

Lamed

List za radoznale
Izabrao i priredio Ivan L Ninić

Godina 10

Broj 2

Februar 2017

Jovica Aćin

MISLOPISI VALTERA BENJAMINA ili slike koje misle

1

Esejističko-narativni zapisi koji slede sačinjavaju zbirku *Denkbilder*, koju je iz autorove ostavštine svojevremeno priredio Teodor V. Adorno, zajedno sa svojom ženom Gretel radeći na izdanju Benjaminovih *Spisa* (1955). Pod tim naslovom nalazi se i u kasnijem kritičkom izdanju Benjaminovih *Sabranih spisa*. Naslov za tu zbirku, međutim, nije lako prevesti na srpski jezik. A upravo taj izraz *Denkbild* ukazuje na bitno svojstvo Benjaminovog pisanja, naročito kad je reč o tekstovima koji ne spadaju u velike rasprave i eseje. *Denkbild* nije, naposletku, bila samo Benjaminova omiljena forma pisanja nego je otkrivamo i kod autorovih prijatelja, Ernsta Bloha, Teodora Adornoa, Zigfrida Krakauera, obeležavajući u spisateljskoj praksi specifičan odnos prema kritičkom mišljenju i njegovoj otvorenosti.

Na izraz u pitanju Benjamin je naišao kad je izučavao dramu iz vremena nemačkog baroka. On je označavao amblematske slike, slike-mozgalice, koje su saopštavale izvesnu misao, ali koju nije uvek bilo lako odgonetnuti. U tom smislu ga srećemo i kod Getea i Lesinga. Za razliku od nemačkog *bilddenken*, što bi značilo *misлити-u-slikama* ili takozvano *slikovito mišljenje*, slika i mišljenje se u izrazu *Denkbild* združuju još tešnje. Sama slika je ona koja misli. Misleća slika. Ona je medij u kojoj inače neizreciva misao može da dođe do glasa i da komunicira s nama, baš kao što s nama, prema definiciji, komuniciraju nebeske i duhovne pojave, sveti likovi, na ikonama i freskama koje nazivamo – prevodeći grčko ζωγραφικη – *živopisi*. Ako bismo se povelili za demonom analogije, onda bi najcelishodniji prevod za *Denkbild* mogao da bude upravo srpski neologizam *mislopis*.

U Benjaminovom slučaju, za mislopis možemo opisno reći da je u pitanju kratka prozna forma koja se koleba između književnog govora i kritičke teorije društva. U invenciji modernog duha, pripovedanje, slika i mišljenje se stapaju u dijalektičko trojstvo. I tako nastaje svojevrсна simbioza misli i čulnog iskustva.



Napulj, ulica u Španskim kvartirima, iz Ulice Toledo snimio, maja 2010, Jovica Aćin

Mislilačka sadržina se, pod maskom svojevršne narativne refleksije, pojavljuje kao prozna slika inače nemislivih predmeta. Benjamin nam, iz okrilja svoje poetike pisanja koja se oslanja o alegorijsku produktivnost u značenjima, kazuje misli koje jezička slika autorski uprizorenog sveta oko nas, jučerašnjeg ili današnjeg, misli kao svoje. To je najpre vidljivo u njegovim knjigama *Jednosmerna ulica* i *Berlinsko detinjstvo*. Ako je delo, kako je govorio Benjamin, posmrtna maska onoga što nam je bilo dato da mislimo i što možemo nazvati koncepcijom, onda je žanr pisanja koji zatičemo u mislopisima, a koji se odriče celovitosti i prisvaja takozvane male forme, najbolja mogućnost da sve što je mišljeno ili nagovešteno u nekoj koncepciji bude očuvano kao živo i

delatno. Otuda će Adorno, povodom takvog Benjaminovog pisanja koje neprestano problematizuje svoj odnos prema pojmovnom mišljenju, pojednostavljeno reći da se u mislopisima evocira nešto što ne može biti rečeno rečima. Mislopidi nam sugeriraju ono neiskazivo, baš kao što to čini i Ničeovo aforističko pisanje. Priroda mislopidi nam, na kraju, ukazuje da o njemu ne možemo govoriti kao o nekom strogo utvrđenom žanru, jer bismo tako prevideli suštinsku fluidnost koja ga odlikuje i koja mu omogućava da dospe do uvida koje teorijske formulacije nisu u stanju da predvide, i to pre svega kad je reč o Benjaminovim velikim temama, o jeziku, iskustvu i poimanju istorije.

2

Međutim, filozofija koja treba stvoriti jeste ona koja nadahnjuje slikara, ne kada izražava mišljenja o svetu, već u trenutku kada njegovo viđenje postaje pokret, kada, reći će Sezan, on „misli u slici“. Moris Merlo-Ponti, *Oko i Duh*

U kojoj meri interakcija između mišljenja i izražavanja može biti burna i sa ishodima koji utiču podjednako na domete mišljenja i na forme iskazivanja koje jezik poprima u pisanju prilično uvidamo s Benjaminovim pokušajem da svoje kratke eseje moduliše kao *mislopidi*. U njima život i iskustvo artikulišu takoreći nove figure mišljenja i svakako drukčije poimanje istine u svetu i vremenu. Otuda pomisao da Ničeovo aforističko pisanje deli s Benjaminovim *Denkbildern* srodan filozofski i književni horizont nije bez osnova i podseća nas da bismo upravo kod Ničea mogli da prepoznamo prvu odrednicu za razumevanje Benjaminovih tekstova ove vrste, a koji istovremeno izmiču olakom razvrstavanju. U Ničeovom „Saznajnoteorijskom uvidu o istini i laži u izvanmoralnom smislu“ (1873) čitamo odgovor na pitanje šta je istina:

„Pokretno mnoštvo metafora, metonimija, antropomorfizama, ukratko zbir ljudskih veza koje su poetski i retorski bile uznesene, prenesene, ukrašene, i koje nakon duge upotrebe, učvršćene, kanonizovane i obavezne, nalikuju na neki narod: istine su iluzije za koje smo zaboravili šta su, metafore, pohabane i sa izgubljenom čulnom snagom, novčići čiji je otisak istrven i sada se mogu jedino promatrati ne više kao novčići nego kao puki metal.“

Rastakanje i raščinjavanje tokom istorije kanonizovanih istina, čemu je posvećen znatan deo Ničeove kritike metafizike, bilo je povezano s jezičkim figurama i njihovom istrošenošću. U ponovnom oživljavanju tako izgubljenih istina i prometnutih u iluzije, i usredsređujući se, umesto na figure jezika, na figure mišljenja viđenih kao specifične slike, u traganju za njihovim neposrednim i čulnim elementima, u slučaju Benjaminovim, kritički proces započinje dvadesetih godina prošlog veka, pre svega s

Jednosmernom ulicom i njenom dekonstrukcijom građanskog interijera. U to doba je stekao svoje prvo iskustvo s *Denkbild*, pošto je sam taj izraz otkrio dok je, između 1923. i 1925. godine, istraživao građu za svoju profesorsku disertaciju (koja mu ipak nije obezbedila željeni profesorski status) o poreklu nemačke žalobne igre, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Sudeći prema izvesnim od njegovih pisama iz tih godina, njegovi tadašnji narativni eseji pod nesumnjivim su uticajem barokne alegorijske građe. Postoji očigledno, barem u početku, strukturalno srodstvo sa baroknim amblemom. *Denkbild* potiče, naime, iz baroka, i tako su nazivane amblematske slike koje su kombinovale vizualni i verbalni element u trojnoj strukturi: središnji deo je bila slika (*pictura*), iznad njega je bio svojevrsni moto (*inscriptio*), koji je opisivao sliku ili je pre bio enigmatski veo za nju, a ispod slike bilo je stihovano ili prozno objašnjenje kao epigram (*subscriptio*). Vizualni deo amblema ne samo da ne postoji kod Benjaminovine nego slika postaje jezički čin (ali lišen svakog opisa, ili je to opis koji ne može biti viđen, jer nije puka slika) o kojem će autor, barem dok je radio na svom *Delu o pasažima*, misliti kao o dijalektičkoj slici, i koja nije manje zagonetna od slike u baroknom amblemu. Uvek će, naravno, biti otvoreno pitanje da li je enigmatičnost amblema bila namerna, ali u slučaju Benjaminovih dijalektičkih slika, a to shvatamo dok je čitamo, njena enigmatičnost nije mogla da ne bude prisutna, jer je deo fenomena istine do čijeg je jezgra sa svojim mislopisima hteo pisac da dopre, preobražavajući živo iskustvo u analitičku misao i potom tu misao pretapajući u novo iskustvo.

Iako se izraz dijalektička slika kasnije gubi iz Benjaminovih tekstova, na njegovo mesto, kao još dalekosežniji pojam, pojavljuje se *konstelacija*. I dalje nije reč ni o kakvoj doslovnoj slici ili verbalnoj reprodukciji vizualnih elemenata, pa čak nije u pitanju, kako neki pogrešno smatraju, „mentalna slika“, nego je pre svojevrsno otkrivanje heteronomne i heterogene sličnosti u figurama mišljenja, pri čemu ove stupaju u korelaciju s figurama istorije, iskustva i stvarnosti. A Benjaminovi mislopidi postaju sve bogatiji u književnom i filozofskom smislu. Postaju neka vrsta kritičke detekcije koja nam raskriva izgubljene ili skrivene istine koje obeležavaju istorijsko doba. Upravo je konstelacija ono što u *Denkbildern* otvara uvide koje tek valja razumeti, i s kojima nam se Benjamin javlja, recimo, kao odličan spisateljski i mislilački detektiv koji je u takozvanim malim stvarima razotkrivao dvadeseto stoleće, u mnogo čemu prelomno za našu istoriju i njenog anđela u čijim užasnutim očima vidimo prošlost koja nam ne obećava da će nevidljiva budućnost, u koju oluja poleđuške nosi anđela, biti neko vrhunsko vreme života.

Valter Benjamin

SLIKE KOJE MISLE VAJMAR

I

U nemačkim gradićima nemoguće je zamisliti sobe bez naslona na prozorima. Ali retko sam video tako široke kao na vajmarskom Pijačnom trgu, u gostionici „Slon“. Oni su odaju pretvorili u ložu iz koje sam otkrio balet kakav čak ni pozornice Noj-švanštajna i Herenšimzea¹ nisu mogle da ponude Ludvigu Drugom. Jer, to je bio balet u svitanje. Oko pola sedam počeli su da se zglašavaju basovi od podupirača, violine od šatorskih krila iznad tezgi, flaute od cveća i cimbal od voća. Povernica je bila još gotova pusta; samo piljarice, nijedan kupac. Ponovo sam zaspao. Oko devet sati, kad sam se probudio, bila je orgija: pijace su orgije u jutarnjim časovima, a glad, kao što je govorio Žan Paul, oglašava početak dana, kao što ljubav oglašava njegov završetak. Zveckajući, novac nastupa u sinkopiranom ritmu, a devojke lagano promiču i guraju se sa svojim cegerima, sa svih strana pozivajući na uživanje u njihovim oblinama. Ali, tek što sam se obukao i sišao, hoteći da stupim na tu pozornicu, kad su najednom njena blistavost i svežina nestale. Shvatio sam da svi darovi jutra, baš kao izlazak sunca, žele da budu primljeni s visine. A ono što je do maločas obasjavalo kocke pločnika, nije li bilo rumenilo trgovačkog osvita? Sad je to ležalo pokopano ispod hartija i otpadaka. Umesto plesa i muzike, sad su to bile samo razmena i trgovina. Ništa tako neopozivo ne može biti izgubljeno kao jutro.

II

U Arhivu Getea i Šilera sve je belo, stepenište, sale, vitrine, biblioteke. Oko ne nalazi nijedno mestašce na kojem bi moglo da počine. Rukopisi su polegnuti poput bolesnika u bolničkim posteljama. Ali što ste duže izloženi toj okrutnoj svetlosti, utoliko više verujete da nazirete neku logiku koja je neprepoznatljiva u osnovi ovog razmeštaja. Ako dugo bolovanje u postelji opušta i smiruje crte lica, a one u ogledalu odražavaju uzbuđenje koje zdravo telo izražava tokom odlučivanja i u hiljadu vrsta naprezanja i zapovedanja, ukratko, ako bolovanje u postelji čitavog čoveka preobražava u mimiku, onda ovi listovi ne leže uzalud kao hronični bolesnici na svojim repozitorijumima. Da je sve ono što nam se danas svesno i

¹ *Neuschweinstejn* i *Herrenchiessee*, zamkovi Ludviga II Bavarskog (1854–1886), između ostalog Vagnerovog zaštitnika. (Prev.)

stameno pojavljuje kao Geteovo *delo* u vidu mnogobrojnih knjiga, nekad postojalo u tom jedinstvenom, najlomnijem obliku zvanom pisanje, i da je sve ono što je poteklo iz tog pisanja moglo biti samo pročišćujuća strogost koja okružuje bolesnika ili samrtnika u očima malobrojnih, njemu bliskih osoba – to su stvari na koje ne pomišljamo rado. A eto, nisu li i ti listovi u nekoj krizi? Ne obuzima li i njih neka jeza, pri čemu niko ne zna da li ona potiče od blizine uništenja ili potonje slave? Nisu li oni usamljenost stvaralaštva? I ležaj na kojem ono utanja? Među tim listovima nema li mnogo onih čiji nerazpoznatljiviji tekst nedri neme i potresne crte samo kao neki pogled ili dah?

III

Poznato je koliko je primitivna bila Geteova radna soba. Ona je u prizemlju, nema tepiha, nema duplih prozora. Nameštaj je više nego skroman. Lako je mogao da ima drugačiji. Tada su već postojale kožne naslonjače, kao i tapacirana sedišta. Ova soba ni po čemu ne prednjači svome vremenu. Neka volja je konfiguraciju i forme u granicama; nijedna ne bi trebalo da se obavezno postidi sveće u čijoj svetlosti je uveče starac, u sobnom ogrtaču, ruku položenih na loše obojene oslonce, sedeo za stolom srednje veličine i proučavao. Valja pomisliti da se tišina tih časova danas nalazi samo noću. Ali, ako biste mogli da je oslušnete, razumeli biste životni stil, određen i prikladan, čije je preimućstvo zauvek izgubljeno u berbi najzrelijeg dobra ovih proteklih decenija, tokom kojih bi i sam bogataš morao još da oseti teret života na sopstvenim plećima. Tu je starac, brižno, s krivnjom, pod pritiskom, slavio čudovišne noći pre nego što će mu paklena zora građanskog komfora ući kroz prozor. Još iščekujemo filologiju koja nam otvara tu najbližiju, najodređeniju okolinu – istinsku antiku pesnika. Ta radna soba bila je *cella*² malog zdanja koje je Gete namenio isključivo dvema stvarima: spavanju i radu. Nije čak moguće ni oceniti šta je značilo susedstvo malene spavaće sobe i ove odvojene radne sobe, i same nalik spavaćoj. Kad je radio, samo ga je prag, nalik stepeniku, delio od kreveta koji je dominirao. A kad je spavao, pored njega ga je čekalo njegovo delo da bi ga svu nož štitilo od mrtvih. Onaj kome je srećan slučaj omogućio da se pribere u ovim odajama, spoznaje, zahvaljujući četirima sobicama, u kojima je Gete spavao, čitao, diktirao i pisao, snage koje su obavezivale neki svet da mu odgovori kad bi on dodirnuo ono najintimnije u sebi. Ali mi, mi moramo da navedemo svet da se oglasi da bi onaj slabašni glavni ton intimnog odjeknuo.

Iz knjige Valtera Benjamina: SLIKE KOJE MISLE

² Latinski: *kelija, sobičak*. (Prev.)

Srdan Sandić

Jezik, identitet i žena u hasidizmu

Razgovor sa Gabi Abramac



Donosimo vam razgovor s lingvisticom dr.sc. Gabi Abramac kojoj je pošlo za rukom živjeti u jednoj od najizoliranijih vjerskih enklava današnjice i proniknuti u srž njena društva

Povod ovom razgovoru je nedavno objavljena knjiga ove svestrane autorice "Dos heylike yidish vort: Jidiš i drugi jezici ortodoksnih Židova u New Yorku". Razgovarali smo o putešestvijama, razlikama, sličnostima, modi i *lifestyleu*, ulozi žene, prebjezima. Imate sasvim previše razloga za pročitati ovaj intervju. Abramac je lingvistica i stručnjakinja 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 završila je u New Yorku i Washingtonu. Radila je za organizaciju UN, OSCE i World Learning. U Zagrebu vodi školu stranih jezika *Sokrat* i osnivač je jedinog centra za učenje jidiša u ovom dijelu Europe. Autorica je brojnih članaka o židovskim zajednicama i jezicima u dijaspori. Redovito organizira predavanja iz područja židovske povijesti, jezika i kulture.

Kako su izgledala tvoja putešestvija iz Frankfurta gdje si rođena, u Drniš gdje si porasla pa u Zagreb, a onda i u jednu od najizoliranijih vjerskih enklava današnjice? Tvoj interes jest odnos jezika i identiteta.

Tema kojom se bavim je u širem smislu jezik i identitet što zapravo, ima uporište u mom ranom

djetinjstvu. Jednom sam pročitala neku parodiju u stilu: "Nađoh se na raskrižju života, kad ono kružni tok"... tako mi se nekada čini da u našim životnim odabirima, putovanjima ili lutanjima zapravo zao-kružimo puni krug. Rođena sam u Frankfurtu i moje odrastanje bilo je dvojezično: hrvatski jezik kod kuće - bolje rečeno dalmatinski dijalekt, njemački u okruženju, a kada se kao dijete družite s ostalom gastarbajterskom djecom u kvartu onda znate i osnove turskog i talijanskog. Kada je došlo vrijeme za školu, za mog oca je to bio fatalistički trenutak. On je školovanje u njemačkom sustavu smatrao asimilacijskom prijetnjom i odlučio se vratiti u svoj rodni kraj. Njegovo rezoniranje je bilo da dijete ne možeš "iščupati" iz škole usred školovanja, nego da polazak u školu određuje u kojem će se smjeru oblikovati nečiji identitet. Eto, nekoliko dekada kasnije, ja sam se u lingvističkom smislu posvetila odnosu jezika i identiteta, pojedinca i društva, višestrukim identitetima realiziranim i oblikovanima kroz jezik i slično. To je jedna od traka tog kružnog toka.

Naravno, dolaskom u Hrvatsku školu onda pored svog dijalekta još trebate usvojiti i standard, te shvatite da samo u krugu od nekoliko kilometara oko vas ljudi u različitim mjestima koriste različite izraze i naglaske, te da svaki od njih ima prestiž, dok su neki drugi predmetom podrugivanja. Fascinantno je to kako nas drugi klasificiraju na temelju našeg lingvističkog repertoara, te kako mi vidimo i etiketiramo sebe i druge kroz jezik. Naš jezik je naš stav i poruka. Istodobno, ako promatramo čovjeka-govornika sa stajališta lingvističke arheologije, svi mi u jeziku kojeg govorimo nosimo puno baštine koja se može rekonstruirati: odakle je neki izraz došao, koji su ga narodi u naš jezik donijeli, što smo od drugih posudili, kako smo to modificirali - to je nevjerojatno zanimljivo. Postoji jedna zanimljiva riječ na grčkom - *palimpsest*, koja označava stari dokument na kojemu je tekst izbrisan i ponovno je nešto napisano, ili je to tekst napisan preko nekog drugog teksta. Tako je jezik zapravo arheološki zapis, pun ostataka davne, ali i žive povijesti, izgubljenih i zakopanih civilizacija i tehnologija. Jezik kojim govorimo je *palimpsest* ljudskog truda i povijesti. Nadalje, što se tiče odnosa jezika i identiteta, zanimljiv mi je osobito u izoliranim društvenim i vjerskim enklavama. To bi bio moj odgovor na jednoj nozi zašto sam se odlučila za izučavanje jezika u hasidskom društvu.

Što bi točno bio odgovor "na jednoj nozi"?

Jedna priča iz *Talmuda* govori o čovjeku koji se želio konvertirati na judaizam i to samo ako ga rabin može naučiti cjelokupnu *Toru* dok on stoji na jednoj nozi. Prvo ga je rabin Šamai izbacio iz kuće čuvši ovaj smiješan zahtjev. Tada je čovjek otišao kod rabina Hilela koji je prihvatio izazov i rekao mu: "*Ono što je mrsko tebi, ne čini svojem susjedu. To je čitava*

Tora, a ostalo su samo pojašnjenja." To je "odgovor na jednoj nozi" - sukus priče ili "long story short".

Koje su sve sličnosti, paralele "nas" i "njih", nas koji igramo na kartu sekularnosti i njih koje ta karta - ne zanima?

Ako gledamo na to pitanje s filozofskog stanovišta, citirala bih jednu hasidsku ispitanicu koju sam intervjuirala i koja je rekla: *"Mislim da su ljudska bića više slična nego različita. Smatram da je većina ljudi u potrazi za onim nečim temeljnim, da pokušavaju utažiti određenu težnju za nečim. Postoji ljudsko stanje koje je svuda oko nas isto, bez obzira koje ste vjere. Svi se moraju suočiti sa smrću u određenom trenutku, svatko se susreće s nepravdom, tragedijom i gubitkom."* Htjela sam citirati ovu ženu iz dva razloga: iz toga što je zaista čovjek posvuda i uvijek samo čovjek, a njegove navike, sustavi i zakonitosti unutar kojih se kreće su određeni kulturom. Drugo, ovo je izjava nekoga tko je odgojen u potpuno izoliranom društvu koje demonizira vanjski svijet i smatra se duhovno superiornom elitom, tako da je ovo iznimno široko gledište za nekoga iz tog svijeta. Što se tiče praktičnih sličnosti i razlika, mi naravno govorimo o kulturološki dva potpuno različita svijeta koja hasidi zovu "goyishe velt" (svijet nežidova) i "hasdishe velt" (hasidski svijet). Ipak, prije dolaska u Ameriku, hasidska domovina je bila Istočna i Centralna Europa. U njihovoj kuhinji možete prepoznati nama poznata jela, njihov smisao za humor je slavenski, klezmer glazba je slična glazbi rumunjskih Roma, njihovo iznalaženje rupa u zakonu i izvrđavanje pravila je nama potpuno blisko. Jidiš, jezik kojim oni govore jest jezik koji ima germansku bazu, ali slavensku sintaksu, a ja bih dodala i slavensku dušu i humor. No, životni ciklus i kalendar su različiti od onoga što je nama poznato. Hasidi žive u megalopolisu New Yorka, ali trenutno je kod njih 5776. godina od postanka svijeta, tjedan započinje nedjeljom, u trećoj godini života se dječaci i djevojčice segregiraju i pohađaju odvojeno koncipirano školstvo, itd...

Žena u hasidizmu? Neizbježno pitanje...

Žena je stup judaizma i prema židovskim zakonima Židov je samo ona osoba rođena od židovske majke ili netko tko je konverzijom prešao na judaizam. Židovstvo je matrilinearno. Žene se smatraju duhovno naprednijima od muškaraca i drži se da one stoga trebaju manje na sebi duhovno raditi. Muškarci su vezani znatno većim brojem vjerskih zapovijedi koje izvršavaju - točnije s njih 613 i tri puta dnevno se mole. Žene su zadužene za tri stvari: za paljenje šabatnih svijeća, za pečenje krušne pletenice za šabat koja se zove hala i za čuvanje zakona bračne čistoće. Za ženu se smatra da je duhovni stup obitelji, ona je ta koja čuva šalom bayit - mir u kući. Žene se nerijetko oslovljava "princezama" i strogo su definirani zakoni

skromnosti - ćudoređa u odijevanju i ponašanju. Jidiška riječ za to je *tznius*. To se objašnjava time da je "ljepota židovske kćeri iznutra", a da izvana uvijek treba izgledati skromno. Židovski zakoni kažu da žene trebaju imati prekrivenu ključnu kost, laktove, koljena, ne smiju nositi hlače. Suknje koje nose trebaju biti šireg kroja da se ne ocrtavaju konture tijela, cipele ne smiju zveckati, iza žene se ne smije širiti miris parfema. Kod kuće - samo za svojeg supružnika, dozvoljeno je sve.

Kakva je ekspresija onog što mi imenujemo kao "moda" i "lifestyle"?

Kako sam za vrijeme svojeg terenskog istraživanja živjela u zajednici, opisanih zakona *tzniusa* sam se i sama pridržavala. Isprva nisam uopće znala kako to pomiriti, a da i dalje to budem ja. Na kraju sam unutar tih zakonitosti uklopila svoj stil. Na Pinterestu imam ploču koja se zove "Halachically chic" i na koju sam lijepila ideje za *oufite* koji mogu proći halahički test, a izgledaju zgodno.

Perike su i dalje "in", da to tako kažemo?

Svaka udana žena pokriva kosu. Postoji nekoliko različitih pokrivala: perika se naziva *sheytel*, postoji turban, potom marame zvane *tichel* te nešto što se zove *shpitzel*. *Shpitzel* je vrsta turbana koji je obrubljen sintetičkom tkaninom koja bi trebala imitirati kosu. Koliko god hasidi izgledaju jedno-obrazno većini svijeta koji malo o njima zna, u New Yorku postoji oko 30 različitih hasidskih skupina koje imaju donekle različite običaje. Na primjer, postoje skupine kod kojih žene imaju svoju kosu i prekrivaju ju ovim pokrivalima, a postoje i skupine kod kojih se ženama brije glava na dan vjenčanja i od tada nadalje nose samo pokrivala bez da više ikada uzgoje svoju kosu. Također, prema obliku perike, dužini, tomu je li izrađena od umjetnih vlakana ili prirodne ljudske kose, točno možete svrstati nekoga na spektru ortodoksnosti. Za najpobožnije žene, čak je perika premoderna.

Dijelimo i ljubav prema "fundamentalizmu" koja se društveno i vjerski legitimira.... što je s onima van preporučenog društvenog kalupa?

Hasidsko društvo ulaže silne napore za blokiranje vanjskih utjecaja i za odvajanje pripadnika zajednice od svjetovnog. Televizori su u hasidskim zajednicama uvijek bili zabranjeni. Rijetko tko je imao radio, i to samo u svrhu slušanja vijesti. Jezik zajednice je jidiš i na usvajanje engleskog jezika se ne stavlja naglasak. Time hasidima manjkaju i napredne jezične vještine potrebne u vanjskom svijetu, a jidiš kojim govore je barijera *outsiderima*. Kada dođete u hasidski kvart ne razumijete o čemu oni govore. Imaju svoj tisak, knjige u školskim knjižnicama su cenzurirane. Jedan moj sugovornik je bio dijete školske učiteljice i mami je

pomagao tako što je debelim crnim flomasterima iz određenih tekstova cenzurirao riječi poput "boy-friend", "love" i slično.

Hasidi ne vjeruju u koncept romantične ljubavi i štiva poput ljubavnih romana su potpuno nepoznata u zajednici. Međutim, internet je pokucao na vrata zajednice i to je jedna od najvećih bitaka s kojom su se hasidi suočili. Godine 2012. hasidi su sazvali anti-internetski skup u New Yorku na kojemu su govorili najveći hasidski rabinski autoriteti. Toga dana 40.000 sjedala City Field stationa su bila potpuno rasprodana. Internet je hasidima pružio mogućnost da zavire u vanjski svijet koji je njima nepoznat. Omogućio je onima koji dvoje, hereticima, da na internetu anonimno podijele svoje mišljenje i nađu druge koji su slični njima. Internet im je omogućio da naruše zakone separacije spolova. Dok u stvarnom životu komunikacije sa suprotnim spolom, osim s članovima obitelji nema, u virtualnom svijetu mogu komunicirati sa suprotnim spolom. Internet je omogućio odlazak i onima koji odu da pronaći druge slične sebi. Na hebrejskom postoji izraz *derech*, koji znači put i taj put označava put kojim su prethodne generacije koračale i put kojima hasidski Židov nastavlja koračati prateći stope svojih predaka i prenoseći baštinu s generacije na generaciju. Svako jutro Židovi mole molitvu *Sh'ma Israel* i jedan dio te molitve kaže "I ove riječi ćeš naučiti svoju djecu i govorit ćeš o njima kad sjediš kod kuće, kada hodaš putem, kada liježeš i kada ustaješ". Oni hasidi koji odluče prekinuti s ovakvim stilom života nazivaju se u zajednici Off the Derech ili skraćeno OTD - oni koji su skrenuli s puta.

Koliko težak je odlazak iz zajednice? Koji su *clashi* oni koji su da tako kažem - prebjegli?

Odlazak iz zajednice je neizmjerljivo težak. Govorimo o osobama koje ne poznaju pop kulturu, koje jedva imaju osnovno sekularno obrazovanje, kojima je nepoznato da su dinosauri nekada postojali, koji imaju jezičnu barijeru, nemaju znanja i vještine koji im mogu omogućiti posao u vanjskom svijetu, koji ne poznaju nikoga izvan zajednice. Također, odlaskom iz zajednice gube svu tu podršku kolektiva koja čini ljepotu hasidskog društva. U zajednici svi jedni drugima pomažu, nitko nije prepušten svojoj sudbini, nitko ne jede sam. To je stravičan gubitak i emotivne i logističke potpore.

Često su hasidi koji odu u vanjski svijet vrlo naivni - ne poznaju pravila igre. Zapravo, zamislite djevojku koja s 19 godina napusti hasidsku zajednicu, a da prije toga nije nikada komunicirala s osobom suprotnog spola - situacije u kojima se može naći su strašno opasne, a nikakve podrške nema. Kako sada već ima veći broj hasida koji su otišli, oformili su čak i malu udrugu koja pomaže u tranziciji, završavanju srednje škole i sl. Neki odlaze, jer prestaju vjerovati u Boga,

neki žele bolje obrazovanje, neki žele realizirati svoje talente, neki nemaju normativnu heteroseksualnu orijentaciju, neki su samo znatiželjni i žele život bez ograničavajućih rituala, privlače ih karikirano rečeno, svjetla velegrada. Sudbine su različite.

Kako obitelj reagira?

Obitelj osobe koja ode obično provodi običaje sedmodnevnog žalovanja za pokojnikom koji se zove *šiva*. Sve veze s onima koji odlaze se u pravilu prekidaju, premda postoji nekoliko iznimki. Svaki "odbjegli" hasid može se pokajati i vratiti natrag. Pokajanje, tzv. *tešuva*, je jedno od temeljnih načela. No, obitelj ne želi da osoba koja više ne izgleda kao hasid, koja je odrezala uvojke, obrijala bradu, ne nosi kapicu na glavi i slično, više dolazi u kvart jer se boje da time mogu pružiti povodljiv utjecaj mladima. Također, osoba koja odlazi redovito gubi skrbništvo nad djecom. Hasidi se žene i razvode preko vjerskog suda koji se zove *beis din*, a ne preko sekularnih tijela. *Beis din* će uvijek dodijeliti djecu supružniku koji ostaje u zajednici.

Ugovoreni brak i curenje talenta u istomu, kako to izgleda? Kako vidiš razumijevanje i poziciju žene unutar te zajednice? I koliko dugo ti je trebalo da počneš izvoditi tu drukčiju sliku ženske uloge?

Svi brakovi u hasidizmu su ugovoreni i sve se pri ugovaranju uzima u obzir. Recimo, ako imate nekoga u obitelji tko je OTD, to će sigurno utjecati na to da će se bračni drug teže naći. Prema *Talmudu*, 40 dana prije nego što je začeto dijete, na nebesima je određen njegov bračni drug. Hasidi također vjeruju da se pri rođenju naša duša raspolovila u muško i žensko tijelo.

Dok se u nekim drugim društvima traži "druga polovica", u hasidizmu duša traži sebe - onaj raspolovljeni dio koji se kompletira u jedan

Nakon udaje je jako teško realizirati određene talente jer se djeca praktički rađaju jedno za drugim, mada žene svoju kreativnost iskazuju šivanjem, kuhanjem i sl. Postoji jedan koncept koji bih spomenula, a to je koncept ženskog glasa: *kol ha iša*. Žene nikada ne pjevaju pred muškarcima jer se ženski glas smatra zavodljivim i to je talent koji je gotovo nemoguće realizirati. Postoji jedan hasidski ženski bend koji nastupa samo za žensku publiku i nekoliko takvih pojedinke, ali kod ovog zakona ženama je zaista oduzeto pravo glasa.

Molio bih te da nam prepričaš anegdotu, šok kada si nakon dužeg perioda vidjela djevojku s bretelama i japankama na nogama koja liže sladoled.

Kako sam već spomenula, za potrebe terenskog istraživanja sam se nekako blendala u zajednicu. Nitko to od mene nije očekivao, ali sam ja osjećala da je to korektno i da u gostima poštujemo pravila domaćina. Kad si već spomenuo hranu - hasidi rade sve s ljubavlju, poštovanjem i veseljem - čak i najjednostavnije radnje koje su repetitivne svaki dan. Tako je i s hranom. Postoji serija blagoslova za SVAKU hranu. Točno znamo koji blagoslov ćemo reći nad groždem, orašastim plodom, plodom koji raste u zemlji, nad pudingom, mesom i sl. i jedemo tako da hranu prinosimo ustima, a ne da se saginjemo poput životinja prema hrani ili tanjuru. Zato hasidi ne jedu hodajući po cesti. Hrana nije usputna aktivnost nego smo njoj posvećeni.

Uglavnom, meni je od hasidskog kvarta u Brooklynu do Manhattana trebalo možda 40-ak minuta podzemnom. To je obično izgledalo tako da bih se ja negdje u Starbucksu presvukla jer ljeti je zaista vruće u najlonskim čarapama hodati po gradu, dok si u hasidskoj kući možete staviti klimu kako vam odgovara. Zimi se nisam presvlačila. Sjećam se kada sam na Manhattanu vidjela djevojku u šorcju, topiču i japankama kako liže sladoled i kako sam sjedila i razmišljala kakvo je to nedolično ponašanje dok nisam samu sebe lupila po čelu i shvatila da sam predugo u hasidskoj zajednici. Mislim, žena je samo hodala po cesti i jela sladoled (smijeh). To je samo jedna od epizoda u kojoj sam imala krizu identiteta, koja se manifestirala više puta i u različitim oblicima. Moj život i život u koji sam se uklopila kao "sudjelujući promatrač" kako to etnografija naziva, nemaju puno preklopnih točaka, a čovjek nije šalter da se uključi i isključi prema potrebi. Mi smo Tetris naših iskustava, a moj Tetris se zasigurno više puta presložio u zadnjih par godina. Jednostavno je nemoguće da budem ista osoba danas koja sam bila prije života s hasidima.

Kako je za tebe izgledalo izučavanje jezika u židovskom društvu i koliko se razlikovalo od izučavanja drugih jezika koje govoriš i predaješ?

Jezici koje govorim i koji se predaju u mojoj školi stranih jezika su dominantni europski jezici. Naši polaznici su u znatnoj mjeri upućeni u kulturu i povijest govornika tih jezika iz konteksta opće kulture, mogu lako posjetiti te zemlje i ništa tu nema drakonski različitog. Židovski jezici su znatno različiti od toga. Hebrejski i aramejski su semitski jezici s različitim pismom i potpuno drugom logikom. Potom, na puno mjesta gdje su Židovi u povijesti živjeli stvorili su svoje posebne židovske jezike kako bi se odvojili od okoline i napravili putem jezika zaštitnu barijeru.

U Zagrebu podučavam jidiš, ali to sam potpuno odvojila od ponude u svojoj školi stranih jezika. Nekako mi to ne ide zajedno pa sam tako osnovala

zagrebački jidiš klub ili na jidišu Zagreber yidish-krayz. Taj klub funkcionira na nekoliko razina: postoji tečaj jezika, potom postoji čitalački klub koji se sastaje jednom mjesečno, a svi zainteresirani mogu dobiti lekturu na engleskom ili u hrvatskom prijevodu na *mail*, postoje predavanja otvorena za javnost, te *zingeray* - druženja na kojima pjevamo jidiš pjesme. Ja sudionicima pokušavam dati okvir, staviti sve u kontekst i kada čitamo "lekturu" objasniti koncepte koji se pojavljuju i razjasniti što oni znače u židovskoj tradiciji i društvu. *Forverts*, jidiški dnevnik koji izlazi od 1897. godine u New Yorku je pisao o jidišu u Zagrebu tri puta što je u mikro-jidiš kozmosu određeno priznanje.

Postoji i ona anegdota s tvojim studentima koji su mislili da uče hebrejski..

Da, bilo ih je nekoliko koji su isprva mislili da su na tečaju hebrejskog bilo zato što su mislili da je riječ "jidiš" sinonim za hebrejski jezik ili zbog toga što su mislili da je jidiš jedan od jezika kojima se mogu u Izraelu uspješno služiti. Nedoumice smo raščistili, ali njima se jako sviđjelo pa su ostali na tečaju.

Pojasni nam što to znači sociolingvistička analiza jezičnih biografija?

Jezičnobiografska metoda proučava jezičnu uporabu, usvajanje jezika, stavove prema različitim idiomima i njihovim govornicima, društvenu i jezičnu prilagodbu te konstrukciju jezičnoga identiteta pojedine osobe. Iz jezičnih biografija postaje jasnije da je osobno proživljavanje povezano s društvenim i životnim kontekstima. Analiza narativa pokazuje kako propovjedatelja predstavljaju ili interpretiraju svijet, kako predstavljaju sebe i ostale te kako konturiraju svoj rodni, etnički ili klasni identitet. Na temelju tih osobnih priča možete saznati jako mnogo o povijesti zajednice. Jedan jezičnobiografski narativ iz moje knjige donosi nam kompletnu povijest šangajskog geta o kojemu šira javnost gotovo ništa ne zna.

Kako izgleda voditi školu stranih jezika u zemlji kao što je naša, gdje je obrazovanje i interes prema istom na niskim granama? Ili pretjerujem?

Školu stranih jezika vodim već 16 godina i često kažem da je to laboratorij u kojem vidim sva društvena kretanja u zemlji. Prije 10-12 godina je bilo mnogo više optimizma, pristojnijih primanja i ljudi su više ulagali za sebe. Učili su npr. portugalski jer vole fado. Danas je puno manje polaznika koji si mogu priuštiti učiti nešto što vole. Rastrgani su između obaveza kod kuće, otplaćivanja rata za nešto drugo što su morali kupiti, zbunjeni su situacijom u zemlji, postoji taj generacijski egzistencijalni strah što će biti sutra. Zato danas polaznici više odabiru jezike koji će im pomoći pri zaposlenju, odabiru su puno više transakcionalne prirode - učim ovo jer će mi trebati, a puno manje -

učim jer uživam u tome. Sve je to odraz jedne nesigurne i poljuljane egzistencije. Od ulaske Hrvatske u EU, njemački je jezik broj jedan i to mahom za ljude koji odlaze.

Uskoro nam odlaziš na Fulbrightovu stipendiju, čim ćeš se sada baviti?

Iduću akademsku godinu provest ću na New York University. Nastavljam s istraživanjima u ultraortodoksnim židovskim krugovima. Analizirat ću razliku u uporabi jezika, običaja i stavova između hasidske zajednice i litavskih hareda. Fulbrightova stipendija mi mnogo znači i zato što će mi biti dostupna sva arhivska građa i materijali u bibliotekama. Izlišno je reći da za temu kojom se bavim dokumentacije u Hrvatskoj nema tako da mi je ova stipendija američke vlade dragocjena i na tomu sam im neizmjereno zahvalna jer ovo je prvi put da ću tijekom svojeg istraživanja i rada imati financijsku i logističku potporu. Jedno od područja na kojima radim su digitalni mediji i haredsko društvo.

Hasidi npr. koriste WhatsApp koji na sebi ima instalirane košer filtere. Rabini su dopustili uporabu WhatsAppa zato što smatraju da se može rabiti za poslovanje i dobrobit zajednice, no filteri blokiraju nepoćudne sadržaje. Mene su hasidi pustili u svoje WhatsApp grupe gdje baš kao u pravom svijetu nemam pravo glasa, ali mogu baš kao s galerije ženskog balkona u sinagogi gledati što rade, i slušati. Analiziram kako koriste različite jezike i kada ih mijenjaju, koje su teme diskursa, stavovi i sl. U ovom tipu virtualne etnografije prednost je što možete biti odjeveni kako god želite i možete prikupiti puno podataka bez transkontinentalnog leta. Ipak, istraživanjem na terenu ulazite u sve pore društva i mislim da sintezom raznih istraživačkih metodologija dobivamo najbolje rezultate.

Objavljeno 20.6.2016



Srđan Sandić - pisac, novinar, književni i kazališni kritičar, kolumnist. Objavljuje za cijeli niz kulturnih časopisa u Hrvatskoj i regiji, a do sada je objavio i tri knjige.

[Buro Global-HR](#)

Dario Grgić

Bez drhtaja ruku o lažima naših ideja o zajedništvu

Čitajući zadnju priču objavljenu u sabranim pričama Filipa Davida, pod naslovom "Princ vatre", sjetio sam se jedne opaske Imrea Kertesza koja se ticala promjene u njegovu unutarnjem razvoju. Kertesz je napisao kako je zbog toga što mu se život odvijao u totalitarnim sustavima došlo do promjene u njegovu karakteru, i kako je umjesto o stvarima koje su ga zaista zanimale morao početi pisati o stvarima koje su ga povrijeđivale.



Filip David

Filip David, koji je spisateljsku biografiju otpočeo pišući fantastiku, u trenutnom je spisateljskom momentu odjednom propisao o strahotama koje su odredile i njegov život. Počeo je pisati direktno o Holokaustu, o zlu koje nema nužni metafizički uzrok, koje je sada, na vrhuncu svojih moći, odlučio ispitati i izvan okvira žanrovski određenih strategija, ispisujući stranice snažnog dokumentarnog naboja. Ova spomenuta zadnja priča iz "Princa vatre" ujedno je i prvo poglavlje trećeg romana Filipa Davida, "Kuća sećanja i zaborava". Obično se dodaje: tek trećeg romana, ali netko tko piše dobro ne piše malo, on piše puno. Malo pišu oni drugi koji pišu loše.

Odmah na prvim stranicama upoznajemo se s temom romana: pisca zanima porijeklo zla i David kreće u ekspertizu, iako je ekspertiza pregruba riječ. Njegov se narator nalazi na predavanju na kojemu se govori o jednoj od najčjuvenijih sintagmi prošloga stoljeća, o banalnosti zla Hanne Arendt. Naratorov sugovornik jedan je od tipičnih Davidovih likova, neznanac koji goneta tajnu i radi komparacije istraživanja i življenja – on na kraju također gine od terorističke ruke i tako se pridružuje svim svojim rođacima koji su, ovako ili onako,

stradali u nekoj od “oslobodilačkih“ akcija ljudske vrste.

Čitatelj vrlo brzo shvati kamo pisac smjera: Filip David kao da nam želi reći kako je zlo jednostavno sposobnost, jedna mogućnost, nešto za što mi imamo neobično razvijen talent. Nije to samo odvođenje u logor, nego u jednakoj mjeri i nastavlanje normalnoga života u vrijeme odvijanja velikih i malih tragedija.

Imre Kertesz je u “Čovjeku bez sudbine“ prikazao kako to još može izgledati portretirajući ugledne članove židovske zajednice koji su ubojicama nudili svoje usluge, Filip David piše o Rubenu Rubenoviču koji stoji na željezničkoj postaji i prstom pokazuje tko su među masom Židovi. On nije mogao postupiti drugačije jer je uvaženi član zajednice.

No Filip David i kada snima dokumentarac, da se tako izrazimo, hvata metafizički drhtaj, ili barem njegovu sjenu. Među njegovim junacima nalaze se i ljudi koji su imali viziju, koji su bili u konstantnoj vezi s natprirodnim elementima ljudskih života – natprirodnost nije ništa strašno, to je samo svijest da osim materije u svijetu ima i duha, i da on nije proizvod te materije. Pa tako imamo oca koji djeci na svakodnevnoj bazi povećava dozu otrova ne bi li ih pripremio na preživljavanje u logorima, i to nekoliko godina prije samih logora. Kako? Pa znao je. A kako je to mogao znati ako mu nitko nije rekao da to nije moguće objasniti materijalnim sredstvima pripričavanja.

Naravno, Filip David ne pravi loše viceve, ovdje se ne radi o izjednačavanju ubojice i žrtve, čak ni u slučajevima u kojima Židovi prokazuju jedni druge, nego o kvalitetno postavljenim pitanjima, među ostalima i onom pitanju koje glasi: kako bi se trebalo držati najbolji među nama? Je li poslušnost i uklopljenost, pokornost, netalasanje, doista tako bezopasan put po trnju, kako se hvali i ističe, kako, na koncu, oni dobri među nama uče svoju djecu? Davidov roman sastavljen je od nekoliko slojeva, kuća je to prazna od živih, ispražnjena, s nekoliko odaja po kojima odjekuje eho glasova pobijenih, od kojih je sastavljen ovaj roman.

E sad ono glavno pitanje, obrađeno minuciozno i najavljeno već uvodnim mottom knjige, citatom Denisa de Rougemonta, po kojemu je najveći đavolov trik uvjeriti nas u njegovu nepostojanje, iako činjenice govore drugačije. Davidovi junaci Albert Vajs, Miša Brankov, Solomon Levi i Urijel Koen polažu velike nade u Svevišnjeg i njegovu sposobnost poništavanja prijetećeg Zla, daimona koji se nadvio nad njihove živote – najveći problem, teško je reći je li to filozofski problem, njihovih spekulacija je u činjenici da su te dvije odvojene i suprotstavljene sile možda i supstancijalna cjelina jednog golemog i zagonetnog bića.

Drugi veliki problem romana je problem samoubojstva – dvojica likova koji su tome posvetili razmišljanja su Albert Vajs i Solomon Levi, obojica gotovo posve zamračeni optimističnijim činjenicama iz vlastitih biografija, spašavanjem njihove djece od Holokausta. Njihov odgovor na životne košmare je različit: jedan se ubija, drugi nastavlja živjeti, iako je njegov život samo onaj šekspirovski kaos sastavljen od buke i bijesa.

Život konstantno u romanu dodiruje smrt: dječaka kojeg su roditelji uspjeli izbaciti iz vlaka za Auschwitz spašava njemačka obitelj kojoj je umro sin jedinac. Supruga se vrlo brzo identificira s dječakom, budi se iz letargije i oslovljava ga imenom mrtva sina, ovo emocionalno kalemljenje mališan, međutim, odbija – jedino što se događa između novonastalog trojca zapravo je nepatvoreni užas. A užas je, na koncu, konstantni kontekst cijele knjige. To zvuči ovako rečeno kao opće mjesto, no stvarnost u kojoj se kreću junaci Davidova romana posve je razglobljena, identiteti su razmravljeni i svatko je sastavljen od armade patuljastih Ja koji između sebe vode neugodan razgovor, ispunjen međusobnim optuživanjima.

Za roman je Filip David prošle godine dobio NIN-ovu nagradu i onda su se tim povodom razbuktale rasprave treba li ovdašnjoj publici još jedna priča o Holokaustu, je li roman donio nešto novo na temu, kojim je povodom došlo do iznošenja potpuno suprotnih gledišta, od aklamacija do potpunog odbacivanja. Samo izjednačavanje velike metafizičke teme sa sudbinom jednog naroda kao da dokazuje kako smo se u međuvremenu pretvorili u čitatelje-idiote, nesposobne za univerzalne slike. Zamislite da vam netko za “Macbetha“ kaže, uh, još jedna škotska priča, pa zar ne znamo već sve o krvoprolivačkoj nadarenosti ranih škotskih vladara?

Poanta “Kuće sećanja i zaborava“ nije samo Auschwitz, Auschwitz je, upravo suprotno najavama kako je nakon njega besmisleno pisati, postao jednim od temeljnih razloga za pisanje jer spada među teme koje najefektnije prikazuju, posve komprimirano, atmosferu u kojoj živimo i danas u sjeni recentnih logora na brojnim mjestima svijeta, samo što je Holokaust kvintesencija vrlo elegantno usvojenog načina na koji funkcioniraju naši državni i emocionalni ustroji.

Tišina koja prati stradanje u romanu “Kuća sećanja i zaborava“ remećena je jedino zvukom lokomotive koja odvozi ljude u nepoznato poznato. Nepoznato u onom hamletovskom smislu iz čuvenog monologa, poznato, jer mi odreda znamo da se nešto neugodno događa našim nestalim susjedima. Imamo s jedne strane lošu beskonačnost simpozija na temu “banalnosti zla“, kojoj nasuprot stoji jeziva beskonačnost kompozicija koje ljude voze prema smrti.

Jednako tako svijet je to u kojemu su čuvene riječi po kojima rukopisi ne gore pripisane đavolu, jer sve gori, baš sve nestaje, ne treba uzgajati lažne nade. Narator nam ovu spoznaju pripovijeda tijekom posjeta stanu Solomona Levija, punom izgorjelih rukopisa, novina i knjiga, sve što dotakne pretvara se u prah u koji se u međuvremenu pretvorio i njegov prijatelj. Što ne znači da Davidovi junaci ne slute izlaz, ma koliko ga se moglo smatrati mističnim. Još od svojih prozних početaka David je uronjen u židovsku mistiku, odnosno mističnost kao element realnosti općenito. Kada bih mu tražio pandana na misaonoj sceni onda bi to svakako bio veliki Martin Buber i njegove zagonetne i oslobađajuće "Hasidske priče", a od pisaca svakako i Isaac Bashevis Singer, s kojim dijeli lapidarnost tretmana teme mističnoga. Kod Davida se ne radi samo o književnom ornamentu nego o tajanstvenoj sili kojom je moguće obrađivati život, koja, na koncu, baš to i čini životu: obrađuje ga.

Knjigu je započeo i citatom Alberta Einsteina, koji je antitetički postavio doživljavanje života: kao nešto u čemu nema čuda, i kao nešto što je samo po sebi čudo. Vjerovanje u čuda nije tako nadnaravno kao što se čini: Kantova kritika čistog uma postavlja granice razumu, limitira alat u iskazu, ne i činjenicu da postoje razumski neobrađive stvari. Iako nam ovdje Kant nije potreban, jer je on jedini poznati od tri kupca Swedenborgova "Neba i pakla" – kupnja koju je Cassirer u biografiji svoga omiljenog filozofa nastojao obezvrijediti – budući se ionako radi o misliocu koji je slutio da između neba i zemlje ima više no što sluti školska filozofija.

O tome, ali i o onome o čemu svi znamo sve, ali se pravimo da bik nije u sobi, se zapravo radi u romanu Filipa Davida. Bik je u sobi, a Holokaust je jedno od njegovih najzvučnijih, najčuvenijih imena. Ovim se romanom Filip David upisao u listu pravednika, autora koji su bez lažne pompe, bez drhtaja ruku, bez zastajkivanja srca pisali o lažima naših ideja o zajedništvu, o drhtavici koja je u podtekstu svega što odbijamo priznati i kao svoj grijeh, te na koncu, o ubijanju srca kao posljedici falsificiranog življenja koji nije preplavio samo planet, nego i svaku poru naših života. Veliki roman.

Tekst je originalno emitiran na Trećem programu Hrvatskog radija u emisiji Bibliovizor

05.12.2016.

Mirjana Bečejski

POHVALA VRSTI Esejisti Sreten Marić i Danilo Kiš

Uprkos opštoj esejizaciji kulture u posljednjih sto godina, upadljivo mali broj radova posvećen je raspravi o prirodi eseja, i to uzimajući u obzir i tekstove samih stvaralaca i tekstove filozofa, dakle teoretičara. Pokušaji njegove definicije i tipologije deluju još skromnije ako ih uporedimo sa obimnom literaturom o mitu, poeziji ili romanu. Izgleda da razlozi leže u tome što su supstancijalna određenja eseja uvek nedovoljna, te se esej definiše tek u relacijskim odnosima prema drugim oblicima sistema s kojima stupa u međusobne odnose; što je diskutabilno pitanje da li je esej žanr, vrsta ili rod i da li uopšte pripada književnosti; i konačno, što je esej zaista „fantom sa sto lica”, kako je tvrdio Sreten Marić, pa lice koje nam prikazuje bira sâm esejista u skladu sa svojim ciljevima.

U središtu našeg interesovanja biće shvatanje eseja, njegove prirode i funkcije u tekstovima naših esejista Sretena Marića i Danila Kiša. Nastojaćemo da ispitamo koliko se ključne osobine eseja, koje su bile polazišta ili uporišta najznačajnijim teoretičarima (Lukaču, Adornu, Epštejnu i dr.) prilikom pokušaja njegove definicije i distinkcije od ostalih oblika, odnosno „rodova”, ogledaju u esejima Kiša i Marića i koliko su oni na njima eksplicitno insistirali. Pritom će nas najviše zanimati viđenje odnosa eseja i kritike i eseja i po-etike, premda su ne manje interesantni relacijski odnosi eseja i filozofije, posebno za proučavanje Marićevog shvatanja, te odnosi eseja i beletristike (romana i novele) za proučavanje Kišovog shvatanja ove forme. Budući da je Kiš bio i beletrist, zanimljivo je pratiti proces esejizacije koji je obeležio čitav njegov opus. Ali to je već zasebna tema.

Pored toga što su obojica bili majstori stila i detalja, krasilo ih je svestrano obrazovanje i velika intelektualna radoznalost za pojave koje su tek u povoju, bilo da se radilo o književnim fenomenima, bilo o kretanju ideja. Kišu je, kao i Mariću, bila bliža „kontinentalna esejistika”, koja je spoj literarnosti i književno-teorijske odnosno filozofske učenosti nego engleska esejistika sa dugom tradicijom u časopisima za razonodu obrazovane publike. „Moglo bi se možda reći da je esejista (onaj kontinentalni, zaražen filozofijom) na istoj strani sa mistikom i filozofom: on je u oblasti ideja. Ali za razliku od mistika i filozofa, koji znaju bar neke odgovore, esejista uglavnom zna samo pitanja”, ističe Marić.¹

Kiša i Marića povezuje i izuzetna upućenost u savremenu literaturu, tematska interesovanja (Servantes, Prust, Sartr, subjektivistički filozofi) i duboko uverenje da je autentičan umetnik svestan svoje vrednosti. Ove snažne individue različitih temperamenata uticale su na kulturnu klimu svoga doba – Kiš direktnije, a Marić uvek nekako iz pozadine, podižući kriterijume i u produkcijom i u receptivnom modelu. Eseju su posvetili samo po jedan diskurzivan tekst – Marić „Proplanke eseja”, koji predstavlja sumu njegovog bogatog esejističkog iskustva, a Kiš jedan od svojih ranih radova, kratak prilog u *Studentu* – tako da ćemo sliku o njihovom shvatanju ovog oblika formirati i na osnovu izjava rasutih po njihovim opusima.

1

Mihail Epštejn podseća da je esej jedna od retkih formi koja ima individualnog tvorca, renesansnog mislioca Mišela de Montanja, što je umnogome određilo njegove osobnosti. Glavno obeležje eseja bilo je i ostalo vezanost za subjekt, samodokazivanje individualnosti, isticanje čovekovog „ja” koje je nesvodivo na obrazac, na normu.²

Kiš i Marić su sledbenici upravo takve tradicije, gde su individualni duh i lično iskustvo u središtu pažnje. Nije slučajno njihovo često pozivanje na Montanja kao na svog pretka, koji je ovaj žanr obeležio stalnim kolebanjem između znanja i sumnje. Oni sumnjaju u zaključke koje izvodi sistem, ali ne i u moć znanja i postojanje istine. Zato im je odgovarala priroda eseja, u kome su mogli da izraze bogato duhovno iskustvo, poniklo na obrazovanju koliko i na intuitivnoj spoznaji sveta.

„Sumnja je kao savest mišljenja”, njena svest o sopstvenoj relativnosti ostavlja mesto za beskonačne pretpostavke, ističe Epštejn. U tom prostoru mogućnosti nalazi se esejistička istina, svesna da se objektivnost „ne postiže odbacivanjem subjektivnosti nego punim priznavanjem i ispoljavanjem subjektivnosti kao takve” i da se do pravog znanja dolazi „kroz priznavanje njegove nepotpunosti, kroz mišljenje kojem se dodaje sumnja”.³

U eseju „Otpori i dogma” (1971), koji predstavlja pisanu verziju razgovora povodom knjige *Sukobi na književnoj ljevici 1928–1952* Stanka Lasića, Kiš ističe da ovu smatra „jednom od onih knjiga koje su me obeležile, jer su me bacale od sumnje do saznanja, i od saznanja do sumnje, i jer su mi svojim istinama zaustavljale dah i svojim intelektualnim konceptom ulivale hrabrost i nadu u ljudsku pamet”.⁴ Kišove simpatije nesumnjivo je osvojilo to što Lasićeva knjiga poziva na čitalačko traganje za istinom, na otkrivanje sopstvenih zabluda i na polemičke razgovore kao „vrstu intelektualne igre”. Ona ne nudi prosta i konačna rešenja, olake ocene i optimističke perspektive, „ključeve rajske, koji će nas osloboditi svih sumnji”, već pobuđuje upravo radoznalost i

sumnju, čime je stvaralački/saznajni čin produžen u procesu recepcije. Dakle, Kiš je smatrao da je sumnja prvi pokazatelj slobode mišljenja, dok je odsustvo sumnje jednačio s dogmatskom svešću.

Glavni paradoks esejističkog mišljenja je to što individualnost koju treba da dokaže dokazuje – samom sobom, podvlači Epštejn. Misao polazi od sebe i dolazi k sebi, krećući se u granicama sopstvenog rastućeg iskustva. Samorazvoj ličnosti u eseju podrazumeva njenu „neiscrpivost”, a time i neodredivost (kao i u razgovoru), što čini legitimnim njeno pravo na promenu stava. Ličnost je ta koja prihvata i razume brojne različitosti: „U raznim momentima mi se razlikujemo od samih sebe ništa manje nego od drugih”; „Treba zapamtiti da se moje pripovedanje odnosi na određeni čas. Ja se uskoro mogu promeniti, i to ne samo nehotice nego i namerno”, pisao je Montanj.⁵ Esejistu prati svest o subjektivnosti i relativnosti sopstvenih saznanja, po čemu se i razlikuje od naučnika i filozofa.

Marić i Kiš se i eksplicitno zalažu za pravo mislioca na korigovanje i promenu kritičkog stava u skladu s novim saznanjima.

Još u polemički intoniranim esejima „Pitanje perspektive” i „Otpori i dogma” Kiš je oštro kritikovao one koji znaju konačne odgovore na sva moguća pitanja. Ističući da mu je Lasićeva knjiga ukazala na sopstvene mladalačke zablude – na „glas dogme” u Lukačevoj knjizi *Današnji značaj kritičkog realizma* – Kiš u duhu svog esejističkog prethodnika Montanja, kao i u duhu Sartra (koji je govorio da mu je najbolja knjiga ona koju sada piše), afirmiše stav da svaki čovek ima pravo na promenu mišljenja ukoliko je ona posledica intelektualnog sazrevanja: nove tačke gledišta, drugačijih činjenica, bogaćenja iskustva. U „Prologu” knjige *Homo poeticus* on naglašava da spisateljski moral obavezuje autora da čitaoca upozna i sa svojim zabludama i sa svojim strastima.⁶ Da to nije samo prazna retorika već mera samokritičnosti, Kiš potvrđuje tako što koriscama svojih esejističkih knjiga *Po-etika* i *Homo poeticus* objedinjuje dva pomenuta eseja u kojima iznosi oprečna mišljenja, otkrivajući i one svoje stavove koji nisu izdržali probu vremena.

Kada Marić ističe da esejista zaviruje i u „tmne metafizičkih pitanja” filozofa i teologa, „no dobro pazeći da se ne izgubi”, on ima na umu esejističku svest da je ljudsko znanje relativno i da na večna pitanja neće pronaći trajne odgovore: „Najgore je što esejističke istine i u kratkom ljudskom veku s vremenom menjaju svoj lik, često baš iz vernosti prema samim sebi. (...) Esej ne govori o večnom i nema pretenzije na večnost. Oslobođen od apsolutnog, njegova potraga izbija na njegove vlastite istine.”⁷ Dakle, esej za svoj predmet bira ono što je pojedinačno i promenljivo. Onaj značaj koji teorije daju kategorijama esejista pridaje ličnom iskustvu, koje mu

je najbolji vodič u traganju za istinom i u kome su slika i pojam, činjenica i hipoteza nedeljivi.

U tekstu „Esej kao oblik” Adorno opominje da nauka i umetnost nisu suprotnosti i osuđuje nasilje nad jezikom koje međusobno vrše slika i pojam u naučnim disciplinama. Niti se može o bilo čemu promišljati bez pojma, niti se najčistiji pojam može misliti bez veze s činjenicom: „Esej, naime, ne želi naći ono vječito u prolaznome i izdestilirati ga, prije želi ovjekovječiti prolazno”, ističe on. Esejista piše eksperimentišući i u tome je osnovna razlika između eseja i rasprave. Ali uprkos svesti o sopstvenoj pogrešivosti i relativnosti, esej je „ogled”, pokušaj „da u izabranom ili pogodnom potezu zasja totalnost”.⁸

Jedno od bitnih obeležja eseja je i postojanje konkretne teme. Čak i teme koje su „opšte” (apstraktne) – kao što su Kišovi eseji o razvoju ideje prometejizma, o simbolizmu, o prevodenju poezije, o nacionalizmu, ili Marićevi o smehu, o mitu, o mašti – u eseju su shvaćene kao posebne, gde „gube sveopštost, dobijaju konkretnost samom voljom žanra koja će ih učiniti detaljima na fonu tog sveobuhvatnog 'ja', koje obrazuje beskrajno širok horizont esejističkog mišljenja”.⁹ Epštejn skreće pažnju na to da predmet eseja, najčešće u lokativu, služi autoru kao izgovor za razvijanje misli i za zaklanjanje pravog, nedefinitivnog i neograničenog predmeta eseja – samog autora. Stalno prisustvo autora u eseju „se otkriva 'iza kadra’, u ćudljivoj smeni tačaka gledišta, u iznenadnom skakanju s predmeta na predmet (...), ono ne može biti obuhvaćeno kao celina, upravo zato što ono samo sve obuhvata i približava sebi.” Esejista redovno prekoračuje temu, podriiva njene granice i jedino tako ostaje veran svom žanru.¹⁰

Marićevi i Kišovi eseji i esejistički razgovori predstavljaju oličjenje ovih tvrdnji: o čemu god govorili, oni su istovremeno i autopoeitički komentari. Čak i oni Kišovi tekstovi koji razvijaju teorijske teme, kakav je, na primer, „Romani na dlanu”, insistiraju na autopoeitičkim problemima iz njegove stvaralačke prakse, unose slikovni jezik u pojmove i ne prerastaju u književnoteorijske rasprave.

Esej je otvorena forma koja ima samopokretačku sposobnost, kao i razgovor. U njemu je narušena sistematičnost zarad živog, neusiljenog razgovornog tona koji izvire iz ličnosti „govornika” i u kome jedna tema može prekidati drugu. „Možda je sa esejom slično kao i sa reči, sa govorom, čija je on neposredna manifestacija: ne možeš o njemu govoriti a da ti se ne izmigolji”, ističe Marić.¹¹ Dijalogenost je u eseju naglašenija nego u drugim oblicima, što ne znači da on mora biti oslobođen specijalizovane (naučne) terminologije. Marićevi i Kišovi eseji ilustruju načelo da esejista pretpostavlja viskoobrazovanu publiku koja deli njegove sklonosti i interesovanja, tzv. „idealnog čitaoca”. Esej je, dakle, „dijaloški” oblik u kome je čitalac u stvari slušalac, odnosno sabesednik.

„Kao da je esej nekakav prelazni oblik između diskusije na agori ili pri 'gozbama’ i pismenog stvaranja. On kao da podrazumeva razgovor i po tome što ne sme biti predugačak, ne duži no što to podnosi okvir jednog razgovora, i nije slučajno što je prvi esejista, Platon, onaj koji je morao da se skloni sa agore i što su njegovi eseji pisani u obliku dijaloga”, ističe Marić.¹²

Za bolje razumevanje srodnosti između Kišovih eseja i razgovora značajno je i Adornovo zapažanje da je esej po svom odnosu prema čitaocu/slušaoocu istorijski srodan retorici, koju je naučno usmerenje gotovo ukinulo svodeći je na nauku komunikacije. Esej se i razlikuje od naučnog referata po nastojanju da sačuva autonomiju prikazivanja, tragove komunikacijskog.¹³ U tom kontekstu je jasno zašto polovinu Kišovog nebeletrističkog opusa čine razgovori, taj „mig Platonu”, kako je sâm isticao. Pored toga što je govorio o sopstvenoj biografiji i poetici, kritikovao i tumačio svoja dela, u njima je i tematski i stilski varirao i/ili generisao ideje, formu i probleme iznete u esejima i beletrističkoj prozi, kritikovao određene društvene pojave, raspravljao o teorijskim temama i novim usmerenjima, pokazujući otvorene simpatije prema orijentacijama u književnosti koje su težile dijalektičkom jedinstvu stvaranja i mišljenja, a kritikujući one u kojima je postojao raskorak između teorije i prakse.

Na osnovu rečenog već možemo izdvojiti aktuelnost teme, a samim tim i polemičnost kao važna obeležja eseja. To je u „Proplancima eseja” podvukao i Marić, ali za razliku od Kiša nije pisao o gorućim problemima već o tzv. večnim temama književnosti i njenom savremenom proučavanju. Zato se izazovu otvorene polemike nikada nije odazivao, tj. polemisao je samo sa zamišljenim oponentima i oponentima od kojih nije očekivao odgovor.¹⁴ Kiš je, međutim, bio strastan polemičar, što pokazuju već njegovi rani eseji, a pogotovu polemika oko citatnosti i originalnosti *Grobnice za Borisa Davidoviča* i iz nje proistekli *Čas anatomije*.

Još jedna odlika eseja koja je obeležila Kišove i Marićeve diskurzivne tekstove je žanrovska polivalentnost. Epštejn ističe da dinamično smenjivanje i povezivanje različitih načina saznanja sveta, prelaženje iz slikovnog u pojmovni, iz apstraktnog u realistički red održava esej kao celinu, dok ga dominacija jedne mogućnosti ruši i pretvara u jedan od njegovih sastavnih delova: „... i zato je esejistici strana svaka specifikacija koja deli stvoreno, kao završen predmet, od njegovog stvaraoca. Esej može da bude filozofski, beletristički, kritički, istorijski, autobiografski... ali, suština je u tome da on, kao po pravilu, biva sve odjednom”; „Esej nije unutar-disciplinarni nego naddisciplinarni žanr koji integriše svojstva onih sistema u koje drugi žanrovi ulaze kao elementi”.¹⁵

Spontanost forme i metodološka nedoslednost su suštinska obeležja eseja i kriterijumi za distinkciju esejistike s jedne, a beletristike i nauke s druge strane, tvrdi Marić.¹⁶ Dok on naglašava da se „esejisti forma ne postavlja kao problem” već isključivo tema,¹⁷ Kiš beletristu u anketi/eseju „Mi pevamo u pustinji” ističe: „Opseda me večni problem Forme” i u razgovoru „Doba sumnje” decidirano daje moguću definiciju pisca: „Pisac je čovek koji razmišlja o Formi”.¹⁸ Umetnik ili filozof slede zakon odabranog žanra ili sistema, a esejista bira surovi „zakon slobode”, u kome se „sa svakim pasažom iznova stvaraju sami kriterijumi, bilo koji sistem, tek što se pojavi, mora da sruši sebe – inače će se srušiti sam esej”.¹⁹ Međutim, esejistička praksa otkrila je paradoksalnu činjenicu da su najbolji pisci, filozofi i teoretičari najčešće bili i vrhunski esejisti. Epštejn zato greši kad ističe da esejista ne mora da bude ni tako sjajan i maštovit pripovedač, ni temeljan filozof, ni iskren sagovornik.²⁰ Lukač je zapazio da humor i (samo)ironija u svakom dobrom eseju potiču od njegove bliskosti sa životom, dok većina ljudi smatra da su eseji pisani kako bi objasnili neko umetničko delo. „Razdvojenost izgleda utoliko veća ukoliko je žešća i bolnije osetna stvarna bliskost njihove istinske biti”, što je osetio i Montenj kada je svojim spisima dao upečatljiv naziv *Eseji*, „jer jednostavna skromnost te reči jeste ohola kurtoazija”.²¹ Ako je ironija – osnov svih umetnosti – jedna od najbitnijih osobina eseja, onda je razumljivo što ga je Lukač definisao kao „specifičan umetnički rod”. Osvrćući se na ova zapažanja, Marić naglašava da je pravi esejista sklon samoironiji upravo zbog svesti o relativnosti sopstvene istine:

Sve više znam da ne obuhvatam sve, da su mi uvid, pa i moja istina, parcijalni, dakle problematični, i ne tešim se ni malo što znam da i niko drugi ne obuhvata sve. I Lukač i Adorno lepo govore o ironiji koja prožima esej. Ali ironija dobrog eseja je pre svega uperena prema samom esejisti; ona je neka vrsta njegovog metafizičkog crnog humora, svesti o nemoći, svesti da ne vidi daleko, jer gleda bez Adornu morskog „metoda”.²²

Protivurečnosti u nekim stavovima esejista često potiču od same prirode predmeta i različitog konteksta, što je i svojstveno samom žanru. Tako, na primer, Marić čas jednači esej i kritiku, čas ističe da je esej poseban „književni rod”. Kiš se čas zalaže za objektivnost kritike, za strogu primenu metoda i unutrašnje pristupe književnom delu, čas naglašava da se do istine umetničkog dela dolazi samo ako smo pregazili „đubrište teorija” i u analizi dela ne dvoji unutrašnje od spoljašnjih pristupa. Na jednom mestu kritikuje biografizam, na drugom tvrdi da je on imanentan delu, ne libeći se da zaviri i u biografije pisaca ili da odgovore potraži u psihološkim, sociološkim i drugim vanknjiževnim činocima. Za to se mogu naći primeri u svim fazama Kišove esejistike,

od eseja „Šarl Bodler” i „O simbolizmu” do „Markiz de Sad”, „Nabokov ili nostalgija” ili nezavršenog „Serenata” M. Crnjanskog”. Kiš se oštro protivi i psihologizmu (čak i u svojoj pripovednoj prozi parodira psihološki pristup – u *Peščaniku* i „Crvenim markama s likom Lenjina”), a sâm u esejima daje nekoliko vrhunskih psiholoških portreta, odnosno skica za portrete pesnika boema, nacionaliste, pisca izloženog cenzuri i autocenzuri.

2

Kiš i Marić su ispoljili svest da se esej može odrediti tek u relacijskim odnosima prema drugim formama. „Uvodna beleška o eseju”, kao svojevrсна „pohvala vrsti”, pruža nam uvid u Kišovo shvatanje ove forme u ranoj esejističkoj fazi. To je i rana autopoetička slutnja o važnosti eseja i esejizaciji kao integrativnom procesu u celokupnom njegovom stvaralaštvu. Kiš naglašava fragmentarnost eseja, njegovu suštinsku nezavršenost, „racionalističku jezgru”, tj. vezanost za stvarnost i težnju ka istini – što priručnici i pojedinci izdvajaju kao osnovne odlike ove forme. Paralela poezija–esej ukazuje na to da je Kiš poznao Lukačev tekst „O suštini i obliku eseja”, ali je do nje mogao doći i sâm, tim pre što je u ovom periodu poezija bila u centru njegovog interesovanja:

U sveopštoj književnoj politici naših dana esej zauzima ono mesto koje je nekad zauzimala po[eziya]²³ (...) Ova se tvrdnja može tim pre održati što i moderni roman pokazuje dobrim delom istu eksplicitnu polemičnost (imajmo na umu Mana, Hakslija, Sartra, Krležu), a ako pomenemo još i činjenicu da i savremena poezija, dobrim delom nužno hermetična i solipsistički usamljena, učaurena i nekomunikativna, da dakle i poezija komunicira i iščauruje se kroz reč i slovo eseja, biće nam sasvim jasno da esej danas nosi onu racionalističku jezgru, sav onaj svesni teret koji se u beletristici skriva, sav onaj misaoni koncentrat koji moderni roman i poezija nose u sebi u mutnom rastvoru reči i izraza.²⁴

Kiš smatra da je savremena potreba za esejem uslovljena hermetičnošću poezije i da „moderni pesnik prihvata esej kao veliku šansu komuniciranja”. To dokazuje primerima Eliotovih, Kamijevih, Sartr-ovih, a kod nas Krležinih i Ristićevih eseja, koji su „samo prethodnica ili komentari njihove sopstvene literature u prvom redu”, „polemički odraz i misaone varijacije onih ideja i postavki koje njihove proze implicitno i u formi lepe književnosti zaodeno skrivaju”.²⁵ Dakle, Kiš je esej shvatao kao pratioca poezije/beletristike, kao njenu „racionalističku jezgru”, odnosno kao formu pogodnu za eksplikaciju poetičkih načela, što će postati jedna od dominantnih crta njegove esejistike i esejističkih delova razgovora.

Premda zapaža da mnogi pesnici u esejima daju najbolji deo svoga talenta, Kiš ističe da esejistiku smatra samo „determinantom” u odnosu na poeziju

(„poezija” je njegovoj poetici sinegdoha za čitavu beletristiku, pa i za umetnost). Zatim naglašava da „taj naučni, filozofski, etički i estetički komentar igra danas više nego ikad ulogu komunikatora i posrednika između apstrakcije zaogrnutе pesničkom formom i radoznalih intelektualnih čitalaca koji ne ostaju ravnodušni prema toj apstrakciji i prema toj formi”, te predviđa da će esej, „nestropljiv i eksplicitan, strastan i komunikativan, da igra sve važniju i važniju ulogu u tom izobličenju sveta stvarnosti i sveta ideja”.²⁶ Esaj tako vrši funkciju posrednika između poezije i čitalaca, baš kao i kritika.

Za razliku od Marića, Kiš je dvojio profesionalnu kritiku od kritike u širem smislu, u čijem opsegu je video i esejistiku, ponekad ih shvatajući i sinonimno. U „Prologu” knjige *Homo poeticus* svoje je disperzivne tekstove, od kojih je najveći broj književno-analitičkih, objedinio uopštenim nazivom esejistika. Univerzitetskoj kritici namenjivao je prozaičan posao istraživanja izvora, metodološku doslednost i posredništvo između dela i publike, smatrajući njenim zadatkom da rekonstruiše delo i da tako „prevale put do smisla”.²⁷ Govoreći o piscu, kritičaru i čitaocu na zajedničkom zadatku – rasvetljavanju postupka i sveta književnoumetničkog dela – Kiš se i u razgovoru „Ne usuđujem se da izmišljam” zalaže za pravo pisca na samotumačenje i time za legitimnost i ravnopravnost esejistike kao nemetodičnog i nedisciplinarnog mišljenja s disciplinarnim znanjem kritike.²⁸

Ukazivanje na razlike između eseja i kritike u užem smislu pokazuje da Kiš nije bio profesionalni kritičar već esejista; a esej je, kao i kritici, kritički/polemički diskurs imanentan. Razliku između eseja i kritike video je, kao i Marić, u distanci – esejista je bliži predmetu o kome piše i njegova je reč življa, neposrednija i delotvornija od jezika stručne kritike. To ne znači da za tim jezikom nije i sâm posezao.²⁹ Njegov beletristički dar, stalna glad za raznovrsnom lektinom i potreba da paralelno promišlja o pročitanoj i o životu izvanredno su se ispoljavali u formi eseja. I sâm je bio svestan da taj oblik više odgovara njegovoj dijaloškoj prirodi. Pripovedačka samosvest, koja je u eseju mogla da opstojava zajedno sa kritičkom svešću, nesumnjivo je jedan od razloga što se distancirao od profesionalne kritike, premda je posedovao i inventivnost i stručno znanje koji su nužni preduslovi za taj posao.

Modernost Kišovih i Marićevih esejističkih stavova se ogleda u radoznalosti za najsavremenije teorijske i estetičke tokove u proučavanju književnosti s jedne i otporu dogmatskom sprovođenju sistema s druge strane. Obojica su smatrala da su metode neka vrsta neophodnog kritičkog polazišta, ali ne i garant uspele kritike, jer dosledno sprovođenje metode zapostavlja sve ono što njome nije uokvireno. Teorijsko znanje bilo im je neophodno kako bi ga u primenjenoj analizi nadrasli intuicijom, pomoću koje su otvarali neogra-

ničene prostore dela.³⁰ Esaj je oblik njihovog otpora „demonu” teorije. Kao tipičan esejista, Marić se naročito protivio teoretizaciji svesti karakterističnoj za drugu polovinu XX veka,³¹ dok je Kiš, suočen s nepoznavanjem savremenih književnih tokova čak i od strane domaće kritike, s jedne strane bio prinuđen da brani sistem i metodološka stanovišta, a s druge da ih napada. Šteta je što se nijedan od njih, uprkos svojim polemičkim sposobnostima, nije uključio u tada aktuelnu raspravu o prirodi književne kritike koju su u tadašnjoj Jugoslaviji vodili S. Petrović i M. Solar, jer bi nam ti stavovi upotpunili i sliku o njihovom shvatanju prirode eseja.

Već rani esej pokazuju mnoge osobine ovih esejista: kad analiziraju, oni su polemičari i kritičari, kad sumiraju i razmišljaju o životu – filozofi, kad opisuju – beletristi. Epštejn lepo primećuje da je za esejistu „najvažnija organska veza svih tih sposobnosti, ta kulturna višestranost koja bi mu dozvolila da u svom ličnom iskustvu centriraju sve raznovrsne sfere znanja, da ih izvodi iz profesionalno završenih i zatvorenih svetova u realnost koju neposredno doživljava i posmatra”.³²

U *Proplancima eseja* Marić je sebe video kao „tipičnog esejistu”, iznoseći nekoliko supstancijalnih osobina ove forme: aktuelnost teme od opšteg interesa i afinitet esejiste prema temi; solidno poznavanje literature; spontanost forme; brigu o recepciji; jasnost, zanimljivost i duhovitost izlaganja, tako da u stilu i izrazu postaje prepoznatljiv „lični pečat” esejiste itd. Smatrao je da esej mora ostvariti „živu vezu između tela i duha”, između slike i ideje, života i literature: Celog života – to sam najzad shvatio pred belim listom – ja u stvari pišem eseje, skoro samo eseje, to jest kraće rasprave sa nekakvom književnom, istorijskom, likovnom, filozofskom ili društvenom problematikom, trudeći se da se o njoj što savesnije obavestim, ali ne zapostavljajući ni subjektivni momenat shvatanja stvari. Teme o kojima i pišem, jer me pasioniraju. To je, čini mi se, i školska definicija eseja. (...) Dakle, imate pravo, ja sam tipičan esejista: pišem na dvadeset do pedeset strana o onom što me u datom trenutku podstiče, nešto što nije nauka u pravom smislu, jer je suviše sa ličnim pečatom, a nije ni literatura u pravom smislu, jer je i suviše učeno i diskursivno, hibrid koji se zove esej.³³

Sve ovo mogu biti i zahtevi dobre kritike, tim pre što je Marić verovao da i jedna i druga imaju protejsku prirodu. Razliku između eseja i kritike on vidi u tome što za „esej, za taj drugi stupanj mišljenja posle žive reči, posle dijaloga, potreba za spoljnim podsticajem je intenzivnija, druge prirode. Esajista ne može da ima asocijalnu narav. Kad je bez sagovornika, on je sa knjigama, a dobra knjiga je jezgro čoveka. Otud esej liči na kritiku, ali je suštinski različit. Kritičar govori o...”, esejista razgovara sa... Obično proizvod kriznih perioda, onih koji sve

stavljaju u pitanje ne nalazeći odgovore, dok su veliki periodi kritike oni gde se polazi od opšte prihvaćenih načela, pa im je moguće suditi. Otud je u pozadini dobre kritike uvek bar implicitan sistem, u eseju svest o njegovoj nedostatnosti.”³⁴

Marić najpre zamera Lukaču što jednači esejistiku i kritiku, ističući da je razlika „između našeg govora i kritike u pravom smislu, što mi govorimo povodom, a kritika o tuđoj reči”.³⁵ Iako je izgledalo da će dati prednost eseju nad sistemom, Lukač ga shvata kao predigru (filozofskom) sistemu, kritikuje Marić i osvrće se na Adornovo viđenje eseja. Ono što je Lukač istakao kao manu eseja – nemetodičnost, odsustvo sistema – Adorno smatra njegovom najvećom vrednošću, dajući mu prednost nad svim drugim oblicima izraza. Esej je radikalna kritika sistema, sumnja u isključivo pravo metode da rukovodi mišljenjem, jer esej zna da se o estetičkom ne može govoriti neestetički.³⁶ Marić se slaže s Adornom da je esej beletristika „samo upola, po svom stilu”, ali se od nje „razlikuje svojim medijem, pojmovima i zahtjevom za istinom bez estetičkog privida”, što Lukač nije dovoljno uzeo u obzir nazivajući esej „umetničkim rodom”.³⁷

Za razliku od naučne rasprave koja teži obuhvatnosti i kontinuiranom vođenju misli, esej odlikuje fragmentarnost – suštinska nezavršenost i nepostupnost.³⁸ Težeći da pojmovima otključa ono nepojmovno, esej odbacuje striktno definicije, ali sam ne može bez pojmova, ističe Adorno. Marić naglašava da je ovakvo učenje podložno zabludama, kao što su nedoslednost i paradoksalnost svojstvene spontanoj i nesputanoj ljudskoj misli.³⁹ Stoga esejista ne može da odgovori „na to totalno pitanje” šta znači pisati u formi eseja:

Esej je ipak nešto što se danas pravi u nedostatku boljeg, ne onako kako bi to hteo Lukač, kao predigra Sistema, ni kao što čini Adorno, kao kidanje s njim već kao slobodna igra, igra na konopcu, ali bez podastarte mreže, sa rizikom da se često kaže i šta se ne misli, a misli što se ne kaže, ne uspeva se kazati iz prostog razloga što se ništa ne da domisliti. Rekao bih da esej nije nikakav ponos našeg doba, već njegova neumitna nužda: (...).

Esejisti nema druge, on mora uvek da zažmuri, da skoči in medias res, pa šta uhvati. (...) Njegova je želja da se što više preda sugestiji bogatog trenutka, sa neizrečenom nadom da će se iza eventualnih disparatnosti njegovih dijaloga ipak nazreti jedinstvo njegove ličnosti, sa jedinstvenim životnim i spiritualnim iskustvom.⁴⁰

Marićev stav da „uprkos svemu, kritika ostaje ono što je oduvek bila – kad je vredela – na granici između stroge misli, recimo nauke, i literature. Kao i filozofije. To jest, ostaje istovremeno iskaz o onome o čemu je reč, i onoga od koga je reč, i istraga i vizija sveta” odgovara i esejistici, tako da nam nije nimalo

jasnije po kojim ih je kriterijumima odvajao, čas ih upotrebljavajući sinonimno, čas ističući da one nisu isto.⁴¹ Na to da se zaključci o njegovim teorijskim opredeljenjima moraju izvoditi naročito pažljivo prilikom kriterijuma odvajanja kritike i esejistike, jer je obe oblasti smatrao individualnim, ukazao je i Radomir V. Ivanović.⁴²

Marić je termin kritika uglavnom upotrebljavao kao kompozitni pojam za nauku o književnosti i esejistiku. U ogledu „Kritika danas” on primećuje da se pojam kritike toliko proširio da je postao sveobuhvatan za svako promišljanje o odnosu egzistencije i stvaranja: „Kritika, refleksija o umetnosti, teži danas da se konstituiše kao jedna od grana nauke o čoveku, da vremenom postane utoka svih drugih disciplina o reči i znaku uopšte”.⁴³ To široko shvatanje kritike kao jedne od humanističkih delatnosti koje ispituju umetnost i ljudski duh ne razlikuje se od savremenih određenja esejistike, na primer onog koje daje Epštejn u svojoj studiji *Esej*. Raspravljajući o problemu umetničkog suda i ukusa, odnosno o vrednovanju umetničkog dela, Marić u eseju „De gustibus est disputandum (O ukusu našeg i drugih vremena)” iznosi i stavove o prirodi umetničke kritike. Pritom se vraća Kantovom principu iz *Kritike moći suđenja* da je estetski sud uvek subjektivan, premda pretenduje na opšte važenje. S ovim su se estetičari uglavnom slagali sve do ekspanzije strukturalizma, kada je ojačala objektivistička struja u estetici. Ali apstraktna misao može da misli samo o univerzalnom, a umetničko delo je tvorevina individualnog duha, čija se vrednost ne može braniti objektivnim merilima, upozorava Marić.⁴⁴

On je jedan od retkih esejista koji se u doba prevlasti strukturalizma oštro suprotstavio tezi o objektivnosti kritike, zalažući se za individualni pristup i ličnost kritičara. Prkosno pribegavajući biografizmu kao nečemu što je delu imanentno, on u eseju „U traganju za Prustom” ističe da je roman *U traganju za izgubljenim vremenom* „romansiran piščev život” i da se i Prust pridružuje velikim piscima koji sve vreme pišu jednu Knjigu.⁴⁵

Za razliku od Marića, Kiš se ni u jednom tekstu nije precizno izjasnio o prirodi moderne kritike, kojoj nije sporio, ali ni eksplicitno potvrđivao naučni karakter. Sâm se oslanjao na strukturalizam koji je najviše doprineo naučnom zasnivanju kritike i protivio se proizvoljnim tumačenjima koja su se udaljavala od teksta i teorija. Za razliku od Marića, pomno je pratio dostignuća mladih teorijskih disciplina naratologije i genologije, smatrajući ih glavnim osloncem moderne kritike proze. Premda se nije sistematično bavio teorijskim problemima i o njima je pisao na esejistički način, Kiš se kao stvaralac koji ozbiljno promišlja o problemima svoje proze povremeno uključivao u rasprave o pripovednoj instanci i fokalizaciji (tj. o „tački gledišta”) pristupajući naratološkoj analizi

sopstvenih dela, te o proznim žanrovima, posebno onim na graničnim područjima.⁴⁶

Dok Marić smatra da su kritika i esejistika negde „između” filozofije i književnosti, nauke i beletristike, literature i života, Kiš tu komotnu poziciju namenjuje samo esejistici. Zbog svega toga može delovati protivurečno zaključak da se Kišovi stavovi o prirodi estetskog/kritičkog suda načelno ne razlikuju od Marićevih (tj. Kantovih). Njih je izneo još u ranom tekstu „Ta grešna, povodljiva publika...”⁴⁷

Uprkos činjenici da je i sâm bio pod uticajem formalizma i strukturalizma i da je te pristupe preporučivao i za tumačenje sopstvenog dela (u razgovorima „Doba sumnje”, „Ne usuđujem se da izmišljam” itd.), Kiš se i u zreloj stvaralačkoj fazi protivio slepoj veri u moć teorija. Teorijama, koje mu nisu dale odgovor na suštinska pitanja o umetničkom u umetnosti, on u eseju „Radomir Reljić”⁴⁸ suprotstavlja intuitivno stečeno iskustvo da u delu prepozna „pečat stvaralačke nužnosti”:

Kada ste pregazili, gacajući kao po blatu, smetlište svih teorija, pomirljivih ili međusobno netrpeljivih, (...) da sperete sa sebe blato i đinđuve zavodljivih teorija koje su uvek ispravne u odnosu na model prema kojem su stvorene, funkcionalne jer su drugostepene, jer su samo jasan opis stvaralačkog čina i namera, kad ste dakle shvatili da se sve u umetnosti može s jednakim pravom i jednako efikasno braniti, dokazivati i uzdizati do principa, jedino mogućnog, kao što se svaka umetnička praksa i iz nje proizašla (dvajurodna) teorija može isto tako rušiti i stavljati na već pogolemo smetlište finalnih proizvoda ljudskog stvaralačkog ludila, jer sve je jednako podložno efemeridama ukusa, senzibiliteta dana i vremena... Kada ste pregazili, gacajući po blatu, smetlište svih teorija, ali samo tada, doći ćete, dakle, do te dragocene sposobnosti da razlikujete ISTINU od LAŽI – možda jedinog iskustva koje se iz umetnosti izvući može.⁴⁹

Svestan da se stvaralački postupak u jednom književnom delu može rekonstruisati do detalja, ali da i tada izmiče onaj „višak značenja” zbog koga ga nazivamo umetničkim, Kiš će u eseju „Pariz, velika kuhinja ideja” još jednom negativno oceniti „strukturalistička književna kvazinaučna mudrovanja, taj plemenit i uzaludan napor da se misao svede na ajnštajnovsku formulu”.⁵⁰

U duhu njima savremenih filozofa (Sartra, Merlo-Pontija, Hajdegera, Vitgenštajna, Lakana), Marić i Kiš ističu konstantnu ljudsku potrebu za umetnošću i filozofijom, za pričom i metaforom: „Nauka nam otkriva sve nove i nove svetove i baca nam ih pred noge, ali nauka ne kaže šta s njima treba raditi, ona ne zna za vrednosti. Mi osećamo, veli Vitgenštajn, da i kad se odgovori na sva moguća naučna pitanja, naši životni problemi još nisu ni dodirnuti.”⁵¹ Uprkos vrtoglavom razvoju nauke, čovek nije nimalo bliži

saznanju o smislu svoga bitisanja, jer „umesto u zvezde mi buljimo u astrološke kalendare”, ističe Kiš u eseju „Peščanik je savršena pukotina”. Čoveka današnjice više zanima presađivanje srca nego filozofiranje i poezija:

No upravo zbog svih ovih čuda nauke, i uprkos njima, iskustvo nas umetnosti uči jedinom mogućnom saznanju, uči nas sumnji, umetnost je, po Paundu, „antena vrste”, i umetnost je, umetničko saznanje, još poslednja instanca, poslednje utočište ljudskog duha. Kad budu svi roktali svojim svinjskim srcima, poslednji koji će još gledati ljudskim očima i osećati ljudskim srcem biće oni kojima ne bejaše strano iskustvo umetnosti.⁵²

Još je Lukač, jednačeci esej i kritiku, tvrdio da je esej „sud, ali ono bitno i za određivanje vrednosti presudno u njemu (kao u sistemu) nije presuda, nego je to proces suđenja”⁵³ – što su zaboravljali mnogi teoretičari koji su mu zamerali zbog zaokreta ka sistemu. Sličan zaključak izvodi Svetozar Petrović za kritiku (da je u njoj ključna interpretacija i kontekst u koji kritičar smešta delo, a ne sâm sud)⁵⁴, dok Mihail Epštejn za esej ističe da u njegovoj „većitoj sadašnjosti” postoji jedino sâm proces, ne i „rezultati”⁵⁵. Budući da ova odlika zavisi od našeg shvatanja prirode i funkcije kritike, ona nam ne može poslužiti kao distinktivni kriterijum eseja i kritike, ali može objasniti zašto mnogi Kišovi i Marićevi eseji privlače čitaoce čak i onda kada su stavovi u njima anahroni ili kada se sa njima ne slažu.

Tako smo još jednom na početku – pokušaji definicije eseja pokazuju da njihovi autori govore o eseju sa gledišta sopstvene prakse i ciljeva koje imaju pred sobom: „Esej – torba u koju svak gura svoju robu – ono je što od njega učini esejista.”⁵⁶

¹ Sreten Marić, *Proplanci eseja*, „Nolit”, Beograd 1979, 17.

² Mihail Naumovič Epštejn, *Esej*, prev. Radmila Mečanin, „Narodna knjiga” – „Alfa”, Beograd 1997, 8.599

³ Isto, 35.

⁴ Danilo Kiš, *Homo poeticus*, „Prosveta”, Beograd 2006, 65.

⁵ M. Epštejn, nav. delo, 9–11 i 22.600

⁶ D. Kiš, nav. delo, 9.

⁷ S. Marić, nav. delo, 36–37.

⁸ Teodor Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, „Školska knjiga”, Zagreb 1985, 24 i 30.601

⁹ M. Epštejn, nav. delo, 12.

¹⁰ Isto, 13–14.

¹¹ S. Marić, nav. delo, 10.602

¹² Isto, 22.

¹³ T. Adorno, nav. delo, 33–34.

¹⁴ Uprkos tome, Džadžić s pravom u Mariću vidi „pritajenog polemičara” i sa žaljenjem primećuje kako bi bilo zanimljivo da je „bacio rukavicu” našoj kritičkoj javnosti. „Pritajeni polemičar”, u: Petar Džadžić, *Iz dana u dan II*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1996, 214–219.603

¹⁵ M. Epštejn, nav. delo, 17 i 21.

¹⁶ „Kad mislim o obliku kod sebe, ono što mi se nameće jeste izvesno zrenje ideje tokom samog pisanja, njeni neočekivani, ali, u stvari, vrlo dosledni obrti, njena skretanja ispod pera. Govorio bih i o samom peru, koje ima svoje inspiracije, svoje čudi, i koje, gledajući reči koje ispod njega nailaze, ide često kud hoće, protiv svih namera i ruke mi i glave”, S. Marić, nav. delo, 10.

¹⁷ „Dok mi to drugi nisu naglasili, ni pomislio nisam da sam 'esejista'. U ovom veku osvešćenja svega i svih, čini mi se da je esejista poslednji svestan svog zanata. To vam je, u literaturi, nekakva podvrsta Gospodina Žurdena. Pesnik mora da misli o sonetu kao takvom, o rimi, o ritmu, o svom zanatu; romansijer zna da piše roman; esejista nikad ne misli: e, sad ću da pišem esej. On piše o nečem, piše kao što bi razgovarao ili nastavljaajući razgovor. A razgovor nije nikakav književni rod. Misleći isključivo o onom što ima da kaže, kod esejiste se oblik potpuno poklapa sa sadržinom, dok se kod pesnika sadržina mora da uklopi u oblik”, S. Marić, nav. delo, 8.

¹⁸ D. Kiš, nav. delo, 247.

¹⁹ M. Epštejn, nav. delo, 26.

²⁰ Isto, 76.604

²¹ Georg Lukač, *Duša i oblici*, prev. Vera Stojić, „Nolit”, Beograd 1973, 33–56.

²² S. Marić, nav. delo, 29–30.605

²³ Zbog ispuštenog pasusa Mirjana Miočinović citira ovaj tekst u „Pogovoru” knjige *Varia*, pretpostavljajući da slova koja nedostaju tvore reč „poezija”. Međutim, to može biti i „poetika”.

²⁴ Danilo Kiš, *Varia*, prir. Mirjana Miočinović, „Prosveta”, Beograd 2007, 564–565.

²⁵ Isto.606

²⁶ Isto.

²⁷ U razgovoru „Doba sumnje” on s gorčinom zapaža da je našoj književnoj kritici, uprkos tome što je o *Peščaniku* govorila mnogo i (uglavnom) pohvalno, sâm roman „proticao kroz prste upravo kao pesak”: umesto da rekonstruiše njegovu strukturu, kritika je pokušavala da ga protumači nekim od spoljašnjih pristupa, pokazujući suštinsko nerazumevanje samog dela, kao i nepoznavanje moderne teorije proze. Tada još zahvaćen žarom antipozitivističke pobune, Kiš naglašava da je idealan metod za tumačenje *Peščanika* formalistički, pomoću „dva čarobna ključića”, dva formalistička principa: *oneobičavanja i oteščale* forme, D. Kiš, *Homo poeticus*, 248–249.

²⁸ „Dozvolite da se drznem u tu svetinju: ja mislim da je pisac isto toliko svestan sistema svoga dela koliko i kritičar, isto je toliko u stanju da ga raščini kao što je bio u stanju da ga sačini, da je isto toliko u stanju da ga raščlani koliko i kritičar ili možda još i bolje, i oni zajedno, pisac, kritičar i čitalac, i ne treba ništa drugo da čine nego da rekonstruišu, svako na svoj način, sistem jednog dela, kako bi rekao Bart, a ne njegovu poruku. Ne vidim zašto bi tu pisac bio manje ravnopravan saučesnik. I tu nije važno koliko se, u konačnom raščlanjavanju, ta tri sistema (piščev–kritičarev–čitaočev) međusobno razlikuju, ukoliko su, naravno, suvisli”, D. Kiš, *Homo poeticus*, 201.607

²⁹ O tome P. Palavestra piše: „Kiš nije bio kritičar niti je voleo kritičare mada se sam služio kritičkim postupkom i kritičkim alatom. Kad god je nešto određenije imao da kaže i dokaže, da nešto odbrani ili ospori, prihvatao se kritičkog alata i kritičke rečenice”, Predrag Palavestra, *Istorija srpske*

književne kritike 1768–2007, Matica srpska, Novi Sad 2008, 606–607.

³⁰ Sličan stav o relativnoj vrednosti teorija zauzima i Svetozar Petrović. Ukazujući na varljivost intuicije s jedne i opasnosti „slijepog povjerenja u moć teoretskog mišljenja” s druge strane, on smatra nužnim da u svakom pojedinačnom slučaju razmotrimo „pitanje: kada je, u kojim slučajevima, unutrašnji poziv da intuitivni stav suprotstavimo racionalnom zaključku, ili obratno (...) glas kojemu se treba odazvati”, Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, „Samizdat B92”, Beograd 2003, 10.

³¹ Sreten Marić, Razgovori, prir. Zoran Stojanović, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1986, 147–178.608

³² M. Epštejn, nav. delo, 25.

³³ S. Marić, *Proplanci eseja*, 7.609

³⁴ Isto, 23–24.

³⁵ Isto, 16.

³⁶ „Esej razdire teorije koje su mu blizu; njegova je tendencija uvijek tendencija likvidaciji mnijenja, pa i onoga kojim sam počinje. Esej je ono što je bio od početka, kritička forma par excellence; i to kao imanentna kritika duhovnih tvorevina, kao konfrontacija onoga što one jesu s njihovim pojmom, kao kritika ideologije. 'Esej je forma kritičke kategorije našeg duha' (Maks Benze)”, T. Adorno, nav. delo, 31.

³⁷ S. Marić, *Proplanci eseja*, 31; T. Adorno, nav. delo, 19–23.

³⁸ „Zašto sam odjednom imao osećaj da sam rekao što mi je valjalo reći, i da treba da stanem, mada je, materijalno, ostalo još mnogo nerečenog, to meni oblik eseja ne kazuje, već tema i moj odnos prema njoj”, S. Marić, *Proplanci eseja*, 9.

³⁹ Adorno takode podvlači da esej „za svoj afinitet spram otvorenog duhovnog iskustva mora platiti nedostatkom sigurnosti, onim čega se norma etabliranog mišljenja boji kao smrti”, T. Adorno, nav. delo, 27.610

⁴⁰ Isto, 30–31.

41 Sreten Marić, *O kritici*, Službeni glasnik, Beograd 2008, 68.

⁴² „Mašta je izvor svih naših mudrosti (Književnonaučna i kritička misao Sretena Marića)”, Radomir V. Ivanović, *Amalgam čuda i truda*. Studije i ogleđi, „Besjeda” – „Ars Libri”, Banja Luka – Beograd 2012, 283.

⁴³ S. Marić, *O kritici*, 7.611

⁴⁴ To je uvideo i Kjerkegor „kad se onako očajnički suprotstavljao sveporavnavajućem buldožeru Hegelovog sistema, svestan da je svako sistematsko znanje koje se tiče nečeg subjektivnog i singularnog, što je individualni život isto kao i umetničko delo, lažno znanje, ubistveno znanje, ubistveno za ono bitno, za tu singularnost. Otud i toliki, neprestano ponavljani naponi i samih teoretičara da teoriju spasu od njenih apsurdna”, ističe Marić u knjizi *Proplanci eseja*, 53.

⁴⁵ U: Sreten Marić, *Ogledi. U traganju*, prir. Zoran Stojanović, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1987, 47.

⁴⁶ Na primer, u eseju „Romani na dlanu” (u: D. Kiš, *Homo poeticus*, 96–109), u neobjavljenom intervjuu „O romanu”, u intervjuu „Ironični lirizam” (u: Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, prir. Mirjana Miočinović, „Prosveta”, Beograd 2007, 260–261 i 269–279) itd.612

⁴⁷ D. Kiš, *Varia*, 59–62.

⁴⁸ Iako predstavlja predgovor katalogu za slikarsku izložbu Radomira Reljića u Ljubljani, on ne govori o slikama, ni u tehničkom ni u tematskom smislu. Umesto semantici, kompoziciji, mitologemama, kako bi se od teksta za tu namenu očekivalo, Kiš je svoj esej posvetio jednom sintetičkom osećanju koje daje duh izložbi – duhu istine. Dakle, tekst je poetički i autopoetički.

⁴⁹ Danilo Kiš, *Život, literatura*, prir. Mirjana Miočinović, „Prosveta”, Beograd 2007, 129–131.613

⁵⁰ D. Kiš, *Homo poeticus*, 156–157.

⁵¹ S. Marić, *Proplanci eseja*, 29–30.

⁵² D. Kiš, *Homo poeticus*, 215.

⁵³ G. Lukač, nav. delo, 53.

⁵⁴ S. Petrović, nav. delo, 46, 124–125, 345.

⁵⁵ M. Epštejn, nav. delo, 22.614

⁵⁶ S. Marić, *Proplanci eseja*, 21



Danilo Kiš



Kiš sa Mirjanom Miočinović

Ana Stjelja

Magija od papira

Kolaži koje oblikuje duša

Još kada su početkom 20. veka francuski slikar Žorž Brak i španski slikar Pablo Pikaso, počeli da eksperimentišu sa kolažom, time obogaćujući nadolazeći kubistički stil, bilo je jasno da kolažna umetnost polako postaje značajan deo moderne slikarske umetnosti. Kasnije, likovnu tehniku poznatu kao kolaž, koristili su i umetnici u okviru dadaizma, nadrealizma i futurizma. Po svojoj prirodi, kolažna slikarska tehnika, umetniku omogućuje poigravanje slikama, bojama, oblicima, i što je najvažnije kompozicijom. Kolaž zahteva koncentrisanog umetnika, koji ima oko za detalj, ali i širu perspektivu. Takođe, zahteva i veoma kreativnog umetnika koji će koristeći se različitim isečenim materijalima postići zamišljenu slikarsku kompoziciju. Pri stvaranju kolaža najčešće se koristi isečeni papir iz novina i časopisa, zatim fotografije, tekstil, sušeno cveće (fitokolaž) i razni drugi materijali koji se mogu lepkom aplikovati na „slikarsko platno“. Krajnji efekat je gotovo uvek veoma zanimljiva i kreativna kolažna kompozicija koja prikazuje umetnikove stvaralačke tendencije i preokupacije.



Stari radio

Upravo za ovu slikarsku tehniku, opredelila se i kolažista Ljiljana Stjelja koja se izradom kolažnih radova bavi već čitavu deceniju. Iako po profesiji defektolog, ova umetnica je svoju veliku ljubav i sklonost ka umetnosti upravo iskazala kroz svoje

kolaže. Do sada je učestvovala na nekoliko kolektivnih izložbi. Neki od njenih kolaža izloženi su u javnim prostorima, a neki su svoju primenu našli u dizajnu korica knjiga (između ostalih i korice knjige (jednočinke) „Obmanjivači“, čuvenog američkog reditelja Vilijama de Mila).

Kolažni radovi koje izrađuje Ljiljana Stjelja, rađeni su isključivo komponovanjem isečenog papira iz raznih časopisa i ilustrovanih magazina, u stilu hiperrealizma. Odlikuje ih, pre svega, jasna kompozicija, precizni detalji koji upotpunjuju i naglašavaju osnovni motiv. U središtu interesovanja ove umetnice, pre svega su oni elementi koji čine njen intimni i stvaralački svet, odnosno sve ono što je u životu ispunjava: cveće, moda, starine, književnost, muzika, putovanja. Na kolažima na kojima se nalaze cvetne kompozicije, uočava se velika preciznost, i slaganje elemenata do najsitnijih detalja. S druge strane, kolaži na kojima dominiraju modni detalji, uočava se njena sklonost ka dizajniranju odeće i velika strast prema obući, šeširima, nakitu, uređenju enterijera. Kolaži s motivima starina, ispredaju priče iz prošlosti, uz jasno naglašenu patinu i evociranje uspomena. Na nekim kolažima gotovo da je postignut efekat mizanscena, odnosno prikaza čitave jedne scene, smeštene u kreativni enterijer, čime kolaži osim umetničke dobijaju i upotrebnu vrednost te tako mogu poslužiti i kao inspiracija za dalju umetničku, posebno književnu nadgradnju. U okviru ove tematske celine, Ljiljana Stjelja, posebnu pažnju je posvetila znamenitim Srpkinjama, te je tako svoje kolaže posvetila čuvenoj slikarki Katarini Ivanović, književnici Isidori Sekulić, dobrotvorki Delfi Ivanić i književnici i putopiscu Jeleni J. Dimitrijević. Kolažna umetnost, kao svojevrсна magija od papira, u inspirativnom viđenju ove umetnice, od odbačenih slika iz novina i magazina, zapravo postaje jedinstveni kolaž kog oblikuje duša...



Spisateljica

Ljiljana Stjelja, rođena je 1949. godine u Beogradu. Diplomirani je defektolog. Bavi se isključivo kolažnom tehnikom. Uradila je preko sto kolaža, od kojih su neki, izloženi u javnim prostorima, dok se neki nalaze u privatnim kolekcijama. Dominantni motivi njenih slika su: cveće, starine i muzički simboli. Do sada je izlagala u Galeriji „Crnjanski“ u Beogradu, u okviru kolektivne izložbe „LV Majski likovni susreti 2010“ (sa kolažom *Crvene dalije*) te izložbe „LIX Majski likovni susreti 2014“ (sa kolažom *Put oko sveta*) i „LXX Majski likovni susreti 2015“ (sa kolažom *Ples nota*). Uradila je ilustracije za zbirku priča „Kako sam postao ptica“, dok se nekoliko njenih kolaža nalazi na naslovnim koricama knjiga objavljenih 2016. godine: drama Vilijama de Mila „Obmanjivači“ (kolaž „Čarlston“), zbirka poezije na portugalskom jeziku Ane Stjelja „Poemas: coleção de poemas e haikas“ (kolaž „Spisateljica“), poema Jelene J. Dimitrijević Une Vision/Priviđenje (kolaž „Čudesna Indijka Ledi Dorab“).

Dobitnik je „Draganove nagrade“ za najbolju žensku putopisnu priču za 2016. godinu (rad *Moj grad zagledan u reku*). Konkurs je organizovala humanitarna organizacija Snaga prijateljstva - *Amity*.

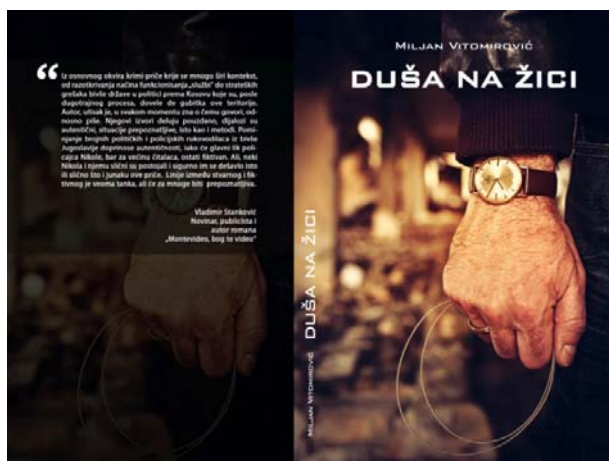


Bele magnolije

Vladimir Stanković

Duša na raspeću

Roman Miljana Vitomirovića imaće dvojaku publiku. U većini će biti ona koja će priču doživeti kao uzbudljiv kriminalističko-špijunski roman, u manjini oni koji će dešifrovati imena i događaje, palanku, prepoznavati aktere i situacije dok plove stranicama knjige između stvarnog i imaginarnog. U ovom delu ne treba tražiti literarne vrednosti, mada ono ni njih nije lišeno. Najveći kvalitet ove knjige je u njenoj autentičnosti, na momente zastrašujućoj.



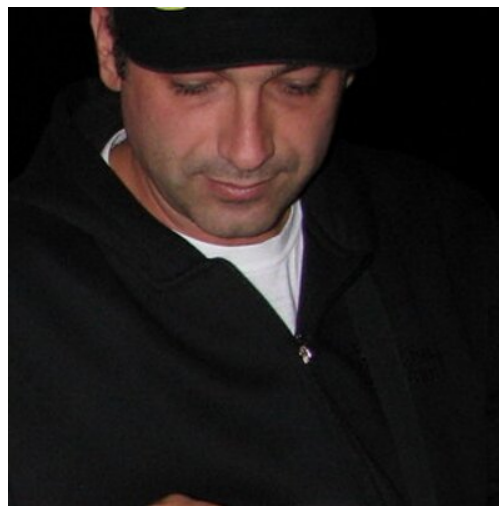
Žanrovski, ovo je krimi-roman, ali je istovremeno i vrlo dokumentovano svedočanstvo o nekim zloslutnim prošlim (da li?) vremenima u kojima se o ljudskim sudbinama, pa i životima, odlučivalo u kancelarijama raznih službi. Knjiga nameće niz moralnih dilema od kojih je glavna ona večita da li cilj opravdava sredstvo? Da li slepa ideologija u službi države može da bude opravdanje za postupke koji se ne mogu pravdati? Da li, u odsustvu pravne države, pojedinac sme da uzima pravdu u svoje ruke po sistemu „zub za zub, oko za oko“? Da li je osveta jedini put za rešavanje nasleđenih problema?

Iz osnovnog okvira krimi-priče krije se mnogo širi kontekst, od razotkrivanja načina funkcionisanja „službi“ do strateških grešaka bivše države u politici prema Kosovu koje su, posle dugotrajnog procesa, dovele do gubitka ove teritorije. Autor, utisak je, u svakom momentu zna o čemu govori, odnosno piše. Njegovi izvori deluju pouzdano, dijalozi su autentični, situacije prepoznatljive, isto kao i metodi. Pominjanje brojnih političkih i policijskih rukovodilaca iz bivše

Jugoslavije doprinose autentičnosti, iako će glavni lik policajca Nikole, bar za većinu čitalaca, ostati fiktivan. Ali, neki Nikola i njemu slični su postojali i sigurno im se dešavalo isto ili slično što i junaku ove priče.

Linije između stvarnog i fiktivnog je veoma tanka, ali će za mnoge biti prepoznatljiva. Između sumorne priče o gospodarima tuđih života u sistemu u kome demokratija nije ni u nekom predvorju i društva koji lako odbacuje ljude, bez obzira na zasluge, kad mu više nisu potrebni, Miljan Vitomirović kroz životnu priču bivšeg policajca Nikole Dimitrijevića svedoči o miljeu iz koga je nastao, o njegovom karakteru koji ga je digao do vrha a pred kraj radnog veka gotovo bacio na ulicu, ali koji ga je držao do kraja burnog života, okončanog pod sumnjivim okolnostima. Za razliku od mnogih koji nisu propuštali priliku da čute, Nikola Dimitrijević je govorio i pisao onako kako je mislio da treba. Duša mu je, možda, stalno bila na žici - ili na raspeću - između dobra i zla, državnih i ličnih interesa, korena i zaveta, političke i novinarske hrabrosti, ali nikad nije ustuknuo.

Knjiga Miljana Vitomirovića može vam se dopasti ili ne, možete razumeti ili osuditi postupke glavnih junaka, ali malo koga će, ako zaroni u njene istine i poruke, ostaviti ravnodušnim.



Miljan Vitomirović

Dvosmisao

Dozvolite mi da na samom početku nešto objasnim. Moja zemlja – Rusija – je otisla do vraga. Zemlja je u krvavom, nemilosrdnom i besmislenom ratu. Ekonomija, koja možda prolazi a možda i ne prolazi kroz kratak period stabilnosti, zapravo je opustošena. Veliki deo stanovništva živi ispod granice siromaštva, a većina preostalog stanovništva od kriminala i korupcije. Politička situacija nikada nije bila gora: teškom mukom stečene demokratske slobode svakoga dana se sve više smanjuju. Nastupajući parlamentarni izbori biće farsa. Jeljcinov režim, veoma krvav i ciničan, rešen je da večno traje. Pa ipak, posle tri meseca daleko od doma, jedva čekam da se tamo vratim.

Sad mi dozvolite da pojasnim još nešto. Dobitnik sam stipendije. Privremeno sam napustila posao, i on mi nedostaje, kao i moji prijatelji i stan, ali moja snažna želja da se vratim kući izraz je nečeg mnogo dublje ukorenjenog nego što su stari dobri sentimentalni razlozi. Takođe, nemam nameru da počinjem o vrlinama patriotizma, o tome kako u odsudnom času treba biti sa sopstvenim narodom, i drugim sličnim frazama za koje nemam mnogo razumevanja. Ne, moja stalna čežnja za domovinom direktno je povezana s nečim što mi Rusi već dugo zovemo »dvosmisao«. Znam da zemlja odlazi do vraga, a možda je tamo već i stigla, i o tome sam već pisala, ali ne smatram da u tome moram da je pratim.

U knjizi *1984*. Džordž Orvel uvodi termin »dvogovor«, koji označava umeće da se kaže jedno a misli na nešto sasvim drugo. Sovjetski intelektualci su znali, da ako žele da opstanu, treba i to ne samo povremeno, da upražnjavaju »dvogovor«, i da se prepuste »dvosmislu«, veštini uporednog razmišljanja na dva koloseka. Da bi se funkcionisalo u društvu, da bi se zadržao posao ili da bi se u njemu napredovalo, da bi se nabavili hrana i stan, moralo se razmišljati onako kako je zahtevao režim. To nije imalo skoro nikakve veze sa zvaničnom ideologijom, ali jeste sa vizantinskim mehanizmima koje je stvorila država. Razmišljalo se u kontekstu redova, dodeljivanja i dozvola, uz pomoć kojih se stvarala lažna slika socijalne pravde. Neko je, u svom sopstvenom univerzumu, mogao da osudi zla spoljašnjeg sveta, ili da ih sasvim ignoriše, odlučujući se tako za racionalniji oblik preživljavanja. Jer, ako bi se spoljašnjem svetu dozvolilo da previše zadre u privatni svet, to bi bilo – pa, to bi, jednostavno, bilo previše. U privatnosti, naša hipotetička individua o sebi zaista nije mislila kao o stanovniku Sovjetskog Saveza. Ali na poslu, dajući svoj mali doprinos sovjetskoj vojnoj industriji, ili na obaveznim

sastancima sindikata, ili jednostavno stojeći u beskrajnom redu za hranu, ona nije mogla razmišljati na isti način, jer bi inače poludela. Zato i nije bila luda – dovijala se.

Hajde sada da premotamo film do jeseni 1998. godine i do posledica ruske finansijske krize. Tada se »dvosmisao« pojavljuje ponovo. To sam primetila kada me je pozvao neko iz Amerike da me pita kako sam. »Dobro«, rekoh. »Čekam da mi se završe radovi u stanu, i radim na nekim zanimljivim pričama. Otvoreno je par novih klubova u gradu. Život je sjajan«. Moj prijatelj, pomalo iznenađen, nastavio je s ispitivanjem: »Znači stvari se stabilizuju posle krize?« – »Zaboga, ne!«, uzviknula sam. »Zemlja je paralizovana. Izgleda da ćemo imati neokomunističku vladu. Kao da vreme ide unazad. Možemo se oprostiti od ekonomske reforme kao i od slobode štampe. Polako ćemo početi da stagniramo. I, naravno, ekonomska situacija je užasna. Narod je izgubio ušteđevinu. Plate su nam pale na koeficijent 3 – i to za one koji su imali sreće da zadrže posao i da još primaju plate. Ne vidi se svetlo na kraju tunela« – »Ali, tebe to ne pogađa?« – »Naravno da me pogađa«, priznajem veselo, i odmah pokušavam da objasnim prijatelju da situacija ne samo što je u redu, nego je i zabavna. Zašto sam to radila? Ne zbog toga što sam suviše ponosna da bih priznala da više ne znam kako ću da otplaćujem kredit, već zato što sam iznenada postala stručnjak za »dvosmisao«. Da sam sebi privatno dozvolila da razmislim o beznadu koje se spustilo na moju zemlju, bez sumnje bih došla do zaključka da je moj dugogodišnji rad u ruskim nezavisnim medijima bio besmislen, pa, verovatno, samim tim i moj život ovde. Zato sam potisnula beznade u svoje »javno razmišljanje«. Privatno sam se koncentrisala na neospornu činjenicu da sam živa, i na donekle sumnjivu, ali ipak verovatnu pretpostavku da ću se nekako snaći za kredit i da ću, uz pomoć nekoliko novih klubova, odglumiti život u veselim bojama.

Počela sam da se raspitujem kod kolega i poznanika i otkrila sam da su svi imali slična iskustva: naša svest, koja je tokom sedam godina uspešno bila integrisana, iznenada se podelila na dva dela. Šta je to značilo? Ne to da su moji prijatelji, koji su većinom novinari ili aktivisti, prestali da brinu o stanju u zemlji i odlučili da se usredsrede isključivo na sopstvene živote na štetu svog rada. Ne, značilo je da, kao nekad u vreme Sovjetskog Saveza, ne mogu da podnesu da sve vreme žive u toj zemlji. To je, drugim rečima, značilo da oni, kao i mnogi drugi, odvajaju sebe od države: društvo se otepecilo od države Rusije.

Znaci tog otepljivanja su se mogli videti svuda: posle kratkog porasta potražnje za informacijama za vreme finansijske krize, broj čitalaca novina i gledalaca televizijskih vesti je opao. Neko mi je nedavno rekao: »Ne mogu više da čitam novine ili da

gledam vesti«. Neko za koga znam da je doskora imao veoma ostrašćene političke stavove o svemu. Politička apatija bila je evidentna, i pobjeda establišmenta na nedavnim parlamentarnim izborima je samo jedno njeno bizarnije ispoljenje. Ljudi osećaju potpunu nemoć da utiču na zemlju, pa zato pokušavaju da se ponašaju kao da zemlja nema uticaja na njih. Povlače se. Uzmite, na primer, mene. Kao novinar, pisala sam o sistematskom smanjenju svih mogućih sloboda u Rusiji: slobode govora, slobode kretanja, slobode okupljanja. Ako se ovako nastavi, a ja verujem da hoće, Rusija će sve više ličiti na Miloševićevu Srbiju, i moja sposobnost za rad će biti narušena, pa će tada moje privatno carstvo koje sam stvorila za sebe početi da se smanjuje. Ali privatno, u to ne verujem ni za trenutak, i zato sam toliko nestrpljiva da se vratim kući i da nastavim sa svojim životom punim zabave u glavnom gradu Rusije.

Nedavno sam prisustvovala međunarodnoj konferenciji na kojoj su zapadni eksperti, jedan za drugim, mahom ruskoj publici podrobno govorili o užasima trenutne situacije u Rusiji. Na kraju je ruski aktivista za ljudska prava rekao: »Ako bolesniku stalno govoriš koliko je bolestan, on nikada neće ozdraviti«. Tačnije rečeno, ako veoma bolesnoj osobi stalno ponavljaš istinu o njenoj bolesti, ta osoba može da izgubi nadu i da umre. Naravno, ako nije vična umetnosti »dvosmisla«.

Maša Gessen je šef dopisništva uglednog ruskog časopisa *Itogi* i stalni saradnik *Nove Republike* (*The New Republic*). Ova razmišljanja zapisala je na kraju svog boravka u Institutu društvenih nauka (IWM) (oktobar–decembar 1999). Njena stipendija, nazvana po Mileni Jesenskoj (1896–1944), istaknutoj novinarki i političkoj komentatorki českok porekla, omogućava novinarima iz Evrope da provedu tri meseca u Institutu društvenih nauka i rade na projektu po sopstvenom izboru.

Prevela Milica Ćirović

Republika

Gordana Radosavljević – Jocić

Jevrejska čitaonica u Beogradu 1929-1941.

Verovatno mnogi Beograđani koji prođu pored zgrade Jevrejske opštine (raniji naziv Dom Crkveneškolske jevrejske opštine) u Ulici kralja Petra 71a ne znaju da se tu između 1929. i 1941. godine nalazila Jevrejska čitaonica. Ništa čudno ako se zna da u arhivskoj građi gotovo da nema podataka. Tek poneki dokument svedoči o njenom postojanju. Ulaskom okupatora u Beograd i zgradu Jevrejskog doma, gde su se nalazile prostorije, potpuno je uništena i opljačkana kao i druga jevrejska imovina. Knjige, nameštaj, arhiva, sve je bilo odneto. Posle završetka Drugog svetskog rata pronađen je mali broj knjiga u nekim beogradskim bibliotekama. Bilo je pokušaja da se njen rad obnovi ali do ostvarenja te zamisli, na žalost, nije došlo.

RADIOVOJE DAVIDOVIĆ

JEVREJSKA ČITAONICA
1929–1941



Foto: Radivoje Davidović, privatni arhiv

Posle knjige *Od Daviča do Čelebonovića - ulice beogradskih Jevreja*, koja je doživela veliki uspeh, a i rasprodana je u rekordnom roku, *Radivoje Davidović* pisac, publicista i dugogodišnji istraživač Jevrejskog istorijskog muzeja, priredio nam je novo iznenađenje knjigom *Jevrejska čitaonica u Beogradu 1929-1941*. Reč je o ustanovi koja je imala nesumnjiv značaj, ne samo za jevrejsku zajednicu u prestonici, nego i mnogo šire za kulturnu istoriju Srbije između dva svetska rata. Kao i prethodna knjiga objavljena je u izdanju renomirane izdavačke kuće *Čigoja štampa* iz Beograda, a njeno zvanično predstavljanje upriličeno je na ovogodišnjem Sajmu knjiga u Beogradu.

Rukopis knjige nagrađen je drugom nagradom na 59. tradicionalnom konkursu Saveza jevrejskih

opština Srbije 2015. godine za radove sa jevrejskom tematikom. Među koricama knjige od 224 strana, pored mnogobrojnih predavanja održanih u Jevrejskoj čitaonici nalazi se 68 odličnih fotografija i crteža koje na najbolji način vizuelno doprinose kvalitetu knjige.

Po rečima recenzenta, književnika Filipa Davida, knjiga je korisna ne samo za istoričare i pisce, već i svakog radoznalog čitaoca koji želi da se upozna sa jednim vremenom, sa prošlošću koja je utisnula svoje tragove prisutne do današnjih dana, o životu jevrejske zajednice u kulturnom i društvenom životu Srbije i međusobnom prožimanju kultura i ideja.

Najmoćnija jevrejska organizacija

- Jevrejska čitaonica osnovana je 1929. godine na inicijativu nekolicine jevrejskih intelektualaca i po onome što se može pročitati u knjizi predstavljala je više od lokalne čitaonice u kojoj se popularisala nauka, književnost i gajila nacionalna muzika u okviru koncerata jevrejske muzike. Za 12 godina rada imala je veliki značaj u kulturnom životu beogradskih Jevreja. Prilikom osnivanja bila je zamišljena kao ustanova u kojoj će se okupljati građani sa ciljem da se informišu o svim događajima u jevrejstvu. Vremenom je postala najznačajnija i najmoćnija jevrejska organizacija u glavnom gradu Jugoslavije. Početni fond knjiga i novina formiran je od darodavaca da bi vremenom do početka rata brojao 3500 publikacija, otkriva Radivoje Davidović.

Zanimljivo je da se iz sačuvanih „Pravila Jevrejske čitaonice“ može saznati da su članovi mogli biti samo Jevreji stariji od 18 godina, a predavanja su bila otvorena za sve građane, ne samo jevrejske nego i druge nacionalnosti.

Ona se s pravom može smatrati vrstom narodnog univerziteta dunavskog kraja Beograda, gde se na javnoj tribini diskutovalo o problemima jevrejske nacionalne obnove. Tokom Prvog svetskog rata, zahvaljujući *Balfurovoj deklaraciji* (1917), usledilo je priznanje nacionalnog identiteta u tadašnjoj Palestini, koje je posle Drugog svetskog rata definitivno rešeno 1948. godine osnivanjem Države Izrael.

Popularna predavanja

- U Jevrejskom istorijskom muzeju i Fondu *Masonske lože u Jugoslaviji*, u Arhivu Jugoslavije nalaze se jedini skromni arhivski dokumenti. Zahvaljujući sačuvanim godištima periodike u gradskim bibliotekama uspeo sam da rekonstruišem rad Jevrejske čitaonice.

Posle tri godine listanja svih brojeva beogradskih dnevnih listova (*Politika, Pravda, Vreme*) i cionističkog lista *Židov* iz Zagreba, od 1929. do 6. aprila 1941. godine, sakupio sam veliku građu. Tamo gde nije bilo dovoljno podataka o održanim predavanjima

pomogli su mi biografski podaci iz enciklopedija, leksikona i monografija o ličnostima o kojima je bilo reči na tribini Jevrejske čitaonice, kaže Davidović.

Jevrejska čitaonica uspela je da okupi najveće umove tadašnje Srbije. Impresivan je njihov broj i broj održanih predavanja. Domaći i strani predavači rado su se odazivali pozivima na učešće u radu Jevrejske čitaonice. Već sam pogled na imena učesnika i nazive predavanja uveravaju nas u visok nivo tih raznovrsnih predavanja i razgovora kojima bi i današnje ustanove kulture mogle i te kako da pozavide. Među njima su bili: Milutin Milanković, Mika Petrović Alas, Vladimir Ćorović, Hugo Klajn, Albert Vajs, Bukić Pijade, Ksenija Atanasijević, Ivan Đaja, Branislav Petronijević, Miloje Milojević, Žak Konfino i mnogi drugi. Velika sala Jevrejskog doma bila je više puta tesna da primi sve zainteresovane slušaoce.

Teme koje su obrađivane uglavnom su bile posvećene poznatim ličnostima iz jevrejskog sveta: Baruh Spinoza, Žorž Klemanso, Benjamin Dizraeli, Mojsije, Ezra, Isaija, Hajnrh Hajne, Julije Filon Aleksandrijski, Mozes Majmonides, Maks Liberman, Alfred Drajfus, Anri Bergson... Pored toga, predavači su se bavili i drugim aktuelnostima: Jevreji kao socijalni problem, Rasni i nacionalni problem u Americi, Državno uređenje u starom Izrailju, Reforma jevrejskog kalendara, Arheološka iskopavanja u Jerihonu i pisma iz Laktaša, Hrišćanstvo u jevrejstvu, Ajnštajn kao filozof, Helenizam, Hasidizam, Eseni, Falaši, Jevrejski folklor i mnogim drugim temama o političkom, ekonomskom i kulturnom položaju Srbije između dva svetska rata.

Medijasfera



Foto: Radivoje Davidović, privatni arhiv

Gordana Radosavljević–Jocić je od 1991. objavila brojne novinske tekstove (intervjue, reportaže, analitičke tekstove, kritike, putopise i druge novinarske žanrove) u domaćim dnevnim listovima, nedeljnicima i magazinima. Pisala je uglavnom o kulturi, politici, religiji, modi i medijima. Intervjuisala je brojne poznate ličnosti iz kulturnog i javnog života Srbije. Radila je i kao modni kritičar i urednik. Član je *NUNS*-a. Majka je *Stevanu*, koji je njena najveća inspiracija.



Radivoje Davidović

U ovom broju

Jovica Aćin: *Mislopisi Valtera Benjamina*

Valter Benjamin: *Slike koje misle*

Srđan Sandić: *Razgovor sa Gabi Abramac*

Dario Grgić: *Bez drhtaja ruku o lažima naših ideja o zajedništvu*

Mirjana Bečejski: *Pohvala vrsti*

Ana Stjelja: *Magija od papira*

Vladimir Stanković: *Duša na raspeću*

Gordana Radosavljević–Jocić:

Jevrejska čitaonica u Beogradu

Maša Gessen: *Dvosmisao*

www.mansarda.rs

"Nisu sve knjige opasne, opasna je samo jedna" (Danilo Kiš)

Stranice posvećene Jevrejima bivše Jugoslavije

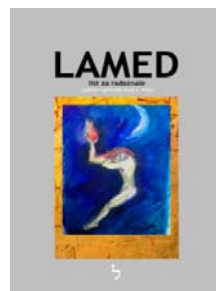
<http://elkundosefarad.wikidot.com>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



Lamed

List za radoznale

Redakcija - *Ivan L Ninić*

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

42268 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ivan.ninic667@gmail.com