

Lamed

*List za radoznaće
Izabrao i priredio Ivan L Ninić*

Godina 14

Broj 1

Januar 2021.

Paul Celan

Razgovor u gorju

Jedne večeri sunce, i ne samo ono, bijaše zašlo, išao je,izašao iz svoje kućice i išao Židov, Židov i sin nekoga Židova, i s njim je išlo ime njegovo, neizrecivo, išao je i dolazio, šunjao se, čuo se, dolazio je sa štapom, dolazio preko kamenja, čuješ li me, čuješ me, ja sam, ja i taj što ga čuješ, predmijevaš da ga čuješ, ja i drugi – išao je dakle, to se čulo, išao jedne večeri kad je već ovo i ono zašlo, išao pod oblacima, išao u sjeni, vlastitoj i tuđoj – jer Židov, ti to znaš, što on odista ima, što mu zbilja pripada, što ne bi bilo skriveno, posuđeno a ne vraćeno – išao je dakle i dolazio, dolazio cestom, lijepom, neprispodobivom, išao, poput proljeća, gorjem, on, kojega su ostavili stanovati dolje, tamo kamo spada, u nizini, on, Židov, dolazio je i odlazio.

Dolazio je, da, cestom, lijepom cestom.

I tko misliš da mu je dolazio ususret? Ususret mu je dolazio njegov bratučed, bratučed i prvoratucđed, četvrt židovskoga života stariji, velik je dolazio ovamo, i on, u sjeni, skrivenoj – jer koji, pitam tako i pitam, kad mu je već Bog dopustio Židovom biti, dolazi s nečim svojim? – dolazio je, dolazio velik [groß] drugome ususret, Groß [Velik] se namjerio na Kleina [Mali], a Klein, Židov, naložio je svojemu štalu neka šuti pred štapom Židova Groba.

Tako je šutjelo i kamenje, i bilo je tiho u gorju gdje su išli, ovaj i onaj.

Tiho je bilo dakle, tiho onđe gore u gorju. Nije dugo bilo tiho, jer kada jedan Židov dođe onđe i susrette drugoga, tišini je uskoro kraj, i u gorju. Jer Židov i priroda dvije su različite stvari, još uvijek, i danas, i ovdje.

Tako sada ovdje stoje oba prvoratucđeda, lijevo cvjeta zlatan, divlje cvjeta, cvjeta kao nigdje, a na desno stoji matovilac, a nedaleko po strani stoji *Dianthus superbus*, divotnik. No njih dvoje, prvoratucđeda, Bože pomozi [*Gott sei's geklagt*], bez očiju.

Točnije: imaju, i njih dvojica, oči, no pred njima visi veo, ne pred njima, ne, iza njih, pomični veo; tek što se slika pojavi, zapinje u tkanini i već je tu nit koja se tka, tka se okolo slike, nit iz vela; tka se okolo slike i s njom začinje dijete, pola sliku a pola veo.

Ubogi zlatan, ubogi matovilac! Tu stoje bratučedi, na nekoj cesti stoje u gorju, štap šuti, kamenje šuti i šutnja nije šutnja, nijedna riječ tu nije zašutjela i nijedna rečenica, samo stanka puka, samo čvor, samo bezrječje [*Wortlücke*], samo prazno mjesto, vidiš sve slogove unaokolo; jezik su to dvoje i usta, kao prije, a u očima im visi veo, i vi, vi jadnici, ne stojite i ne cvjetate, niste nazočni, i srpanj nije srpanj.

Blebetala [*Geschwätzigen*]! I sada, kada jezik bedasto udara u zube i usne se ne zaobljuju, imaju si što reći! Dobro, pustite ih besjediti [*reden*]...

„Iz daleka si došao, došao amo...“

„Jesam. Došao sam kao i ti.“

„Znam.“

„Znaš. Znaš i vidiš: zemlja se nabrala tu gore, nabrala se jedanput i dvaput i triput, i otvorila se posred, i tu posred stoji neka voda, i voda je zelena, i zeleno je bijelo, i bijelo dolazi od još više odozgo, dolazi od glečera, mogli bismo reći, ali ne smijemo, to je govor [*Sprache*] koji tu vrijedi, zeleno s bijelim u sebi, govor nije za tebe i nije za mene – jer za koga je mišljena zemlja, pitam, nije mišljena za tebe, kažem, i nije za mene – govor, bez Ja i bez Ti, samo On, samo Ono, razumiješ, samo Oni i ništa drugo.“

„Razumijem, razumijem. Jer došao sam izdaleka, jer sam došao kao i ti.“

„Znam.“

„Znaš i hoćeš me pitati: i svejedno si došao, svejedno si došao ovamo – zašto i čemu?“

„Zašto i čemu... Možda zato jer sam morao besjediti, sa sobom ili s tobom, besjediti sam morao usnama i jezikom, a ne samo štapom. Jer kome on besjedi, štap? Štap besjedi kamenu – a kamen, kome on besjedi?“

„Kome, bratučede, on ima besjediti? Jer ne besjedi, nego govori [*spricht*], a tko govori, bratučede, ne besjedi nikomu, taj govori jer ga nitko ne sluša, nitko i Nitko [*Niemand*] i potom kaže [*sagt*], on a ne njegova usta i ne njegov jezik, kaže on i samo on: Čuješ? [*Hörst du*]“

„Čuješ, kaže on – znam, bratučede, znam... Čuješ, kaže on, tu sam. Tu sam, ovdje sam, došao sam. Došao sam štapom, ja i nitko drugi, ja a ne on, ja sa svojim vremenom, nezasluženim, ja kojega je pogodilo, ja kojega nije pogodilo, ja sa spomenom, ja koji sam slaba spomena, ja, ja, ja...“

„Kaže, kaže... Čuješ, kaže... A taj Čuješ [*Hörstdu*], zacijelo, taj Čuješ, taj ne kaže ništa, ne odgovara, jer taj Čuješ je onaj s glečerima, onaj što se nabralo, triput, i ne za ljude... Zeleni-i-bijeli ondje, onaj sa zlatanom, onaj s matovilcem... No ja, bratučede, ja koji stojim tu, ovdje na ovoj cesti, kojoj ne pripadam, danas, sada, budući da je zašla, ona i njezina svjetlost, ja ovdje sa sjenom, svojom i tuđom, ja – ja, koji ti mogu reći:

– Na kamen bijah položen, tada, znaš, na kamenite ploče; i pokraj mene ležahu oni, drugi, koji su bili poput mene, drugi, koji su bili drukčiji od mene i upravo takvi, prvobratučedi; i ležali su ondje i spavalii, spavalii i nisu spavalii, i sanjali su i nisu sanjali, i nisu me voljeli i ja ih nisam volio, jer bio sam jedan, a tko bi htio voljeti jednoga, i bili su mnogi, bilo ih je još više nego što ih je ležalo oko mene, i tko bi ih sve mogao voljeti, i neću ti prešutjeti, ja ih nisam volio, njih koji me nisu mogli voljeti, volio sam svijeću koja je tamo gorjela, lijevo u kutu, volio sam je jer je dogorijevala, ne zato jer je *ona* dogorijevala, jer *ona*, to je bila *njegova* svijeća, ona svijeća koju je zapalio on, otac naših majki, jer je te večeri započeo dan, određeni, sedmi dan, kojega je trebao pratiti prvi, sedmi i ne zadnji, volio sam, bratučede, ne svijeću, volio sam njezino dogorijevanje, i, znaš, otada nisam volio ništa više;

ništa, ne: ili možda ono što je tu dogorijevalo poput one svijeće onoga dana, sedmoga i ne zadnjega; ne zadnjega dana, ne, jer tu sam, na toj cesti, za koju kažu da je lijepa, doista sam kod zlatana i

kod matovilca, i sto koraka naprijed, tamo kamo mogu ići, uspinje se ariš prema limbi, to vidim, vidim i ne vidim, i moj štap, on je govorio, on je govorio kamenu, i moj štap, on sada šuti, a kamen, kažeš, može govoriti, i u mojoju oku visi veo, pomičan, u njemu vise velovi, pomični, jedan si podigao i tamo već visi drugi, i zvijezda – jer, da, ona sada stoji nad gorjem – ako hoće unutra, morat će prirediti svadbu i uskoro ne biti više ona, nego napola veo a napola zvijezda, i znam, znam, bratučede, znam, susreo sam se s tobom, tu, i besjedili smo, mnogo, i oni nabori tamo, ti znaš, nisu tu za ljude i nisu za nas, koji smo išli i susreli se, nas dvoje pod zvijezdom, nas dvoje, Židova, koji su dolazili poput proljeća, preko gora, ti Groß i ja Klein, ti, blebetalo, i ja, blebetalo, obojica sa štapom, obojica sa svojim imenom, neizrecivim, obojica sa sjenom, svojom i tuđom, ti ovdje i ja ovdje –

– ja ovdje, ja; ja koji ti sve to mogu kazati, koji bi ti sve to mogao kazati; ja koji ti to ne kaže i nisam ti kazao; ja sa zlatanom na lijevo, ja s matovilcem, ja s dogorjelom svijećom, ja s danom, s danima, ja ovdje i ja ondje, ja, praćen možda – sada! – ljubavlju neljubljenog, ja na putu k sebi, gore.

(1959)

S njemačkog preveo Mario Kopić

[Paul Celan, Gespräch im Gebirg, u: Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Banden*, hrsg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rudolf Bücher, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, Bd. III, str. 169-173.]



Paul Celan

Paul Celan (23. studenog 1920. u Černovci, Rumunjska, sada Ukrajina; preminuo 20. travnja 1970. u Parizu. Rođen je kao Paul Ančel (Antschel ili Ancel) u obitelji njemačkih cionista. Bio je pjesnik, prevoditelj i eseist njemačkog jezičnog izraza.

Uz tekst

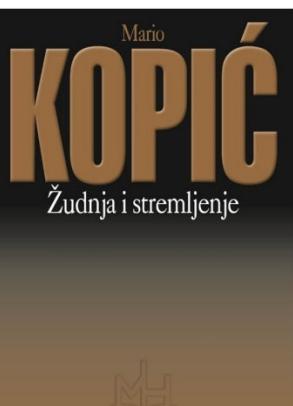
Pjesništvu prema kojem se uputio Paul Celan zadano je nešto što je prema filozofu Theodoru W. Adornu zapravo nemoguće: da se nakon stratišta Auschwitza napiše pjesma, zavičajna pjesma o novim životnim mogućnostima. Nakon te katastrofe nemoguće je napisati pjesmu, s Auschwitzom umire svako pjesništvo kao nada: „I najoštira svijest o kobi (*Verhängnis*) prijeti da se izvrgne u blebetanje (*Geschwätz*). Kritika kulture našla se pred posljednjim stupnjem dijalektike kulture i barbarstva: barbarski (*barbarisch*) je nakon Auschwitza napisati pjesmu, a to nagriza i spoznaju koja izgovara zašto je danas postalo nemoguće pisati pjesme. Kritički duh nije dorastao apsolutnome postvarenju koje je napredak duha pretpostavljalo kao jedan od svojih elemenata, a danas se spremu dokraja ga proglutati, sve dok ostaje kod sebe u samodovoljnoj kontemplaciji“ (Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, 1951). Celan je, tomu unatoč, ipak napisao pjesmu punu nade, punu života, pjesmu *Stretta [Engführung]* (1958), u kojoj se demokritovski („postoje samo atomi i prazan prostor, sve drugo je mnjenje“) ispraznjen odnos spram svijeta kao Auschwitza iznova ispunja nadom u pravednost kao život otrgnut od sveprožimajuće mašinerije smrti. U njoj se nahode ključni stihovi: *Ono ništa, / ništa nije izgubljeno (Nichts, / nichts ist verloren)*. Uočimo ovo Celanovo "pozitivno" razumijevanje ništine. Najprije se čita samo riječ *ono ništa* (*Nichts*). Ona ne želi kazati da *ništa nije izgubljeno*, ona nije prva riječ stavka koji to treba kazati. *Ništa nije izgubljeno* podrazumijeva *ono ništa*. Tek nakon što je *ono ništa* (ili niština) (*Nichts*) iskazano ili postavljeno, može se u idućem stihu jamčiti: *ništa nije izgubljeno (nichts ist verloren)*. Kako tumači Peter Szondi, egzistencija postoji ovdje samo ako se pretvara u sjećanje, u *trag* ne-egzistencije. Zbiljska egzistencija jest egzistencija samo ukoliko ostaje vjerna ne-egzistenciji, ukoliko je se sjeća. Prisutnost onoga ništa ili ništine u sjećanju temelj je bivstvovanja, života. Stoga je pjesma *trag* jer upućuje na život kao drugost koju trebamo dosegnuti. Trag ne-egzistencije upravo pokazuje put njezina izbavljenja iz ne-egzistencije, put na kojem *ništa nije izgubljeno* i koji se utoliko smije razumjeti ne samo kao put nade nego kao zbiljski

put onoga tko živi u sadašnjosti. Drugim riječima, svijest o smrti temelj je egzistencije, sjećanje na smrt temelj je života. Ne-egzistenciju, odnosno ništini kod Celana susrećemo kao *šutnju*, upravo onu šutnju koju je Adorno "naredio" pjesništvu nakon Auschwitza. U svojem govoru „Meridian“, prigodom dodjele nagrade Georg Büchner 1960. godine, Celan uočava tu za pjesništvo najpogubniju sklonost prema zašćivanju (*Neigung zum Verstummen*): ako zašuti pjesma, umrijet će i sjećanje na smrt. Adornov zahtjev za zašćivanjem pjesništva stoga je za samog Celana u najmanju ruku "morbidan", budući da nas time posvema izručuje ništini i oduzima svaku nadu u jedno pravednije rođenje. Jer pjesništvo je iskustvo ništine i bivstvovanja, spoznavanja i sjećanja, ukazuju nam na put izbavljenja iz ništine, „pomišlja“ bivstvovanje kao mogućnost „bijega“ iz ništine i sa svoje strane postavlja zahtjev za „pravičnošću“ prema tom iskustvu ništine. Konkretno: ono zahajjeva pravičnost za one koji su uistinu doživjeli Holokaust sveopće ništine. Iskustvo ništine je iskustvo neuništivosti bivstvovanja. Time je Židov Mali [Jud Klein] (Celan) povrijedio filozofski dignitet Židova Velikog [Jud Groß] (Adorno), koji otada nije bio ni ljudski ni teorijski („estetički“) susretljiv prema pjesniku, čije židovsko-pjesničko mučeništvo ostaje do kraja neokaljano neprestanim bježanjem i progonom kao stalnim prisustvom smrti. U priloženom *Razgovoru u gorju* opisao je Celan – taj koji bez riječi vjeruje u riječ, u nadolazeću riječ u srcu mislećeg – susret s Adornom, susret koji razbija zid apsolutne šutnje nakon Holokausta. Susret s Adornom kao sa zahtjevom apsolutne šutnje Celan opisuje krajnje dojmljivo: „Tiho je bilo dakle, tiho ondje gore u gorju. Nije dugo bilo tiho, jer kada jedan Židov dođe ondje i susretne drugoga, tišini je uskoro kraj, i u gorju. Jer Židov i priroda dvije su različite stvari, još uvijek, i danas, i ovdje.“

Ta je šutnja kod Adorna poprimila karakter „prirodnog“, dakle onoga što je svojstveno „kamenju“ i što se time osudilo na neljudskost i lišenost riječi. Drugim riječima, „žrtva“ nema pravo na krik, čime je Adorno poništio mogućnost svake nade, nudeći posvemašnju ništini. Celan u *Razgovoru* ovako opisuje dolazak Adorna: „I koji misliš da mu je dolazio (Celanu, prim. M. K.) ususret? Ususret mu je dolazio njegov bratućed, bratućed i prvobratućed, četvrt židovskoga života stariji, velik je dolazio ovamo, i on, u sjeni, skrivenoj – jer koji, pitam tako i pitam, kad mu je već

Bog dopustio Židovom biti, dolazi s nečim svojim? – dolazio je, dolazi velik [groß] drugome ususret, Groß [Velik] se namjerio na Kleina [Mali], a Klein, Židov, naložio je svojemu štapu neka šuti pred štapom Židova Groša.“ Štap Židova Velikog, Adorna, besjedi, u šutnji Židova Malog, besjedi kamenu, biljkama, prirodi od koje je Židov Veliki otuđen, jer priroda i Židov uvijek su dvije različite stvari, jednako kao i ovaj njihov razgovor. Šutnjom je Celan htio omogućiti susret, Adorno ga pak ukinuti u besjedi kamenu, biljkama, prirodi od koje je otuđen. Uboga priroda, govori Celan, koja mora slušati nerazumljivu riječ onoga tko joj je oduvijek bio tuđ.

Uvid u „šutnju“, njegova tvrdnja da pjesma pokazuje snažnu sklonost zašućivanju, do kraja je uvrijedila Židova Velikog, koji je smatrao da jedino on ima pravo govoriti o šutnji. Njegov govor o šutnji podrazumijeva prešutni zahtjev o zašućivanju svih drugih pred tim govorom.‘



Mario Kopić (1965. Dubrovnik) je hrvatski filozof, publicist i prevoditelj. Njegov znanstveni interes obuhvaća fenomenologiju, filozofiju kulture i filozofiju religije, etiku i povijest ideja.

Ana Stjelja

Rumena jabuka sunca

Udruženje za promociju kulturne raznolikosti „Alia Mundi“ objavilo je novo izdanje – knjigu pod naslovom „Rumena jabuka sunca“ koja predstavlja izbor iz poezije Sohraba Sepehrija, jednog od najznačajnijih savremenih iranskih pesnika i umetnika. Život ovog iranskog, posve ekscentričnog umetnika, plodnog i slavljenog pesnika, te jednog od najistaknutijih savremenih iranskih slikara, bio je obeležen intenzivnim stvaralaštvom, brojnim putovanjima, te potrebom da glasom pobunjenog mistika, progovori o onome što najviše doteče njegovu tananu dušu. Zasigurno se može reći da je Sohrab Sepehri bio jedno izuzetno inteligentno, osećajno, umetnički nadareno, poetski ekspresivno i po prirodi pitomo ljudsko biće koje se svojom stvaralačkom izuzetnošću utkalo u savremenu iransku umetnost, i što je još važnije postalo uzor novim generacijama iranskih umetnika. Na poetski svet Sohraba Sepehrija uticale su brojne tradicionalne filozofije i misticizam, poput taoizma, budizma, hinduizma, i svakako islamskog misticizma. Poznato je da je Sepehri čitao „Vede“, tradicionalne hinduističke tekstove, kao i to da je bio pod uticajem japanskog misticizma, što se ponajviše ogleda u njegovoj fascinaciji prirodom. U svojoj poeziji, Sepehri pokazuje sklonost ka estetizmu i nedokučivom vanvremenskom konceptu koji baštini njegova poezija, pre svega poklanjajući pažnju jednostavnosti i gotovo zaboravljenim pojавama koja se oko njega odigravaju. Očito je da su i poetska ali i slikarska dela Sohraba Sepehrija pretrpela direktni uticaj istočnjačke filozofije koja je umnogome oblikovala njegovu umetničku estetiku.

Knjigu „Rumena jabuka sunca“, osim izbora od 20 pesama Sohraba Sepehrija, čini i vrlo opširan osvrt na njegov lik i delo čime se čitalačkoj javnosti skreće pažnja na njegovo celokupno stvaralaštvo, te na uticaj koji je svojom umetnošću izvršio na brojne generacije iranskih stvaralaca. Izbor iz poezije „Rumena jabuka sunca“ objavljuje se povodom 40 godina od smrti Sohraba Sepehrija.

Ana Stjelja

Glas pobunjenog mistika

Sohrab Sepehri

Persijska (iranska) umetnost, iznadrila je mnoge velikane, kako književnog, muzičkog, tako i likovnog stvaralaštva. Ime Sohraba Sepehrija, ime je koje spaja prošlost i sadašnjost, staro i moderno, književnost i slikarstvo, prirodu i misticizam, nemametljivo ali vrlo uporno odzvanjajući hodnicima persijske, odnosno iranske umetnosti. Uistinu, on je bio prvi persijski pesnik koji je načinio fuziju misticizma i ljubavi prema prirodi.¹ Život ovog iranskog, posve ekscentričnog umetnika, plodnog i slavljenog pesnika, te jednog od najistaknutijih savremenih iranskih slikara, bio je obeležen intenzivnim stvaralaštvom, brojnim putovanjima, te potrebom da, glasom pobunjenog mistika, progovori o onome što najviše dotiče njegovu tananu dušu. Zasigurno se može reći da je Sohrab Sepehri bio jedno izuzetno inteligentno, osećajno, umetnički nadareno, poetski ekspresivno i po prirodi pitomo ljudsko biće² koje se svojom stvaralačkom izuzetnošću utkalo u savremenu iransku umetnost, i što je još važnije, postalo uzor novim generacijama iranskih umetnika.



Sohrab Sepehri

Sohrab Sepehri, rođen je 7. oktobra 1928. godine. Iako se njegova majka zapravo porodila u gradu Komu, na putu od Teherana do Kašana,³ ipak se za rodni grad Sohraba Sepehrija navodi Kašan, grad iranske pokrajine Isfahan. Sohrab Sepehri, bio je treće od petoro dece u porodici koja je imala izrazitu umetničku crtu i koja je važila za aristokratsku.⁴ Njegov otac, bio je veoma obrazovan, vičan kaligraf, slikar i svirač na tradicio-

nalnom instrumentu *tār* (lauta), čijom se izradom bavio. Sepehrijeva baka po majci, bila je pesnkinja i čerka cenjenog istoričara (Mirzā Moḥammad Taqi Khan Lesān al-Molk Sepehr), autora dela „*Nāsek al-tawārikh*“. Činjenica da je njegova baka pisala poeziju, pokazuje da je Sepehri odraстао na vrednostima književne kulture.⁵ Detinjstvo je proveo u živopisnom gradu Kašanu, u porodičnoj kući koja je imala veliki voćnjak, a svoja sećanja na taj deo svog života pretočio je u knjigu „*Plava soba*“ („*Oṭāq-e ābi*“), koja je posthumno objavljena 2003. godine.

Nakon završene srednje škole, Sohrab Sepehri, upisao se na Univerzitet u Teheranu, gde je 1953. godine diplomirao slikarstvo na Odseku za primjenju umetnost (*Honar-haye Ziba*). Pre, ali i nakon sticanja univerzitetske diplome, Sepehri je bio zaposlen u nekoliko državnih službi (pri Ministarstvu prosvete, u Nacionalnoj naftnoj kompaniji, u Institutu za zdravlje, Muzeju kulture i umetnosti pri Fakultetu primjenjenih umetnosti, kao i u službi za informisanje pri Ministarstvu poljoprivrede). Sve ove radne dužnosti koje je godinama savesno obavljao, vremenom je počeo da oseća kao pretnju po njegovu kreativnost, što je bio jedan od razloga da 1961. godine napusti posao u državnoj službi i potpuno se posveti umetnosti. Treba napomenuti da ni u godinama kada je bio student, a ni kasnije kada se zaposlio u državnoj službi, nije zapostavljao svoju umetnost, štaviše do 1953. godine kada je zvanično diplomirao, iza sebe je već imao slikarsku izložbu (1944) i tri objavljene zbirke poezije: „*Na travi ili mestu где počiva ljubav*“ (1947), „*Smrt boje*“ (1951) i „*Život snova*“ (1953).

Život Sohraba Sepehrija, pored umetnosti, obeležila su i brojna putovanja. Godine 1957. oputovao je u Pariz gde je pohađao školu za primjenjenu umetnost u kojoj je izučavao litografiju.

Tokom boravka u „gradu svetlosti“, Sepehri je neprestano slikao, te je tada i nastao najveći broj njegovih slika. Svojevrsan, pitom i plemenit stil koji se prelivao sa njegovog slikarskog platna na njegove pesme, nastajao je upravo u ovom periodu njegovog stvaralačkog života. Potom je, tri godine kasnije, oputovao u Japan gde je nastavio svoje školovanje u oblasti litografije i rezbarenja. Na

¹ Suhrāb Sipīhrī: *Poems of Sohrab Sepehry: The expanse of Green* (translated by David. L. Martin), 1988, str. VII.

² Sohrab Sepehri: *A selection of poems from The Eight Books* (translated by Bahiyeh Afnan Shahid), London, 2013, str. 8.

³ Sohrab Sepehri: *The water's footfall*, Tehran, 2004, str. 3

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

povratku iz Japana u Iran, obišao je Indiju gde se bliže upoznao sa idejama budizma i hinduizma. Potom se 1964. godine, ponovo uputio u Indiju gde je obišao nekoliko gradova i pokrajina (Agru, Benares, Mumbaj, Delhi). Iste godine, boravio je u Pakistanu i Avganistanu. U veoma uzbudljivom i putovanjima ispunjenom životu ovog iranskog umetnika, svakako treba pomenuti i 1966. godinu kada je smelo krenuo na putovanje po Evropi. Tom prilikom, posetio je Nemačku, Englesku, Francusku, Španiju, Holandiju, Italiju i Austriju. Na put je ponovo krenuo 1974. godine kada je posetio Grčku i Egipat. Ubrzo potom, otišao je u Ameriku gde je proveo godinu dana. Putovanje u Ameriku na neki način mu je ponudilo novi pogled na njegovu matičnu kulturu. Iz Njujorka je pisao jednom svom prijatelju: „*Iran ima dobre majke, divnu hranu, loše intelektualce i prelepe ravnice.*”⁶ Njegovo poslednje putovanje, imalo je nešto drugačiji povod od prethodnih. Nakon što mu je dijagnostikovana leukemija, Sepehri je otpustovao u Englesku na lečenje. S obzirom na to da lečenje nije dalo željenog rezultata, Sepehri se vratio u svoju domovinu, tačnije Teheran, gde je i umro 21. aprila 1980. godine. Sahranjen je na istočnoj strani mauzoleja Sultan abu Muhamed Bakira, u selu Mašade Ardehal u blizini Kašana. Zanimljivo je da se radi o selu u koje Sepehri, svojevremeno, dok je bio živ, nije želeo da stupi nogom, konstantno odbijajući da ga poseti.⁷ Na njegovoj nadgrobnoj ploči nalazi se epitaf: „*Ako mi dođeš, koračaj lagano, priđi nežno, tako da ne slomiš fini porcelan moje usamljenosti.*” Ovaj epitaf zapravo čine stihovi iz njegove pesme „*Oaza u tenu*” koje je odabrao sâm Sepehri, a na nadgrobnu ploču ih je ispisao njegov prijatelj, kaligraf Reza Mafi (1943-1982). Sredinom 90-ih godina, nadgrobna ploča je polomljena ali ubrzo i zamenjena novim obeležjem. Mesto večnog počinka Sohraba Sepehrija, vremenom je postalo često posećivan spomenik, kao svojevrsno mesto hodočašća poklonika njegove umetnosti.

Sohrab Sepehri, vodio je vrlo skroman život. Nikad se nije ženio, niti imao dece. Ne postoje nikakve zabeleške iz kojih bi moglo da se zaključi kakav je bio njegov lični život, uključujući i biografije koje su objavljene tokom 2008. godine. Ono što je bilo poznato, to je da je veći deo svog života proveo sa majkom i sestrom u dvospratnoj

kući koja se nalazila u Teheranu. Bio je izuzetno tih, povučen, očaravajućeg pogleda. Takođe, bio je izuzetno precizan i pedantan, kako u svom ličnom, tako i u stvaralačkom životu. Za njega je važilo da nikada nije potpisao sliku, niti poslao pesmu za objavljivanje, ukoliko prethodno u potpunosti nije bio zadovoljan svojim delom.⁸ Bio je poznat kao izuzetno skroman i stidljiv umetnik, koji nikada nije prisustvovao svojim izložbama, tako izbegavajući mesta okupljanja velikog broja ljudi, niti je na negativne kritike objavljene povodom njegovih pesama odgovarao, bilo verbalno, bilo pismenim putem. Vrlo često se dešavalo da takozvana „radikalna inteligencija“ ili neki pripadnici književne elite, polemišu ili da ulaze u raspravu sa njim, međutim, šta god mislili o njemu i njegovom delu, nisu propuštali da pročitaju sve što on napiše,⁹ što govori o moći njegove napisane reči. Sâm Sepehri je pokretao na dijalog i voleo da debatuje, jer je bio strastveno radoznao čovek. Iz njega je uvek progovarao mistik, spreman da ponudi reč kao najčudesniju formu ljudskog postojanja.

Poetski svet Sohraba Sepehrija

U svom stvaralačkom sazrevanju, Sohrab Sepehri je, i kao pesnik i kao slikar, prošao različite faze. U svakoj od tih faza, svakako da je uvek bio prisutan njegov lični i poetski pečat, te specifična vizija sveta. Kako je sazревao i spoznavao svet oko sebe, kako se na brojnim putovanjima upoznavao sa različitim kulturama i filozofijama, tako se i poetski, ali i duhovni put Sohraba Sepehrija, usmeravao i menjao. Tokom svog života, upoznao je brojne pesnike i umetnike. Neki su na njega ostavili manji ili veći trag, ali nesumnjivo je da je svako od njih ponešto utkao u raskošan mozaik Sohrabovog umetničkog bića. Dok je još kao mlad radio pri Ministarstvu prosvete, Sepehri je 1943, u rodnom gradu, upoznao Mošfeka Kašanija (literarni pseudonim književnika Abbâs Key-Maneša) koji je je izvršio svojevrsni književni uticaj na Sepehrija, dajući mu podstrek za pisanje. Kašani je svog učenika pre svega upoznao sa klasičnim metrom i versifikacijom. Zanimljivo je pomenuti da je Sepehri svoje prve pesme malo vrednovao, te da je većinu njih kasnije i spalio. Proučavao je poeziju dva persijska pesnika Sa’iba Tabrizija ((1607-1675) i Bidela (1644-1721), najznačajnije stvaraoce gazela u indijskom stilu,¹⁰

⁶ Sohrab Sepehri: *The water's footfall*, Tehran, 2004, str. 6.

⁷ Ibid., str. 8.

⁸ www.iranicaonline.org/articles/sepehri-sohrab.

⁹ Sohrab Sepehri: *The water's footfall*, Tehran, 2004, str. 8.

¹⁰ Dr Ahmed Tamimdar: *Istorija persijske književnosti* (prevod Seid Halilović), Beograd, 2004, str. 268.

koji su ostavili vidan trag i na njegovu poeziju.¹¹ Sepehri i Kašani su vrlo često sarađivali što potvrđuje i činjenica da je predgovor za Sohrabovu prvu zbirku poezije objavljen 1947. godine, predgovor napisao pesnik Kašani. U nešto kasnijem periodu (nakon 1950) Sepehri je stekao nova prijateljstva sa vodećim iranskim umetnicima. Među njima se svakako izdvaja prijateljstvo sa pesnikinjom i filmskom rediteljkom Forug Farohzade. Njena tragična smrt, predstavljala je veliki gubitak, kako za iransku umetničku scenu, tako i za samog Sepehrija, kome je ova pesnikinja bila iskrena prijeteljica sa kojom je delio istu viziju sveta.¹² U znak velike ljubavi i iskrenog prijateljstva, Sepehri joj je posvetio elegiju pod naslovom „*Doust*“ („*Prijatelj*“) koja je objavljena u njegovoj zbirci poezije „*Zeleno prostranstvo*“ (*Hajm-e sabz*). Zanimljivo je da je upravo Sepehri dobitnik pesničke nagrade koja nosi ime „Forug Farohzad“.

U prvoj fazi svog pesničkog stvaralaštva, Sepehri je bio pod vidnim uticajem klasične persijske poezije. Njegova prva zbirkica poezije bila je komponovana u formi mesnevije, u stilu velikog persijskog pesnika Iradža Mirze (1874-1926). Sepehri je kasnije na te svoje prve pesme gledao kao na naivne i sentimentalističke refleksije jedne mlade duše, pisane u stilu njegovih pesničkih predača. Uprkos ovom Sepehrijevom subjektivnom osećaju, kritika je pozitivno ocenila njegov rad, posebno hvaleći njegovu prozodiju, stilistički i jezički put.

Iako je stvarao pod velikim uticajem sufiske poezije, Sepehri se prilično udaljio od klasične sufiske poetske forme. To odstupanje, ponajviše se ogledalo u činjenici da on u svojoj poeziji nije insistirao na klasičnoj rimi i metru, tako postavši poetski sledbenik osnivača takozvane *Nove poezije* Nima Jušića (1896-1960), kao i zapadnjačkih velikana poput T. S. Eliota ili Ezre Paunda.¹³ On se, takođe, od klasičnih persijskih sufiskih pesnika razlikovao i po tome što se u svojim pesmama nije obraćao Bogu kao svom *ljubljenom*, već je prisustvo Boga u njegovoj poeziji prilično neodređeno i nejasno, što je u potpunoj suprotnosti od namere sufiskih pesnika kod kojih je Bog centralna figura pesničkog stvaralaštva.

U drugoj pesničkoj fazi, Sepehri je bio pod vidnim uticajem Nime Jušića, kako po pitanju metra, forme, tema, tako i po pitanju same pesničke strukture. Ono po čemu se, pak, razlikovalo od svog pesničkog pretka, bilo je oslobođanje od Jušićine socijalne komponentne koja je u Sepehrijevim stihovima zamenjena svojevrsnom introspektivnom kontemplacijom, te su tako njegovi stihovi imali prizvuk poezije koju su pisali engleski pesnici s kraja 19. veka.¹⁴ Uticaj Nime Jušića, najvidljiviji je u Sepehrijevoj zbirci „*Smrt boje*“. U ovoj zbirci, Sepehri pokazuje kako se prirodni ambijent, odnosno pejzaž, preslikava na emotivno i duševno stanje čoveka. Iako manje vidljiv, u zbirci „*Smrt boje*“, prisutan je i uticaj persijskog pesnika Firiduna Tavalalija (1919-1985).

Na poetski svet Sohraba Sepehrija uticale su brojne tradicionalne filozofije i misticizam, poput taoizma, budizma, hinduizma i svakako islamskog misticizma. Poznato je da je Sepehri čitao *Vede*, tradicionalne hinduističke tekstove, kao i to da je bio pod uticajem japanskog misticizma, što se ponajviše ogleda u njegovoj fascinaciji prirodom. U svojoj poeziji, Sepehri pokazuje sklonost ka estetizmu i nedokučivom vanvremenskom konceptu koji baštini njegova poezija, pre svega po-klanjanjući pažnju jednostavnosti i gotovo zaboravljenim pojавama koja se oko njega odigravaju.¹⁵ Upravo je u trećoj fazi poetskog stvaralaštva Sohraba Sepehrija, oličenoj u nekoliko zbirkica stihova nastalih u periodu između 1951. i 1961. godine, prisutno evociranje i pozivanje na indijsku mitologiju, taoizam, konfucijanizam, zen budizam, i na to kako ove istočnjačke filozofije gledaju na čoveka, prirodne i kosmičke zakone. Očito je da su i poetska ali i slikarska dela Sohraba Sepehrija pretrpela direktni uticaj istočnjačke filozofije koja je umnogome oblikovala njegovu umetničku estetiku. Jedna od zbirkica poezije, nastala pod vidnim uticajem misticizma je i zbirkica „*Šarq-e anduh*“ („*Istok tuge*“), objavljena 1952. godine. Zbirku čini 25 pesama koje poseduju mističku dimenziju i svojevrsna su refleksija na Rumijev delo „*Divan Šems-a Tebrizija*“. Rumijev uticaj, vidljiv je kako po pitanju metra i rime, tako i same ideo-ologije i sadržaja.¹⁶ Ova zbirkica poezije, možda je i najbolji pokazatelj Sepehrijeve fuzije misticizma i

¹¹ www.iranicaonline.org/articles/sepehri-sohrab.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Mahmood Shalooei: *I am a Muslim. Sohrab Sepehri and Selection of his Works* (translation N. N. Zadegan), Tehran, 2012, str. 8.

¹⁶ Ibid.

prirode, jer iz njenih stihova isijava jednostavnost i uzvišenost prirode karakteristična za haiku. S druge strane, oslikava Sepehrijevu težnju ka jedinstvenoj viziji sveta koja je se po mnogo čemu razlikovala od one koju su razvijali njegovi savremenici. Njegova najuspelija i najčuvenija zbirka poezije je zbirka „*Hajm-e sabz*“ („*Prostranstvo zelenila*“) koju čine pesme napisane u periodu između 1962. i 1967. godine je u književnim krugovima naišla na pomešane kritike. Jedno od najobimnijih poetskih dela Sohraba Seperhija je zbirka poezije „*Hašt ketāb*“ („*Osam knjiga*“) koja je objavljena 1979. godine, je ujedno i njegova poslednja objavljena zbirka poezije. Ova knjiga zapravo predstavlja izbor iz ranije objavljenih Sepehrijevih pesama, uz neke ispravke i revizije, pritom sadrži i neke nove pesme nastale u poslednjoj fazi njegovog poetskog stvaralaštva. Delo koje je Sepehri započeo za života, ali koje nije završio, je delo *Otāq-e ābi* (*Zelena soba*) koje predstavlja nezaobilazni književni sadržaj pri svakom ozbilnjijem proučavanju i tumačenju Sepehrijeve poezije. Ovo delo, u sebe je inkorporiralo sva Sohrabova stečena znanja iz različitih ideologija, počevši od hinduističke mitologije, do taoizma, sufizma, pa čak i Jungove analitičke psihologije. Osim što predstavlja dragocen uvid u Sepehrijevo poetsko stvaralaštvo, ovo delo oslikava i Sepehrijev slikarski simbolizam.¹⁷

Pored pisanja poezije, Sepehri se bavio i prevođenjem. Prevode japanske i kineske poezije na farsi, objavljivao je u književnim časopisima poput *Sokan*, *Kusa*, *Musiqi*... Takođe, preveo je i izabrane odlomke iz dela *Rigveda* (jedno od najstarijih dela indijske književnosti koje sadrži svete spise) i objavio ih u časopisu *Umetnost i film* (*Honar va sinemā*), kao i pesme nekih zapadnjačkih pesnika koje je objavio u nekoliko izdanja časopisa *Daftarhā-ye rowzan*.¹⁸ Stihovi Sohraba Sepehrija, komponovani su u klasičnoj persijskoj muzičkoj formi.

Sohrabov „zlatni kist“

Za Sohraba Sepehrija, slikarstvo je, pored pisanja poezije, predstavljalo najvažniju životnu okupaciju. Poput njegove poezije, i njegov slikarski rad, prošao je nekoliko faza. Svaka od njih imala je sopstveni razvojni put, obeležen estetskim posebnostima i tematskim karakteristikama. Još kao

mladić, pre nego što je počeo da studira slikarstvo, Sepehri se u svojim slikama (posebno u portretima i pejzažima) bavio odnosom perspektive, svetlosti i senke, što je zapravo bila karakteristika figurativnog slikarstva Mohameda Gafarija, poznatijeg kao Kamal al-Molk (1848-1940) koji se smatra ocem iranskog slikarskog realizma.¹⁹ Međutim, odmah nakon što se upisao na fakultet, Sohrab Sepehri je svoje slikarsko interesovanje usmerio ka drugim tehnikama, stilu i motivima.

Za Sohrabov umetnički put, od presudnog značaja, bio je susret sa iranskim pesnikom i slikarom Manučehr Šejbanijem, koji se dogodio u letu 1948. godine. Tom prilikom, Šejbani je Sohraba Sepehrija upoznao sa delima Vinsenta Van Goga. Nakon tog susreta, Sepehri koji je u to doba radio u državnoj službi, odlučuje da prekine da obavlja sve dužnosti na kojima je tada bio i u potpunosti se okrene stvaralačkom radu. Za njegovo umetničko sazrevanje i usavršavanje, svakako da je bio značajan i trenutak kada se priključio umetničkom pokretu „*Korus jangi*“ („*Borbeni petao*“) na inicijativu Šejbanija. Bliskost ovom pokretu, istovremeno je označila i novu fazu u slikarskom stvaralaštvu Sohraba Sepehrija. On se, poput drugih modernih iranskih slikara, u potpunosti udaljio od Molkovog slikarskog realizma, više se okrećući postimpresionističkim tehnikama, u stilu pejzaža Pola Sezana.²⁰ Dajući primat pojednostavljenim geometrijskim formama, Sepehri se od interesovanja za odnos svetlosti i senke, usmerio ka dubini i prostoru i, što je najvažnije, boji. Nakon postekspresionističke faze, usledila je faza koja se navodi kao „dalekoistočna“ faza, značajna za sagledavanja razvojnog puta Sepehrijevog slikarskog stvaralaštva. U ovoj fazi, dosta je vidljiv uticaj japanske i kineske slikarske umetnosti. Na slikama Sohraba Sepehrija i dalje dominiraju poluapstraktne figure, ali i pejzaži na kojima se mogu uočiti stabla drveća, šaš, lale, mak. U ovim poluapstraktnim pejzažima, priroda kao dominantni element evocira japanske i kineske pejzaže, te taoistički i zen budistički koncept prirode, koji je prisutan i u Sepehrijevoj poeziji.²¹ U narednoj slikarskoj fazi, Sepehri je bio općinjen stablima drveća, te počinje da slika seriju slikarskih ostvarenja na kojima dominira drveće oslikano u različitim bojama, kompozicijama, te apstraktnih geometrijskih modela. Serija slika koja prikazuje

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

stabla drveća postala su veoma popularna, kao svojevrsni lični slikarski pečat Sohraba Sepehrija. U poslednjoj fazi svog slikarskog razvoja, Sepehri se okreće akvarelima, te slika pejzaže i predele rodnog Kašana. Kroz ceo svoj slikarski opus, bez obzira na tehniku, motive i primarnu simboliku dela, Sepehri je težio da izrazi svoje osnovno duhovno-filozofske uverenje. Da bi to postigao, krenuo je putem istočnjačkih mitova, sufiske mudrosti, kineskog i japanskog misticizma, budizma, evropskog romantizma, pronalazeći u svakoj od ovih filozofija i tradicija ponešto što bi na najsvršeniji mogući način moglo da oblikuje njegovu prvo bitnu stvaralačku, ali i životnu viziju.

Osim što je bio vrlo produktivan kao slikar, Sepehri je bio aktivan i kada je u pitanju bilo izlaganje njegovih slikarskih dela. Iste godine kada je stekao univerzitetsku diplomu, dakle 1953, Sepehri je učestvovao na nekoliko grupnih izložbi. Već 1958. godine, Sepehri učestvuje na Bijenalu u Teheranu. Nekoliko njegovih slikarskih radova, zajedno sa delima još nekih iranskih slikara, odrabljeno je da predstavlja iransku umetnost na Bijenalu u Veneciji. Dve godine kasnije, upravo po povratku s puta u Japan, Sepehri je ponovo učestvovao na Bijenalu u Teheranu i tom prilikom osvojio nagradu. Godine 1961., vrativši se iz Indije, koja je ostavila velikog traga na njegov kreativni rad, Sepehri je imao svoju prvu samostalnu izložbu u „Galeriji Reza Abasi” u Teheranu. Naredne godine, imao je još jednu samostalnu izložbu, u „Galeriji Farhang”. Izuzetno produktivna godina za stvaralaštvo Sohraba Sepehrija bila je 1963. Te godine, Sepehri je imao šest samostalnih i jednu grupnu izložbu, a takođe, jedna od njegovih slika pojavila se na koricama knjige poezije cenjenog pesnika i književnog kritičara Nadera Naderpura (1929-2000).²² Nekoliko slika Sohraba Sepehrija uvršteno je u likovnu selekciju pod nazivom „Četrnaest savremenih iranskih slikara” koja je prvo bitno izložena u Teheranu, da bi kasnije bila prikazana i u Americi. Godine 1970. Sepehri odlazi u Ameriku, odnosno Njujork (prvo je živeo na Long Ajlandu da bi se kasnije preselio na Menhetn). Boravak u Americi mu je omogućio grupnu izložbu koja je održana u Bridžhemptonu (modno letovalište u Njujorku), gde je godinu dana kasnije imao još jednu izložbu (u „Galeriji Elejn Benson”). Nekoliko godina kasnije, po povratku u

Iran, Sepehri je učestvovao na „Prvom međunarodnom teheranskom umetničkom festivalu”. Godine 1976. učestvovao je u grupnoj izložbi „Moderna persijska umetnost”, kao i na Međunarodnom umetničkom sajmu u Bazelu.²³ Svoju poslednju samostalnu slikarsku izložbu, Sepehri je imao 1978. godine, kada je i zvanično poslednji put izlagao svoja slikarska dela.

Početkom 60-ih godina, započinje značajna dekada u slikarskom opusu Sohraba Sepehrija. Naime, on započinje rad na seriji slika na kojima su prikazana stabla drveća. Taj motiv, prisutan je na mnogim njegovim slikama. Iz svega izloženog, može se zaključiti da je slikarsko stvaralaštvo Sohraba Sepehrija bilo produktivno i uvek otvoreno za javni sud. Brojne izložbe koje je imao, kako u rodnom Iranu, tako i širom Evrope i Amerike, dokaz su njegove umetničke, ali i ljudske širine, i što je najvažnije beskrajne darovitosti. Kao i poezija, tako i slikarstvo Sohraba Sepehrija predstavlja fuziju različitih motiva i tema, simbola i elemenata, tradicija i filozofija. To duhovno bogatstvo i mistički prizvuk njegovih slika plene pažnju i danas, te Sohraba Sepehrija svrstavaju u red velikih (kako iranskih, tako i svetskih) umetnika 20. veka.

Sohrabov glas

Sohrab Sepehri, vremenom je postao uzor brojnim generacijama iranskih umetnika. Njegov uticaj je bio prisutan i za njegovog života, posebno u oblasti poezije. Tako je njegov poetski glas postao vodilja za savremenog iranskog pesnika i dramaturga Ahmedrezu Ahmedija (1940) i njegov *Pokret novog talasa* (*Mowj-e now*). Svakako da u svetskim okvirima Sepehrijev glas ponajviše odzvanja, zahvaljujući činjenici da je postao inspiracija velikog iranskog i reditelja Abasa Kirostamija koji je upravo u jednom stihu Sohrabove pesme „Nešani” pronašao inspiraciju za naziv jednog od svojih ranih filmova „*Kāna-ye dust kojāst?*” („*Gde je dom prijatelja?*”)²⁴

I kada je u pitanju Sohrab Sepehri, još jednom se potvrdilo pravilo da umetnik slavi i počast stekne tek nakon svoje smrti. Kako vreme prolazi, njegova slava postaje još veća, dok interesovanje za njegovu poeziju i slike ne prestaje. Potvrda za to su brojne publikacije objavljene nakon njegove

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

smrti, nova izdanja njegovih pesama, kao i brojna kritička izdanja njegove poezije.

Sohrab Sepehri je svoju čitalačku publiku, te poklonike svog slikarskog opusa, zadivio i „zarođio” svojom iskrenošću, jednostavnošću, jedinstvenim životnim i stvaralačkim stilom, lucidnom i smelom životnom filozofijom, kao i uzvišenom percepcijom sveta od koje nikad nije odustao.

Musliman sam.

*Moja kibla je ruža,
moja džamija je proleće,
moj Mohr je komadić svetlosti
ja se molim nad prostranim dolinama
srce svoje pročišćavam u prelivaju svetlosti
što kroz prozore ulazi.
Molitva moja biva potpuna
na mesečini,
kad se pojavi duga raznobojna...*

Ja sam iz Kašana.

Živim od slikanja.

*Ponekad bojom naslikam kavez i prodam ga tebi
da slušaš pesmu zatočenog krina,
da ti ugodi kad se osećaš usamljeno.
Kakav san, kakav san...*

*Znam ja
da beživotna su moja piskaranja,
dobro znam ja
da na mom oslikanom jezeru, riba nema.*

LITERATURA

Dr Ahmed Tamimdari, *Istorija persijske književnosti* (prevod Seid Halilović), Beograd, 2004.

Sipihrī Suhrāb, *Poems of Sohrab Sepehry: The expanse of Green* (translated by David. L. Martin), 1988.

Sohrab Sepehri: *The water's footfall*, Tehran, 2004.

Sohrab Sepehri, *A selection of poems from The Eight Books* (translated by Bahiyeh Afnan Shahid), London, 2013.

Shalooei Mahmood, *I am a Muslim. Sohrab Sepehri and Selection of his Works* (translation N. N. Zadegan), Tehran, 2012.
www.iranicaonline.org/articles/sepehri-sohrab.



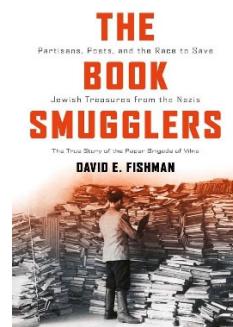
Ana Stjelja, beogradska spisateljica, prevodilac i izdavač

Gabi Abramac

The Book Smugglers

(*Krijumčari knjiga*)

David E. Fishman, *The Book Smugglers: Partisans, Poets, and the Race to Save Jewish Treasures from the Nazis* (Lebanon, New Hampshire: ForeEdge / University Press of New England, 2017), 322 str.



The Book Smugglers prvakljeno je znanstveno djelo Davida E. Fishmana, profesora povijesti na Židovskom teološkom sjemeništu (Jewish Theological Seminary) u New Yorku. Knjiga u užem smislu govori o tzv. Papirnoj brigadi (jidiš: Papir brigade), odnosno skupini Židova iz geta u Vilniusu koji su spasili tisuće knjiga, manuskriptata i dokumenata od nacista. Ispisana je to povijest Instituta za židovska istraživanja YIVO, kao i detaljan uvid u političke i ideološke struje toga vremena. U širem smislu ova je knjiga povijest Vilne – kako govornici jidiša nazivaju Vilnius, opis židovskoga života pod Poljacima, Litavcima, nacistima i Sovjetima, prikaz bogatoga stvaranja, ujedno i dokumentirani kraj židovskoga života i stvaranja u njemu, kao i priča o židovskom partizanskom otporu. U akademskom diskursu možda je neobično susresti pridjeve koji rad opisuju kao remek-djelo, no ova Fishmanova knjiga to doista jest i teško je naći odgovarajuće superlativne koji u potpunosti mogu opisati tako minuciozno istražena povjesna zbivanja, napisana na način koji čitatelja identificira s razmišljanjima, dvojbama, odlukama, patnjom, istodobno s nadom i beznađem, hrabrošću i ostalim emocijama protagonista. Knjiga je napisana uistinu jedinstvenim stilom koji čitatelja sasvim uranja u zbivanja koja opisuje. Takav dojam na čitatelja ostavljuju autobiografska

djela Elieja Wiesela ili Prima Levija, istinskih svjedoka Holokausta, no ispričati ovakvu priču koja počiva na čvrstim znanstvenim i istraživačkim temeljima kao da je autor sinkroni kroničar uistinu je rijetka umješnost. U nekom drugom žargonu možda bi se reklo da se čita u jednom dahu, no takvo čitanje nije moguće jer je knjiga prepuna živopisnih, bolnih i frapantnih detalja, pa čitatelj nužno mora predahnuti da bi apsorbirao informacije i procesuirao ih kognitivno i emotivno. Fishmanov rad na knjizi započinje prije 25 godina, kada su ga kao stručnoga suradnika pozvali u Litvu nakon otkrića dokumenata skrivenih u jednoj bivšoj crkvi u Vilniusu. Rad temelji na židovskim, njemačkim i sovjetskim dokumentima, dnevnicima, pismima, memoarima, tisku, službenoj dokumentaciji, kao i na intervjuima s nekolicinom protagonistom. Knjiga je tematski podijeljena u tri dijela: „Before the War“ (str. 7–22), „Under German Occupation“ (str. 25–133) i „After the War“ (str. 137–256), s pripadajućim poglavljima, kojih je sveukupno 31. Između drugoga i trećega dijela šesnaest je stranica fotografija. Na početku se nalaze autorske napomene (str. ix–xi), predstavljanje protagonista djela (str. xiii–xv), karta geta u Vilniusu, karta Srednje i Istočne Europe nakon Drugoga svjetskog rata, iza čega slijedi uvod (str. 1–4). Knjiga završava zahvalama (str. 257–259), bilješkama razvrstanim prema poglavljima (str. 261–294), glosarom (str. 295–297), bibliografijom (str. 299–309) složenom prema izvorima: intervjuji, arhivi u Izraelu, Njemačkoj, Litvi, Rusiji, Ukrajini, Sjedinjenim Američkim Državama, izvori iz arhiva YIVO-a te popis referiranih radova po abecednom redu, a na samom je kraju kazalo (str. 311–322). Na početku Fishman donosi kratke biografije glavnih povijesnih ličnosti koje čine okosnicu, oko kojih i kroz koje opisuje povijesna zbivanja i okolnosti. Šestero protagonisti su Shmerke Kaczerginski – pjesnik, komunist i član literarne skupine „Mlada Vilna“; Zelig Kalmanovitch – koordinator YIVO-a; Rachela Krinsky – srednjoškolska profesorica povijesti s magisterijem iz latinskoga i njemačkoga; Herman Kruk – knjižničar i direktor jedne od najvećih židovskih biblioteka u Varšavi, koji je 1939. prebjegao u Vilnius; Abraham Sutzkever – pjesnik i član skupine „Mlada Vilna“, te Johannes Pohl – bivši katolički svećenik sa znanjem biblijskoga i modernoga hebrejskog, koji je postao nacistički pljačkaš knjiga i kao stručnjak za judaiku pridružio se nacističkoj agenciji Einsatzstab

Reichsleiter Rosenberg (ERR), koja se bavila prisvajanjem kulturnoga blaga osvojenih zemalja.

U uvodu nas autor odmah uranja u geto u Vilniusu u srpnju 1943., opisujući povratak Kaczerginskog s prisilnoga dnevnog rada u geto. Kaczerginski je rob, pripadnik brigade koja sortira knjige, manu-skripte i umjetnička djela. Ono što Nijemci smatraju vrijednim, bit će poslano u Njemačku. Ostatak će završiti u prerađenom papiru. Fishman kaže da Kaczerginski radi u Auschwitzu židovske kulture, sortirajući knjige u sveučilišnoj biblioteci Vilniusa. Ovom dijelu autor na dramatičan način prikazuje scenu u kojoj Kaczerginski omata jedan stari primjerak *Tore* oko svojega tijela da bi ga prokrijumčario u geto pored litavske straže i židovske policije u getu. Nakon uspješne akcije odlazi u tajni bunker iskopan duboko ispod geta, gdje se u metalnim spremnicima nalaze knjige, manuskripti, dokumenti i vjerski artefakti.

U prvom dijelu autor nam donosi biografiju Shmerke Kaczerginskog, ratnoga siročeta Prvoga svjetskog rata koje su židovske obrazovne institucije izbavile s ulice. Shmerke je postao pjesnik i član zabranjene Komunističke partije u doba kada je iz perspektive siromašne i antisemitske Poljske Sovjetski Savez izgledao kao oaza slobode i jednakosti. Svoje je radove objavljivao u njujorškom jidiškom komunističkom dnevniku „Morgen Frayhayt“, kamo ih je slao pod pseudonimom. Upravo je Kaczerginski uveo Abrahama Sutzkevera, najvećega jidiškog pjesnika XX stoljeća, u skupinu „Mlada Vilna“. Fishman nam pripovijeda kako je Kaczerginski rado vodio svoje židovske posjetitelje iz Varšave i New Yorka u obilazak Vilniusa. Rekonstruirajući jednu njegovu „turističku“ turu, Fishman nas upoznaje s poviješću grada, njegovom važnošću za židovsku kulturu, govori nam o njegovim institucijama – jidiš teatru, tiskarama, sinagogama koje su oduševile i Napoleona, židovskim ulicama, kući u kojoj je stanovao i stvarao Vilna Gaon („Genij iz Vilniusa“), upoznaje nas sa židovskom bibliotekom nazvanom po njezinu osnivaču Matityahuu Strashunu, koja je radila čak i na šabat i židovske praznike, jer je čitanje bilo sastavnim dijelom života, te nas vodi kroz restorane i niz ulice u kojima se nalaze židovski glazbeni institut, gimnazija, tiskara Kletzkin, koja je bila najprestižnija jidiš tiskara na svijetu, te naposljetku stižemo do Jidiškoga znanstvenog instituta zvanog YIVO (Yidisher Visnshaftlekher Institut), tada moderne istraživačke

akademije koja se bavila istraživanjem židovskoga života i kulture. YIVO je djelovao pod vodstvom Maxa Weinreicha i imao je ogranke u Berlinu, Parizu i New Yorku. Kroz sve to autor nam oslikava magnitudu židovskoga kulturnog života u Vilniusu i devizu litavskih Židova da intelekt može cvasti usred opresije i siromaštva. Citirajući riječi židovskoga socijalističkog vođe Wolfa Latskog Bartholdyja da „Vilna nije grad nego ideja”, Fishman zaokružuje poglavlje kojim čitatelju zorno opisuje „Jeruzalem Litve”.

Drugi dio knjige započinje nesretnom sudbinom Nojekha Pryluckog, koga su Sovjeti postavili direktorom YIVO-a nakon što se Max Weinreich nije vratio u Vilnius s konferencije u Danskoj u rujnu 1939, gdje ga je zatekao početak rata. Weinreich se nakon sedmomjesečnoga boravka u Skandinaviji uspio dokopati New Yorka. Dolaskom ERR-a, Prylucky je u srpnju 1941. postao zatvorenikom zaduženim za sortiranje knjiga koje će biti poslane u Njemačku, dijeleći sudbinu sa Chaiklom Lunskim, bibliotekarom Biblioteke Strashun, i Abrahamom E. Goldschmidtom, kustosom S. Anski muzeja, koji je pripadao Židovskom historijsko-etnografskom društvu. Prylucky je ubijen u kolovozu 1941, Goldschmidt je u zatvoru preminuo od ozljeda zadobivenih prebijanjem, a Lunski je u rujnu bio stjeran u novoosnovani geto u Vilniusu. Geto je bio podijeljen u dva dijela: u getu br. 1 bilo je 29 tisuća Židova, a u manjem getu br. 2 bilo ih je 11 tisuća. Između 18. i 30. listopada svi Židovi iz geta br. 2 bili su likvidirani u Ponaru, nadomak Vilniusa. Budući da u prvi mah nije mogao opljačkati toliko kulturno blago i bogatstvo pisane riječi, ERR se u veljači 1942. vratio u Vilnius da bi osnovao brigadu koja je imala zadatku pročešljati i sortirati stotine tisuća knjiga i dokumenata. Nijemci su stavili YIVO na popis 43 najvažnije knjižnice na okupiranim Istočnim teritorijima, procjenjujući da ima materijale važne Reichu. Fishman nas dalje upoznaje s radom Hermanna Kruka, koji je postao direktorom knjižnice u getu i vodio dnevnik o zbivanjima pod nacističkom okupacijom. Knjižnicu mu je među ostalima pomagao voditi i Zelig Kalmanovitch, zamjenik direktora YIVO-a. Knjižnica je postala centrom života u getu, posuđujući u prosjeku 325 knjiga dnevno, jer su, osim tradicije čitanja, one pružale i utočište od stvarnosti. Uz opise strahotnih životnih uvjeta u getu, u ovom dijelu saznajemo kako je bila formirana „intelektualna brigada”, koja je imala zadatku sortirati knjige za ERR, te kako je Rachela

Krinsky zahvaljujući svojim filološkim vještinama postala članom brigade koju je vodio Kruk. Papirnom brigadom prozvana je u getu gdje su židovski čuvari na ulazu tako označili brigadu koja nije radila težak fizički posao, nego je samo sortirala papire u zgradbi YIVO-a, u ulici Wiwulskiego. Autor detaljno opisuje kako je Papirna brigada krijumčarila i skrivala materijale, od kojih su neki bili iznimno važni, poput dnevnika Theodora Herzla, osnivača modernoga cionističkog pokreta. Saznajemo i o Židovskom partizanskom pokretu (Fareynikte Partizaner Organizatsye) osnovanom u getu i o djelovanju židovske komunističke partijske organizacije u getu, za koju je Papirna brigada u getu unosila i oružje. Geto je 1. kolovoza 1943. zapečaćen, čime je završio i rad Papirne brigade. Partizanska organizacija nije uspjela povesti ustanak, jer se zatočenici nisu odazvali pozivu zapovjednika Abe Kovnera. Nakon toga židovski partizani iskrali su se iz geta i pridružili sovjetskim partizanima. Shmerke, Sutzkever i njegova žena napustili su geto 1. rujna 1943. s drugom skupinom partizana. Geto je raspušten 23. rujna 1943. Godine. Većina zatočenika poslana je u radne logore u Estoniju, a nekoliko ih je tisuća umorenih u Treblinki. U Estoniji su završili Zelig Kalmanovitch i Herman Kruk. Kalmanovitch je smatrao da u 61. godini nema snage skrivati se u šumi i bježati, a Kruk je odlučio ostati u getu i voditi dnevnik do kraja. Dan prije smrti u estonskom logoru, Kruk je zakopao svoj dnevnik pred šestoricom svjedoka nadajući se da će barem jedan od njih preživjeti i zapamtiti gdje se dnevnik nalazi. Točno je tako i bilo. Ovaj dio završava opisom toga kako su Sutzkever i Kaczerginski preživjeli rat.

Treći dio bavi se poraćem i sudbinama preživjelih članova Papirne brigade. Ovaj dio govori o ostacima negdašnjega židovskog Vilniusa, ponovnom krijumčarenju knjiga iz Sovjetskoga Saveza u Izrael i New York, koji je u međuvremenu postao sjedištem YIVO-a, borbi za očuvanje identiteta pod Sovjetima te naposljetku napuštanju Vilniusa, gdje više nije bilo židovskoga života nakon što su zabranjene židovske novine, knjige, kazalište i jedina preostala škola. Osim materijala koji je spasila Papirna brigada, a koji se procjenjuje na 30-40 posto današnjega fundusa YIVO-a, dio knjiga pronađen je u Njemačkoj, gdje su ih nacisti uskladištili, dio je u Vilniusu sakrila Ona Simaitė, knjižničarka tamošnje sveučilišne biblioteke, a još je jedan dio 1949. Antanas Ulpis, direk-

tor Knjižne komore Litavske Sovjetske Socijalističke Republike, sakrio u crkvi sv. Jurja u Vilniusu, gdje su knjige ostale skrivene idućih četrdeset godina.

Knjiga je prepuna i drugih povijesnih podataka i detalja iz osobnih biografija protagonista, ali i mnogih drugih povijesnih ličnosti toga doba, i nemoguće je jednim prikazom potpuno oslikati to štivo. Za sve koji žele saznati nešto više o Židovima u Vilniusu tijekom Drugoga svjetskog rata ovo je djelo izvrstan sveobuhvatni uvod u temu, za one koji žele produbiti uvid popis korištenih primarnih i sekundarnih izvora vrelo je mogućnosti, a onim povjesničarima koji imaju poteškoća oblikovati suhoparne činjenice u pitak narativ može poslužiti kao odličan primjer i vodič za razvijanje drukčijega stila.

Naposljetu, dopustite mi jednu osobnu bilošku. U knjizi je dokumentiran rad YIVO-a, njegova direktora Maxa Weinreicha i Papirne brigade, koja je YIVO i Biblioteku Strashun vidjela kao centar židovske kulture. Meni, kao stipendistički YIVO-ova centra iz New Yorka, u kojemu sam učila jidiš na dvama ljetnim tečajevima, to je pobudilo osjećaj posebne povezanosti s temom i vrlo bolne emocije. Prisjetila sam se proljeća 2016., kada sam u Vilniusu jednoga utorka došla na redovni tjedni sastanak jidiš kluba koji vodi profesor Dovid Katz. Čitali smo predratne novine na jidišu i diskutirali o pročitanom. Na sastanku je osim mene i profesora Katza bilo troje starijih ljudi, jedan mladić, te jedan čovjek koji se sa svojim sinom, s kojim razgovara na jidišu, dovezao iz Vitebska u Bjelorusiju da bi održao poveznicu s jidišem. Ono što je bilo bjelodano, a istodobno teško prihvatiti, činjenica je da je šaćica nas jidišista, okupljenih u nekom vegetarijanskom restoranu, bilo sve što je ostalo od jidiša u negdašnjem Jeruzalemu Litve.



Gabi Abramac je lingvist i stručnjak za međunarodne odnose. Doktorirala je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu iz područja sociolingvistike, radom o jeziku i identitetu hasidskih zajednica u Brooklynu. Stručna usavršavanja iz područja međunarodnih odnosa i međunarodnog razvoja završila je u New Yorku i Washingtonu. Radila je za organizacije UN, OSCE i World Learning. U Zagrebu od 2000. godine vodi školu stranih jezika Sokrat.

Šon Vilenc

Bitnici

BOB DILAN, BIT GENERACIJA I AMERIKA
ALENA GINZBERGA



Bob Dylan i Alen Ginzberg

Prvi važan muzički projekat koji je Aron Kopland prihvatio 1939., nakon što je napisao balet *Billy Kid*, bila je muzika za film inovativnog režisera Luisa Majlstouna zasnovan na noveli Džona Stajnbeka *O miševima i ljudima*, koja priča o zlosrećnim putujućim nadničarima u Kaliforniji. Kopland je od 1937. pokušavao da se probije u filmskoj industriji, ali je u Holivudu i dalje bio poznat kao kompozitor modernističke *umetničke* muzike, pa su ga stoga smatrali preteškim za američku filmsku publiku. Delimično zahvaljujući svom dobrom prijatelju Haroldu Klurmanu, članu *Grup teatra* (Group Theatre), koji se preselio u Holivud, a delimično i zbog toga što ga je nadahnulo filmsko delo Virdžila Tomsona, Kopland je konačno uspeo da zakorači kroz vrata filmske industrije, dobije projekt zasnovan na Stajnbekovom delu i napiše muziku za film u svom novom stilu „nametnute jednostavnosti“ (iako bez očiglednih pozajmljenih elemenata narodne muzike ili kaubojskih pesama). Film je odmah dobio pohvale kritičara, a pohvale je dobila i Koplandova pristupačna adaptacija modernističkih tehnika – uključujući i disonancu, što je za to vreme bilo veoma smelo – u svrhu stvaranja širokih, pastoralnih evokacija u muzici koju je napisao za taj film. Naredne godine, Kopland je za muziku za film *O miševima i ljudima* dobio nagradu Nacionalnog odbora za recenziju filmova i bio nominovan za dva Oskara.

Jedne kasne večeri 1940., Džek Keruak, koji je tada još bio srednjoškolac, pogledao je Majls-

tounov film – možda u svom rodnom gradu Louelu u Masačusetsu, ali najverovatnije na Tajms skveru na Menhetnu – i izašao iz bioskopa zamišljajući avete koji se hitro sklanjaju izvan dometa uličnih svetiljki. Taj film, kao i naredni, njime izazvani avetijski osećaj, ostavio je trajan utisak na Keruaka, naročito prva scena, puna halabuke, propraćena Koplandovom dramatičnom muzikom. Keruak ju je 15 godina kasnije opisao u „54. Horusu“ svog velikog „grozda“ pesama *Meksiko Siti bluz*:

Jednom sam otišao u bioskop

*U ponoć, 1940, Miševi
I ljudi, bilo je ime filma,
Crveni teretnjaci
Prolaze (na platnu)
Da gospodine
Život
Konačno
Postaje
Umoran
Od
Življenja.*

Vrt

Jednog svežeg, grimizno-oker novembarskog popodneva, dvadeset godina nakon što je Keruak napisao te redove, Bob Dilan i Alen Ginzberg otišli su na groblje Edson u Louelu da posete Keruakov grob, u pravnji reportera, fotografa, filmskog tima i raznih drugih ljudi (među kojima je bio i Sem Šepard, mladi pisac pozorišnih komada). Dilan je prethodne večeri nastupao na Univerzitetu Louel, u okviru turneje po Novoj Engleskoj sa raznorodnom trupom sastavljenom od novih i starih prijatelja, među kojima je bio i Ginzberg, a koja je sama sebe prozvala *Rolling tender rivju* (The Rolling Thunder Revue). Ginzberg, koga je obuzelo uzbuđenje kada su autobusi trupe ušli u grad, sastao se sa nekim Keruakovim rođacima i pajtosima za opijanje i pokušao da opčini Dilanovu svitu predanjem o Keruaku. Šepard, koji se navodno pridružio trupi da bi napisao scenario za film o turneji koji je Dilan planirao da napravi, u svom putnom dnevniku precizno je zabeležio imena stvarnih mesta u Louelu koja su opisana u *Legendi o Duluozu* – kolektivno, foknerovsko ime koje je Keruak dao svojim autobiografskim romanima, u kojima je glavni lik njegov fiktivni alter ego Džek Duluož i koji čine najveći deo njegovog dela. No, na groblju Edson, Ginzberg nije recitovao Keruakovu prozu, već stihove iz zbirke *Meksiko Siti*

bluz, uključujući i 54. horus, evocirajući avete, zamor, smrtnost, Meksiko i Stajnbekovu *Ameriku teretnih vagona*, dok je zajedno sa Dilanom posmatrao Keruakov nadgrobni spomenik. Kada je Dilan uvrstio snimak ovog događaja u film o *Rolling tender turneji*, zatvorio se još jedan komplikovan kulturološki krug, koji povezuje Keruaka koji 1940. sluša Koplandovu muziku i gleda Stajnbekovo delo *O miševima i ljudima* sa scenom na Keruakovom grobu u filmu *Rinaldo i Klara*, iz 1977.

Ginzberg je kasnije tvrdio da je Dilan znao te pesme. „Neko mi je dao zbirku *Meksiko Siti bluz* u Sent Polu 1959”, rekao mu je Dilan. „Raspametila me je.” To je bila prva poezija koju je pročitao, a da je govorila njegovim sopstvenim američkim jezikom, rekao je Dilan – ili je Ginzberg rekao da je Dilan to rekao. Možda, možda ne. No, izvesno je da je Dilan pročitao *Meksiko Siti bluz* i da se duboko zainteresovao za bitničku književnost pre nego što je iz Mineapolisa krenuo za Njujork. (Kao i ostali bitnici i hipsteri, njegov prijatelj Toni Glaver naručio je džepni primerak romana Viljama Barouza *Goli ručak* (*Naked Lunch*) iz Francuske, gde je izdavačka kuća „Olimpija pres“ izdala tu knjigu u Parizu 1959. pod malo drugačijim naslovom (*The Naked Lunch*) – ali nije bio siguran da će knjiga, koju je američka vlast smatrala opscenom, proći carinu. Knjiga je ipak stigla, a Glaver ju je pozajmio Dilanu, koji ju je vratio nakon nekoliko nedelja.) Dilanova veza sa delima Keruaka, Ginzberga, Barouza i ostalih pripadnika bit generacije je odskora od jednakog suštinskog značaja za Dilanovu biografiju kao i njegova veza sa rokenrolom, ritmom i bluzom i Vudijem Gatrijem. „Izašao sam iz divljine i sasvim se prirodno priklonio bit sceni i združio sa boemskom, bi-bap ekipom, sve je bilo prilično povezano”, rekao je Dilan 1985. „To su bili Džek Keruak, Ginzberg, Korso, Ferlingeti... Došao sam na sâm kraj toga i bilo je magično... To je izvršilo jednako velik uticaj na mene kao i Elvis Presli.”

Dilanova veza sa Keruakom bila je pretežno umetnička. On sada kaže da je nakon što je stigao u Njujork brzo prevazišao sirovi, besciljni hipsterizam „gladan ushićenja“, koji je u Keruakovom romanu *Na putu* personifikovan u liku Dina Morijartija, koji, u stvari, predstavlja Nila Kasidija. Besciljnosc nikada nije odgovarala Dilanu. U vreme kada je Dilan počeo da se probija na muzičkoj sceni, Keruak je već počeo da tone u alkoholizam i paranoju koji će mu doći glave 1969,

kada je imao 47 godina. Dilan ga nikada nije sreo. No, uvek je voleo ono što je nazivao Keruakovim „zadihanim, dinamičnim bap frazama”. On je mogao da se identificuje sa mladim Keruakom, iz malog industrijskog grada, koji je nazadovao i došao u Njujork kao kulturološki otpadnik više od dvadeset godina ranije – neznatanac prepun ideja, koga su kasnije „insajderi” ili veličali ili osuđivali, ali, u svakom slučaju, veoma pogrešno shvatili.

Tokom narednih godina, prepoznatljivi Keruakovi izrazi i slike će s vremena na vreme isplivavati u Dilanovim pesmama, a na najočigledniji način u pesmi *Desolation Row*.

Dilanovu stalnu vezu sa bit generacijom je, međutim, najvećim delom predstavljao njegov prijatelj i nekadašnji mentor, Alen Ginzberg. Dilanova povezanost sa Ginzbergom započela je još krajem 1963, kada se u životima i karijerama ova dva čoveka desila prekretnica. Nakon toga, sredinom 60-ih godina, oni će dovršiti važne umetničke tranzicije, inspirišući i podržavajući jedan drugog. Njihova interakcija, uz povremene pauze, trajala je decenijama. Dilan je 1977, na koncertu u Nju Bransviku, u Kanadi, veče nakon Ginzbergove smrti, posvetio izvođenje pesme *Desolation Row* Ginzbergu, svom dugogodišnjem sadrugu, saopštivši publici da ju je od svih njegovih pesama Alen najviše voleo tu.

Kao i njegova veza sa svetom folk muzike njujorškog *Narodnog fronta*, Dilanova veza sa bitnicima je imala složenu pozadinu. Poreklo poriva bit pokreta, kao i poreklo pokreta za oživljavanje folk muzike (folk revival), datira iz vremena ne samo pre 1960-ih, već i mnogo pre 1950-ih, iz vremena Dilanovog detinjstva u Dalutu i Hibingu. Uprkos svim očiglednim razlikama između bitnika i pristalica folk muzike – bitnici su bili naklonjeni umetnosti Artura Remboa, Vilijama Blejka i Čarlija Parkera, a ne rustičnim anglo-američkim baladama – pisci bit pokreta su se odmah na početku sukobili sa nekim od onih istih liberalnih kritičkih krugova okupljenih oko časpisa *Partizan riviju* (*Partisan Review*) koji su, iz različitih razloga, optuživali neformalno levičarstvo *Narodnog fronta*, uključujući i njegovu prefinjenu ili konvencionalnu verziju u muzici Arona Koplanda. Iz tog sukoba izrodile su se umetničke ideje bitnika kojima se Dilan divio, koje je zapamtio i koje je kasnije, kada je prevazišao pokret za oživljavanje folk muzike, iskoristio. Iako je Dilan osmislio samog sebe u okviru jedne struje muzičkog populizma koja se pojavila 1930-ih i

1940-ih, on je izbegao tu struju 1960-ih – iako je nikada nije potpuno odbacio – tako što je na nov način prisvojio ponešto od duha i simbolike potpuno drugačijeg buntovničkog razdruživanja i poetske transcendencije bit generacije. Dilan je zatim izvršio ogroman uticaj na preživele, preobražene bitnike, naročito na Ginzberga; njih dvojica su uticala jedan na drugog dok su njihovi obožavaoci stvarali kontrakulturu koja je izvršila dubinski uticaj na američki život krajem 20. veka.

Iako su bili različiti i po mnogo čemu antagonistički, pokret za oživljavanje folk muzike i bit scena su imali neke zajedničke predačke veze u levici iz ere Velike depresije, što može da objasni zašto su liberalni kritičari bitnike smatrali dostoјnim prezira. Osećaj Džeka Keruaka za neke texture života niže klase i za ono što je zvao „čvornovato drvo stare Amerike” – njegovo uživanje u „manevarski[m] trzaji[ma] teretnjaka” kod Stajnbeka, Majlstouna i u Koplandovoj muzici za film *O miševima i ljudima* – ukazivao je na jedan niz sličnosti. Kao i nekolicina drugih iz bitničke orbite, uključujući i Ginzberga, Keruak se pri-družio levičarski usmerenoj Nacionalnoj pomorskoj uniji da bi služio vojsku u trgovačkoj mornarici (u štabu Nacionalne pomorske unije, u 16. ulici, radila je Ginzbergova mentalno nestabilna majka, Naomi). Na Zapadnoj obali, Gari Snajder je uneo neke od tradicija radikalizma Severne Amerike u svoju zen poeziju. No, najsnažnija veza je bio Ginzberg, koji je uvek bio najpolitičniji među piscima bit pokreta. U pesmi *Amerika*, koju je napisao 1956, ubrzo nakon Makartijeve Crvene panike, Ginzberg je priznao da gaji sentimentalna osećanja prema Voblijima, opisao kako su ga, kad je bio dete, dovodili na sastanke komunističke celije, i opevao anarchističke mučenike 1920-ih, Sakoa i Vancetiju. Aluzije nisu bile samo istorijske.

Čitaoci Ginzbergovih dela znaju za njegovu majku Naomi, privrženu komunistkinju, koja ga je vodila na sastanke komunističke celije, što je on ovekovečio u pesmi *Kadiš*. Naomi, međutim, nije bila jedini levičarski politički uticaj u domaćinstvu porodice Ginzberg. Ginzbergov otac, Luis, radio je kao nastavnik u srednjoj školi u Patersonu u Nju Džerziju i bio ostvareni mejnstrim lirski pesnik čiji stihovi su objavljivani u *Njujork tajmsu* i na drugim poštovanim mestima. No, stariji Ginzberg je u mladosti bio socijalista, pristalica Judžina V. Debsa, i objavljivao je poeziju u listu Maksa Istmana, *Masiz* (*Masses*), i u njegovom nasled-

niku, listu *Liberejtor* (*Liberator*). Zatim je, krajem 1920-ih, gravitirao ka labavo organizovanom udruženju pod nazivom *Buntovnički pesnici* (*Rebel Poets*), koje je osnovao „proleterski” romanopisac Džek Konroj (koji je napisao *Razbaštinjene* i izvršio uticaj na pisce, među kojima su i Džon Stajnbek i Ričard Rajt). Luis se nije pridružio svojoj ženi u Komunističkoj partiji, zbog čega se činio još umerenijim. No, kao i njegov sugrađanin iz Nju Džerzija, Vilijam Karlos Vilijams, kao i ostali koji nisu bili komunisti, objavljivao je radove u mesečnom listu *Nju masiz* (*New Masses*) koji je naginjaо ka komunizmu. On je, takođe, učestvovao u široko rasprostranjenom protestu koji ga je naveo da u obliku pesme *Sako i Vanceti* dâ svoj doprinos komemorativnom tomu objavljenom 1928, ubrzo nakon što su ti osuđeni anarhisti pogubljeni.

Naznake bitničke levičarske genealogije su se održale tokom i nakon 1960-ih – opet najviše zahvaljujući Alenu Ginzbergu – i to je donekle bilo važno za Dilana, koga nikada nisu prestali da privlače buntovnici i otpadnici, bez obzira na to kakvo je mišljenje imao o politici i političkim organizacijama. Dan nakon što je *Rolling tender rivju* krenuo iz Louela, Ginzberg je napisao pismo svom ocu:

Divan dan sa Dilanom, koji je započeo u rano popodne posetom Keruakovom grobu i čitanjem natpisa sa nadgrobne ploče... Stajali smo na novembarskom suncu dok je smeđe lišće letelo nošeno vетrom i čitali pesme iz *Meksiko siti bluza...* Dilan želi da snimi neku scenu u vezi sa Sakoom i Vancetijem kada stignemo u Boston.

U prepisci između oca i sina nije bilo potrebe za objašnjanjem simboličkog značenja koje je nosio Boston: Sako i Vanceti su 1927. tamo bili pogubljeni zbog ubistva koje su navodno počinili sedam godina ranije u obližnjem gradu, Saut Brejntriju. Moguće je da se Dilan zagrejao za ideju izvođenja „neke scene” o njima – možda je želeo da izvede jednu od pesama-omaža Vudija Gatrija sa njegovog albuma *Ballads of Sacco and Vanzetti*, koji je komponovan i snimljen 1946/47. po nagovoru Moa Eša, ali nije ugledao svetlost dana sve do 1960. No, od te ideje na kraju nije bilo ništa. Pre nego što je *Rolling tender rivju* stigao do Bostona, Džoan Baez, jedna od zvezda trupe, čak je prestala da izvodi pesmu *Joe Hill*, himnu Alfreda Hejza i Erla Robinsona, koja govori o voblijevskom organizatoru i kantautoru pogubljenom 1915, pesmu koju je uvek pevala na ranijim nastupima trupe

tokom svog solo dela. Baez i Dilan su, međutim, zajedno otpevali pesmu *I Dreamed I Saw St. Augustine*, Dilanovu obradu pesme *Joe Hill*. Tragovi stare radikalne Amerike su opstajali, dugo nakon što je Dilan prevazišao pisanje angažovanih pesama. Dilan je, međutim, potpuno preobrazio te tragove, kao što je preobrazio i sve ostalo.

Dilan se nije okrenuo bitnicima da bi pronašao novi politički cilj; njega je (i pre nego što je napustio Minesotu) prvenstveno privukao način na koji su se igrali sa jezikom, kao i njihovo duhovno otuđenje koje je prevazilazio konvencionalnu politiku bilo koje vrste. U tom smislu, Ginzberg, Keruak i drugi bitnici su Dilanu donekle poslužili kao što mu je poslužio i rokenrol – kao nešto što je pokupio u Minesotu, čemu se vratio i što je ponovo usvojio nakon što je prošao kroz ograničavajući levičarski žar i dogmatizam pokreta za oživljavanje folk muzike. Kada su se upoznali, Ginzberg je naslutio nemir koji je politika izazivala u Dilanu, a to je bio jedan od razloga zbog kojeg je Ginzberg smatrao Dilana toliko interesantnim. „On je objavio svoju nezavisnost od politike”, prisećao se kasnije Ginzberg, „zato što nije želeo da bude političarska marioneta ili da se oseća obaveznim da stalno javno zauzima stav. On je na zanimljiv način prevazilazio politiku i bio iznad nje”. Iako u početku nije mogao da se odupre porivu da, kako je to kasnije rekao, Dilana smatra „samo folk pevačem”, Ginzberg je čuo neke od Dilanovih pesama i shvatio ih kao nešto mnogo više od imitativne folk umetnosti ili političkog pripovedanja, shvatio ih je kao „odziv ili odgovor na onu vrstu američkog proroštva koje je Keruak nastavio posle Volta Vitmana”.

Što se tiče Dilana, on još uvek nije mogao da zna – bili su vrlo retki mladi obožavatelji bitnika koji su znali – koliko naporno su godinama radili prvobitni članovi jezgra bit generacije pre nego što su izgradili svoju reputaciju kasnih 1950-ih. Bit generacija i njena estetika su imale sopstveni dugi uvod; najvažniji pisci bit pokreta su počeli da sklapaju međusobna prijateljstva i pronalaze svoje književne glasove u istoj onoj Americi 1940-ih koja je stvorila grupu *Almanak singers* (*The Almanac Singers*) i *Apalačko proleće* (*Appalachian Spring*). Sukob između bitnika i liberalnih intelektualaca 1950-ih i ranih 1960-ih – najoštriji, najambivalentniji, najsudbonosniji i intelektualno najinteresantniji mogući sukob – započeo je u proleće 1944, skoro deceniju pre nego što je iko čuo za izraz „bit generacija”, kada se Aлен Ginz-

berg, student prve godine Univerziteta Kolambija, prijavio na kurs pod imenom „Velike knjige”, koji je držao Lajonel Triling, eminentni književni kritičar i intelektualac iz kruga okupljenog oko lista *Partizan riviju*.

August 2, 2020

Šon Vilenc je istoričar i autor knjige *Bob Dylan u Americi* (Odlomak, tekst preuzet iz revije *Polja i XXZ*)

Rezultati

64. nagradnog konkursa za radove sa jevrejskom temom

Žiri Saveza jevrejskih opština Srbije koji su činili prof. dr Milan Ristović, književnik i prof. Filip David i književni kritičar Bogdan A. Popović, doneo je odluku da se na 64. nagradnom konkursu Saveza JO Srbije za radove sa jevrejskom tematikom, nagrade sledeći radovi i njihovi autori:

I nagrada „Ženi Lebl“ se dodeljuje za rad

- APOSTOLI, autor Živojin Ivković iz Beograda

II nagradu dele radovi

- POETIKA ROMANA *MIRIS KIŠE NA BALKANU* GORDANE KUIĆ, autor Aleksandar

Marković iz sela Ratare – Paraćin, i

- DRVENI LUTAK, autorka Anica Lazin iz

Beograda

III nagradu dele radovi

- ZEMUNSKI JEVREJSKI KVART –

ISTORIJA, STRUKTURA, ZNAČENJE, autorka dr Čedomila Marinković iz Zemuna, i

- SUDBINA ARHIVA JEVREJSKIH OPŠTINA

U TOKU DRUGOG SVETSKOG RATA –

TRAGOM MATIČNIH KNJIGA, autor

Radovan Sremac iz Šida.

Žiri je takođe doneo odluku o otkupu dva rada

- Prvi, za rad DEČAK MEĐU NAMA, autorka Sunčica Ćirković iz Beograda, i

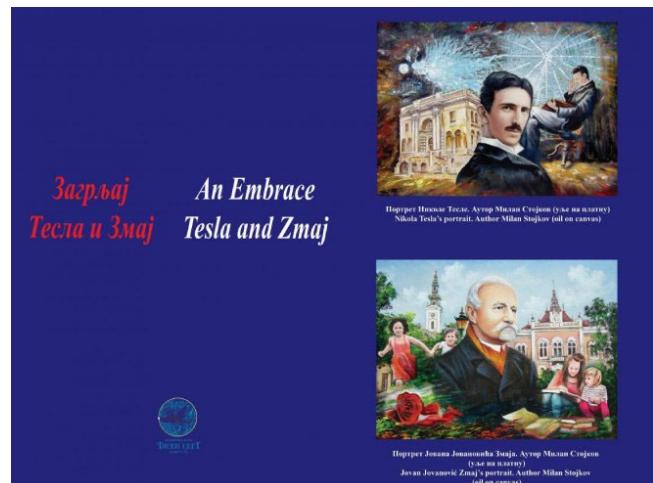
- Drugi, za rad JOZEFINA I JOVANKA, autor Branislav Kostić iz Novog Sada.

Vladimir Todorović

Zagrljaj Tesle i Zmaja

KNJIGA O TESLINIM PREVODIMA
ZMAJEVE POEZIJE

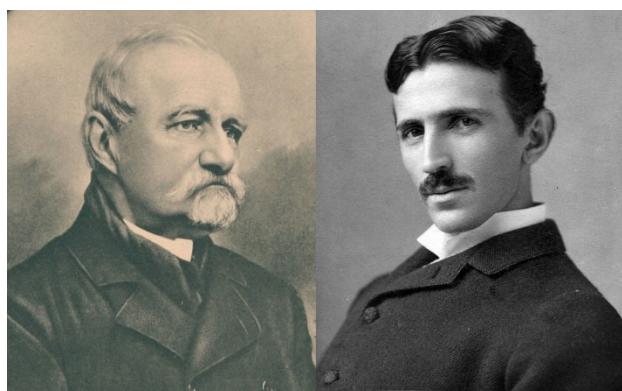
Postoje četiri grada koji su spojili Nikolu Teslu i Jovana Jovanovića Zmaja. Iz poslednjeg sa tog spiska, iz Novog Sada, stigla je proteklih dana bilingvalna knjiga, na srpskom i engleskom jeziku: *Zagrljaj Tesla i Zmaj/An Embrace Tesla and Zmaj*. Podimo redom, od gradova.



U Budimpešti je Zmaja i Teslu sastavio *Teke-ljanum*. Nekih godina je ovde Zmaj bio upravnik, dok je dvanaest godina docnije Tesla tu stanovao. Njihov beogradski susret, 1892. bio je jedini *tête-à-tête*. Zmaj je Tesli u čast spevao stihove, visoki gost se zaplakao kada ih je čuo, a rastali su se pošto je pesnik izumitelju poklonio svoju knjigu *Pevanija*, na šta je Tesla obećao da će je prevesti. Reč je održao i prevode objavio u časopisu za kulturu, u trećem po redu njihovih zajedničkih gradova, u Njujorku. Zmajevi stihovi, na engleskom, našli su se u *The Century Magazine*.

Krugu zajedničkih gradova pripada i Novi Sad, ali ne zbog knjige objavljene pre neki dan, koja je sabrana, uređena i objavljena u Njujorku. Knjiga je tek jedna od dodirnih tačaka. Nekoliko ih je u prošlosti (obojica su bili članovi *Matrice srpske*), toliko i u daljoj i bližoj sadašnjici (Tesla je počasni građanin od 1936, a grad redovno održava skup posvećen književnosti za decu, *Zmajeve dečje igre*, od 1957), a možda će jednom biti dočekana i ona iz budućnosti, spomenik prijateljstvu i međusobnom poštovanju Tesle i Zmaja.

I knjiga *Zagrljaj Tesla i Zmaj/An Embrace Tesla and Zmaj*, čiji najveći deo čini 13 pesama, koje je preveo sa srpskog na engleski veliko ime srpske, američke ili, najtačnije rečeno, svetske nauke XX veka. Tesla je knjigu obogatio i esejom posvećenom jednom od najistaknutijih imena romantizma u Srbiji, pesniku koga je nosio u duši. *The Century Magazine* je objavio u nekoliko brojeva ovaj mali segment Teslinog i Zmajevog stvaralaštva, od 1894. do 1897, o čemu se u Srbiji, a pogotovo u SAD, nedovoljno zna.



Zmaj i Tesla

Istina, ugledni, još u ono vreme tiražno najveći njujorški dnevnik, *New York Tribune*, u broju od 15. aprila 1894. godine, informiše čitaoce da svojim visokim potencijalima *Nikola Tesla uvodi u свет engleskog jezika glavnog srpskog pesnika, Jovana Jovanovića Zmaja*. U istom tekstu se dodaje i to da se Tesla, međutim, ne može smatrati jednim prevodiocem Zmajeve poezije:

-Tesla je davao doslovni prevod Zmajevih pesama, a gospodin Džonson ih je ubacio u metrički oblik.

Gospodin Džonson je jedno od onovremeno važnih imena američke poezije i, kasnije, diplomatičke, koga je Zmajev pesništvo, dakako zahvaljujući Tesli, takođe opčinilo. Robert Andervud Džonson se tako našao u ulozi asistenta prevodioca, noseći i te kako značajan deo tog poduhvata, iza koga je ostao još jedan, dakako, vrlo usputni trag. Naime, iz Džonsonove prepiske sa Teslom se da videti da je bio toliko oduševljen likom Luke Filipova, crnogorskog junaka kome je Zmaj posvetio jednu od pesama, da je sebe i svoju suprugu Katarinu u pojedinim krugovima nazivao gospodom i gospodinom Filipov.

- Teslini prevodi vaših pesama probudili su u meni takvo divljenje da se nisam mogao otrgnuti

iskušenju, da ih ne parafraziram (jer se ne usuđujem nazvati ih prevodom). Izašle su baš sad, u majskoj svesci ovog časopisa, od koga sam vam poslao jedan primerak. Ja, isto tako, prilažem uz ovo pismo štampani izvadak u kome imate i pesme i kratak uvodni članak, koji je bio ljubazan gospodin Tesla da napiše. Šaljući vam to, ja se nadam da ovaj posao neće naići na Vašu osudu – napisao je Džonson Zmaju, neposredno po izlasku majske sveske, 1894. *The Century Magazine*, u kojoj su objavljene četiri pesme, pod zajedničkim naslovom *Paraphrases from the Servian* (Srpske parafraze).

Pod donekle promenjenim naslovom, *Fancies from the Servian* (Srpske maštarije) iste godine decembarska sveska, broj 2, donela je prevode nove četiri Zmajeve pesme. Ima prevoda Zmajeve poezije i u februarskoj svesci naredne godine.

Konačno, Robert Andervud Džonson je 1897. objavio, povodom 75 godina nezavisnosti Grčke, izbor stihova savremenih pesnika Grčke, Poljske, Italije i Irske, a uz njih, pod naslovom *Songs of liberty and other poems* (Pesme slobode i druge pesme) našao je mesto i za Zmajevu poeziju. Najavio je taj posebni deo na jednoj od prvih strana. Odeljak je naslovio *Paraphrases from the Servian after translating by Nikola Tesla, with prefatory note by him on Servian poetry* (Srpske parafraze u prevodu Nikole Tesle, uz njegovu belešku o srpskoj poeziji). A Teslin esej, *Zmai Iovan Iovanovich: the Chief Servian Poet of Today* (Zmaj Jovan Jovanović, vodeći srpski pesnik današnjice) bio je objavljen i u *The Century Magazine*, još maja 1894. godine, u prvom Teslinom pojavljivanju pred čitateljstvom časopisa.

Iz pisma koje se čuva u Narodnoj biblioteci Srbije, a koje se takođe našlo u knjizi *Zagrljaj Tesla i Zmaj/An Embrace Tesla and Zmaj*, vidi se da je Tesla imao još planova, u vezi sa Zmajevom poezijom:

- ... Sad prevodimo nekoliko drugih pesama. Htedoh Đuliće, ali je preteško, nu možebiti da ćemo uspeti docnije, ma koliko posla imam, za to će naći vremena.

Ipak, očito, drugi poslovi su samleli te želje, tako da je sve ostalo na tome da je Tesla svog omiljenog pesnika predstavio sa *Tri hajduka*, za kojim ide danas manje znani *Luka Filipov*, pa su tu *Dva sna, Zašt' je vojska ućutala, Tajna ljubav, Po polju je kiša pala, Jedna cura, Ciganin hvali svog konja, Jadna majka, U mesto srca, Pesma o pesmi, Kletve i iznova, Pesma o pesmi*.

Kod poslednje vidimo da se radi, u stvari, o delu pesme *Pesma o pesmi*, o svima poznatim stihovima:

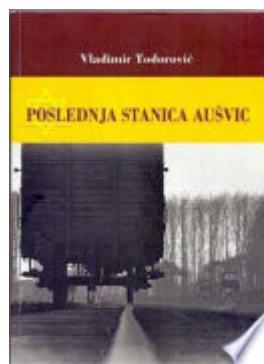
*Haj što Srbin još se drži
Kraj svih zala –
Pesma ga je održala,
Njozzi fala!*

Objašnjenje glasi da je to nepreveden deo u opusu stihova objavljenih u *Pesmi o pesmi*, u onoj *Pesmi* što prethodi *Kletvama*.

U knjizi *Zagrljaj Tesla i Zmaj/An Embrace Tesla and Zmaj*, koju potpisuju Vladimir Todorović i Sima Matić, pišu i akademik Matija Bećković i predsednik Matrice srpske, prof. dr Dragan Stanić. Objavljen je i tekst prof. dr Vase D. Mihailovića, dok su prevodioci prof. dr Marina Stajić, Gordana Šainović i Jovana Todorović. Uz njihove je objavljen i prevod istaknutog imena nekadašnjeg javnog i političkog života Srbije i Jugoslavije, dr Milenka Vesnića. Dr Vesnić, prijatelj Nikole Tesle, objavio je prevod ovog teksta, nedugo posle izlaska eseja o Zmaju, 1894. u časopisu *Delo*. Dr Vesnić u svom prevodu navodi još jednu zanimljivu napomenu Roberta Andervuda Džonsona, iz pisma Zmaju. Citira deo o problemu s kojim se susreo, o *velikim poteškoćama oko odevanja pesnikovih nežnih mili u svoj izlomljeni jezik*:

- Stoga sam bio prinuđen da postupim tako kako bih za engleske čitaoce sačuvao objektivniju sliku koju Vaša misao predstavlja. Ali pored svih nedostataka u mome posredovanju, kroza nj ipak probija svetlost Vašega đenija i naši ga pesnici vide jasno, kao Apolov zrak.

Knjigu, u izdanju Izdavačke kuće *Tiski cvet*, iz Novog Sada, obogatio je portretima Tesle i Zmaja arhitekta i slikar Milan Stojkov.



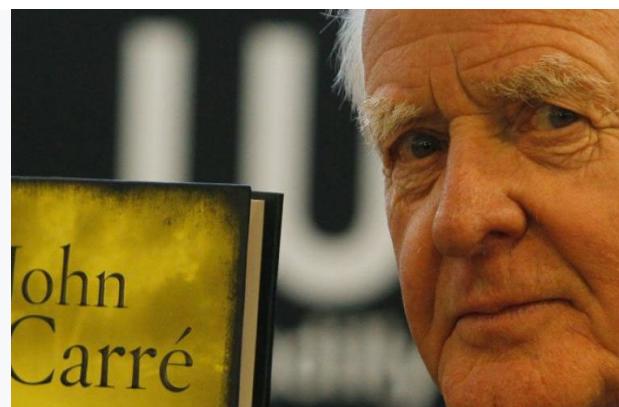
Vladimir Todorović je pisac knjige, između ostalih, *Poslednja stanica Aušvic: Batschka 1944. Judenrein*, 2015.

Milan Vlajčić

Golub koji se vraća pred puščanu cev

Dva dana čitam kako se u najpoznatijim engleski i američkim listovima i magazinima, kritičari oprštaju od pisca kojeg nazivaju titanom, velikanom, jedinstvenim svedokom novije epohe

Kad je pre četrdesetak godina prvi put u nas objavljen roman pisca čudnog imena Džona le Karea “Špijun koji je došao iz zavetrine” (Spy who came in from the Cold), u uglednoj biblioteci Hit zagrebačkog “Znanja”, doživeo sam kulturni šok.



Džon le Kare

Takva čistota stila, poznavanje društvenih prilika u zemljama-nosiocima “hladnog rata”, junak koji tone u beznađe posle godina verne službe Njenom Kraljevskom Visočanstvu, nešto izvan svih ograničenja trivijalnog žanra o kojem su tada s podsmehom pisali književni znalci.

Mnogo godina kasnije doznajem da je klasik špijunskog romana, velikan Grejam Grin kazao za ovu knjigu: “Najbolji špijunski roman ikada napisan!”

A on je bio pisac oštih sudova, ponekad nepravednih, i sam klasik ovog žanra. Posle ovog romana (1965), Le Kare (1931-2020) se povukao iz službe MI6, ispisao još dvadesetak sjajnih knjiga, preživeo Berlinski zid (neki su zlobnici mislili da nestaje špijunski roman posle 1989). Nikad nije pristao da u intervjuima govori o sebi, svojim neposrednim iskustvima u “tajnoj službi”, ponav-

ljajući da je tajna u mešavini: malo znanja, mnogo imaginacije.

A onda je, pre četiri godine objavio neverovatnu i potresnu memoarsku knjigu “Tunel za golubove”, u kojoj je prvi put osvetlio mračne staze svog života, tajni koje je saznavao trudeći da ne potone u banalnosti žanra.

Predlagao sam jednom prijatelju, poznatom privatnom izdavaču, da za njega prevedem ovu knjigu. Rekao mi je: pričekajmo. I to traje.

Tajni agent Le Kare

(Objavljeno u knjizi eseja Milana Vlajčića
“Zvezdana prašina”, Dereta 2017)

Memoari su u proteklom stoljeću postali jedan od najčitanijih i najtraženijih žanrova. Naravno, da bi neko mogao da ispiše svedočanstvo o svom životu i svom vremenu, mora da bude javna ličnost, pouzdan svedok o zbivanjima u kojima je sudelovao i koja se, ovo je najvažnije, mogu provjeriti ukrštanjem sa dostupnim nivoom istorijskih podataka.

U prethodnim stoljećima, kad javne arhive i pouzdani mediji nisu postojali, memoari su više služili kao jednosmerni izvor podataka, koje nije lako proveriti. Čuvena su prisećanja legendarnog Kazanove, ali malo šta je kasnije bilo dostupno proveravanju, osim da ga je vlast Mletačke republike progona, iz razloga što je njegovo kretanje u različitim slojevima ondašnjih društava i raznih kraljevina izazivala podozrivost sa svih strana.

Priče o njegovim ljubavnim podvizima verovatno su preterane (zar je samo on sklon samohvališanju i busanju u grudi!), ali koga je sada briga zbog tolikih učveljenih lepotica širom vremena. Pa ipak, njegova prisećanja o glavnim evropskim dvorovima koje je posećivao (i nudio razne vrste doušničkih usluga, dodajemo mi, jer je to bilo u duhu tih vremena), otkrivaju dragocene podatke o epohi koju je on ispisivao sa svih strana.

Kad sam naglasio da autor memoara mora da bude javni delatnik, to znači da svedočenja anoni-musa nikoga ne zanimaju, ako se kasnije ne ispostavi da su oni za svoje vladare obavljali važne, poverljive poslove.

Jedan naš poznati pisac, uzgred i moj prijatelj, doktorirao je s temom: memoarska svedočenja u srpskoj kulturi 19. veka, i više puta je javno tvrdio da u memoarskom žanru ima mnogo izmišljanja. To verovatno važi za to vreme kojim je ograničio

tematski raspon svoje doktorske disertacije. Ali u razvijenijim društвima, sa bogatim arhivama i višeslojnim svedočanstvima, memoarske knjige se cene samo ako na nivou proverljivih činjenica ne odstupaju mnogo bitnije od onoga “što se zbilo”. Tamo gde pisci daju mašti na volju i pokušavaju da se olako operu, ako su zaglibili na pogrešnoj strani istorije, njihova svedočenja postaju nebitna i bivaju gurnuta u zavetru.

Memoare su pisali pobednici (najpoznatiji autori ovog reda su Čerčil, De Gol, Malro, američki general Bredli i ruski maršal Žukov). Ali, među najbolje memoariste se svrstavaju i neki koji su u određenom deli istorije bili na pogrešnoj strani, kao na primer Albert Šper (sjajna knjiga “U senci Trećeg Rajha”, jugoslovensko izdanje *Otokar Keršovani*, Rijeka) i Leni Rifenštal (“Sećanja”, beogradski *Logos*). Tu i tamo ovi “gubitnici” su pokušali da odglume neznanje o nečemu što je ceo svet, zajedno sa nemačkim narodom, znao, ali je najveći deo njihovog svedočenja surov i dragocen opis svega što se odvijalo unutar Trećeg Rajha.

Sve ovo mi je promicalo kroz glavu prošlog decembra dok sam čitao memoarsku knjigu jednog od najboljih pisaca današnjice, Džona le Karea, “Tunel za golubove”. Knjiga je u Londonu objavljena sredinom prošlog leta. Posle 23 romana koji se samo uslovno mogu smestiti u žanr špijunkih, Le Kare, koji je još 1964. izašao iz službe (britanske kontraobevštajne službe MI6, koju je Holivud mudro iskoristio u popularnoj sagi o Džejmsu Bondu), poput Grejema Grina (ista služba), stvorio je stilski doterano delo zasnovano na čemernoj i depresivnoj atmosferi opasnog života, dvostrukih egzistencija, izdaji domovine i karijerističkih nadmetanja od kojih je zajednica imala malo koristi.

Pre 1964, Dejvid Kornvel (1931) je pod imenom Džon le Kare već je objavio dva ne mnogo primećena romana. Ali kad je te godine objavio knjigu “Špijun koji je došao iz hladnoće”, doživeo je planetarni uspeh, odmah je dobio ponudu da se snimi film sa Ričardom Bartonom (reditelj Martin Rit) i pisac je posle 12 godina napustio službu MI6 koju je u holivudskoj, glamuroznoj verziji proslavio junak Djejms Bond.

Za ovaj roman, jedan od najvećih pisaca današnjice, Grejem Grin i sam pisac nekih od vrhunskih špijunkih romana, izjavio je: “U životu nisam pročitao bolji špijunki roman od ovog Le Kareovog“. Sam Grin je u svojim memoarima iskazao neke gorke istine o službi koju su dragovoljno opsluživali vrhunski intelektualci poput njega,

istoričara civilizacije Keneta Klarka, romanopisca Lorensa Darelja... Kako Le Kare navodi, u Centrali je bilo dileme da li da se Grejem Grin pozove na sud zbog prekršaja "službene zakletve", ali se oduštao, jer je Grin bio prevelika ličnost, već je živeo na jugu Francuske i proces bi naneo veću štetu od neke koristi.

Uostalom, možda je Grin ponajviše pokazao apsurd britanske tajne službe romanom "Krojač iz Paname", u kojem anonimni krojač šalje izveštaje o uličnim tračevima i novinskim podacima, od kojih se u Centrali stvarala fantastična predstava o tajnim saznanjima. Glogov kolac u moralnu trulež tajne obaveštajne organizacije Grejem Grin je zabio epohalno važnom rečenicom: "Ako bih bio u dilemi da li da izdam prijatelja ili domovinu, odabrala bih ovo drugo".

U 38 poglavlja svoje nove memoarske knjige, Le Kare prikazuje sekvene svog života, opisujući kako se tajni agent Dejvid Kornvel najimpresivnije ovaplotio u ciklusu romana o Džordžu Smajliju (na filmu ga je nezaboravno odigrao harizmatični Alek Ginis). Sada otkriva kako je za svaku knjigu istraživao političku pozadinu i običaje lokalnih zajednica u Panami, na Kubi, Dalekom istoku, Aziji. Često, dovodeći sebe u opasne situacije kakve nije imao dok je bio u "službi", obično kao novinar, sekretar britanske ambasade i na posebnim, tobož turističkim putovanjima (do Jasera Arafata, Kastru i sličnih tvoraca moderne istorije).

Godinu dana pre ove knjige, poznati književni istoričar Adam Sismen je objavio Le Kareovu biografiju sazdanu na intervjuu s piscem, dugim 50 sati, na 687 stranica. Tu je pisac prvi put otkrio neke važne deonice svog dvostrukog života.

Kad je sada objavljena Le Kareova knjiga, poznati kritičari i književni istoričari su jurnuli da uporede podatke i iskaze iz ovih dveju knjiga, ali su mogli samo da zaključe da je u svojim memorama Le Kare osvetlio neke nove epizode svog života: majka je pobegla iz kuće kad je mali Dejvid imao samo dve godine, pojavivši se u njegovom životu mnogo kasnije.

Otac je ostao sa dva mala sina, školovao ih, a onda je decenijama, vodeći život hedoniste, kockara, avanturiste, šarmantnog prevaranta, dopadao čorke u raznim delovima sveta. Le Kare je dobijao pozive da otkupi oca iz dužničkog ropstva, više puta. Šokantna isповest.

Od mnogih sjajnih epizoda posebnu pažnju izaziva poglavje o Kimu Filbiju, jednom od najcenjenijih tajnih agenata koje je britanska služba

imala. On je posle Drugog svetskog rata bio zadužen za kontakte sa Rusima, ali je početkom 1963. bilo nagoveštaja da od njega ka "hladnoći" cure izdajnički izveštaji. Posle razgovora sa poverljivim čovekom iz MI6, kad se videlo šta čovek radi, Filbi iznenada 1. jula 1963. odleće iz Istanbula za Moskvu, isporučujući mnoge poverljive podatke i mrežu špijuna na teritorijama pod kontrolom Sovjetskog Saveza.

Nikad se nije otkrilo koliko je poverljivih ljudi MI6 nestalo posle ove senzacionalne izdaje.

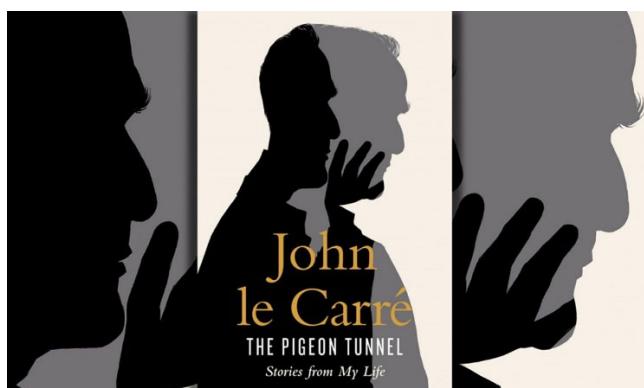
Mnogo godina kasnije Le Kare razgovara sa čovekom koji je iz Centrale stigao u Istanbul, da bi nekoliko dana prijateljski proveravao Kima Filbiju. Ovaj čovek otkriva da je u tim danima upozorio Centralu da je Filbi provereni izdajnik, ali je odande stizala neverica – ne diraj ga, on je naš najbolji čovek. Le Kare sada, mnogo godina kasnije, pita svog prijatelja: zar ti nije padalo na pamet da ga "neutrališeš" (smiriš za večnost). A ovaj mu kaže otprilike: to je moglo samo sa dozvolom Centrale, ovako ja bih bio hladnokrvni ubica i ne bi mi bilo spasa.

Posebno me je opsenio čudan naslov. Tunel za golubove? Na samom početku pisac objašnjava o čemu je reč. Na profesionalnim strelištima se kroz poseban tunel puštaju golubovi, koji kad izidu na čistinu i krenu ka nebū, postaju žive mete.

Zapanjujući je fenomen da se golubovi koji izbegnu puščanu vatru, vraćaju, kako bi ponovo bili pušteni kroz tunel.

Nemojte me pitati zašto mi ovi golubovi danima ne izbijaju iz glave.

TV Ns Kultura 16. decembar 2020



Jurica Pavičić

Zašto je John le Carre jedan od najvećih pisaca 20. stoljeća?

Le Carreove knjige su istodobno i literatura bogate složenosti, dubinska kronika (posebice britanskog) 20. stoljeća



John le Carre

Za Johna le Carrea - koji je preminuo u nedjelju u 89. godini života - obično se kaže da je najbolji pisac špijunskih trilera u povijesti tog žanra. Le Carre je, međutim, mnogo više od toga. On je jedan od najvećih pisaca dvadesetog stoljeća, neovisno o žanru, neovisno o poetici ili komercijalnom uspjehu. Tijekom pedeset godina književne karijere, Le Carre je ispisao 27 romana koji su u žanrovskom smislu, doista, odlični trileri. Ali, Le Carreove knjige su istodobno i literatura bogate složenosti, dubinska kronika (posebice britanskog) dvadesetog stoljeća. Ako bi u dalekoj budućnosti netko poželio razumjeti Zapad naše ere, teško da bi našao bolji „ulaz“ od Le Carreovih romana.

John le Carre rođen je pod krsnim imenom David John Moore Cornwell godine 1931. u britanskom južnom priobalnom gradiću Poole. Premda se dobar dio književne karijere bavio privilegiranom britanskom gospodom, odrastao je u nesređenim prilikama. Majka ga je napustila kad je imao pet godina. Otac mu je bio bankroter i finansijski prevarant koji je zbog novčanih mučki

završio u zatvoru. Sin i otac su rano prekinuli kontakt. Kad je otac umro, John mu je, navodno, platio pogreb, ali ga nije pohodio.

Mladom, bistrom Cornwellu dobro idu jezici, što će mu dati prvi kruh u ruke, ali ga i uvesti u svijet špijunaže. Još kao student radi za britansku tajnu službu: u Beču prevodi ispitivanje prebjega iz Istočne Europe. Nakon što je diplomirao, profesionalizira se kao obavještajac i radi po konzulatima u Njemačkoj. Profesionalni će špijun biti do polovice 60-ih, kad mu je identitet razotkriven. U tom trenutku, međutim, Cornwell već ima tri objavljeni i uspješni romana pa se besavno prebacuje u karijeru profesionalnog pisca. Kako dječatnici MI6 ništa nisu smjeli objavljivati pod svojim imenom, Cornwell uzima literarni pseudonim po kojem ga danas znamo: *Le Carre*.

Le Carre debitira kao odmah formiran pisac: prve knjige su mu možda i najbolje. Za razliku od tadašnjih, mahom petparački - izmaštanih špijunske romana, Le Carreov svijet špijunaže je uvjernljiv u detalju i realističan. Le Carre upreže iskustvo obavještajca da knjige oboji autentičnim detaljima dešifriranja, vrbovanja, kurira, sigurnih kuća. No, Le Carre se od standardnih hladnoratovskih trilera ne odmiče samo u realizmu špijunske tehnike, nego i u ideologiji.

Njegovi romani daleko su od manihejstva hladnoratovskih trilera. Le Carre špijunki rat prikazuje, pa - baš kao rat: a to znači - kao ciničan, deziluzioniran i prljav. Ne biraju se sredstva. Plemenite se idealiste žrtvuju, a nagrađuju korisne hulje. Ako si dugo izložen takvom ratovanju, ulaziš u moralne kompromise od kojih se bljuje. Tako u „Plemenitom đaku“ Le Carre piše o tome kako špijun postane brat blizanac sebi najsličnijih ljudi - svojih neprijatelja: „bojim se tih ljudi, ali i ja im pripadam. Ako mi i zabiju nož u leđa, bit će to barem sud ljudi koji su mi ravni.“

Druga usporedna tema koja se otprve provlači kroz Le Carreove knjige jest pad Britanije. One prate period 60-ih i 70-ih kad se Britanija postupno budi u svijetu u kojem više nije moćni imperij, nego tek jedne nešto veća europska zemlja, politički apendiks SAD. Le Carreovi junaci često su gospoda iz viših klasa koju taj geopolitički realitet traumatizira. On često biva poticaj za izdaju ili promjenu strane: ako je Imperij izdahnuo, ako smo već mali privjezak Amera, onda ovo nema smisla - pa zašto da ja ne uzmem ponuđene novce, rezoniraju njegovi dvostruki agenti.

Prvi Le Carreovi romani mogu se čitati neovisno - no, nadovezuju se jedan na drugog, te imaju niz istih likova (premda ne isti glavni lik: Le Carre nema objedinjujućeg junaka, kako je dotad bio običaj i u špijunskoj i u krimi-literaturi). Među tim zajedničkim likovima, najvažniji je nesumnjivo George Smiley, šef „Circusa“ (obavještajne agencije), inteligentni introvert bez privatnog života, ljubitelj njemačke barokne poezije koji na virtualnoj ploči vodi globalne šahovske partije, dok ga supruga istodobno naočigled vara.

Ti prvi romani stoga se često povezuju u „Smileyev ciklus“. Unutar tog ciklusa najslavniji je podciklus „trilogija o Karli“: „Dečko, dama, kralj špijun“ (1974), „Plemeniti đak“ (1977) i „Smileyevi ljudi“ (1979). U toj trilogiji, Smiley detektira kriticu visoko u Circusu, te složenom operacijom natjera na suradnju svog „blizanca“: šefa sovjetske tajne službe Karlu (koji je, unatoč akronimu, muškarac).

Romani su postigli silan komercijalni i kritički uspjeh. Stoga ih je BBC strelovito pretvorio u dvije TV serije (1979, 1982). U njima Smiley glumi Alec Guinness koji je trajno podario lik Smileyja mašti milijuna gledatelja. Sam Le Carre - međutim - smatrao je da je Smileyem zasitio publiku. Stoga je napustio te likove i svijet, da bi mu se vratio pred sam kraj. Godine 2017. objavio je svoj posljednji (u nas još neobjavljeni) roman „Legacy of Spies/Baštinu špijuna“ u kojem jedan od junaka ciklusa Karla/Smiley - John Guillam - u prvom licu reminiscira prošlost.

Iscrivivi Smileyev svijet, Le Carre počinje pisati samostalne romane, od kojih će prvi i najpoznatiji biti „Mala bubnjarica“ (1983) u kojem opisuje veze europske terorističke ljevice i Palestinaca, a provodna je tema lekareovski vazda ista: špijunske agencije koje manipuliraju idealizmom. Nju ćemo naći i u posljednjem hladnoratovskom romanu piščeva opusa - „Ruskoj kući“ (1989).

Perestrojka i Pad Zida dobrano su razbucali špijunski žanr. Oduzeli su mu političku relevantnost, manihejsku ideoološku podlogu i središnju motivaciju. Puno je pisaca koji se od toga nisu oporavili. Le Carre je u tom novom svijetu postao - globalniji. Svojim nas romanima vodi kroz katalog svjetskih geopolitičkih kriza, od invazije na Panamu („Krojač Paname“, 1996), rata u Ruanđi i Istočnom Kongu („Misionarska pjesma“, 2006), do uspona islamizma („Najtraženiji čovjek“, 2008). Istodobno postaje i ljudski gorak, ali i politički izravnije angažiran. Iz pozicije libe-

ralnog pro-europskog humanista, zgražava se nad rasizmom, neokolonijalizmom, islamofobijom, zapadnom ekonomskom sebičnošću. Romani mu postaju veliki jumbo-plakati političke korektnosti, što je ljudski hvalevrijedno: no, nažalost, to nije uvijek pomagalo literaturi. Ti post-hladnoratovski romani dobivaju ono svojstvo koje Le Carreovi hladnoratovski nikad nisu imali. Postaju crnobijeli, temelje za ne opreci jadnih, žrtvovanih trećesvjetskih martira i sebičnog, indiferentnog Sjevera/Zapada.

Tijekom čitavog opusa, Le Carre je bio socijalni kroničar Ujedinjenog Kraljevstva, pa to ostaje do kraja. Iz njegovih kasnijih knjiga se, međutim, na Britaniju slijeva gorčina. Britaniju opisuje kao zemlju skorojevića i prostaka, cinika koji deziluzionirano hrle uskočiti u višu klasu da bi perpetuirali ljuštu mrtvog imperija koji više nema ni veličinu, ni relevantnost. Le Carre je još 90-ih literarno „nacrtao“ Borisa Johnsona, kad za njega nitko nije ni znao. Ta kronika Britanije ide kod Le Carrea pod ruku s pronicljivim smislom za ambijent i klasu. Le Carre je kadar dočarati lik opisom vrta, susjedstva ili pokućstva, a gnjev nad urušavanjem Britanije kod njega se mijesha sa zaljubljenom fetišizacijom engleskog urbanog pejzaža i svijeta malih ljudi.

Le Carreove knjige besprijeckorno funkcionišu kao trileri. One se - kako se ono veli? - „ne ispuštaju iz ruke“. Pri tom su, dakako, sve vrijeme i izvanredna literatura, puna kompleksnih sudbina i moralno proturječnih situacija. Od pisaca 20. i 21. stoljeća, Le Carre je najsjajniji nastavljач velike tradicije realističkog, društvenog romana 19. stoljeća. On je, također, veliki nastavljач baštine Josepha Conrada, Grahama Greenea ili Sommerseta Maughama: britanskih pisaca koji su tematski mislili na globalnoj, imperijalnoj skali. Konačno i najvažnije: Le Carre je veliki pisac rata. Rata koji kod njega nije rat puškama i topovima, nego kriptogramima i mikrofilmovima. Ali svejedno, rat kao rat, on onečovječe ljudi, trajno ih kvari i navodi na neizdržive moralne izvore. Kod Le Carreaje svaki rat, pa i špijunski, moralni skandal.

Le Carre je poživio dugo, kao aktivni intelektualac i građanin, oštri kritičar Trumpa i Brexita. Umro je u majušnom engleskom gradiću Truro, u 89. godini, i to, ne od covida, nego „obične“ gripe.

Ekrанизације Le Carreovih romana

Le Carreovi romani špijunski su trileri zamršenog zapleta i nerijetko povećeg opsega. Stoga nije čudo da su - kad su adaptacije po srijedi - imali više sreće u formatu TV serije nego kao samonosivi filmovi. Svet „Circusa“ i Smileya do šireg je gledateljstva dopro prvi put kroz dvije izvrsne TV serije iz 1979. i 1982. u režiji Johna Irwina, Johnatana Langdona i Simona Powella. Serije prate tzv. „Karlinski ciklus“, a u njima Smileya nezaboravno otjelovljuje Alec Guinness.

I kasnije će Le Carre imati više sreće s televizijom. Posljednji dobar primjer je sjajna miniserija „Night Manager/Noćni upravitelj“ (2016) u režiji Susanne Bier, po romanu iz 1993., jednom od rijetkih neobjavljenih na hrvatskom.

Što se filmova tiče, bilo ih je dosta, i dosta osrednjih. Od onih važnih izdvaja se nesumnjivo „Ruska kuća“ (1990) Freda Schepisija, film kojim se Hollywood opršta od Hladnog rata, a Sean Connery u njemu glumi rusofilskog nakladnika, što mu je jedna od uloga karijere.

Veteran John Boorman zanimljivo je adaptirao „Krojača Paname“ (2001) koristeći imidž tada-Bonda, Piercea Brosnana, da bi demontirao i mit o Bondu i o britanskoj špijunskoj gospodbi.

Šved Thomas Alfredson 2011. je napravio verziju „Decko, dama, kralj, špijun“ s Garyem Oldmanom kao Smileyem koji su poneki hvalili, no osobno mislim da je bila kupusara.

14. prosinac 2020.

Jutarnji list

U ovom broju

Paul Celan: Razgovor u gorju

Mario Kopić: Uz tekst

Ana Stjelja: Rumena jabuka sunca

Ana Stjelja: Glas pobunjenog mistika

Gabi Abramac: The Book Smugglers

Šon Vilenc: Bitnici

Rezultati 64. nagradnog konkursa SJOS

Vladimir Todorović: Zagrljaj Tesle i Zmaja

Milan Vlajčić: Golub koji se vraća pred puščanu cev

Jurica Pavičić: Zašto je John le Carré jedan od najvećih pisaca 20. stoljeća?

Alia Mundi

Magazin za kulturnu raznolikost

<https://istocnibiser.wixsite.com/ibis>

<http://aliamundimagazin.wixsite.com/aliamundi>

Ne zaboravite da otvorite

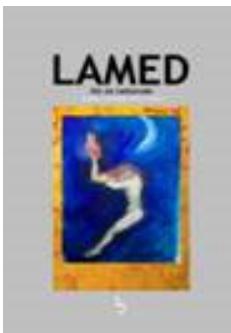
www.makabijada.com



http://balkan-sehara.com/prical_2017.html

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



Lamed

List za radoznale

Redakcija - Ivan L Ninić

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

4226803 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ninic@bezeqint.net

<https://listzaradoznales.wixsite.com/lamed>

*Logo Lameda je rad slikarke
Simonide Perice Uth iz Vašingtona*