

ФРАГМЕНТИ О ПОЕЗИЈИ ЧАРЛСА СИМИЋА

Када бих желео да једном мишљу обухватим целокупно песничко и есејистичко дело Чарлса Симића, можда бих употребио следећу његову реченицу-тврдњу, дубоко аутопоетичку: „Моја тема је, у ствари, поезија у времену лудила” (Simić, 2016: 48). Јер одиста, читаво, мени познато Симићево дело, у суштини јесте *поезија* – поезија која настаје из непрестаног, чак континуираног преиспитивања прошлости, у њеном распону од архаичних античких (историјских и митских) времена па до савременог доба, у којем је америчком песнику српског порекла било суђено да живи и пише. Наравно, печат Другог светског рата и раних формативних година песниковог детињства, проведених у Београду и околини, непрекидно је присутан, како у исповедној есејистици, тако и у мноштву сјајних песама. Тај печат *ујамћених слика*, од бруталних до тајанствених и фантастичних, виђених очима градског дечака, једна је од централних карактеристика Симићевог поетизма.

Пишући о свом савременику Јосифу Бродском, Чарлс Симић бележи његове речи: „Сви ми радимо за речник.” Парафразирајући ову идеју, чини ми се да могу устврдити: *Чарлс Симић у есејистици, и његово поезији, ради за слике*. И (скоро) нико, сем Александра Ристовића, у модерној лирици друге половине прошлог века није толико радио за песничке слике. И стварао песничке слике. Фасцинантне слике. Контроверзне и провокативне, идиличне и грубе. Слике које су често по својој зачудности довољне саме себи, али су тако грађене да постају чврст и неодвојив део песама у којима се појављују и изненађују нас, односно на једном вишем нивоу, а без обзира на улогу у семантици одређене песме, радују, навлачећи на наша лица осмех задовољства.

Мада се није претерано бавио књижевним критичарима нити критичарима поезије, Чарлс Симић очито према њима има у суштини негативан став и гаји, односно осећа јасну сумњичавост. Његов негативни однос у том случају пре свега је заснован на властитој поетици грађења слика и стварања *стихова, строфа и песама* од сучељених слика. У том песничком послу, битном за Симића и модерну поезију, књижевни критичари не учествују јер нису у стању да граде слике и Симић, верујем, мисли да је то основна ствар која критичаре и тумаче песничтва разликује од песника и усмерава према мање-више професионалној, а у савремено доба све више универзитетској, пројектној аналитици читања и тумачења. Држећи се слика, хватајући се за моћ случаја и призивање непознатог, односно ослањајући се на дар близак пророчком, Чарлс Симић дефинише круцијалну разлику: „При хладној светлости разума, немогуће је писати поезију” (Симић, 1995: 11).

Тематски посматрано, есејистика Чарлса Симића је изузетно богата. У њој основно или уводно место заузимају текстови који се баве успоменама на детињство, Други светски рат, родитеље и рођаке, потом и лично прилагођавање животу у Америци, итд. То је ауторски „Калеидоскоп” (аутобиографских сећања), како се лепо каже у првом поглављу књиге *Тамо где њочиње забава*. Реч је о аутофикционалној есејистици. Затим је ту есејистика која се бави поезијом, односно песницима и њиховим делом. Барабар стоје једни уз друге Симићеве есеје о најзначајнијим америчким и српским песницима, али и о Бродском и Милошу, о Амихају и Загајевском. Одмах уз њих су аутопоетички текстови („Сирочад тишине”, како их песник назива). Повремено, Симић је писао о историји, пре свега двадесетог века, а ту се његова мисао преображавала и у нарочито филозофски интониране рефлексije о (смислу) прошлости. Из универзалних и глобалних разматрања, којима и није претерано склон, Чарлс Симић врло лако склизне према свету властитих успомена, а то се дешава и у његовим есејима о храни, рецимо. Погледајте, на пример, „Аутопортрет с чинијом шпагета” и „Романтику кобасица”. Пошто су у животу овог песника важно и можда најважније место заузимале песничке слике, Симић се у многим есејима бавио сликарима, цртачима, фотографима, ликовношћу у најширем смислу. Блиски томе су и његови есеји о филмовима и филмским глумцима.

Занимање за слике, односно сликаре, фотографе и филмације сабрано је у есејима „О Џозефу Корнелу” и „Сањарење у биоскопу”. Ево како Симић у неколико дужих реченица прецизно оцртава лик и дело овог америчког визуелног уметника:

Корнел, који није знао ни да слика, ни да црта, ни да барата филмском камером, славан је пре свега по својим малим, засњакљеним „кућијама сенкама” са зајонетним склоповима нађених предмета, а мање по својим колажима и крајкометражним филмовима. [...] Сам је описивао своје кућије као нешто налик заборављеним итрама, најушћеним итрама детињства, обилаштим вишезначностима. (Simić, 2008: 85)

Онај ко је пажљивије читао Симића и ко познаје или воли његове песме, осетиће, верујем, неку врсту блискости две поетике – Корнелове и Симићеве.

У тексту изузетно успелог, а за схватање Симићеве поетике круцијалног есеја „Сањарење у биоскопу”, амерички песник наводи „попис ситница” које се налазе у једној Корнеловој кутији, данас баснословно скупој на тржишту уметнина:

Предмет 1941. Конструкција у кућији са илешем пресвученим сјољашњим сјранама, са месинаном ручком у облику алке и сјаком исјрсканим бојом сјреда. Садржи шри љаирне фиуре љајаја, љосјављене на дрвеним ослонцима, два мала љајаја исечена од љаира, чејове од љлуше. Минијашурна виљушка и кашика, борова шишарка и кора од дрвеша и сасушени лисјови љајраши. Позадина и сјране у унушрашњосћи прекривене су колажом огломака из немачких књића, фотјографијом бебе, љаирном љоглоом часовника ишд. (Исто, 91–92)

Несумњиво је, како бележи и Симић, да је Корнелова уметност кућија потекла из надреалистичког схватања и практиковања ликовности, о чему још уочљивије

сведоче његови колажи, али то гомилање асоцијативно подстицајних елемената, више или мање повезаних, у колажу или још оригиналније у *куџији*, веома је блиско једном од често присутних поступака грађења песме какав је током целе каријере примењивао сам Чарлс Симић.

Корнелова кутија, понекад асоцијативно сложенија од малочас описане, понекад скромнија у том погледу, претвара посматрача у специфичног *воајера* који, ако хоће да с њом и њеним садржајем ступи у ближи или дубљи контакт, мора да јој се сасвим приближи и кроз отвор различите величине и облика осмотри њену унутрашњост, спајајући је потом у уобразиљи с њеном спољашњошћу. Спољашњошћу доступном на начин скулптура или других створених, односно направљених артифицијелних предмета у галерији или парку. Тек у сједињавању те две реалности, садржаја унутрашњости и спољашњости кутије, а потом у њиховом повезивању с историјским знањима о моменту када је кутија настала, као и насловом који јој је Корнел дао, рађа се посматрачев доживљај. Као код Корнелових кутија, тако је и код Симићевих песама, посебно оних које у читаоцу подстичу нарочиту врсту *воајеризма*. Односно, подстичу његов *чиџалачки воајеризам*, нагомилавајући стих на стих, слику на слику, увећавајући напетост и тајанство. Симићева песма је, метафорички речено, често кутија, већа или мања – сценични опис затвореног (па и отвореног) простора. Или, како то прецизније каже сам есејиста: „Кутија, у том смислу, представља место где се унутрашња и спољашња стварност срећу на малој сцени” (Исто, 94).

Уосталом, да не компликујем много, ево шта Симић каже поводом кутија Џозефа Корнела, не прикривајући њихов утицај – на себе и своју поетику: „Кутије ме, заправо, нагоне да замишљам песме у најхерметичнијем виду” (Исто, 94–95). Само, за разлику од Корнела који је живео у страху да ће бити схваћен, Симић нам нуди своју песму као предлог за размишљање и саосећање. Парафразирајући једну Симићеву идеју о Корнелу, рећи ћу: Мешавина противречних естетских позиција у једном ствараоцу чини га занимљивим, а тако је и с песмом.

Ево како то изгледа у песми с насловом „Месарница” (Симић, 1983: 14) у преводу Ивана В. Лалића:

*Понекад, док ходам ноћу касно
Заспанем њед зашвореном месарницом.
Само једно свећло њори у радњи
Као свећло њри коме робијаш која свој њунел.*

Како видимо, лирски субјект ове песме се зауставља пред месарницом као посматрач у галерији пред загонетном (Корнеловом) кутијом. Сцена је заокружена описом скромног светла и драматичном фигуром робијаша.

Други катрен прецизира изглед унутрашњости месарнице, односно кутије:

*Кецелја једна виси о куки:
Крв је на њој размрљана у майу*

*Великих континената крви
Великих река и океана крви.*

Из маленог унутрашњег простора, песникова мисао стреми према историји, непосредно минулој историји која је обликовала његов живот, али и животе милиона и милијарди људи (током и после Другог светског рата). Патња и напор усамљеног робијаша замењени су у следећем кораку ове песме универзалним погледом на многе друге људе и њихове трагичне судбине.

У трећем катрену Чарлс Симић наставља да слика унутрашњост месарнице (односно кутије):

*Тамо има ножева, светлуцавих као олтари
У шамној цркви
Где бојаља и малоумника говоге
Да се извидају.*

Врло брзо са једног јединог елемента унутрашњости (месарнице) – светлуцавих ножева, песник прелази на други универзални план, општи план религије, која би наводно требало да „извиди” угрожене људе (богаље и малоумнике). Дакле, пратећи песникову мисао, стигли смо до чуда и вере у чудо.

Док су други и трећи катрен ишли поступно и, на неки начин, од песника Симићеве снаге очекивано логично, четврти катрен као да, релативно неочекивано, из спољних простора поново продире у унутрашњост, али овог пута психе лирског субјекта:

*Тамо има дрвен ђањ где кости се ломе,
Чисто ђомешен: – река осушена у свом коришћу
Где се храним,
Где дубоко у ноћи ђлас један чујем.*

Песма до краја чува своју загонетну, тамну привлачност и показује да не може никада у потпуности да буде *шачно* схваћена или објашњена – а чинећи то, она, у ствари, инсистира на снази поезије и важности песниковог, односно песничког гласа, као лирског сведока стања ствари (у свету, у животу или биографији). Но за мене, у овом случају, најбитније је то *завиривање* у тајну (месарнице, кутије) које повезује два уметничка поступка – Корнелов и Симићев, та *слушња* која повезује посматрача Корнелове кутије и лирског субјекта ове песме, који је и сам посматрач унутрашњости месарнице и свих реперкусија промишљања њеног успостављеног изгледа (у песми и, потом ван ње, у читаоцима).

Сличан поступак недоумице *воајера* (посматрача) садржи и песма „Бакалница” (Исто, 79), такође у преводу Ивана В. Лалића. План посматрања те „радње” нешто је уопштенији и можда универзалнији, али опет је реч о *приближавању шајни*, односно откривању потенцијалних значења овог објекта (кутије).

Први катрен нас без оклевања увлачи у тајанственост и неизвесност:

*Нейознашо лице или лица
Држе радњу
Држе је ойворену
касно у ноћ и недељом*

Потом Симић наставља у потпуно неочекиваном смеру:

*Пола од оної шшо йрогају
Убиће ше
Збої оне груїе йоловине
Враћаш се йо још*

И први и други катрен су тврдње о статусу бакалнице, о њеном необичном радном времену и коначно о контроверзности робе што се у њој продаје. Следи опис унутрашњости радње и дешавања у њој:

*Послују бедно у йолумраку
Тешко ши је разабраши
Шша шо излажу на шезіи
Шша је шо шшо йлаћаш*

Неизвесност проширује свој простор, у песми назначене релације постају све неизвесније – али баш та *несијурносћ*, рекао бих, као напетост у неком трилер филму, привлачи нас, присиљава да пратимо Симићеву песму даље:

*Сва ша сїроїосћ
Сва свечаносћ
Тучаних шеразија једва задрхшалих
Урани зимски сумрак*

Збивање (тог загонетног трговања) по строгости и свечаном тону, очито подсећа на какав ритуал, као да смо из бакалнице прешли, с песником и његовим гласом који нас обавештава о свему, у један други простор, простор неке тајне религије или култа, у неку зачарану кутију где владају другачији закони од оних на улици. Песник поентира последњим катреном:

*Један од шасова
За све шшо је у њима
Друїи за све у шеби –
А швој је шежи*

За разлику од „Месарнице”, у „Бакалници” песник није користио њен изглед, њене елементе ни детаље. Поглед му се зауставио тек на тучаним теразијама и њиховим тасовима. Један тас је остао „привржен” унутрашњем простору, други се метафорички „придружио” неименованом главном јунаку песме, који је, претпостављамо, с улице ступио у саму унутрашњост и, имајући на уму (од друге строфе) контроверзу робе која се продаје и коју он купује (робу што убија, али позива да се

и даље троши), прихватио изазовну релацију – јер је „све у теби”, односно у њему очито теже и намеће прихватање изазова и ризика. Мада је у једном есеју Чарлс Симић устврдио како у доброј поезији „фигуративно одвлачи пажњу” читаоца, овде му је баш фигуративност била потребна да из унутрашњости простора бакалнице крене даље, на виши план означавања стања ствари у прихваћеном трговању којем се не може одолети.

Рекао сам негде на почетку огледа да је временски простор Симићеве лирике распрострањен од старих античких, митских пространстава, па до нашег доба, односно актуелног доба песниковог (и нашег) живота. На неки начин, песник се из бескраја отворених пространстава усмерава ка мањим, скровитијим просторима, ограниченим обичним или мање обичним људским потребама. Рекао бих да то изванредно показује песма с насловом „Мој замор од епских пропорција” (Исто, 85), опет у Лалићевом преводу. Ова антологијска песма почиње следећим стиховима:

*Свиђа ми се
Када Ахила
Убију
Па чак и друшкана му Паџрокла –
И ону усцјану љаву Хекџора –
И када је чишвава њрка и џројанска
Jeunesse dorée
Мање или више
Сџручно џоклана*

Тај шокантни почетак бива разрешен, за онога који осећа нешто слично, у следећа два стиха:

*Тако да је најзаг
Мир и џишина*

Дакле, песника замара крвава бука давне митске историје, све то у (западно)европској цивилизацији темељито и темељно насиље, о чему говоре и наредна два стиха, не случајно стављена у заграда:

*(Бојови су за џренуџак
Завезали)*

Значи, коначно су мушка и мужјачка бука и бес, освета и убијање, звекет мачева и крици рањених и осакаћених уминули, и Чарлс Симић истиче до чега је њему стало и шта му је потребно:

*Може да се чује
Како џева џиџица
И нека џерка џиџа мајку
Сме ли да оде до извора*

Па наравно да сме
По тој финој малој сџази
Што вијућа
Кроз маслињак

То фаворизовање малих, обичних људи, женског принципа (мајка и ћерка су јунакиње финала песме), као да је Симићев путоказ, потврда онога што песник заговара и воли и његова препорука шта би требало и ми да заговарамо и волимо овде, на брдовитом Балкану, где је, на неки начин, све то архајско и митско, убилачко а цивилизацијско, и зачето.

Са великих спољашњих простора, из дубоких временских даљина, с историјских попришта, Чарлс Симић се, следећи свој карактер и искуство живота, залаже за тај далеко мањи, интимнији простор, који можемо доживети и као малу кутију идиличности породичне свакодневице и опстајања.

ИЗВОРИ:

- Симић, Ч. (1983). *Изабране њесме*. (И. В. Лалић, прев.). Београд: Нолит.
Симић, Ч. (1995). *Незајослени видовњак*. (В. Рогановић, прев.). Вршац: КОВ, Панчево: Ментор.
Simić, Č. (2008). *Alhemija sitničarnice*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.
Simić, Č. (2016). *Tamo gde počinje zabava*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.