

Метју Флам

## НАЈБОЉИ БЕЗЛИЧНИ РЕЗУЛТАТ: ЧАРЛС СИМИЋ ГУБИ СЕБЕ

За Чарлса Симића ово је био врло смијешан вијек – једна шала за другом, а као она велика у средини, Други свјетски рат. Симићу, који је одрастао у Београду, било је седам година када се рат завршио. Замољен да га опише, почиње с бројкама: скоро два милиона погинулих. У Југославији, која је у то вријеме била земља од шеснаест милиона. Помиње Хитлера, Стаљина, грађански рат. Али Симић се само загријава. Неће проћи много прије него што зазвучи као своје пјесме, где је ирационално уобичајено, а ужас једна од поенти.

„Скоро сам читао”, каже ми, „о једном типу ког су послали назад у Југославију да би му се судило; био је дио пронацистичке хрватске владе. Почели су убијати одмах након што су дошли Нијемци – првог љета убили су отприлике двеста хиљада људи. То ме је стварно пренеразило. Мислим, какав огроман напор организације, снаге воље, да се убије толико људи. Није шала”, додаје. „Морате им спалити села, морате их окупити, морате их стријељати. Исусе, били су то марљиви, ангажовани, предани курвини синови.” Симићев хумор прожима сву његову поезију, од славних првих пјесама до оних из нове збирке, *Бескрајни блуз (Unending Blues)*. Ради се о фаталистичком, источноевропском хумору, због ког ми је тешко повјеровати да је он заиста, скроз-наскроз, амерички пјесник. Питање националности у Симићевом случају може се учинити спорним. Иако говори изразито заносећи на српски и изгледа довољно словенски, с нешто корпуленције коју повезујем са ликовима у раним филмовима Милоша Формана, одувјек пише на енглеском – једнаест књига поезије, неколико књига есеја и превода. Ради се о маштовитом, прецизном, суштински изворном енглеском, који је награђен разним признањима, укључујући, од 1983. године, Макартур стипендију. Али националност није била међу стварима о којима сам хтио разговарати, дјелимично и због тога што се никад не помиње у самим пјесмама, али и због тога што сам једном ишао на Симићева предавања. Читавог семестра питао сам се каква је разлика у начину на који он посматра пјесме с обзиром на своје поријекло. Било је то помало као цареву ново рухо – тема није била ни окрзнута.

Дио Симићеве „страности” у вези је са смјером развоја у новијој америчкој поезији. Крајем шездесетих и седамдесетих био је повезан с такозваном неонадреалистичком школом, чији су пјесници, под утицајем европских и јужноамеричких фабулиста, стремили архетипским и митским искуствима у свом раду. Симићев тајанствени „искази” о елементарним стварима – камену, ножу, „невидљивом” – постали су један од (претјерано рабљених) узора за ову групу. Али он се истицао, како због своје инвентивности, тако и због нечег препознатљивог и присног у његовом гласу. Има ту ироније, неодвојиве од доживљаја историје једног источног Европљанина; шала је на наш рачун, без обзира да ли је збија космос или неки тиранин. Ради

се о необично дистанцираном гласу, удаљеном од свог аутора. Симићево „ја” увијек је безлично, колективно – још једна разлика у односу на већину других америчких пјесника.

Питам га о одрастању (у Београду, онда у Њујорку и Чикагу), али лицем у лице се Симић, који воли да прича, показује само мало отворенији о својој прошлости него што је то на хартији. „Било је то типично ратно дјетињство у Источној Европи”, ставља тачку на разговор. То да је стигао овдје са шеснаест година и да је писао пјесме на енглеском језику три године касније, сматра једва вриједним помена. Када сам, коначно, питао да ли би могао бити југословенски пјесник прерушен у америчког, он је једноставно одговорио: „Преводили су ме тамо (у Југославији). Не сматрају ме једним од својих.” Ово јесу стара питања за Симића, али у одговору наслућујем више од досаде. То је такође и његово гледиште, по ком је појединац анониман, обликован силама које ни најмање не маре за карактер. Ово је уједно тема на коју се Симић непрестано враћа: како на нас стално утичу ствари које једва да разумијемо.

„Једна од ствари у пјесмама”, каже, „која је за мене лично увијек била тема јесте то што живимо у низу бескрајних опречности. Узмите само поглед на сопство или десетине теорија о свемиру. Заправо, имамо на десетине теорија о свему. А сироти појединац, ако није склон олако у што повјеровати, ако је скептик, ако има смисла за хумор – онда сам мора свему томе наћи неки смисао. То је веома херојска и невјероватна ситуација у којој се налазимо. Доста другачија од Грка, или од господина Хамлета, који је пред собом имао тек неколико опција.”

Симић воли конфузију; осјећа се као свој на своме у њој. Такве су и његове пјесме, које је најбоље читати као аутопортрет, у негативном простору: Симић нам стално говори о својој прошлости кроз оно што изоставља. То има везе са оним што је проживио у дјетињству, укључујући крађу „ратног отпада” од мртвих њемачких војника и гладовање последице рата. Али није важно то што је пропатио (рат је описао као „забаван”) већ је важна чињеница да су уобичајена очекивања распршена. Стога његово „ја” мора само открити сопствени начин – „да нађе смисла свему томе”, – упркос обманама које му се подваљују. Анонимност пјесама, њихова загонетна природа, њихово амнезији налик раштркавање аутобиографских детаља, све одражава то искуство. Он пише о пометњи, о томе како је бити дио повијесне комедије, у којој је одрастао полунапуштен у Београду, а онда постао, са својим словенским нагласком, амерички пјесник.

Симићева приврженост тим темама има своје недостатке. Он тежи да пише много истоврсних пјесама, до те мјере да његове надреалне дигресије и ироничне карикатуре изгледају тек ноншалантно. Са Симићем морате пажљиво бирати; срећом, он је већ обавио тај посао за нас у својим *Изабраним пјесмама* (*Selected Poems*), којима је обухваћено двадесет година рада на мање од двјеста страница, укључујући и пјесме (посебно поему *Бела* [*White*]) раније доступне само у ограниченим, независним издањима. Међутим, од једнаке важности је то што *Изабране пјесме* показују да је Симић током година постао оштрији, језгровитији писац, док изналази нове начине промишљања о својој прошлости.

Рани Симићев рад изгледа као да нема никакве везе са личним животом пјесника. Оно што заокупља читаву прву половину *Изабраних пјесама* је „предачко

и архетипско”: искуство које претходи историји или се наставља упркос њој. Или, како то Симић описује у једном од својих огледа, „спустити се за један степен испод језика [...] и повратити своје нијемо битисање”. У збирци *Рашчињавајући тишину* (*Dismantling the Silence*), Симићевој првој значајнијој збирци, то значи покушати осматрити чин размишљања, или спознаје, управо док се одвија, прије било каквог поимања. Резултати су сибилски, необјашњени, и бременити пријетњом, као да говоре да је историје увијек било, да нам је то у крви. Али у овом дјелу има и срцбе, која је повезана са Симићевим обиљежавањем територије: са својим залеђем, он није могао написати ниједну од конвенционалних врста аутобиографске поеме. Симић мора одговорити историји – која се поставља као стање свијести – и њеним покушајима да га држи у стању пометње, у магли, а његов пут до истине водио је кроз случај. Пратио је само насумичне – и самим тим чисте – асоцијације које је његов ум производио на оном дубљем нивоу („испод језика”), и доживљавао обичне ствари као први пут. Виљушку, на примјер:

*Личи на ѿтичију канцу  
Склољену око људождерској враиша.*

*Док је држиш у руци,  
Док је забаш у комад меса,  
Мојућно је замислиши осѿаишак ѿишице:  
Њена глава налик на ѿвоју ѿесницу  
Кошчаиша је, ѿолошија, без кљуна и слейа.  
(Simić, 2022: 19)*

„Био је то покушај да се вратим на почетак”, каже Симић, „да се вратим стварима које човјек стварно воли – камењу, кућним предметима, предметима којима смо чврсто привржени.” Не изненађује што је у то вријеме презирао било што умјетно („академску поезију педесетих, Елиотову и Лоуелову школу”) или пригодно („пјесме префињеног, образованог путника – неко пође у Европу и напише пјесму о слици”). Полазећи од Реткеовог *Изгубљеног сина* (*The Lost Son*) (Симић сматра Реткеа и Југословена Васка Попу својим највећим утицајима), постао је „примитивни пјесник” – без људи, без мјеста, без литерарних обиљежја – и хвалио се тиме. „Хајде у камен. / То би био мој начин. / Нек неко други постане славуј” (Симић, 1983: 21), тако почиње „Камен”, Симићева најпознатија пјесма из овог периода, и једна врста *ars poetica*-е. Но неће дуго остати овакав намћор. Када је изашла његова друга значајна збирка, *Повраишак на месѿо осветљено чашом млека* (*Return to a Place Lit by a Glass of Milk*), писао је пјесме и макар помињао, ако не и описивао, људе. Постоји и одређена разиграност у *Повраишку*, осјећај ужитка када допустите уму да дође до открића, као у овим стиховима из дивне и домишљате „Поправке сатова”:

*Број дванаестѿ ѿредседава  
Појуи ѿчелара  
Над ројећем саћу  
Ошвореној саиша. [...]*

*Сићушни злаћни млинови  
Мељу невидљива  
Зрна кафе.*

*Када кафа ѝроври  
Ойрезно,  
Да нас не ойече,  
Приносимо је уснама  
Најближеї  
Ува.<sup>1</sup>*

А пазите, ради се о правој кафи, иако је невидљива. Тајанствена моћ ове пјесме, потпуно несразмјерна њеној величини, долази из тога што производи осјећај да је само видљиви врх једног другог свијета, који је имагинарно наличје нашег, чија је једина чињеница метафора. Симић експериментише допуштајући машти да га води; ове пјесме су истраживачке вјежбе. Али жеља да се сагледа инспирација, а не њени производи, да се приступи метафори на самом њеном изворишту – што је немогуће колико и знати што мислимо прије него што то помислимо – досеже (лажно) епске размјере у мини-саги *Бела*. Та пјесма је, по Симићевим стандардима, огромна. Дуга приближно двјеста педесет стихова, стоји у средишту *Изабраних ѝесама* као врхунац свих његових претходних феноменолошких трагања. Њен предмет је један вид брака – „Бела” је муза, или млада, или представља Симићеве пјесме. Међутим, младожења једва да може бацити поглед на њу:

*Додирнем шћо моїу  
Од живої меса,  
Прозборим и онда чекам  
Као да ће ова свеїлосї*

*Насїавиїи да се задржава  
На ѝраїу*

Низ кратких пјесама који слиједи говори о повијести те романсе у исто вријеме док је изводи, сироти пјесник мијеша загонетке, пјесмице, бајалице – све не би ли бацио поглед изблиза. Очекивања нису претјерано велика. Симић ужива у својој скромности, сељачкој одрпаности, која је попут јастука прдавца спрам његове метафизике. Он је сушта супротност „Белој”; није ни чудо што му увијек измиче. Пјесма у којој понавља њихове свадбене завјете (у међувремену, ње нигдје нема), супротставља њену чистоћу његовој биједи. „Пристајете ли да узмете овај стих / Што протеже се у бесконачност?”, питају га. Он одговара: „Узимам овај окрњени зуб / На ком ћу га прекинути напола!” На крају је дочекао да пољуби мјесто „Где је последњи пут зашуптао шлеп њене венчанице.”

Невјеста је ипак коначно проговорила у „Што је Бела имала да каже”, којим се секвенца завршава. За разлику од поткресаних строфа претходних сегмената, Бела,

<sup>1</sup> Осим кад је другачије назначено, преводи наслова и стихова су преводитељкини. (Прим. ѝрев.)

која говори метафору, свој матерњи језик, неужурбана је (не јури ни за ким) и непосредна (она није збуњена). Објашњава свом пјеснику да нема сврхе да је покушава обуздати, она ће увијек бити корак испред њега: „Мислила сам на тебе много пре него што си ти на мене мислио.” Али та пјесма је више од закључка. Она је опис пјесничке инспирације, и то не оне рафинираног, књижевног типа. Инспирација је – фигуративно, што код Симића значи дословно – извор живота. Она га изводи из таме. Ипак, упркос тој чињеници, инспирација такође дугује таму. У Симићевом свијету, ни очај и радост ни насиље и умјетност никада нису превише удаљени. Не изненађује стога што је његова муза настала као пиштољ.

*Јер ја сам мейџак  
Који је крстио свако њвоје чуло,  
За наших ђожудних свадбених ноћи зачињу се њесме.  
Радосиј речи док бивају исписане.  
Уво усћало у чешири ујушру.  
Иџак, на најлејшу зајонејку нема одјовора.*

*Ја сам њразнина која ње ушушка кд у њездо њишице руџалице  
Нокаџ који је сџруже њо џабли њвој сна.*

Почевши крајем седамдесетих, пјесме испитују шта се заправо догодило. Историја ступа на сцену непрерушена, заједно са људима, мјестима и именима, као у називу Симићеве збирке из 1977. године, *Харонова космологија* (*Charon's Cosmology*). Симић задржава митски тон, примјењујући га на догађаје из свакодневице. Књига је била прекретница за Симића, премда је он описује с уобичајеним потцјењивањем: „Раније пјесме су феноменологије перцепције свијести”, каже он. „Али у том тренутку једноставно сам схватио – да, постоји сва та историја коју сам проживио. И почео сам писати пјесме које су то имале на уму. Имате све те злочине, све то лудило, убијање – знате, све ствари које су се догодиле у двадесетом вијеку.” Што нигдје није толико очигледно као у „Лекцији”: „Сада ми је синило / да сам свих ових година / био / приглупи ученик / једног шаљивције.”

Пјесма биљежи како је ученик открио мрачну тенденцију васељене, али приказује и искушење да повјерујемо у добронамјерни поредак. Он испрва мисли да је дио пикареског романа, чији закључак ће „у потпуности / бити посвећен / лиричним евокацијама / природе”, али постепено се показује да су ствари које сматра стварнима најбаналније ствари; заправо, он вјерује овим детаљима или зато што су сувише тривијални да би били дио шаљивцијиног шаблона, или зато што су болни и узнемирујући: „на фризури војника који мокри / покрај наше ограде [...] или на оном дану кад / моја мати и ја / нисмо имали ништа за јело” (Simić, 2007: 53). Та иронија је сушти Симић – традиционално пјесничко буђење окренуто наопачке, извор лиризма постао је оно наизглед безначајно, а ради се о правом лиризму, не о пародији. Пјесма је дирљива, не цинична, ученик готово привржен својим илузијама, и даље присутним као фантомски уд. Уосталом, час се никада не завршава; он још може бити изненађен.

ѿо ѿрви ѿуѿ  
 за дуѿѿ и језовиѿѿ  
 шеѿѿовања  
 ѿраснуо у смијех.  
 Оѿросѿиѿе ми,  
 али сјеѿивши се своја ујака  
 како наоружан бомбом кућне израге  
 јуриша на барикаде, једноѿавно  
 сам морао ѿући.

(Simić, 2007: 53)

Испрва, књиге које слиједе – *Класични ѿлесови (Classic Ballroom Dances)*, *Немашѿине (Austerities)* – изгледају као да нуде још истог. Међутим, промјене у раду сада су суптилније. Симић је почео да размишља не само о својој прошлости већ и о свом посебном односу према њој. Он је пјесник који је заборавио своју биографију, али умјесто да једноставно реагује на то стање, као што је чинио раније, он га препознаје само као још једну шалу. „Чудо од дјетета”, у *Класичним ѿлесовима*, описује његов положај кроз благо комично сјећање на то како је учио да игра шах 1944. године. Пјесма приказује поглед на рат из тачке гледишта дјетета: авиони и тенкови од којих се тресу прозорска стакла само су дио пејзажа. Опет, дјечја оштровидност – сјећа се свега, чак и ољуштене боје на црним фигурама – може бити превише за њега. Неке ствари мора заборавити. „Кажу ми, но ја не верујем / Да сам тог лета био сведок / како људи висе са телефонских бандера. // Сећам се да ми је мајка / Често одвраћала поглед.” Та ће амнезија бити његов хендикеп као и извор надахнућа, и још шире визије, под условом да може научити да живи с њом.

Умела је да ми ѿлаву  
 Наѿло ѿуѿине ѿод свој [каѿуѿ].

И у шаху, ѿричао ми је ѿрофесор,  
 Мајсѿѿори иѿрају на слеѿо,  
 Они велики на неколико ѿлоча  
 У исѿѿо време.

(Симић, 1983: 68)

*Бескрајни блуз*, Симићева прва књига од првобитних *Изабраних ѿесама*, приказује га како се окреће ка лично приступачнијој пјесми, у којој између њега и његових осјећања има мање ироније. Стихови су дужи, језик дискурзивнији, локације прецизније. Оне су такође и руралне, а не урбане, што је, каже Симић, посљедица тога што живи у Новој Енглеској у посљедње три године (предаје на Универзитету у Њу Хемпширу). Збирка садржи пејзаже („Дреће на чистици”), неколико релативно једноставних љубавних пјесама из кућног амбијента („Драга Хелен” и „Хелени”) и дугу медитацију упућену Емили Дикинсон („Рођендански звездани атлас”), која показује интелектуалну страну Симићевог контакта с Новом Енглеском. Историја се појављује више као тема, мање као

онеспикојавајућа сила у самом дјелу, премда Симић и даље зна дочарати сабла-  
сне сцене. „Пред сумрак” креће се од сеоског друма до дућана и куће са изнајм-  
љеним собама, туробно промишљајући трагедију и то како утиче на нас у доба  
када „у правом грчком смислу” она наводно и не постоји. Ипак, кад се све узме  
у обзир (и упркос наслову), *Бескрајни блуз* приказује Симића у његовом најве-  
дријем расположењу. Спрам овог домаћег крајолика, Европа, уз све своје лудило,  
истиче се јасније него икада као комично олакшање. У „Месту у унутрашњо-  
сти” те старе идеје нису само смијешне већ и реално умирујуће, јер су изгубиле  
моћ да збуњују.

*и шћо ваџра букџи у њећи*

*док над нама на још увијек њзв. небесима  
из димњака сукља наш дим као сџари кочијашев бич  
намијењен њодједнако добрим  
и лошим анђелима.*

(Simić, 2007: 99)

#### ИЗВОРИ:

- Симић, Ч. (1983). *Изабране њесме: 1965–1982*. (Д. Албахари и др., прев.). Београд: Полит.  
Simić, Č. (2007). *Hotel Nesanica: izabrane pesme (1967–2007)*. (D. Šodan, prev.). Zagreb: Profil.  
Simić, Č. (2022). *Izabrane pesme: 1962–2022*. (D. Albahari i dr., prev.). Beograd: Arhipelag.

*(С енїлескої ѡревела Марија Берїам Пеликани)*