

## Kraj kulture, početak populizma

U raspravama o uzrocima populizma koji je postao globalni politički pokret prilično je zanemareno pitanje savremenog statusa kulture. Populizam se, naravno, ne pojavljuje prvi, ni jedini put na političkoj pozornici baš u našem vremenu, on je prirodno svojstvo mnogih politika u mnogim vremenima. Ali ono što sada vidljivi populizam razlikuje od, recimo, populističke retorike nekih ranijih vremena ili čak od populizma koji je u istoriji postajao zapaljivo oruđe u političkoj borbi jeste upravo činjenica da je postao globalna pojava, gotovo trend, da se normalizovao u savremenim političkim okolnostima i da više nije samo oruđe, sredstvo ili retorika nego je sami smisao, sami cilj i jedina supstanca čitavog niza modernih politika koje na gotovo istovetan način vladaju malim i velikim narodima.

Dok se ideologije povlače sa scene, a klasična desnica i klasična levica, pa čak i njihove modernije verzije, imaju ozbiljne probleme u komunikaciji sa svojim nekada nespornim pristalicama, populizam briše sve granice ispred sebe: socijalne i ideološke, kao i granice koje stvaraju potrebe i granice koje oblikuje ukus.

Znamo, naravno, da populizam počiva na strahovima, uvek iznova podsticanim i povremeno menjanim, tek toliko da se izgubi svaki mogući javni orijentir u bespoštednim populističkim kampanjama kojih ništa nije pošteđeno u javnom prostoru. Strahovi se, međutim, mogu efikasno širiti samo u neobaveštenom društvu osiromašenih potreba i mogućnosti.

Tu dolazimo do nespornog pitanja o kulturi. Kultura nije samo izraz potreba i mogućnosti, ona je stvaranje, očuvanje i širenje potreba i mogućnosti. Ali ne samo kulturnih potreba i mogućnosti, već i najširih društvenih zahteva. U tome je suštinska veza kulture i demokratije, kao i suštinska suprotnost kulture i populizma.

Populizam najčešće vidi kulturu kao strano elitističko polje. To nije nimalo slučajno: time se kultura atomizuje, svodi na vrlo uzak krug svojih delatnosti i odvaja od društvenog okruženja s kojim treba da podeli svoje vrednosti. U episi populizma to nipošto nije moguće. Populizam doživljava kulturu kao jedan od svojih najopasnijih izazova.

Otuda se upravo marginalizacija kulture kojoj na globalnoj sceni prisustvujemo poslednjih decenija može prepoznati kao jedan od ključnih izvora populizma. Društva u kojima je temeljno marginalizovana kultura nisu mogla da oblikuju snage kojima bi se suprotstavila populističkim izazovima i manipulacijama.

Uspori populizma pratile su dve uporedne pojave. Na jednoj strani, to je marginalizacija visoke kulture na kojoj u XIX i XX veku počiva stabilnost evropskih društava. Na drugoj strani, to je uspon masovne kulture koja je, zapravo, „meka moć“ populizma. Pri svemu tome, masovna kultura nije samo agresivni protivnik visoke kulture, ona je u jednakoj meri protivnik i pop kulture kojoj oduzima prostor, ali s kojom ne deli vrednosti. Masovna kultura je prva kulturna forma koja nema svoje inherentne vrednosti. Ona potiskuje vrednosti koje doživljava kao strana tela, a umesto vrednosti proizvodi mnoštvo aktera, događaja, informacija i simuliranih ostvarenja. Njen smisao nije ni u trajnosti, ni u ostvarenosti, što su sve bile formativne odlike visoke i pop kulture, već u stvaranju praznine u kojoj strahovi populizma uzimaju mnoge duše.

Gojko Božović

Amendin Krespi

## Kraj posleratnog nemačkog političkog modela

Nedavni izbori podrazumevaju kraj nemačkog političkog modela, kakav smo znali od 1949. godine. Savremena Nemačka je došla do kraja kursa normalizacije.

Da li je Nemačka, zemlja koja se smatra jednom od najstabilnijih demokratija na svetu, kojom vlada isti kancelar u poslednjih 12 godina, postala neupravljljiva? Izbornu kampanju iz 2017. godine mnogi posmatrači smatraju jednom od najdosadnijih u novijoj istoriji Nemačke. Ovo bi moglo da bude pogrešno, jer su rezultati izbora zatekli Saveznu Republiku u političkoj krizi.

Ovi izbori podrazumevaju kraj nemačkog političkog modela, kakav smo znali od 1949. godine. Savremena Nemačka je došla do kraja kursa normalizacije. Nažalost, to znači da je ona sada „normalna“ (severna) zapadnoevropska zemlja u kojoj se sve veći broj ljudi plaši prepoznatih pretnji koje proističu iz otvaranja fizičkih, ekonomskih i kulturnih nacionalnih granica.

S gubitkom od 8,5 i 5,2% glasova, hrišćanske demokrate i socijaldemokrate su očigledno glavni gubitnici. Ko može upravljati većinom – jeste jedno pitanje. Ko želi da vlada – jeste još jedno interesantno pitanje. Prateći poslednju izbornu emisiju na javnoj televiziji, činilo se da niko ne želi da preuzme funkciju s gospođom Merkel, svi su pozivali druge na odgovornost.

Aritmetički, najčistiju većinu predstavlja velika koalicija, ali je Martin Šulc već odlučio. Učešće u velikim koalicijama učinilo je njegovu stranku učtivim mlađim partnerom CDU/CSU, što je pozicija koja ih skupo koštala. Stoga je naglasio potrebu za oživljavanjem političkog sukoba između „demokratske levice“ i „demokratske desnice“, odnosno dinamike vlada-opozicija koja je odavno zaboravljena zbog centripetalnog trenda indukovanih od strane nemačkog sistema političkih partija.

S obzirom na skromne rezultate sve tri partije srednjeg dometa – liberali FDP (10,5%), radikalna levica

(9,2%), Zeleni (8,9%) – moguća je samo tzv. Jamajka koalicija (konzervativci, liberali, zeleni). Međutim, s obzirom na neusklađenost različitih programa CSU i FDP sa idejama Zelenih, različiti lideri ovih partija – i ponovo izabrana kancelarka – veoma su nerado prihvatili takvu novinu.

Dve glavne stranke – CDU/CSU i SPD – prolaze kroz, istorijski gledano, bez presedana (od 1949), eroziju svojih izbornih baza. Ovo nije bez sličnosti sa onim što smo videli na



poslednjim francuskim predsedničkim izborima. Nijedna od manjih stranaka nema dovoljno jasan rezultat da igra glavnu ulogu u onome što stručnjaci za nemačku politiku uobičajeno nazivaju „M-partijom“ ili središnjom strankom koja određuje prirodu vladajuće koalicije.

Glasači su se očigledno oslobodili dobro uspostavljene rutine nemačke politike 20. veka, a Angela Merkel je izgledala u izbornoj noći prilično usamljena, čak se i plašila da će se sistem moći pomeriti prema nestabilnosti.

Glavna novina ovih izbora je, naravno, spektakularan proboj Alternative za Nemačku (AfD) koja ne samo da ulazi u Bundestag već će takođe zauzeti 96 mesta ili samo 59 mesta manje od SDP (od 709). Ako se na kraju formira velika koalicija, radikalna desnica bila bi glavna opoziciona snaga.

AfD nije učinio ništa drugo nego jedrio na istom talasu

kao i druge radikalne desničarske stranke u Evropi. Osnovana od strane antievropskih studenata, brzo se pretvorila u rasističku, antimigrantsku i antiislamsku partiju. Uspela je da mobilize pretežno neizbornike, ali i preko milion glasača CDU/CSU, oko 500.000 birača SPD i 430.000 glasača radikalne levice. Pored upotrebe straha ljudi, glavni razlog za uspeh AfD je to što se pretvara da nudi *alternativu*, odnosno da će obnoviti ono o čemu demokratija govori: izbor.

Ovo, opet, pokazuje da Nemačka od 21. veka više nije beskrajno pokajnička nacija koja ističe zločine iz Drugog svetskog rata, već „normalnija“ zemlja u kojoj strah, egoizam i težnja za promenom zasnovani na (ultra)konzervativnim vrednostima legitimizuju određeni politički akteri. Ovo podseća na način na koji je Nikola Sarkozy, na primer, pozvao na „droite decomplee“ pre nekoliko godina u Francuskoj.

Iako se činilo nemačke socijaldemokrate stoje bolje od svojih evropskih kolega, rezultati izbora pokazuju da to nije slučaj, jer je stranka sada na istorijskom minimumu od 20,5% glasova. Iz evropske perspektive, problemi SPD su neobični. Kao i mnoge druge socijaldemokratske ili socijalističke partije, partiju su hvalili mnogi konzervativci i liberali za neoliberalne reforme koje su sprovedene u Šrederovo vreme, ali je ostala iznutra podeljena i od tada se izgubila u ideološkom vakuumu.

Kako uskladiti neophodnu otvorenost privrede i društva sa očuvanjem interesa najsiromašnijih i najugroženijih grupa? Kako ekonomija može da posluži ljudskom razvoju i blagostanju, a ne uskom krugu? Kako se pobrinuti da proizvodnja bogatstva donosi bolji život svima, a ne samo nekolicini? Ovo su pitanja koja su socijaldemokrate

predugo ostavili bez odgovora. Još češće, oni su se oslanjali na prazne reči kombinovane, u najboljem slučaju, s blagim predlozima, ili na jedva prikrivene neoliberalne recepte.

Izgleda da sada Šulc razmišlja, s pravom, da je odlazak u opoziciju neophodan. Ipak, gledajući Laburističku partiju ili francuske socijaliste (PS) - da ne pomijem debakl socijalističkih partija u južnoj Evropi - lekovitost opozicije možda neće biti dovoljna da se SPD dovede do neke vrste programske obnove potrebne za pružanje kredibilnih perspektiva za veliki broj birača.

Konačno, ovogodišnji izbori imaju ključne implikacije u pogledu nemačke pozicije u očekivanju novih istorijski važnih pregovora u cilju preoblikovanja Evropske unije.

Pitanje evropske politike može biti izvor rasprava između liberala i Zelenih (i CSU!). Dok su liberali u priličnoj meri za integraciju, aktuelni lider FDP Kristijan Lindner je napravio jasan defanzivan kurs, protiv bilo kakvog daljeg finansijskog i političkog učešća Nemačke u EU. Nasuprot tome, Zeleni ostaju zagovornici federalnog tipa integracije u Evropi.

Ovo se, opet, odražava na dalji razvoj nemačke politike. Za razliku od bivših kancelara, Merkel ne upravlja zemljom čija je glavna politika pokazivanje svoje pripadnosti EU. Nemačka je postala zabrinuta za sopstveni interes, kao i bilo koja država EU.

Iako oprezno - neki kažu nerado - Merkel je došla da potvrdi nemačku ekonomsku i političku hegemoniju nad Evropom na način koji odražava staru klasičnu igru međudržavnih odnosa moći, a ne novu postnacionalnu konstelaciju u kojoj se međuzavisnost upravlja kroz saradnju i jednako podeljeni (mada asimetrični) suverenitet.

Kampanja je možda bila dosadna, ali rezultati opštih izbora 2017. godine su izuzetno važni. Nemačka normalizacija dolazi i posledice za Evropu kao celinu tek nastaju.

Prevod sa engleskog:  
Dragan Bojović

Autorka je profesorka političkih nauka na Univerzitetu u Briselu

© Social Europe



Srđan V. Tešin



## Da li svet postaje bolji ili gori?

Razgovor Tolje i Volođe nije običan razgovor i to nisu obični ljudi: ponavljajući im imena u svakoj rečenici, Senčin čitaocu kaže: „Jeste, ne grešiš, čitaš reči koje izgovaraju Anatolij Čubajs, tvorac programa privatizacije, i Vladimir Putin, premijer i predsednik Ruske Federacije!“

*Područje za potapanje* Romana Senčina nedvosmisleno predstavlja nastavak ili rimejk *Oproštaja s Matjorom* Valentina Grigorjeviča Rasputina, jer oba romana govore o čemernoj istoriji stanovnika ruskih, pre svega - sibirskih sela, planški iseljavanih u gradove sa svoje drevne zemlje, koja će zauvek nestati pod jezerima, nazvanih netačno *morima*, a sve radi izgradnje kaskadnih hidroelektrana. I nije u pitanju jedno selo, poput Rasputinove Matjore, ostrva u reci Angari ili Senčinovog Piljova, osnovanog 1667. godine, već se radilo o hiljadama zaselaka, sela i gradova potopljenih u Rusiji tokom 20. i 21. veka radi izgradnje lanaca akumulacionih jezera. Zajedno s naseobinama, nestao je čitav jedan svet sa svojim autentičnim nasleđem, tradicijom, istorijskim spomenicima, načinom života, navikama i običajima ljudi.

Senčin je *Područje za potapanje* posvetio Rasputinu, štaviše, uveo ga je u roman kao starog pisca, ravnog, sibirskog lica, izbrazdanog borama kao dubokim ožiljcima, „koji je nekad, u doba razvijelog socijalizma sa njegovim svesaveznim, svenarodnim udarnim građevinama, napisao knjigu o potapanju svog zavičaja u tim istim krajevima, na istoj reci“. Senčin motiv za pisanje svog pačvork-romana - kog kompoziciono čine labavo povezane i vremenski asinhronne epizode, sa junacima koji se više ili manje iznova javljaju u zajedničkoj sižejnoj liniji - pronalazi u greškama iz prošlosti koje se ponavljaju i u 21. veku. Kao da se ništa

nije promenilo: dok je jednom rukom predsednik Rasputinu uručivao nagradu za roman o potapanju, istovremeno je drugom potpisivao naredbu o nastavku izgradnje hidroelektrane. Potapanje velikog dela Rusije praćeno je neopiranjem i ćutnjom. Pisci su, izuzev Rasputina, bili nemoćni, nemi svedoci. Ali, ruku na srce, ni „gorostas s Bajkala“ nije odlazio toliko daleko da za nevolje miliona raseljenih ljudi optuži vlast.

Senčin ovoj temi pristupa sasvim drugačije, doslovno i dokumentaristički. Pratio je vesti, sakupljao materijal i redigovao zasebne tekstove o obnovljanju radova na nedovršenoj i osamdesetih godina napuštenoj Bogučanskoj hidroelektrani. Glavni junak njegovog romana je, dakle, vlast. Roman započinje razgovorom dva čoveka, Tolje i Volođe, ali to nije običan razgovor i to nisu obični ljudi: ponavljajući im imena u svakoj rečenici, Senčin čitaocu kaže: „Jeste, ne grešiš, čitaš reči koje izgovaraju Anatolij Čubajs, tvorac programa privatizacije, i Vladimir Putin, premijer i predsednik Ruske Federacije!“ Politički podtekst knjige je ono što, pre svega, razlikuje Senčina od Rasputina, koji se te teme nije doticao.

*Područje za potapanje* je roman o tome kako je 1974. godine sovjetska vlast odlučila da na reci Angari sagradi Bogučansku hidroelektranu. Počeli su silovito, uložili ogroman novac i stali, a zatim su, nakon „perestrojke“, došli mladi oligarsi, oni koji-

ma u Rusiji pripada sve i odlučili da dovrše BoHe. Vlasnik hidroelektrane je milijarder, svemoćni kralj aluminijuma Oleg Igorevič Banjasko (u kome bi čitalac sa ozbiljnim razlozima mogao prepoznati Romana Abramoviča), čija kompanija, registrovana na Kipru, rukovodi nastavkom izgradnje „hidre“, kako je zovu meštani s područja za potapanje. Njega nimalo nije briga za nevolje, bes i tugu hiljada onih koji su prinuđeni da, milom ili silom, napuste svoje domove i presele se u gradove. On, za razliku od *utopljenika*, ne mari za njihov razrušeni svet. On želi samo da potopi deo zemljišta. I uzme novac. Veliki novac. Šta će njemu ta daleka zemlja kad on i ne živi u Rusiji, već u Londonu? Za njega je čovek s područja za potapanje tek zupčanik, trun, mrvica prašine.

*Područje za potapanje* je hrabra knjiga o tome kako ogromna teritorija Rusije, sve njene šume, pašnjaci, polja, gradovi, sela, ljudi, životi, duše i grobovi predaka nestaju zbog grabeži za malo vlasti i mnogo novca.

A budućnost? Pa, budućnost će neminovno postati divlje mrtvo mesto nad mrtvom stajaćom vodom. Senčin se ne ustručava da uporedi iseljavanje ljudi s područja za potapanje sa zastrašujućim staljinističkim deportacijama ili čak sa fašizmom: „...kao da nije dve hiljade jedanaesta godina i nije Sibir, već četrdeset treća, nekakva Smolenština...“ Od Stolipina do Staljina generacijama se ponavlja za-

strašujuća naredba: „Pakuj najpotrebnije!“

Ljudi, koje Senčin majstorski opisuje, izgledaju izmoždjeni, čudom preživeli pod neprijateljskim jarmom. Njihov jad ima hiljade lica: iako su trideset godina čekali da budu raseljeni, ipak su imali svoje izbe, baštice, ribarili su, brali pečurke i šumsko voće, a sada, kada su, dobrovoljno ili prisilno uz asistenciju zatvorenika iz kolonija-naseobina i kriminalaca, nakon sanitarnog čišćenja teritorija, završili u gradu, u lošim stanovima-kutijama, postali su sve sami nesrećni ljudi. Ništa im dobro napredak i civilizacija nisu doneli. Život koji je stajao pred njima nije bio njihov - njihova je bila jedino smrt.

*Područje za potapanje* i počinje smrću, a smrću se roman i završava. Od usamljene i nenasilne smrti jedne starice, koja se umorila od života i borbe, do tonuća, smrti groblja prenetog iz Piljova, koje, po drugi put, nestaje pod nadolazećom vodom. To je upečatljivo i jezivo finale romana bez srećnog kraja. Da li nam Senčin ovakvom završnicom poručuje da se ipak treba pomiriti sa sistemom koji lomi sve pred sobom i da treba, *kako-tako*, nastaviti sa, *kakvim-takvim*, životom? Ili hoće da kaže kako postoji još jedna fatalistička varijanta: jedini zastrašujući izlaz iz mučne situacije u kojoj su se našli njegovi junaci - umreti! Smrt u vidu protesta onih koji ne mogu i ne žele da pristanu da žive život lišen onog najboljeg, ostavljenog u području za potapanje.

Stari pisac iz *Područje za potapanje* je život priveo kraju sa uverenjem „da je svet osuđen“ i da se „narod povuкао“: „Ako se ranije povlačio, nije bilo zadugo. Skupljao je snagu. A sad više ne želi. Umorio se. Sad je, čini mi se, čitav svet osuđen. Došlo je vreme nevaljalosti ovoga sveta.“ Samozapitini *utopljenici* sa stranica Senčinovog romana kao da i nas molećivo i zabrinuto pitaju: „Osećate li kako navire voda? Da li osećate da tonete?“

Autor je pisac romana  
Gori gori gori, pripovedač i  
književni kritičar.

Čarls Simić

## Zašto poezija?

Poezija jeste odbrana pojednačnog od bilo kakvih generalizacija koje teže da stvarnost učaure u jedan jedini konceptualni system. U tom smislu je ona antiutopijska.

Pred kraj svog života, moja majka, koja je tada već bila u staračkom domu, iznenadila me je pitanjem da li i dalje pišem poeziju. Kad sam nesmotreno izvalio da to i dalje činim, zgranuto je piljila u mene, dok joj nisam ponovio šta sam rekao, najzad je uzdahnula i zatresla glavom misleći, verovatno, ovaj moj sin je oduvek bio pomalo čaknut. Sad kad sam dobro prevalo sedamdesetu, ljudi s kojim dugo nisam bio u kontaktu zapitkuju me to isto. Čini mi se da se neki od njih čak nadaju kako ću reći da sam se dozvao pameti i za vjeki vjekov digao ruke od te svoje budalaste mladalačke strasti, i vidno se iznenade kad im priznam da još nisam. Oni, izgleda, misle da u tome ima nečeg nezdravog, pa i nečuvanog, kao da sam im upravo priznao kako se sastajem s gimnazijalkom i s njom odlazim na nudističku plažu da plivamo.

Drugo pitanje koje obično postavljaju pesnicima svih generacija u intervjuima glasi: kada i zašto su odlučili da postanu pesnici. Po-drazumeva se da je postojao određeni trenutak u kom im je naprasno sinulo da im je suđeno da pišu poeziju i doživotno joj se posvete, a odmah nakon toga usledila bi objava najužoj porodici kako žele da budu pesnici, na šta bi majka užasnuto vrisnula: "Bože blagi, šta li sam ti skrivila da tako nešto zaslu-žim?", a otac krenuo da vija zabludelog sina po sobi opasajem. Moram priznati da sam neretko dolazio u iskušenje da tim pitalicama mrtav hladan kažem da sam poeziju izabrao kako bih se domogao svih onih silnih novčanih priznanja kojima obasipaju pesnike na svakom koraku, jer bih ih grdno razočarao predočivši im da u životu nisam doneo takvu odluku. I umesto da od mene čuju nešto junačko i

poetično, ja im ispričam da sam bio jedan od mnogih momaka koji pišu pesmice kako bi se šepurili pred devojkama, bez iole viših ambicija. Pošto engleski nije jezik mog porekla, takođe me često pitaju zašto nisam pisao pesme na srpskom i kako sam se rešio da odbacim svoj maternji jezik. Moji odgovori zvuče podjednako neozbiljno dok im objašnjavam da, ukoliko želite da vam poezija posluži kao sredstvo za vođenja, ona, pre svega, mora biti razumljiva. Nijedna američka šiparica ne bi se zatreskala u tipa koji joj čita svoje ljubavne pesme na srpskom, dok noću sede na njenom tremu i srkuću kokakolu.

Pre no što sam počeo da pišem pesme na engleskom, jedini bliski susret s poezijom imao sam tokom školske godine koju sam proveo u Parizu, uoči dolaska u Sjedinjene Države. Ne samo da su nas terali da čitamo Larmartina, Bodlera, Remboa i Verlena nego smo pojedine njihove pesme morali da naučimo napamet i recitujemo pred celim razredom. Za mene je to bila prava noćna mora, budući da sam jedva natucio francuski. Ali i neopisiva zabava za moje druga-re iz odeljenja koji su valjali od smeha zbog mog pogrešnog izgovora nekih od najlepših i najčuvenijih stihova u francuskoj literaturi – te godinama posle toga nisam mogao naterati sebe da se studioznije pozabavim ičim od onog što sam na tim časovima naučio. Premda mi je danas savršeno jasno kako je moja ljubav za poeziju proistekla iz tih davnašnjih prinudnih čitanja i recitacija, koje su tada u meni ostavile dublji trag no što sam mogao da zamislim, kao što ću tek godinama kasnije shvatiti.

Za mene je, zaista, prava misterija to što, šezdeset godina posle tih mojih prvih pokušaja, i dalje pišem poe-



ziju. Moje rane pesme bile su sramotno loše, a ni mnoge potonje nisu bile mnogo bolje. Tokom života upoznao sam brojne mlade pesnike sa ogromnim pesničkim darom koji su okretali leđa poeziji čak i onda kada su ih proglašavali genijalcima. Niko nikad nije načinio sličnu grešku sa mnom, no, i pored toga, uporno sam nastavljao da pišem stihove. Sada mi je žao što sam uništio svoje rane pesme, jer se više i ne sećam po čijim pesničkim kalupima su nastajale, a bilo ih je poprilično. Tu i tamo priklanjao sam se uticajima Volta Vitmena, Emili Dickinson, Volasa Stivena, Vilijama Karlosa Vilijamsa, Vaska Pope, Zbignjeva Herberta, Pabla Nerude, Sesara Valjeha i još najmanje tuceta jednako slavni, kao i ne toliko čuvenih pesnika koje sam čitao.

Tek nedavno sam otkrio šta je to u mojoj prošlosti doprinelo da tako istrajno pišem pesme – a to je moja ljubav prema šahu. Naučio sam da ga igram još kao šestogodišnjak u ratom zahvaćenom Beogradu zahvaljujući jednom penizonisanom profesoru astronomije, i već posle nekoliko godina postao toliko verziran u toj igri da sam pobeđivao ne samo svoje vršnjake nego i mnoge odrasle tipove iz komšiluka. Sećam se da sam svoje prve besane noći provodio premo-tavajući i ponovo igrajući u mislima šahovske partije koje sam prethodno izgubio. Šah me je učinio opsesivnim i tvrdokornim. Već tada nisam mogao da zaboravim ni jedan pogrešan potez, ni je-

dan ponižavajući poraz. Obožavao sam one šahovske mečeve u kojima oboma protivnicima preostane tek po nekoliko figura i u kojima je svaki potez na tabli izuzetno važan. Čak i danas, kada je moj protivnik kompjuterski program (koji sam prozvao „Bogom“), koji me nadmudri u devet od deset slučajeva, ne samo da osećam strahopoštovanje prema njegovoj superiornoj inteligenciji već nalazim da su mi te izgubljene partije mnogo zanimljivije od sporadičnih pobeda. Pesme kakve ja pišem – uglavnom kratke, koje pre konačne verzije pretrpe beskrajne dorade – često me podsećaju na šahovsku igru. Njihov uspeh zavisi od jedne jedine reči ili slike, koja treba da bude tačno na svom mestu, dok kraj svake pesme mora sadržati neizbežnost i iznenađenje svojstvene elegantno izvedenom šah matu.

Poezija, kako obično volim da kažem, jeste odbrana pojednačnog od bilo kakvih generalizacija koje teže da stvarnost učaure u jedan jedini konceptualni system. U tom smislu je ona antiutopijska. U njenoj srži je uverenje da istinu možemo dosegnuti uz pomoć imaginacije. Ona nema poverenja u apstrakcije, već se drži empirijskog puta, uz pomoć konkretnih pojedinačnosti. Dok se prepoznajemo u rečima nekog neznanca, lirska pesma oživljava u nama jednu drugačiju svest. U sitne noćne sate, neki momak sedi u kuhinji jedući komadić pice, čita stihove drevnog kineskog pesnika iz knjige koju je ranije

tog dana pozajmio iz biblioteke i zaljubljuje se u pesmu koju će stalno iznova iščitavati, sve dok ne ostari i osedi. Divna pesma je tajna koju deli dvoje ljudi što se nikad ranije nisu uživo sreli. Ubeđen sam da se nijedna ljubavna priča ne može meriti s time.

Naravno, lako je sada to sve to reći. Kada je ovaj Čarls Simić imao osamnaest godina, glava mu je bila prepuna kojekakvih drugih stvari. Njegovi roditelji tek što su se razišli i bio je prepušten samom sebi u osamnaestoj godini: danju je radio u kancelariji, uveče je pak pohađao nastavu na fakultetu. Godine su prolazile a on je uporno piskarao pesme, pa čak i objavljivao neke od njih po književnim časopisima i knjigama, premda nije očekivao da će one u budućnosti postići toliki uspeh. Ljudi s kojima je radio i družio se uglavnom nisu imali pojma da je on pesnik. Takođe je pomalo slikao, i bilo mu je znatno lakše tu svoju strast da prizna nekom koga ne poznaje. Jedino je bio siguran u to da njegove pesme nisu onoliko dobre koliko on želi da budu i da je zarad spokoja vlastite duše odlučan da napiše nešto što će jednog lepog dana bez trunke stida moći da pokaže bilo prijatelju, bilo potpunom neznancu.

Prevod sa engleskog:  
Vesna Roganović

Autor je veliki američki pesnik i esejista srpskog porekla. Njegov esej je izgovoren na dodeli Zlatnog venca Struških večeri poezije.

Andrej Kodresku

## Zbivanja Maksa Blehera

Bleher je predvideo nestvarnost „stvarnog“ sveta i suštinu „nestvarnog“ – koji su sada glavne dileme našeg doba dok se batrgamo na granici između stvarnog i virtuelnog.

Zbivanja u neposrednoj nestvarnosti Maksa Blehera nisu ni memoari, ni roman, niti poema, iako su nazivana svim tim imenima i poređena s delima Prusta i Kafke. Bleher zaista i pripada tom društvu zbog zgusnutosti i lirskog naboja svog pisanja, ali on je i nenadmašni dijagnostičar one vrste koju dvadeseti vek još nije u potpunosti rodio, ali koju dvadeset i prvi vek cení u najvećoj meri.

Ovo je knjiga koja teši bez sentimentalnosti. Bleher je poput hroničara pratio svoje umiranje, kako u unutrašnjosti svog tela, tako i u spoljašnjosti nepostojanja. On je taj veo učinio prozirnim: njegove reči su vozilo kojim se putuje kroz zamagljenu membranu što okružuje svet koji je to samo naizgled. To su „avanture“ unutrašnjeg i spoljašnjeg koje se smenjuju, dok u svetlosti Bleherove izvanredne osetljivosti nekako ostaju iste. Niko ne zna kako da umre. Maks Bleher, budući mlad i genijalan, predlaže način na koji istražuje, ponovo otkriva život i isijava lepotu iz patnje.

Duša Maksa Blehera bila je neustrašiv novinar koji izveštava o tome šta preosetljiva čula i ogromna inteligencija otkrivaju o svetu koji mislimo da poznajemo. „Svet, takav kakav je, odavno čeka u meni, izgrađen u svoj definitivan oblik, a da ja, svakoga dana, nisam činio ništa drugo do proveravao njegov zastareli sadržaj u sebi.“ Nakon otkrića da ovo nije stvarni svet, on zaključuje da je ovo projekcija nekakvog teksta čija priča briše svet onakav kakvim se prikazuje.

A to nije nadrealizam, kako su to ponekad kritičari nazivali, već hiperrealizam. Bleher se jeste dopisivao sa Andreom Bretonom i bio savremenik čitavog niza rumunsko-jevrejskih genija: Tristana Care, Benžamena Fondana, Viktora Braunera i Gerasima Luke. Svi ovi pisci bili su pokretači svojevrstnih revolucija srodnih nadrealizmu, uz užurbanost izazvanu neumitnom i kataklizmičnom budućnošću. Međutim, za razliku od svojih vršnjaka, Bleherova se užurbanost vremena razvija uz rigoroznu dijagnostičku čestitost koja ne popušta ni pred kakvim nepromišljenim rečima. Jezič-

ke igre tako omiljene među nadrealistima tu su samo da bi bile odbačene.

To je ono „ništa“ koje dobija na težini, već na putu ka svetu za koji

Bleher oseća da se pretvara u puke tragove nekada „ozbiljnog“ života. U slojevitom istraživanju svog detinjstva, on ima vremena da na prašnjavim tavanima otkriva izbledele ostatke nestalih svetova: pisma, fotografije, slike, koji su solidniji od sadašnjosti koja se

raspršava dok on piše, „kao u nekom dekoru posmatranom kroz debela sočiva binokla, dekoru koji je ostao istovetan po svim svojim komponentama ali sićušan i udaljen“.

Ovde je prisutna nekakva obrnuta nostalgija, nostalgija za sadašnjošću koja je već obuzela pisca dok on komponuje i svoj i epitaf svoje dekade. Bleher, kao Prust, daje mestima i predmetima iz prošlosti sposobnost da projektuju nezavisnu egzistenciju, stvarniju od sadašnje. Ovaj svet krije jedan drugi svet, dostupan samo geniju vunderkinda i adolescentske čežnje.

Mesto radnje ovih „avantura“ je verovatno provincijski rumunski grad Roman, u kom je Bleher rođen 1919. godine, dovoljno mali da bi se mogao istražiti, a dovoljno konvencionalan da bi se mogao pojmiti. Vreme radnje su detinjstvo i adolescencija i dalje novog dvadesetog stoleća. Glavni merni instrument je njegovo telo koje burno radi sve dok mu to sloboda njegovog uzrasta i vitalnosti dopuštaju. Bleher nije nadživeo svoj neobuzdani genije.

Bleherov genije takođe je i genije njegove bolesti, ali i tajming njegove smrti: „Zavideo sam ljudima oko mene, hermetički zatvorenim u svoje tajne i ograđenim od tiranije predmetâ. Oni su živeli kao taoci svojih kaputa, ali ništa iz spoljašnjosti nije ih moglo zastrašiti niti poraziti, ništa nije moglo da prodre u njihove čudesne



zatvore. Između mene i sveta nije bilo jasnih granica. Sve što me je okruživalo obuzimalo me je od glave do pete, kao da mi je koža šupljikava. Pažnja, inače vrlo rasuta, s kojom sam gledao svet oko sebe, nije bila prost čin volje. Svet je kroz mene prirodno puštao sve svoje pipke; bio sam prožiman hiljadama hidrinih ruku. Morao

sam očajnički da zaključujem da živim u svetu koji vidim. I tu se ništa nije moglo učiniti.“

Ti ljudi, „hermetički zatvoreni“ – u svojim zdravim telima i verovatno srećnoj dugovečnosti – mogli su da nastave da žive i u narednoj deceniji. Maks Bleher, koga ništa nije odvajalo od sveta, imao je tu sreću da umre 1938. godine, oslobođen u „spoljašnjost“ pre četrdesetih.

„Na trenutak sam imao osećaj da postojim samo na fotografiji.“

Maks Bleher je ovu rečenicu napisao dok je Roman Višnjak fotografisao mnoštvo ljudi koji su prestajali da postoje nedugo pošto bi ih on uslikao. Te slike ljudi čiji je provincijalizam bio gotovo apsolutan kasnije su kružile svetom. Bleherova rečenica je važila i za Valtera Benjamina, i samog u kandžama istrebljenja. To je rečenica-izvor iz koje izbija žuč neposredne nestvarnosti. Čudesni pasus koji se otvara tom rečenicom oslanja se na jednu drugu fotografiju – viktorijanski portret fotografovog mrtvog deteta, snimljen na nekom vašaru – i završava se epitafom epohe: „Park je za njim ostao otužan i pust, na vašaru, smrt je tako i sama pozajmljivala zbiljske dekore pune nostalgije, kao da je vašar činio neki zaseban svet, čija je svrha bila da demonstrira beskrajnu melanholiju veštačkih ukrasa, od početka života pa sve do kraja i sa živim primerom jedne blede egzistencije, iscrpljene u prosejanoj sve-

tlosti panoptikuma, ili u prostoriji s jednim neoivičenim zidom, izgubljenim u nadzemaljskim lepotama, lepotama fotografskih panorama.“

Bleher je predvideo nestvarnost „stvarnog“ sveta i suštinu „nestvarnog“ – koji su sada glavne dileme našeg doba dok se batrgamo na granici između stvarnog i virtuelnog.

Onda kad je hiperrealistični nadzvučni sluh tako oštro precizan, on postaje bezvremenska metafora: „U mnoštvu svakodnevnih zvukova odjednom se izdvajalo jedno trenje koje nije bilo ni škripanje lima, ni udaljeno zveckanje veze ključeva, ni brujanje motora, jedna vrsta buke koja se lako prepoznaje među hiljadu drugih i koja je pripadala ‘kolu sreće’.“

Kao i vašar, Bleherov svet je i dalje pristojan, lagano privezan za produženi *fin de siècle* devetnaestog stoleća sa svojim težnjama da se dematerijalizuje, da se iskrade, da postane nečitak. Obrazovane klase njegovog vremena, koje su smatrale da je „biti nečitak“ najveća pretnja po ljudsku rasu, nisu ni nazirale kakav je kolasalan pad u kaos čekao iza ugla: uskoro će svet postati nečitak, neshvatljiv, nepopravljiv. Ali Bleher je zgrabio nadolazeći zbrkani tekst, naštimovan na dezintegraciju njegovog tela. „Zbivanja“ njegovog odumiranja napeta su, kao romaneskna; lepa su kao odeljci iz evropskog, pesimističnog Vitmana, Vitmana *à rebours*; i novosti su, naše novosti.

U ovoj knjizi nema ni traga od Boga, ali prisutna je ekstaza spoznaje blata. I zadivljenosti činjenicom da je svet *pun*: „Čvrsta i nepokretna materija me je okruživala sa svih strana – ovde u obliku lopti i skulptura – na ulici u obliku drveća, kuća i kamenja; neizmerna i uzaludna, zatvarala me je u samu sebe od glave do pete i na koju god stranu da bih usmerio misli, materija me je okruživala, počev od moje odeće, do šumskih izvora, prolazeći kroz zidove, kroz drveće, kroz kamenje, kroz stakla... Nailazio sam na kola sa senom, a ponekad i na sasvim izvanredne stvari: čovek na kiši, koji na leđima nosi luster sa ukrasima od kristala, staklariju koja je zvučala kao zvončići na čovekovim leđima, dok su se teške kapi vode prelivale preko svih svetlucavih fasetâ – u čemu li je, na kraju krajeva, počivala ozbiljnost sveta?“

Prevod s rumunskog:  
Đura Miočinić

Autor je poznati rumunski pisac i kritičar

