

*The Metaphysician in the Dark,
with Bruce Weigl*

разговори вођени 1988–1990.
објављено октобра 1991.

Чарлс Симић и Брус Вигл

МЕТАФИЗИЧАР У МРАКУ

Брус Вигл: *Како је чињеница да сīе емигрант и променила Ваш поглед на свет, нарочито као њисца? Како Вам је шајуао иледања на сивари, шај особени уао из кої иледаше, користио као њисцу?*

Чарлс Симић: Много ми је значао, сигуран сам. „Расељене особе”, тако су нас некада звали. Напустили смо домовину због рата или тираније. За западне марксисте били смо издајници. Они су у Источној Европи градили рај на земљи, а ми нисмо хтели ништа с тим. Дакле, одмах смо били проглашени за отпаднике, људе који живе од сиротиње, који изгледају другачије, који говоре неразумљивим акцентом, итд. Научили смо како да не узимамо ствари здраво за готово. „Где ћемо даље да емигрирамо?”, питао би ме отац. У свакој шали пола збиље. Живот је непредвидив. Свашта може да се деси... То је аутобиографски и историјски контекст моје поезије.

Б. В.: *Колико значи Вама, који сīе иледали како немачке бомбе падају по Београду када сīе имали три године, научили енглески у вечерњој школи у Паризу и сиили у Њујорк само с нарамком сивари, дакле, колико Вама значи то што сīе амерички њесник?*

Ч. С.: То је прилично очигледно, чини ми се. Немам избора. Југословени знају да

нисам један до њих. Енглески је језик на ком размишљам и сањам. Моји омиљени писци су Американци. Првео сам протеклих тридесет и пет година гледајући бејзбол на телевизији. Другим речима, ово је једино место на свету које сматрам домом. Сећам се других живота, али не гледам на њих с носталгијом.

Б. В.: *Какав је Ваш однос према нашем језику? Како се шај однос ироменио од оних првих дана када сīе иочели да иишеише у Чикају?*

Ч. С.: Говорим енглески веома добро, али и даље имам акценат. Не могу да се користим српским у писању и говору, а имам утисак да и енглески треба још да усавршим. Верујем да изворни говорници немају толико самосвести. Заправо, тешко ми је да утврдим то. Пишем боље и користим се језиком боље него пре двадесет година, али претпостављам да се то очекује од некога ко је песник?

У једну ствар сам, међутим, сигуран. Када сам био млад и када сам почињао да пишем на енглеском, падале су ми на памет речи на српском и стварале проблеме. Сад се то не догађа. Све моје реченичне структуре су на енглеском.

Б. В.: *Да ли је иушовање из Јуославије, иушовање које се на крају окончало у Њујорку, од Вас најправило њесника? Да ли*

Вас је искуство емиграције навело да постојите и писања на која само поезија може да понуди одговор?

Ч. С.: Можда. Ко зна? Познајем људе с истом позадином попут моје који су постали инжењери. С друге стране, искуство емиграције подстакло ме је да почнем постављати питања о историји двадесетог века, као и да с тим питањима наставим.

Б. В.: *Зашто сте и како почели да пишете поезију? Да ли можете да се сећате свесне одлуке да пишете поезију, као што неки људи одлуче да постану месари, вајроасци или провајци кошуља?*

Ч. С.: Почео сам да пишем поезију јер сам видео да неколико мојих пријатеља то ради. Хтео сам да им покажем да могу то да радим боље од њих. Било је ту и девојака. Желео сам да их импресионирам. Због тога сам почео да читам поезију као никада до тада. Схватио сам да волим то да радим. Ствари које сам писао су, међутим, биле лоше. Нисам могао да схватим због чега. Тако да сам наставио да пишем и читам и бацам песме, али никада нисам рекао себи: „Желим да будем песник.” Нисам веровао у своје способности. Још увек не верујем.

Б. В.: *Када сте „видели да неколико” Ваших пријатеља пишу поезију, сте се и сами оробали у томе, шта сте чули у глави, какав глас вас је постојено нагнао ка поезији?*

Ч. С.: Бојим се да се не сећам шта ми је тада поезија тачно значила. Волео сам да је читам. Имао сам неку нејасну свест о томе да бих могао да излијем срце у песму, да натерам себе и друге да плачу. Такође сам, претпостављам, хтео да

будем занимљив и вицкаст. Бар сам тако схватао риму.

Б. В.: *Како откривате или измишљате, шта јој од то двоје радите, форму за своје искуство? Форму која садржи митски машиновиши став према свету и сојству у сукобу са светом?*

Ч. С.: „Форма је наставак садржаја”, каже Крили, а Левертова је то променила у став да је „форма откриће садржаја”. Слажем се с њима. То, дакле, није стварање – нечега ни из чега – већ откриће нечега што је већ ту. Из искуства могу да кажем да нас мит (садржај) вреба, а исто тако и историја. Поезија је археологија сопства. Ситнице и делићи које неко ископава припадају свету – свачијем свету. То је парадокс који ме је одувек занимао. Баш када помислите да сте достигли врхунац субјективности, упознате све друге људе.

Б. В.: *Како миришете велике облике историје и мноштво ужаса (укључујући оне којима сте сведочили као дете током рата у Југославији) с ексклузивним облицима као што је уметност? Другим речима, зашто писате поезију на крају двадесетог века?*

Ч. С.: Још је Хелдерлин питао „чему песници у оскудно време”, а Хајдегер је одговорио: „У епохи светске ноћи бездан света мора да се искуси и да се издржи. А за то је потребно да постоје они који сежу у бездан.”¹ И даље верујем да поезија говори више о духовном животу једног доба него било која друга уметност. Поезија је место на ком се постављају сва

¹ Хајдегер, М. (2000). Чему песници?. Шумски њушеви. (Б. Зец, прев.). Београд: Плато, 210. (Прим. прев.)

суштинска питања људског стања. Што се тиче нашег доба, свет никада није био комплексније место него што је данас. Кажемо да је Бог мртав, али наши поповедници са телевизије стално разговарају са њим. Такве супротности су свуда. Наше стање је немогуће и стога идеално за филозофе и песнике.

Б. В.: *Када кажете да „поезија говори више о духовном животињу једног доба него било која група уметности“, и да је она „место на ком се појављују сва суштинска питања људског стања“, чини ми се да заговарате корисну страну поезије – да ли је то истина? Ако јесте, да ли можете да разјасните шта је то? На пример, ако нам поезија може донети бољество важних знања о одређеном dobu, због чега више људи не чита поезију? Да ли се уопште чита у довољној мери?*

Ч. С.: Схватам шта мислите, али реч „корисно“ носи са собом ужасне конотације. То подсећа на оне људе који тврде да поезија представља добру терапију и предлажу је особама с менталним обољењима. Заправо сам имао нешто друго на уму. Мени је то прилично очигледно: када пише добру поезију, песник поставља суштинска питања људског стања. Нећемо далеко dospети у читању или писању поезије без питања ко смо или шта све око нас значи. Поезија је вид знања. Речи које користи јесу огледало временâ у којима настаје. Свака реч је једно мало огледало – и то вероватно оно које изобличава!

Што се тиче другог дела Вашег питања, о томе зашто више људи не чита поезију, претпостављам да је то из истих разлога због којих више људи не чита филозофију. Филозофија је важна и одувек је била важна, али врло мало људи је, у

било ком dobu, читало филозофске списе. Не заваравајмо се! Човек је лења животиња. Размишљање захтева рад, а то захтева и поезија – а под размишљањем не мислим на чачкање рачунара или ковање планова да преваримо комшију... Јесте ли приметили како сви велики источњачки филозофи потпуно упросте своје учење када дођу на Запад? Мантра од две речи и то је то! Само вам то треба, децо! Замислите да неко заиста проба да их натера да проучавају велике хиндуистичке или будистичке филозофе и песнике?

Мислим да поезија има довољно читалаца.

Б. В.: *Такође сте рекли да је наше стање „немогуће и стога идеално за филозофе и песнике“, а сећам се да сте једном давно, док сам био Ваш студент, рекли (и то сам зајамтио) да сте почели да пишете поезију тек када сте схватили немогућност писања поезије. Да ли бисте молили да разјасните оба ова става? Због чега ова немогућност, у оба случаја, постоје поезију? Како то чини? Да ли бисте молили да ми наведете примере наших мисли, како из својих оуба, иако и из оуба других песника?*

Ч. С.: Мислити другачије било би равно обичној таштини. Ствар стоји овако: једно „сувишно људско биће“, како су говорили у руској књижевности деветнаестог века, које се налази у средишту свега и свачега – људске врсте, историје, књижевности, бескрајног свемира – покушава да говори у десетак стихова. Није ни чудо што људи мисле да су песници људи! Свет је толико велик, а песма тако мала. Но ипак – могуће је! Историја књижевности пуна је таквих примера: немогуће је могуће.

Сетимо се Емили Дикинсон:

*Ја остиах сама
На Куили једна Пеџа
На Обод Круџа изашла сам –
Звону изван Досеџа*

А она није ни знала – иако је наслућивала – незамисливе димензије познатог космоса... То је део који највише волим: то је „познато”, али се не може замислити... Како год, кад се присетим, кад наслутим пун наговештај сопствене сумње, речи навиру из запрепашћења – комичног запрепашћења! Дуга поетска секвенца „Бело” написана је у том духу. Као и, верујем, многе друге песме.

” Рецимо то овако – ја сам кулинарска мешавина. У гулашу моје душе крчкају се разни састојци. Дно посуде је црно. Не могу да видим шта се све тамо ухватило, али свакога дана поједем све што сипам у тањир.

Б. В.: *Једном сџе изјавили да је разлика између Чеслава Милоша и већине америчких џесника у џоме џио Милош, када види дрво, зна да се оно може корисџиџи за вешање. Да ли алудираџе на џо да Милош, збоџ личноџ искусџва насилних исџоријских доџађаја – њеџово искусџво живоџа у Пољској, наравно – има увид у сџвари које џа разликују од новијих америчких џесника? Да ли мислиџе да Вас Ваше конкретнo искусџво, Ваше сеђање на наџсџе у Беоџраду или на америчко бомбардовање, као и уџицај џоџ искусџва на Вашу машиџу и личносџ, џакође чини различитџим од Ваших савременика?*

Очиљедно је да се разликујете од свих осталих савремених америчких џесника, и џо не само збоџ сџила; џокушавам да оџкријемо разлоје џоме.

Ч. С.: Стално ми постављају то питање, а ако сваки пут понудим нешто другачији одговор, то је због тога што још размишљам о том питању и тражим нове углове. Свакако да ме је детињство у Југославији током рата одредило, али то није све. Од онда сам прошао кроз много историјских догађаја који су ме је учили таквим какав сам данас. Вијетнамски рат је, на пример, извршио огроман утицај на мене. Био сам у активној војној резерви на почетку рата – и мало је фалило да ме пошаљу. Мој брат је завршио у рату. Ходао сам улицама Њујорка, уплашен до бола, и размишљао о детињству. Тај рат ме је подсетио на онај други рат – заправо, на ослободилачки рат у Југославији од 1941. до 1945. године. Када данас читам о ситуацији у Либану, могу да замислим како је тамо. О тој теми, дакле, стално размишљам, и то постаје део моје поезије на различите начине.

Рецимо то овако – ја сам кулинарска мешавина. У гулашу моје душе крчкају се разни састојци. Дно посуде је црно. Не могу да видим шта се све тамо ухватило, али свакога дана поједем све што сипам у тањир.

Б. В.: *Оџоварајуџи на џиџање Рoга Санџоса о комичним елементџима у Вашој џоезији, рекли сџе: „Вероваџније је да је моја живоџна сџуаџија комична. То је ’оџушевљење мислеџеџ духа самим собом’ и својим џоложајем – џако је бар рекао Шлеџел. Човек мора да се насмеје џраницама своје џлуџосџи.” Мене џакође инџересују комични елементи у Вашем раду,*

највише у ураним књиџама. Да ли је џачно описати џо као грошескно – као у Бодлеровом „грошескном смеху“? Или џак као иронично? Шџа у Вашем сџаву џрема свеџу дозвољава овом елементу Ваше џоеџике да се џолико често џојављује у џесмама?

Ч. С.: Хорас Волпол је записао: „Свет је комедија за оне који размишљају, а трагедија за оне који осећају.“ Пошто смо способни за обоје, не могу да замислим књижевност која искључује било коју од ове две ствари. Уколико би требало да именујем једну амбицију и сан у домену поезије, то би онда било да напишем велику комичну песму.

Патња недужних је, наравно, трагична, али за све остале – она је прилично смешна. Погледајте већину предводника нашег политичког и интелектуалног живота и њихову таштину, лаковерност, похлепу, злобу – могли би да постану генерички јунаци класичне комедије. Генијалност комедије – бар како ми се чини – почива у суштинском увиду у чињеницу да се глупост налази у средишту већине људских радњи. На пример, много учесника такозваног Ирангејта² изгледају ми као потпуне будале. То су исти они типови који стално изнова купују Бруклински мост или оне руднике мяса које В. К. Филдс купује у филму *Банковни геџекџив*.

Што се тиче гротескног – та ми реч не значи много. Заправо, не интересује ме.

² Ради се о тајном договору по којем би САД, током осамдесетих, за време другог мандата Роналда Регана, слале оружје у Иран ради наводног ослобођења америчких талаца, док би наредни кораци овог договора омогућили и оружану и финансијску подршку војном конфликту у Никарагви. (Прим. џрев.)

Подсећа ме на фантастично, незаслужено претерано. Моје песме делују „гротескно” јер волим да мешам високу и ниску културу, свето и профано, како се то зове, али не зарад одређеног ефекта. Напросто мислим да је свет такав.

Б. В.: Желео бих да овде џроменим џравац разџовора и да се од џиџања о сџилу и џемама џребацимо на џиџања форме. О џоме се мноћо џовори у џоследње време, и конкретнo бих џодсеџио на џекстџ Дејне Ђоџа у часопису *The Hudson Review* о џакозваном новом формализму. Када се џовори о џоме, криџичари указују на неколико млађих џесника који корисџе џтрадиционалне форме и исџичу да би џовраџак џим формама моћао да буде одџвор на џакозвани џубиџак форме слободној сџиха. Шџа мислиџе о новом формализму?

Ч. С.: Па, њихова представа прозодије као да долази из викторијанских уџбеника – или можда куvara? Вратимо се старим рецептима, итд. Шта оно Сидни пише у огледу „Одбрана поезије”: „Песник може постојати без римовања, и баратати римама без песме.”

Јасно ми је да су прозодије Паунда и Вилијамса, као и њихових наследника, истанчаније и лепше од прозодија Ајвора Винтерса. Винтерс је познавао историју енглеске прозодије, али његов сан био је да звучи као елизабетанац.

Мој став је да идеју прозодије разматрају неки од најбољих песника двадесетог века, али нема довољно доказа да су нови формалисти прочитали ишта од тога.

Б. В.: Песник сџе кој је одувек занимала џприрода сџиха у џоезији, било да се ради о џтрадиционалној форми сџиха или не, џа ме инџересује да ли бисџе џоделили неџто о елементима форме у свом раду.

Шта Вас интересује када се ради о формалним елементима стиха, риме и ње-сме као целине? И који је однос између оквира Ваше форме и онога што желише да саопштише у њесми?

Ч. С.: Валери каже да разумевање изговореног долази само као резултат брзине којом размењујемо речи. Паунд говори о строфи која укључује варијацију и константу. Фрост каже да у енглеском језику постоје две метрике, јампска и слободна јампска. То ми звучи логично. Стих је простор у ком стварамо музику и усмеравамо пажњу.

Такође верујем у Крилијев став да је форма „наставак садржаја”, а Стивенс наглашава да је „суштинска ствар, кад је форма у питању, да се буде слободан ма која форма да се користи...”

У поезији се може пронаћи много таквих (привидних) контрадикција. Оувек сам осећао да се поезија ствара негде на пола пута између говора и песме. То је питање нијансе, наравно, и све зависи од тога како чујете песму. Да ли желите да вам се говори, рецитије, интонира или пева? Дужина, симетрија, прекиди; ухо и око који раде заједно; тачност исказа; песник који мери користећи речи – мислим да је све то прозодија.

Б. В.: *Какав се однос успоставља између онога што се дешава у, уопштено говорећи, традицији слободних стиха и онога што је настајало раније, у традиционалној форми (наплатеној слоја)?*

Ч. С.: Каже се да ниједан добар стих није слободан. „Ако се из било које уметности изузме број, мера и тежина, неће остати много тога”, мислим да је то Платон рекао. Прозодија најбољих модерних песника јесте наставак тога, скуп

иновација и открића о понављању и трајању. То не надокнађује ништа. У најбољем случају, то може да обухвати целокупну песничку традицију почев од грчког и римског песништва.

Б. В.: Укњизи Слободан стих: оглед о прозодији (*Free Verse: An Essay on Prosody*), Чарлс О. Харшман пише да „није неопходна метрика да би се извршиле основне функције прозодије”. Верујем да њај релејивно једносјаван исказ садржи важну одлику коју не успевају да прејознају они који беже од слободних стиха и ошворених форми: прозодија и метрика су две врло различите ствари. Од чега се, према Вашем мишљењу, састоји прозодија?

Ч. С.: Прозодија је скуп могућности. Она је и традиционална и одступајућа форма. Бави се језиком који покушава да поврати искуство. Историја прозодије ствара песму. Ваш матерњи језик ствара песму. Ипак, метар није увек неопходан. Сетите се песама у прози! Нема сумње да оне постоје. Мислим да се разлика коју сам раније споменуо може користити. Песме у прози се говоре на одређен начин, не певају се.

Б. В.: *Чини ми се да се традиција слободних стиха јрубо доделиши у две одвојене катеорије: нарајивни и лирски стих. С групе стране, Норман Дуби једном је записао да у нашем добу настајају њесме које се моју означити као „лирско-нарајивне”. Ако схвајимо лирску поезију као њезију која је сажеша, субјективна, обележена изразио машовишим сјавом према свешу, њосвећена мелодији и емоцији, и као њезију која за чешаоца ствара један јединствени ушцај, мислим да је њопштено за Ваш ојус рећи да је махом лирској карактера.*

Међу њим, сада када имамо Ваш аудио-биографски запис у часопису Antaeus, можемо да се вратимо на оне неухваћљиве песме и видимо да сте се позивали, и што често, на софистицирано искуство, али на скривенији начин него многи групи песници Ваше генерације. Желим да ипак следеће: како бисте описали своју поезију и како мешате елементе нарације с елементима лирске?

Ч. С.: Најбоље што умем, рекао бих. Волим свесност лирике, а одувек сам волео да причам приче – немогућа комбинација! Сажетост ме је стално импресионирала! Неколико упечатљивих слика, и довиђења! Много сам научио од песника симболизма, као и од певача блуза. Идеал ком тежим јесте открити како рећи све користећи се најмањим могућим бројем речи. Знам да је то могуће, и кад год се то деси, мислим да је то чудо, али не бих могао да нацртам мапу која би показала како сам стигао дотле.

Б. В.: Харшман иакође пише да „слободни стих захтева и подразумева нову свесност прозодички као делу комуникације поезије и читалаца...” Мрзим реч „комуникација”, али мислим да знам на шта је то мислио. Формална метричка/нумеричка песма подразумева, на веома конкретан начин, постављање очекивања у свесности читалаца. Како се то разликује у поезији слободни стиха? И како иако песма постиже то што традиционалне форме постижу ефектом шематизације римовања?

Ч. С.: Приметио сам нешто кад сам први пут читао поему „Асфодел” Вилијама Карлоса Вилијамса, али ми је требало неколико година да схватим шта је то. Уврежено је мишљење да је слободан стих немусикалан, али мислим да је про-

BLEM заправо у музици. Знате да постоје школовани музичари који изврсно свирају класичну музику, али уопште не разумеју модерну музику – или, не дај боже, цез! Све то ме веома збуњује, али не знам због чега се то дешава.

Б. В.: Знам да веома волисте блуз и цез, да годинама слушате такву музику, да имате огромну колекцију плоча и да у њој видите ствар према свету ка којем и сами тежите као песник.

Да ли можете прво да одговорите шта Вас у тој музици занима, не само као слушаоца већ и као песника?

Поштом, да ли можете да кажете зашто та музика, ако Вам већ толико значи, има иако ајстракиан утицај на Вашу поезију? И да ли има? И групним песницима су цез и америчка црначка музика значили на поезичком нивоу – Лирој Доунс био је један од њих, а од новијих Мајкл Харпер – али они користе музику на много шири начин. Присећају се имена и лица цеза. Ви као да тражите нешто друго; шта је то?

Ч. С.: Па, ја и класичну музику схватам озбиљно. Отерао сам неколико девојака у младости својом љубављу према Моцарту. Нема смисла то доводити до интелектуалног нивоа. Слушам музику јер волим музику. Одрастао сам уз различите врсте музике, укључујући и цез. Да ли бих се одрекао поезије да могу да свирам тенор саксофон као Бен Вебстер? Тежак би то био избор. Најбољи цез има велику душу. Пун је живота, немара, интуиције, хумора, осећаја за форму, драме – а то су све ствари којима се дивим. Блауз је најбољи пример изворне лиричности који познајемо. Како ћете написати лирску песму ако не познајете блуз или неку добру стару народну песму?

Због тога је толико нове поезије прозног карактера. Не постоји осећај за песму. Наравно, није лако описати искуство слушања цеза. У поезији се често деси да писац наведе имена музичара, а читаоцу би то требало да се допадне. Као да ја кажем: „Берд”, а Ви кажете: „О, да!” Поента је како да присвојите неке од одлика цеза, блуза, итд. Али и у томе постоје границе. Постоји разлика. Поезија није музика.

Б. В.: *Бавили сте се и сликарством, сте њроводили време у Њујорку с раним аистрактиним експресионистима, а цртежи из њоеме Бела су, наравно, Ваши, ња бих желео да чујем шта имате да кажете о односу сликарства и њоезије. Шта им је заједничко, шта нас сликање може научити о њесништву, ишд.?*

Ч. С.: У сликарству научите како да посматрате. Обично видимо веома ограничено. Тешко је обраћати пажњу. Цртање је страховита дисциплина. Говоре ми да је моја поезија врло сликовита, пуна слика. Кроз сликарство сам упознао модерну уметност. Прво у библиотеци у Оук Парку, па потом и у јавној библиотеци у Чикагу. Читао сам књиге о импресионизму, кубизму, експресионизму и осталим правцима. Тако сам открио надреализам и дадаизам. Такви подаци се не могу пронаћи у часопису *Kenyon Review*. У поређењу с том грађом, светска књижевна периодика ми се чини изузетно досадном. Песници би требало да знају све, а сликарство је једна од најлепших ствари на свету.

Б. В.: *Знасте, дакле, мноо о свим врстама музике, али највише о јединој исконској америчкој музици, блузу и цезу; бавили сте се сликањем шоком једној веома*

занимљивој и узбудљивој њериода у америчком сликарству њрошеклих њола века; читали сте филозофију и знали више о Хајдеггеру од њуди који ња ѡрегају на универзитету; имате дар да читате на друим језицима, нарочито на француском; на крају, завршили сте тако што њишеете њоезију. Шта њо њоезија има што Вам дозвољава, или Вас шера, да је одаберете ѡре каријере у музици или сликарству, на ѡимер?

Ч. С.: Нисам ни имао избора. Нисам умео добро да цртам. Не умем да размишљам нити да свирам неки инструмент. Поједини критичари би казали да не умем ни поезију да пишем. Да ми је неко рекао, кад сам имао двадесет година, да ћу писати и објавити толико песама, помислио бих да је луд. У то време сам већ писао песме, али сам и играо кошарку. То би било као да ми је неко рекао да ћу играти у НБА лиги! Потпуно ми је непознато како се то десило. Дакле, није да мени поезија нешто „дозвољава” да радим. Бавим се њоме зато што морам и зато што то никада не могу да урадим како треба.

Б. В.: *Раније сте се њозвали на Емили Дикинсон, и знам да у њеним њесмама цениете комѡактност и сѡособност да у једном маху обухватете цео космос, и рекли сте да сте у обимној њоеми Бела ѡокушали да ѡосѡиѡете ефекат који се види код ове њесникиње, када „речи навиру из зајреѡашења”. Можете ли да кажете нешто више о њоме? Шта тачно чујете када читате Емили Дикинсон? И можете ли да кажете још неколико речи о њоеми Бела? Шта сте у њој ѡокушали да ѡосѡиѡете на ѡлану форме и концепта, а у чему би Емили Дикинсон могла да Вам ѡомоѡе?*

Ч. С.: Она је наслућивала да је песник „метафизичар у мраку”, да позајмим израз Воласа Стивенса. Њене метафоре упућују на космологију. Њен космос је потпуно празан. Размишљати на тај начин истовремено увесељава и плаши. Бела је покушај да се формирају границе маште користећи се метафорама. То ради Емили Дикинсон. Међутим, нисам само њу имао на уму. Роберт Фрост, Херман Мелвил, Натанијел Хоторн и Волас Стивенс раде то исто. Увек се позивам на њих.

Б. В.: *Желео бих да још мало појричамо о музици. У ениџамајском шекспију „Ars poetica”, Милош пише да је сврха поезије „у шоме шћо нас погсећа колико је шешко осћаиши свој, исћи”, или шако некако. И премга шоне моју да формулишем, имам снажан осећај да знам на шћа је мислио. Која је сврха блуза? И како је ша сврха слична сврси поезије?*

Ч. С.: Не волим реч „сврха”. Она подразумева намеру, очекивани исход, итд. И нисам сигуран на шта је Милош мислио. Мој стари херој Бретон срочио је то много боље: „Поезија се рађа у кревету, као и љубав.”

Што се тиче блуза, он постоји јер људи певају. Људи певају свуда у свету. Ако су потлачени, певају још боље. У вишој класи, као што знате, није пристojно да звиждите или певушите. Куће богатих су веома тихе. Сиромашни се, с друге стране, или деру једни на друге или пуштају радио до даске и певају. Да људи нису певали под тушем, не би било ни поезије.

Б. В.: *Не волише реч „сврха” јер погразумева „намеру, очекивани исход, ишг.”. Међушћим, Ваша поезија, нарочитио протшеклик*

шестй година ошћрилике, изілега као да има снажну намеру да проромени начин на који чийшалац посмајтра свей. Усредсредили сће се на чийшаоца, имаће план који желише да осћварише. Зар шоније Воргсворшова „достјојна сврха” и Шелијева корисна поезија?

Ч. С.: План је боља реч. Она дозива довиљиве аспекте тог поступка, „изузетну неискреност” за коју је Набоков тврдио да покреће људе који смишљају шаховске проблеме. Имате шаховску таблу са само неколико преосталих фигура и неко вам каже да „бели матира у два потеза”. Немогуће, кажете! Када решите тај проблем шест месеци касније, фасцинира вас проницљивост, лукавост, елџанција, лепота тог проблема! Све то је веома далеко од „достјојне сврхе”.

Б. В.: *Кажете да је поенћа у шоме да „присвојише неке од облика цеза, блуза, ишг. Али и шупо постоје пранице”. Наравно, поворише како поезија присваја манир цеза и блуза. Можда сам неосейљив, али не схваћам на шћа мислише. Шћа шоне може узети, позајмити или научити из цеза и блуза шћо Вам може помоћи у поезији?*

Ч. С.: Тешко је говорити о једној уметности у контексту друге, па ће мој одговор бити помало неодређен. Прво, волим сензибилитет певача блуза, начин на који он или она осећа ову земљу. Занима ме шта виде и како то склапају у целину. Дивим се њиховој сажетости, чистоћи њихових срца. Свет је толико велик, а речи и нота је тако мало... Тежак је то поглед на живот. Нема цмиздрења, нема самосажалења.

Цез је, музички гледано, много слојевитији и комплекснији. Постоји много

различитих врста цеза – тешко је обухватити и покрити толики опсег. Рецимо да узмете некога као што је Лестер Јанг и његов савршени осећај за фразе и темпо. То како он прати ритам, како формира соло, итд., то је све због врхунског осећаја за форму. Из тога може много да се научи.

”Трудио сам се да пишем песме чије читање не би зависило од тога да ли читалац зна нешто о мојој прошлости или не. Желим да напишем песму, а не да говорим о сопственом животу.

Б. В.: Учинило ми се, док сам покушавао да размишљам о слободном стиху и формама слободних стиха, као и док сам покушавао да предајем о томе, да се слободни стих односи према поезији, према традицији поезије која је настајала пре наше, на исти начин као што се цез односи према музици, нарочито када се посматра распућа и свеобухватна форма и једној и другој. Да ли мислите да то има смисла? Да ли је то аналоија која нас може одвести у нека занимљива размишљања?

Ч. С.: Вероватно да, али не бих даље разрађивао ту аналоију. Као што сам рекао раније, опасно је поредити различите уметности. Мислите да говорите нешто проциљиво о њиховим идентитетима, а заправо вам промичу огромне разлике.

Б. В.: Чини ми се да прича често није кључан аспект блуза, односно да у старим блуз песмама доминира нешто друго, а

не, како то називају у популарној музици, прича, нешто што има више сличности с лирском поезијом него са другим формама музике када се говори о лирском стиоу траичној и комичној. Да ли Вам се чини да то има смисла? Да ли Вас можда то привлачи блузу, шај полег на свети?

Ч. С.: Да, да! Трагично и комично заједно. Блуз певачи спајају шаљиве текстове и тужну музику, или обрнуто. Речи су тужне, али је музика за плес. Обожавам то! То се дешава и у народној музици, али не у свакој култури. Знам да људима смета када се те две ствари превише мешају. Они желе или једно или друго. Мешавина трагедије и комедије је велики прекршај за њих. озбиљна уметност треба да буде озбиљна. Па, ја не мислим тако.

Б. В.: Желим да се вратимо корак уназад и сећимо се нечега што сте рекли о Емили Дикинсон. Рекли сте да је она „наслућивала да је песник 'мешафизичар у мраку', да позајмим израз Воласа Стивенса. Њене мешафоре упућују на космологију. Њен космос је пошито изразан”. Посебно ме доима завршни став да је њен космос пошито изразан јер стихем исти ушисак кад читам Вашу поезију, нарочито кад Вашу изабрану поезију читам хронолошки. Имам осећај да сте поцели са израчним космосом који сте пошом полако и врло јако живо насељавали архејским јунацима из своје маште и обликовали шај космос необично митском панорамом прада. Да ли можете да одговорите на то или сам пошито полуго?

Ч. С.: Као и Бог – рече неверник – и ја сам одувек желео да почнем из почетка. Прво камење, бубе и црви, а потом Адам

и Ева без одеће. Заправо, нисам знао да ће песме тако испасти. Као и многи други скептици двадесетог века, желео сам да поново изградим све, да преиспитам свој и туђи поглед на ствари. Остало је дошло само по себи.

Б. В.: *У негдавном есеју „Чишати филозофију ноћу”, написали сте: „Ко јој чиша филозофију, чиша самога себе у једнакој мери као и филозофа кој чиша. У дијалогу сам с одређеним кључним догађајима свој живога једнако колико и с речима на папиру. Значење је ствар мој постојања. Мој труд да сазнам некретно се врти око неколицине кључних слика.” Желео бих да повежемо то што сте написали са размањрањем биографских референци у Вашој поезији.*

Ово читање није важно код већине савремених њесника јер традиција слободне стиха као да јаји само ауторефлексивну поезију и превише олако прихвата аутобиографске референце. То је, наравно, понекад занимљиво, али некад и није. Но након читања стихина приказа и есеја о Вашем раду, постало је јасно да већина критичара не може или не жели да анализира те елементе. Сматрам да очигледан разлог за такав мањак жеље и способности има везе с индиректним, мистериозним начином како уводи те елементе у своју поезију. Ово није толико компликовано колико се чини из овог читања. Које су то „кључне слике” око којих се некретно вртише?

Ч. С.: Нисам само ја у питању. То је правило. Сваки песник, сваки писац, опседнут је неколицином пресудних слика којима се непрестано враћа. На пример, ја пишем о људима који висе на бандерама јер сам једном видео људе који тако висе. Још ме шокира знање да сам их

видео, да је био леп дан, да је једном од обешених фалила ципела. Могу да проведем остатак живота размишљајући о томе, као и о још неколико ствари које су на мене утицале једнако снажно. Међутим, трудио сам се да пишем песме чије читање не би зависило од тога дали читалац зна нешто о мојој прошлости или не. Желим да напишем песму, а не да говорим о сопственом животу.

Б. В.: *У једном другом запису, обимном аутобиографском тексту који је часопис Antaeus објавио прошле године, ишете о свом живоју веома отворено, веома директно и лично. Не сећам се да сте то раније радили. Ваша најновија збирка, Бескрајна туга (Unending Blues), садржи више очигледних референци на Ваш живој од свих књига које сте досад написали. Да ли су Ваше њесме постале директно аутобиографске или смо најокоп научили како да их читамо?*

Ч. С.: Да и не. Оне звуче више аутобиографски. Свакако су засноване на стварима које сам радио, али мене више интересује фикција. Позиција оног „ја” у многобројним фикцијама. Циљ је увек достићи „истину”, али не конкретну истину.

Емерсон је рекао: „Историја заправо не постоји, само биографија.” Схватам на шта циља, али мислим да ствари нису толико једноставне. Постоји и Историја, независна од мог и Вашег живота. Мене више интересује историја од аутобиографије.

Б. В.: *Изненађује ме и понекад збуњује у Вашем писању о филозофији начин на који увек успеете да унесете конкретну, отиљиву онтологију заједно са концептуалном. У једној реченици цитираше*

Шта је Вишеништајн рекао о природи ствари у свету и како је мистично што што свети уошше и оштоји, док у наредној говорише о каменчићима које сће ледали док сће, као геће, лежали у јарку, а немачки авиони су лешели изнад Вас. Како Вам филозофија оштојае достујна? Како сцуиаше унушар ње?

Ч. С.: Заправо је веома једноставно. Док читате Платона, сврбе вас леђа. Док читате Витгенштајна, до вас допире мирис чорбе од пасуља коју ваша жена спрема у кухињи... Усред пасуса који је веома тежак за разумевање и захтева пуну концентрацију, ухватите себе како размишљате: „Је ли ставила димљену кобасицу у чорбу или то мирише нешто друго?“ Одувек сам био свестан комичног аспекта тога, тога како је појединац мноштво особа у исто време. Као што сам покушао да кажем у том есеју, филозофија за мене почиње да има смисла онда када укључује своје супротности. Другим речима, не можете читати Платона а да се не почешете. То је људско стање.

Б. В.: *Такође, кажеће да кроз филозофију (и поезију и историју једнако) добијаше чуло вида, „у смислу да можеће да замислише и осетише људску тежину шуће самоће“. Шта Вам то у филозофији омогућава шу сиецифичну моћ вида?*

Ч. С.: То што је мислилац сам. Што је већи мислилац, то је већа и самоћа. Поезија, наравно, уводи машту у филозофију. Поезија замишља место и околности у којима мислилац мисли. У том смислу, и поезија је нека врста вида. Она вам омогућава да видите како је осећате док размишљате о узвишеним темама о природи ствари.

Б. В.: *Како се Ви осећаше с тим узвишеним мислима?*

Ч. С.: Осећам се добро. Одувек сам хтео само то да радим.

Б. В.: *Сад бих желео да се враћим на размашрања шакозваних нових формалиста. Оштакмо ооследњи цуи разіоварали на шу шему, пре неколико месеци, мноо се іоворило о њој. Часоис Crosscurrents осевишо је чииав број іоезији ове іруіе іесника и криіичким іекішо-вима о њој; іакође је било неколико іекішо-ва у часоисима у којима се ова іоја-ва брани и іојашњава, а шу најіре мислим на есеј Пола Лејка из часоиса AWP Newsletter іог насловом „Ка либералној іоеіи-ци: размаірања о новом формализму“ (“Toward a Liberal Poetics: Thoughts on the New Formalism”). Шта смаіраше као іраво уіориіше овоі іокреіша, ако іа уоі-іше можемо назваіи іако, у америчкој іоезији?*

Ч. С.: Недостатак талента. Песме из тог темата часописа *Crosscurrents* су срамотне. Да ти људи умеју да пишу добро као Џејмс Мерил и Ричард Вилбур, схватио бих их озбиљно. Али када трећеразредну поезију потпомогнете прогласима о форми и слободном стиху који су потпуно неуки – шта рећи? Рај за будале. Приметићете да ти људи никада не говоре о машти. Њима савршено не смета – што њихове песме и показују – да рециклирају старе теме, само да се римују. Римоване будалаштине – то је идеал ком теже. Тимоти Стил се једини издваја из те групе.

Б. В.: *Да ли мислише да је ірадиција слободноі сіиха доіринела умеіничкој іроіасіи у нашој іоезији? Да нас је ослобађање или оіварање форме довело до солиісисіичкоі амбиса?*

Ч. С.: Наравно. Све лоше ствари које су се десиле у двадесетом веку треба

приписати слободном стиху. Све је то кривица Вилијама Карлоса Вилијамса, како је Брус Бор истакао у недавном броју часописа *New Criterion*. Да су Вилијамс и Паунд имитирали Тенисона, синови би очеве још увек ословљавали са „господине”. Још бисмо имали ВЕЛИКЕ ЗАПАДНЕ ВРЕДНОСТИ, а модерна поезија никада не би постојала.

Пазите! Већина песама која се данас пише у слободном стиху је лоша. Тако је како је. У сваком добу може се наћи врло мало квалитетне поезије. У исто време, највећи број оних који се жале на слободан стих немају појма шта је то заправо. Што сам старији, све више схватам да много шта што се пише о књижевности и другим видовима уметности нема никаквог смисла.

Б. В.: *У овом сѝору на обе сѝране моју се ѝронаћи људи који ѝврде да је ово ѝолиѝичко ѝиѝање; Вејн Дод, на ѝримеѝ, недавно је назвао ѝеснике формалисѝе „реѝановѝима ѝоезије”. Да ли Ви видиѝе ѝолиѝичку важност ѝ у ѝежњи да се враѝе ѝтрадиционалне форме?*

Ч. С.: Не видим, али они виде. Људи као тај тип Бор увек формирају оружане чете које на њихов знак нападају наше песме црвеним фломастером.

Б. В.: *Чини ми се да се у манифестѝима који нам ѝрисиѝижу из ѝиѝаба нових формалисѝа, или „ексѝанзионисѝа”, како себе називају сада, ѝроналази и не ѝако ѝрикривен ѝредлоѝ да се враѝимо и новој криѝиѝици. Очиѝледно да нису ѝрихваѝили франѝуске криѝиѝичаре и, сасвим суѝроѝно, ѝврде да желе да се одмакну од оноѝа ѝиѝо виде као одвећ имѝресионисѝичку криѝиѝику која је у вези са слободним сѝихом. Шѝа мислиѝе о ѝоѝме?*

Ч. С.: Мислим да није проблем у новој критици. Допада ми се добар део тог приступа због озбиљности којом прилази поезији. Рансом и Ворен имају својих ограничења, али имају и неке мудре ставове. Песме из часописа *Crosscurrents* не би се описале као квалитетне при помном читању.

Опет, присутно је и много интелектуалне лењости. Раније смо говорили о књизи Чарлса О. Хартмана о слободном стиху. Она је објављена пре много година. Да ли је ико сада чита? Наравно да не. Чак и да постоје десетине радова који објашњавају традицију слободног стиха, и њих би игнорисали јер тај поједностављени став о форми и традицији има дубље значење само онима који, на крају крајева, уопште не схватају шта је поезија.

(С енѝлескоѝ ѝревео Драѝан Бабић)