

Rastrgane godine

Od istog autora u izdanju Frakture  
*Vrtoglave godine*

Philipp Blom

# Rastrgane godine

1918.–1938.

preveo s njemačkoga  
Goran Schmidt

Fraktura

# traduki

Objavljivanje ovog djela omogućeno je uz potporu književne mreže TRADUKI, čiji su članovi Savezno ministarstvo za Europu, integraciju i vanjske poslove Republike Austrije, Ministarstvo vanjskih poslova Savezne Republike Njemačke, Švicarska zaklada za kulturu Pro Helvetia, KulturKontakt Austria (po nalogu Ureda saveznog kancelara Republike Austrije), Goethe-Institut, Javna agencija za knjigu Republike Slovenije (JAK), Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Resor za kulturu Vlade Kneževine Liechtenstein, Zaklada za kulturu Liechtenstein, Ministarstvo kulture Republike Albanije, Ministarstvo kulture i informiranja Republike Srbije, Ministarstvo kulture Republike Rumunjske, Ministarstvo kulture Crne Gore, Sajam knjiga u Leipzigu i Zaklada S. Fischer.

Philipp Blom *Die zerrissenen Jahre. 1918-1938*

© Carl Hanser Verlag München 2014

© za hrvatsko izdanje Fraktura, 2017.

© za prijevod Zaklada S. Fischer po nalogu programa TRADUKI

Sva prava pridržana. Ni jedan dio ove knjige ne smije se reproducirati u bilo kojem obliku bez prethodnog dopuštenja nakladnika.

ISBN 978-953-266-910-7

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 976442

Ruši se jedna era. Slama se jedna tisućljetna kultura. Razneseni su svi noseći stupovi i potpornji, nestali su svi temelji (...). Pokazalo se da svijet nije ništa drugo doli slijepo sukobljavanje razuzdanih sila. Čovjek je izgubio svoje nebesko lice, postao je materija, konglomerat, životinja, proizvod ludila nesuvislih i nedovoljno promišljenih ideja. (...) Pojavili su se strojevi i ubili individualnost (...) turbine, kotlovnice, kovnice željeza, elektricitet omogućili su pojavu energetske polja i utvara (...). Svijet apstraktnih demona progutao je individualno izražavanje, proždoro je individualna lica sakrivena iza neprobojnih maski, uništio je osobni izričaj, oduzeo je stvarima njihova vlastita imena, ubio je pojedinca i uskovitlao more međusobno suprotstavljenih osjećanja.

*Hugo Ball, 1917.*

Rudiju, Barbari i Tanji,  
i svim prijateljima, bez kojih Beč ne bi bio moj Beč

# Sadržaj

Uvod	II
<b>1918. Shell Shock</b>	<b>31</b>
Neizrecivo, bezbožno, beznadno	34
Dulce et decorum est pro patria mori	39
Zone smrti	41
Izgubljena generacija?	45
Traumatizirani	47
Potpuno nov rječnik	50
Kenotafi i Heldenhain	53
<b>1919. Poetski državni udar</b>	<b>56</b>
Priče o propasti	63
Crveni strah, crni boljševici	67
Nadiruća plima	76
Pali arkandeo	79
<b>1920. Nacija loše rakije</b>	<b>81</b>
Američki kulturni rat	82
Rani optimizam	86
Vladavina mafije	88
Vrijeme pisaca	94
Veliki bijeg	96
Montmartre rag	99
Kulturni ratovi i građanski rat	102
<b>1921. Kraj nade</b>	<b>109</b>
Smrt u šumi	118
Mumija revolucije	120
Ožujaska akcija	123
Bitka kod Blair Mountaina	124

1922. Harlemska renesansa	129
Afro-American Realty Company	131
Časopisi za bolji svijet	133
Igre s identitetom	138
The New Negro	140
Sjene Harlema	143
Stvaranje svijeta	146
1923. S druge strane Mliječnog puta	151
Novo oko u svemiru	153
Fizika Alise u zemlji čudesa	157
Koliko je "njemačka" prava znanost?	162
Bitak i vrijeme	165
Weimarska fizika	167
Svemir oko nas	168
1924. Više od stvarnosti	175
Doktor Breton gubi strpljenje	177
Tristan u Parizu	180
Nadrealistička svjetska revolucija	188
C'est la vie	190
Shvaćanja američkog načina života	194
Dim boje šafrana	196
1925. Majmunska posla	199
Biblija i njezini neprijatelji	203
Gospodin Darrow dolazi u grad	206
Cirkus	208
Darwin i Nietzsche	212
U sjeni nadčovjeka	217
1926. <i>Metropolis</i>	223
Mehanički Golemi	228
Željezna šaka napretka	231
Čovjek kao stroj	236
Zupčanci u velikom stroju	237
Utopije od betona	245
1927. Palača u plamenu	251
Crveni Beč	256
Grad bez Židova?	260
Suprotstavljene sile	264
U potrazi za izgubljenom veličinom	266
Lijepi Saša	270



1928. Boop-boop-a-doop!	276
Zlatna mladež	278
Zvijezde i pruge	282
Jedno jedino ružičasto flamingovo pero	293
1929. Magnetni grad	299
Grad Petoljetke	300
Simfonija sirena	305
Ballets Russes	310
Život u "Amerikanki"	316
1930. Lili i <i>Plavi anđeo</i>	320
Inflacija vrijednosti	323
Berlin kao Babilon	325
Berlinski dečki	328
Ubojice među nama	333
Neizvjesnost i mogućnost	335
Čvrsto zbijeni redovi	339
1931. Anatomija ljubavi u Italiji	343
Razočarana nadanja	346
Nova veličina	351
Lažne Mesije	357
1932. Gladomor	365
Veliki pokolj	368
Smaknuće izgladnjivanjem	374
Nema kruha	377
Kraj umiranja	380
1933. Pogrom intelekta	382
Društvo u pruskom koraku	388
Egzistencijalne odluke	389
Doktor Croce se vraća kući	396
Hitler i Hollywood	398
Smrtonosna poezija	401
1934. <i>Hvala, Jeeves</i>	406
Drugačija stvarnost	407
Putovanje kroz raspad	409
Dandy sanja o diktaturi	414
Svijet postaje Blackpool	420
1935. Route 66	425
Egzodus	431
Stvaranje empatije	435

Sigurne luke	437
Kvote preživljavanja	443
Sviraj još jednom, Sam	446
Berlin na Levantu	450
<b>1936. Lijepa tijela</b>	<b>454</b>
Boja zlata	459
Stvaranje novog čovjeka	461
Snovi postaju noćne more	465
<b>1937. Rat u ratu</b>	<b>478</b>
Jedna zemlja se raspada	480
El Caudillo	483
Operacija Čarobna vatra	491
Pomoć s Istoka	497
Pisati o ratu	500
Ježovščina	503
<b>1938. Epilog: Ostani uz mene, Gospodine</b>	<b>510</b>
Dodatak	
Zahvala	529
Bilješke	531
Literatura	545
Podaci o slikama	575
Kazalo imena	585

## Uvod

Dana 10. kolovoza 1920. u pola deset ujutro, tridesetsedmogodišnja pjevačica Mamie Smith ušla je sa svojim pratećim glazbenicima u jedan tonski studio u blizini Times Squarea u New Yorku. Nakon što su se nagurali oko velikog lijevka uređaja za snimanje, počeli su improvizirati na temu *Crazy Blues*, pjesme koja je napisana za tu prigodu. Svirali su je mnogo puta, smišljajući nove rifove i dotjerujući aranžman. Pijanist na tom snimanju, Perry Bradford, kasnije je zapisao: “Kada smo došli do uvoda i kad je Mamie zapjevala, uživao sam kao nikad dotad, slušajući taj sanjarski blues jecajuće trube Johnnyja Dunna, Dope Andrews je na svojoj pozauni izvodio strašna glisanda, dok je Ernest Elliot na klarinetu svirao oko njih, a Leroy Parker na violini svirao melodiju skupa s pjevačicom.”<sup>1</sup>

U tom bluesu radilo se – kao i uvijek – o neuzvraćenoj ljubavi. *He don't treat me right* [On ne mari za mene], pjevala je Smith svojim energičnim altom kroz klizanje, uzdisanje i jecanje klarineta, violine, trube, trombona i klavira, sve skupa zanjihano velikim količinama prokrijumčarenog džina sa sokom od kupina. Nakon trinaest *takeova* i osam sati rada konačno su glazbenici bili zadovoljni rezultatom. Bili su umorni i sretni, u kolektivnom transu. Tu večer su proveli u Mamienu stanu uz grah s rižom.

Smith je već u mladim godinama napustila otrcanu četvrt Cincinnatija, gdje je odrasla, te je stekla određenu reputaciju u vodvilj-teatrima Harlema nastupajući po barovima i kasnije u ilegalnim *speakeasies* [*speakeasy*, točionica alkoholnih pića] – u Sjedinjenim Državama je vladala prohibicija. Bio je to rizičan život, no imao je i svojih dobrih



Mamie Smith.

strana. Njezin izražajni, tamni i fleksibilni glas vrlo brzo ju je učinio popularnom među posjetiteljima barova koji su voljeli glazbu, a uskoro se za nju zainteresirala i velika izdavačka kuća Victor. Nikada za njih nije ništa snimila, službeno iz umjetničkih razloga, no ustvari iz straha. Smith je bila Afroamerikanka, a kupci iz južnih država su dali do znanja tvrtkama koje su izdavale ploče da će bojkotirati njihove proizvode, ako se usude ne samo dopustiti crncima da sviraju, nego čak i ako samo tiskaju njihova imena. No ipak je na kraju jedna manja tvrtka, Okeh Phonograph Company, unatoč prijetnjama, odlučila dati šansu Mamie Smith. Svoju prvu snimku, *That Thing Called Love* [*Ono što zovemo ljubavlju*], snimila je na Valentinovo 1920. s bendom sastavljenim od bijelih glazbenika, što je bio kompromis. Niti jedan Afroamerikanac prije nje nije komercijalno snimio blues pjesmu.

*That Thing Called Love* bila je uspješnica pa je za snimanje druge ploče Smith smjela svirati sa svojim stalnim bendom. Kada je saznala za tu odluku, počela je plesati od sreće i tada je, nakon jedne duge sesije, i *Crazy Blues* bio gotov. U jednom jedinom mjesecu samo u Harlemu je prodano 75.000 primjeraka te ploče. U čitavim Sjedinjenim Državama prodaja je ubrzo premašila milijun, što je povijesno postignuće, i to ne

samo za jednu crnu umjetnicu. Jedino su mega-popularni tenor Enrico Caruso i hit *Swanee* Ala Jolsona zaradili više te godine.

Ono što je uspjeh Mamie Smith zapravo činilo fenomenalnim jest činjenica da su i bijelci i crnci kupovali *Crazy Blues*, kako doznajemo iz izvješća prodavaonica ploča. Nešto se promijenilo.

Carusoi i Jolsoni ovog svijeta, klasični pjevači i broadwayske zvijezde, donijeli su popularni repertoar u živote milijuna kupaca ploča, no unatoč još uvijek primitivnoj tehnici snimanja, aranžmani su bili vrlo kontrolirani i uredni, baš kao Al Jolsonova briljantinom natopljena kosa. Smith nije bila samo crnkinja; njezin je glas komunicirao direktne, nebrušene emocije. Jedna je čitava klasa, jedna čitava kultura u tome pronašla svoj izričaj. Ona je kombinirala izvikivanje uličnih prodavača i vokalni bijes pralja s patnjom stoljetne potlačenosti i nesalomljive žudnje za životom jedne mlade žene. Nije to bio prvi put da je glas neke popularne pjevačice zvučao tako nepatvoreno i seksi, no nikad dotad tako nešto nije bilo profesionalno snimljeno i prodavano u običnim prodavaonicama ploča te dostupno slušateljima srednjeg sloja, koji su joj se divili. Glas prljavih, siromašnih masa ušao je u dnevne boravke odvjetnika i službenika osiguravajućih kuća, a posebice su njihovi sinovi i kćeri osjećali da se taj glas obraća i njima.

Dok je Mamie Smith jahala na valu svoga uspjeha i bila slavljena kao kraljica bluesa, pojavili su se i drugi crni umjetnici koji su uspjeli jazz približiti širokom slušateljstvu, i to daleko izvan granica Sjedinjenih Država. Ta je glazba bolje komunicirala nego plesni ritmovi. Jazz je bio dijete ropstva i speakeasyja i zvučao je kao implicitan poziv na životnu radost, na besramnost i neodgovornost, bio je to oblik akustične subverzije, koji je uveo život s ruba društva u srce glazbe. U Americi su umjetnici kao Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Sidney Bechet, Bessie Smith i Duke Ellington često bili prisiljeni svirati u segregiranim ili ilegalnim barovima i klubovima. No u Europi, koja je još uvijek bila potresena noćnom mòmrom svojih posljednjih ubojitih godina, svirali su turneje po velikim gradovima i pozdravljeni su kao glasnici novog doba. Jazz je prije svega govorio o onome što se promijenilo, utjelovljivao je činjenicu da nakon 1914. ništa nije moglo ostati

kako je bilo prije. Jazz je bio *soundtrack* jedne ere. Rasplamsavao je kontroverze, pojačavao napetosti, podijelio svjetonazore i generacije, navodio je na grešnost i potkopavao stari poredak. Čak su i nacisti odali počast njegovoj moći kada su pokrenuli kulturni rat protiv “iskvarenog Nigger-Jazza” (riječ “jazz” izgovarali su po njemački), jer su se bojali njegove privlačnosti za mase. Njihova alternativa međutim nije bila tako zavodljiva: sterilna swing-glazba, vojni marševi i bečki valcer, stavljeni su u službu ideologije. Nikad se nisu osjećali sigurno. Sinkope su vrebale iza svakog kuta i prijetile izbaciti iz ravnoteže “arijsku” pristojnost lascivnim njihanjem bokova. Jazz je bio opasan: bila je to glazba njihovog rasnog neprijatelja.

U toj slici potpuno novog svijeta, koji kao da je nastao iznenada iz rova Prvog svjetskog rata, nalazi se paradoks. Kao što sam pokazao u knjizi *Vrtoglave godine*, svijet moderne nije bio rezultat velikih razaranja i gubitaka na bojištu, već je stvoren i prije 1914. Masovna društva i masovna potrošnja, doba strojeva, masovna komunikacija, urbanizacija, prevlast teške industrije i financija, feminizam, psihoanaliza, teorija relativnosti, apstraktna umjetnost i atonalna glazba – sve je to nastalo već prije rata. Zašto je onda svijet neposredno nakon rata odjednom izgledao tako moderno? Zašto se čini kao da su između mode i morala iz 1913. i 1923. prošla desetljeća?

Možda se taj prividni paradoks može razriješiti drugim paradoksom. Često se kaže kako rat za zaraćene strane predstavlja radikalni prekid poslije kojega slijedi novi početak. Čini se kako ta pretpostavka objašnjava zašto je svijet nakon 1918. izgledao potpuno drugačije. No kada se dublje pozabavimo ovim dobom, moramo zaprepašteno ustvrditi da se brojne teme i strujanja nastavljaju iz 1900. i imaju dalekosežne posljedice.

U epigramu citiranom na početku ove knjige njemački pjesnik Hugo Ball opisuje jedan apokaliptični scenarij, “slijepo sukobljavanje razuzdanih sila”. Ball je to napisao 1917., a iako njegova analiza odgovara i vremenu nakon 1918., zapravo dobro opisuje i vrijeme prije 1914. Već na prijelazu stoljeća velike su metropole postale bojišta moderne,

o kojima se već moglo reći ono što je napisao: “Razneseni su svi noseći stupovi i potpornji, nestali su svi temelji (...). Čovjek je izgubio svoje nebesko lice, postao je materija, konglomerat, životinja (...). Svijet je postao monstruozan (...). Svijet apstraktnih demona progutao je individualno izražavanje, proždri je individualna lica sakrivena iza neprobajnih maski, uništio je osobni izričaj, oduzeo je stvarima njihova vlastita imena, ubio je pojedinca i uskovitlao more međusobno suprotstavljenih osjećanja.”

Ovaj ratni scenarij gradskog života zapanjujuće je sličan riječima kojima su vojnici opisivali svoja iskustva sa Zapadne fronte: to je pakleno mjesto, kojim vladaju strojevi i tehnologija i “apstraktni demoni”, a individualnost je uništena. Ball se i sam dobrovoljno javio u vojsku, no procijenjeno je da je nesposoban za službu. Njegovo jedino suočavanje s realnošću fronte dogodilo se krajem 1914. kada je posjetio ranjenog prijatelja na dijelu fronte kod Lunévilla. Ono što je ondje vidio duboko ga je šokiralo i, kako vidimo u njegovom tri godine kasnije održanom predavanju – otud potječu ovi citati – poistovjetio je egzistencijalni i historijski lom moderne s njezinom najvažnijom manifestacijom: fascinacijom i opasnošću života u velegradu.

Već prije 1914. strojevi, znanstvena otkrića i industrijski procesi iz temelja su revolucionirali život u gradu. Stanovnici rapidno rastućih urbanih centara već su živjeli u takvoj stvarnosti koju su odredila sredstva masovnog prijevoza, industrijski proizvedena roba, namirnice uvezene sa svih strana svijeta i sa svih kontinenata, rad u tvornicama i uredima, novine i kino-dvorane te mali svakodnevni tehnološki noviteti, primjerice kondomi od vulkanizirane gume, koji su omogućili lakše i manje riskantno seksualno ponašanje. Te su tehnološke mogućnosti promijenile ne samo svakodnevni život milijuna ljudi već i njihov doživljaj sebe samih.

Društvene posljedice i mogućnosti koje su nastale uslijed tih tehnoloških promjena počele su transformirati sve oblike života. Unutar manje od jedne generacije, zabava, odgoj i mobilnost postali su demokratskiji, žene su tražile jednaka prava i za njih se borile, radnici su se organizirali i branili svoje interese uz pomoć sindikata i štrajkova.