

## КАД СЕ РАСПУКНЕ ПОМОРАНЦА

То је свет пукотина и напрслина. Песма Чарлса Симића распукне се у завршном стиху, али с пуцањем може и да почне, тако што стихове маркира, рецимо, змијоликом напуклином. Песма пуца увек изненада и тако открива страно градиво у себи, отварајући се за другу димензију – те за ноћни кошмар и сан, те за авете и утваре. Лењо смењивање годишњих доба и лењи ритам сунчане улице штречне нагли ехо катаклизме, лудила, рата; наизглед безбрижне тонове разбија акорд који најављује страхоту и опасност – али увек *en passant*, без ватромета, без инферналног реквизиторијума. То није спектакуларна везувска вулканска ерупција већ обична поморанца која се котрља са стола, падне и на поду се распукне. Или је то пас са шест шапа што јури за баченим штапом. Или пијана девојка на вашару коју власник пса љуби по врату (а можда то и није „девојка” него „девојчица”, у том случају песма је зачињена прстохватом перверзије? – што не представља проблем само Симићевом преводиоцу). Понекад су довољни насукани облаци у сеоском пејзажу, а понекад сама боја: кад пише о шаху и краљици коју отац држи у руци, онда пази да то буде црна дама. Упркос свом медитативном карактеру и наизглед класичној равнотежи, песме Чарлса Симића су песнички (а можда и метафизички?) минијатурни трилери. Чак је и његове најзабавније песме тешко читати без жмараца уз кичму, иако извор тог трепета најчешће остаје нејасан. Јер, чега се бојимо када читамо да је неко на улицу бацио сенку „раширену као маказице”? Када песник у једном ноктурновском детаљу ноћне птице пореди са децом, онда то није да би у нама покренуо асоцијације које обично безбрижно приписујемо детињству него да би најавио да су то деца која су се „изгубила у шуми која тоне у мрак” и тиме закључио песму. Чега се бојимо, шта разбија те хармоничне, понекад чак пасторалне сличице што их је песниково умеће окачило да виси у ванвремености? Ове песме се не развијају сходно препознатљивом принципу. Оне скачу, сељакају се, уступају места сликама из туђих језичких квартова и страних подручја маште. Наводно је све то мајсторски позашивано, иако, када пажљиво читамо, откривамо деловање централне силе која торпедира сваки покушај издвајања интегралне, постојане слике.

У те песме читалац укорачује као поменута деца у мрачну шуму, као Ивица и Марица у бајци браће Грим – овде ништа није ни очигледно ни безбедно. Јавља се осећај да је и сам песник такав потукач – да иако песма увек долази из онога што је искусио, за њега је она непрекидан сусрет с непознатим, незамисливим и неочигледним. У свом есеју о Чеславу Милошу, Чарлс Симић је покушавао да дâ назив разлици која га дели од пољског нобеловца: док Милош „ретко дозвољава својој имагинацији да одведе песму до самог непредвидљивог краја” (Simić, 2006: 63), Симић је пратећи машту ишао у непознато. „Милош је један од ретких песника који оставља утисак да зна шта ће да каже пре него што то каже у песми, ослањајући се више на речитост него на игру метафора како би остварио своје значење”

(2006: 63). Да конкретизујемо: Чарлс Симић је песник који оставља утисак да не зна шта жели да каже све док то песма не каже за њега.

Песме Чарлса Симића имплицирају традицију параболичне поезије чији је критичко-литерарни стереотип, нарочито у англосаксонском свету, повезан са средњоевропском и источноевропском књижевношћу, јер се баш ту појављују савремени мајстори тог веома издиференцираног жанра, почев од Франца Кафке и Кавафија, заједно са српским песником Васком Попом ког је Симић преводио на енглески: ту су, затим, Чех Мирослав Холуб, Румун Марин Сореску, па све до нама Пољацима најпознатијег – Збигњева Херберта. Чарлс Симић се родио у Београду годину дана пре избијања рата, младост је провео у ратом захваћеној Србији и мора да је нешто из тог мишљења у параболама, из тог дворазинског размишљања понео са собом у Америку. Многа његова дела су делимичне, недоречене наративне минијатуре лоциране на граници објективног извештаја и ониричне фантазије; искушавају читаоца да их чита као параболу. Ако ту параболу прихватимо као њихову путању, онда под спољашњим слојем сцена и личности можемо очекивати и неку скривену истину која нас тамо чека и коју бисмо без устезања могли назвати дубоком. Песник би, из визуре таквог читања, могао имати моћ гатара који прориче или, као што је писао Шејмус Хини, рашљара: моћ да нам открије многоструке наслаге дубоког смисла на које нас упућује. Па ипак, читалац који прихвати такве Симићеве претпоставке, убрзо ће бити збуњен и пометен – све те анегдоте, представе и слике те својеврсне параболе као да скривају тајанствени садржај, а ако пажљиво завириш под поставу, показаће се да тог дубоког садржаја тамо нема, да те сцене не скривају самоникли смисао који чека да га ми откријемо. Назовимо то распореном параболом, површном епифанијом, једнократном причом из света, који се са дубоким смислом већ одавно опростио, а истину је заменио непостојаним треном, пролазним и испарљивим, али драгоценим, будући да само такав реално постоји. А Бог? Он је за собом залупио врата и окачио натпис „не узнемиравај”.

„Волим оно што је испарљиво”, изјавиће песник у једној својој песми, мада, у начелу, непотребно, јер је свака његова песма таква декларација формулисана у сликама и гласовима. У тим песмама је сјај, тако је, али сјај утваре и привида; у њима је и увид, тако је, али увид у болно одсуство; у њима је тајна, тако је, али тајна ван домашаја речи. Симић не користи псеудониме, он не говори езоповским језиком који се уз мало напора да дешифровати да би се након дешифровања песма, у суштини, заборавила. Позваћу се још једном на Хинијеву метафору да бих је овде искористио: Симићеве песме нису за рашљаре него су за рашље. Онај ко их чита, тај не открива одисконе истине него попут рашаља доспева у њихово магнетно поље и дословно почиње да подрхтава. Не препознаје, али доживљава; не разуме, али осећа поткожни пулс слика. „Ако кажем 'пацови у пеленама', то треба узети дословно” – овако Чарлс Симић осујећује покушаје да се смисао његових песама преведе на неки други ванпоетски језик. Тако и треба, јер је снага те пацовске слике (дата само као пример), дубоко укореењена у немогућност да се преведе, парафразира или интерпретира.

Већином су то кратке песме. Та краткоћа је олимпијски стандард атлетске стазе на којој се Симић најбоље осећа и без које ми је тешко да замислим његову

поезију (мада је писао и поеме). Запремају обавезно четвртину, половину странице, целу страницу – да би читалац осетио да влада над материјом песме, да може да повеже и посложи појединачне елементе песничке конструкције. На таквој стази текст добија бистрину; чини се да је сваки његов део сталожено, без журбе исцизелиран. Ако бих рекао да Симићеве песме асоцирају на средњовековне минијатуре, живописне илуминације рукописа, молитвеник војводе од Берија, тек бих малко претерао. Ограђене су на малом простору, на којем уметник једва успева да смести неколико детаља, но врло значајних, а цела композиција као да се поиграва бојама и пулсира животом. Тој јасноћи служе једноставне граматичке конструкције, стихови који обично не прибегавају елипси, стихови у којима се метричке јединице подудару са синтаксичким. После првог читања рекли бисмо да је то реч која је на граници неречи, прионула уз доживљај. Песме попут мурано-стакла – шарене а прозирне. Не размећу се својим умећем, далеко су од жеље да импресионирају својом прецизношћу. Због чега говорим о томе? Зато што та прецизност и кристална јасност песме Чарлса Симића дају читаоцу осећај контроле, та прозирност се суочава с нејасношћу, мраком и вишесмисленошћу представљених ситуација. Читалац се у тим реченицама осећа као код куће, јер ће мало затим тај дом изазвати у њему осећај отуђености и изгубљености. Домаће се претвара у невероватно.

Многе Симићеве песме су нам однекуд познате „студије предмета”, усредсређене на објекте свакодневне употребе као што су виљушка, кревет, нож, ципеле, камен, итд. Као код Збигњева Херберта, и код Симића оне обезбеђују ослонац: у измрвљеном и расклиматаном свету чији језици лажу и служе манипулацији, предмети попут виљушке или ципеле дају осећај нечег изразито супстанцијалног. То је тај ниво стварности који идеологија неће извитоперити, нити ће га таблоид раскаљати. За разлику од Херберта, Чарлс Симић не испитује предмете у њиховој одомаћености него их скоро увек види у мрежи повезаности са човековим светом. То су метонимије човека за којим, као и у минулом столећу, често и не остане трага, сем ако у то не уврстимо збирку свакодневних реквизита, попут асамблажа Џозефа Корнела, песнику тако блиских. „Претварање у невероватно”, ваљало би поновити, позивајући се брже-боље на Фројда. Предмети очито нељудски, из фундаментално другачијег система, а ипак нам се уподобљавају. Захваљујући Симићевим песмама, у ономе што је спољашње и страно открићемо нешто домаће, неку назнаку наше физиономије и обрис нашег животописа. Дом и отуђеност, ја и не-ја истовремено. Чарлс Симић, Србин у Америци, дословни је емигрант, у свету његових песама читалац постаје свестан тога да је емиграција, то осећање страности и неприпадности – стање свакога од нас.

Поред предмета свакодневне употребе којима је Симић посветио своје ране песме, главну улогу у његовој поезији има историја – елемент не превише одомаћен у америчкој поезији. И није то историја из уџбеника, историја се овде не појављује ни у једном од својих конкретних, повесних отеловљења. Дешава се, истина, да призове неку историјску личност (Атилу, на пример), или конкретан догађај (марширање Немаца испред песникове куће у Београду), али најчешће је то уопштена историја, историја ослобођена од овога овде и сада, анонимна повест без пасоша, често назначена тек једним детаљем, наизглед маргиналним, некаквом светиљком

макар, или губилиштем чији је онтички статус немогуће једнозначно дефинисати: да ли је то призивање историјског сећања, историјског догађаја коме је песник сведочио, или је то навод из европског сликарства, неког тамо „виртуошчића”, Бројгела, рецимо? Или је то можда слика испретана из сна? Да и не помињем да злослутно „губилиште” исто тако може бити и невина „зидарска скела”,<sup>1</sup> јер и у томе је лепота енглеског језика, иако је то још један тврд орах за преводиоца.

Фигура Чарлса Симића на америчкој песничкој сцени прилично је осебујна и то се види. У многим студијама америчке поезије изостало је његово име, критичари као да нису успели да пронађу за њега одговарајући локални контекст, мада је то било време када су га, према мом мишљењу, погрешно сврстали у ред песника „дубоке слике”, с Робертом Блајем или В. С. Мервином; руковођени његовим декларацијама стављали су га у ред надреалиста, штавише у ред епигона имажиниста. С друге стране, Симић није незапажен песник: добио је најзначајније америчке и међународне награде, његове књиге објављује реномирана издавачка кућа, а упркос томе, упркос декларацији да се осећа као амерички песник, у тој истој Америци, и после толико година живота, остаје аутсајдер.

Споменути есеј о Чеславу Милошу Чарлс Симић започиње чувеним речима о америчким песницима, својим савременицима: „Писали су као да Историја нема скоро никакве везе с њима” (2006: 49). Занимљиво је да је историја овде забележена великим словом. Јер за Симића то није само низ појединачних историјских догађаја већ злокобни механизам обележен присуством патње и зла. „Постоји и Историја, независна од мог и Вашег живота. Мене више интересује историја од аутобиографије”, рекао је Симић у интервјуу са Брусом Виглом. Чеслав Милош се разликује од већине Американаца по томе што је, док гледа у дрво, свестан да оно може постати вешала – исто тако и Симић са својим искуством рата и сам спада у песнике који на тај начин могу да виде дрво. Док његови савременици затварају очи пред метафором дрвета и не чују туп ударац распукнуте поморанце, Симићева самосвојна поезија отворена је за свет деградиране стварности, свет свакодневних предмета и сцена, а када јој наложи да се конфронтира са стихијом људске-нељудске историје, онда улази у улогу заступника онога што је појединачно и историји скреше у лице: „Завикао сам, што је кратко.”

#### ИЗВОРИ:

Simić, Č. (2006b). *I đavo je pesnik: eseji*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Otkrovenje.

(С њољској ѓревела Милица Маркић)

<sup>1</sup> Пољ. *rusztowanie* има оба та значења. (Прим. ѓрев.)