

ТОТЕМСКО ПРОСЕЈАВАЊЕ: КЊИГА БОГОВА И ЂАВОЛА, ХОТЕЛ НЕСАНИЦА И АЛХЕМИЈА СИТНИЧАРНИЦЕ ЧАРЛСА СИМИЋА¹

Загонетне песме Чарлса Симића, ма колико говориле о бројним појавама из његовог столећа (ратовима, градовима, ексцентрицима и др.), напоследку углавном представљају Симићево сито – машину за сортирање која бира феномене у складу с његовом тотемском жељом. Не постоји отвор за бекство из Симићеве песме: ступите и заточеник сте песниковог бескомпромисног и непоправљивог света:

*Дрхџави ѝрсџи жене
Иде низ сѝисак унесређених
У ноћи ѝрвој снеја.*

Кућа је хладна а сѝисак дуї.

Сва наша имена су на њему.
(Симић, 1994: 38)²

Кратка песма наслова „Рат” испољава сва обележја Симићевог стила: приказ наизглед без говорника, неодређеност која доприноси утиску изостанка места и времена – жена, негде, било где, у зимској ноћи, затим претећа одређеност која усмерава наш поглед, овде конкретно списак,³ а потом накнадно увођење личне заменице која уплиће говорников и наш живот. Ова принудно ратна песма искључује све остало што би се могло дешавати у „стварном” ратном времену – људе који једу, пију, иду у школу, производе оружје, итд. – у корист једног емблема домаћа муза набраја многе ратне жртве, што испод (баш као у емблематским књигама) прати мото: „Сва наша имена су на њему.” Мото проширује емблем са страдалих у рату на мртве уопште.

¹ Први пут објављен: Vendler, H. (1993). Totemic Sifting: Charles Simic's *The Book of Gods and Devils, Hotel Insomnia, and Dime-Store Alchemy*. *Parnassus: Poetry in Review*, 18, бр. 2 и 19, бр. 1.

² Уколико цитате прати референца, уврштени су већ доступни преводи на српски језик. У супротном, превела их је преводитељка текста. (Прим. ѝрев.)

³ Ауторка прецизно упућује на неодређени и одређени члан (*indefinite* и *definite article*) – у оригиналу први стоји уз именицу жена (*a woman*), а други уз именицу списак (*the list*). Будући да песма у преводу на српски ову разлику чува на семантичком, али, по природи језика, не и на лексичком плану, на овом месту је и превод ауторкине интерпретације прилагођен. (Прим. ѝрев.)

Симићеве песме, чак и када су наративне, готово се увек могу „препаковати” у карикатуре праћене насловом. Овде кажем „карикатура” радије него „емблем” јер је Симић мајстор мешовитог стила, просташтва тик до узвишености. У занимљивим сећањима из младости „На почетку”, уврштеним у збирку есеја *Чугесне речи, штиха истина* (*Wonderful Words, Silent Truth*, 1990),⁴ сугерише се да су радничко порекло оца, шаљивције и тешког алкохоличара, као и припадност средњој класи његове музикалне мајке, у његовом сензибилитету побудили едиповске тврдње. Песме врве од радничких легла, и сеоских и урбаних: свиња, кухиња, новина, посуђа, аутомата за жваке, касапина, патика, кондома, масти, док такође приказују реквизитариј идеалног царства усвојеног са мајчинске стране, облаке, анђеле, мадоне, мученике, палате и свеце.

Симићево дело захтева да се саживимо с обе класе, са самим свињама и анђелима. „Размишљати јасно”, рећи ће у песми „Потребни су ми свиња и анђео”. Потом су судбина свиње и задатак анђела скицирани у њој:

*свиња зна штиа јој се сирема
Улиј јој нагу, анђелчићу,
шим којештаријама вечностии.*

Управо овде ће се неки разићи са Симићем. „Не либим се да признам да верујем у Бога”, рекао је у интервјуу пре скоро двадесет година (поново објављеном 1985. у књизи *The Uncertain Certainty*), и иако је налог „анђелчићу” прилично ироничан, Симић не може без присуства анђела. Описати свет онаквим какав јесте, без кулиса од идеала, значи бити саучесник у његовој неправичности. Стога, он каже свом анђелу: „Не диви се себи / У ножу касапина / Као да је курвино огледало.” Касапин и свиња сами по себи не чине песму.

Симићево изругивање усмерено је на свињу, анђела и себе; подругљиво-комична страна његове природе смењује се с непокајничком туробношћу. Живот је простачка шала; живот је трагедија. Можда ће за онога ко је као дете видео Други светски рат у Југославији живот увек бити наткривен ужасом, док ће се пак ономе ко је избегао уништење живот учинити и очаравајућим, срећним, привилегованим. Симић није несвестан апетита, сласти и укуса, па ипак принудни карактер његовог писања, како сам и објаснила, сматрам за најдубљу истину о њему: „Заробио сам те и не можеш се избавити.” Размислите колико се само његови стихови разликују од Вордсвортових и Китсових, који вас воде од брда до долова, од цветних шумарака до скривених кутака. У њима обитавају алтернативни универзуми, са слободним простором кретања, стилови кривудају, селе се, узносе вас у висине и призивају доле. Пажња се стеже и попушта, стихови у једном гласу праћени су хорским ефектима (баш као у „Оди грчкој урни”). Све се ове непостојаности губе код Симића. Неподношљива напетост помрачује ваздух. „Нико неће бити помилован”,

⁴ Премда није тако насловљен, текст „На почетку” уврштен је у књигу сећања *Застрашујући рај* – превела и приредила Весна Рогановић (в. Simić, 2006). (Прим. њрев.)

каже онај који кажњава. Без зрака. Неколико прозора. Без кључа. Тек нешто намештаја. Хлеб је бајат. Поглед је омеђен.

Закључујем да је управо овакво било Симићево фундаментално искуство света, и то током много година у којима је био предодређен да себе обесмрти, тражећи начин да га прецизно пренесе:

*Напољу, истиа шамна пахуља
Чини се да увек изнова пада.
Зурио си у исцучале зидове,
У флеку од влаге налик маји на плафону,
Покушавајући да њене прагове и реке у свести урежеш.⁵*
(„Бесмртни”)

Истрајност одређености⁶ означава ову симболичку сцену иконичном, како би се разлиставала из песме у песму. Симића је љутило што су критичари о његовим делима говорили као о „параболама”, поводом чега је рекао: „Не пишем параболе. Ако кажем ‘пацови у пеленама’, то треба узети дословно.” Симић је уистину склон да износи суштински дословне појединости, али оне попримају параболочно и емблематично значење јер је толико тога избрисано зарад издвајања тих појединости под заслепљујућим светлом немилосрдног ислеђивања. Прва песма у *Хошелу Несаница* (*Hotel Insomnia*, 1992) у целисти гласи:

*Црна Краљица гиџнуша⁷ високо
У њевној руци моја оца
(„Вечерњи шах” – Симић, 1994: 13)*

Као и многе друге Симићеве песме, и ова се ослања на реченични фрагмент без глагола – њен трпни глаголски придев трајно зауставља очев гнев. Све остало је изостављено – шаховска табла, сто, мајка, брат, очево лице; није нам саопштен разлог нити предмет очевог беса. Но најизразитија затомљеност јесте преплашени дечак који седи наспрам љутитог оца. Можда би требало да разумемо да се родитељи свађају или, ипак, да је отац љут на сина. У сваком случају, шћућурено дете, тако иманентно и неопходно у призору, збрисано је изузев у личној заменици, док рука неизмерно нараста и заузима свеколики свет песме. Поетика која генерише овакву песму, ослоњена на један једини детаљ, јесте поетика свирепог затирања. Оно што преостаје на страници овековечено је, бременито значењем – карикатурална „рука” која сама по себи може бити „гневна”.

⁵ На српском језику постоји препев верзије ове песме (И. Костић и С. Вуксановић), но ауторка рада не цитира ту верзију. (Прим. њрев.)

⁶ Ауторка поново реферише на одређени члан, овог пута у наслову песме – “The Immortal”. (Прим. њрев.)

⁷ Превод прилагођен због интерпретације ауторке текста (раније: *гиже се*). (Прим. њрев.)

Две песничке књиге које се овде испитују, иако чувају Симићев принудни стил, разликују се у садржају. *Књиџа бојова и ђавола* (*The Book of Gods and Devils*, 1990) често је аутобиографска, понекад потајно (што и јесте Симићев обичај), а понекад, опет, отворено. Постоји, на пример, дирљив блесак Симићевог првог читања Шелија у „прљавој кафаници” у Њујорку: песма варира између урбаних олупина – пијанца, бескућника, поломљених кишобрана – и визионарских домашаја Шелијевих друштвених пророчанстава:

*Како све то беше чудно... Свећ као лушрија
Једне шамне октобарске ноћи...
Пожушела књиџа њесама
Са својим Дивошима и Суморима
Коју проучавах уз светлосћ излоја:
Драјшора и берберница,
У сћраху од своје мале собе без прозора,
Хладне као гробница инфанџа имперашора.*
(„Шели” – Симић, 1992: 65)

Овај се одломак јасно издваја и представља нешто више од реминисценције младалачког идеализовања које је у јукстапозицији с урбаном баналношћу управо због присуства две запрепашћујуће фразе – „свет као лутрија” и „гробница инфанта императора”. Обе су потпуно неочекиване и, кад наиђе на њих, читалац се поколеба као пред каквим надреалистичким дејством. Строго говорећи, ниједна није надреална; у обе може бити учитан смисао. Но суштински разуздана природа Симићеве имагинације, која кидише на његове принудне структуре, непрестано бежи из својеврсних затвора које је сам подигао.

Погодна поредбена песма из младалачких дана („Сумрачан с Нели”) као тренутак бега бира песниково надземаљско осећање радости док слуша цез у *Five Spot*-у; потом следи трзаво опадање у завршници, с „извесношћу хладноће напољу” и нестанком Нели поменуте у наслову (без сумње, стога што се њеном партнеру цез учинио занимљивијим). Међутим, аутобиографски домашај *Књиџе бојова и ђавола* сеже даље од адолесценције. Присутне су и рефлексije које произилазе из Симићевог ратног детињства („Играли смо се рата током рата, / Маргарет. Фигурице војника биле су врло тражене”). У једној од најбољих таквих песама, у „Јадиковки”, говори се, како верујем, о ноћи када је Симићевог оца ухапсио Гестапо, што је призвано и у мемоарима насловљеним „На почетку”:

*Једне ноћи Гесџапо је дошао да ухайси моја оца. Сџавао сам кад су ме изненада ѓренула јака свећла. Све су исџреџурали и ѓравили су велику буку. Оџац је већ био обучен. Не-шџо је ѓоворио, вероваџно је ѓричао вицеџе. То је било у њеџовом сџилу. Без обзира колико би сиџуација мрачна била, увек је умео да каже нешџо смешно...
Преџиосџављам да сам се враџио на сџавање након шџо су ѓа одвели. У сваком случају, нишџа се нарочиџо није десило џоџ ѓуџа. Био је ослобођен.*

(Simić, 2006: 17)

Доносимо у целости песму „Јадиковка” у којој је рекреирана атмосфера те ноћи. Симић, као дете, дакле, са братом и мајком чека да види хоће ли се отац вратити:

*Као да нема ничега за шта се може живети...
Као да нема... ничега.
Под светлом што је таснуло, мајка је
Сегела и шила поинуше лаве.*

*Да ли јој је задржала рука? С првим слабашим
Наговештајем надлазеће ноћи, све је
мировало, изузев сећања на тај лас:
Оној која је неукротиви живој пожурио...*

*Између, гуоштрајне секвенце тишине.
Сај се сају обраћа.
Пси леже на шамама наћуљених ушију.
Ти и ја се влашимо да дишемо.*

*Најзад, ошла је да провири. Неко новинама
заклоњен на плочнику.
Иначе, није никога. Пуста улица.
Небо прекривено цианским облацима.*

Симић нам овде дословно ништа не показује; светло које гасне, надлазећа ноћ; непомичност, тишина, задржан дах; страх, никог на помолу у пустој улици. Ово је типични Симић: крајолик или соба пуни нејасне претње, злокобно светло које лебди над наројеним жртвама. Јадиковка као наслов јесте мелодија овог призора која се не чује.

Будући да постоје „особе” у служби драмских лица или адресата у неким од ових песама – „Нели” из цез бара, „Маргарет” и фигурице војника, „Марта” овде, „Лусил” онде – чини се да ове жене, иначе неидентификоване, служе само као изговор за стих – „Зариј зубе [у парадајзе], Марта”; „Боље зграби то дрво, Лусил” – и немају нимало људске снаге мајке и њене претрашене деце из „Јадиковке”. Није ми најјасније која је сврха Симићевог прибегавања именима ових жена као адресама у вокативу; чине се инертна, бесмислена и на неки чудан начин бескорисна за песму. Њихова колоритна особеност јесте увреда за Симићев обезбојени минус-поступак, али он може бити његов начин да потврди вербалну боју живота чак и у одсуству ситуационе боје.

У *Књизи бојева и ђавола*, уз сву фасцинираност квазиреалистичким призорима враћеним из Симићевог детињства и младости, и даље су песме танане надреалне пакости оне које се мени чине његовим најуспелијим. Из техничких разлога навећу само један пример: у питању је blasphemична пародија религиозног трагања под насловом „Очи под велом”:

Најџре сањају о шоме.
 Онда одлазе да ја шпраже.
 Градови су џуни крхошина.
 Неки чак носе џошилке.

Веруј ми. Није шамо.
 Можда у суџрошном смеру,
 У некој улици у коју забасаш
 Уморивши се од џоштраје.

Чека ше џрашњави излој
 Пун реликвија
 Које је најправио слејац. Продавница
 Под катанцем. Ноћ џага.

Плава и злајна Магона у џрозору
 Осмехује се својим шајним знањем.
 Егзотично џрстење на њеним дебелим џрстима.
 Црна мрља шамо џде је некада било деше.⁸

Ова песма показује Симићеве карактеристичне антиклимаксе разочарања који наступају након ломљења стиха: ту су иконе „Које је направио слепац. Продавница / Под катанцем.” На делу је опадање, но најгоре тек долази. Деградирање Мадоне до блуднице – „Егзотично прстење на њеним дебелим прстима” – праћено је језивом заменом Безгрешног „црном мрљом”. Ове сукцесивне слике – свака успела, знаковита, памтљива – својим позицијама су „закључане” у одговарајуће стихове. Симићево наизменично смењивање пуних и фрагментарних реченица подражава стицање знања: после основног егзистенцијалног исказа главне реченице („Чека те прашњави излог”; „Мадона [...] Осмехује се”) следи један или више кратких „кадрова” перцептивног бележења именских речи: катанац; сутон или егзотично прстење; црна мрља. Након што читалац једном наслути смисао ових позиција, како антиклимаксног ломљења стихова тако и „бележења” именских речи, песма ни у ком случају не бива исцрпљена. Семантички терет њених „реликвија”, скривено значење речи попут „тајна”, „дебело” и „мрља”, одашиљу таласе наговештаја у све ширим круговима. Симићева успела песма и сама је често „црна мрља” разорене безгрешности и, попут мрље, шири се и продубљује.

Хошел Несаница, наслов који следи за Књијом бојова и џавола, подсећа нас на то да Симић пати од „целоживотне несанице”.⁹ То је пре књига поезије него збирка засебних песама. Уланчаном је чини исписивање неколицине речи, без изузетка на свакој страници, са понављајуће епистемолошке главне листе која обликује позадину целине. Ево оних садржаних у главној листи, у угрубо датим категоријама којима припадају:

⁸ В. фусноту бр. 5. (Прим. џрев.)

⁹ Симићева препознатљива синтагма. Јавља се на више места у његовим текстовима. (Прим. џрев.)

Затварање	Претња	Дом	Тело	Људи	Природа	Град	Подљудски
вече	црно	отац	рука	старац	киша	хотел	мува
тама	вриштање	дете	наго	убијени	вагра	улица	паук
сенка	црвено	сто	око	старица	облак	плочник	мрежа
празно	шибица	мајка	глава	робијаш	месец	град	миш
(без-)сан	глуво	врата	песница	гатара	поглед	ситничарница	свиња
врана	крв/крваво	зид	срце	песник	небо	прозор	пас
несаница	пламен	соба	уста	опатица	цвеће	зграда/зидари	
смрт	несрећно	огледало	коса	бескућник	вечност	плафон	
тихо/тишина	свећа	ћошак	груди	проповедник	време	затвор(-еник)	
комешање	чудно	љубав	језик	рукавица	светло	школа	
тајна	крст	сан		ципела	ветар	кавез	
ноћ	бело	срећа			јутро	продавница	
зима	списак	кућа			сунце	клапне	
крај	слепо	књига			море	стакло	
снег	дуго	прозор			лишће		
поподне	пало	кревет			дрвеће		
касно	сломљено	капут			птица		
олуја	хладно	име			тихо		
судбина	глупо	кров			прелепо		
непознато	бледо	сат			истина		
шапат	немо	жврљотина			бескрајно		
	страно/странац	оловка			живот		
	масно	сећање			свет		
	нож	вино			златно		
	жвакање	дечак			дан		
	покољ	играчка			ваздух		
	врисак	пољубац					
	шиљак	лутка					
	сахрана						

Симић, баш као и Тракл, помера фигуре, какве су ове наведене, у нове конфигурације у свакој песми. Свака од њих постаје нова партија шаха, али су фигуре често непроменљиве.

Следи „Романтични сонет” одигран са двадесетак чаробних фигура које сам подвукла:

Вече суверене бисџирине –
Вино и хлеб на *сџолу*,
Мајка се моли,
Оџац нај у *кревету*.

Јесам ли ја шај мршави гечко исјружен
 На пољу покрај куће,
Срца исеченој ножом-иџрачком?
 Јесам ли врана што лебди над њим?

Срећо, ти си свећлоцрвена посћава
 На шамном зимском кајушу
 Који жалоси носи изврнуи.

То је нешто о мени, када се сећам,
 А твоје дује бесаничарске нокће,
 О, време, нашављам да иризем и иризем.
 (Симић, 1994: 66)

Након читања шездесет и шест страница на којима се речи попут ових увек изнова зачују, звонећи заједно и једна о другу, читалац добија свеобухватну слику свести у којој оне настављају да одзвањају. Симићев свет је остарио. Отприлике свака трећа песма садржи нешто старо у себи – старог пса, слепу старицу, стари снег, остареле ципеле, старог богаља, старо гробље. У песниковим бесаним ноћима свет се смежура, набора, ишчили, како физички тако и метафизички. Паук на бледом плафону шири своју злокобну мрежу, ливаде саме по себи постају поприште окрутности, децу и свиње једнако воде на клање, опатица носи морфијум умирућем.

Чак су и песме које бележе тренутак среће или апетита – „Сеоски ручак”, на пример – засенчене слутњом: „Светковина у доба куге – / Тако се то данас чини” (1994: 43). Према „Госпођици Нострадамус”, једној од пророчица, муза и гатара из збирке, *Хошел Несаница* слави „сахрану неке горде визије” (1994: 31). Овако узвишене визије пролазе, у културној историји, скоро одвећ брзо да би се могле пребројати. „Богови пробају различите костиме / [...] Па израћају један за другим / Да те услуже”; хеленизам, хришћанство и материјализам овако се стапају – „Афродита без руку обучена као опатица / Чека да прими твоју поруџбину” („Локал на периферији”) (1994: 32). У оваквој, на неки начин филозофској стенографији, Симић скицира растројено присуство прошлости у садашњости.

У *Хошелу Несаница* тренутно ми је омиљена изузетна песма „Трагична архитектура”. У свезнајућој ретроспективи наопаког пророчанства, Симић сада зна који су од његових пријатеља из основне школе одрасли да би полудели, постали убице или пристали да буду извршиоци. Могућа окрутност све деце лаконски је опажена: „Домар нам је донео миша да се играмо с њим.” Деца имају „срца од камена”. Иако је Симић одрастао човек, сада на другом континенту, он је готово трајно заточен у прошлости, остављени дечак ког је Време заборавило. „Трагична архитектура” је песма кружне структуре, уоквирена својим прошлим/садашњим дрвећем на ветру:

Школо, зашворе, дрвеће у вејру,
Ја сам се њењао вашим шамним сћейеницама,
Сћајао у вашим најдаљим уіловима
С лицем према зиду.

Убица је седео у првом реду.
Луда мала Офелија
Написала је данашњи дашум на шаблџи.
Извршилац је био мој најбољи друџ.
Већ је носио црнину.
Домар нам је донео миша да се играмо с њим.

У тој соби с њеним црвеним заласцима –
На вечност је био ред да прича,
А ми смо слушали
Као да су нам срца била од камена.

Све то у развалинама сад.
Пукли, ољушћени зидови
Са сломљеним сваким прозором.
Ни тола сијалица чак није остала
За зашвореника заборављеног у самици,
И школарца који је негде заспао,
Заћедан у толо зимско дрвеће
Шибано јурњавом ветра.

(Симић, 1994: 24)

Остварена музичка форма ове песме – усамљени реченични катрен из „ја” перспективе, списак школских другова, реченични катрен из „ми” перспективе, списак успомена дат у трећем лицу – типична је за Симићеве вичне обраде. Проширене реченице служе за сањарије, а оне кратке, декларативне су цигле за грађење света. Свеколика немогућност одбацивања бедне прошлости снажније је испољена код Симића него у било којој психолошкој расправи. А опет, он не поступа с прошлошћу на „исповедан” начин. Може се рећи да грађа остаје неанализирана са психолошког становишта, док је поетички темељно обрађена (преко слике, позиционирања, наративности). Симићеве стилистичке обраде искуства сугеришу да је трагично сећање у најмању руку пронашло одговарајућу архитектурну форму.

Узимајући у обзир његове гномичне форме, не чуди да је Симић кутије Јозефа Корнела, загонетне формалне обраде синегдохиских објеката, сматрао за нарочито блиске. Његов омаж Корнеловој уметности, књига *Алхемија сићиничарнице* (*Dime-Store Alchemy*, 1992), могла би за мото имати завршну реченицу једне његове песме у прози: „Јасноћа сопствене визије и сама је уметничко дело” (Simić, 2008: 27). Поштоваоци Корнелових конструкција биће привучени овде представљеним Симићевим „верзијама” кутија. Једна од њих, на пример, садржи усправљену лутку, сасвим заклоњену оградом од гранчица. Дакако, овде су могућа многа „читања” његовог невербалног израза, а можда нам само Симић може понудити једно овакво:

Буцмасџа луџка у шуми транчица [...]
Размажена девојчица са сламнаџим шеширом
биће ускоро сјаљена на ломачи.

(Simić, 2008: 53)

Ова песма у прози можда би била боља без последњег стиха – „Све је ово помало еротично и злокобно” (2008: 53) – али Симић воли да најврља мото испод својих емблема. Опет, чини ми се да бисмо препознали ову сцену са лутком, како ју је описао, и као еротску и као злокобну и да нам то није речено.

Алхемија *сиџничарнице*, дакле, нуди више од поетских верзија Корнелових кутија. То је књига теорије уметности, пуна узгредних упутстава о томе како се ствара уметничко дело, спроводник сањарија, предмет који би могао да оплемени машту посматрача и заувек му прави друштво. Она садржи рефлексије на играчке, снове, фетише, симболичке предмете: „Два штапића ослоњена један на други чине кућу” (2008: 52). Корнелову уметност од нађених материјала чине „најчуднији отпаци који се могу замислити” (2008: 43); то је позив у лабиринт. Напоредне алтернативе понуђене у песми „Мува у кутији шибица” (изведеној из песме „Мала кутија” Васка Попе коју је Симић у овој књизи прештампао) примењиве су на песме колико и на Корнелове уметничке кутије:

Кутија сенка [феномени]
Музичка кутија [музе]
Кутија за њилуле [Ајолон као исцелишeљ]
Кутија са слајалицама [џоезија као зајонетика]
Кутија са мајушним фиокама [сџанце; џајансџвени садржаји]
Навијациона кутија [уџушсџво]
Кутија за накит [песма као украс]
Морнарска кутија [живошне џошрејшџине]
Кутија за лейшџире [сачувани џримерџи]
Кутија џуна сувенира са кршџарења [сећање и измешџање]
Мајични зашџвор [џрисусџво џрошлосџи]
Празна кутија [уметностџ као илузија]

(Simić, 2008: 41)

Читалац било које Симићеве песме мора да застане, не да би „преводио”, како сам ја овде на брзину учинила, већ да би осетио појединачни притисак сваког преиначеног израза, те да би успоставио следствене међуоднoсе унутар целине. Можда би редослед неких израза изнад могао бити испретумбан, али рестриктивност и ослобађање од илузија у последња два наведена у „Муви у кутији шибица”, чине да их видимо као непомериве делове њеног затварања. Мува из наслова је смртност као таква, затечена у свим кутијама, без обзира на то каква је њихова стварна површина. Симићева мува, баш попут Стивенсовог коса, утискује себе свуда.

За Симића, као и за Корнела, „град је једна огромна машина што прави слике”, док се Корнелово свакодневно лутање Њујорком и скупљање одбачених предмета, које ће потом преобликовати у истински медитативна остварења, поклапа са Симићевим посматрачким шетњама кроз улице пуне биоскопа, флиперана, продавница, аутомата, киоска с новинама и огледала. Ниједна друга његова књига не преноси толико снажно шта му је Њујорк могао значити када је тек стигао из Европе – „Коцкарски аутомат поезије нуди ‘џекпот’ безбројних значења покренутих нашом маштом. Мноштво је слика на њеном тајанственом репертоару” (2008: 34).

Лично, подвлачим црту код речи као што су „безбројно” и „тајанствено”, но то је можда мој пропуст. Заиста сматрам да је поезија у сразмери са животом – не са „тајанственим” (што би за мене значило умањење њене зачудности) него пре сасвим у домену онога што је у човековој моћи, колико се год ретко та моћ појављивала. Симић је цитирао Де Кирика неколико страница раније, износећи осећај с којим се експлицитно слаже („Пођох од Циганке-гатаре”):

Може се извесити редукција и закључити да сваки предмет има два вида: садашњи, који још увек и видимо и који људи и иначе примећују, и групи, који је сабласни и метафизички и моју да га виде само рејски појединци у шренуцима видовитости. (Simić, 2008: 31)

Могла бих разумети овакав исказ када би био смештен у оквире приписане вредности. Напослетку, крајње лоша слика свом је творцу вољени предмет, исто као и неком посматрачу (видети, на пример, „Песму” Елизабет Бишоп о лошој слици свог претка), а чак је и немила кућа некеме замак. Можда је приписаност вредности било ком предмету облик „видовитости”, јер се и ти предмети указују другачијим кад су сагледани оком љубави или оком поетског испитивања. Но изгледа да Де Кирико не говори о овој врсти невидљивог ореола, какав можемо доделити многим предметима. Напротив, једна је другачија тврдња овде изнесена. Ти „ретки појединци” које Де Кирико и Симић имају на уму јесу уметници. Али, да ли постоје неки аспекти предмета које могу видети само уметници? А ако постоје, да ли читалац или посматрач онда има привилегију да види ове „утварне” аспекте очима уметника? Уметници нас наводе да видимо многе аспекте постојања, али ниједан од њих ми се не чини ни утварним ни метафизичким, нити се осећам обавезном да прихватим облик видовитости у уобичајеном окултном значењу ове речи. Опрезна сам према неодређеним мистичним тврдњама насталим ради поезије и других уметности, колико сам опрезна и с етичким и грађанским, као и с истиносним тврдњама. Постоје бољи начини од лирске поезије да се изнедре добри грађани, поштују етички закони или да се заштити истина. Песме, као и све људске творевине, од сламнате куће до теологије, начињене су по нашој мери и од наше мере, и нису ни изнад ни испод нас. Не морамо уметности приписати више него што бисмо иначе приписали ономе непотпомогнутом у човечјој моћи. Језик и сликарство нису метафизички и облици нису утварни. Стварање образаца је универзални људски чин, па чак и кад је оно проширено на најсложеније, најимагинарније и најличније такво стварање, и даље је наше и потиче од нас, ни мање ни више од тога. Моћ уметности, за мене, управо је у томе што не припада некаквом ретком утварном домену. Како Стивенс рече о песнику: „Као део природе, он је део нас, / Његове необичности су наше.”

Симић је и даље довољно надреалист да жели да положи право на неку област изван граница природе – на бесмислице, филозофију, слике какве су Де Кирикове или на кутије попут Корнелових. Њему се вероватно чини као редукционизам уколико критика жели да опише, обичним речима, ту границу неразумног, тај ирационални елемент поезије (како би га назвао Стивенс). Де Кирикови чудни анђели и боје, његове неме и тек називуће форме, уистину желе да обзнане област са ону

страну предметног света, а исто важи и за Корнелове мајушне просторе, у које ступа поглед и у њима обитава. Могло би се рећи да постоје две врсте критичара – они који се усредсређују на страност таквих простора и истински их посматрају као алтернативне видове егзистенције – „утварне и метафизичке”, и они више емпиријски, који се неће зауставити док не пронађу спону између тих простора и оних људских из којих проистичу. Као и остали, ценим Симића због његових станци о сабласно необјашњивом (испољеном у изузетно разноликим значењима претње и његовом формално лаконском маниру), али била бих врло незадовољна да стилистичка имагинација у њима није тесно повезана са препознатљивим људским приликама. Песници „језичке поезије” имају нешто заједничко са Симићем, као и он с њима, али тамо где су они често тек домишљати, он је и домишљат и застрашујућ и срцепарајућ. Такође, практичан је и подругљиво скептичан, особито према самој себи. Кад се бави стилистичком алхемијом, не заборавља ни ситничарницу. Он је засигурно најбољи политички песник, у најширем смислу, на америчкој сцени. Његови писани емблеми својом модерношћу надилазе несуптилност великог дела социјалне поезије, док су у људским импликацијама чак страхотније него у експлицитној политичкој документарности. По једноставности израза, на линији је Витмана и Вилијамса, но вештим стратегијама својих форми увео је алегоричну субверзивност источноевропске поезије у нашу домаћу праксу. Следећа генерација политичких песника биће на тешком задатку ако пожелеле да га превазиђу.

ИЗВОРИ:

- Симић, Ч. (1992). *Авенија Америка*. (И. В. Лалић, прев.). Вршац: КОВ.
 Симић, Ч. (1994). *Хошел Несаница*. (В. Пиштало, прев.). Вршац: КОВ.
 Simić, Č. (2006). *Zastrašujući raj*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
 Simić, Č. (2008). *Alhemija sitničarnice*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.

(С енглеској превела Милица Софинкић)