome. Ne samo na Rodosu.

LITERATURA

Alhadeff J. D: *The Jewish community of Rhodes*, izdanje: Jewish community of Rhodes, bez naznake godine izdanja; iz ove kratke, ali sadržajne knjige korišćeni su brojni podaci i za ovaj tekst.

Od literature o ranijoj istoriji Jevreja na Rodosu, predlaže se: Angel M. D: *The Jews of Rhodes*, New York 1978; *Encyclopedia Judaica*, tom 14, 1994, 146-148; Franco H. M: *Les martyrs Juifs de Rhodes, de Cos*, Elisabethville, 1952; Galante A: *Les histoire des Juiufs de Rhodes, Cos etc*, Istanbul, 1935, i; isti autor, isti naslov i mestom izdanja, (dodatak), 1948; Stavroulakis N. P, Devinyey T. J: *Jewish Sites and Synagogues of Grece*, Athens, 1992.

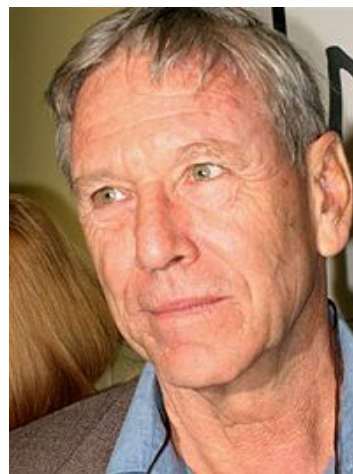
Ovde su navedene samo knjige do kojih se došlo, a u njima se nalazi popis niza izvora za detaljnije upoznavanje istorije Jevreja na Rodosu i njene Opštine.



Filip David

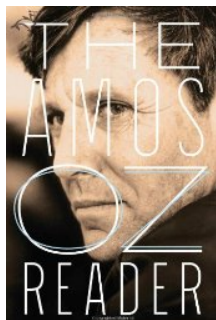
Amos Oz Kako izlečiti fanatika

Tragedija bliskoistočne krize leži u sukobu “ispravnoga sa ispravnim”. Loša istorijska iskustva razdvajaju dva sukobljena naroda umesto da ih zbližavaju. Ljudski odnosi u mnogim su slučajevima sazđani na paradoksima, na apsurdima, a ne na stvarnim međusobnim interesima. Amos Oz piše vrlo jednostavno, ali i vrlo istinito. On je istinit, mudar i uverljiv svedok složenih i katkad vrlo komplikovanih odnosa u kojima se nađu ne samo pojedinci nego i čitavi narodi. Glavna odbrana od fanatizma je humor. Ne cinizam, ne sarkazam, nego ona zdrava vrsta humora koji deluje lekovito. Ne nailazimo često na tekstove koji na tako neposredan način govore o različitim stvarima kao što su vlastita biografija, sticanje i gubljenje identiteta, zamke fanatizma, opasnosti netolerancije, snaga mržnje, odnos žrtava i tlačitelja. Amos Oz živi ispod samog vulkana zamršenih i složenih arapsko-izraelskih odnosa. Dok govori ili piše, čini to na temelju vlastitog iskustva. Njegovi roditelji proživeli su gorko iskustvo jevrejskog stradanja u Evropi. Njegovo iskustvo je iskustvo dečaka koji iznova gradi svoj identitet i identitet zemlje u kojoj živi, na vrućem i nemirnom palestinskom tlu. Odrasta između ljubavi i mržnje, fanatizma i nužnosti tolerancije. Njegovo sazrevanje kao pisca teče uporedo sa poimanjem i razumevanjem situacije u kojoj odrasta. Pa se tako od dečaka koji je saučesnik jevrejske intifade razvija u svetski poznatog pisca koji se zalaže za mir i sporazum sa Palestincima.



Na pitanje gde su koreni raznih nesporazuma koji prerastaju u teške tragedije i dugotrajnu mržnju, Oz poručuje kako odgovora ima, ali oni nisu jednostavni. Svakom odgovoru prethodi razumevanje. Bez razumevanja događa se da “okupirani postaje okupator, potlačeni može postati tlačitelj, dojučerašnja žrtva može lako postati nasilnik, kako se lako uloge mogu

zameniti". Poznajemo taj svet o kojem piše Oz. To je i naš svet, koliko i njegov. Začas plane mržnja, hranjena fanatizmom starijim od bilo koje religije, starijim "od bilo koje države ili vlade ili političkog ustrojstva... od bilo koje ideologije ili vere na svijetu". Ozova porodična istorija sazdana je na "neuzvraćenoj ljubavi". Njegovi roditelji bili su Evropljani prognani iz Evrope. Oni koji su je napustili živi mogli su se smatrati sretnima. Pitanja pripadnosti, izneverenih osećaja, klackalica između ljubavi i mržnje, nostalgija za Evropom, to su osećaji koji su obeležili generaciju očeva i majki. Amos je odrastao u podeljenom Jerusalimu, gradu u srcu dvostruke tragedije, dva naroda slične patnje, Palestinaca i Jevreja, dugog, teškog sukoba sa krvavim posledicama. Amos Oz imao je "profesionalnu deformaciju" da se "stavlja u kožu drugih". "U mom svetu", veli on, "reč dogovor ima isto značenje kao i reč život. A tamo gde je život, tamo su i dogovori. Suprotnost dogovoru nije čestitost, suprotnost dogovoru nije idealizam, suprotnost dogovoru nije odlučnost ili predanost. Suprotnost dogovoru je fanatizam i smrt." Tragedija bliskoistočne krize leži u sukobu "ispravnoga s ispravnim". Loša istorijska iskustva razdvajaju dva sukobljena naroda umesto da ih zbližavaju. Ljudski odnosi u mnogim su slučajevima sazdana na paradoksima, na apsurdima, a ne na stvarnim međusobnim interesima. Amos Oz piše vrlo jednostavno, ali i vrlo istinito. On je istinit, mudar i uverljiv svjedok složenih i katkad vrlo komplikovanih odnosa u kojima se nađu ne samo pojedinci nego i čitavi narodi. Glavna odbrana od fanatizma je humor. Ne cinizam, ne sarkazam, nego ona zdrava vrsta humora koji deluje lekovito. Amos Oz pripada sve redov vrsti intelektualaca koji lokalne vrednosti i interese razmatraju u okviru univerzalnih vrednosti i interesa. Opšte izvire iz pojedinačnog i pojedinačno iz opšteg. Razmišljajući o drugima Amos Oz razmišlja i o sebi. Poznat vam je onaj fini, uzbudljivi osećaj nakon što ste pročitali tekst za koji biste voleli da ste ga vi sročili, da ste sposobni, da znate pisati tako uverljivo, tako jasno, tako precizno. I sa takvom lakoćom. Taj osećaj imao sam čitajući ove zapise Amosa Oza. I sa najvećim ih zadovoljstvom preporučujem čitaocima.



Ozovo predavanje u Australiji:

<http://blip.tv/slowtv/israel-peace-war-and-storytelling-amos-oz-5456017>

Simona Čupić

UMETNOST I VLAST

Srpsko slikarstvo 1945-1968

*Drinkin' man listens to the voice he hears
In a crowded room full of covered-up mirrors
Lookin' into the lost forgotten years
For dignity*

Bob Dylan, *Dignity* (1991)

U vremenu koje posmatra i vrednuje kroz istorijski razvoj dok istovremeno neprekidno preispituje ideju pisanja istorije, pisanja o istoriji isto kao i pisanja istorije umetnosti ili pisanja o umetnosti, čini se da ne preostaje drugo do da se prihvati savet Hansa Beltinga: „ne treba žaliti“, neka umetnici krenu ka novim ciljevima, a istoričari umetnosti ka novim pitanjima. Knjiga Lidije Merenik *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968* (Beograd, 2010)^a izašla je u ediciji *Istorija* Fonda Vujičić kolekcije. Istorija srpskog posleratnog slikarstva interpretirana je ovom prilikom kao „istorija njegovih generičkih ideja i ideologija“ – zbog karaktera, intenziteta i značaja ideologije, odnosno preovlađujućih ideja, te njihovih strategija stvaranja istine i sopstvene verzije istorije – da bi se pokazalo kako je tokom te dve i po decenije istina bilo više i „da su sve one, u jednom trenutku, budući preovlađujuće, bile prave istine“ u „sistemu smenljivih istina jugoslovenske kulture“. Citirajući Timotija Dž. Klarka u podnaslovu predgovora (“Ideology is what the picture is, and what the picture is not”), autorka poručuje da će u analizi srpskog slikarstva od socijalističkog realizma do nove figuracije činjenice o nastanku umetničkih dela, njihova formalna analiza, kao i biografije umetnika imati značaj u meri koliko je neophodno kao polazište prilikom odgovaranja na pitanje – „prvo i možda najvažnije od novih pitanja“ – o odnosu umetničkog dela i njegove ideologije. Istovremeno, izdvajanjem dominantnih idejno-ideoloških modela, upućivanjem na društvena i politička dešavanja, otkrivanjem različitih mehanizama delovanja i dometa kulture, Lidija Merenik ispisuje jednu moguću mapu značaja i značenja umetnosti navedenog perioda, neretko praveći digresije i izvan prostorno-vremenskog okvira u naslovu, pojašnjavajući na najbolji mogući način tvrdnju da je „jugoslovenski i srpski modernizam 20. veka kontroverzna, sinkretička pojava koja ima puno lica i puno maski“. Takođe, kada je reč o istoriji i istoričnosti, nije nevažno podsetiti i da je ova studija prvi sveobuhvatni tekst o umetnosti navedenog perioda, nakon ranih istorizacija/klasifikacije materijala u *Srpskom slikarstvu XX veka* (1970) Miodraga B. Protića – osnovne teze iznete su 1999. godine u doktorskoj disertaciji Lidije Merenik, da bi kasnije bile samo proširene i dopunjene.

Naslove poglavlja – *Bez ogledala: totalitarni model, Pred ogledalom: modernistički model, Kroz ogledalo: kritički model, Soba ogledala: Ivan Tabaković* – povezuje metafora ogledala kao ideja istinitosti, iskrenosti, spoznaje. Njihova različitost, pak, podseća na tvrdnju Grizelde Polok kako umetnost nije ogledalo, već samo posreduje i predstavlja društvene odnose u polju znakova koji, da bi imali značenje, podrazumevaju prijemčivog čitaoca. Dakle, u periodu socijalističkog realizma, *bez ogledala*, kada je kultura imala „aktivnu ulogu ideološkog barjaka“, društvo nije želelo da spozna sopstveni odraz. Potom je, stvarajući zaobilazne strategije u periodu posleratnog modernizma, prešlo put „od subverzije do institucionalizacije“, našlo se *pred ogledalom* da bi se, voleći sve više sopstveni odraz, u njemu skamenilo. Zatim je „akcijom negiranja ili kritike zatečenog stanja“, odnosno visokog modernizma, prošlo *kroz ogledalo*, pokušavajući da sruši jedan etablirani (narcisoidni) model kulture i umetnosti. I na kraju, *Soba ogledala* – kao davinčijevski prostor koji ništa ne sakriva i sve otkriva, oličena u snazi individualizma poetike Ivana Tabakovića, njegovoj kreativnoj nepripadnosti i „superiornom odbacivanju da se razmišlja i stvara u kategorijama političko-ideološkog“. Drugim rečima, kako autorka objašnjava, „modernizam je u srpskom slikarstvu imao tri istorijske, političke i ideološke etape: prva je sadržana u represivnom odnosu socijalističkog realizma prema nasleđu modernizma i u reakciji otpora na tu represiju, druga obeležava zenit posleratnog modernizma i simboliše liberalizaciju sveukupne kulturne i društvene klime, treća predstavlja njegovu dekadenciju i oblike njegove kritike.“



Treba, međutim, naglasiti da kada govori o etapama, Merenik razmišlja u kategorijama karakterističnih tema, konceptualnog referentnog polja predmeta izučavanja, osobnosti poetika od kojih svaka zahteva posebne načine interpretacije, drugačije strategije, oblikujući na taj način strukturu knjige tako da ne ističe hronologiju, niti u srpskoj historiografiji toliko omiljenu decenijsku klasifikaciju. Navedeno polazište utemeljeno je u metodološkom pristupu koji autorka opisuje kao ličnu „eklektičnu, brikolaž tvorevinu – snalaženje između rigidnosti

koje nekad mogu da daju kako historiografski, tako i formalistički metod. Jednako kao i svi drugi ako se shvate kao zatvoreni sistem.“ Taj drugi, „otvoreni sistem“, svojevrsni beltingovski zaplet u kome „konfuzija“ generiše produktivnu energiju onda kada se razumeju njeni izvori, očigledan je već u strukturi poglavlja: *Novo telo u novom predelu, Boža Ilić, Idejnost likovne kritike ili Zadarska grupa, Umetničko delo kao (relativno) autohton sistem, Etabliiranje ili Nulti stepen enformela, Akumulacija, apropiacija, Leonid Šejka, Nova pravila, Beogradski pop-art*, tek neki su od naslova. Čar ovog „brikolaža“ ogleda se i u odgovaranju na brojna pitanja nepretencioznom interpretacijom koja podstiče na dalja promišljanja, kao i potpunim odsustvom bilo kog oblika političke ostrašćenosti. Iako bez zazora otkriva načine na koji je država, odnosno Komunistička partija, diktirala kulturnu politiku – objašnjavajući njenu nesporu dogmatičnost, ocenjujući ideologiju socijalističkog realizma kao totalitarnu, a kada je reč o likovnoj kritici, pominjući „pogromaške tonove“ i dilemu da li takvo delovanje „može na bilo koji način biti moralno opravdano“ – Lidija Merenik ni u jednom trenutku ne prelazi granicu kako bi (pre)sudila o „odgovornosti umetnika“. Kao sastavni deo autorčinog brikolaža, nesumnjivo, funkcionišu i pedantno promišljene ilustracije. Pronicljivo, ponekad čak očigledno duhovito, probrani vizuelni materijal upućuje na razmišljanja o duhu vremena, sugestivno oživljava atmosferu epohe, podstiče (ne)prijatno lunjanje po prošlosti: razdragani Julius Njerere i Josip Broz sa cigaretama, nastup Sedmorice mladih na zatvaranju izložbe savremene američke umetnosti ispred Vorholove Merlin ili scena kod novobeogradskog podvoznjaka nakon sukoba sa policijom 1968, Eva Ras i crna mačka...

I na kraju zašto Bob Dilan... Zato što autorka na početku knjige kaže da joj je najdraža njegova ideja o neprestanom kretanju, takođe i zbog tako prigodnih „prekrivenih ogledala“, baš kao i „gledanja u zaboravljene izgubljene godine“ i promišljanja „dostojanstva“... Ipak, pre svega zato što dobre pesme moraju da sadrže kvalitetnu poeziju. Dobra knjiga mora da sadrži zanimljiv, sugestivan, zavodljiv, delikatan, zanesen tekst. A ovde je upravo o tome reč, o „istraživačko-deduktivnom tekstu o nastajanju i nestajanju umetnosti u telu politike: o podaništvu – o nemirenju – uspešnim borbama za moć – o debaklima – buntu – nepoverenju – o eskapizmu – moralnim usponima i posrnućima, i najvažnije, o nadmoći kreativnosti, mašte i duha, uprkos svemu“.

*ZBORNİK Seminara za studije istorije umetnosti
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*

[†] Drugo dopunjeno izdanje knjige *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beopolis i NUA Remont, Beograd, 2001

Albahari: Svet rata i svet medija

Razgovarala: Sonja Gočanin

"Ono što sam ja zaključio kada sam završio knjigu je da se može shvatiti da rat vode mediji, da su sredstva informisanja u službi toga da se rat širi i razvija. Mislim da na rat dosta utiču, iako ga ne organizuju."



David Albahari (Foto: Beta)

„Ali, ko je ‚naš‘ u ovom ratu, u sukobu u kojem mi samo gostujemo, u situaciji u kojoj ne znamo šta uopšte treba da radimo?“. Ovo je samo jedna rečenica iz novog romana „Kontrolni punkt“ Davida Albaharija. Ona ni po čemu nije reprezentativna, jer kako Albahari tvrdi, svako ima „svoju“ rečenicu koju upamti u romanu. Iako svesna rizika da sam upamtila samo „pogrešne“ rečenice, ovo je ukratko priča Albaharijevog „Kontrolnog punkta“: grupa vojnika je upućena na nepoznati kontrolni punkt kako bi ga obezbeđivala od nepoznatog neprijatelja u nepoznatom vojnom sukobu. Ova situacija ima komičnu notu sve do trenutka kada vojnici počinju da budu ubijani, da sami ubijaju i čine sve ostalo što „dolikuje“ u pravom ratu u kome su sve okolnosti poznate. Komandant vojske odlučuje da prekine bezumnu bitku, ali time se rat ne završava.

David Albahari je jedan od najprevođenijih srpskih pisaca i svojevremeno dobitnik NIN-ove nagrade za roman godine („Mamac“, 1996). Od 1994. živi i radi u Kalgariju, u Kanadi. U intervjuu za B92 Albahari govori o svom novom romanu trudeći da uradi nešto što lično ne voli – da sam sebe protumači.

Da li je tačno da ste ideju za „Kontrolni punkt“ pronašli u jednom drugom romanu?

Da, pošao sam od neke ideje romana „Tatarska pustinja“ Dina Bucatija u kojoj takođe postoji apsurd rata. U stvari, ja sam pošao od onoga što sam upamtio, ne znam više da li taj roman zaista govori o tome što ja mislim. To je, za mene bar, roman u kome se ništa

ne događa, a očekuje se rat. Zapravo, rata nema. U romanu „Tatarska pustinja“, grupa vojnika nalazi se u tvrđavi iščekujući da se nešto desi. Ja sam, opet, zamislio da u mom romanu to bude kontrolni punkt u koji su vojnici došli neznajući zbog čega, ostaju tu takođe neznajući zbog čega i postepeno besmislica rata ih odnosi jednog po jednog.

Šta čini ovaj roman antiratnim?

To jeste svojevrsna antiratna priča, samo što sam ja kasnije shvatio da i kada pišem antiratnu priču, opet pišem ratnu priču. Zanimalo me je da napišem priču o apsurdnosti i besmislenosti ratovanja iako je rat zapravo deo ljudskog bića, hteli mi to da priznamo ili ne. Mene je to uvek pogađalo, jer sam sebe uvek smatrao nekom vrstom pacifiste. Odrastao sam u hipi generaciji koja je imala neki drugačiji odnos prema ratovima, tako da sam hteo da iz pozicije 60-ih godina govorim o nekom besmislu rata koji ne pripada samo tim 60-im, nego svim godinama.

Ko zapravo vodi rat u Vašem romanu?

U mom romanu se ne zna ko vodi taj rat, ni ja ne znam ko ga vodi. Ne znaju ni oni koji učestvuju. Na kraju romana, komandant ulazi u svoju sobu i vidi sebe na televiziji. Ono što sam ja zaključio kada sam završio knjigu je da se može shvatiti da rat vode mediji, da su sredstva informisanja u službi toga da se rat širi i razvija. Mislim da na rat dosta utiču, iako ga ne organizuju.

Na koji način?

Za mene je ključna rečenica u romanu kada voditeljka komandanta pita kako mu je bilo u ratu, a on je odgovorio: „Ostao sam živ“. Onda ona pita: „Zar samo to?“. Najednom ispada da ostati živ u ratu najnevažnija stvar. Komandant se tada užasno postideo zato što je živ. To je apsurd, ali rat traži heroje.

Koliko ovaj karikiran lik voditeljke odslikava Vaše viđenje medija?

Ona je slika voditelja koji su svima nama širom sveta poznati. Njen karikiran lik takođe pokazuje apsurd rata. Ona ne zna o ratu ništa i to je za nju neka vrsta zabave. Ona će, uostalom, taj rat gledati samo na velikom ili malom ekranu. Komandant u toku emisije pilji u njene dugačke noge i mi vidimo da njega opседа nešto sasvim drugo. Na kraju romana, komandant zaključava vrata jer rat nije gotov i treba biti oprezan.

Šta znači ta poslednja rečenica u romanu: „Napolju se, ipak, vodio rat“.

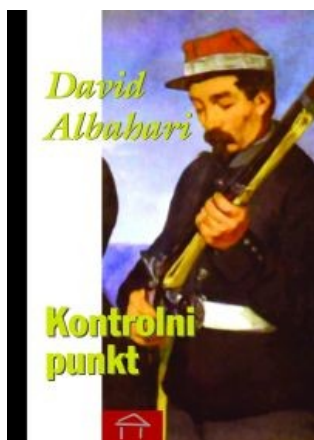
Znači da komandant tek na kraju romana shvata da se vodi rat, zato zaključava vrata. Inače, on se kroz ceo roman pitao zašto su oni na kontrolnom punktu, ko se protiv koga bori, ko je čija žrtva. Ta rečenica takođe znači da je rat uvek među nama i da smo mi uvek u nekoj vrsti rata.

Kako komandant dolazi do tog saznanja?

Komandant je iz rata izašao na jedan potpuno izmaštan način. Jednostavno, da biste izašli iz rata, potrebna vam je neka vrsta magije. To se dešava u trenutku kada on više nije prihvatao rat. Dakle, komandant odbija da učestvuje i tog trenutka ulazi u neki čudan svet, nalazi raskomadane leševe, vrata na nekim neobičnim mestima. On je, u stvari, morao da prođe te čudne prilike da bi ušao u drugi svet. Taj drugi svet nije stvarnost, već svet medija. U svetu medija ga dočekuje ova logika stvari: „Ostali ste živi, zar samo to?“

Mislite li da mediji tako doživljavaju rat, kao fudbalsku utakmicu?

Većina ljudi rat koji nije njihov posmatra kao neku vrstu nadmetanja između dve strane. Pogotovo ako se taj rat odvija dovoljno daleko. Sećam se, strašno nam je smetalo kada su početkom devedesetih, kada je počeo rat na ovim prostorima, došli neki neobavešteni strani novinari pokušavajući da shvate ko sa kim ratuje ovde. Užasavalo nas je to što oni ne znaju detalje, istoriju i predistoriju sukoba, međutim, ne znamo ni mi mnogo o ratovima koji su se odigrali daleko od nas. Ja sam tada tim novinarima pokušavao da objasnim složenost sukoba na Balkanu, ali oni su mi rekli da za to nemaju vremena. Interesovalo ih je ko je ovde protiv koga. Rekao sam im takođe da ovo nije rat u kome učestvuju dve strane; tu ima tri ili četiri strane. Novinar mi je odgovorio: „Ne, dve je dovoljno. Više strana u sukobu zbunjuje čitaoce i oni onda ne razumeju šta se događa.“



Da li je „rat svih ratova“, kako ste ga nazvali, u „Kontrolnom punktu“ najveća tema kojom ste se bavili do sada?

Ja ne bih delio teme na velike i male. Postoje velike i male interpretacije. Ne vidim zašto bi rat bio veća tema od neke ljubavne priče. Pitanje je šta je ta tema za onoga koji doživljava to što se događa. Za nekoga učešće u ratu neće biti nešto strašno, ali će zato razvod braka biti tragična priča. Mislim da sam se ratom kao „velikom“ temom više bavio u „Mamcu“, u „Snežnom čoveku“ i „Svetskom putniku“, ali tu sam se bavio našim ratom. Romani „Brat“ i

„Ćerka“ su za mene veoma značajni, iako su se, uslovno rečeno, bavili malim temama, međuljudskim i međuporodičnim odnosima. Ja često pominjem onu kinesku poslovicu koja kaže: „Onaj ko razume odnose među članovima porodice, razumeo je sva zbivanja na svetu“. Zato ja godinama pišem o porodičnim odnosima. Za mene su to najveće teme.

Vas kao prevodioca, pretpostavljam, opterećuje i pitanje jezika. Recite mi nešto o priči o Vavilonskoj kuli koja se često pojavljuje u Vašim romanima.

To je Biblijska priča. Ljudi grade Vavilonsku kulu da bi došli do Boga. Dok grade kulu, oni govore istim jezikom. Tada Bog shvata da, ako oni tako nastave, stvarno će stići do njega. Da bi ih sprečio u tome, on navodi ljude da počnu da govore različitim jezicima i tog trenutka jezik koji je spajao, postaje jezik koji razdvaja. Tada više nema sporazuma, jer jezik određuje svet. Svako sada svet tumači svojim jezikom.

Šta za Vas lično znači ta priča?

Dok smo govorili jednim jezikom, bili smo zajedno i bili smo jači. Sada kada govorimo različitim jezicima, slabiji smo. Mislim da sam to hteo da kažem, mada ne volim sam sebe da tumačim. Uvek kada završim roman, koliko god da sam se trudio da nešto saopštim, čini mi se da nisam uspeo.

Zbog čega?

Svaki završetak romana je za mene neka vrsta priznanja poraza. Fokner je svojevremeno govorio o tome da pisci prvo pišu pesme, pa onda shvate da ništa njima ne uspeju da kažu. Onda pređu na priče, pa ni taj žanr ne pomaže. Zatim, pređu na romane, a od njih još manja vajda. Kao pisac ste uvek osuđeni na neuspeh, jer čitaoci čitaju nešto drugo od onoga što ste vi napisali. Svako od nas kada čita bilo koju knjigu, zapravo, čita svoju knjigu. Nikada ne čitaju ono što ja mislim da sam napisao. Čak i ja ponekad kad čitam svoju knjigu, neka me rečenica iznenadi, pa često pomislim: „Bože, zar sam ja ovo napisao?“. I to, ni u pozitivnom ni u negativnom smislu, jednostavno, ne mogu da prepoznam da to pripada meni. B92



Negev, Izrael, zima 2012, foto: Bela Sabadoš

Beni Moris

Ratova željni Briti

Možda je u pitanju navika. Možda zavisnost. Ili nostalgija za imperijalnim danima minulih dana. Štagod da je razlog, Britanija je definitivno preokupirana ratovima u inostranstvu

Čitanje najnovije knjige Džona Le Karea, *Naša sorta izdajnika* (i življenje u Engleskoj poslednjih nekoliko meseci), navelo me je da pomalo razmišljam o trenutnom mestu Britanije u svetu.

U prvim decenijama dvadesetog veka, atlasu su prikazivali veći deo kopnene površine planete u roze boji, boji Britanske imperije i njenih poseda (Australija, Kanada, Novi Zeland, Južna Afrika, i mnogo toga od istoka i zapada Afrike, Okeanija, Karibi, Bliski istok itd.). Danas političari i ekonomisti kažu da je zemlja u agoniji najgore ekonomske krize još od Velike depresije. Tu su sveobuhvatno smanjenje budžeta, veliki trgovinski deficit, ozbiljna nezaposlenost i slabljenje industrije i usluga. Čak i u Evropi, Britanija ima ulogu druge ili treće violine, njena ekonomija zaostaje, ili kaska iza Nemačke i Francuske.

U *Izdajniku*, Le Kare kroz svog junaka Peregrin ("Peri") Mejkpisa, razočaranog oksfordskog profesora, pita službenika MI6: „Kako vi na to gledate - predstavljati zemlju koja ne može da plati svoje račune... Pročitao sam negde da je dobar obaveštajni rad maltene jedina stvar koja nas još drži za visokim međunarodnim stolom ovih dana... Boksujemo iznad svoje kategorije“.

Nisam siguran da je Le Kare u pravu u vezi sa tim da su britanske obaveštajne sposobnosti ili performanse te koje podupiru još uvek značajnu ulogu zemlje u svetskim poslovima.

Među nedavno najavljenim uštedama u britanskoj vojsci stoji i masovno buduće smanjenje borbenih vazduhoplova britanske vojske – od 230 aviona tipa Harijer sa vertikalnim poletanjem do 107 lovačkih aviona tipa Tajfun do 2020. - odluka kojom će vazdušne snage Britanije u budućnosti postati manje od švedskih (koja trenutno koristi 121 borbenih letelica tipa Sab Gripen), a da i ne pominjemo egipatsko vazduhoplovstvo sa oko 400 borbenih aviona.

Ipak, britanske snage i dalje igraju - uprkos rastu javnog nezadovoljstva - glavne uloge u dva udaljena rata, u Avganistanu i Libiji. A tek nedavno je Britanija povukla svoje poslednje vojno osoblje - pomorske oficire i osoblje koje je sprovodilo obuku Iračana - iz Basre, nakon deset godina teškog angažmana u iračkom bespuću.

Verovatno je poznato pravilo da se svetske sile u opadanju teška srca povlače sa svetske scene. Britanija ne predstavlja izuzetak. Na jednom mestu u *Izdajniku*, Le Kare piše da su Britanci izgleda "zavisni" od ratova u inostranstvu. Možda. Ili je možda u pitanju nešto dublje u nacionalnoj psihi, nešto kao kolektivni Pavlovljev uslovni refleks.

Bilo kako bilo, izgleda da mentalitet ima jači adut, bar za sada, od ekonomskih ograničenja i sputanosti. A ovo se odnosi na obe vlade, laburističku i konzervativnu. Ako je suditi po glasovima koji dolaze iz aktuelne administracije

koju predvode konzervativci, zemlja može očekivati "boksovanje iznad svoje kategorije" i u godinama koje su pred nama.

Beni Moris je profesor istorije na Odseku za bliskoistočne studije na Ben Gurion Univerzitetu u Negevu.
The National Interest. Prevod: NSPM

Stranica posvećena Jevrejima bivše
Jugoslavije

<http://elmundosefarad.wikidot.com>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr

www.balkan-sehara.com

Časopis za književnost Balkana
čiji je jedini kriterij estetski

www.bejihad.com

Kulturom do zajedništva



B12 Natjecaj
projekat oglas.pdf



B12 Natjecaj prica
oglas.pdf

U ovom broju

Biserka Rajčić: *Česi su imali Havela, a mi?*
Rudolf Klein: *Uticaj Jevreja na arhitekturu secesije Srednje Evrope,*
Teodor Kovač: *Rodos,*
Filip David: *Amos Oz, kako izlečiti fanatika?*
Simona Čupić: *Umetnost i vlast,*
Sonja Gočanin: *Albahari, svet rata i svet medija,*
Beni Moris: *Ratova žedni Briti*

Lamed

List za radoznale

Redakcija - Ivan Ninić

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

42268 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ninic@netvision.net.il