

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Natka B A D U R I N A (Sveučilište u Udinama, Italija)

natka.badurina@uniud.it

ZABORAVLJENI HRVATSKI ŽIDOVSKI PISAC HINKO GOTTLIEB: ZNANSTVENA FANTASTIKA, HUMOR I HOLOKAUST

Primljeno: 10. 12. 2021.

UDK: 821.163.42.09“19“ Gottlieb, H.

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2022.066.1/02>

U članku se predstavlja hrvatski židovski pisac Hinko Gottlieb (Đurđevac, 1886. – Tel Aviv, 1948). Razmatraju se njegova višestruka pripadnost različitim nacionalnim književnim korpusima i specifičan status skromne židovske sastavnice hrvatske književnosti te se izriče nada da se ta sastavnica može obogatiti boljim upoznavanjem Gottliebova opusa. Uz pregled onoga što je zasad poznato od Gottliebova književnog djela, s naglaskom na književnoj produkciji u tridesetim i četrdesetim godinama, posebna se pažnja posvećuje neobjavljenom igrokazu *Sanduk iz Perzije*, nastalom u kraljevičkom logoru 1943, te romanu *Ključ od velikih vrata*, napisanom između 1942. i 1946, a na hrvatskom prvi put tiskanom 2021. U igrokazu se prepoznaju tipične odlike purimšpila, a u romanu se pronalaze elementi različitih žanrova: zatvorskog romana, romana o holokaustu, humorističnog romana o ratu haškovskog tipa te konačno, i najvažnije, žanra znanstvene fantastike i s njime povezane političke utopije.

Ključne riječi: Hinko Gottlieb, purimšpil, znanstvena fantastika, hrvatska židovska književnost, holokaust

27

Godine 2021. pri nakladniku Bondoni izašao je roman *Ključ od velikih vrata* Hinka Gottlieba, pisan između 1942. i 1946. Do 2020. godine mislili smo da je rukopis hrvatskog izvornika tog romana izgubljen. Tek je njegova engleska inačica, tiskana 1947. pri njujorškom izdavaču Simon and Schuster, znala povremeno izroniti iz kakvog američkog antikvarnog skladišta i pojaviti se u internetskim knjižarama.¹ Pisac u nas nije bio posve nepoznat: u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Za-

¹ Hrvatski sam izvornik pronašla zahvaljujući ljubaznosti spisateljice Miriam Steiner Aviezer i susretljivosti arhivara Zvezdane Finci i Edija Mišića iz jeruzalemskog arhiva Eventov. Odnedavno je digitalizirani rukopis dostupan i na stranicama Izraelske nacionalne biblioteke.

grebu čuva se njegova zbirka pjesama *Ijar, jevrejski maj i druge pjesme* iz 1935. u izdanju Omanuta (zagrebačkog židovskog društva za poticanje umjetnosti), a o njemu postoje članci u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (I. Goldstein 2010), *Hrvatskom biografskom leksikonu* (Tkalčević 2002) i *Židovskom biografskom leksikonu* (radna verzija, s.a.). Najvažniji pokretač suvremenog otkrića tog pisca neobična je i brižljivo priređena knjiga *Propusnica za koncentracijski logor Kraljevica* u kojoj su objavljeni dokumenti koje je pisac sakupio za vrijeme internacije u fašističkom logoru u Kraljevici, a koji su se sačuvali zahvaljujući spletu nevjerojatnih okolnosti (Kušec 2007).² Na te se dokumente dijelom oslanja i Vladimir Miholek, stručnjak za zavičajnu povijest Đurđevca (Gottliebova rodnog mjesta), koji je napisao dosad najpotpuniju piščevu biografiju (Miholek 2014). U povijesnim i memoarskim knjigama o zagrebačkim Židovima Hinko Gottlieb spominje se kao odvjetnik, urednik časopisa *Omanut*, aktivni cionist, duhovni vođa židovskih logoraša u Kraljevici i Kamporu te otac dvojice sinova: Danka, rođenog 1920, koji je bio u skupini od 165 zagrebačkih židovskih omladinaca koje su ustaše odveli u smrt u svibnju 1941. (o tom događaju v. Lengel-Krizman i Sobolevski 1998), i Vladimira, rođenog 1919, briljantnog studenta, šahista i amaterskog slikara koji će poginuti u prometnoj nesreći u Bariju na samom kraju rata (o obitelji Gottlieb u povijesnim i memoarskim knjigama vidi I. i S. Goldstein 2001, I. Goldstein 2005, S. Goldstein 2007; Rajner 2019; Rochlitz 2011). Veću pažnju spisateljskom radu Hinka Gottlieba posvetili su biografski tekstovi objavljeni nakon njegove smrti u *Jevrejskom almanahu* (Radej 1954, Rotem 1957/58), a hrvatski židovski časopisi i u novije vrijeme povremeno tiskaju njegove pjesme i priče (usp. Koš 2013, Hajnal 2007). U zajednici Židova iz bivše Jugoslavije u Izraelu cijenjen je kao pisac, a na hebrejskom su 1980. izdana njegova sabrana djela u dva toma, koja je priredio ugledni pisac i prevoditelj, zagrebački cionist i Gottliebov bliski prijatelj Cvi Rotem (prvotno Rothmüller). U hrvatskom kontekstu međutim, kako se može zaključiti iz navedenih izvora, interes za Gottliebovu biografiju prevladao je nad interesom za njegovo književno djelo.³

Prije rata Hinko Gottlieb objavljivao je pjesme, pripovijetke i feljtone, a 1937. u osječkom kazalištu igrana je njegova drama *Eksperiment profesora Evansa*, no to, čini se, nije bilo dovoljno da bi ga afirmiralo kao književnika čak ni u

² Fašistički logori za Židove na okupiranim hrvatskim područjima imali su ulogu njihova sabiranja i zaštite od ustaških progona, no bez obzira na to bili su mjesta zatočenja i teških životnih uvjeta. O fašističkim logorima vidi Capogreco 2004; Lengel-Krizman 1983 i 1996. O hrvatskom pamćenju fašističkih logora nakon Drugog svjetskog rata, pa i o Kušecovoj knjizi v. Bađurina 2019.

³ Uočivši taj nedostatak, Miholek (2014: 68–69) svojoj biografiji dodaje bibliografiju Gottliebovih književnih radova, sastavljenu prema katalogu Leksikografskog zavoda, kao poziv budućim istraživačima.

krugu zagrebačke židovske kulture.⁴ Ivo Goldstein opisuju kako su u zagrebačkoj židovskoj zajednici u tridesetim godinama propali pokušaji osnivanja glazbene i kazališne scene te kako "[i]sto tako zagrebačka zajednica nije uspjela iznjedruti ni značajnijeg književnika, kao što je imao Osijek i Slavonija u Vilmi Vukelić rođ. Miskolczy (1880-1956) ili Sarajevo i Bosna u Isaku Samokovliji (1889-1955) koji su se prvim radovima javili još dvadesetih godina" (I. Goldstein 2005: 243). Tomu bi trebalo dodati i niz židovskih pisaca u Srbiji, koji nisu svi u jednakoj mjeri bili posvećeni židovskim temama, ali su svakako trajna sastavnica srpske književnosti tijekom čitavog 20. (i, dakako, 21.) stoljeća – od Hajima S. Daviča, koji je utjecao na Isaka Samokovliju i na leskovačkog sefarda Žaka Konfina (potonji se pojavljuje na stranicama *Omanuta* u vrijeme Gottliebova uredništva, a zajedno su nastupili u Zagrebu na književnoj večeri židovskih pisaca 2. ožujka 1940), do poslijeratnih Oskara Daviča, Đorđa Lebovića, Jožefa Debrecenija, Ženi Lebl, Danila Kiša, Filipa Davida, Davida Albaharija i drugih (usp. Palavestra 1998). Zagrebačkim židovskim književnicima u tridesetima mogli bismo pribrojiti još koji glas, no radi se o nevelikim i naprasno prekinutim opusima, kao što je onaj mlade pjesnikinje Magde Bošković.⁵ Časopis *Židov* čak i za čitavo jugoslavensko područje godine 1940. konstatira: "Naša židovska zajednica u Jugoslaviji nije do danas dala mnoge književničke ličnosti. Broj književnika Židova koji se bave još i problemima židovskog čovjeka, upravo je neznatan" (u članku Otona Grossa, prenesenom u *Omanut*, 1940: 62), no usto tvrdi da je Gottlieb toliko poznat i cijenjen da ga ne treba posebno predstavljati te da je Konfino zreo i sjajan prozaist. U Gottliebovu se slučaju dakle radi o relativnoj afirmaciji u užem krugu, koja je u drukčijim povijesnim okolnostima mogla doseći širi domet i dotaći se hrvatskog književnog kanona, ali je umjesto toga pala u desetljećima dug zaborav. Svoj prvi roman "iz zagrebačkog života" pod naslovom *Tri kćeri Geierove* Gottlieb je uspio predstaviti tek djelomično (rukopis je nestao prilikom Gestapove zapljene stana u Tomašićevoj 10 u svibnju 1941; dijelovi su predstavljeni publici na spomenutom javnom čitanju 1940. godine, usp. *Omanut*, 1940: 62). Razlog zaborava Gottlie-

⁴ Prilikom najave osječke predstave *Hrvatski list* (1. 5. 1937, str. 13) predstavlja autora kao "nepoznatog našoj široj javnosti" i to tumači činjenicom da je navodno "svoje stvari objavljivao pod raznim pseudonimima". Gottlieb nije mnogo objavljivao pod pseudonimima (kao Tihomir Jarebica potpisao je jednu priču u *Politići*), pa je razlog njegove nepoznatosti kod hrvatske publike vjerojatnije to što je većinom objavljivao u židovskom tisku.

⁵ O Magdi Bošković vidi *Židovski biografski leksikon*: <https://zbl.lzmk.hr/?s=magda+bo%C5%A1kovi%C4%87>. Što se poslijeratnih hrvatskih židovskih pisaca tiče, valja spomenuti Zoru Dirnbach, Ervina Šinka, Branka Polića, Evu Grlić. Antologija Josefa Kodeta (2011) obuhvaća pise židovske tematike, ne samo židovskog porijekla.

ba kao književnika leži i u nesretnoj sudbini njegova drugog romana, *Ključa od velikih vrata*, kojem ćemo se ovdje posebno posvetiti, te u činjenici da se pisac nakon 1945. iselio u Palestinu.

Gottlieb je pisao najviše na hrvatskom, a jednako je dobro poznao i njemački. Prevodio je s njemačkog, jidiša i hebrejskog.⁶ Pitamo li se, kako se to za židovske pisce iz dijaspore obično čini (David 2009), o njegovu židovstvu i o odnosu njegova opusa prema nacionalnim korpusima, možemo reći da Gottlieb kao cionist svom identitetu pridaje modernistički (dakle ne vjerski ili tradicionalni, već nacionalni) oblik; da po temama i stilu pokazuje značajne srodnosti sa židovskom srednjoeuropskom književnošću; da je recipiran gotovo isključivo u okviru židovske kulture te da je u zadnjoj fazi svoga stvaranja postao dijelom izraelske književnosti (Cvi Rotem tvrdi kako su prve pripovijetke objavljene na hebrejskom izazvale zanimanje zbog toga što su bile neobične za hebrejsku literaturu, no koji mjesec poslije Gottliebove se priče objavljuju na stranicama književnih novina ravnopravno s drugim priznatim hebrejskim piscima; Rotem 1957/58: 232). Svoju obilježenost židovstvom sam je tumačio fizikalnim zakonom relativnosti: "optički instrumentarij našeg židovskog gledanja na svijet za malenkost je drukčiji nego li u drugih naroda", i makar se ta malenkost nalazila tek u "petoj decimali", od nje počinju nacionalne osobitosti (članak o Žaku Konfinu, *Omanut*, 1936: 274).⁷ Gottlieb je izrijeком nezainteresiran za usporedbu židovskih pisaca (poput Konfina) s njihovim mogućim nežidovskim srodnicima po peru (npr. sa Sremcem, Lazarevićem ili Čehovom). Pa ipak, nije moguće previdjeti važnost većinskog konteksta u kojem njegovo djelo nastaje i ulogu hrvatske književnosti, novinstva i pravništva u formiranju njegova izraza, sintakse i metra. Radej svjedoči da je Gottlieb, govoreći o počecima svoga stvaranja, rekao kako je za ono što nije mogao reći "u uskom okviru židovske nacionalne tematike" nalazio mjesta "u širem okviru hrvatskog književnog stvaranja" (cit. prema Radej 1954: 127). Ovdje je teško razlučiti što u njegovu djelu pripada jednom, a što drugom, kao i što je od to dvoje šire, a što uže, jer ga upravo židovske teme vode u transnacionalne motive i u šire geografske koordinate (radnje njegovih djela događaju se u Hrvatskoj, ali i u Beču, Varšavi, Pragu, Engleskoj, Njemačkoj, Egiptu, Palestini). Za njegovu kompleksnu dijasporičnu razapetost ilustrativna je opaska Julije Koš (2013: 10) o Gottliebovoj pjesmi posvećenoj židovskom blagdanu nove godine drveća: on

⁶ Zahvaljujući cionističkim nastojanjima, hebrejski se mogao učiti u Zagrebu (I. Goldstein 2005: 236), ali se jidiš sve više zaboravljao.

⁷ Korelat Gottliebovoj "petoj decimali" moglo bi biti ono što Predrag Palavestra zove "tankim plamičkom jevrejskog bića" koji su židovski pisci što ih Palavestra popisuje u svom radu sačuvali unutar srpske kulture i književnosti (Palavestra 1998: 12).

sanja o Erec Izraelu, ali opisuje europsku šumu; u njegovoj su imaginaciji topole, borovi i jele, srne, žune i tetrijebi, a ne pejzaž Bliskog istoka. U svojoj na njemačkom pisanoj raspravi "Stara godina u koncentracionom logoru (Slučajni prilog o židovskom pitanju)",⁸ tipkanoj u noći na 1. siječnja 1943, Gottlieb promatra šarolik mikrokozmos europskog židovstva unutar logora te ostavlja otvorenim pitanje o njegovu mogućem zajedničkom identitetu ("U čemu se, dakle, točno očitava zajedništvo židovstva? A ako zajedništvo ne postoji; postoji li onda uopće židovski narod [...] ? Ovo su pitanja o kojima su napisane knjige, čiji odgovori iziskuju razuman stav, na koja ovih dana nije dostojno potražiti odgovore u besanim noćima ovog zatočeništva."). Nakon holokausta židovska će se zajednica morati suočiti s nastalom prazninom i "nultim identitetskim označiteljem" (Todorić 2017: 87), odakle će graditi novi identitet, među ostalim i sjećanjem na holokaust. Obnavljajući židovske teme u književnosti, pisci će taj identitet postavljati ili kao metaforu (za što Todorić daje primjer Kiša, vidi Todorić 2017: 89) ili oslanjanjem na specifičnu tradiciju, odnosno "ponovnim uvođenjem jevrejskog kanona u književni tekst" (što ista autorica nalazi u Filipa Davida i Albaharija, vidi Todorić 2017: 90). Gottlieb je, bez sumnje, među piscima vezanima za židovsku nacionalnu specifičnost, a njegov odlazak u Izrael potakao je primarno recepciju unutar hebrejske književnosti. Unatoč tomu ovdje nam je želja da mu prikazom zasad dostupnog dijela njegova opusa u budućnosti otvorimo mjesto i u hrvatskoj književnoj recepciji, a bar jednim dijelom i u hrvatskom književnom kanonu.

PJESME, KRATKE PROZE, DRAMSKI TEKSTOVI

U nužno nepotpunom pregledu prema književnim žanrovima najviše ćemo se posvetiti radovima nastalim u tridesetim i četrdesetim godinama, najzrelijem razdoblju Gottliebova književnog stvaralaštva i ujedno idealnom pokazatelju stanja njegova duha iz kojeg je izrastao roman *Ključ od velikih vrata*. U to je vrijeme objavljivao najviše u *Omanutu*, a neke njegove poslijeratne radove, koji su često najprije tiskani u prijevodu na hebrejski, u hrvatskom je izvorniku postumno objavio *Jevrejski almanah*.

Pjesnička zbirka *Ijar, jevrejski maj i druge pjesme* (1935) jedino je što je Gottlieb za života izdao u knjižnom obliku na hrvatskom jeziku, a pjesme je na-

⁸ "Silvesterabend in Konzentrationslager (Ein gewollter Beitrag zur Judenfrage)", u: Kušec 2007: 122–128.

stavio pisati i poslije. Radi se o misaonim pjesmama klasičnog stiha⁹ i hajneovske inspiracije, ponekad svečanim i mračnim, ali gotovo uvijek s gorkim, ironičnim ili satiričnim obratom. Pjesme komentiraju političku i društvenu klimu u Njemačkoj, jačanje antisemitizma, progone Židova u Poljskoj i Češkoj, pjesnikovo suosjećanje s dalekim stradalicima i indiferentnost okoline u kojoj živi ("Noću kad susjedi spavaju / Pravedni toplo i meko / Noću kad susjedi spavaju / Braća moja skapavaju / Negdje u Poljskoj daleko"; "Nokturno", *Omanut*, 1940: 26). Osim predratnih i ratnih tema Gottliebove pjesme govore i o raščaranosti svijeta, o modernizaciji koja uništava poeziju i čovjekovu vezu s prirodom. Gottlieb je bio prosvjetitelj (i u smislu haskale, židovskog prosvjetiteljstva, iz koje je proizašao cionizam), pratio je znanost i maštao o njezinim budućim postignućima, no ako te antimodernističke pjesme gledamo u kontekstu njegove poezije koja tematizira koncentracijske logore, možemo ih shvatiti upravo kao slutnju drugog lica prosvjetiteljstva, kao njegov demonski uništavalački stroj na mjestu kreativnog ljudskog uma.

Čini se ipak da su kratke pripovjedne forme žanr u kojem se Gottlieb najbolje izrazio. I njima već prvi književni komentatori pripisuju utjecaj Heineove proze (Oton Gross u *Židovu*, preneseno u *Omanut*, 1940: 63), osobito zbog duhovitih obrata i paradoksa. Posebnu skupinu čine priče s biblijskim motivima ili likom Boga u kojima se anakronističnim komentarima skeptičnog pripovjedača i slobodnim intervencijama u biblijski tekst postiže humoristički učinak ("Bat-Šeba") ili pak gorka satirička oštrica na račun nacizma ("Metuzalemov konac", "Dozvola boravka"). Humor povezuje Gottlieba sa Žakom Konfinom, ali umjesto Konfinova regionalizma i folklornih elemenata Gottlieb svoje priče smješta u građanski i širi europski milje. Motiv teške židovske sudbine provlači se i kroz Gottliebove priče s fantastičnim elementima. One su dijelom srodne fantastičnoj noveli romantičkog tipa, s čestim motivima sna i dvojnika. Čitatelj je u trajnoj nedoumici oko prirodnog ili natprirodnog tumačenja nevjerojatnih događaja, a pripovjedač mu ponekad nudi i eksplicitne žanrovske citate, računajući na njegovu kompetenciju (o obilježjima romantičke fantastike vidi Peruško 2018). Romantički se model (Alejhemova ili gogoljevskog tipa) međutim nadograđuje aluzijama na suvremenu politiku i popularnu kulturu, a u tematiziranju antise-

⁹ U onim najsvečanijima stih je složen pretežno od akcenatskih daktila (s čestim jampskim počecima) i zvuči uzvišeno i epski, na što upućuje i akcenatski heksametar u trećem stihu ovog citata: "Iz ognjenih virova usjane lave, / Iz samog središta našeg Planeta / Gvozden se propeo Bog, rasputan magijom crnom, / Novi Gospodar svijeta." ("Gvozdeni Bog", *Omanut*, 1936: 51). U drugim pak, lakšim i šaljivim, Gottlieb kombinira brže ritmove deseterca (s cezurom iza 5. sloga), osmerca i šesterca s pravilnim rimama (često nositeljicama sarkastične poruke, npr. Tannenbaum / Lebensraum u pjesmi "Šanson", *Omanut*, 1939: 123). Gottlieb je prevodio Heinea (zbirka *Izabrane pjesme*, 1936) i pisao metričke rasprave (*Omanut*, 1939, br. 7–8).

mitizma i referencom na psihoanalizu. Tako na primjer pripovijest "Hromi đavo u Berlinu" iz 1936. pripovijeda o mladom Španjolcu Alvarezu, Francovu "ustaši" (Gottliebov termin) koji je došao vojnim poslom u Berlin i zalutao u židovsku četvrt, gdje sreće hromog đavla Asmodaya u pohabanom crnom haveloku koji ga nosi u letu preko gradskih krovova (sam se Asmoday Alvarezu predstavlja eksplisicnom referencom na Lesageova *Hromog đavla*) i upoznaje s njegovim vlastitim dvojnikom, Židovom Jarom iz Łódźa, koji mu je navlas jednak. Iz epiloga, koji donosi pismeni izvještaj Alvarezova nadređenog, saznajemo što se nakon Jarina obračuna s policijom dogodilo Španjolcu: od udara u (Jarinu) glavu Alvarez je poludio i sada misli da je Židov. U krugu zagrebačkih Židova psihoanaliza je poznata (*Omanut* je objavljivao članke o Freudu), pa nije neobično što Gottlieb vidi arijski obračun sa Židovima kao psihološki poremećaj eksteriorizacije zazornog iz vlastitog jastva u drugoga.¹⁰ Motiv dvojnika iz književne tradicije prikladan je za prikaz tog psihološkog rascjepa. U "Dva antisemita" Šolema Alejhema nalazimo smiješno-gorku igru židovskog maskiranja i (ne)prepoznavanja, a u njegovoj "Priči o kapi" osobito je zanimljivo što se zamjena identiteta događa putnikovim pogledom u prozorsko staklo na željezničkom vagonu, što najavljuje Freudovo iskustvo koje ga je potaklo na razumijevanje osjećaja nelagode pri susretu s neželjenim u samome sebi. Paralelni likovi ili paralelne skupine likova te križanje njihovih sudbina pojavljuju se i u drugim Alejhemovim ("Panika u štetlu") kao i u Gottliebovim pričama ("Legenda o zimskom kaputu").

Nakon ratnog iskustva Gottlieb je napisao nekoliko priča iz partizanskog života. U dirljivom "Kadišu u šumi" (*Jevrejski almanah*, postumno, 1954) dolazi do izražaja udio Židova u NOB-u, a priča je izašla u prijevodu na hebrejski u jednoj izraelskoj antologiji (Rotem 1957/58). Premda se može reći da su priče nastale u Palestini poetički srodne ranijima – i dalje nalazimo biblijske i legendarne motive, dobroćudne portrete malih srednjoeuropskih Židova, ironičnog pripovjedača i miješanje zbilje i fantastike (uz motive iz nove domovine, kao u realističkoj priči "Rodio nam se sin") – osjećaj tragedije sada je definitivan i beznadan, i to je ono što ne samo presijeca opuse židovskih pisaca nego i radikalno razlikuje njihovo iskustvo holokausta od iskustva drugih (usp. Todorić 2017: 87). Antisemitizam i strah od progona provlačili su se i kroz Gottliebove najvedrije sastavke iz tridesetih, no nakon rata smijeh postaje pregorak, a ironija prelazi u sarkazam. U

¹⁰ Pri tome mislimo prije svega na Freudovu studiju o jezivom iz 1919, ali i na raspravu o masovnoj psihologiji iz 1921. U feljtonu *Rosenbergov projekat* (*Omanut*, 1939, 2: 17–19) Gottlieb analizira antisemitizam u izvještaju službenog ideologa nacizma Alfreda Rosenberga te primjećuje: "I zato će, možda, najviše psihoanalitičari uživati kad pročitaju taj izvještaj i kad razaberu, kako iz njega probija i proviruje nacistička podsvijest" (Gottlieb 1939b:18).

priči "Hana i Malka" (*Jevrejski almanah*, 1957/58) kroz sjetne bajkovite motive (oživljena fotografija) i zamišljeno svjedočenje jedne lutke koja se našla u rukama djevojčice u plinskoj komori nacističkog logora nalazimo izravan prikaz logorske surovosti i smrti. Uz poeziju Ilije Jakovljevića (usp. Vervaeet 2018: 46), i ako ne računamo autobiografska svjedočenja, to je vjerojatno najraniji književni prikaz koncentracijskih logora na hrvatskom jeziku.

U Gottliebove kratke prozne oblike valjalo bi uvrstiti i novinske tekstove i feljtone, u kojima spretno rabi svoju odvjetničku argumentativnu vještinu i retoriku paradoksa. Gottlieb piše o antisemitskim ispadima u Zagrebu, kao kad su 1936. nepoznati mladići razbili prozore Hrvatskog glazbenog zavoda za vrijeme koncerta židovske glazbe ("Jedan prilog psihologiji antisemitizma", *Omanut*, 1936: 141). No dok u domaćim pojavama pokušava sačuvati prostor za dijalog, u svojim je komentarima o situaciji u Njemačkoj bespoštedan i duhovit, uspijevajući dosjetkom sačuvati intelektualnu superiornost i dostojanstvo. Poigrava se pravnim ("Sloboda etera", *Omanut*, 1937: 93–94) i znanstvenim (kemijskim, fizikalnim) zakonima ("Helij", *Omanut*, 1937: 269–271) da bi izvrkao ruglu Hitlerovu politiku. Jedan je od vrhunaca njegova feljtonističkog umijeća "Štuka s orasima na židovski način" (*Omanut*, 1937: 349–351), koja je objavljena i na hebrejskom u tadašnjoj Palestini, a u kojoj ismijava njemačke napore za postizanjem autarkije dovodeći do paradoksa traganje za zamjenskim sirovinama. "Štuka" počinje nestajicom vune u Njemačkoj i pokušajima da se ona zamijeni raznim drugim tvarima, među kojima, na samom kraju lanca, i ribljim bjelančevinama, a završava poantom:

A svemu je tome krivo što su se nacionalsocijalisti posvađali s nama Židovima, pa neće da jedu štuku na židovski način, s orasima. A da pokušaju, nikad više ne bi od štuke pravili ševiot. Nego bi se držali prirodnog reda i pravili od mlijeka sir, a od drveta kokošinjce. A u kokošinjcima bi držali kokoši, a kokoši bi nesle jaja. A štofove bi pravili od dobre, mekane, trajne i zdrave ovčje vune. A ovčju vunu – tu bi dobili tako da – –

Ali sve im baš neću odati. Tako si dobri nismo više! ("Štuka", *Omanut*, 1937: 351)

Valja još spomenuti Gottliebovo dramsko stvaralaštvo, premda u ovom času gradi nedostaje ključni element – drama *Izgorjela šuma*, koju kao posljednje veliko Gottliebovo djelo spominje Cvi Rotem (1957/58) i za koju se nadamo da će se, čim nam pandemija dopusti putovati, naći u Gottliebovoj ostavštini u Izraelu. Od Rotema saznajemo da je snažno autobiografska (govori o ostarjelom bračnom paru koji je izgubio genijalnog sina), također sa znanstvenim elementima (sin je autor iznimnog otkrića), i da je tom djelu pisac posvetio golem napor, pregorjevi kroz njega svoje samoubilačke misli.

Spomenuti *Eksperiment profesora Evansa* igran je 1. svibnja 1937. u osječkom HNK-u u režiji Vatroslava Hladića i uz prisutnost autora. Koliko nam je zasad poznato, tekst komedije nije sačuvan, no tadašnja kritika (osječki *Hrvatski list* vidi An. 1937, i B. 1937) daje prilično jasnu predodžbu o djelu: radi se o kriminalističkom zapletu (krađa ogrlice) u jednom hotelu u mondenom engleskom ljetovalištu, sa sudskim postupkom na sceni, uz bizarno-fantastičan ishod istrage, kojem porota povjeruje, pa sve završi "pravim američkim happy-endom" (B. 1939). Zanimljiva je kritičarova opaska da je redatelj previše iskarikirao likove u sudnici, zbog čega "cijela porota izgleda kao da je iz sredine prošloga stoljeća, a komad je – iz savremenog života!" (Isto). Možda je dio odgovornosti za to i na samom tekstu, jer i mnogi likovi u Gottliebovim pričama iz suvremenog života nalikuju na likove iz realistično-fantastične i humoristične ruske i srednjoeuropske devetnaestostoljetne proze. Usto, i sam bi se zaplet te komedije mogao povezati s kombinacijom kriminalističkog žanra i fantastike u književnosti druge polovice 19. stoljeća (Peruško 2017: 69).

Na raspolaganju nam je međutim rukopis Gottliebova igrokaza *Sanduk iz Perzije*, napisanog za vrijeme autorova boravka u fašističkom logoru u Kraljevici, u isto vrijeme kad nastaje i prva verzija romana *Ključ od velikih vrata*.

SANDUK IZ PERZIJE

Židovski su zatočenci, uz teške životne uvjete i oduzetu slobodu, imali mogućnost za osnovnu društvenu, intelektualnu, vjersku i kulturnu aktivnost, pa je tako taj igrokaz nastao s ciljem da se postavi na improviziranu scenu u logorskoj baraci prilikom proslave Purima u proljeće 1943. Igrokaz je u stihovima, pretežno jedanaestercima i dvanaestercima, s parnim rimama, svakodnevnog jezika, s kolokvijalizmima u dijalogima logoraša i nešto višim stilom u replikama Zbora i kraljice Estere. Tema je sudbina Židova u ratu, a likovi su logoraši sami, pa se Autor (tako se zove glavni lik) u Prologu, koji izgovara sam pred spuštenim zastorom (zavlačeći i dodajući svom govoru nove dijelove kako bi se glumci stigli pripremiti, što je dramaturški topos), metateatarski poigrava preklapanjem igre i zbilje:

Jer nema teatra, to valja vam znati,
 Koj nešto bi mogao slično vam dati. [...]
 Jer sve što se zbiva – ovdje se zbiva,
 A naša je igra istina živa.
 Mi družina nismo ko svaka druga,

Jer ovdje sad igramo drug za druga,
Jer scena je logor, a logor je scena,
I čovjek je čovjek, a žena je žena. (Gottlieb 1943: 1)

Prolog ujedno donosi atmosferu i stanje duha u kojem je nastajao i roman:

Napisao sam ga tu među vama
Sred logorskih rupa i blata i jama
Da prebrodim sate i duge i šture,
Po gdjekad bez svjetla, a gdjekad za bure,
Na izmaku gdjekad i posljednjih sila,
Kad sva mi sadašnjost dojadila bila ---

Za takovih teških i čemernih sati
vjerovanju htio sam izraza dati,
Da nismo još mrtvi, da još smo u stroju
I jošte marširamo i još smo u boju
I da nas još nije progutalo vrijeme
I naše se nije zatrla sjeme. (Gottlieb 1943: 2)

36

Igrokaz prikazuje logorski ugođaj izmjenjujući šaljive scene (šah, kartanje, šverc) i iskaze očaja, sve do najdubljeg, autobiografskog, preko lika “jednog oca”:

Gdje mi je sin, desno mi krilo? [...]
Možda će Usud milostiv mi biti
I ono što ne znam i dalje mi kriti.
Možda ću imat tu oskudnu sreću
I možda do vijeka saznati neću
Koliki sam bio bogalj i jadnik
I samome sebi neznani patnik, (Gottlieb 1943: 4)

a za to vrijeme nepoznat lik u pozadini uči talijanski imperfekt: “Ero, eri, era – bio, bila, bilo”.¹¹ Brehtijanski Zbor svih logoraša izgovara stihove u ime progonjenog židovstva:

I tako tu gubimo sate i dane
I danas ko jučer i ljetos ko lane.

¹¹ Slavko Goldstein (2007: 228) svjedoči o Gottliebovoj dubokoj potištenosti u izbjeglištvu u Kraljevici zbog neznanja o sinovoj sudbini: “Hladnom logikom dobrog odvjetnika jasno je shvaćao da mu sina Danka više nema, a maštom i dušom dobroga pjesnika još se uvijek nadao čudu.”

Vjetar ko trulo lišće nas mete
Sve dalje i dalje od cilja i mete.
I snaga nam gine i uda nam trnu
Ni tračak nade u očaju crnu.
I sam nas je, čini se, židovski Bog¹²
Posvema s uma smetnuo svog! [...]
Ni kuće ni doma, ni brata ni druga
Nas širom je crna poharala kuga. [...]
U fabričko mi smo rasprodani roblje
Evropa je postala židovsko groblje. (Gottlieb 1943: 4–5)

Zaplet nastupa s dolaskom talijanskog vojnika (možemo pretpostaviti da im je uprava logora posudila kostim) koji se Autoru predstavlja kao njegov udes, a na leđima nosi ogroman sanduk u kojem je, kako tvrdi, sve što je Autor u životu napisao ili htio napisati, što je zamislio i rasuo putem. Autor obeća drugovima da će s njima podijeliti što god nađu u sanduku (time se biblijska simbolika sanduka parodijski preklapa s paketima hrane koje su dobivali logoraši, usp. Todorčić 2018), a kad ga konačno uspiju otvoriti, iz njega se, pomalo humoristički, uspravi lik biblijske kraljice Estere.

Purim (samo ime na hebrejskom znači “sudbine”) jest praznik na koji se tradicionalno čita biblijska *Knjiga o Esteri*, koja se događa u Perziji (otud naslov Gottliebova igrokaza). Budući da biblijska legenda pripovijeda o sretno izbjegnutoj pokolju, to je radostan praznik iznimnog preokreta sudbine, koji svoju “nadahnjujuću i ohrabrujuću snagu nije izgubio ni dandanas” (Rapo 1995: 73). Tijekom stoljeća progona uz taj su praznik Židovi obnavljali svoju nadu i vjeru u opstanak. Purim je praznik obilja i darivanja, s kojim su također povezani i preoblačenje, gluma i satiričke igre, pa je stoga neka vrsta židovskog karnevala.

U srednjoeuropskoj, aškenaskoj kazališnoj tradiciji na jidišu od 18. stoljeća postoji popularan žanr purimšpila, odnosno parodičnih igrokaza u stihu na temu (najčešće) *Knjige o Esteri*, s referencijama na aktualnosti (Shmeruk 2004: 73; Rosenzweig 2011). Krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća te su igrokaze igrale amaterske družine obilazeći domove i skupljajući priloge. U

¹² Spomen Boga u *Sanduku iz Perzije* neobičan je jer priča o Esteri inače nema religijskih značajki (Rapo 1995: 74). Gottlieb je očito želio otvoriti pitanje Boga i holokausta, koje Todorčić (2018: 304), prema Eliezeru Berkoviću, zove “motivom skrivenog Boga”. U poslijeratnoj “Legendi o zimskom kaputu” Gottlieb opisuje neuspjeli pokušaj samoubojstva nesretnog krojača, uz sarkastičnu primjedb: “I tako je krojač ostao živ, jer bog nikad neće dopustiti da umre od užeta onome kome je dosudio da ga Nijemci uguše plinom.” (Gottlieb 1955–56: 270)

većim zajednicama tekst koji su izvodile bio je vrlo kratak da bi glumačka družina stigla obići što više domova i skupiti više priloga, pa su tako u Varšavi prije rata recitirale samo jednu strofu. U dužim oblicima tipičan purimšpil sličan je svetim prikazanjima: sadrži prolog koji izgovara vjesnik najavljujući predstavu i pozivajući glumce, koji čekaju iza zatvorenih vrata da izađu na scenu (Shmeruk 2004). Osim pučke predaje unutar židovskih zajednica, žanr je između dva rata prešao i u visoku umjetnost modernog teatra i filma: godine 1937, prema scenariju pjesnika Itsika Mangera i u režiji Josepha Greena, nastao je film na jidišu *Der Purimšpiler* (Rosenzweig 2011: 38). Mangerove pjesme na jidišu na temu kraljice Estere pod naslovom *Megile-lider* (koje su žanrovski "između balade i teatra", Romano 2006: 147), objavljene 1936, naišle su na osude i vjerskih i laičkih krugova zbog toga što su se prema biblijskom svijetu odnosile s humorom, što se smatralo neprimjerenim u vremenu sve glasnijeg antisemitizma (ni Gottlieb, kako je već rečeno, nije smatrao da antisemitizam treba zaustaviti tradiciju humorističnih obrada biblijskih legendi). Novija istraživanja žanra sugeriraju da ga, upravo s obzirom na njegovu karnevalesknu odliku, valja promatrati klasno transverzalno i mimo podjela na visoko i nisko (Rosenzweig 2011: 39).

38

Nema sumnje da se Gottliebov igrokaz upisuje upravo u tu tradiciju srednjoeuropskog jidiš-teatra i njegova reprezentativnog žanra, koji je bio prisutan i u Hrvatskoj u sklopu purimskih proslava (Rapo 1995).¹³ U Zagrebu je 1931. tiskana knjiga s naslovom *Sveta palanka pred Purim: malo radnje, malo pjesme, malo deklamacija, malo plesa, a mnogo gluposti i zabave / za purimske priredbe naših nesvetih palanaka iz nečitljivoga rukopisa Leona Gerškovića prepisao i na svijetlo izdao Cvi Rothmüller*, koja je parodična već od samog naslova, jer je Leon Geršković tada imao 21 godinu i bio student prava.

Jasno je dakle da su na Purim u logoru u Kraljevici židovski zatočenci (koji su onamo stigli pretežno s područja NDH) mogli lako razumjeti o kakvoj je vrsti igrokaza riječ. Osim gore spomenutih dramskih elemenata (prolog, vjesnik, glumci koji čekaju iza zastora, stih, parodija i aktualizacija biblijske priče) u njoj se lako može prepoznati i spomenuta transverzalnost: Gottlieb je učen pisac koji

¹³ Vesna Rapo (1995: 78) spominje da su se unutar purimskih proslava u Hrvatskoj od sredine devetnaestog stoljeća do Drugog svjetskog rata organizirali "Purimšpilovi, Ahašveršpilovi, Josefšpilovi, kazališne predstave", ali o njima ne donosi drugih pojedinosti. Donosi međutim podatak da je purimšpil Radovana Milanova u izvedbi skupine "Moti" Židovske općine Zagreb izveden za Purim 1993. godine u prostorijama Židovske općine u Zagrebu. Prema opisu, radi se o prikazu biblijske priče s kabaretskim dodacima. Čini se da je nakon rata unutar malobrojne preostale zagrebačke židovske zajednice tradicija purimšpilova prekinuta, jer autorica smatra da se u slučaju spomenute predstave radi o uvođenju novog običaja.

se poigrava pučkim žanrom. Prema jidiš-teatru i uopće pučkoj tradiciji na jidišu prosvjetitelji su, još od nastanka haskale, imali dvojbenu odnos – s jedne su je strane željeli iskorijeniti, a s druge su se na nju (kao i na sam njezin jezik) oslanjali u nastojanjima da prošire svoje ideje. Gottlieb, kao prosvijećeni cionist, toj se tradiciji priklanja u trenutku životne opasnosti i neizvjesnosti za čitavu zajednicu, crpeći iz nje jedan mogući odgovor na pitanje što je toj zajednici zapravo zajedničko, što određuje njezin identitet u okolnostima većinskih kultura i asimilacijskih procesa. Simbolika Purima iznimna je upravo po tome što opravdava život u dijaspori (radi se o opstanku židovske zajednice u Perziji), što shvaća asimilaciju kao neophodan dvosmjerni proces i što slavi "duhovni i fizički opstanak, ako je u skladu s tradicijom i kulturom manjine" (Rapo 1995: 73). Tradicija purimšpila Gottliebu daje uporište, okvir i građu, ali, svojom karakterističnom parodičnom komponentom, ujedno i slobodu da je prilagodi novim, tragičnim okolnostima.

Gottliebova Estera u Kraljevici obilazi svoj narod u nevolji:

Gdjegod moj narod gine i pati,
 Ja danas sam uza nj. Obišla sam redom
 I paklenim tragom i krvavim slijedom
 Jasenovac, Lobor, Jadovno, Slano
 I premnogo mjesto tuj oplakano. (Gottlieb 1943: 9)

39

Estera bodri logoraše sjećanjem na njihove mudre pretke, što je posve u duhu purimskog praznika koji "služi kao primjer zajednici da se obrani i opstane" (Rapo 1995: 73). Ona ih poziva na zajedničko pamćenje pretrpljenog zla, što postaje i glavni refren u stihovima koje izgovara Zbor: "Zapamti! Zapamti!". Prema Todorčić (2018), važnost je te jednočinke u tome što ona, uz *Partizansku Hagadu* Šanija Altarca, pokazuje kontinuitet židovske književnosti na jugoslavenskom prostoru u vrijeme holokausta, ali i u tome što je njezin dominantni motiv nada i bodrenje, a ne žrtvoslovni ključ koji se inače predstavlja kao dominantan u pripovijedanju o holokaustu.

Upravo pod naslovom *Ne zaboravi* odnosno *Zapamti* igrokaz je zabilježen u literaturi (Todorčić 2018),¹⁴ premda oba jeruzalemska rukopisa čijim preslikama raspoložemo nose naslov *Sanduk iz Perzije*. Primjeraka strojopisa očito je bilo više, jer su glumci morali učiti tekst. Na jednom od dva jeruzalemska rukopisa stoji

¹⁴ Riječ je o rukopisu sačuvanom u Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu. *Jevrejski pregled* (XXI/1970, maj–juni, str. 42) javlja da je od jedne članice glumačkog ansambla (Else Rajsberg-Kapilof, "rodom iz Tuzle, sada u SAD") muzej dobio rukopis jednočinke *Ne zaboravi* Hinka Gottlieba, iz koje i citira odabrane stihove, identične onima iz našeg primjerka *Sanduka iz Perzije*.

napomena potpisana C. R. (vjerojatno Cvi Rotem): "Neispravljen prepis koji je sačuvala Mira Šneler (Gavrin-Tolnauer). Ona je trebala igrati kraljicu Ester na Purim 1943, ali je uprava logora Kraljevice zabranila prikazivanje u zadnji čas. U originalu ima stihova kojih nema u ovom prepisu." Među stihovima koji nedostaju u tom prijepisu upravo su oni o ocu koji se pita o sinovoj sudbini. Usto, već su u prvoj varijanti tipkani pa zatim prekriženi stihovi Zbora koji su mogli zasmetati upravi logora i koji dobro pokazuju ambivalentan status židovskih zatočenika u fašističkim "zaštitnim" logorima te njihov pomiješan osjećaj zahvalnosti i nepovjerenja:

U sjenci frangipanskog grada,
Milostivi krušac mi jedemo sada.
I to ćemo pamtit, tko nas tu hrani
I dobro zapisat, al na drugoj strani. (Gottlieb 1943: 10)

40

U Gottliebovim dokumentima iz logora (Kušec 2007: 114) nalazi se najava Centralnoj upravi logora Portoré (Kraljevice) da će se igrokaz odigrati u okviru purimske priredbe "20. o. mj. u baraci broj 10", nakon koncerta pjesama na hebrejskom i jidišu. Priložen opis igrokaza¹⁵ poziva se na "židovsku vjersku tradiciju", ali ne i na običaj purimskih igrokaza, što je razumljivo s obzirom na to da je opis upućen upravi logora. Među dokumentima se još nalazi i indigniran autorov odgovor upravi koja je od njega tražila izvornik igrokaza prema kojem je napravljen prijevod na talijanski (prijevod je napravljen "radi predloženja vojnim vlastima na cenzuru", a odgovor je datiran 21. travnja 1943; usp. Kušec 2007: 165–166). Iz zahtjeva uprave autor zaključuje da je njegovo djelo osumnjičeno za prototalijanski sadržaj, odnosno da je uprava sumnjala u točnost i cjelovitost prijevoda. U svoju obranu Gottlieb navodi upravo gore spomenute (prekrižene) stihove, u kojima je izražena zahvalnost Italiji. Mnogi Židovi koji su pred ustašama našli utočište u talijanskim logorima sačuvali su osjećaj zahvalnosti Italiji i dugo nakon rata (usp. Rochlitz 2011). Pa ipak, Gottliebovo "I dobro zapisat, *al na drugoj strani*" nedvojbeno pokazuje da se on nije dao potkupiti dobročiniteljskom gestom Talijana, da se u fašističkom logoru nije osjećao posve sigurno i da je čekao da prijede na

¹⁵ "Sadržaj je aktovke ovaj: U prologu autor izlaže, kako je komad nastao i kakova mu je svrha. Radnja se odigrava u jednoj zatočeničkoj baraci i prikazuje na fantastički način dolazak biblijske kraljice Estere u logor. Aktovka ima prigodni značaj, te se donekle oslanja na biblijski tekst i židovsku vjersku tradiciju, iz koje zatočenici treba da crpu utjehu za sadašnjost i nadu za bolju budućnost" (cit. prema Kušec 2007: 114).

drugu stranu, odnosno na oslobođeni teritorij.¹⁶ Humano postupanje Talijana smatrao je elementarnom civilizacijskom gestom ili, kako na drugom mjestu u vezi s vjerskom tolerancijom logorske uprave kaže, "sada se nešto drugo niti od savremene Italije ne može očekivati. Izricati joj zbog toga neku zahvalnost ili isticati njezinu prosvijećenost isto je kao da nekoga zato hvalimo kao poštena čovjeka jer nije još nikada ukrao srebrnu žlicu" (cit. prema Kušec 2007: 95).

KLJUČ OD VELIKIH VRATA

Gottliebov jedini sačuvani roman spaja naizgled nespojive žanrove: zatvorskog romana (s glavnim motivom zatočeništva i bijega), romana o holokaustu (misao o nadolazećoj katastrofi, za koju pripovjedač zna da će se dogoditi, prožima čitav roman),¹⁷ humorističnog romana o ratu haškovskog tipa te konačno žanra znanstvene fantastike i s njime povezane političke utopije.

Kako saznajemo od Cvija Rotema (1957/58), prvu je verziju tog romana Gottlieb napisao u baraci kraljevičkog logora zimi 1942/43.¹⁸ Nosio ju je sa sobom kad su u srpnju 1943. talijanske vojne vlasti preselile logoraše iz Kraljevice u židovski dio logora Kampur na otoku Rabu, a zatim ju je, nakon oslobođenja logora u rujnu 1943, ponio u partizane.¹⁹ Za vrijeme njemačkih vojnih operacija u svibnju 1944. godine Gottlieb je rukopis romana sakrio zajedno s drugim tiskarskim materijalom u pećinu podno Plješivice, koju Nijemci pronalaze i uništavaju sve što su u noj zatekli. Po drugi put svoj roman piše u Bariju, na oslobođenom jugu Italije, kamo je stigao pred ljeto 1944. da bi organizirao evakuaciju preživjelih hrvatskih Židova. Nakon što mu u Bariju stradava i drugi sin, 25. ožujka 1945.

¹⁶ Skloniji smo ovakvom, svjetovnom tumačenju ovog stiha. O tome kako riječi "druga strana" u rabinskim tumačenjima *Knjige o Esteri* mogu značiti Boga i Božju pomoć vidi Rapo 1995: 74.

¹⁷ "Tko mi ne vjeruje, a bit će, znam, i takovih čitalaca, neka pita doktora Straussa ili solunskog nadrabina. Ako ih nisu Nijemci negdje u Oświęcimiu ili Majdaneku ugušili plinom i sažgali" (*Ključ*, 43). Gottlieb je kronološki prvi jugoslavenski autor romana o holokaustu, pa ga u tom smislu spominje Vidaković Petrov (2021). Reference na roman navodit ćemo kraćim naslovima hrvatskog i engleskog izdanja (*Ključ*, *The Key*) te brojem stranice.

¹⁸ Povijest rukopisa ukratko smo prikazali i u Badurina 2021.

¹⁹ Miholek (2014: 66) kaže da je Hinko Gottlieb "aktivno sudjelovao u radu partizanskih vlasti kao član komisije za istraživanje ratnih zločina pri ZAVNOH-u". Američke recenzije romana krajem četrdesetih godina rado naglašavaju Gottliebov boravak u partizanima, a *The New Masses* (30. 12. 1947) čak ga predstavlja kao "bivšeg partizana u Jugoslaviji".

godine slomljeni supružnici Hinko i Ruža²⁰ odlaze u Palestinu. Ondje Gottlieb doraduje roman i polaže velike nade u njegov međunarodni uspjeh. Sam ga prevodi na njemački i traži agente i izdavače u Švicarskoj, Meksiku, Argentini i SAD-u. Američkom agentu smeta spominjanje Hitlera, o kojem, kako kaže, više nitko ne želi čitati. Osim toga ne razumije je li riječ o fantastici ili o znanstvenoj fantastici, pa predlaže da autor napiše dodatni "ključ" knjizi. Gottlieb ne dopušta izmjene rukopisa, traje duga prepiska i rad na engleskom prijevodu. Konačno, ugledni američki izdavač Simon and Schuster 1947. tiska skladnu i duhovitim ilustracijama opremljenu knjigu *The Key to the Great Gate* koja odmah po izlasku dobiva vrlo pohvalne recenzije. *New York Times* (30. 11. 1947), koji autora predstavlja kao "hrvatskog novinara koji se preselio u Palestinu",²¹ kaže da je u njoj riječ o eksperimentima koji su mogli učiniti atomsko doba zastarjelim i prije nego što se pojavilo. Za *New York Herald Tribune* (21. 12. 1947) to je "kratka, ljupka, urbana, civilizirana i duhovita knjiga" koja pokazuje "učinak patnje i torture na civiliziranog i duhovnog čovjeka". L. Jerome Stanton, pisac i suradnik poznatog časopisa za znanstvenofantastičnu književnost *Astounding SF* (u broju 6. za veljaču 1949), upozorava čitatelje da se u Gottliebovu slučaju ne radi o popularnoj, "svemirskoj" znanstvenoj fantastici, već o finijem i zahtjevnijem štivu, koje ipak može zabaviti i najrazmaženije čitatelje SF-a. Za njega je Gottlieb "hrvatski autor i odvjetnik koji je odrastao u Zagrebu", a zadivljen je europskim štihom tog romana koji ga podsjeća na Hašekova *Dobrog vojnika Švejka*. Samo marksistički časopis *The New Masses* (30. 12. 1947) oporo primjećuje da je Gottliebov "utopijski anarhizam" odviše intiman i individualan, te stoga nemoćan da pronade pravi ključ protiv tiranije. Moglo bi se dakle reći da je roman imao dobru recepciju. Danas se može naći u američkim enciklopedijama SF-literature,²² a dospio je i u ruke suvremenog dramskog adaptatora Franka J. Morlocka koji je prema njemu sačinio dramu u dva čina (Morlock 2013). Ipak, američko se izdanje slabo prodavalo i autoru nije donijelo željeno priznanje. Hinko i Ruža gase se jedno za drugim 1948. godine. Godine 1950. *Ključ* izlazi na hebrejskom u prijevodu Cvija Rotema.

Budući da je roman nastajao u nekoliko faza, u njegovu vremenskom poretku postoji dvojnost: jedno je vrijeme u kojem se događa radnja i koje je vezano za

²⁰ O supruzi Ruži biografi daju malo podataka: samo Rotem (1957/58) govori o njezinu snažnu karakteru i životnoj borbi nakon dolaska u Palestinu, a sin Vlado u svom dnevniku (vidi Kušec 2007: 16) spominje da su se u Kraljevicu sklonili na njezinu inicijativu.

²¹ Prijevodi s engleskog ovdje i u nastavku su autoričini.

²² Usp. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/gottlieb_hinko (26. veljače 2022). Članak navodi sličnost s Karelom Čapekom.

Gottliebovo iskustvo nacističkog zatvora u Beču 1941, a drugo je njegovo kasnije iskustvo progona i znanje o nacističkim logorima. Užas kasnijih saznanja na trenutke služi kao opravdanje za humoristični prikaz ranijeg, manje strašnog iskustva, ali s druge strane tom prvom iskustvu daje mračan ton uvoda u katastrofu. Pripovjedna tehnika ponešto je drukčija nego u većini Gottliebovih priča jer je ovdje pripovjedač ujedno i lik, jedan od četvorice zatvorenika u ćeliji bečkog nacističkog zatvora. Radi se o diskretnom, autoironičnom sudioniku/svjedoku koji svojom prisutnošću jamči istinitost ispriповijedanih nevjerojatnih događaja. S njime su u ćeliji još dva Židova (dok im se ne priključi tajanstveni poljski znanstvenik Dov Tarnopolski): solunski nadrabin, dostojanstven štovatelj vjerskih načela, i dr. Strauss – odvjetnik, pokršteni bečki Židov, ljubitelj njemačke književnosti i kolekcionar izdanja Goetheova *Fausta*. U dobrohotnoj ironiji s kojom pripovjedač prikazuje nadrabina može se prepoznati sličnost s dnevničkim pripovijedanjem Gottliebova sina Vlade, koji je bježeći iz Zagreba putovao sa stanovitim rabinom Marguileom i njegovom obitelji. Iako je Vlado prema svome suputniku oštrij i nestrpljiviji (u Kušec 2007: 21–37), sin i otac dijele srodan tip humora: strana im je pretjerana odanost vjerskim načelima²³ i s lakoćom se šale na račun stereotipa o Židovima, pa i same antisemitske politike.²⁴ Jednako dobroćudnu ironiju autor namjenjuje i drugom zatvoreniku, asimiliranom Židovu dr. Straussu, s njegovim tikovima židovske samomržnje (o potonjem usp. David 2009), obuhvaćajući njime još jedan identitetski tip raznolike predratne židovske zajednice. Asimiliranima je antisemitizam bio posebno težak jer su se osjećali izdano od kozmopolitskog svijeta u koji su se dobrovoljno uključili i kojem su uvelike doprinosili.²⁵ Vrhuncem romana možemo smatrati upravo prizor u kojem se likovi pomoću stroja za kondenzaciju prostora nađu u komfornoj varšavskoj građanskoj kući za raskošno prostrtim stolom, ali sami i izolirani od normalnog prostornog i vremenskog poretka. Pri tome ih, umjesto sreće zbog izlaska iz zatvora, obuzmu duboka tjeskoba i potištenost:

Gledajući i promatrajući svoje drugove, pade mi odjednom u oči tragični nesklad između nas i okoline u kojoj se našosmo. Ne kažem to zato što u svojim prljavim

²³ Sve slabije zanimanje za vjerski život unutar židovske zajednice u Zagrebu posljedica je utjecaja novih građanskih ideologija, prvenstveno liberalizma, te porasta cionizma i ljevičarskih pokreta (I. Goldstein 2005: 179).

²⁴ Židovski humor i dosjetka eminentno su usmjereni na vlastiti račun i pokazuju kako njima samima može biti smiješno ono što antisemit mrzi, čime razoružavaju mržnju drugoga prema sebi; usp. Ovadia 2021: 6.

²⁵ U pjesmi "Kota 356" iz zbirke *Ijar, jevrejski maj* Gottlieb temu prikazuje simboličnim izbacivanjem Židova iz grobova junaka Prvog svjetskog rata.

i zgužvanim odijelima, neobrijani, oronuli i ispijeni, nismo pravo pristajali u ovu kultiviranu atmosferu građanskog blagostanja, reda i udobnosti. To je bio samo vanjski nesklad [...] Ono što mi se pričinilo tako tragično, bio je naš unutrašnji odnos prema svojoj okolini! Mi se tu nismo više osjećali u svome svijetu. Mogli smo se ušuljati u nj, mogli smo, posluženi magijom Tarnopolskijevom, materijalizirati na čas svoje reminiscencije iz toga svijeta, ali iz mekog i toplog krila njegova bili smo i ostali smo izbačeni.

Treba li da žalimo za tim izgubljenim svijetom? Mi smo se dobro i voljko osjećali u njem, u tom svijetu reda i sigurnosti, u svijetu prava i slobode [...] vjerovali smo da spadamo u nj, jer su nas i dom i škola, rabini i profesori, pravnici i filozofi pripremili i formirali za nj i jer smo se skrupulozno pridržavali svih rituala propisanih za kretanje i dioništvo u njemu. [...] Vjerovali tvrdokorno i fanatično sve dok nije došao neki Weichselbraun²⁶ i prevrnuo prostrt stol za kojim si sjedio. Prevrnuo usprkos svim proračunima statičara, prevrnuo za inat svim kanonima i kodeksima božanskog i ljudskog prava, koji su ti garantirali nasljedno pravo za tim stolom. (*Ključ*, 126–127)

44

Trojica zatočenika bečke ćelije mali su ljudi koji su se našli u strašnim povijesnim okolnostima, no pri tome su zadržali svoje mane, opsesije i inate iz mirnodopskog vremena. Kao što sam Gottlieb piše o likovima Žaka Konfina, radi se o tome "da je čovjek u masi svojoj pravljen na mali kalup i da ne valja od njega na račun ono malo njegove sreće praviti heroja" (*Omanut*, 1936: 275). Imre Rochlitz (2011: 108) u svojim sjećanjima daje konkretnu osobu prema kojoj je lik dr. Straussa mogao biti izgrađen: u logoru u Kraljevici zatočenike su zabavljale živahne debate koje su spontano izbijale između Hinka Gottlieba i dr. Hansa Krausa. Obojica su bili odvjetnici i iznimne ličnosti, ali po karakteru suprotne: dok Hinka Gottlieba Rochlitz opisuje kao uglednog i dostojanstvenog, dr. Kraus je, nasuprot njemu, bio zabavljač koji je volio izazivati publiku neobičnim stavovima, a usto je tvrdio da nije Židov, već da je Beč napustio samo iz solidarnosti s drugim Židovima koji su morali pobjeći. Debatirali su na njemačkom, a Gottlieb, prema Rochlitzu, nije Krausa uzimao osobito ozbiljno. Dr. Kraus je u logoru, kako se može vidjeti iz dokumenata logorskog suda kojem je Gottlieb jedno vrijeme predsjedao (vidi Kušec 2007: 134–138), ušao i u sudsku (na njemačkom pisanu) raspravu s dr. Arminom Sternom o tome tko je koga nazvao "mrcinom" i "prasedom" (potonje na hrvatskom), što, s obzirom na dramatične okolnosti u kojima su se nalazili, i danas izaziva neželjen humoristični učinak te doista slični atmosferi nadmetanja Gottliebovih romanesknih likova u ćeliji bečkog zatvora.

²⁶ Okrutan zatvorski čuvar u romanu.

Upravo prisna ljudska dimenzija služi međutim tim likovima kao hašekovsko oružje protiv nasilnih i nadmenih zatvorskih čuvara, osobito protiv tupog i surovog Weichselbrauna, čiji fanatizam u sudaru s iskrenom naivnošću zatvorenika ispada smiješan.²⁷ Dok implicitni autor mjestimice iskazuje mržnju prema Nijemcima (ta su mjesta u američkom izdanju fino retuširana, usp. *Ključ*, 16; *The Key*, 10–12), njegov pripovjedač, zajedno sa svojim zatvorskim drugovima, osjeća duboku ljudsku sućut prema svojem dojučerašnjem krvniku u trenutku kad se odnosi moći preokrenu i oni ga ugledaju magično reduciranog na prostor šampanjske čaše (*Ključ*, 134). U njemu naime prepoznaju "skoncentriran sav strah i užas, očaj i bezizlaznost žive ljudske duše", odnosno "ocean bola i nesreće" jednak njihovu.

Pripovjedač nalazi način da kroz šaljive zgode progovori ozbiljno o emocijama zatvorenika, osobito o strahu te, vrlo intenzivno, o stidu (*Ključ*, 51). Ne radi se samo o stidu koji pripovjedač povjerava čitatelju, jer bi njegovi sinovi mogli doznati da su ga u zatvoru tukli, već, implicitno, o stidu koji osjeća civilizirana osoba pred nasiljem, žrtva pred zločincem, subjekt pred vlastitom desubjektivacijom (čemu je, u vezi sa svjedočenjem o holokaustu, posvećeno treće poglavlje klasične Agambenove rasprave iz 1998). Zanimljiv je i ovdje paralelizam sa Šolemom Alejhemom, u čijoj je priči "Dva antisemita" Židov Max, trgovački putnik kojeg je zapalo da putuje u Kišinjev, mjesto nedavnog pogroma (radi se o pogromu iz 1903. koji je snažno odjeknuo u javnosti), "osjećao stid zbog onog što se dogodilo u Kišinjevu, kao da je on sam odgovoran za Kišinjev" (Aleichem 2021: 99).

Zaplet međutim počinje kad se trojici bespomoćnih junaka u zatvorskoj ćeliji pridruži i četvrti zatvorenik, tajnoviti Dov Tarnopolski. Zahvaljujući svojem otkriću utemeljenom na Einsteinovoj teoriji relativnosti – stroju za kondenzaciju prostora – on je superioran čuvarima, izaziva ih nevjerojatnim događajima (niotkud u ćeliji stvara čokoladni kolač, liker, salamu, živog pijetla, radioaparata, koncertni klavir i poljski top), iskupljuje poniženja svojih suzatočenika te ih konačno vodi iz zatvora u kuću u varšavskom predgrađu, koju je dotad krio u vlastitu džepu.²⁸ O

²⁷ Gottliebov je humor i inače često građen na srazu megalomanije rata i zdravog razuma malog čovjeka, i uopće na suprotnosti velikog i malog te na iznevjerenom očekivanju, obično nečeg uzvišenog, kao npr. u naslovima poglavlja: "[...] počinjem svoju pripovijest njenim završetkom, što znatno umanjuje napetost radnje" ili "Tarnopolski me podvrgava ispitu inteligencije, koji polažem s vrlo umjerenim uspjehom". Taj tip humora podsjeća na Hašekovu *Povijest stranke umjerenog napretka u granicama zakona*.

²⁸ Abraham G. Duker, recenzent američkog izdanja (nažalost, raspoložemo samo izreskom iz novina datiranih 23. 11. 1947, vjerojatno se radi o nekom američkom židovskom listu; Duker se bavio židovskom književnošću i bio pristaša cionističkog socijalizma te protivnik komunizma), Gottliebovu inspiraciju za Tarnopolskog nalazi u neimenovanoj Alejhemovoj priči o Pesahu.

imenu tog junaka postoje neki zagonetni papirići u Gottliebovoj ostavštini (Rotem 1957/58). Autor je možda samo tražio često poljsko (ili židovsko) prezime, a možda je htio aludirati i na grad Tarnopol kao jedno od mjesta srednjoeuropskog židovstva iz kojeg su izrasli i hasidizam i haskala, sa svojim oprečnim načelima, ali i iskrižanim putanjama. Lik znanstvenika potvrđuje Gottlieba kao modernog i uvjerenog prosvjetitelja. Njegovi monolozi roman pune fizikalnim objašnjenjima koja ono što se čini nevjerojatnim prikazuju tek kao još nepoznato ljudskom umu. No unatoč tomu iz Gottliebove se imaginacije ne da isključiti magijski i mistični element židovske tradicije, kao što to pokazuju spomenute fantastične pripovijesti, a u ovom romanu možda najviše sam naslovni motiv velikih vrata. Uostalom, David (2009) povezuje i samog Einsteina s kabalom.²⁹

Moć svoga stroja Tarnopolski ne kani iskoristiti za puku osvetu ("da sam ubio Weichselbrauna, po čemu bih ja onda bio bolji od njega?" *Ključ*, 136), što je zatvorenici isprva teško razumljivo: "A ti misliš da moraš biti bolji od Nijemaca? [...] Treba li na koncentracijske logore odgovoriti dječjim vrtićima, a na njemačke bombe perolinšpicama?" (*Ključ*, 136). U temelju Tarnopolskijeva stava nije ni jednostavna humanost kakva je prožela zatvorenike kad su vidjeli u čaši zarobljenog čuvara ni puka sentimentalnost, već pomalo misteriozan plan pravednog iskorištavanja vlastite moći, što sam Tarnopolski objašnjava u dugom završnom monologu. Bolji svijet koji zamišlja mora biti namijenjen svim ljudima ("Ja vas ne mogu pojedince puštati na mala vrata. Moj ključ je od velikih vrata", *Ključ*, 138), i na tom se mjestu u romanu njegova znanost susreće s društvenom utopijom kao redovitom pratiteljicom žanra znanstvenofantastičnog romana. Dok se njegovi prijatelji vladaju prema ustaljenim civilizacijskim normama i društvenom automatizmu, Tarnopolski za svoj plan kaže da je "izniman i jednokratno, bez presedana i bez analogije" (*Ključ*, 139). Budući dakle da se temelji na znanosti, da omogućava drukčiju spoznaju o postojećoj stvarnosti te da usto imaginira potpun socijalni *novum*, možemo reći da se tu radi o, za žanr karakterističnom, "kognitivnom očuđenju" (Suvin 1985: 23).³⁰

46

Pretpostavljamo da se radi o priči koja je na engleski prevedena kao *Lovebirds* odnosno *Golubovi*, u kojoj čarobnjak proizvodi seder (prazničku hranu) za siromašnu obitelj.

²⁹ O suživotu prosvjetiteljstva i vjerovanja, odnosno o preživljavanju fantastike u doba prevlasti pozitivističke paradigme vidi Peruško 2017: 65 i 2018: 116.

³⁰ Premda je teorija fantastične književnosti raskošan labirint u neprestanom nastajanju (Peruško 2018), za područje znanstvene fantastike, i osobito u slučaju ovog romana, smatram prikladnim osloniti se na temeljnu studiju Darka Suvina, i to upravo zbog njezine (ponekad osporavane) političnosti. Usto, želim spomenuti da Suvin s Gottliebom povezuje i neke biografske činjenice. Suvinova je obitelj bila ugledna zagrebačka židovska obitelj, a njegova sjećanja na djetinjstvo (Suvin

Idealno društvo o kojem govori Tarnopolski ne oslanja se ni na jednu “službenu” ideologiju i u svome je humanizmu izrazito individualistično. On izričito odbacuje ideologije kolektivne sreće i propagandu njezina povijesnog ostvarenja. Vjeru da se životna sreća svih ljudi može postići tako da se zadovolje svima iste potrebe, Tarnopolski smatra lažnom utopijom. Čovjekov se život sastoji od borbe:

Uravnaj mu sve putove, skini mu brige s vrata, riješi ga zauvijek njegovih tirana, izrabljivača i iznuđivača, i bit ćeš na najboljem putu da od njega napraviš situ, zadovoljnu i tupu životinju. [...] Nesretan postaje čovjek [...] kad ga lažni sveci i proroci, samozvani vođe i kratkovidni reformatori skreću i svraćaju s teške, doduše, i neudobne, s krivudave i neutrte životne staze, obećavajući mu širok, ravan asfaltirani drum novog i boljeg poretka – u budućnosti.

Ali život je sadašnjost.

Kad bih ja bio stalan da je ma koji društveni poredak garancija čovjekove životne sreće, ja bih mu ga, raspoložujući s dovoljno moći tome, i silom nametnuo. [...]

Ali ja to nisam i nitko to nije, a taj cilj i ne leži na liniji ljudskog razvitka. Pa ni najopćenitiji sveljudski zahtjev za istinom, pravdom i čovječnošću nije pouzdan putokaz za socijalno-reformatorska nastojanja. [...]

U ime istine, pravde i čovječnosti čovjek je morao podnijeti više bijede, više zla i više krvoprolića negoli je podnio od pamtivijeka pa sve do danas od svih prirodnih katastrofa zajedno.

Ne, planski usrećivati čovjeka nije moguće. (*Ključ*, 153)

Prilično je dakle jasno da se, nakon što je kroz roman tematizirao nacističko nasilje, u toj didaktično-proročkoj završnoj poruci Gottlieb osvrće i na realni socijalizam, pa i na sam revolucionarni preokret kojim je ostvaren (“Ići naprijed blagim usponom progressa, to je sve. Bez krajnjih napora, bez prevelikog optimizma i bez mnogog upletanja u čovjekov udes. Što manje Historije, to bolje”, *Ključ*, 155). Već spomenutu scenu u varšavskoj kući možemo unatrag tumačiti i iz perspektive Tarnopolskijeve društvene teorije, kao metaforu promašenog izlaska iz teškoća kapitalizma. Tarnopolski svoje drugove vodi iz zatvora u drugu prostornu dimenziju, no ondje se nađu u nenaravnoj izolaciji od koje im je draži povratak u zatvorsku

2009) živopisan su uvid u Zagreb tridesetih. Darko Suvin se s majkom 1943. sklonio u Bari, gdje je pohađao dva razreda gimnazije. Premda je dakle bio u Bariju u isto vrijeme kad i Gottliebovi i premda je u izbjegličkoj zajednici Vladimirova pogibija morala duboko odjeknuti, Suvin je vjerojatno bio premlad, pa se, kako smo od njega osobno saznali, Gottliebovih ne sjeća.

ćeliju: "Kad bih znao [što je sloboda, kaže dr. Strauss], ne bih sad imao čežnju za Weichselbraunom i za dragom našom malom ćelijom broj 84. Kako ćemo se vratiti u nju?" (*Ključ*, 130). U čitatelju taj psihološki obrat izaziva zbnjenost, i to je trenutak najvećeg očuđenja u romanu: kao u žanru zatvorske literature, najveći je ulog stavljen na san o bijegu, ali kad se on ostvari, nema žanrovskog sretnog kraja. Znači li to da je zatvor bolji? Pripovjedač sugerira da zapravo jest – u svakom je slučaju bolji od lažne sigurnosti kojoj nedostaje sloboda. Premda ne dolazi iz SSSR-a, Gottlieb mjestimice piše poput traumatiziranih izbjeglica koji su pobjegli od pokušaja ostvarenja društvenih utopija (o toj vrsti znanstvene fantastike vidi Suvin 1985: 57).

Neki biografi pretpostavljaju da je Gottlieb bio simpatizer komunizma (Mi-holek 2014: 61), no u ovom romanu, a ni u njegovim člancima, za to ne nalazimo potvrde. Pretpostavka dolazi od činjenice da je u dvadesetima branio komuniste u sudskim procesima i da se bar u jednoj prilici sreo s Josipom Brozom Titom, o čemu piše Dedijer (1953: 105–107). Dedijer međutim izrijekom kaže da Gottlieb "politički nije bio opredeljen, mada je pred sudom često branio komuniste". Među zagrebačkim Židovima, pa i samim cionistima, bilo je više različitih političkih usmjerenja (mogli bismo i za njih reći "svadljivi politički jidiš-svijet", kako za milje koji je kritizirao Itsika Mangera kaže Romano 2006: 157). Cionisti su svakako zagovarali "demokratske metode političke borbe" (I. Goldstein 2005: 107), većina je među njima bila lijeve orijentacije, a uzor im je bila njemačka socijalna demokracija. Godine 1918. iskazali su simpatije za rusku revoluciju i ponos židovskim doprinosom u njoj, no na glasove o progonima Židova i protu-židovskim potezima sovjetske vlade promijenili su svoj stav i prema boljševizmu postali kritični (Isto). U tridesetima se kao indikator političke pozicije može uzeti odnos prema Španjolskom građanskom ratu, a o tome je Gottlieb ostavio dirljivu i angažiranu pripovijest "Esteban" (*Omanut*, 1937: 84–85). Ivo Goldstein (2005: 178) opisuje dvije struje unutar zagrebačkog cionizma u tridesetim godinama: jedna je umjereno građanska, dok se druga priklanja ljevičarskom pokretu, a razlike između njih s vremenom se sve više zaoštavaju. Mogli bismo zaključiti da je Gottlieb, nesumnjivo demokrat i lijevi cionist (suvišno je reći i antifašist), ipak više pripadao zagrebačkom građanskom životu, imao liberalne nazore i zapravo nije kanio rušiti kapitalistički poredak (to se da naslutiti i iz naizgled frivolne rasprave o moljcu koju, dosađujući se dok čekaju Tarnopolskog, vode nadrabini i dr. Strauss). Radilo se o napornom i teškom putu srednje struje koja se može prepoznati u idejama Udruženja općih cionista u Jugoslaviji (osnovanog 1935), u kojem je bio i Aleksandar Licht (Gottlieb ga je iznimno cijenio i pred smrt mu pisao biografiju). Taj je put najbolje definiran u osnivačkom govoru dr. Ota

Pollaka (I. Goldstein 2005: 355): riječ je o sintezi potreba radnika i građana, u kojoj se jednako cijene i rad, i kapital, i duhovne vrijednosti, i tradicija, i vjerski osjećaji. Kako kaže Pollak, “Komotnije je danas [...] opredeliti se za koji ekstremni tabor, nego ići samostalnim i još prezrenim putem ‘srednje linije.’ ‘Centrum’, ako i ne znači ekstremnost, ne znači ni odsustvo radikalnosti u akciji”. Tarnopolskijeva čudna utopija smješta se u sličan politički prostor, spajajući u imaginarnoj sferi kapitalizam, socijalizam, anarhizam, humanizam i individualistički liberalizam svoga autora.

ZAKLJUČAK

I u ovako ukratko ocrtanom opusu Hinka Gottlieba razvidno je da, osim bio-bibliografskih istraživanja koja još predstoje, njegovo djelo nudi zanimljivu građu za književnu analizu. Židovski identitet prije i poslije holokausta te odnos židovskih pisaca prema nacionalnim korpusima u nas je slabo istražena tema, a samom književnom obradom holokausta Gottliebovo djelo popunjava ne osobito bogat odjeljak hrvatske književnosti. Njegov humor, fantastika i veza sa srednjoeuropskom književnošću prizivaju komparativne poveznice s Hašekom, Čapekom i Alejhemom. Gottliebovo poznavanje psihoanalize i sposobnost književne obrade toga znanja ovdje smo samo naznačili. Teatrolozi će možda naći još tragova purimšpila u Zagrebu tridesetih, a Gottliebovo samoprevođenje na njemački i rad na engleskom prijevodu nude građu za povijest prevođenja i književnog tržišta nakon Drugog svjetskog rata. Njegov feljtonistički stil važan je prilog povijesti hrvatskog novinarskog diskursa.

U ovoj bismo prilici ipak kao najvažnije istakli Gottliebov doprinos znanstvenoj fantastici. Znanstvena fantastika se naime pojavljuje u “vremenskim grozdovima”: razdoblja intenzivne produkcije izmjenjuju se s razdobljima relativne tišine (Suvin 1985: 111). Ako je suditi po proizvodnji i recepciji književnosti antropocena, naše se vrijeme, u kojem se planet pretvara u klimatsku, pandemijsku i društvenu distopiju, čini ponovno otvorenim za taj subverzivni žanr. Nadamo se dakle da se Gottlieb – nakon dužeg razdoblja kozmičkih smetnji – pojavio u pravi čas.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio. 1998. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Alechem, Sholem. 2021. *Panico nello sbtetl. Racconti di Kasrilevke*. Rim: Bollati Boringhieri.
- An. 1939. "Repertoar Narodnog kazališta – Premijera komedije 'Eksperimenat Prof. Evansa.'" U: *Hrvatski list*, 1/05/1937, 13.
- B. 1939. "Narodno kazalište. Eksperimenat profesora Ewansa. Komedija od Hinka Gottlieba." U: *Hrvatski list*, 4/05/1937, 15.
- Badurina, Natka. 2019. "Pamćenje talijanskih logora iz Drugoga svjetskog rata: od pamćenja straha do straha od pamćenja." U: *Naracije straha*. Ur. Natka Badurina, Una Bauer i Jelena Marković. Zagreb: Leykam international d.o.o. – Institut za etnologiju i folkloristiku: 73–96.
- Badurina, Natka. 2021. "Hinko Gottlieb i pronađeni rukopis." U: Hinko Gottlieb, *Ključ od velikih vrata*. Zagreb: Bodoni: 161–167.
- Capogreco, Carlo Spartaco. 2004. *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista (1940-1943)*. Torino: Einaudi. (hrvatski prijevod: *Mussolinijevi logori – internacija civila u fašističkoj Italiji*, Zagreb: Golden marketing, 2006)
- David, Filip. 2009. "Židovski pisac – tko je to." U: *Vijenac* 393, <https://www.matica.hr/vijenac/393/sumnja-u-identitet-3561/>. 14. studenog 2021.
- Dedijer, Vladimir. 1953. *Josip Broz Tito: prilozi za biografiju*. Zagreb: Kultura.
- Goldstein, Ivo. 2005. *Židovi u Zagrebu 1918-1941*. Zagreb: Novi Liber.
- Goldstein, Ivo. 2010. "Gottlieb, Hinko." U: *Hrvatska književna enciklopedija*. Ur. Velimir Visković. Zagreb: LZMK: II, 21.
- Goldstein, Ivo i Slavko Goldstein. 2001. *Holokaust u Zagrebu*. Zagreb: Novi Liber – Židovska općina Zagreb.
- Goldstein, Slavko. 2007. *1941. Godina koja se vraća*. Zagreb: Novi Liber.
- Gottlieb, Hinko. 1943. *Sanduk iz Perzije*. Rukopis, ostavština Hinka Gottlieba, arhiv Eventov, Jeruzalem.
- Gottlieb, Hinko. 1947. *The Key to the Great Gate*. New York: Simon and Schuster. Prev. Fred Bolman i Ruth Morris. Ilustracije: Sam Fischer.
- Gottlieb, Hinko. 1955–56. "Legenda o zimskom kaputu." *Jevrejski almanah*, 262.
- Gottlieb, Hinko. 1955–56. "Legenda o zimskom kaputu." *Jevrejski almanah*, 262–277.
- Gottlieb, Hinko. 2021. *Ključ od velikih vrata*. Zagreb: Bodoni. Ilustracije: Sam Fischer.
- Hajnal, Marjan. 2007. *Hinko Gottlieb*. <https://marjanhajnal.wordpress.com/2013/02/28/hinko-gottlieb-marjan-hajnal/>. 26. veljače 2022.
- Kodet, Josef (ur.). 2011. *Zazrak na ostrove: antologie chorvatske židovske literatury*. Prag: Emona servis.
- Koš, Julija. 2013. "Tu Bišvat – nova godina drveća. Riječima pjesnika Hinka Gottlieba." U: *Ruah Hadaša*. Glasilo Židovske vjerske zajednice Bet Israel u Hrvatskoj VI/25: 10–11.
- Kušec, Mladen (ur.). 2007. *Propusnica za koncentracijski logor Kraljevica*. Rijeka: Adamić.
- Lengel-Krizman, Narcisa. 1983. "Koncentracioni logori talijanskog okupatora u Dalmaciji i Hrvatskom primorju (1941-1943)." U: *Povijesni prilozi* 2 (1): 247–283.
- Lengel-Krizman, Narcisa. 1996. "Logori za Židove u NDH." U: *Antisemitizam, holokaust, antisfašizam*. Ur. Ivo Goldstein et al. Zagreb: Židovska općina: 91–102.

- Lengel-Krizman, Narcisa i Mihael Sobolevski. 1998. “Hapšenje 165 židovskih omladinaca u Zagrebu u svibnju 1941. godine”. U: *Novi Omanut* 31: 6–9.
- Miholek, Vladimir. 2014. “Dr. Hinko Gottlieb – od Đurđevca do Palestine”. U: *Podravski zbornik* 40: 59–72.
- Morlock, Frank J. 2013. *The Key to the Great Gate and Other Plays*. San Bernardino: The Borgo Press.
- Omanut. Mjesečnik jevrejske kulture*. 1936–1940. Zagreb.
- Ovadia, Moni. 2021. “Presentazione”. U: Marc-Alain Ouaknin, *E Dio rise. La Bibbia dell'umorismo ebraico da Abramo a Woody*. Milano: Pienogiorno.
- Palavestra, Predrag. 1998. *Jevrejski pisci u srpskoj književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Peruško, Tatjana. 2017. “Pseudoznanstveni razgovori o nadnaravnom u pripovjednom salonu Luigija Capuane”. U: *Književna smotra* 49/186 (4): 65–89.
- Peruško, Tatjana. 2018. *U labirintu teorija: o fantastici i fantastičnom*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Radej, Slavko. 1954. “Hinko Gotlib”. U: *Jevrejski almanah* 1954: 127–131.
- Rajner, Mirjam. 2019. *Fragile Images. Jews and Art in Yugoslavia, 1918-1945*. Leiden – Boston: Brill.
- Rapo, Vesna. 1995. “Blagdan Purim kod hrvatskih Židova”. U: *Radovi Hrvatskog društva folklorista* 2/3: 71–85.
- Rochlitz, Imre. 2011. *Accident of Fate: a Personal Account*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Romano, Marisa Ines. 2006. “I Megile-lider di Itsik Manger”. U: *Café Savoy. Teatro yiddish in Europa*. Ur. P. Bertolone i Laura Quercioli Mincer. Milano: Bulzoni: 147–157.
- Rotem, Cvi. 1957/58. “Hinko Gottlieb u Erec Jisraelu”. U: *Jevrejski almanah* 1957/58: 232–247.
- Rosenzweig, Claudia. 2011. “Il Purim-shpil: origini e trasformazioni”. U: *Altre modernità*, lipanj, 22–43. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/1159>. 26. veljače 2022.
- Shmeruk, Chone. 2004. *Breve storia della letteratura yiddish*. Rim: Voland.
- Suvin, Darko. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*. Bologna: Il Mulino.
- Suvin, Darko. 2009. “Slatki dani, strašni dani”. U: *Gordogan* VI/VII, 15–18: 25–54.
- Tkalčević, Anica. 2002. “Hinko Gottlieb”. U: *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: LZMK, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7339>. 20. studenog 2021.
- Todorić, Gordana. 2017. “Osvajanje slobode kao modus književnog govora (intencija i recepcija)”. U: *Lica i naličja društvene i lične slobode. Zbornik radova*. Ur. Zorica Kuburić, Ljiljana Čumura i Ana Zotova. Novi Sad: CEIR: 85–91.
- Todorić, Gordana. 2018. “Jednočinka *Ne zaboravi* ili *Zapamti* dr. Hinka Gotliba”. U: *Deveti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet: 299–307.
- Vervaeet, Stijn. 2018. *Holocaust, War and Transnational Memory: Testimony from Yugoslav and Post-Yugoslav Literature*. New York: Routledge.
- Vidaković Petrov, Krinka B. 2021. “Rethinking the Holocaust novel in Yugoslavia: from Hinko Gottlieb to Aleksandar Petrov’s *Like Gold in Fire*”. U: *Jevreji (Srpski jezik,*

književnost, umetnost. Knjiga II/2). Ur. Dragan Bošković i Časlav Nikolić. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet: 225–237.
Židovski biografski leksikon (radna verzija). s.a. Ur. Ivo Goldstein. LZMK. <https://zbl.lzmk.hr/>. 26. veljače 2022.

Abstract

THE FORGOTTEN CROATIAN JEWISH WRITER HINKO GOTTLIEB: SCIENCE FICTION, HUMOUR AND THE HOLOCAUST

The paper presents the hitherto little-known Croatian Jewish writer Hinko Gottlieb (Đurđevac, 1886 – Tel Aviv, 1948). The discussion considers Gottlieb’s multiple affiliation with various national literary corpora and a specific status of a very modest Jewish literary presence in Croatian literature in order to enrich the understanding of his oeuvre. In addition to an overview of what is currently known about his literary work, with an emphasis on his literary production in the 1930s–1940s, special attention is paid to the unpublished play *Sanduk iz Perzije* (*The Chest from Persia*), written in 1943 during the author’s internment in the Krajevica concentration camp, and the novel *Ključ od velikih vrata* (*The Key to the Great Gate*), written between 1942–1946, and published for the first time in Croatian in 2021. The play is analysed in the context of the *Purim-sbpil* while the discussion of the novel is based on its manifold genres: prison literature, the Holocaust novel, humorous anti-war fiction similar to Jaroslav Hašek’s *The Good Soldier Švejk*, and finally, and most importantly, science fiction and the political utopias associated with it.

Keywords: Hinko Gottlieb, *Purim-sbpil*, science fiction, Croatian Jewish literature, the Holocaust