

„СВЕТ ЈЕ ЗАНИМЉИВ КАДА ГА ГЛЕДА ПАЖЉИВО ОКО“: ЧАРЛС СИМИЋ И ФОТОГРАФИЈА

*Сћајали бисмо немо, наћнући над њим љожућелим
фоћоћрафијама, у чију се сћаростћ није моћло сумњати, а
сћаромогни косћими будили су у нама носћалићу.*

Данило Киш, Башћа, љећео

*У фоћоћрафићу не моћу никад нећирати да је сћвар била њу.
Ту љосћоћу двосћруко сћање љовезаносћи: сћварносћи и
љрошлосћи.*

Ролан Барт, Свећла комора: ноћа о фоћоћрафићу

Премрежени размишљањима о суштини и значају поезије, без обзира на непосредни повод текста, есеји Чарлса Симића (1938–2023) исписују његову експлицитну и имплицитну поетику. Симићева истинска посвећеност уметности, међутим, надилази минуциозно испитивање како метафизике поезије, тако и појединачних песама песника различитих култура (Херберт, Милош, Целан, Холуб, Пас, Кортасар, Попа, Калвино, Бродски, Витман, Гомбрович, Цветајева). Чудесну мешавину еклектицизма и фокусираности, ширине и педантности, озбиљности и хумора, овај песник-лауреат Сједињених Америчких Држава (2007) ствара готово инстинктивно, великодушно нам даривајући своје безгранично знање о парадоксима уметности и људске ситуације. Стога, не треба се чудити што се Симићева запитаност над чудом песме, као и над питањем испреплетаности појединачног чина посматрања и недокучивости универзума, разгранала и до тумачења фотографије. Када у есеју „Руке на фотографијама Холи Рајт” Симић каже: „Фотографија је уметност која супротставља светлост таме, видљиво скривеном, на исти начин на који то чини еротика” (Simić, 1999: 107), читаоци наслућују не само провокативност његове мисли већ и амбивалентну природу саме фотографије, у којој се спајају садашњост и прошлост,¹ имагинација и чежња, ствари какве јесу и како изгледају. „Посматрајући пролазнике и измишљајући приче које пристају њиховим лицима” (Исто, 17), Симић спаја реч и слику, и отвара питање могућности пренебрегавања граница између наизглед опречних уметничко-естетичких видова изражавања.

Посматране из перспективе по којој слика направљена само од речи „звучи као мађионичарски трик” (Simić, 2006: 179), многе песме Чарлса Симића подсећају

¹ Чудна дијалектика фотографије састоји се у следећем: она је отисак тренутка који убрзо почиње да стари. Судбина фотографије налази се у томе што представља последњи ухваћени тренутак који се потом претвара у историјски документ (в. Benjamin, 2015: 31). Преводи извода и цитата из литературе припадају ауторки рада осим у случајевима где је у списку литературе наведен већ доступан превод.

на фотографије: „Мртавац силази с губилишта. Под мишком носи своју окрвављену главу” (Simić, 1990: 46); „Привлаче их сеновите собе, / Тапети који се љуште, / Напуклине на плафону, / Муве на јастуку” – „Размештени кревети” (Simić, 2022: 175). „Свеколика уметност и јесте магијски захват или, ако више волите, молитва за једну нову слику” (Simić, 2008: 35), подвлачи писац-есејиста-критичар. И његова сећања препуна су опипљивих слика: „У мом детињству, жене су увек крпиле чарапе” (Симић, 1995: 71). Симић даје један од могућих одговора на питање на који начин речи стварају слику:

Уметнось иоршрешисања и уметнось карикашуре су блиски рођаци. Обе иодешавају свој нишан ка неком дешаљу који смо иревидели и који је био невидљив до шо ирренушка. Вербална слика је еквивалент ифошографској снимка, само шшо у овом случају чшшалац обезбеђује блиц. (Simić, 2006: 180)

Комешање познатог и непознатог, свакодневица у процесу поновног откривања,² нестварност стварног и стварност сна, теме су које Симић везује и за искуство посматрања фотографије. У есеју „Поезија спољашњости код Абеларда Морела”, Симић цитира Барта да фотографија „не може да саопшти то што нам допушта да видимо”, и Бланшоа да ћутање слике захтева „успостављање сличности између нејасности језика и јасноће ствари” (Исто, 158–159). Особину неке незаборавне фотографије да нас присили да је поново гледамо Симић приписује нашем осећању да смо у процепу између онога што видимо и онога што не видимо, али за шта сумњамо да је можда тамо (Исто, 159). И додаје:

Захваљујући фшоографијама сшајају се шренуци који су временски веома удаљени. Нечија сшара сшварнось иосшаје моја нова сшварнось. Како је шо задивљујуће! После некој времена, иросшор сваке брижљиво иосмашране фшоографије иосшаје некакав иросшор обшшавања. Сшварно и имаинарно мењају месша размењујући игеншшешше. (Исто, 161)

Опчињен мутном границом између илузије и стварности, Чарлс Симић проговара о „поезији спољашњости која је увек око нас” (Исто, 162). У великој мери, његова се сопствена поетика темељи на дефамилијаризацији свакодневних живота, због чега држи до Мореловог магијског реализма у којем „ништа није сасвим онако какво изгледа”, и у којем се „опсена и реалност приказују једно поред другог, пружајући посматрачу ново естетско искуство” (Исто, 164). Оно што је заједничко фотографу и песнику, сматра Симић, јесте „љубав према необичним сликама” (Исто). Једино тако могуће је објаснити зашто се извесних ствари сећамо више него других. Уосталом, „свет је велика, дебела књижурина, пуна чудеса која се сама себи диве кроз наше очи” (Исто, 165).

Чарлс Симић неретко говори о „менталним фотографијама” које свако ко хода узаврелим градским улицама снима. Непредвидљивост лепоте у шаренилу уличног

² Фотографско посматрање односи се на способност проналажења лепоте у „ономе што свако види, али што занемарује као превише обично” (Sontag, 2008: 89), као и у свему „скромном, празном, истрошеном” (Исто, 102).

живота јесте тема која одувек привлачи његову пажњу. Тако, када се нађемо лицем у лице с неким или нечим по први пут, „фото-апарат у нашој глави шкљоцне и забележи слику”, да би се та слика појавила поново у неком насумичном тренутку, „као нека стара фотографија коју смо пронашли у кутији за ципеле на тавану и не можемо да одвојимо очи од ње, јер се не сећамо ни ко је то на слици, ни где и када је слика снимљена” (Simić, 2013: 20). Покушавајући да разуме могуће разлоге због којих тако мало остаје у нашем сећању, као и да често боље памтимо тзв. безначајне сусрете и прилике, Симић указује на важност појединачних чинова посматрања, те „колекција насумичних слика представља неку врсту случајне аутобиографије” (Исто, 21). Не урезају нам се у памћење, међутим, само пријатни епифанијски тренуци. Некад се, из саосећања или страха, поистовећујемо с људима које срећемо, уверен је Симић, због чега је могуће наћи се у нечијој кожи, „живећи живот који смо им прочитали на лицу” (Исто, 20).³ С друге стране, као специфичан спој садашњости и прошлости, фотографија има удела у сећању које пак по себи има моћ да преобликује догађаје тако да нам се сопствени живот учини „као живот потпуног странца” (Исто, 47). Заправо, чаролија гледања фотографије блиска је читању књиге и замишљању светова који су можда ту:

Послоји онај диван шренушак када схваћимо да је слика коју дуго њледамо њосћала гео нас, њојш сећања из гешињсћива или сна који смо некада сањали. Свећ је занимљив када ња њледа њажљиво око. Добра фошћографија је, као добра њесма, заокружени мали универзум, неисцрпни извор ѡроучавања. (Исто, 63–64)

Симић имплицира да се живот састоји од јасних и мање јасних слика, црно-белих или у боји, разасутих по ћошковима и собама наше подсвести. Тако, његово сећање на ратне дане детињства морало је бити допуњено маштом и писањем: „Моје сећање је тако оскудно да ми све изгледа једва осветљено и пуно сенки” (Simić, 2006а: 45). И зато, Симић „пише” слике сећајући се: „Једна рана успомена: погрбљена старица гура дечја колица у којима седи њен син ампутираних ногу” (Исто, 47). Симић се сећа шетњи и лутања по Паризу, нарочито једне хладне ноћи, призива у свест неку пусту и мрачну улицу са масивним старим здањима: „Био је то тренутак који се урезаује у памћење. Имао сам веома јасан осећај да постојим, баш у том тренутку и баш тамо, потпуно сам, дубоко дирнут” (Исто, 83).

Сузан Зонтаг, по Симићу „најпроницљивији критичар, један од најбољих писаца о фотографији у историји ове врсте уметности” (Simić, 2006: 131), истиче да „фотографије активно промовишу носталгију”. „Фотографија је елегична уметност, уметност сутона.” Све су фотографије *temento mori*, јер сведоче о неумољивој пролазности (Sontag, 2008: 15). Фотографије, нарочито оне из породичног албума, у стању су да ухвате оно што нестаје, те су истовремено „псеудопостојање и знак одсуства” (Исто, 16). Фотографија је „позив на сентименталност” – она претвара прошлост у објекат нежног посматрања (Исто, 71). „Сведочећи да је предмет био стваран,

³ На овом трагу, Жарко Радаковић говори о својој „готово патолошкој склоности да се уживљава у унутрашње стање другог”, питајући се истовремено да ли памтимо свет као збирку фотографија или као ролну филма (Albahari, Radaković, 2021: 73; 91).

фотографија потајно наводи да се верује да је он жив” (Bart, 2004: 78–79). Фотографија понавља оно што више никада неће моћи да се понови у животу (Исто, 12). Проблем са фотографијом је, међутим, у томе што не можемо бити сигурни да наше опажање пружа „право” поимање ствари. Фотографија, као и сви други видови (не)уметничке експресије, замршен су сплет референта, тј. објекта посматрања, и посматрача, те им се не може сасвим веровати. Оно што се одиграло ван слике, пре и после интервенције фото-апарата, подједнако је важно као и оно што се на фотографији налази. У сагласју са Прустовим тумачењем да „поседовати свет у форми слика значи поново искусити нереалност и удаљеност стварног” (в. Sontag, 2008: 164), Симић говори и о оној врсти слика које су „сачињене и од снова и од стварности, и од још нечег што се не може именовати” (Simić, 2008: 68). У том смислу, читава се његова поезија и критика баве носталгијом, фрагментарношћу света и привидима истине. Али, не само записивањем прошлости већ и њеним поновним стварањем.

Међу појединачним сликама које се утискују у памћење, Симић извлачи једну фотографију на којој његов отац носи црни смокинг и држи прасе под мишком. У некаквом ноћном клубу 1928. године, на дочеку Нове године, отац стоји на позорници са „две тамнооке лепојке у кратким вечерњим хаљинама” (Simić, 2006a: 11). Ипак, оно што се догађа пре и после фотографије постаје прича у чије детаље не можемо бити сигурни, као што ни Давид Албахари и Жарко Радаковић не памте све појединости у вези са фотографијом на којој се налазе управо њих двојица. Детаљи радње повести коју започињу у *Књизи о фошографији* „крију [се] негде изван оквира слике пред нама; једва се и наслућују; јављају се у свести само као разлупци одавно разбијене посуде” (2021: 14). Насупрот увреженом мишљењу да фотографија приказује „објективно” стање ствари,⁴ „фотографија је и повећа лаж о свему”, или „прикривање истине” (Albahari, Radaković, 2021: 15). Када од неког старог Циганина најпре добију живу патку за очев цилиндар, а потом и прасе за очев смокинг, Симићева сиромашна породица престаје накратко да гладује, а Чарлс Симић заувек памти, тј. смишља причу о једном делу свог живота. Причу која без фотографије не би ни постојала (в. Simić, 2006a: 11–13). У ствари, веза између поезије и фотографије нераскидива је, о чему сведочи њихова заједничка сврха:

Тајна жеља поезије је да заустави време. Поеша жели да поново врати неко лице, расположење, неки облак на небу, стабљику на ветру, да најрави менталну фошографију шренушка у којем се и Ви као чичалац прекознајеште. Песме су намешћени снимци на којима прекознајемо себе. (Симић, 1995: 10)

Фотографија је у много чему слична огледалу, јер, као што мисли Џорџ Тајс, „можемо да видимо само оно што смо спремни да видимо – оно што се огледа у нашем уму у одређеном тренутку” (в. Sontag, 2008: 197). С тим у вези, наше сећање, неретко спој снова и стварности,⁵ укључује елемент произвољности. За Ролана Барта,

⁴ Фотографија не може у потпуности да изрази истину. Радије, она приказује истину у неким тренуцима, лаж у другим, што значи да је варљива или херметична (в. Benjamin, 2015: 25).

⁵ Симић даје својеврсне дефиниције успомена, само наизглед опречне: „Наше успомене су божанске слике, јер ни сећање не подлеже уобичајеним законима времена и простора” (Simić, 2008:

фотографија је „само случајност, појединачност, авантура” (Bart, 2004: 26). Када говори о уметности Џозефа Корнела, Симић примећује да „потчињавање случајности значи откривати себе и своје опсесије” (Simić, 2008: 67). Случајност је, заправо, у фотографији „присутна од самог почетка”. Овде говоримо о недвосмисленој „слободној игри форми и сила, очигледно ван наших закона и равнодушној према нашим жељама” (Bonnefooy, 2017: 19–20).⁶ Треба имати на уму да је „фотографији и модерној поезији заједничка вера у случајни сусрет”.⁷ На примеру Вилијама Карлоса Вилијамса, Де Кирика и Езре Паунда, Чарлс Симић показује на које начине ствари коју су нам познате могу да поврате своју необичност, и „постају својеврсна школа метафизике” (Симић, 1995: 55). Чини се да фотографија увек искаче из уобичајених тумачења или, како то Симић објашњава у духу врсног тумача поезије и света, снага фотографије „управо [је] у том застајању на граници ’читања’” (Исто, 56).

Једна од кључних поетичких премиса Чарлса Симића јасно се види у његовом увиду да „и оно што је уобичајено може бити чудесно уколико се тачно сагледа, ако се препозна” (Simić, 2008: 24). Дословно све може бити прожето смислом под условом да се унапред не отпише као бесмислено или неуметничко. Тако, за њега, у Њујорку „постоји неизмерно мноштво занимљивих предмета на безброј несвакидашњих места” (Исто, 20). Уз то, Чарлс Симић добро зна да „у свачијем животу постоје тренуци који се не смеју загубити” (Simić, 2006: 184). Због тога му је фотографија била неизмерно важна. Овај „ловац на слике” дивио се божанственом и страшном свету и до краја остао запитан над смислом уметности. Сматрао је да се „о писању поезије после неких песника више не може мислити на исти начин” (Simić, Strand, 2008: 20). Ни после Чарлса Симића се не може мислити на исти начин. У његовом тексту „Тотемизам”, чудесну мешавину таме и светла, тајне и истине, жудње и протока времена, опасности и смираја и, коначно, постајања Другим, читамо као најдрагоценију фотографију:

У сваком људском бићу постоје тајне собе. Претрпане су, а свећла су поашена. Ту је кревет у коме неко лежи лицем ка зиду. У глави му се врзма још соба. У једној, венецијанске жалузине подрхтавају пред наголазећом олујом. Понеки предмет на столу намах постане видљив: сломљени кошас, облутак боје поноћи, увећана школска фотографија са заокруженим лицем у позадини, ојрућа часовника – сваки од тих предмета је поштем нечијеј „ја”.

63); „Наше успомене су мрачни, лавиринтски музеји са повременим јасно осветљеним сликама ту и тамо” (Simić, 2006a: 136).

⁶ У предавању/студији о утицају ране фотографије на наше искуство о свету, Ив Бонфоа, између осталог, говори о фиксирању сталне промене у слици, тзв. непостојању као не-смислу, „инсинуацији” као оном сићушном елементу сваке фотографије који прети да сруши сва наша убеђења (в. Bonnefooy, 2017).

⁷ „Модернизам у уметности и књижевности пружио је појединцу дотад невиђену слободу да из крхотина постојећег проналази властити свет. Укинуо је хијерархију лепоте и дозволио спајање различитих стилова и отвореност према свакодневном искуству” (Simić, 2008: 30). Сузан Зонтаг наглашава да се „интензивно посматрање” чини ближим модернистичкој поезији него сликарству, управо од Аполинера, Елиота, Паунда и Вилијама Карлоса Вилијамса (Исто, 95–96).

Свеколика уметноста бави се чежњом Јединке за Шим Друјим. Сирочаг каква јесмо, од свега што пронађемо стварамо себи својшу. Чишав уметнички најор своди се на шај сјори и болни преображај Јединке у шо Друјо. (Simić, 2008: 70)

Да се још једном вратимо на поменути везу између фотографије и еротике, из угла њене можда најизвесније интерпретације: „Сан о завођењу је, више од ичега, мотив за уметничко стварање” (Исто, 99). Више је него очигледно, ако је икада и било спорно, да „фотографије” Чарлса Симића заводе и када су непријатне. Свака велика уметност исто чини.

ИЗВОРИ:

- Симић, Ч. (1995). *Незајослени видовњак: есеји и сећања*. (В. Рогановић, прев.). Вршац: КОВ.
- Albahari, D., Radaković, Ž. (2021). *Knjiga o fotografiji*. Beograd: Laguna.
- Bart, R. (2004). *Svetla komora: nota o fotografiji*. (М. Рadoјић, прев.). Beograd: Rad.
- Benjamin, W. (2015). *On Photography*. (E. Leslie, ур.). London: Reaktion Books.
- Bonnefoy, Y. (2017). *Poetry and Photography* (Chris Turner, прев.). New York: Seagull Books.
- Kiš, D. (2020). *Bašta, pepeo*. Beograd: Arhipelag.
- Simić, Č. (1990). *Svet se ne završava: pesme u prozi*. (Lj. Đurđić, прев.). Beograd: Narodna knjiga.
- Simić, Č. (1999). *Fabrika siročadi: (eseji i sećanja)*. (V. Roganović i D. Roganović, прев.). Beograd: Paideia.
- Simić, Č. (2006). *I đavo je pesnik: eseji*. (V. Roganović, прев.). Beograd: Otkrovenje.
- Simić, Č. (2006a). *Zastrašujući raj: sećanja*. (V. Roganović, прев.). Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Simić, Č. (2008). *Alhemija sitničarnice*. (V. Roganović, прев.). Beograd: Arhipelag.
- Simić, Č. (2013). *Gledaj dugo i netremice*. (I. Pavlović; V. Roganović i D. Roganović, прев.). Beograd: Arhipelag.
- Simić, Č. (2022). *Izabrane pesme: 1962–2022*. Beograd: Arhipelag.
- Simic, C., Strand, M. (ur.). (2008). *Another Republic: 17 European and South American Writers*. New York: Ecco / An Imprint of Harper Collins Publishers.
- Sontag, S. (2008). *On Photography*. New York: Penguin Books.