



Ерик Хобсбаум

ДНЕВНИК

Године проведене као џез новинар дугујем делу *Осврни се у њеву* Џона Озборна, које је натерало британски културни естаблишмент из средине педесетих година двадесетог века да примети једну музику тако очигледно милу новим и надареним Гневним младим људима. Кад сам, пошто ми је био потребан новац, видео да је Кингсли Ејмис писао у дневнику *Observer* на тему о којој очигледно није знао више од мене, а вероватно још и мање, позвао сам пријатеља у часопису *New Statesman*. Он ми је заказао састанак с уредником Кингслијем Мартином, тад на врхунцу славе, који је рекао: „Зашто да не?“ и објаснио да замишља свог типичног читаоца као четрдесетогодишњег мушкарца запосленог у државној служби, те ме проследио задуженом за (културну) другу половину магазина, застрашујућој Џенет Адам Смит. Њена интересовања су се протезала од планинарења до поезије, али нису обухватала и џез. Као „Франсис Њутон“ (како се звао комуниста и џез трубач који је свирао на песми „Strange Fruit“ од Били Холидеј), десетак година сам отприлике сваког месеца писао колумну за *New Statesman*.

Било је то добро време за писање о џезу. Не само да ми је колумна пружала повремени предах од личних и политичких превирања 1956. године кризе међу комунистима, већ је то било и први пут од 1935. да су се амерички џезери могли чути уживо у Британији. Дотад је типичне обожаваоце џеза у Британији информисао *Melody Maker* и ситни свадљиви часописи, а они су се хранили плочама седамдесетосмицама, које су страшно анализирали младићи у собама на спратовима или у „ритам клубовима“ тридесетих година. Изненађујући број тих плоча произведен је у САД за британско тржиште, али су тврдокорни заљубљеници, нарочито мала али мисионарска група блуз ентузијаста, такође успоставили властите мреже за увоз америчких носача звука. Ја сам био на маргинама те заједнице стручњака од почетка тридесетих, захваљујући свом рођаку Денису Престону, који је напослетку постао један од пионира сниматељске сцене; али, све док ме пример Кингслија Ејмиса није окуражио, гајио сам претерано страхопоштовање да се уопште придружим њиховим дебатама. Млади и претежно паланчани, ти музички необразовани становници предграђа били су заљубљени и пропагандно настројени критичари а не свирачи. Кад се Франсис Њутон родио, ти ентузијаста су већ створили јединствено оригиналну и младалачку британску поп сцену у оквирима „традиционалног џеза“, где су се репродуковале верзије џеза и кантри-блуза из Њу Орлеанса, дотад далеко познатијег у тој земљи него у САД. У једној од својих првих колумни приметио сам изненадну профитабилност традиционалног џеза, „па чак и оног последњег уточишта банкротираних – певања блуза“, како су то илустровале уносне, али не и импресивне имитације песме „Reckless Blues“ Беси Смит, као и хит верзија затворске „Rock Island Line“ Хадија Ледбетера, коју је отпевао изне-

нађени и невини британски гитариста Лони Донеган. Шта то значи, питао сам. Данас знамо да је то значило успон британске рок сцене, група као што су *The Beatles* и *Rolling Stones*, које ће изменити америчку поп индустрију с почетка шездесетих. Тај успон никад није дотакао моју генерацију, нити већину џез музичара, а најмање високо професионалне студијске музичаре који су морали да преточе нове неписмене аматерске производе у музику.

Али шта је за мене значило то што сам био Франсис Њутон? Држ није била толико у прилици да пишем осврте на џез концерте и плоче које су сад засипале тржиште, нити да уклопим ту изванредну музику у друштво двадесетог века. Била је то прилика да разумем музичаре и њихов свет – укратко, „џез сцену“. Живео сам на ободу Вест Енда, а предавање на Универзитету Биркбек ми је остављало највећи део дана на располагању, па је било могуће комбиновати моју професију с ноћним животом и касним устајањем типичним за ту сцену. Главна база ми је био *Даунбиџ клуб* у Улици Олд комптон, неколико минута пешке од моје куће, локал који сам, као и многи савремени музичари из Лондона и њихови пратиоци, користио као место извештавања кад нисам на дужности. Иако се тамо свирало, а понекад би био заказан и наступ каквог пијанисте, *Даунбиџ* је био друштвени клуб, за разлику од новог подухвата Ронија Скота, који је у то време почињао с радом у тад не још оријентализованој Улици Лајл, где су људи ишли не да пију и трачају, већ да слушају. У Сохоу је било и локала који су радили у ситне сате и где се могло радити и једно и друго. Клубова се сећам много јасније него концерата на којима су ти гостујући музичари зарађивали за хлеб иако ћу тек у САД открити сав сјај џез сцене засноване првенствено на клубовима. Засигурно сам био један од последњих који је чуо велики Елингтонов бенд, видљиво лежеран у свом природном окружењу, како свира праву клупску музику и „разгаљује попут традиционалних новости“, како сам известио, „тврдокорни скуп адвоката, лекара, новинара и муљатора из Сан Франциска“. Рекао бих да су та свирка и сусрет с трагичним пијанистом Бадом Паулеом у његовој хотелској соби у Паризу, кататоничним сем кад је за клавиром, моје најживописније успомене из џезерских година.

Ускоро је постало очигледно да је постојао значајан јаз у укусу и контексту између нас – већином писаца о џезу, али и успешних музичара – који смо развили ентузијазам према музици тридесетих и четрдесетих година и малог корпуса озбиљних професионалних британских музичара који су свирали и сачињавали једину праву публику за „модерни“ џез пре него што је Мајлс Дејвис започео свој утицај. Писање о џезу педесетих је у суштини подразумевало покушај да се разуме или бар суочи с бибопом (чак је и страствени џез конзервативац Филип Ларкин напослетку сматрао да мора да крене у том правцу), али не знам колико сам у томе успео, изузев што сам почео да се дивим Телонијусу Монку и сместа осетио страст према врхунски талентованом и интелигентном Дизiju Гилеспију, најблиставијем трубачу на свету, којем дара није недостајало али воље да разоткрије душу јесте, онако како је то Паркер учинио. Моје дивљење према Мајлсу Дејвису заснивало се на његовим плочама, а не на иједном живом наступу где сам га слушао.

Уживао сам у друштву музичара, а они су ме прихватили као необичну појаву на сцени (ниједан миље није толерантнији од миљеа џез музичара), а понекад као сво-

јеврсну ходајућу енциклопедију која је могла да одговори на (немузичка) питања. Сећам се једног питања које ми је упутила девојка извесног тенор трубача, о томе да ли је у реду веровати у Бога. Али да ли ико ко није музичар може да разуме какви су заиста креативни музичари, ма колико се дружио с њима? Најзад, како ми је један од њих рекао (мислим да је то био тенор саксофониста Сони Стит), „речи нису мој инструмент“. Још је било теже да се белац који није музичар приближи црначком уметнику. Све до великог егзодуса америчких свирача шездесетих година, кад је џез сцена у САД пропала, тек неколико њих живело је у Европи. Истина, деловало је да се у *Даунбиџ клубу* не прави разлика између белаца и црнаца, а млади Клио Лејн је био савршено опуштен кад је описивао себе као „Кокни црњу“, али афроамерички музичари су били свесни расног порекла чак и у толерантној Европи, као што су то били и, готово извесно, Британци с Антила, попут даровитог и пустоловног алт-саксофонисте Џоа Хариота, који је био важан чинилац модерне сцене. Ипак, на турнеји, што им је био стални начин живота, Американци су били навикнути да им питања постављају бели обожаваоци, па су прекаљени извођачи, који су се ослањали искључиво на белачке туре, првенствено блуз певачи, имали спремне истински информативне наративе.

Као једини писац о џезу из академског миљеа, с подршком културно високих класа, Франсис Њутон се природно обрео у улози туристичког водича за иностране интелектуалце кроз свингашки Сохо. Такође се нехотице обрео у авангардној културној боемији у Британији, која се преклапала са џез сценом изван бопа; Џорџ Мели и „Трог“ (Воли Фокс, кларинетиста из школе Хамфрија Лителтона) већ су правили свој сатирични и социјално перцептиван стрип *Fluk* у, од свих места, новинама *Daily Mail*. Још имам чланску картицу за Мјуриелов *Колони клуб* у Улици Дин, коју ми је неко – највероватније Колин Макинес – тутнуо у руку, али алкохоличарска екипа ме није занимала, као ни џез њих, иако су у једном тренутку имали пристојну музику у позадини коју је изводио пријатни пијаниста с Антила. Готово сместа су ми наручили да напишем књигу. Још важније, чињеница да сам био Франсис Њутон додатно је учврстила моје односе с онима од којих су музичари зависили: с агентима, букерима и осталима из бизнис света поп музике чији је џез био само једно ћоше. Њихова приватна мишљења о „таленту“ умногоме су се разилазила с јавнима.

Такође сам се обрео и међу члановима светске мреже интелектуалаца љубитеља џеза. Будући да су ван Британије они себе и даље видели као припаднике неке врсте алтернативне, премда не више проказане, музичке вере, ти интелектуалци су – а нарочито писци – образовали изненађујуће ефикасну интернационалу сачињену од узајамног поверења и помоћи. У САД то није ишло тако далеко као у Јапану, где су, како ћу открити у оним тесним баровима, најформалнији чланови академске заједнице – а ко може бити формалнији од декана на јапанском универзитету? – разговарали с незамисливим степеном емоционалне отворености само зато што је гост ког никад пре нису видели био љубитељ џеза попут њих. Ускоро сам открио да је џезерска солидарност, која је ишла заједно с тезом да је Кафка представљао прву фазу Прашког пролећа, једнако снажна у Чехословачкој. Као што је музика Мајлса Дејвиса и ансамбла *Modern Jazz Quartet* за филмове француског новог таласа показала педесетих година, од интелектуалаца из Француске се очекивало да буду необично „у тренду“ у погледу

модерног џеза премда, као и обично, нису много обрађали пажњу на писце који су се бавили џезом на другим језицима.

У Сједињеним Државама, џезерска солидарност је била од веће практичне користи. Локални писци о џезу чинили су све што су могли да помогну незнанцу из Лондона, од резервисања хотела у Гринич вилицу до препоручивања бројним критичарима који су га упућивали у сцену непознатих градова. Од помоћи је било и што су бројни промотери џеза и блуза изникли из левичарског миљеа тридесетих и четрдесетих, првенствено највећи од свих скаута у потрази за џезерским талентима, војнички подшишани Џон Хамонд Џуниор, према чијим ћу се судовима умногоме водити.

Тек сам на првом путовању у САД, где су се све преживеле школе и уметници могли чути у исто време, најзад схватио колико је среће имао Франсис Њутон – било је то златно доба џеза, највише зато што су се чак и ултрабопери из четрдесетих поново били придружили и обновили мејнстрим те музике. Тек сам на другом путовању 1963. схватио колико је брзо цунами рок музике збрисао све. Чувени клуб *Бергланг* већ је био замандаљен. У највећем делу наредне две деценије, џез је једва постојао за младе, изузев за оне из универзитетског миљеа где је био део високе културе за одрасле – попут класичне музике, само у мањој мери. Код оно публике што је преостало за живе наступе антагонизам је изазивала појава нове, музички радикалне „слободне форме“ џеза. Парадокс је да је управо она изоловала политички најрадикалнији и расно милитантан покрет у џезу од његове афроамеричке базе.

У то доба мој живот се већ мењао. Моја супруга, Марлен, тврди да сам је заприсио на концерту Боба Дилана. Брак и деца су неминовно ставили тачку на безбрижни ноћни живот Франсиса Њутона, премда не и на критичке осврте на концерте и плоче. Више није било тако забавно, с изузетком невероватне и узнемирујуће прве посете Британији Реја Чарлса, ког сам први пут чуо као један од шачице белаца у углу огромне рокенрол игранке у Оукланду у Калифорнији, кад је још увек био познат искључиво црначкој публици. Нису много плесали док је певао. Тад не баш велика поп звезда, али већ хипстерски светац, четврти по реду иза Лестера Јанга, Били Холидеј и Чарлија Паркера, и свакако већ *monstre sacré*, очарао је публику у хотелу *Асџорија* код парка Финсбери својим „освештаним“ блузерским гласом и стилем који је комбиновао шоу-бизнис ефекте и емоције огољене душе. И данас задрхтим кад се сетим како сам слушао тог погрбљеног, мршаваг, несрећног слепца док поробљава публику речима „бејаш слеп, а сад видим“. Нека то, као и мој спектакуларни превид да препознам потенцијал групе *The Beatles* (никад нисам имао времена за *Rolling Stones*), буду последња успомена на године у којима је Франсис Њутон покривао сцену за читаоце часописа *New Statesman*.

(С енглеској превео **Миор Цвијановић**)