

Mirjam Rajner

## ADOLF VAJLER POKUŠAJ REKONSTRUKCIJE BIOGRAFIJE JEDNOG JEVREJSKOG UMETNIKA

**Apstrakt:** Adolf Vajler (Bosanski Novi, April 11, 1895 – Zagreb, January 3, 1969) predstavljen je prvenstveno kao jevrejski umetnik koji koristeći teme i ikono-grafiju istočno-evropskog jevrejskog slikarstva posvećenog pogromima s kraja 19. i početka 20. veka, stvara umetnost vezanu za iskustvo holokausta. Njegovo ratno umetničko delo javlja se ne samo kao izraz antifašističkih teznji, već i kao nastavak teme stradanja Jevreja.

**Ključne reči:** cionizam, pogromi, *Gideon*, *Ost und West*, rabin Palota, holokaust, Jasenovac, partizani.

Ime Adolfa Vajlera (Weiler, Weiller) (Bosanski Novi, 11. 4. 1895 – Zagreb, 3. 1.1969.) se ponovno pojavilo, nakon dvadeset i sedam godina od njegove smrti, u skromnom katalogu izložbe “*Dimenzije jednog vremena, Židovi -likovni umjetnici u antifašističkoj borbi i žrtve holokausta,*” kojeg je pripremila Dolores Ivanuša, tada kustos Hrvatskog povijesnog muzeja (bivšeg Muzeja revolucije naroda Hrvatske) u Zagrebu.<sup>1</sup> Izložba je bila postavljena u Galeriji Židovske općine Zagreb, od 12. do 26. 5. 1996. i naknadno upotpunila program obeležavanja pedesete godišnjice pobe

---

<sup>1</sup>Dolores Ivanuša, *Dimenzije jednog vremena, Židovi -likovni umjetnici u antifašističkoj borbi i žrtve holokausta*, katalog izložbe, Galerija Židovske općine Zagreb, Maj 12 – 26, 1996.



Slika 1. Adolf Vajler, *Autoportret*,  
Minhen, 1923, ulje na platnu,  
privatna kolekcija, Beograd

„antifašističke koalicije, odnosno poraza nacizma, fašizma i ustaštva” kojeg je Židovska općina Zagreb sprovela 1995. godine.<sup>2</sup>

Značajnost i važnost teksta referata i kasnije kataloga Ivanuše, *Dimenzije jednog vremena*, je u tome što predstavljaju, između ostalog, i Adolfa Vajlera (sl. 1) kao člana grupe *jevrejskih* umetnika vezanih za teme ratnog stradanja, a ne isključivo kao „antifašistu” i borca, kako se povremeno pojavljivao na grupnim izložbama u periodu socijalističke Jugoslavije<sup>3</sup> Istovremeno taj sažet prikaz njegove delatnosti je ukazao na potrebu za detaljnijim istraživanjem – kako Vajlerove biografije tako i njegovog umetničkog opusa jer je već iz osnovnih podataka postalo jasno da se njegovo delo može potpunije razumeti jedino ako se stavi u širi kontekst

---

<sup>2</sup>Glavni delovi tog programa su bili simpozij pod naslovom “Od antisemitizma do holokausta” i rasprava “Kontroverze oko antifašizma.” Zbornik *Antisemitizam, holokaust, antifašizam*, čiji je odgovorni urednik bio Ognjen Kraus a u redakciji su bili Ivo Goldštajn, Snješka Knežević, Vlasta Kovač, Narcisa Lengel Krizman, Iva Prpić i Žarko Puhovski, izdala je Židovska općina Zagreb, 1996. i uključuje referate sa simpozija, priloge raspravi kao i dodatne materijale. Tekst referata Dolores Ivanuše, “Židovi – likovni umjetnici u antifašističkoj borbi i žrtve holokausta” je bio prvo štampan u tom zborniku kao članak (*ibid.*, str. 156-183) da bi zatim poslužio kao baza za izložbu i popratni katalog.

<sup>3</sup>Vidi *Likovna umjetnost u NOB-i Hrvatske*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon u Zagrebu i Muzej revolucije naroda Hrvatske, 21.6. – 29. 9. 1974. kat. br. 226 – 237.



Slika 2. Adolf Vajler,  
Rabin, 1922-23

kako moderne evropske jevrejske umetnosti, tako i umetnosti u vezi sa periodom holokausta.

Moderna jevrejska umetnost je započela svoj razvoj u drugoj polovini 19. veka, prvenstveno u Nemačkoj. Kao rezultat s jedne strane prosvetiteljstva, kako nemačkog tako i jevrejskog (hebr. *Haskala*), a sa druge emancipacije, došlo je u Frankfurtu na Majni do pojave prvog jevrejskog umetnika – Morica Openhajma (Moritz Oppenheim, 1800-1882).<sup>4</sup> Činjenica da ga danas nazivamo *jevrejskim* umetnikom nije zasnovana isključivo na njegovom jevrejskom poreklu, već prvenstveno zahvaljujući izboru tema koje obrađuje u svojim radovima. Openhajn ih je velikim delom posvetio upravo jevrejskoj tematici i poruci koja ta dela prenose – kako jevrejskoj tako i ne-jevrejskoj publici. O čemu se radi?

Uključivanje Jevreja u sekularne vidove života u nemačkim zemljama, od volontiranja u vojsci do politike i ekonomije, rezultiralo je u drugoj polovini 19. veka naglašenom asimilacijom koja se, između ostalog, odlikovala sve većim udaljavanjem od jevrejskog načina života, religije i

---

<sup>4</sup>Moritz Oppenheim, *The First Jewish Painter*, katalog izložbe, The Israel Museum, Jersualem, jesen 1983; Georg Heuberger, Anton Marek (izdavači), *Moritz Daniel Oppenheim: die Entdeckung des juedischen Selbstbewusstseins in der Kunst*, Köln 1999.



Slika 3. Leopold Pilihowsky,  
*Za Talmudom*, razglednica,  
oko 1902

običaja. Istovremeno, uz stvaranje snažnog, ujedinjenog Nemačkog Carstva, prvenstveno pod kancelarom Otom fon Bizmarkom, koje je bilo popraćeno pojavama izraženog nacionalizma – rasni anti-semitizam počinje da se pojavljuje kao „druga strana medalje.” Podstaknut tim procesima i pojavama, Openhajn, u periodu od 1866. do 1880. kreira seriju slika posvećenih „Scenama iz života jevrejske tradicionalne porodice.” Slike su bile istovremeno reprodukovane u crno-belom tehnici i uz popratne tekstove koje je napisao frankfurtski liberalno nastrojen rabin, dr Lepold Štajn (Leopold Stein, 1810-1882), publikovane u vidu albuma. Album je bio podeljen u tri dela – na scene u vezi sa slavljenjem *Sabata* (subote) i jevrejskih praznika; scene u vezi sa životnim ciklusom Jevrejina (obrezanje, prvo donošenje deteta u sinagogu, učenje u *hederu*, *bar micva*, venčanje i

dr.); i nekoliko scena u vezi sa životom Jevreja "izvan geta", odnosno njihov doprinos nemačkom društvu. Slike i tekst albuma su imali dvostruku nameru: s jedne strane su oslikavali jevrejski tradicionalni život (i tu se Openhajn oslonio na sećanja iz vlastitog detinjstva i odrastanje u getu, pre emancipacije); s druge strane prezentovali su taj tradicionalni život na idiličan, privlačan i suvremen način. Time su Openhajn i Štajn prenosili poruku asimiliranim Jevrejima – prikazujući im vrednosti jevrejske tradicije i načine njenog uključivanja u moderne tokove života; ali i Nemcima čije su predrasude i netrpeljivost prema Jevrejima pokušavali umanjiti prikazujući Jevreje kao kulturne, moderne i obrazovane građane koji žive u harmoniji s društvom u kojem žive i čiji se religiozni običaji ne razlikuju isuviše od hrišćanskih. Scena iz albuma koja prikazuje proslavu



**Slika 4.** *Adolf Vajler, Sefardski Jevrejin, 1923-24.*



Slika 5. Adolf Vajler,  
*Prosjak*, 1923-24.

praznika *Sukot* može da posluži kao primer takvog stava<sup>5</sup>: jevrejska porodica proslavlja praznik na tradicionalan način, sedeći u *suki* koju su podigli, nastavljajući tako običaj predaka, no *suka* je otvorena i ne-jevrejska deca, koja se vraćaju iz škole (jer njima nije praznik) mogu slobodno da vire unutra. Oni time simbolično pozivaju ne-jevrejskog posmatrača slike da gleda zajedno sa njima i uveri se da je obred koji se obavlja unutar *suke* civilizovan i da se jevrejska porodica po svom izgledu ne razlikuje toliko od ne-jevrejske porodice. Openhajn je čak uspostavio sličnost između lika oca koji sedi za stolom u *suki*, blagosilja vino držeći *kiddush* pehar u ruci dok je pokrivena *halla* na tanjiru pred njim, sa likom Hrista. Tome doprinosi i aura svetla koja okružuje oca porodice a dopire sa svetiljke, tzv. *Judensterna* – svetiljke korištene u jevrejskim kućama za *Šabat* i praznike od srednjeg veka. Konačno, građanski karakter porodice naglašen je pri-

<sup>5</sup>Vidi katalog izložbe, *Moritz Oppenheim, The First Jewish Painter*, str. 23.

sutnošću služavke, koja donoseći vrelu supu na poslužavniku, ukazuje na udoban ekonomski status ovih Jevreja.

Već u toku Openhajmovog života album je postao izuzetno popularan a scene iz njega su počele između ostalog da se pojavljuju i kao reprodukcije na razglednicama i prazničnim čestitkama koje su Jevreji slali jedni drugima. Na taj način one su stizale u udaljene krajeve Evrope dajući primer mladim, budućim jevrejskim slikarima: jevrejska tradicija, praznici i porodični život postali su legitimna tema u novonastajućoj jevrejskoj nacionalnoj umetnosti. Takva umetnost je naročito postala značajna početkom 20. veka, kada je – tada mladi istoričar umetnosti i budući čuveni pisac i filozof – Martin Buber, u okviru cionističkog pokreta kojem



*Slika 6. Samuel  
Hiršenberg, Pored  
"Zida plača 1907-08.*



Slika 7. Leopold Pilihovksi, *Umorni*, *Ost und Vest*, 1902

je pripadao, podsticao njen razvoj.<sup>6</sup> Za vreme V. cionističkog kongresa u Bazelu, decembra 1901, on je organizovao prvu izložbu jevrejske moderne umetnosti. Istovremeno, kao jedan od urednika jevrejsko-nemačkog časopisa *Ost und West* (Istok i Zapad), koji je izlazio u Berlinu od 1901. do 1920., Buber je promovisao jevrejske umetnike i umetnost, posvećujući im pažnju u tekstovima, kritikama i reprodukcijama, publikovanim skoro u svakom broju. No, za razliku od Openhajmovog idelaističkog stava, početak dvadesetog veka je u umetnosti jevrejskih slikara, naročito onih iz centralne i istočne Evrope, bio označen znatno kritičkijim stavom. Siromaštvo, rezultati pogroma u carskoj Rusiji, emigracija i izbeglice postaju česta tema koja ukazuje na nerešeno pitanje "jevrejskog problema." Za primer može poslužiti slika poljsko-jevrejskog umetnika Samuela Hiršenbergova "Egzil" iz 1904. godine,<sup>7</sup> kojom je reagovao na krvavi pogrom u Kišinjevu. Taj pogrom, koji se odigrao godinu dana pre Hiršenbergove slike, zahvaljujući fotografijama masakriranih i ubijenih žrtava publikovanim u zapadnoevropskoj jevrejskoj štampi, je izazvao zaprepaštenje i potaknuo

<sup>6</sup>Gilia Gerda Schmidt, *The Art and Artists of the 5<sup>th</sup> Zionist Congress, 1901*, New York 2003.

<sup>7</sup>Vidi *Ost und West*, vol. 4, 1904, cols. 553-62; B. Samuel, *Samuel Hirszenberg*, ibid., cols. 665-74.





Slika 8. Adolf Vajler, *Planinske kuće*, fotografija, 1925.

cionistički nastrojene krugove ka daljem podsticanju emigracije u tadašnju otomansku Palestinu. Hiršenbergova slika "Egzil," naknadno prozvana "Dijaspورا" (*Galut*), prikazuje čitavu proteranu jevrejsku zajednicu koja uključuje religiozne Jevreje, jedan od njih nosi *Toru*, mlađe prosvećene i sekularne Jevreje, prepoznatljive po modernijoj odeći, žene i decu. Oni se kreću u dugoj koloni, u pustoši snegom prekrivenog, nedefinisanog prostora. Ni jedan detalj na slici ne ukazuje odakle su došli i kamo idu, i upravo taj bezvremenski, nedefinisani prostor uzvišuje njihovo lutanje na razinu večnog. Ipak, smer njihovog kretanja na slici – zdesna nalevo, ukoliko se shvati kao geografski smer kretanja, ukazuje na migraciju sa Istoka Evrope na Zapad, aludirajući na stvarne emigracije Jevreja i iseljavanja iz carske Rusije u zemlje zapadne Evrope i Amerike.

Adolfa Vajlera kao slikara susrećemo po prvi puta 1922, kada se njegovo ime pominje među mladim jevrejskim umetnicima koji učestvuju na izložbi održanoj u *Židovskoj bogoštovnoj općini* u Zagrebu, od 13. do 16.



Slika 9. Adolf Vajler, *Planinske kuće*, 1925.

avgusta te godine. Izložba je popratila jevrejski omladinski slet i bila prikazana u zagrebačkom jevrejskom listu *Židov*.<sup>8</sup> Vera Štajn, pisac sažetog prikaza izložbe, pominje Vajlera kao autora nekolicine ulja, malih formata, koji kao glavni motiv imaju istočnoevropske tipove Jevreja (*Ostjuden*) koje je prikazao sa naglaskom na karakteristične pokrete ruku i izraze lica. Nažalost ti se radovi nisu sačuvali niti su bili reprodukovani u tekstu prikaza izložbe, tako da je taj kratak opis jedini izvor informacije o Vajlerovim najranijim radovima. Ipak pominjanje upravo istočnoevropskih Jevreja, kao teme koja ga je tada interesovala, interesantno je i ukazuje na Vajlerovo poznavanje takve slikarske tematike koja je bila rasprostarnjena u centralnoj (Austrija, Mađarska) i istočnoj Evropi (Galicija, Poljska, Rusija). Moguće je da je dve godine kasnije publikovana crno-bela reprodukcija rada, upravo primer tih ranih radova izloženih u Zagrebu, 1922 (sl. 4)<sup>9</sup>. Vajlerov "Rabin," poznat isključivo iz navedene publikacije, ukazuje na njegovo poznavanje radova takvih jevrejskih umetnika kao što su Lazar Krestin (Kovno, 1868 – Beč, 1938) ili Leopold Pilihovski (Pila, Poljska 1869 – London, 1933), čije slike oslikavaju istočnoevropski jevrejski ambijent vezan za učenje *Tore* i molitvu (sl. 3). Njihovi radovi su često

<sup>8</sup>Vera Štein, *Umjetnička izložba na omladinskom sletu*, *Židov*, br. 36-37, Zagreb (1922), 12-13.

<sup>9</sup>Erich Artur, *Slikar Adolf Weiler, Gideon*, Zagreb, br. 6 (1924-25) 115-117, table I-V.



Slika 10. Adolf Vajler, *Porodica drvosječe, fotografija, 1925*

bili reprodukovani na razglednicama štampanim u Beču i Berlinu, i tako poznati širokoj jevrejskoj publici, pa verovatno i samom Vajleru.<sup>10</sup>

Vajler je paralelno studirao na Šumarskom fakultetu u Zagrebu i Likovnoj akademiji. Najznačajniji deo njegove umetničke naobrazbe je dobio pod instrukcijom poznatog hrvatskog slikara Tomislava Krizmana (1882-1955), predstavnika secesije, bečkog đaka i profesora akademije. Nakon sticanja diplome šumarskog inženjera, 1921. godine, Vajler provodi godinu dana u Beču, učeći kod profesora Rusla, a nakon izložbe na zagrebačkom sletu, odlazi u Minhenu gde uči u privatnoj školi profesora Hajnriha Knira, da bi proveo neko vreme i u Berlinu, pre konačnog povratka u Zagreb, verovatno 1924.godine.<sup>11</sup> U tom periodu on ponovno

<sup>10</sup>U kolekciji porodice Vajler se sačuvala umetnička razglednica štampana povodom XI. cionističkog kongresa u Beču, održanog od 2.do 9. septembra 1913. Moguće je da je i sam Adolf Vajler sakupljao i posedovao slične štampane reprodukcije.

<sup>11</sup>Artur, *Slikar Adolf Weiler*, 115. Profesor Hajnrih Knir (Heinrich Knirr, 1862-1944) je bio bečki dak koji je 1888. otvorio privatnu školu crtanja i slikanja u Minhenu



Slika 11. Adolf Vajler, Čovek sa psom i magarcem (?), oko 1925-26 (?)

izlaže u okviru omladinskog sleta, ovoga puta četvrog po redu, održanog u Beogradu, od 5. do 8. avgusta 1923. Bila je to, kao i u Zagrebu, grupna izložba mladih jevrejskih umetnika Jugoslavije, i Vajler učestvuje ovoga puta izlažući ulja na platnu, crteže ugljenom, kredom i akvarelom. Među temama su pejzaži iz okoline Minhena, kopije francuskog slikara i karikaturiste Onora Domijea ("Don Kihot" i "Drama"), te naslovi kao "Sin geta," "Slijepac" i "Španjolski Jevrejin." Naredne 1924. godine on ponovno izlaže, ovaj puta na grupnoj izložbi jevrejskih umetnika u Bjelovaru, gde se pojavljuje čak sa pedeset radova, od čega oko osam većih kompozicija.<sup>12</sup>

Na toj izložbi izgleda da je Vajler prikazao radove iz svojih različitih faza: rane zagrebačke, bečke, minhenske, berlinske i poslednje zagrebačke u kojoj je sažeo dotadašnja iskustva. Bjelovarska izložba je utoliko

---

kroz koju su prošli mnogi mladi slikari pre nastavka školovanja na minhenskoj Akademiji. Među najpoznatijim učenicima Knirove škole bio je Paul Kle, koji ju je pohađao od 1898 do 1901. Pojavom nacizma i dolaskom Hitlera na vlast, Knir postaje Hitlerov oficijelni slikar i slika u toku rata nekoliko portreta Firera (Albert Speer, *Inside the Third Reich*, Toronto, 1970, 528).

<sup>12</sup> Artur, *Slikar Adolf Weiler*, 115

značajnija jer nakon nje Vajler, prinuđen profesijom šumskog inženjera koja ga odvodi u udaljene krajeve Korduna i Like, prestaje da se pojavljuje na izložbama. Ipak, uz pomoć Arturovog članka možemo donekle da rekonstruiramo Vajlerov rani opus. Prvi radovi, stvoreni pre odlaska u Beču a u periodu njegovog učenja sa Krizmanom posvećeni su temi Bosne. Iako odrastao u Zagrebu u kojeg dolazi kao četverogodišnji dečak iz rodnog Bosanskog Novog sa majkom udovicom, petero braće i jednom sestrom, Vajler često provodi praznike u Prijedoru, kod majčine sestre, zagrebačke Jevrejke rođene Nojfeld a udate Mevorah. Moguće je da je ta sefardska strana porodice, između ostalog, navela autora članka da vidi Vajlera kao "instinkt[ivno] povezan[im] s orijentom" koji prožima portrete lokalnih



**Slika 12.** *Adolf Vajler,*  
*Portret majke, 1935.*



**Slika 13.** Halina Olomucki, *Iz varšavskog geta, 1941-1943*

tipova i pejisaža.<sup>13</sup> Iako se nažalost ništa nije sačuvalo od tih ranih Vajlerovih bosanskih motiva moguće je pretpostaviti da su bili radeni pod uticajem njegovog tadašnjeg učitelja Krizmana, koji se i sam u nekoliko navrata inspirisao "orijentalnim" motivima ("Skopje," 1913; "Mostar," 1917). Sledeća Vajlerova faza usledila je nakon boravka u Beču. Mada trenutno vrlo malo znamo o umetničkoj nastavi i uticajima koje je tamo asimilovao, Artur nas obaveštava o Vajlerovoj fasciniranosti istočnoevropskim Jevrejima koji već od kraja 19. veka pristižu u austrougarsku prestonicu kao emigranti i dodaju joj egzotičan kolorit.

Svaki si ga dan mogao vidjeti, gdje ide u "Judengasse" (Židovsku ulicu), a "skicenbuh" mu je u ruci. Tu, među trgovcima, kramarima i starinarima nailazi na modele za svoje male sličice. Gdjekad zađe u koji *šul*, pa studira istočne Židove pri molitvi, učenju i razgovoru. Poslije je dobio od bečke Bogostovne općine dopuštenje, da pohada njen Starački dom.

<sup>13</sup>Ibid.



Slika 14. Leo Has, *Transport na istok, Terezijenštat, oko 1942*

Tu bi proboravio po čitave dane promatrajući starce i njihove polaznike, slušajući njihovo pričanje, upuštajući se s njima u razgovor, promatrajući i studirajući njihove kretnje i izražaj lica.<sup>14</sup>

Ipak, taj interes prema istočnoevropskim Jevrejima koji su u svojoj četvrti, u modernom Beču, zadržali ortodokсни način života i atmosferu *šetla*, nije bio isključivo 'antropološki' – kako sugerira Artur tvrdeći da je "taj svijet bio za Weillera toliko nov."<sup>15</sup> Artur, autor teksta, kao i Vajler su pripadali u vreme slikarevih izložbi jugoslovenskoj, cionistički orjentisanoj jevrejskoj mladeži koja je za ideal imala novog, sekularno obrazovanog, ne-religioznog Jevrejina. Oni su time pripadali svetu upravo suprotnom Vajlerovim modelima.<sup>16</sup> No, moguće je da je Vajler ipak osećao

<sup>14</sup>Ibid., 115-116.

<sup>15</sup>Ibid.

<sup>16</sup>Mirjam, sestra Adolfa Vajlera, je bila jedan od vodećih ličnosti cionističkog pokreta u Zagrebu. U toku boravaka u Prijedoru (vidi gore str. 496), kod rođaka, članova porodice Mevorah, Mirjam se zainteresovala za Cionizam. Podstrek joj je najverovatnije dao Salomon Mevorah, koji je zajedno sa Gustavom Zajdemanom, prisustvovao 1913. XI cionističkom kongresu u Beču. Mevorah je bio jedan od osnivača Poalei Cion pokreta u jugoslovenskim zemljama a Zajdeman je u Prijedoru imao knjižaru u kojoj je Mirjam upoznala brojne knjige jevrejskog i cionističkog sadržaja, dok je hebrejski naučila u Banja



Slika 15. Područje Moslavine i Jasenovca

privrženost prema tim predstavnicima 'starog sveta', jer su ga podsećali na majčine priče o njegovom pradedi, Aharonu Paloti, ortodoksnom rabinu koji je došao iz Mađarske u Zagreb, da bi tamo služio kao rabin od 1809. do 1843. godine. Sve do 1840. zagrebačka jevrejska zajednica je bila ortodokсна i kada je došlo do raskola i uvođenja neološkog pokreta, ortodokсни članovi oko Palote su se odvojili i osnovali zasebnu opštinu. I slikarev deda po majci, Avraham Cvi-Hirš Segal Nojfeld (Avraham Cvi-

Luci, od Pinhasa Kelera koj je vršio službu rabina za tamošnju malu askenašku zajednicu. 1915. Mirjam je osnovala u Zagrebu prvu žensku cionističku organizaciju – Bnot Cion. To je bila jedina aktivna jevrejska organizacija u toku I svetskog rata u gradu i prihvatila je jevrejske vojnike u vreme praznika. Među njima su bili i ruski i poljski Jevreji – ratni zarobljenici, koji su donosili jevrejske nacionalne i cionističke ideje u Zagreb. U toku i nakon rata Mirjam je bila izuzetno aktivna i, između ostalog, uključena u rad *Keren Kayemet*, izdavanja lista *Židov* (započeto 1917), organizovanja 1. jugoslovenskog cionističkog kongresa u Zagrebu (1919), osnivanja Saveza jevrejske omladine Jugoslavije (1919) i publikovanja lista *Ha'aviv* – novina za jevrejsku decu. Konačno, nakon perioda učenja o Montessori školama u Beču, osnovala je u Zagrebu jevrejsko dečje zabavište (1922) u kojem je uz savremene metode rada sa decom uvela i učenje hebrejskog jezika. Zabavište je postalo njena glavna aktivnost i uspešno ga je vodila sve do dolaska ustaša na vlast kada je prilikom pokušaja deportacije 1942. izvršila samoubistvo [(akir) E(ventov), *Doda Mirjam, Bilten, Tel Aviv, 15/9/1967, 17-21*].





*Slika 16. Adolf Vajler, Lik Jevrejina, iz notesa za skiciranje, 1941-44?*



*Slika 17. Adolf Vajler, Zbeg, iz notesa za skiciranje, 1941-44?*



Slika 18. Adolf Vajler,  
*Jevreji diskutuju sedeći  
oko stola, 1944-45.*

Hirsch Segal Neufeld, 1809-1869), koji je došao u Zagreb iz Burgenlanda i oženio Palotinu ćerku Amaliju, je pripadao istoj ortodoksnj zajednici i Vajler je verovatno sa interesom i ponosom slušao majčine priče o njemu. Hirš Nofjeld je naime bio *šamaš Hevre Kadiše* i rukotvorac rezanih ukrasa od papira sa jevrejskim tekstovima i motivima. Takvi ukrasi od papira su vid narodne jevrejske umetnosti koja je naročito bila rasprostranjena među religioznim Jevrejima koji su takve ukrase koristili da bi označili istočni zid u kućama i sinagogama (*mizrah*), prema kojem su se okretali u molitvi, sećajući se Jerusalima. Taj Hirš Nofjeld je 1854. dizajnirao korice knjige zagrebačke *Hevre Kadiše* i ukraasio ih kaligrafski ispisanim religioznim tekstovima u vezi sa prolaznošću i smrću.<sup>17</sup>

<sup>17</sup>Po sećanjima Cvi Rotema u J(akir) E(ventov), *Doda Mirjam, Bilten*, Tel Aviv, 15/9/1967, 20. Knjiga *Hevre Kadiše* je izgleda bila izuzetno lepa i vredna, jer je još 1939. pominje Đuro Švarc u *Povijest Zagrebačke židovske općine od osnutka do 50tih g. 19 vijeka*. Knjiga se čuva u Jevrejskoj opštini u Zagrebu i bila je izložena na izlbi *Židovi na tlu Jugoslavije*, u Zagrebu od 14. IV do 12. VI 1988. godine (katalog izložbe, str. 263,11/1). Vidi i Vajlerova nepublikovana sećanja o porodici zabeležena 19. 8. 1959. (Istorijski arhiv HOJ-a na ime Jakira Evenetova, A-106).

Izborom upravo istočnoevropskih religioznih Jevreja za motive svojih slika, Vajler je s jedne strane nastavljao dakle porodičnu tradiciju – sećanja na religiozan način života pradede rabina i umetničku nadarenost dede rukotvorca. No, istovremeno, kao sekularan Jevrejin blizak cionističkim krugovima, Vajler je najverovatnije bio upoznat sa potrebom za modernom jevrejskom nacionalnom umetnošću koju je propagirao cionistički pokret i koja je već od početka 20. veka počela da se pojavljuje reprodukovana u cionističkim jevrejskim časopisima, kao *Ost und West*. Upravo likovi starih napaćenih Jevreja dijaspore, kao što smo ranije videli, trebali su poslužiti novoj ideologiji kao podstrek za promenu i traženja teritorijalnih rešenja koja bi oslobodila “izabrani narod” večitog lutanja, prisilnih iseljavanja i nepripadanja.



Slika 19. *Blagoslov*,  
1944-45.



**Slika 20.** *Adolf Vajler;*  
*U isčekivanju transporta,*  
*1944-45?*

Vajlerov boravak u Minhenu i Berlinu, koji je sledio bečki period učenja, samo je dalje proširio njegov "jevrejski" repertoar. U Minhenu, kao što je to bio slučaj i sa mnogim drugim jevrejskim slikarima u drugoj polovini 19. veka, Vajler je "otkrio" Rembranta.<sup>18</sup> Istovremeno ga je, Artur nas izveštava, privukao Onore Domje čija mu ekspresivnost pomaže pri beleženju "pokretljivosti" i "grotesknog" prisutnih u njegovim bečkim modelima istočnoevropskih Jevreja. Uz inovacije na području jevrejske ikonografije, Vajler je u Minhenu modernizirao i svoj slikarski stil – auto-

---

<sup>18</sup>Rembrant je, zahvaljujući svojim brojnim portretima amsterdamskih Jevreja pored čije četvrti je živio i koji su mu često služili kao modeli, zadobio posebno mesto među jevrejskim slikarima u 19. veku. činjenica da su mnogi od njih studirali upravo na umetničkoj akademiji u Minhenu (napr. Maurici Gotlib, Samuel Hiršenberg, Leonid Pasternak i dr.), gde u Pinakoteci postoji velika kolekcija Rembrantovih slika, omogućila im je detaljno upoznavanje sa delom velikog masjtora. Oni su u tim slikama videli uzor – naročito zahvaljujući humanom portretiranju Jevreja, koji su do tada često bili prikazivani u evropskoj umetnosti na negativan način.



**Slika 21.** Adolf Vajler, *Lik Jevrejina*, iz notesa za skiciranje, 1941-44?

portret (sl. 1) slikan u tom periodu otkriva Sezanovo lomljenje površine i zelene senke (lice, pozadina). U Berlinu Vajlera zanimaju crteži i slike nemačkog umetnika Adolfa fon Mencela (1815-1905) i nemačkog jevrejskog umetnika Maksa Libermana (1847-1935): dok mu prvi pomaže da produbi psihološke studije svojih portreta i ekspresivnost, drugi, tada čuveni nemački impresionista, verovatno, kako sugeriše Artur, utiče na pojavu svetla u Vajlerovim slikama.<sup>19</sup>

Od radova koji su bili izloženi na beogradskoj (1923) i bjelovarskoj izložbi (1924), a poznati su nam zahvaljujući reprodukcijama publikovanim u *Gideonu*,<sup>20</sup> izdvojićemo "Sefardskog Jevrejina" i "Prosjaka" (sl. 4-5). Iako je naslov prvog rada – studije u akvarelu – moguće objasniti Vajlero-

<sup>19</sup>Ibid., p. 116. Osim minhenskog autoportreta (sl. 1) radovi iz ovog perioda su poznati isključivo sa crno-belih reprodukcija.

<sup>20</sup>*Gideon*, br. 6, god. VI, 15. IV, 1925, table I-V. Uz ova dva rada, reprodukovani su i "Minhenski tip" (portret muškarca), "Studija" (portret muškarca) i "Rabbi" (sl. 2).



Slika 22. Leonid Pasternak, *On može da čeka (ili Kamo?)*, 1891

vim čestim boravcima u Bosni, lik njegovog starog Jevrejina pre podseća na stare jemenićanske Jevreje u Jerusalimu pored Zida plača, kako ih je portretisao Samuel Hiršenberg (sl. 6), nego na lokalnog Sefarda. Hiršenberg je 1907. iselio iz rodne Poljske u Palestinu i predavao umetnost na novoosnovanoj jerusalimskoj umetničkoj školi "Becalel" koja je za cilj imala obnovu jevrejske umetnosti. Uzimajući za modele orijentalne tipove – jemenićanske Jevreje, Beduine i Arape, jevrejski umetnici koji su u Jerusalim počeli pristizati početkom XX veka, uglavnom iz istočne Evrope, pokušali su stvoriti novi autentični lik za svoje biblijske scene koji će se razlikovati od hrišćanske ikonografije. Vajlerov "Sefardski Jevrejin", kao i Hiršenbergovi likovi orijentalnih Jevreja, može da se na taj način razume i kao rezultat cionističke ideologije koja je upravo na Orijentu tražila rešenje tegoba života u Dijaspori. Istovremeno, njegov "Prosjak" (sl. 5) kao



**Slika 23.** Maks Fabijan,  
*Ahasver (Jevrejin lotalica)*,  
1902.

da upravo predstavlja te tegobe i moguće ga je uporediti sa nizom slika umornih i napaćenih Jevreja koje se javljaju kao reprodukcije u časopisu *Ost und Vest* ili na razglednicama (sl. 7).

U periodu 1925-26. godine Vajler se posvećuje svojem drugom zvanju – šumarstvu: živi i radi u području Velike Kapele, planinskog predela koji povezuje Gorski Kotar sa Velebitom, gde priprema magistarsku tezu istražujući tipove zemlje, šuma i naselja. Iz tog perioda sačuvao se izuzetno zanimljiv album njegovih fotografija, crteža i akvarela kojim je sistematski prikazao široka prostranstva krša, uticaj klime i tla na drveće, šume i njihovo iskorištavanje i konačno tipove naselja u tom kraju toliko udaljenom



*Vajler*

Slika 25. Vajler, *Bez oca*, 1944-45.



*Vajler*

Slika 24. Vajler,  
*Sva imovina*,  
1944-65?





**Slika 26.**.. Abel Pan, iz albuma "Krčag suza," detalj crteža Poludila, 1916.

od umetničkih škola, studija i galerija među kojima se do tada kretao.<sup>21</sup> Taj preokret deluje neočekivano i nažalost, dok god se ne pronađu detaljnije informacije o Vajlerovoj biografiji, razlozi će nam ostati nepoznati. Činjenice da je bio sin samohrane majke i da su ga školovala i izdržavala starija, već zaposlena braća, verovatno su uticale na Vajlerovu potrebu da se i sam odvoji od roditeljske kuće i počne samostalno zarađivati. No i taj album je moguće videti kao umetničko delo: kako zbog fotografija, tako i crteža koji ih prate (sl. 8-10). Moguće je da je u tom periodu nastalo i veliko platno, danas u privatnoj kolekciji, na kojem je prikazan čovek sa korpom, psom i

---

<sup>21</sup>Album pod naslovom "Prilog slobodno obrađenoj tezi: Velika Kapela, s osobitim obzirom na područje kr. šum. Uprave: Novi Jasenak," izradio Ing. Adolf Weiller, u Zagrebu, 4. decembra 1926, je Vajler poklonio 1958. g. Planinarskom muzeju Hrvatske u Samoboru (danas Gradski muzej Samobor).



*Slika 27. Adolf Vajler,  
Dete iz zbeга, 1944-45.*

magarcem na seoskom putu, iznad prostrane ravnice išarane poljima i lancem planina u pozadini (sl. 11).

Tridesete godine nam trenutno ostaju skoro sasvim nepoznate. Iz tog perioda je jedino sačuvan „Portret majke”, ulje na platnu slikano u Zagrebu, 1935. godine (sl. 12). Iako izgleda da Vajler nije učestvovao u tom periodu na izložbama, pa tako nedostaju reprodukcije mogućih radova, njihovi opisi i imena, portret majke ukazuje na promenu u stilu koji postaje ekspresivniji i subjektivniji. Neproporcionalno velika majčina ruka koja pasivno visi u prvom planu izgleda da aludira na činjenicu da je majka, tada u 77. godini, bila već od 1926. delimično paralisana.<sup>22</sup>

<sup>22</sup>Vajlerova nepublikovana sećanja o porodici zabeležena 19. 8. 1959. (Istorijski arhiv HOJ-a na ime Jakira Evenetova, A-106).



Slika 28. Adolf Vajler,  
*Tifusar*, 1944-1965?

Ime Vajlera kao slikara se javlja ponovno tek pedesetih godina kada se u novoj, socijalističkoj Jugoslaviji vezuje za ratnu umetnost: crteže nastale u toku II svetskog rata i reminiscencije na zatvor, streljanje, transporte i partizane koje crta i slika u ranim posleratnim godinama. Taj opus je, u poređenju sa predhodnim periodima, izuzetno bogat.<sup>23</sup> Na prvoj samostalnoj izložbi od 30. maja do 22. juna 1959. godine, u Gradskom muzeju u Samoboru, gde živi od 1947., Vajler je izložio pedeset radova podeljenih u tri grupe: četiri rana rada, među kojima minhenski autoportret, portret majke (sl. 1 i 12), predeo u starom Minhenu i minhenski portret (oba iz 1923.); osamnaest radova koje je Vajler po prvi puta izložio kao "Ciklus stradanja" nastalih u periodu od 1942. do 1949. koji će biti

---

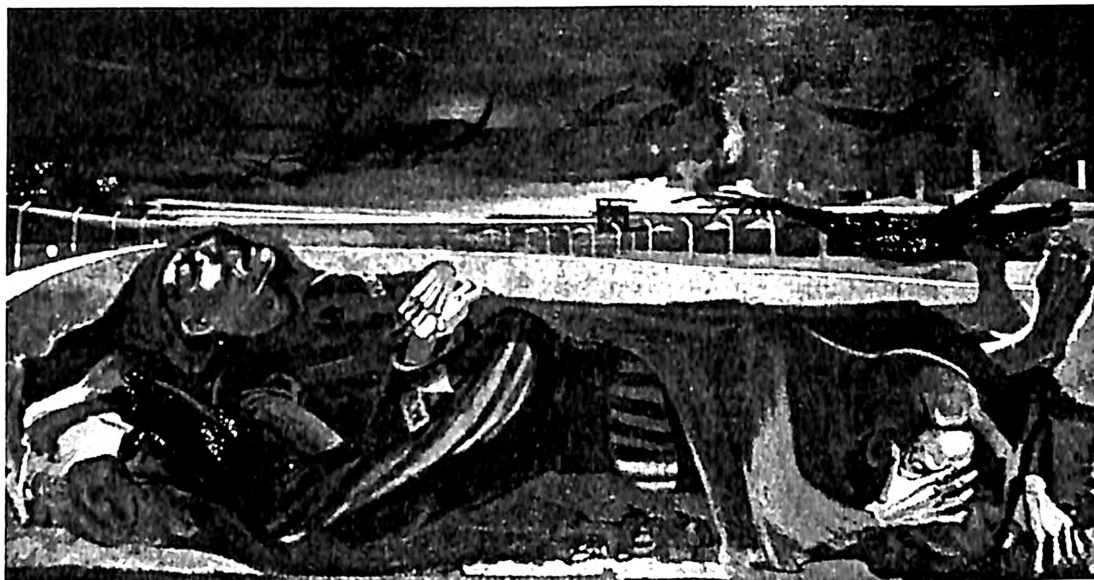
<sup>23</sup>Približno 200 Vajlerovih radova – crteža i akvarela – se danas čuva u Histo-rijskom muzeju Hrvatske (nekad Muzeju narodne revolucije) gde ih je Vajler u danima posleratne oskudice donosio na prodaju.



*Slika 29. Lazar Krestin, Učenje Talmuda, 1912*



*Slika 30. Lazar Krestin, Jutarnja molitva, 1904*



Slika 31. Hans Grundig, *Žrtvama fašizma*, 1946-49.

dalje detaljnije predstavljani; tzv. Samoborski ciklus, sa trinaest ulja slikanih od 1950. do 1959. posvećenih gradskim i seoskim motivima, kao i lokalnim žanr-scenama; i dvanaest crteža urađenih akvarelom i tušem kao ilustracije za dečju slikovnicu Vajlerove žene – spisateljice Eve Tićak-Vajler – “Svečanost u ružinom grmu.”<sup>24</sup>

Radovi predstavljeni u “Ciklusu stradanja” ponovno ukazuju na Vajlera kao jevrejskog umetnika – no ovaj puta ne kao slikara jevrejskih tipova, već kao slikara Holokausta. Umetnost nastala u periodu Holokausta postala je predmet izučavanja već ranih 1980-tih godina.<sup>25</sup> U lokalnim muzejima – često istorijskim i vojnim – širom Evrope pronađen je niz radova, pretežno crteža, stvorenih u skrovištima izbeglica, getima, sabirnim, pa i koncentracionim logorima (sl. 13-14). Do tada smatrani vrstom istorijskog doku-

<sup>24</sup>Izložba je bila popraćena brošurou sa spiskom izloženih dela i kratkom biografijom slikara (Jevrejski istorijski muzej, Beograd, reg. br. 3590).

<sup>25</sup>Vidi: Jannet Blatter and Sybil Milton, *Art of the Holocaust*. New York, 1981; Miriam Novitch, Lucy Dawidowicz, and Tom L. Freudenheim. *Spiritual Resistance: Art From the Concentration Camps, 1940-1945*. Philadelphia, 1981. U ranim 90-tim počelo je i istraživanje uticaja Holokausta na modernu umetnost stvaranu u posleratnom periodu (vidi: Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation, The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*. Oxford, 1993).



Slika 32. Zinovi Tolkačev,  
*Priprema za 'akciju', 1945*

menta, ti radovi su počeli bivati tretirani kao umetnost koja prvenstveno govori o snazi duha i stvaralaštva i u najtežim uslovima. Istovremeno, takva umetnost daje uvid u situacije koje na svojstven način nadopunjuju naše znanje o načinu života i sudbini žrtava, kao i odnosu između žrtve i počini-laca zločina.

Vajlerova ratna biografija nije još sasvim tačno utvrđena. Ivanuša, bazirajući se pored ostalog na podacima iz zahteva za penziju kojeg je Vajler podnio 1953. godine,<sup>26</sup> navodi da je slikar 1941. živeo i radio kao šumar u Popovači, u Moslavini. Dolaskom ustaša na vlast bio je kao Jevrej in otpušten sa posla, ali ostaje na području Popovače i povezuje se sa

---

<sup>26</sup>Ivanuša, *Din.enzija: jednog vremena*, str. 10, napomena 33.



Slika 33. Adolf Vajler, *Posle streljanja*, 1945-59.

pokretom otpora. Godine 1943. je uhapšen i odveden u zatvor u Kutinu, odakle već nakon deset dana uspeva da pobegne i priključi se partizanima sa kojima ostaje do konca rata, u području Moslavine i Bilogore.<sup>27</sup> No, izgleda da postoji i druga verzija Vajlerove biografije vezane za period rata, po kojoj je slikar bio i u logoru. U tekstu publiciranom povodom smrti Adolfa Vajlera 1969. godine, u beogradskom *Jevrejskom pregledu*, stoji:

...progoni za vrijeme fasističke okupacije brzo su ga [Vajlera] doveli u zatvor i logor [podcrtao autor], pa je čak bio vođen i na streljanje koga se samo čudom spasio.<sup>28</sup>

<sup>27</sup>Ibid., str. 11.

<sup>28</sup>Dr. S. D., *Ing. Adolf Vajler, Jevrejski pregled*, god. XX, Beograd, januar-februar, 1969, br. 1-2, str. 12-14.



Slika 34. *Adolf Vajler, Transport, 1950.*

Sličan sadržaj nalazimo i u nepublikovanom rukopisu posmrtnog govora, kojeg je pri sahrani Vajlera 7. januara 1969., održao njegov prijatelj lekar, samoborski Jevrejin, dr Adalbert Georgijević.<sup>29</sup> Nakon isticanja Vajlera kao vrsnog šumara koji je planirao i dizajnirao brojne parkove i zelene površine u Samoboru, Georgijević se oprašta od njega i kao od slikara. O umetničkim radovima u vezi sa stradanjima u periodu holokausta on kaže:

---

<sup>29</sup>Rukopis govora se čuva u Gradskom muzeju u Samoboru. Prezime Georgijević je prisvojeno za vreme II sv. rata, u partizanima. Pre rata porodica se prezivala Špiler.



...u Samoboru je dovršen u zatvoru i logoru [podcrtao autor] te zatim u ratnim zbivanjima koncipirani ciklus od dvadesetak velikih platna označenih „Ciklus stradanja.“ – To su potresne scene koje nam predočuju beskrajna stradanja, muke, smrti i iskušenja i nadanja pripadnika izabranog naroda, koji kao da je osuđen da kroz svu historiju preuzima sudbinu Joba i njegove muke, – iskušenja i muke samog slikara Weilera na putu od logora do streljanja, [podcrtao autor] zatim bijega pred streljanjem te epopeju partizanskog rata, – a zatim kroz njega te nam slike govore o strašnoj patnji čovječanstva sa velikim upitnikom ispred svega toga – zbog čega sve to?

Taj ciklus bi trebalo permanentno izlagati kao opomenu, kao poziv na ispitivanje savjesti i poruku čitavom čovječanstvu za zblizenjem, međusobnom razumjevanju, poštovanju i bratskoj ljubavi između svih ljudi.

To je poruka ljubavi i osuda mržnje!<sup>30</sup>

Trenutno, u pomanjkanju detaljnije dokumentacije o Vajlerovoj ratnoj sudbini, još nije sigurno o kojem se logoru radi. Budući da se mesta koja se pominju u publikovanoj verziji slikareve biografije – Popovača i Kutina – nalaze u blizini Jasenovca (karta, sl. 15), moguće je da je upravo to logor koji se pominje u *Jevrejskom pregledu* i tekstu posmrtnog govora dr Georgijevića. Melita Švob navodi da su pre rata u Kutini prema popisu stanovništva, živela 132 Jevrejina, a prema broju članova Jevrejske opštine i njihovih obitelji – 200.<sup>31</sup> Nažalost, vrlo je malo poznato o njihovim sudbinama u toku rata, ali iz popisa stradalih koji uključuje petero imena vidi se da je od 1941. do 1942. četvoro njih stradalo u Jasenovcu. Jedini član Vajlerove porodice koji je preziveo rat i Jasenovac, Zlatko Vajler, sin slikarevog brata Sandora, piše u svojim sećanjima:

U razdoblju 1942-43, u logor je bila dovedena i moja celokupna bliža i dalja porodica. Brat mi je zaklan u “Zvonari” kod Cividinija, a ostali (više od 20 mojih rođaka) pobijeni su na razne načine.<sup>32</sup>

Veličina tragedije koja je zadesila porodicu Vajler, kao i isticanje borbe i otpora, a ne bola preživelih, koji je je bio karakterističan za rane pedesete godine kako u Evropi tako i u Izraelu, a naročito u socijalističkoj Jugoslaviji u kojoj se izgrađivalo novo društvo bazirano na idealima ko-

<sup>30</sup>Ibid.

<sup>31</sup>Melita Švob, *Židovi u Hrvatskoj – židovske zajednice*, knjiga II, Zagreb: K.D. Miroslav Salom Freibereger i Židovska općina Zagreb, 2004, str. 339-341.

<sup>32</sup>*Sećanja Zlatka Vajlera, Sećanja Jevreja na logor Jasenovac*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1985 (c. 1972), str. 323.

munizma, bratstvu i jedinstvu, verovatno je uticalo na slikarevo stavljanje naglaska na zatvor i učešće u NOB-u, a ne na mogući boravak u logoru i bekstvo iz njega.<sup>33</sup>

No, ako se prouči njegov umetnički opus stvoren u toku i neposredno posle rata, može da se zaključi da je Vajler u mnogim radovima želeo da zabeleži stradanje žrtava, često se koncentrišući upravo na likove Jevreja deportiranih za Jasenovac.

Iz ratnih godina sačuvana su dva notesa, danas u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, u kojima je Vajler skicirao kako likove Jevreja i deportacija, tako i likove partizana i scene vezane za zbegove ukazujući na opštu ljudsku tragediju tog vremena (sl. 16-17).<sup>34</sup> Uz te radove postoji i grupa crteža datiranih 1944-45 koji među scenama nazvanim "Iz zbega" uključuju i dva rada sa tipično jevrejskom tematikom, nacrtana na poleđini crteža: grupa muškaraca koji sede okolo stola sa glavama pokrivenim šeširima ili *kipom* prikazanih kako gestikuliraju rukama dok diskutuju (sl. 18); i stari Jevrejin sa bradom i glavom prekrivenom *kipom* čija je ruka položena na glavu malog dečaka pred njim, kojeg blagosilja, dok sveće gore na stolu pored kojega sedi (sl. 19). Taj drugi crtež je izgleda naknadno prekriven velikim X-om kao pogrešan. Uz te crteže mogu da se grupišu još dva rada nastala u toku ratnih godina. Portret Jevrejina iz jednog od notesa za skiciranje<sup>35</sup> koji donekle liči na čoveka na čelu stola sa *kipom* i visokim čelom, pa čak i na starog Jevrejina koji blagosilja dečaka (sl. 18-19). Napokon, jedan od crteža serije „Iz zbega“ nazvan „Dvoje iz zbega“ iz 1944-45, prikazuje starijeg muškarca u kaputu i sa šeširo, sličnom likovima Jevreja sa šeširima uz stol, koji je prikazan ovde kako ide pogrbljen uz mlađi ženski lik.<sup>36</sup> Uz ove radove bi se mogao pridodati i nedatirani crtež ugljenom i olovkom nazvan "U isčekivanju transporta"<sup>37</sup> (sl. 20), koji

<sup>33</sup>Moguće je da su tu imali ulogu i dodatni razlozi: napr. učešće u NOB-u je donosilo različite povlastice dok ih boravak u logoru nije donosio; kao i osećaj krivnje tipičan kod preživelih logoraša u odnosu na članove porodice i prijatelje koji su stradali. Bežanje iz logora je bilo često praćeno teškim odmazdama nad onima koji su ostali što je verovatno uticalo na dodatni osećaj krivice. O odmazdama nakon bežanja u Jasenovcu vidi Nataša Mataušić, *Jasenovac, 1941.-1945., logor smrti i radni logor, Jasenovac - Zagreb, 2003.*, str.78-79.

<sup>34</sup>Hrvatski povijesni muzej, Inv. Br.: HPM MRNH C 2318 i 2319.

<sup>35</sup>Vidi reprodukciju u katalogu Ivanuša, *Dimenzije jednog vremena.*

<sup>36</sup>Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Likovna zbirka XX stoljeća, C-inv. br. 2252.

<sup>37</sup>Crtež je urađen na listu papira koji sudeći po oštećenem gornjem rubu izgleda da je otrgnut iz bloka, slično kao i listovi sa crtežima iz serije "Iz zbijega."



Slika 35. Adolf Vajler,  
*Logoraš*, 1950.

na vidljiv način identifikuje grupu ljudi i dece kao Jevreje putem šestokrake zvezde prišivene na grudi žene sa maramom, i ucrtane na traci oko rukava muškarca koji sedi pognut.

Međutim, ono što je zanimljivo u tim crtežima je činjenica da iako bi oni, sudeći prema godinama u kojima su nastali i slikarevoj biografiji, trebali biti „ratni dokumenti” viđenog, u stvari dobrim delom ponavljaju ikonografiju istočno-evropskog jevrejskog slikarstva sa početka XX veka, koju je, kao što smo videli, Vajler još upoznao kao student u Beču, Minhenu i Berlinu. Tako recimo, jedan od likova Jevreja iz notesa za skiciranje (sl. 21) vrlo podseća na studiju ruskog jevrejskog slikara Leonida Pasternaka (sl. 22) koji svojim radom reaguje na izgon Jevreja iz Moskve 1891. godine.<sup>38</sup> Isti motiv se nastavlja i u kasnijim Vajlerovim radovima, kao u

---

<sup>38</sup>Vidi Mirjam Rajner, *Russian Jewish Art, 1863-1912*, magistarski rad odbranjen na Hebrejskom Univerzitetu u Jerusalimu, 1990., 175. Naslov „Kamo?” je slici dao Haim Nahman Bialik 1923. godine sa željom, da u duhu cionističkog pokreta kojem je pripadao, naglasi problem „jevrejskog pitanja” i potrebu za njegovim rešenjem.

još neprecizno datiranom crtežu "Odmor," 1944-65, urađenom crnom i smeđom kredom.<sup>39</sup> Sličan dijalog se može naći i ako se uporedi rad Maksa Fabijana, koji koristeći tradicionalno ime za Jevrejina lualicu – Ahasver, komentira o izgonu istočnoevropskih Jevreja na početku XX veka (sl. 23), sa Vajlerovim crtežima "Sva imovina," 1944-65 i "Bez oca," 1944-45 (sl. 24-25). Konačno, izgleda da je album Abela Pana, ruskog jevrejskog umetnika,<sup>40</sup> stvoren u toku I svetskog rata kao potresno svedočanstvo pogroma i izгона ruskih Jevreja iz naselja u kojima su živeli, pružio Vajleru dodatni izvor inspiracije i uzora (sl. 26-27). Na taj način, koristeći ikonografiju i motive koji su opisivali egzil Jevreja i pogrome sa kraja 19. i početka 20. veka u istočnoj Evropi, Vajler je prenoseći ih u drugo vreme i kraj, stvorio nastavak umetnosti posvećene temi jevrejskog stradanja. No, koristeći neutralne naslove, nedefinišući prikazane likove isključivo kao Jevreje, on je predstavio njihovu patnju kao univerzalnu. Tako se može razumeti i ponovno korištenje lika "Prosjaka" (sl. 5) vezanog za Vajlerov rani ciklus istočnoevropskih Jevreja koje je slikao u Beču, za lik "Tifusara" (sl. 28) koji se javlja kao žrtva II svetskog rata. Ipak u nekoliko primera izgleda da je želja za očuvanjem specifično jevrejskog identiteta prevladala i tako, kao što smo videli, upravo među radovima stvorenim u vreme rata (sl. 18-19) nailazimo na scene inspirisane slikama Lazara Krestina, ruskog Jevrejina školovanog u Beču i Berlinu, koji je svoj opus posvetio tradicionalnom načinu života istočnoevropskih Jevreja, koji je već početkom XX veka nestajao (sl. 29-30). Ta paralela je svakako imala sličnu poruku: nestajanje jevrejskog sveta kojem je Vajler pripadao u predratnim godinama i želja slikara za dokumentacijom i njenim očuvanjem preko crteža i slike.

U toku ranih posleratnih godina, u Samoboru u kojem živi od 1947., Vajler stvara brojna **datirana?** dela – crteže i slike rađene uljem na platnu – koji često na ekspresivan način predočuju streljanja i vešanja, kolone prognanih, vagone pune deportovanih ljudi i logoraše. Opus je izuzetno bogat i svrstava Vajlera u red umetnika koji su odmah po svršetku II svetskog rata i holokausta počeli da reaguju na užase koje često reči

<sup>39</sup>Hrvatski povijesni muzej, Likovna zbirka XX stoljeća, C-inv. br.2299.

<sup>40</sup>Abel Pan (Aba Pfeferman, 1883-1963) je poznat kao jedan od prvih učitelja jerusalimske akademije umetnosti Becalel. Nakon perioda učenja u Vitebsku, Odesi i Parizu, dolazi u Jerusalem gde provodi period između 1913-14. Za vreme Prvog svetskog rata radi ponovno u Parizu i Americi, da bi se trajno naselio u tadašnju Palestinu, 1920. g. (Yigal Zalmona, *The Art of Abel Pan, from Montparnasse to the Bible*, The Israel Museum, Jerusalem, 2004).

nisu mogle da opišu (sl. 31-32).<sup>41</sup> Ti Vajlerovi radovi, kao npr. crtež "Posle streljanja" ili ulje "Transport" (sl. 33-34) reaguju ne samo na njegova vlastita iskustva već i prva saznanja o razmeru uništenja ljudskih života koje je holokaust doneo čitavoj Evropi – brojevi žrtava, opisi preživelih, fotografije i sudenja zločincima koristili su umetnici kao bazu za radove posvećene tom teškom periodu u istoriji čovečanstva. Poslednji rad kojeg ćemo ovde predstaviti, uljanu sliku "Logoraš" (sl. 35) predstavlja preživelog logoraža koji podseća na likove Jevreja prikazanih na ratnim crtežima. On nastavlja da živi među ljudima, u društvu koje ga okružuje noseći u sebi iskusstvo i sećanja koja će ga zauvek pratiti i koja definišu njegov identitet – na što nam ukazuje i sam naslov tog rada.

Ovim člankom smo pokušali oživeti lik jednog zaboravljenog slikara i predstaviti ga ne samo kao pojedinca već i kao učesnika u širim kretanjima moderne umetnosti s kraja XIX i prve polovine XX veka, koja uzima za temu stradanje Jevreja na tlu Evrope. Dodatno istraživanje i novi materijali omogućiće, nadamo se, dobijanje jos potpunije slike o životu i radu Adolfa Vajlera.

Mirjam Rajner

### ADOLF VAJLER. AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT A JEWISH ARTIST'S BIOGRAPHY

#### SUMMARY

The name of Adolf Vajler (Adolph Weiller, Bosanski Novi, April 11, 1895 – Zagreb, January 3, 1969), an almost forgotten artist, reappeared in 1996, in the exhibition *Dimensions of a period, Jewish Artists in the Anti-Fascist Struggle and as Holocaust Victims*, mounted at the Jewish Community in Zagreb. He was shown there for the first time mainly as a Jewish artist and not only as an anti-Fascist fighter, as he appeared occasionally at the group exhibitions of such art until now. This new approach pointed towards the need to re-examine Vajler's entire artistic opus since it became clear that his art could be better understood only if placed in a broader context of both, the modern European Jewish art and the Holocaust related art.

Thus, Vajler's early biography pointed towards his intensive involvement with the emerging Jewish artistic scene in the Kingdom of Yugoslavia, during the early 1920s. As a student of the well-known Croatian artist Tomislav Krizman, Vajler continued his studies in Vienna, Munich and Berlin acquainting himself with both

---

<sup>41</sup>Vidi: Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation, The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*. Oxford, 1993.

general art movements and development of specifically Jewish themes in modern art. The analysis of his earliest works, known today mainly through the descriptions and reproductions in Yugoslav Youth's Zionist journals (*Gideon*) and local Jewish newspapers (*Židov*), pointed towards Vajler's knowledge of Eastern-European Jewish art depicting the hardships of the Jewish life in Diaspora. Such themes were especially developed by the early Zionists who hoped to by depicting Jewish suffering raise the need for its solution. Himself descending from the family of the first Orthodox rabbi in Zagreb, Aharon Palota, and close to Zionist circles, Vajler absorbed and exhibited such art.

After a break in his artistic career due to his additional occupation as a forest engineer, Vajler started to intensively draw again during the World War II and the Holocaust. His biography during these difficult times is not yet entirely known – it seems to include imprisonment in a jail in Kutina, camp (possibly Jasenovac), escape from it, and joining the partisans in Moslavina. His entire artistic opus including over 200 drawings and number of oil paintings, created during the War years and the 1950s, kept today in the Croatian History Museum, Jewish Community in Zagreb and private collections, is dedicated to these experiences. These works, depicting both Jewish victims and life in partisans belong to the wealth of artistic work created in Europe during the Holocaust and its aftermath, helping us to better understand these difficult times. Simultaneously, by using the iconography of the late 19th and early 20th centuries Jewish art depicting suffering of the Eastern European Jews during the times of pogroms and expulsions, he acquired at the early stages of his career, in order to express the horrors of the Holocaust, Vajler provided continuity to his art and elevated this suffering to the universal level. By occasionally referring to specifically Jewish subjects related to Jewish religious and ethnic identity, he hoped to preserve in his art a world that vanished in front of his eyes.