

Blaž Lukan

Skica za uvod v raziskavo o anti-  
semitizmu v slovenskem gledališču

---

*Skica za uvod v  
antisemitizem*



1. Antisemitizem v slovenskem gledališču je tema, ki slovensko gledališko zgodovino še čaka, zato je tudi pričujoči članek samo poskus evokacije tega pojma in pojava v smislu priklica v spomin (in pred njegovo "juridično" instanco), in sicer tako njegovih faktičnih ter historično preverljivih podob kot tudi njegove "spiritistične" pojavnosti. Pri tem je potrebno opozoriti tudi na dejstvo, da bo treba ob (hipotetični) skromnosti pojavov antisemitizma v slovenskem gledališču evidentirati tudi samo pojavljanje Judov oziroma judovske tematike, četudi protijudovski naboj v njem morda sploh ni izrazit oziroma ga celo ni. Tako gre v razpravi o antisemitizmu v slovenskem gledališču za definicijo podobe Juda v njem na sploh.

2. Če je podoba Juda v dramatiki povezana z načinom izrekanja judovske "mitologije" ter antagonističnih reakcij nanjo, pa je njegova podoba v gledališču kot spektakelski praksi drugačna. Razbrati jo moramo s pomočjo tradicionalne gledališko historične metode, kombinirane s sodobnimi fenomenološkimi pogledi. Tako bo za definicijo podobe Juda najprej sicer res potrebno pregledati korpus slovenske dramatike in ugotoviti pogostnost in oblike pojavljanja Juda, judovstva in antisemitizma v njem, takoj nato pa bo potrebno od besedil preiti k uprizoritvam. Pregledati bo potrebno repertoar slovenskih gledališč in definirati gostoto, faze, obdobja pojavljanja judovske oziroma antisemitske tematike v njem, definirati gledališka in socialno-politična ozadja in odmeve na uprizoritve ter primerjati različno dokumentarno gradivo: fotografije, spomine, komentarje ter kritiške zapise o uprizoritvah. Čas, ki ga zajema tak pregled, je povezan z zgodovino slovenskega

gledališča in sega nekako od ustanovitve Dramatičnega društva (1867) – pri čemer pa ga je mogoče metodološko razpreti šele nekje ob koncu 19. ter na začetku 20. stoletja – do druge svetovne vojne.

3. Narahlo skicirajmo evropski kontekst delovanja proti Judom v prvi polovici tega stoletja oziroma pred drugo svetovno vojno. Bernd Marin<sup>1</sup> loči štiri oblike antisemitizma v evropski zgodovini. Prvi je antijudaizem, ki raste iz razlik med agrarnim in neagrarnim delom prebivalstva, drugi je buržoazni, ki je v domeni male buržoazije, tretji fašistični (totalitarni), ki vodi v genocid, in četrti postfašistični ali postholokavstni antisemitizem. Za to (sodobno) obliko antisemitizma sta (v Avstriji) značilni dve možnosti: prva je antisemitizem brez Judov (Judje so izginili, antisemitizem pa je še vedno prisoten), druga pa antisemitizem brez deklariranih antisemitov (manifestira se kot sistem vgrajenih predsodkov). Ločiti pa je potrebno tudi med vsakdanjim antisemitizmom ter doktrinarnim, fanatičnim in militantnim antisemitizmom. Za situacijo v slovenski dramatiki in gledališču ob koncu 19. stoletja je – kot vse kaže – značilen predvsem vsakdanji naivno-spontani antisemitizem, ki tudi v svoji ideološko deklarativni obliki privzema tuje vzorce, njegova privatna ideologija pa se kaže predvsem v (elementarni) psihološki antipatiji.

4. Antisemitizem je pri nas oz. v Jugoslaviji pred drugo svetovno vojno pod nemškim oziroma avstrijskim vplivom. V nekem pregledu (iz leta 1938)<sup>2</sup> o zastopanosti Judov v različnih poklicih, Judje na področju t. i. "svobodnih poklicev" (professions liberales), kamor bi sodili tudi



umetniki oziroma gledališki igralci, niso zastopani niti z enim samim predstavnikom. Gledališki antisemitizem lahko zasledimo v Avstriji (tudi tam pod nemškim vplivom), kjer deluje (podatki so iz leta 1936-37) v gledališču ali pri filmu 118 Judov, pri čemer je antisemitizem očitno predvsem pri filmu: z močno tendenco po izločitvi židovskih igralcev na podlagi t. i. "arijskih paragrafov". Le izjemne judovske umetnike tolerirajo v Operi oziroma v njenem orkestru. Na Madžarskem antisemitizem ni tako močan kot v Avstriji, čeprav so državna, subvencionirana gledališča "očiščena" židovskih umetnikov. Na Madžarskem pa je veliko judovskih mecenov, ki podpirajo judovske umetnike. Zanimiv je tudi podatek, da l. 1930 deluje na Madžarskem 475 judovskih igralcev, kar predstavlja kar 24 % vseh madžarskih igralcev (odstotek je v porastu od začetka 20. stoletja).

##### 5.

Do srede 19. stoletja so bili Judje na nemških odrih običajno starci, osamljeni in brez družine; ko pa so na oder stopili mladi Judje, so bili ti običajno prikazani kot drobni in slabotni<sup>3</sup>. Ta podatek skriva očitno averzijo do Juda, ki ne sme imeti družine in je v specifičnem smislu človek-monstrum: nastopa na meji zavesti oziroma življenja na sploh. Jud je na nemškem odru lahko obstajal pravzaprav samo kot karikatura, kot objekt posmeha<sup>4</sup>, oz. točneje: tipizacija je v gledališču vselej pomenila sredstvo za nevtralizacijo strahu in groze pred monstrozno judovsko naravo. Judovski teater v predvojni Nemčiji je bil pod neprestanim nadzorom "gospodov z aktovkami", torej kontrolorjev, ki so bdeli nad gledališčem kot instrumentom za ohranjanje in intenziviranje judovske tradicije. Judovski teater je namreč poleg socialne (Judje so bili redni obiskovalci gledaliških predstav) tudi shatološka

institucija; ko se želi ugnezditi v zgodovino, jo poskuša tudi preseči z neprestano evokacijo Boga. Paradoksalno pa je, da hoče postati judovski teater (tako kot judovska kultura sploh) ob tem, da poudarja svojo specifiko, tudi del splošne kulture (jezika), kulture okolja, v katerem biva. Tako je tudi judovski teater v predvojni Nemčiji izražal močne tendence po tem, da bi se integriral v nemško kulturo in jezik. Dramaturg Julius Bab govori leta 1934 o tem, kako je potrebno v judovskih gledališčih uprizarjati tudi druge, nejudovske avtorje saj je le tako mogoče postati del evropske kulture in se izogniti kulturnemu getu.<sup>5</sup> Leta 1934 so nacisti Judom prepovedali uprizarjati dela Schillerja in nemških romantikov. Leta 1936 je prepoved obsegla uprizarjanje Goetheja in klasičnih nemških piscev. Od leta 1937 judovski umetniki niso smeli izvajati Beethovnovih del, od anschlussa naprej pa tudi Mozartovih. Kot odgovor na izključitev Judov iz Reichkulturkammer in na prepoved delovanja vseh judovskih centrov v Nemčiji novembra 1938 so Judje na začetku leta 1939 ustanovili Judovski Kulturbund Nemčije. Le-ta je bil pod budnim nadzorom Reichverbanda in je predstavljal primer, s katerim so nacisti demonstrirali svojo navidezno toleranco, v resnici pa je omogočal popolno centralizacijo in možnost nadzora. Tako je imela administracija Kulturbunda v Kölnu recimo celo skupne prostore z Gestapom, ki se ni vtikal v njeno delo. Septembra 1941 so Kulturbunde dokončno prepovedali. Antisemitizem v Nemčiji ima seveda svojo specifično zgodovino, njen "gledališki" utemeljitelj je gotovo Richard Wagner z razpravo *Judovstvo v glasbi* (1850), njen drugi (tolerantnejši) pol pa določa G. E. Lessing. Juda na nemškem odru, kot že rečeno, zaznamuje stereotip. Ascheim<sup>6</sup> tako npr. loči dva tipa Juda: "kaf-tanskega" in "kravatarskega", torej izvirnega,



tradicionalnega Juda v svojem značilnem oblačilu, in asimiliranega, urbaniziranega Juda v temni obleki, z belo srajco in kravato. Po "značajju" (judovski značaj na odru je vselej judovski tip, razen seveda v judovski dramatiki in v judovskem gledališču) je Jud na nejudovskem odru materialist, egoist in ekskluzivist. Veliki igravec in zgodovinar nemškega gledališča Eduard Devrient tako npr. piše o dveh judovskih kolegih (Ludwig Dessoir in Bogumil Dawison), da igrata, kot bi bila brata: z enakim glasom, z enakimi gestami. "Kako to, da Judje – ki imajo še posebej občutljiva in mehka srca – ne morejo najti načina, kako izraziti resnične emocije, temveč raje dovolijo ironiji, da jih premaga?"<sup>7</sup> Jud na odru je potemtakem vselej samo Jud. Stereotip pa se dotika tako Juda, ki na odru nastopa kot igravec, torej kot nosilec vloge, ki ni Jud, kot tudi Juda, ki je že vloga sama. Oziroma, če smo povsem natančni: biti Jud pomeni vselej biti vloga.

6.

Med leti 1880 in 1938 predstavljajo Judje 8-11 % dunajskega prebivalstva, kar postavlja Dunaj na drugo mesto v Evropi, takoj za Varšavo. Slovenski antisemitizem ima svoje izvore v dunajskem. Za ekspanzijo judovske samozavesti na Dunaju je ob koncu osemnajstega stoletja najzaslužnejši Joseph von Sonnenfels, publicist, profesor, kulturni politik, najvplivnejši (sicer konvertirani) dunajski Jud v obdobju dunajskega razsvetljenstva in jožefinizma in poleg ostalega (cenzor!) tudi eden od sponzorjev avstrijskega nacionalnega gledališča.<sup>8</sup>

Sonnenfels je zaslužen za prodor avstrijskih Judov iz geta v svet; Judje iz celega habsburškega imperija začnejo pod njegovim vplivom prihajati na Dunaj. Sonnenfels je za slovensko gledališko zgodovino pomemben v povezavi z

Antonom Tomažem Linhartom.<sup>9</sup> Čeprav Linharta ni najti v spisku dunajskih študentov, so imeli Sonnenfelsovi gledališki nazori nanj očiten vpliv (po Zupančičevem mnenju so bili predvsem reakcija nanje, Ivan Prijatelj pa je leta 1935 mislil nasprotno). Razmerje Linhart-Sonnenfels bi bilo zanimivo (kolikor je pač mogoče) osvetliti še v luči Sonnenfelsovega (spreobrnjenega in politično aktivnega) judovstva.

7.

Pogosta pripomba, da antisemitizma v slovenski literaturi (kulturi, gledališču) ni, sicer ni povsem neutemeljena, vendar pa pozna slovenska literatura – in omejimo se samo na dramatiko – nekaj izrazitih primerov. Delno je polje dramatike glede na podobo Juda oziroma antisemitizma v njej že pregledano<sup>10</sup>, sami pa poskušajmo v tem zapisu opozoriti na primer Josipa Vošnjaka, po Moravčevih besedah najpomembnejšega slovenskega dramatika devetdesetih let prejšnjega stoletja oziroma pred Cankarjem.<sup>11</sup> Vošnjak se je v svojih *Spominih* (na leta 1840-60) odkrito deklariral za antisemita. V času svojega študija medicine na Dunaju je namreč temeljito spoznal predstavnike judovske rase. "Tisti židovski obrazi z nizkim čelom, zakrivljenim nosom in pohotno naperjenimi ustnicami, s krivim hrbtom in, kakor pri madžarskih huzarjih, zakrivljenimi nogami s ploščatimi stopali, z nekakšno posebno neprijetno vonjavo svojega izhlapevanja so nam krščanskim dijakom arijskega plemena bili tako zoprni, da še občevati z njimi nismo hoteli /.../ In njihov značaj? Vsiljivost, vmes celo predrznost, brez vsakega čuta za čast /.../ Pri predavanju so rinili naprej na prva mesta, na klinikah so obstopali postelje bolnikov, da smo jih morali s silo nazaj potiskati /.../ Tačas sem postal antisemit..."<sup>12</sup>

Svoj antisemitizem je Vošnjak tudi uprizoril, in



sicer v eni svojih najzgodnejših dram z naslovom *Pena* (1889).<sup>13</sup> V tej drami nastopa judovski časnikar, urednik Liberalnega kurirja, Leo Jejtel. O njem med drugim pravijo tudi naslednje: "Kakšna sapa je zatrosila tega krivonosca v naše kraje?" "Tretji v družbi je neko človeče Abrahama-ovega rodu, ki se je k nam priklatilo nihče ne ve, od kod in ki bode izginilo necega dne, da nihče ne bo vedel kam." "Neki Leeb Jeiteles ali Feiteles, ne vemo, katero ime je pravo /.../ krošnjaril je še pred par leti na Dunaji s starimi hlačami /.../ Potem je raznašal časnike po hišah in nabiral notice. Čitali smo nekje pod rubriko 'Revolver-žurnalst', da je dunajska policija iztirala iz Dunaja tega Leeba Jeitelesa zaradi poskušane sleparstva. Ker pa se urednik 'Liberalnega kurirja' podpisuje Leo Jeitel, ne moremo verjeti, da bi on bil jedna in ista oseba z Leebom Jeitelesom. Naj pa bode Leo ali Leeb, Jeitel ali Jeiteles, Feitel ali Feiteles, njegova židovska nesramnost ne bode več dolgo ustrahovala našega krščanskega mesta. Lahko bi še povedali prav zanimive epizode iz njegovega umazanega življenja, na primer –" Na tem mestu govornika prekinajo. Zanimivo je, da je bil del zadnje replike od iztočnice "Ker pa se urednik..." do njegove konca v uprizoritvi v Dramatičnem društvu črtan. Iz citiranih replik je očiten Vošnjakov zaznamovan odnos do Judov na sploh in do konkretnega Juda Lea Jejtla. "Krivonosec" je pogosta zaničevalna fiziološka oznaka za Juda v takratnem tisku. V Jejtlovi zgodbi Vošnjak gotovo uprizarja neko realno preverljivo zgodbo iz časov svojega bivanja na Dunaju ali vsaj iz časopisov. Značilno je, da je Jejtel urednik liberalnega časnika, saj so Jude v političnem smislu praviloma povezovali z liberalci in opozarjali (poleg svetovne) tudi na judovsko-liberalno zaroto. Značilno je še, da je Jejtel časnikar, kar je poleg bančništva prav tako stereotipno

judovsko področje. Tudi poigravanje z Jejtlovim imenom ni tako nedolžno. Feiteles namreč asociira na 'fej telo', torej na grdo, umazano judovsko telo, kar lahko povežemo s citiranim Vošnjakovim odlomkom iz *Spominov*. O Jejtlovem telesu govori tudi naslednja replika: "Dreta, pogledaj ga no to pokveko. Noge ima kruljave, kakor staro kljuse in nos, kakor petelin na strehi." Jejtel pa je še "muha hebrejska", "židovski slepar"; v višku igre kričijo: "Kodre mu izpulite!" itn. Za poudarjanjem judovskega telesa se zagotovo skriva določeno nelagodje do lastnega telesa, kar je gotovo pomenljiva črta slovenskega značaja. Lahko bi rekli, da v Vošnjakovi drami delno za svojo usodo poskrbi tudi sam Jejtel, ki se v resnici obnaša kot tipični Jud (denimo vzklika: "Ah vaj, geschrien! ah vaj geschrien!").

Vendar bi bilo pravičneje reči, da je Jejtel lik, ki ga je ustvarila spretna in ideološko predestinirana Vošnjakova dramaturgija. Sprva ga uprizarja kot del pokvarjene družbe oz. družčine, ki ji dejavno stoji ob strani v političnih intrigah. Ob prehodu politične moči v ekonomsko (ustanovitev delniške družbe) je Jejtel bolj oprezen od ostalih in ne kupuje sumljivih delnic v taki količini kot pohlepni meščani. Ko delniška družba (zaradi zloma dunajske borze in finančnih špekulacij negativnega junaka igre) propade, pa ni nihče drug kot ravno Jejtel, ki je v svojem časopisu pozitivno pisal o družbi, kriv vsega. S tem, ko ljudje napadejo Jejtla (tudi fizično – udarec po klobuku, simbolu njegove pripadnosti), pokažejo, da so najprej slabi dramski junaki, nato pa tudi, da so socialno popolnoma nezaveščeni. Zanje je kriv samo tisti, ki je lepo pisal o domnevni blagodati, ne pa tudi tisti, ki je to iluzijo ustvaril oz. se z njo okoristil in jih resnično ogoljufal. Udariti je treba po lepih besedah, ne po resničnem krivcu. Vošnjak ob



koncu svoje igre tudi sam nasede stereotipu, ki ga sproducira (njegovo) ljudstvo: Jejtla povsem skarikira in ga zaradi reakcije ljudstva (tudi Vošnjak je konec koncev kot poslanec služil narodu) naredi še bolj negativnega, kot bi iz dramaturgije igre lahko sledilo. V dveh variantah konca Jejtla nastopa samo še kot povsem infantilna žanrska (stripovska) figura, ki ne premore (kot tudi konec ne) nobene dramatične moči več. Lahko rečemo, da je Vošnjak v *Peni* v liku Jejtla zamenjal dramaturgijo z ideologijo, in to slabo reflektirano in znotraj ustaljenega (privatnega) stereotipa, vendar kljub vsemu deklarativno jasno in brezobzirno (mnogo bolj prizanesljiv je bil, denimo, do glavnega junaka igre, prosulega politika, ki v različnih variantah konca koleba med – simuliranim – samomorom in kesanjem). In kaj je o uprizoritvi *Pene* povedala takratna kritika? Jejtla je igral igralec Sršen in Slovenski narod je o njem zapisal: "Uloge intrigantov so zanj kakor nalašč, tipe židovske predstavljal je že mnogokrat izborno, posebno posrečil pa se mu je Leo Jeitel, urednik 'Liberalnega Kurirja'. To je bila pristna fotografija židovskega časnikarja z vsemi njegovimi napakami in podlostmi".<sup>14</sup> Kritiški zapis je torej dokaj objektivni, čeprav je objavljen v časopisu, ki je le dan prej natisnil deseti del zapisov o "Judovski popačenosti", ki tendenciozno razkrivajo navzočnost Judov na vseh pomembnih področjih človekovega udejstvovanja.

8.

Druga Vošnjakova drama, v kateri nastopa Jud, je *Premogar* (1894).<sup>15</sup> Ta Jud je Abraham Abeles, predsednik premogarske družbe belgijskega rudnika, kjer pa delajo predvsem slovenski rudarji, "židovski krivonosec" in "pokveka". Abeles je manj izrazit od Jejtla, mnogo bolj je (že od začetka) karikiran, predvsem pa je stra-

hopetec. V dramskem smislu izrazitejši in v negativnem smislu učinkovitejši je v drami lik Drenova, slovenskega ravnatelja rudnika, ki takoj ko nastopi službo, zniža delavcem plače. Tudi Abeles vzklika "Ah vaj!", vendar iz dogajanja kmalu izstopi. Abelesa je v uprizoritvi igral igralec Perdan. O njem piše Slovenec naslednje: "Gosp. Perdan (Abeles) je sicer prav tipično pogodil židovskega borzijanca, toda pretiraval je preveč, tako, da je iz svoje vloge napravil smešno karikaturu, kar bi bilo dovoljeno k večjemu v kaki burki."<sup>16</sup> Tudi v tem primeru je gledališki kritik očitno presojal predvsem gledališko, žanrsko in obrtno plat lika oziroma uprizoritve in o kakem antisemitizmu v njegovem zapisu ni niti sledu. Abeles se zdi kritiku preveč karikiran kljub temu, da igralec v besedilu ni imel pravega materiala za izdelavo (dramske) vloge. Razmerje med dramaturgijo in ideologijo pri Vošnjaku pa bi gotovo postalo bolj jasno šele takrat, ko bi razgrnili celotno ozadje odnosa do Judov na Slovenskem ob koncu 19. stoletja, o katerem slikovito govori tudi naslednji odlomek iz iste številke Slovenca (in ki sicer z gledališčem nima nobene zveze): "V radovljiškem okraji in sploh na Gorenjskem že dalje časa romajo od hiše do hiše s culo čez ramo ogerski Židje, ponujajo svojo robo, staro preležano sukno in pehario neumnega kmeta, če se jim da /.../ Sploh pa ne vemo, odkod imajo ogerski krivonosci to stran Sotle brez patenta pravico barantati. Terentete! Če nimajo take pravice, pod ključ ž njimi! Prosimo merodajne oblasti v Kranju in Radovljici, naj nekoliko natančneje pazijo na take ptičke, da ne bodo drli v sleparstvu nevednih ljudi."<sup>17</sup> Slovenski narod pa je bil ob uprizoritvi *Premogarja* bolj redkobeseden in je o Abelesu napisal samo tole: "/.../ in tudi g. Perdan je bil prav dober."<sup>18</sup>



9.

Za popolnejšo sliko o upodobitvi Judov v zgornjih dveh Vošnjakovih igrach bi potrebovali vsaj še slikovni material. Ker le-tega v Slovenskem gledališkem in filmskem muzeju ni, lahko o podobi Juda na odru le ugibamo. Pravzaprav pa si lahko pri tem pomagamo s fotografijami judovskega junaka Shylocka iz Shakespearovega Beneškega trgovca, ki je bil na slovenskih odrih do druge svetovne vojne uprizorjen sedemkrat. Oglejmo si tri fotografije Shylocka iz treh različnih uprizoritev *Beneškega trgovca*. Prvi je Shylock igralca Leva Dragutinovića v uprizoritvi iz leta 1906 (režiser V. Taborsky).<sup>19</sup> Dolga brada, škrbine v ustih, izbuljene oči, koščeni prsti, kftan in čepica – to je Jud, kakor si ga vsak povprečni gledališnik predstavlja. Tip, iz katerega je potrebno dramatičnost šele potegniti. Drugi Shylock je Jakov Osipovič-Šuvalov iz uprizoritve *Beneškega trgovca* leta 1920 (sam tudi režiser).<sup>20</sup> Mehkejši, polnejši, čeprav še vedno črn (po značaju in po zunanosti). Tip in karakter sta v njegovi podobi očitno v nekakšnem odnosu (pri Dragutinoviću gre za premoč tipa nad karakterjem). Tretji Shylock je Milan Skrbinšek v uprizoritvi iz leta 1935 (režiser C. Debevec).<sup>21</sup> Oster, intenziven, tudi on koščeni, vendar v nasprotju z Dragutinovićevo starčevsko infantilnostjo in spletkarstvom ter Šuvalovićevo rahlo omejeno polnostjo bolj grozeče nevarni, čeprav celo z nekakšno temno žalostjo v kotičkih ustnic. Tri fotografije, a ena sama podoba Juda – Shylocka, z rahlimi, a bistvenimi odstopanji, ki nakazujejo njegovo pot od tipa v karakter. Pravzaprav je Shylockova usoda ravno ta: razkleniti usodne (historične, socialne, fiziološke) spone tipa in se “dramatizirati”, počlovečiti.

Lev Dragutinović kot Shylock



Jakov Osipovič kot Shylock

Milan Skrbinšek kot Shylock v Beneškem trgovcu



10.

Ob omenjenih fotografijah pa moramo omeniti še važno podrobnost: na Shylocka je namreč potrebno gledati tudi samo kot na predstavnika iz zbirke izrazitih gledaliških (stereo) tipov, ki jih vselej zaznamuje določena prepoznavna uprizoritvena konvencija. Močna šminka, lasulja in košata brada, zgovorna tipizacija v grimasah in gestah so namreč povsem legitimni deli gledališke (igralske) tradicije (spomnimo se samo filma *Garderober* z mogočnim Albertom Finneyem v vlogi velikega, a propadajočega igralca, in njegovih priprav na vlogo kralja Leara), ki pravzaprav ne pozna ideologije, temveč predvsem (igralski) učinek. Zato moramo pri uprizarjanju Juda v gledališču od ideologije ločiti tudi njegovo konvencijo. Šele ta razločitev nam bo dala njegovo jasnejšo podobo.

11.

Pregled problematike judovstva oziroma antisemitizma v slovenski dramatik in gledališču ne bo mogel tudi mimo uprizarjanja Juda v opernem in lutkovnem gledališču. Ob literaturi, ki sta jo že pregledala Grdina in Štepec, bo potrebno med drugim pregledati še *Škofjeloški pasijon* (1721), *Učenjaka* Frana Detele (1902), Pregljevega *Azazela* (s prvotnim naslovom Juda in Mirjam) iz l. 1920, Pavla Golio (*Kralj brezpravnih*, 1928), pa dramatiko Ivana Mraka (npr. *Biblični cikel*) in seveda še natančneje Župančičevo *Veroniko Deseniško* (1924) ter Žida Bonaventuro v njej, pa tudi Žida Arona v Novačanovem *Hermanu Celjskem* (1928). Zanimiv bo tudi pregled cenzurnih aktov banske uprave pred drugo svetovno vojno, ki jih hranijo v arhivu SGFM<sup>22</sup>, in drugih administrativnih besedil; preveriti bo potrebno njihovo morebitno antisemitsko naravnost (recimo v zvezi z navajanjem nezaželenih avtorjev, kot so bili



Čapek, Krleža, Kreft, Cankar), ponovno pa bo potrebno prebrati tudi nekatere polemike, ki se Judov oziroma antisemitizma ne tičejo neposredno (recimo polemiko ob uprizoritvi Škvarkinovega Tujega deteta, 1935, v katoliški *Strazi v viharju*).

12.

Igor Grdina pravi (v zvezi s Šketovo Miklovo Zalo), da je imel Slovenec dva sovražnika: zunanji je Turek, notranji pa Jud.<sup>23</sup> V Judu je za Slovenca združeno vse, česar noče opaziti pri sebi. Jud je za poštenega Slovenca pravzaprav Slovenec s samimi negativnimi kvalifikatorji. Ker pa se Slovenec vselej le slabo vidi, je Jud pravzaprav kar on sam: tipični Slovenec, ki ga (seveda kot Juda) raziskovalec<sup>24</sup> opisuje takole: Jud je izdajalec na sploh, izdajalec za denar ter verski in narodni izdajalec, Jud je vsiljivi trgovec, ki izrablja človeške stiske, Jud predstavlja vse, kar je odvrtnega, je zvitež in bistrumnež, umazanec in zanemarjenec, verski blaznež in nemoralnež. Če še ne verjamemo, samo berimo Cankarja: Jud kot stereotip ni nič drugega kot metafora za Slovenca!

Opombe:

<sup>1</sup> Bernd Marin, *Antisemitism before and after the Holocaust: The Austrian case, v: Jews, Antisemitism, and culture in Vienna*, London & New York 1987

<sup>2</sup> *La situation économique des Juifs dans le monde – prvi del*, Congres Juif Mondial, Departement Economique, Paris 1938

<sup>3</sup> George L. Mosse, *Jewish Emancipation: Between Bildung and Respectability, v: The Jewish Response to German Culture*, ed. Jehuda Reinharz & Walter Schatzberg, Hanover & London 1985

<sup>4</sup> Jacob Katz, *German Culture and the Jews, v: The Jewish Response...*

<sup>5</sup> Kurt Dwell, *Jewish Cultural Centers in Nazi Germany: Expectations and Ecomplishments, v: The Jewish Response...*

<sup>6</sup> Steven E. Ascheim, "The Jew Within": The Myth of "Judaization" in Germany, v: *The Jewish Response...*

<sup>7</sup> J. Katz, cit. delo

<sup>8</sup> Harry Zohn, *Fin-de-Siecle Vienna: The Jewish Contribution, v: The Jewish Response...*

<sup>9</sup> Glej npr. Mirko Zupančič, *Literarno delo mladega A. T. Linharta*, Ljubljana 1972

<sup>10</sup> Glej npr. Igor Grdina, *Podoba Žida v slovenski literaturi*, Kronika 1989/37; Marko Štepec, *Srečanja z Judi*, Borec 1995/542-543

<sup>11</sup> Dušan Moravec, *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe*, Ljubljana 1974

<sup>12</sup> Josip Vošnjak, *Spomini*, Ljubljana 1982

<sup>13</sup> Rokopisni prepis za uprizoritev v Dramatičnem društvu v SGFM

<sup>14</sup> Slovenski narod, 14. 1. 1889, str. 2

<sup>15</sup> Rokopisni prepis za uprizoritev v Dramatičnem društvu v SGFM v Ljubljani

<sup>16</sup> Slovenec, 14. 1. 1894, str. 2

<sup>17</sup> Slovenec, 14. 1. 1894, str. 4

<sup>18</sup> Slovenski narod, 14. 1. 1894, str. 3.

<sup>19</sup> D. Moravec, cit. delo

<sup>20</sup> Dušan Moravec, *Slovensko gledališče od vojne do vojne*, Ljubljana 1980

<sup>21</sup> Milan Skrbinšek, *Gledališki mozaik, stvaritve – kritike – razprave I*, Ljubljana 1963

<sup>22</sup> D. Moravec, *Slovensko gledališče od vojne...*, Mirko Mahnič, Gledališki list ljubljanske Drame 1949/50

<sup>23</sup> I. Grdina, cit. delo

<sup>24</sup> Boris Krabonja, *Kdo je Jud?*, Borec 1995/542-543