

Uvod

Putovanja u inozemstvo s estetskom i intelektualnom namjerom uglavnom su stečevina novovjekovne kulturne povijesti. U razdoblju renesanse, i u stoljećima poslije te epohe, putnike željne umjetnina i starina privlačili su talijanski gradovi, a napose Rim. U sedamnaestom i osamnaestom stoljeću bilježi se porast zanimanja za Nizozemsku, zemlju velikih slikara i glasovitih sveučilišta, i za Francusku, odnosno za njezino apsolutno političko i kulturno središte, Pariz. Povijest privlačnosti zemalja njemačkoga jezika počinje intenzivnije potkraj osamnaestoga stoljeća, u vrijeme kad Njemačka i Austrija ulaze u svoje »zlatno doba« glazbe, književnosti i filozofije, razdoblje kasnoga klasicizma i romantizma.

Naobraženim putnicima onoga vremena, pretečama kulturnih turista, nije promakla razlika između sjevernih njemačkih zemalja i Juga njemačkoga jezičnog područja, u kojemu je dominirao Beč, politički centar njemačkog a poslije austrijskog carstva. Dok je pretežno protestantski Sjever bio obilježen spiritualnom kulturom pisane riječi i duhovnom i komornom glazbom, Austrija i Bavarska, katoličke zemlje, sjedinjavale su raskoš protureformacijskoga baroka i kazališnu i glazbenu predaju potaknutu talijanskim uzorima. Tradicija crkvenih prikazanja, velike operne predstave, šarolika pučka kazališna igra, bliska oblicima koje je stvorila *commedia dell'arte* te, općenito, vedra razuzdanost »karnevalske kulture«, sve to nije tvorilo opreku nego neobičnu cjelinu. Tek je stvaralaštvo bečkih glazbenih klasika, Haydna, Mozarta i Beethovena, a donekle i Schuberta, simfonijskim i komornim skladbama stvorilo produhovljenu individualnu protutežu.

Posjetitelji iz zapadne i sjeverne Europe bili su suglasni da je austrijska kultura prije svega bečka kultura, pa se nametala uspored-

ba s Parizom, prema kojemu su drugi gradovi u Francuskoj sloveli kao »pokrajina«, ili točnije, sa svim negativnim konotacijama, kao »provincija«. Među znamenitim gostima iz inozemstva bila je, uostalom, upravo posjetiteljica iz francuske metropole, književnica Germaine de Staël, koja se u prvim godinama devetnaestoga stoljeća uputila u susjedne zemlje na istoku, željna da upozna sredinu koja je stvorila novu, osebujnu intelektualnu i estetsku kulturu. Njemačka ju je iznenadila: mnoštvo kulturnih središta, sa sveučilištima i razvijenim književnim životom, dakle svjedočanstvo policentrične duhovne kulture, bilo je neobično iskustvo za putnicu koja je bila navikla na prilike u kojima je metropola neprijeporni centar, a pokrajina mnogo više predmet prezira nego priznanja, ukratko: »provincija«.

Austrija joj se, u tom pogledu, činila bliža; u njoj se gotovo sve bitno, od politike do zabave, zbivalo u Beču, carskom gradu. No vrlo je brzo uočila i razlike, a napose okolnosti koje uočava osoba koja se bavi književnošću. Navikla na pariške literarne salone, a u isti mah pod dojmom duhovne kulture u sjevernijim njemačkim zemljama, Beč je doživjela kao grad u kojemu ustrajnost u težnji za lagodnim životom i zabavom preteže nad svim drugim oblicima života. Smatrala je, primjerice, da je za grad glazbe i beskrajnoga mnoštva domjenaka vrlo znakovita činjenica da se u kazalištima tragedije cijene mnogo manje nego vedri igrokazi. U gradu u kojemu je i plemstvo i građanstvo jednako hedonistički raspoloženo otkrila je, ipak, i duh modernoga racionalizma, ali ne u intelektualnim ili umjetničkim tvorevinama, nego u djelotvornim oblicima javnoga, državnoga skrbništva.

Kad o stanovitom predmetu saznajemo samo *jedan* sud, skloni smo dvojbi zbog mogućega udjela subjektivnosti. No ako se podudaraju dojmovi i prosudbe iz posve različitih izvora, odgovarat će to predodžbi o objektivnosti. Zanimljivo je, svakako, da sličnu, a u nekim pojedinostima gotovo istovjetnu sliku o Beču pružaju putopisna pisma švedskoga romantika Pera Daniela Atterboma, štovatelja njemačke romantičke književnosti i filozofije, koji je petnaestak godina poslije Madame de Staël putovao po zemljama njemačkoga jezika. Iako su mu naobrazba i mentalitet oblikovali drukčije

pogleda i budili drukčija očekivanja nego u francuske spisateljice, pojedini bi se zapisi mogli s njezinim osvrtima stopiti u cjelinu. I Atterbom ističe razigranost i šarolikost bečke kazališne kulture, osobito u oblicima pučkih igrokaza, ali i sklad romantičkoga i klasicističkoga duha u stvaralaštvu mladoga Grillparzera. Među njegovima prigovorima ponavlja se primjedba – karakteristična za filozofski nastrojenoga gosta sa Sjevera – da u Beču ima malo zanimanja za strože shvaćenu misaonost jer se previše njeguje ćutilna kultura, koja u svojim nižim oblicima postaje nametljiva: mnogim je Bečanima do nje očito stalo po svaku cijenu, pa i po cijenu da se naposljetku u zabavi dosađuju, zaključuje Atterbom.

Poznavatelj bečke kulture onoga vremena napomenut će ovdje da i dva posve različita autora sa svojim posve srodnim mišljenjima ipak ne jamče objektivnost svjedočanstva. I Francuskinji i Švedaninu promaklo je – zacijelo zbog manjka zanimanja za glazbu – da je Beč u tom razdoblju bio metropola europske glazbe, s koncentracijom velikih umjetnika kakve tada nije bilo nigdje drugdje. U desetljećima prije i poslije 1800. godine u gradu na Dunavu skladali su Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert i mnogi drugi glazbenici; ukratko, ondje su se stvarala mjerila koja i danas bez iznimke vrijede u predodžbama o glazbenoj klasici i glazbenom romantizmu.

U putopisima spominje se privlačan položaj grada u krajoliku nalik na romantičnu idilu, ali i tjesnoća gradskih ulica usredotočenih oko vitke gotike katedrale svetoga Stjepana, tjesnoća u kojoj se prepoznaju potrebe graditeljstva koje se moralo ravnati prema strateškoj ulozi utvrda. Međutim, da su spomenuti putopisci mogli posjetiti Beč pola stoljeća poslije, ne bi ga prepoznali. U epohi koja počinje oko 1850. i traje do sloma Austro-Ugarske na kraju Prvoga svjetskog rata Beč je temeljito promijenio svoj izgled (iako je tradicija u mentalitetu u mnogočemu ostala nedirnuta). Unatoč značenju Budimpešte i Praga, Beč kao neprijeporno političko i kulturno središte u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća preoblikovan je prema urbanističkoj viziji o reprezentativnosti kakva dolikuje starom europskom imperiju.



Južni Željeznički kolodvor u Beču, oko 1900.

Zanimljivo je koliko se često povjesničaru nameće usporedba između Beča i Pariza, gradova koji su, kako upozorava Hermann Broch u svom velikom eseju o Hofmannsthalu i njegovu razdoblju (1950), tijekom sedamnaestog i osamnaestog stoljeća bili središta političke moći na europskom kontinentu, suparnički centri, jer je »rivalitet između dinastija Bourbon i Habsburg bio osovina oko koje se gibala svjetska politika«. Poslije učestalih trzaja europskih građanskih revolucija u godinama između 1789. i 1848, političari su novu stabilnost iskoristili za provođenje civilizacijskih nakana u kojima su se u sprezi našli gospodarski ciljevi obogaćenoga građanstva i tradicionalne težnje za političkom reprezentacijom u obliku blještavih fasada. Čak su se i dva kazališta, u Parizu *Comédie Française*, a u Beču *Burgtheater*, mogla natjecati u pokušaju da tradiciju stave u službu suvremene reprezentacije.

Usporedba se može protegnuti i na vanjski izgled gradskih središta. Otprilike u isto doba, austrijski i francuski političari i arhitekti

počeli su iz svojih metropola urbanističkim nacrtima i građevinskim strojevima uklanjati onaj dio urbane baštine koju su smatrali smetnjom u razvoju aktualno shvaćenoga napretka. U Parizu je šezdesetih godina pod nadzorom prefekta Georgesa Haussmanna provedena modernizacija bitnih dijelova grada: probijeni su prostori, dugački bulevari, uvedena kanalizacija, uređeni parkovi, a sve to na uštrb velikih površina stare gradske jezgre, koja je u svojim uskim ulicama čuvala oblike životne predaje od davnih vremena. Posve neovisno od Pariza, u isto doba, u prvim desetljećima vladavine cara Franje Josipa, središnji su kotari grada poprimali nove obrise i oblike. Povjesničari danas s pravom smatraju da je simbol razdoblja urbanističko rješenje i arhitektura nove gradske jezgre u obliku središta, s povijesnim elementima, uokvirenoga prstenastim bulevarom (*Ringstraße*) koji je svojim monumentalnim zgradama svojevrsno težište grada.

Arhitektura »prstena« nosi obilježja epohe u dvostrukom pogledu: velebne zgrade poput Dvorskoga opernog kazališta, Parlamenta, Gradske vijećnice, Dvorskoga dramskog kazališta, Sveučilišta i velikih muzeja izraz su imperijalne samosvijesti, građevine u koje je ucrtana namjera da budu ponos države; no one su u isti mah svjedočanstva potpune prevlasti historizma u arhitekturi mjerenoj umjetničkim mjerilima. Reprezentativne zgrade onoga vremena u Beču, Parizu, Londonu, Rimu, Sankt Peterburgu nalik su, u određenom smislu, na krinke, na kamene maske poredane u imaginarnom muzeju povijesnoga sjećanja.

Osamnaesto se stoljeće, obuzeto »grekomanijom«, čežnjom za skladom antičke kulture (posve idealiziranim skladom, kako danas znamo), počelo oduševljavati graditeljskim klasicizmom: oblici i proporcije iz grčke starine postali su »stilom« potkraj stoljeća, izraz neobične, protuslovne restaurativne modernosti, uperene protiv posljednjega zamaha feudalne reprezentacije u baroku. Klasicizmu je duhovno geslo pružio Winckelmann, tvrdeći da modernu kulturu valja graditi na temeljima grčkoga duha, prožetoga »plemenitom jednostavnošću i suzdržanom veličinom«. Takva je arhitektura, doduše, već bila primjer stilske repetitije, no njezina je kulturna težnja bila nova: odgovarala je prosvjetiteljskom raci-

onalizmu, koji je u građevinama poticao spregu funkcionalnosti i svjetonazorsko primjerenoga stila.

Oko sredine devetnaestoga stoljeća nestala je iz građevina polemička oštrica klasicizma; ostalo je samo načelo stilskog oponašanja, pa je zavlдалa, tako reći, muzealna arhitektura, u kojoj se primjenjivalo ponavljanje stilova prošlosti bez obzira na povijesni kontekst. Tako su se u mnogim gradovima, pa i u Beču, najednom našle građevine sa svim obilježjima gotike pokraj neoklasicističkih zgrada, a palače u renesansnom stilu uz građevine koje oponašaju izgled baroknih fasada. Stil razdoblja bio je paradoksalan: očitovao se u gubitku osobnosti. U tom se smislu historistička muzealnost može tumačiti kao svojevrsna krinka, vladavina tuđega lica, kao zamjena za vlastito koje ne postoji. Umjesto osobnoga stila, vizualna je kultura arhitekture desetljećima pružala samo misao da manjak estetskih sastavnica u modernoj, tehnokratskoj civilizaciji treba nadomjestiti i kompenzirati posudbama iz različitih razdoblja prošlosti, iz epoha koje je suvremeni znanstveni duh pozitivizma proučio, arhivirao i pripremio za dekorativnu uporabu u sadašnjici.

Načelo historističke dekorativnosti zahvatilo je, uostalom, i građevnu djelatnost u drugim novima ulicama Beča, dakle i u četvrtima koje nisu morale očitovati onu reprezentativnost znakovitu za *Ring*. U obližnjim kotarima gradilo se također na način stilskih kopija, često prema uzorku neke prividne renesanse, no šablon-ski, jeftinije, neudobno. (O tom problemu, koji je zaokupio kritičku pozornost mladih arhitekata potkraj stoljeća, bit će u ovoj knjizi još govora.) Gradilo se, svakako, neobično mnogo, užurbano, pod pritiskom krupnih društvenih promjena. Dotičemo se time važnih elemenata u povijesnom portretu grada Beča. Riječ je o neobično brzom širenju grada, o naglom porastu broja stanovnika, o promjenjivim društvenim strukturama, s krupnim posljedicama za gospodarski i kulturni život.

Osvrt na ta pitanja nameće usporedbu koja se više ne tiče Pariza. Francuski glavni grad, moćna metropola od sedamnaestoga stoljeća, bio je u doba o kojemu govorimo već jedan od najvećih



»Kazalište na rijeci Wien«, razglednica, oko 1900.

europskih gradova. Rastao je stalno, ali postupno. Neobično nagao porast zabilježili su, međutim, Berlin i Beč. U Njemačku i u dunavsku Monarhiju industrijalizacija, odlučujući sociološki fenomen devetnaestoga stoljeća, prodrila je kasnije nego u Englesku i Francusku, a zrcalo tih previranja veliki su gradovi. »Zakašnjenje« koje je obilježilo Njemačku (ujedinjenu 1871) i Austro-Ugarsku nadoknađeno je vrtoglavim tempom oko prijeloma stoljeća, napose u Njemačkoj, koja je – premda je oko sredine stoljeća bila slabo industrijalizirana – u desetljećima oko 1900. u pojedinim važnim granama industrije naglo pretekla i čak daleko nadmašila razvijene zapadne zemlje. Važno je napomenuti da se pridjev »vrtoglavo« u prethodnoj rečenici ne odnosi na cijelu Austriju, već samo na Beč, na grad koji je upravo u spomenutom razdoblju stekao i očitovao neke posebnosti koje ga izdižu iznad razine općih prilika u Monarhiji.

Kulturno-povijesne statistike načinjene na temelju podataka iz cijele zemlje pokazale bi, naime, da je Beč, više negoli ikoji drugi srednjoeuropski grad, postao zrcalo složenosti cijele države, mno-

gonacionalne političke zajednice, koja je tada – u zanimljivu protuslovlju – jačala gospodarski i civilizacijski, približavajući se u istom svom raspadu. Po svom zemljopisnom položaju na sjecištu prometnica koje spajaju Istok sa Zapadom i Jug sa Sjeverom, grad je u jeku europske tehničke modernizacije i velikih migracijskih kretanja postao u pravom smislu stjecište različitih kultura i naroda. Pokraj Austrijanaca u užem smislu našli su se tu Mađari, Slovaci, Poljaci, Hrvati, Slovenci, Talijani, Rumunji, Grci, a napose su se isticali, i po broju i po značenju, Česi i Židovi. Naposljetku, još jednom statistika: dok je grad oko sredine devetnaestoga stoljeća imao samo nešto više od trista tisuća stanovnika, taj je broj oko prijeloma stoljeća narastao na dva milijuna, gotovo do broja koji je tada bilježio Pariz. Nešto manji od francuske i od njemačke metropole, Beč je po raznolikosti migracijskih gibanja bio čak življi od tih gradova. Oko 1900. s pravom su ga nazivali glavnim gradom Srednje Europe (*Mittleeuropa*), a to je on u mnogočemu još i danas.

Društvena i kulturna povijest Beča plodno je tlo za promatrače i analitike koji cijene otkrivanje proturječja i opreka. Karl Kraus, jedan od neobičnih protagonista bečke kulture na početku stoljeća, duhovito je upozorio na ritam koji označuje pojedine gradove, to jest na zasebnost u pojavama koje podatna osjetila bilježe kao »hitrost« ili »sporost«. Primjeri su mu Berlin i Beč: njemački mu je grad utjelovljenje jurnjave, dok je austrijska metropola po svojoj tradicijskoj naravi »spor« grad, unatoč prostranstvu i svim stečevinama tehničkoga standarda. U jednom aforizmu (iz zbirke *Pro domo et mundo*, 1912) izrazio je to dosjetkom da se u Berlinu kreću toliki ljudi da nikoga nećete susresti; u Beču je, naprotiv, toliko susreta da se nitko ne kreće. (»In Berlin gehen so viele Leute, daß man keinen trifft. In Wien trifft man so viele Leute, daß keiner geht.«) Drugim riječima, shvati li se grad kao svojevrsna individualnost, Beč se prema fizikalnom vremenu i mjerenju vremena odnosi drukčije nego, primjerice, Berlin, London a pogotovo New York.

U Krausovu duhu moglo bi se reći da Bečani nemaju racionalan nego impresionistički odnos prema temporalnosti. Razvijena osjetilnost u životnoj kulturi toga grada (sjetimo se samo dojmova gospođe de Staël!) ograničuje pa i suzbija svrhovito usmjerenu krono-

metriju. Budući da se očitovanja estetske ili hedonističke kulture ne mogu stegnuti u okvire unaprijed raspoređenog i kalkuliranog vremena, posebna će »sporst« biti biljeg svagdašnjice na svim područjima: znak specifične slobode u otporu prema pukoj svrhovitosti. Govorni jezik upravo te svagdašnjice sve to iskazuje riječju »ležernost«, odnosno neprevedivim pojmom *Gemütlichkeit*. Raznovrsne konotacije te njemačke, a zapravo specifično austrijske riječi pružaju zanimljiv uvid u socijalno-psihološke osobine te sredine.

Svakako ne iznenađuje okolnost da su u tolikim književnim, filozofskim i publicističkim djelima iz razdoblja bečke moderne ključne riječi »ugodaj« (*Stimmung*), »dojam« (*Eindruck*), »trenutak« (*Augenblick*), »trajanje« (*Dauer*), »letimičnost« (*Flüchtigkeit*), »osjet« (*Empfindung*) – riječi koje imaju svoje mjesto u europskoj duhovnoj povijesti kao znamenja romantičke i impresionističke senzibilitnosti i koje su na bečkom tlu stekle još bogatije nijanse. No posebnost je te sredine u tome što se u gradu na Dunavu ta značenja ne odnose samo na umjetničku i intelektualnu elitu nego i na duševne fenomene u širokim slojevima puka.

U obilju pravih ili prividnih kontradiktornosti u povijesnoj predaji i u tada aktualnom trenutku svaki će pozorniji promatrač uočiti neobičnu istodobnost, a u pojedinim slučajevima i iznenađujuću spregu, konzervativnih i modernističkih pogleda. Grad u kojemu su djelovali tako nekonvencionalni umjetnici i znanstvenici kao što su Mahler, Schönberg, Webern, Kokoschka, Loos, Freud i Wittgenstein, dakle, ambijent iz kojega su u svijet pošli toliki korjeniti poticaji za preispitivanje tradicije, bio je ujedno sredina duboko obilježena od davnine baštinjenim sustavima znakova, u jeziku, u običajima, u ritualima. Malo je zemalja i gradova u kojima su se sistemi konvencija, od svečanoga ceremonijala do svakodnevnih floskula i pokreta, pokazali toliko postojani i snažno usađeni u svijest mnogih naraštaja kao u Beču.

Robert Musil, kao romanopisac i kao esejist jednako pozoran suvremenik, upozorio je u svojim esejima napisanima neposredno poslije raspada Austro-Ugarske na neke osobito znakovite društvene konvencije, a napose na činjenicu da je i banalna svagdašnji-

ca, tako reći, konzervirala oblike baroknoga plemićkog ceremonijala, pa i u posve običnim svakodnevnim situacijama u kojima ta prošlost, kao zbilja, odavna više ne živi. Govorne formule u obraćanju, na primjer »milostivi gospodin«, »milostiva«, pozivanje na nekadašnju ulogu administrativnih činovnika, umjetnika, raznih vještaka, obrtnika u koncentričnim krugovima carskog i kraljevskog dvora, sačuvano u titulama poput *Hofrat* (dvorski savjetnik) ili *k. u. k. Hoflieferant* u naslovima obrtničkih tvrtki, od krznara do slastičara – u titulama koje su, izgubivši svoje izvorno značenje, postale neka vrsta dekoracije, jezičnog ukrasa, koji može biti djelotvoran eventualno u reklamne svrhe.

Te bi pojave bile uglavnom samo građa za anegdote, površinski fenomeni, da se u njima ne krije sadržaj koji zaslužuje dublji uvid. Musilova je dijagnoza da simptomi ritualizacije, ponekad smiješne ili groteskne, upućuju na životno stanje u kojemu je pojam »zbilje« zahvaćen korjenitom krizom. Jezični i drugi ornamenti znakovi su svijeta koji više ne razlikuje privid i zbilju: realnost joj je slika, a slika realnost. Od te spoznaje samo je korak do shvaćanja da kazališna metaforika najbolje odgovara opisu stanja. Budi se sjećanje na davnu predodžbu o »kazalištu života« (*theatrum mundi*), u kojemu ljudi glume uloge koje im je život dodijelio. Prenese li se metafizička ideja u društveni kontekst, ostaje shvaćanje o ulogama koje su društvena konvencija, »dogovor« često prividan ili lažan, ali po svom djelovanju »istinitiji« od svake autentične zbilje.

Na tragu Musilovih socioloških uvida i ontoloških zaključaka koji se iz nje mogu izvesti naći će se tvrdnja da govorimo u isti mah o već spomenutoj sklonosti kazalištu, tako izraženoj u bečkoj kulturnoj tradiciji svih slojeva društva, od dvorskoga glumišta do pučkih pozornica u bivšim predgrađima. Poticajna je teza da su osobnosti u povijesti grada vremenom oblikovale svjetonazor u kojemu je kazalište i zabava, i utočište, i metafizička igra u kojoj se zrcali čovjekov život. Svakako valja razmisliti o činjenici da se u tolikim književnim, a pogotovo dramskim djelima bečkih pisaca od baroka do danas pojavljuje motiv varave istine, iluzije i razaranja iluzije, igre prividom, ukratko: motiv nesigurnosti i dvojbe koju stvara unošenje igre u zbilju i zbilje u igru. Vidjet ćemo koliko su Schnitzler,

Hofmannsthal i drugi autori bili zaokupljeni tom tematikom. Pa i rigorozni empirizam u filozofa takozvanoga Bečkoga kruga mogao bi se tumačiti kao neka vrsta kompenzacije: kao pokušaj da se filozofskim diskursom podrži uvjerenje o neprijepornosti iskustvene zbilje, upravo u sredini u kojoj je bilo mnogo znakova o tome koliko je tlo »istine« nesigurno.

Protegne li se kazališna metaforika na migracijska zbivanja, moglo bi se ustvrditi da su se na »pozornici« Beča vrlo često kretali novi glumci, novi akteri društvenih zbivanja. To vrijedi osobito za dva desetljeća prije Prvoga svjetskog rata, dakle za klasično razdoblje bečke moderne. Jedna od novih, neobično markantnih pojava u umjetničkom i intelektualnom životu grada udio je ličnosti židovskoga podrijetla – pojava koja je u neposrednoj vezi s društvenom emancipacijom Židova, doseljenika iz istočnih, sjevernih i južnih susjednih zemalja, u jeku prosvjetiteljskih reformi. I tu su poučni podaci iz službenih gradskih izvora. Broj Židova kretao se u godinama oko prijeloma stoljeća između osam i devet posto od ukupnoga stanovništva grada. To, dakako, nije bila ni po čemu homogena skupina. Bilo je tu starih, utjecajnih obitelji koje su se mogle pribrojiti patricijatu, istaknutih umjetnika i publicista, širok sloj građana u akademskim zvanjima i trgovaca, ali i doseljenika, mahom iz istočnih predjela države, obitelji koje su bile najsiromašniji sloj u židovskom dijelu pučanstva. S obzirom na vjeru i etničke tradicije razlike su također bile znatne: dok su siromašniji »Izraelićani« (što je bio jedan od službenih naziva), mahom iz Galicije i drugih rubnih područja Austro-Ugarske, bili pretežno čuvari ortodoksne vjerske kulture, mnogi od imućnih obitelji, bečkih starosjedilaca, dijelom nobilitiranih, posve su se asimilirali, tako da su uglavnom samo imena (njemačka imena karakterističnoga tipa) tvorila neku labavu vezu sa Židovstvom. Katolički i protestantski Židovi, svakako, nisu bili rijetkost. Takva raznolikost među Bečanima židovskoga podrijetla iskazivala se, razumljivo, u psihološkim oprekama i u oblicima društvenih trvenja; o nekoj općoj židovskoj solidarnosti nije bilo, izuzmu li se pojedina iskustva, ni govora. Priča o jedinstvenoj »zavjeri« protiv ne-Židova bili su proizvodi antisemitske promidžbe.