

„СТАЛНО ОМЕТАЊЕ“: УЛОГА ХУМОРА У СИМИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

*Велики гео лирске поезије представља само ојроман,
вековни шруг да подсетимо своје бесмртне душе на
постојање наших јенишалних орџана.*

Чарлс Симић (Simic, 2006: 3)

У броју часописа *Poetry* из децембра 2006, Кристина Пју тврди да је „хумористичка поезија и даље нека врста оксиморона у нашем све херметичнијем књижевном крајолику” (Pugh, 2006: 228).¹ Даље каже да такво стање ствари долази отуда што се од савремене америчке поезије очекује емоционална озбиљност, будући да настаје после покрета исповедне поезије с половине XX века и оптерећена је страхом да се тај књижевни род не сведе на пуку забаву (2006: 228–230). Кристина Пју чак приписује велики део успеха америчког песника Билија Колинса реакцији на то упадљиво одсуство (2006: 228–229). И саме замерке које она износи имају своју традицију у америчкој поезији. На састанку Удружења за модерни језик 1962, Рид Витмор је понудио сличну анализу тада актуелне америчке песничке сцене. Витмор изражава жаљење не само због мале заступљености хумористичке поезије него превасходно због оштре поделе између озбиљних и лаких стихова у оквиру америчке поезије. Каже: „Оштрина те поделе злосрећна је за обе стране. Она Огдена Неша заувек затвара у огденнешовски домен, а наше узвишеније песнике смешта у хладне, неприступачне пределе голих планинских врхова” (Whittemore, 1964: 185–186). Попут Кристине Пју, Витмор увиђа нелагоду и отпор „озбиљних” песника према хумору. Он чак нуди и могућно објашњење за ову појаву, износећи следећу претпоставку:

*Домишљашошћ, вербалну домишљашошћ у нашој земљи су без ошџајка џрисвојили они
који су само домишљашџи. [...] Мислим на јуначење и џошџравање речима аушџора рекла-
ма, на керефеке наших аушџора цршџаних филмова и комичара, и шџако даље. (1964: 186)*

Упркос опстојности тако виђене разделе између „озбиљног” и хумористичког у америчкој поезији, многи песници у последњих педесет година увек изнова прелазе границу која их одваја, између осталих Џејмс Тејт, Расел Едсон, Били Нот и Чарлс Симић. Уместо да поезија остане херметички изолована од тог само домишљашџој света аутора реклама, аниматора и комичара, ови песници су синкретизовали тактику тих и других сфера и применили је на хумор у својој поезији. Сваки је показао да хумористичку поезију не морамо сматрати пуким лаким стиховима. Озбиљне теме се могу смислено мешати с баналним, високоинтелектуална и поп

¹ Ако у списку литературе није другачије назначено, цитате из студија превео И. Р. (Прим. џрев.)

култура могу се спајати. Управо у самом срцу Симићевог дела обитава изразито лудичка тенденција. Симић чак инсистира:

Поезији ме је најпре љривукла жеља за нејприсјојношћу и мноћо шћошћа; као и љошћреба да се исмева аућорисћеш, разбијају шћабуи, слави шћело и њећове функције, шћврдња да је неко видео анћеле, док дрући шћврди да нема Боћа. И сама љомисао да моћу назваћи љовнима све шћо хоћу најшћерала ме да се ваљам од усхићења. (Симић, 1995: 114)

Хумор је један од примарних модуса Симићеве поетике, можда баш и главни. Хумором он држи на окупу разне неизвесности с којима се рву његове песме. Повремено хумор доноси олакшање од тих неизвесности; чешће, међутим, хумор Симићу омогућава да им приђе на игрив, али коначно ипак озбиљан начин.

Типологија Симићевог хумора: голицави, црни, амбивалентни

Симићеве песме развијају хумор кроз читав низ емоционалних регистара. Нимало једнодимензионалан, хумор његових песама показује велику изнијансираност. Три примарне категорије које ће нам помоћи да оценимо Симићев хумор јесу: голицави, црни и амбивалентни хумор. Симићеве голицаве песме обилују разиграном сексуалношћу. Један од примера је блузом надахнута песма еуфемистички названа „Луд сам за њеним шћампом”, у којој лирски говорник, пожудни гурман, наглашава:

*Не љравимо љаузу
Чак ни да изронимо и удахнемо.
Усћа су нам љуна и ујослена
Јегемо хлеб и сир
И љубимо се измећу шћоћа*

*Тек шћо смо водили љубав
Враћамо се у кухићу.
Док сецкам љуће љајричице,
Она врћи дујешом
И меша шћамће на шћорешу*

*Како је укусно вино
Које је црвено исћекло
Из њених насмејаних усћа!
Низ браду
И на љоле сисе.*

*„Гојим се”, каже,
Док се окреће лево-десно
Пред оћлегалом.
„Луд сам за њеним шћамћом!”
Довикујем боћовима љоре.*

(Simic, 1994: 40)

Из песме „Луд сам за њеним шкампом” прелива се несташна сексуалност која осликава пипаво узбуђење које је истовремено кулинарско и кунилингусно. Мада лирски говорник у овој песми није изричито дефинисан као мушкарац, стиче се утисак да је песма исприповедана из мушке, хетеросексуалне перспективе, као и све Симићеве песме које се баве сексуалношћу. Уместо груди и задњице, говорник се одлучује за наглашеније сексуализоване изразе „сисе” и „дупе” када именује те делове тела своје љубавнице.

У прва три стиха треће строфе Симић преузима реторичку фигуру из библијске литературе: „Како је укусно вино / Које је црвено истекло / Из њених насмејаних уста!” Ти стихови опонашају одломак из *Песме над ђесмама*: „Лепа ти си, драга моја, лепа ти си! Очи су ти као у голубице” (*Песма над ђесмама*, 1: 15); „Како су лепе ноге твоје у обући, кћери кнежевска [...]. Пупак ти је као чаша округла, који није никад без пића” (*Песма над ђесмама*, 7: 1–2). Попут тих библијских одломака, Симићев говорник истиче лепоту или доброту своје вољене, па затим наставља описом аспеката њеног тела. Слично одломку из седме главе *Песме над ђесмама*, Симићева песма користи вагиналну сликовност. Пупак који се спомиње у седмој глави *Песме над ђесмама* јесте хебрејски еуфемизам за вулву (Murphy, 1990: 185; Pore, 1977: 617–620). И Симић и аутор *Песме над ђесмама* упоређују вино с течномшћу која се јавља при сексуалном узбуђењу. Мада најјаснију вагиналну референцу у Симићевој песми представља еуфемизам „шкамп”, за којим је говорник луд, „насмејана уста” и „брада” спајају сликовност правих уста и вагиналног отвора.

Док Симићева голицава поезија зрачи несташном разиграношћу, његове црнохуморне песме откривају тамнију страну песникове дрскости. Поводом тог аспекта његовог хумора, Џон Лисакер тврди: „Није нимало весео. Напротив, хладан је, тврд и дубоко тужан” (Lysaker, 2001: 564). Песма „Народне песме” јасно приказује начин на који Симићев црни хумор повлачи узнемирујућу линију између очаја и смеха:

*Кобасичари Историје,
Крвава врсто,
Сви долазише из села
Где је ђас што лаје на месец
Једини ђесник.*

*

*О! Краљ Едиг! О! Хамлеј!
Пали као муве
У лонац чорбе од куйуса,
Залуду је удараши ђеснициом,
Или ђлазиши језик.*

*

*Христолоки ђауче на зигу,
Замрачен вечерњим сенкама,*

Провео сам деџињство на крсту
 У дворишту љуном корова,
 Белих лејшира и беле љилади.
 (Симић, 1994а: 37)

Кланица историје и скоро потпуна беспомоћност појединца пред последицама историје јесу теме које се стално понављају у Симићевој поезији. У песми „Народне песме” историјски деспоти на комичан и гротескан начин постају „кобасичари”, жртве, дакле, топовско месо. Трагични пад Едипа, грчког краља који је сам себе ослепио, и Хамлета, усамљеног данског принца који жели освету, он пореди с мувама које упадну у супу. Они су спознали колико је узалудно да се буне и бегне против неизбежне судбине. У завршној строфи говорник се обраћа „христоликом пауку” у сцени која подсећа на литографију „Паук” Одилона Редона, француског уметника из деветнаестог века. Попут Редоновог дела, Симићеве црнотуморне песме стварају атмосфере које су истовремено фантастичне и мрачне.² У тој последњој строфи, за разлику од претходне две, не делује као да је трагедија превагнула. Мада је провео „детењство на крсту”, присуство говорника указује на то да је, на овај или онај начин, то крст с ког је сишао. Иако то не отеловљује блистави оптимизам у суочењу с историјом и судбином, не представља ни капитулацију и очајање.

Црни хумор типичан за Симићево дело одржава равнотежу између прихватања оних нужности које случај намеће појединцу и њиховог одбацивања. Као социолошки феномен, црни хумор раширио се Европом у виду последице суморне стварности Другог светског рата (Obrdlik, 1942: 709), стварности која је непосредно утицала на Симићево детињство у Југославији. Стога не треба да нас изненади то што велики део Симићевог опуса израста из тла које погодује врсти нелагодног хумора.

Приче из детињства, које Симић често призива у аутобиографским списима, и мрачнији тонови присутни у многим његовим песмама, откривају на који је начин Симићев хумор израстао из потребе за привременим ублажавањем метафизичке напетости комичким олакшањем. Једна од тих прича, коју Симић понавља у четири различите збирке есеја и записа, говори о томе како је, као дете, добио вашке преко шлема мртвог немачког војника (Simić, 1990: 67–68; Симић, 1995: 69–70; Simić, 2018: 7–8). Дан након ослобођења Београда, Симић и његова породица остали су на селу код његових деке и баке. С друговима се играо на тамошњем гробљу и наишли су на тела двојице мртвих немачких војника. Свако дете украло је понешто с тих тела; Симић је изабрао војников шлем. Пошто је био мали, није приметио да је шлем препун вашака. Сећа се да су чланови његове породице на сваком окупљању препричавали ту причу и зацењивали се од смеха. Младог Симића је пак та прича љутила и у њој није налазио ништа смешно (Simić, 2000: 30; Simić, 2018: 7). Кад се тих догађаја присећа у тексту, он иронично задржава обе *ше сивари*, и хумор посматрача и нелагодност детета које је те догађаје проживело. У овој причи, као у песми „Народне песме”, Симић меша трагично и смешно, остварујући амбивалентну интонацију. Симићев смисао за нелагодну иронију формирао се на

² Видети такође Симићеву песму „Паук”.

фону детињства које је захтевало или хумор или очајање као лек, и мада се његов хумор опире очајању, оно остаје да ствара увек присутну напетост у његовој поезији.

Укратко, Симићева поетска „жеља за дрскошћу” резултира голицавим хумором кад комично крши друштвено признате табуе који се односе на говор о телу и на очекивања да поезија остане тематски „висока”. У црном хумору Симићева дрскост изражава се горком сумњом у политичке и понекад религијске хијерархије и у оне који их натурају. Симићева главна брига да сачува појединца пред налетом неизвесности и потенцијалних сила дезинтеграције надовезује се на његову решеност да се служи хумором на тако оштар начин.

Мада хумор Симићевих песама често обитава међу изгужваним чаршавима и у сенци вешала, његово дело најчешће садржи чудан spoj тих тонова, који се једино може описати као хумор амбивалентности. У тој области, коју настањује већина његових песама, храна, секс и Бог сачињавају скоро меланхолични, опсесивни *tépage à trois*. Насловна песма у збирци *Ноћни излећ* приказује начин на који се у Симићевом делу прожимају ти познати састојци:

*Ту је било небо, без звезда и огромно –
Дом сваке наше мрачне мисли –
С враћима ошвореним за још шаме.
А ши, ѿоуѿи окаснелој ѿушујућеј шрѿовца,
Само с власѿиѿиим срѿем шѿо шуче
На длану швоје исѿружене руке.*

*Све сѿвари ѿрожима божје биће –
(Рекла је у ѿриѿушеним шоновима
Као да би нас њеѿов дух моѿао чуѿи)
Мрачна шума око нас,
Наша лица која не можемо видеѿи,
Чак и овај хлеб шѿо једемо.*

*Премишљао си о ѿојединосѿима
Своје космичке безначајносѿи
Између сѿорих ѿушљаја црвеној вина.
У шѿишини која је насѿуѿила моѿао си чуѿи
Како њени мали, ошѿри зуби жваћу корицу –
А онда је коначно овлажила усне.*

(Simic, 2001: 73)

Стишаност како окружења, тако и језика у „Ноћном излећу” управо појачава, а не пригушује сексуално-егзистенцијалне напетости у песми. Усред излећа с вољеном, удварач доживљава тренутак спознаје сопствене „космичке безначајности”. Ноћно небо подсећа удварача на крајњу безначајност појединачног живота у контексту универзума – „небо, без звезда и огромно”. Удварач може да понуди само „властито срце што туче” на „длану [своје] испружене руке”. За разлику од мушкараца, жена има и изражава веру да „[с]ве ствари [...] прожима божје биће”, али чак и ту тврдњу мора прошаптати у очигледном божјем одсуству. На том месту песма

доноси звучну слику жене која једе хлеб слично мишу – „њени мали, оштри зуби жваћу корицу”. Пошто хлеб сад има улогу причешћа, песма се завршава у часу кад мишолика жена влажи усне, спремајући се за пољубац.

Хумор у „Ноћном излету”, као и у толиким другим Симићевим песмама, изазива узнемирени кикот, а не грохот. Тај тип хумора песник ствара помоћу амбивалентности или нелагоде, а такав приступ хумору скоро увек изазива непријатан смех. Да је ово једна од Симићевих искључиво голицавих песама, жена би се прострла и раширила ноге на ћебету за пикник, а мушкарац би јој размазивао храну по телу и упоређивао њене полне органе с кулинарским посудама. Да је ово једна од његових типичнијих црнохуморних песама, космичка безначајност појединца остала би средишња тема песме. Међутим, овако како јесте, сви ови аспекти стоје састављени у нелагодној напетости.

Теорије хумора и Симићева поезија

Пошто се неизвесности у вези с идентитетом и веровањем никад у потпуности не разрешавају, уместо тога држи их на окупу тензија у којој Симићев хумор цвета. Да бисмо потпуније сагледали динамику Симићевог хумора, може бити корисно да испитамо најважније теорије које се баве природом хумора самог. У књизи о важности хумора за филозофију, Џон Морел брани хумор од оних који одбацују или ниподаштавају његову вредност за интелектуалне сврхе (Morreall, 1989: 243–265). Морел каже, а типично такву поделу наћи ћемо у многим студијама хумора, да се теорије хумора деле на три широке категорије: (1) теорије о надмоћи, (2) теорије о ослобађању од стеге и (3) теорије о инконгруентности.³ Теорија о надмоћи коју су изложили Платон, Аристотел, а најпотпуније Томас Хобс, каже да се смејемо шалама или ситуацијама захваљујући осећању надмоћи над онима којима се смејемо. Платоново подозрење према хумору у *Држави* одражава његово подозрење према поезији, те би он већину облика обеју тих ствари прогнао из своје идеалне државе (Platon, 2002), државе која не би била нимало идеална за већину људи. Платон тврди да хумор може бити опасан зато што подразумева смех на рачун туђег непознавања самога себе и често садржи пороке. Ако смо сувише склони хумору, он каже да ћемо постати робови сопствених порока (Platon, 2002; Morreall, 1989: 243–244). Аристотел показује више разумевања него Платон према хумору као саставном делу живота, али чак и он упозорава да с тим не ваља претеривати, истичући да је шаљење „и некакво погрђивање, те неке погрде законодавци забрањују; па је тако можда требало забранити и неке шале. Онај тко је уљудан и племенит бит ће дакле описаног расположења, поступајући као да је закон сам себи” (Aristotel, 1988: 83–84). Два миленијума након Платона и Аристотела, Хобс је на следећи начин обличио сопствену верзију теорије о надмоћи:

Страсиј смеха није ништа грубо голи изненадно озарење које насштаје изненадним увидом у некакву узвишености у нама самима, у поређењу с недостицама код других, или с

³ Видети такође Кричлијеве коментаре о Морелу: Critchley, 2002: 2–3. Монро додаје и четврту категорију, амбивалентност, мада се чини да је то само поткатегија инконгруентности. Видети: Monro, 1951.

ранијим недостацима код нас самих: јер људи се смеју својим прошлим лудостима, кад их се намах сеће, осим ако их што у садашњости не срамоти. Стога није чудо што људи мрзе кад им се неко смеје или их исмева, што јест кад штријумфује над њима. (Hobbes, 1999: 54–55)⁴

Иако развија теорију хумора која наглашава надмоћ, Хобс такође антиципира аспекте теорија о инконгруентности, нарочито тиме што посвећује пажњу важности избора момента за хумор, као и увидом да смех може настати сагледавањем „глупости и недостатака апстрахованих од људи” (1999: 55). Очигледно, неки облици хумора заиста настају из осећања надмоћи, на пример велики део етничког хумора, али ово гледиште ипак не може да опише многе друге форме хумора. Како примећује осамнаестовековни шкотски филозоф Франсис Хачесон, заговорници теорије о надмоћи често не успевају ваљано да разликују „смех” и „исмевање”, а то запажање поткопава велики део замерки које присталице теорије о надмоћи често износе о хумору уопште (Hutcheson, 1989: 14).⁵

Ове три теорије нису објашњења хумора која се међусобно надмећу већ служе првенствено као комплементарни приступи и постају бескорисне само кад неко покуша да једну од тих теорија прикаже као свеобухватну. Иако су теорије о ослобађању од стеге и о инконгруентности најрелевантније у односу на Симићево дело, теорија о надмоћи такође покрива неке од начина на које песник ствара хумор у својој поезији. Као што смо видели, нарочито у еротској поезији, он често портретише говорнике чији су либидинални нагони изражени на голицав начин. Говорник у песми „Док су нам папирне капе још на главама” каже својој љубавници: „Умочи прст у остатак црвеног вина / И дај да га лагано посисам” (Simic, 2001: 84), док се говорник у песми „Велика театралност” присећа:

*Сјусио сам се на колена
И молио
Госпођицу Подбочену
За једну малу њосласицу
Из ђревоја
Њене широке хаљине,
[...]
Да лизнем крст
Између њених сиса,
Можда?*

(2001: 48)

У својим голицавим песмама Симић ствара хумор развијајући истовремено читаочеву *идентификацију* с говорницима и њихово благо *исмевање*. Као што у црнотуморним песмама он меша трагично и комично, у голицавим се ослања на истовремено повезивање и удаљавање да би створио смех кроз урнебесну снисходљивост.

⁴ Видети: Morreall, 1989: 244.

⁵ Видети и: Morreall, 1989: 246.

Друга теорија, теорија о ослобађању од стеге, настала је у деветнаестом веку, а развијена је у најјаснијем облику у делима Сигмунда Фројда, посебно у његовој књизи из 1905. *Досејка и њен однос према несвесном*, као и у проницљивом, али често занемареном чланку „Хумор”, написаном 1927. Теорије хумора о ослобађању од стеге усредсређују се на психолошке нагоне који захтевају то ослобађање које хумор доноси и приступају шалама и смешним ситуацијама тако што анализирају начине на које разни облици шаљивости ослобађају психичку енергију. Хумор није тек негативна способност одупирања ширењу болних емоција већ оснажује его пред опасношћу од потенцијалног распада. Фројд каже: „Хумор није резигниран; он је бунтован. Он не означава само тријумф ега већ и начела задовољства, које овде успева да надјача непријатне стварносне околности” (Freud, 1961: 163). За добробит нашег сопства, сматра Фројд, скоро увек је нужан управо робустан смисао за хумор који, дакле, никако није неважан вид људског живота.

Фројдова теорија ослобађања од стеге пружа значајне увиде у неколико аспеката Симићеве поезије. Својим голицавим песмама Симић учествује у избегавању сексуалних инхибиција, које је одувек својствено лирској поезији. Његове голицаве песме пружају контекст унутар којег се либидинални нагони изражавају на разигран начин. Баш као што Фројд каже да шале и снови пружају одушка често агресивним и сексуалним инхибицијама и страховима, и Симићеве голицави стихови иду у сличном смеру. У „Купусу”, песми која разматра мушку стрепњу од кастрације, сексуалност и агресија сједињавају се у говорниковом сећању:

*[...] А онда сам је пољубио у врати
њежно као никад раније.*

*Нашто је она једним ударцем ножа
купус пресјекла навоје.*

(Simić, 2007: 129)

Симићеве хумористичко-сензуалне песме прекорачују друштвено конструисану границу која раздваја истинске жудње од „пристојног” понашања и говора. Прекорачивањем тих линија ове голицаве песме ослобађају психички притисак инхибиција. У епиграму збирке *Ноћни излеи* песник сажето изражава ту напетост, која је инхерентна његовом делу:

*Да ти причам како су ме ухватио и њундравци
За извесном ићицом Безнадежном?*

Или би радије да ти ошћевам Чудесну милосћ?

(Simić, 2001: 3)

Увиђамо да говорник не може да уради само једну наведену ствар већ мора обе истовремено, а полови светог и световног држе се заједно у смешовној напетости.

За анализу Симићеве поезије такође је релевантно Фројдово инсистирање на бунтовној природи хумора. Симићева „жеља за дрскошћу” лепо се уклапа с тврдњом

да хумор успоставља „нерањивост ега” (Freud, 1961: 162–163). Док резигнација представља један начин реаговања на могућност распада сопства, хумор се одупире резигнацији и инсистира на његовом интегритету. Симићеве песме стално претварају егзистенцијалну нелагоду у предмет смеха. У песми „Глас у 3 ујутру”, која има само два стиха и више личи на упечатљиву анегдоту, он пита:

*Ко је убацио смех из конзерве
У моју сцену расцепа?
(Симић, 2001а: 83)*

Комбинујући сплеткарење у оквиру погубљења у староримском стилу и савремену комедију ситуације, Симић на мрачан и хуморан начин сагледава говорничково погубљење кроз комичку саморефлексиивност. Говорничкова пошалица, фројдовски речено, штеди болне емоције и успоставља интегритет ега у суочењу с његовом извесном пропашћу.

Трећа и последња категорија теорије хумора састоји се од теорија о инконгруентности. Попут Фројдове теорије о ослобађању од стеге, теорије о инконгруентности дотичу се како порива, тако и методологије хумора у Симићевом делу. Те теорије тврде да смех настаје из увиђања хуморне инконгруентности. Оне признају да није свака инконгруентност хуморна, али тврде да неки облик инконгруентности јесте неопходан за хумор. Морел истиче: „На инконгруентне догађаје можемо реаговати збуњеношћу или страхом, љутњом и другим негативним емоцијама, уместо да нам буду забавни. Забављеност издваја од тих других реакција на инконгруентност управо то што у инконгруентности уживамо кад смо забављени” (Morreall, 1989: 248). Теорије о инконгруентности разликују се по томе што свака од њих лоцира хуморну инконгруентност или перцепцију инконгруентности.

Наглашавајући друштвени контекст хумора, Анри Бергсон тврди да хумор настаје из увиђања „механичке нееластичности” код другог (Bergson, 1911: 10). Теорији хумора Бергсон је допринео између осталог и лоцирањем хумора унутар друштвеног контекста, а каснији мислиоци, нарочито под утицајем неких облика постструктурализма, испитивали су динамику моћи која је на делу при шaljивој размени. Даље анализирајући саучесништво у заједницама које практикују шалу, Кричли каже:

Да би инконгруентности шале била ојажена као шаква, мора постојати конгруентности између стуркшуре шале и друштвене стуркшуре – без друштвене конгруентности нема комичке конгруентности. Кад нема те имплицитне конгруентности или прећућној ујовора, вероватно се неће јавити смех. (Critchley, 2002: 4)

Баш као што је случај са Симићевом дрскошћу кад крши сексуалне, религиозне и политичке табуе у својој поезији, и Сузан Перди тврди да хумор подразумева кршење друштвено признатих правила. Ауторка каже: „Оно што је смешно истовремено крши правила и 'значава' њихово кршење, тако да је правилно понашање имплицитно назначено; но, истовремено кршећи и признајући правила, они који се шале стичу моћ над њима, уместо да им се тек покоравају” (Purdie, 1993: 3). Бергсон,

Кричли и Сузан Перди, свако на свој начин, лоцирају хумор у друштвеним контекстима и покушавају да оцртају импликације хумора унутар тих контекста, односно како хумор може или да прекрши и пробије статус кво или да коначно учврсти његове границе (Critchley, 2002: 87).

Као што се јасно разуме из Симићевог дела и његових изјава о њему, кршење друштвених граница – „наз[ивање] све[га] срањем” – одувек је кључни, самосвесни чинилац његовог хумора. Својим искуством сналажења у различитим културним контекстима у детињству у Југославији и имигрантским искуством у Америци, Симић је очигледно развио јаку свест о друштвеним границама, које хотимично подрива.

На много начина, коришћењем амбивалентности, Симићево дело крши чак и типична хуморна очекивања. Док хумор често функционише „означавањем” кршења, чиме заправо јасно истиче друштвене границе, Симићева амбивалентност доводи у питање локације тих граница, чиме нарушава уобичајени однос онога који се шали и предмета шале. У Симићевој песми, предмет шале је уистину свако.

У песми „Очи причвршћене чиодама” Симић комички замишља смрт у облику обичног, сасвим просечног човека:

*Колико смрт̄и раги,
Нико не зна колико је дӯи
Њен дан. Женица
Увек сама ђере вешерај смрт̄и.
Дивне кћери ђос̄тављају
Вечеру смрт̄и. Суседи ӣрају
Кар̄ше у двориш̄у
Или ђак седе на с̄т̄ејеницама
И ђију ђиво. Смрт̄и,
У међувремену, у незнаном
Делу ђрада ђражи неко̄ја
Са јаким кашљем,
Али адреса је некако ђо̄решна,
Ни смрт̄и не може да се снађе
Међу свим закључаним вра̄шима...
А киша ђочиње да ђада.
Пред̄стоји дӯја веш̄ровиша но̄ћ.
Смрт̄и нема чак ни новине
Да ђокрије ђлаву, чак ни динар
Да ђелефонира оној која вене,
Скидајући се ла̄ано, ђос̄ано,
И рас̄ежући се ђола
На смрт̄овној с̄џрани кревет̄а.
(Симић, 1983: 33)⁶*

⁶ Мада то не представља директну прераду ове песме, у песми „Заустављени камион” (Simić, 2022: 277) Симић поново замишља лик Смрти на изразито антропоморфан начин, као обичног човека. Док у ранијој песми Смрт очигледно више воли пиво, у ажурираној песми Смрт видимо како „[Пијуцка] кафу у задњем сепареу / током целоноћне вечере”.

Искуство смрти је инконгруентно с искуством живота, преломна тачка с којом се не може поредити ниједан претходни догађај. Смрт означава инконгруентност живота тела, као и живота ума или духа, у зависности од човековог егзистенцијалног становишта. Симић истражује инконгруентности смрти ради комичког ефекта, уводећи додатну инконгруентност живота смрти као изгубљеног курира у кишној вечери. Замишљајући смрт као просечну особу, чији је живот сличан нашем (вечера на столу, ћерке, суседи, љубавница), песник читаоцу приближава спознају необичних сличности наших свакодневица, а нарочито инконгруентну и излишну природу саме егзистенције.

Инконгруентност Симић сагледава као фундаментални аспект људског искуства, а хумор као добро прилагођен израз те инконгруентности. Хумор подмазује Симићеву имагинацију и омогућава велику интелектуалну флексибилност при стварању урнебесних и филозофски значајних сценарија на којима почива толико много његових песама. У једном интервјуу из 1972, Симић говори о вези између хумора и свог дела:

Претходнојављам, кад имаће у виду класичну комедију, хумор изгледа као привремени прекид хармоније, те велике хармоније. Али публика зна да то није тако. Мислим да је у двадесетом веку хумор постао онтолошки. То је стално ометање, то је полаг на свећ, живојна филозофија [...]. Жртва шале, као и шаљивџија – обојица се осећају поражени.
(Simić, 1985: 19)

Антиклимакс Симићевог хумора чини његове тужне ироније некако пријатнима. У инконгруентностима ставова његових говорника читатељка препознаје себе – конгруентност инконгруентности – или препознавање сличних отуђености. Иако његова поезија има несумњиво субверзивне циљеве, Симићу је хумор помогао да развије и одржи широку привлачност своје поезије.

Утицаји и формалне стратегије Симићевог хумора

У оквиру формалних стратегија свог хумора, Симић користи видове надреализма, загонетке, афоризме, као и поенте и досетке карактеристичне за стендап комедију, уз непретенциозне формулације које читаоца увек изненаде. Типично за његову еклектичност, хумор овог песника се ослања на врло разнолике изворе. Утицај надреализма на Симићеву поезију често се пренаглашава, али попут француских надреалиста, он је опседнут удаљеним јукстапозицијама које се намећу као валидне упркос томе што су наизглед нелогичне. У песми „Долази октобар” говорник се жали:

*Имам само бедној мрава
Да са њим данас размишљам.
Дрући имају слике свећаца
Дрући имају облаке на небу.*

(Симић, 1989: 48)

Мада идеја о размишљању с мравом делује апсурдно, та реченица није пука бесмислица, нарочито зато што је размишљање с мравом стављено наспрам размишљања са „сликама светаца” и „облацима на небу”. Уместо да их представља кроз уметност или величанствену природу, говорник прати своје мисли аналогно с кретњама мрва, који је „[...] сам и ужурбан / Да се склони” (1986: 48). Симић често користи такве маштовите јукстапозиције. Понекад их износи експлицитно, као у овој песми; у другим приликама та поређења остају имплицитна. Попут надреалиста и дадаиста пре њих, он се одупире „лудачкој кошуљи логике” да би пронашао „запањујућу слику и везу између разноликости путем поетске визије” (Caws, 1970: 6).⁷ Упркос честим нападима надреалиста на „логику”, њихова методологија, иако врло иновативна, темељи се на врхунски логичној тврдњи: што је поређење удаљеније, то ће бити упечатљивије. Бретонова песма „Слободна веза” приказује ову стратегију на делу:

*Моја жена којој је коса од шумској њожара
Којој се мисли блискају од жара
Којој је сџрук од њјешчане уре
Моја жена у које је сџрук видре у раљама њиџра
Моја жена којој су уџа значка и бокор најкруџнијих звиџезда
Којој су зуби џраџ бијелих мишева на бијелом џлу*
(Romer, 2002: 58)⁸

Оно што су надреалисти усвојили као начело којим се руководе, Симић користи као појединачну стратегију, мада то чини често. Како истиче Морел, није смешно све што је инконгруентно, а надреалисти, кад направе шалу, често је нису свесни.

У много песама Симић у истом даху опонаша и подрива ту надреалистичку технику. Док надреалисти најчешће крећу од „стварности” и онда праве фантастична поређења, као Бретон у горенаведеном примеру, Симић то окреће наглавачке и почиње надреалистички, па се поређењима враћа у правцу свакодневне стварности. Говорник у песми „Да објасним неколико ствари” каже:

*Сваки црв је мученик,
Сваки врабац џрџи њеџравду,
Рекох својој мачки,
Јер није било никој друџој.*

*Пада киша. Уџркос мноџобројносџи својих војски,
Пџа моју мрави?
И бубашваба на зиду
Као конобар у џразном ресџорану.*

(Simic, 1994: 34)

Да је ово типична француска надреалистичка песма, сваки мученик био би црв, а конобар у празном ресторану био би попут бубашвабе на зиду. Преокретањем

⁷ Бретонов напад на „логику” читалац ће наћи у његовом првом манифесту (Бретон, 1961).

⁸ Превод Марка Гртића. (Прим. џрев.)

типичног смера тих поређења, Симић у својим песмама више подсећа на Кафкин источноевропски надреализам него на француске надреалистичке песнике. Ефекат тог Симићевог поступка је неугоднији, ближи искуству да се једног јутра пробудите као бубашваба него увиду да је коса ваше супруге црвена и да подсећа на шумски пожар.

Поред француских надреалиста, на хумор у Симићевој поезији такође је утицао рад иконокластичких јужноамеричких песника, нарочито чилеанског песника Никанора Паре. Симић каже да је Пара остварио кључни утицај на његов хумор (Sivic, 2007a: 83) и уврстио је Парине радове у књигу *Another Republic: 17 European and South American Writers*, коју је заједнички уредио с Марком Страндом и објавио 1976.⁹ У бомбастичној дрскости Парине поезије Симић је сигурно препознао сродан дух. Пара духовито и заједљиво критикује политичке и религијске вође, а велики део своје књижевне каријере остварио је у време бруталног Пиночеовог режима у Чилеу.¹⁰ Његова песма „САД” из збирке *Аршефакши* из 1972. демонстрира тај оштри и продорни хумор:

*ш*амо *ѝ*ге је слобода
*с*шашуа

*К*ад би *Ф*игел био *ф*ер у *ш*ој *с*швари
веровао би у мене
*б*аш као *ш*ш *ј*а верујем у *њ*еѝа:
*И*сшорија *ћ*е ме разрешиш

*Т*рећи *ѝ*уш ове недеље
*ј*едан *ѝ*олуб
*ѝ*осрао се на мене
хвала бо*ѝ*у
краве немају крила

*Д*а бираш између две жене
Волео би ону која никад није *ѝ*осшожала

*Ј*едан на сваких хиљаду Чилеанаца
умре од *ш*уѝе.

*Н*ико никад није *в*идео
*м*ршвоѝ *ѝ*андура
на улици –
*ш*о значи
*д*а *ѝ*андури умиру у кревету –
нико *ѝ*ри здравој *ѝ*амеши
не би рекао да су бесмршни.

⁹ Видети: Sivic, Strand, 1976: 151–66.

¹⁰ Позоришни комад *Лисшови из Парине књиѝе (Hojas de Parra)*, који је био усмерен против власти, постављен је на сцену у Сантјагу 1977. године. После недељу дана рекордних посета и велике пажње коју је комад привукао, шатор у ком је извођена представа „случајно” је изгорео. Види: Noguera, 1990: 88.

Употребом термина „антипесме”, који је Симић повремено преузимао на почетку каријере, Пара покушава да уклони романтичарске поетске украсе да би створио политички мотивисану поезију прилагођену насиљу у савременом свету. Парине антипесме изневеравају лирска очекивања традиционалних стихова на начин који се преноси и у преводу. Парино дело, попут Симићевог, представља реализам сагледан тако заобилазно да се граничи с фантастичним. Парине поетске персоне, такође попут Симићевих, стално трпе поразе и остају пркосне наспрам историје.

Утицај загонетки на Симићев хумор, као што смо видели у једном ранијем поглављу, расте с његовим занимањем како за америчке, тако и за источноевропске загонетке, укључујући поезију Теодора Реткеа и Васка Попе. Мада је Симићево занимање за писање поетских загонетки опало у његовим каснијим делима, појам „загонетке” постао је често коришћена метафора за неразумевање. У песми „Питај свог астролога” говорник избегава „[...] неког згубидана / Што гази по сенкама пешака”:

*Морам ући у цркву да ја избећем.
Нашем Господу који се повукао
Ујео са својим ранама
Кажем: шамо најољу, свећ је
Загонетка коју чак ни ти не можеш решити.*
(Simic, 2005: 43)

Иако је „свет напољу” једини ентитет који је идентификован као загонетка, ова песма имплицитно признаје да њен говорник живот сматра загонетком. Он тражи одговоре у астролошкој рубрици у новинама и од рањеног бога, који и сам у песми остаје енигматичан.

Негде између загонетке и одгонетке налази се афоризам. Како Симићеве песме, тако и његове објављене „бележнице” откривају утицај афоризама уопште, а посебно афоризама румунског филозофа Е. М. Сиорана. Сиоран се преселио у Париз 1937, у двадесет шестој години, и од касних тридесетих писао је првенствено на француском. Његов скептицизам је свепрожимајући и дубоко суморан, често на хуморан начин. Сиоранова мисао утицала је и на интелектуални садржај и на текстуру Симићевог дела, укључујући начин на који Симић ствара хумор кроз антиклимакс.¹¹ Сагласје између Сиорановог и Симићевог дела делимично можемо приписати сличностима у њиховом пореклу. Код обојице налазимо подсмешљиву, хуморну озбиљност, која је несумњиво источноевропских корена. Обојица су религијски скептици одгојени у породицама које су биле углавном православне. Сиоранов отац био је православни свештеник. На обојицу је снажно утицала француска књижевност и обојица су писали првенствено на језику који им није матерњи.

¹¹ Симић се експлицитно позива на Сиорана у својим бележницама: „Сиоран је у праву: 'Сви смо ми религиозни духови без религије'” (Симић, 1995: 121; такође Simić, 2018: 68); „Сиоран пише: 'Бог се плаши човека... Човек је чудовиште, а историја је то доказала'” (2018: 49); „Према Сиорану, тишина је стара колико и постојање, можда и старија. При том, он мисли на тишину која је претходила времену. То је једини Бог у кога верујем” (2018: 93).

Афористичка форма наводи на хуморну употребу, стварајући очекивање слично кратком вицу. Афоризми су већином изненађујуће кратки и стога захтевају јасан и јак тон да би оправдали очекивану озбиљност. И Симић и Сиоран користе се овим предиспозицијама. Сиоран се чак руга сопственој употреби афоризама и интелектуалним достигнућима унутар саме те форме, кад шаљиво ламентира: „Доживети бродолом на пола пута између епиграма и чежње!” (Сиоран, 1999: 126). Мада Симић своја ванжанровска промишљања назива „бележнице”, оне имају велике сличности с афоризмима, како у погледу очекивања у избору момента, тако и у погледу садржаја. Избор из његове збирке бележница под насловом *Чудовишне воли свој лавиринт* демонстрира ту лакоћу тона и озбиљност садржаја: „Ево, најзад једног праведног рата: невини који су у њему платили животом могу се сматрати срећницима” (Simić, 2018: 88). У поезији, начин на који Симић затвара своје песме показује јасне трагове занимања за афоризме: то како се наизглед без напора извлачи из песама, завршни стихови који глуме коначност, док се одупиру истинском довршетку.

Поврх формалних особености афоризма, хумор у Сиорановом и Симићевом делу настаје из заједничке сумњичавости према организованој религији, из сталног мешања светог и световног, из дубоког скептицизма према грандиозним филозофским системима и њиховог сталног пројектовања ликова „губитника”. Сиоран каже: „Само једна ствар је важна: научити бити губитник” (Сиоран, 1999: 89). Баш као што критикују суровости које су у историји почињене у име бога, Сиоран и Симић критикују и начин на који се религије често супротстављају хумору. Каже Сиоран: „Религије, као и идеологије које су наслиједиле њихове пороке, свде се на крсташке ратове против хумора” (Сиоран, 1995: 19). Слично томе, Симић тврди: „Немогуће је замислити неку хришћанску или фашистичку теорију хумора. Попут поезије, и хумор је субверзиван. Једини исправан лек за ту бољку је, рећи ће вам идеолози свих фела, комплетна забрана. Морално уздизање је мучан посао” (Simić, 1999: 58). Религијске и политичке хијерархије увек су сумњичаве према хумору како не би разоткрио махинације тих хијерархија. Својом непредвидљивошћу афоризам је добро прилагођен хуморној употреби против политичке и религијске крутости. Сам тај жанр, можда више него лирика, инхерентно је субверзиван и дрзак.

Како на основу Париног, тако и на основу Сиорановог дела, јасно је да се кратка шала лако прилагођава песми и афоризму. Симић изванредно бира комичке моменте, користи кратке шале и стално уноси антиклимакс у своју поезију, а она такође има много додирних тачака и са стендап комедијом. Лоренс Минц каже:

Кључ за разумевање улоге сцендап комедије у процесу културне афирмације и субверзије јесте признавање традиционалне слободе комичара да се њонаша и изражава девијантно [...] Традиционално, комичар има неки недосишапак, али његова природна слабост изазива сажаљење и, што је важније, изузимање из очекивања нормалној њонашања. (Mintz, 1985: 74)

Минцови уопштени закључци о девијантним ликовима стендап комичара односе се преваходно на антиклимаксни карактер који су развили комичари попут

Роднија Дејнцерфилда („Не указују ми поштовање“). Као што је нарочито видљиво у Симићевим голицавим песмама, његови говорници одражавају ту врсту комике и често изражавају своје „природне слабости“: жељу да „лизну крст / Између њених сиса“ (Simić, 2001: 84) или да зароне у орман с Памелом, која „Грицнула ми је уво, док јој подизах сукњу“ (Симић, 1989: 65). Попут девијантних ликова стендап комичара, Симићеве говорници не постају предмети читаоачеве поруге него прилично симпатични маргиналци. Минц тврди да им та маргиналност „омогућава запањујућу двосмисленост и амбивалентност“ (Mintz, 1985: 74). Избегавајући појединачан, стабилан поетски лик у корист вишеструких ликова, Симић отвара себи могућност да користи ту двосмисленост на увек изненађујуће и изузетно забавне начине.

Поред утицаја Сиорана, Паре и других, Симићев хумор такође се развијао у дијалогу с многим америчким песницима: Џејмсом Тејтом и Вејчелом Линдсијем, поред осталих. Чисто лудило Линдсијевог дела било је важно Симићу на почетку каријере (Simić, 1985: 3–4, 71–72), као што су важни били и други песници „чикашке ренесансе“, укључујући Едгара Лија Мастерса и Карла Сандберга. Линдси, визионар калибра Блејка на опијуму, писао је бујне стихове у којима је славио како библијску, тако и америчку митологију у дивљим, певању прилагођеним ритмовима. Као Џони Еплсид, кога слави у поезији (Lindsay, 1934: 82–90), Линдси је путовао широм земље, размењујући на путу брошуре своје поезије за храну и преноћиште. Линдсијева поезија зрачи свежином сличном Витмановој и енергијом која је чак и бурнија. Овај кратки одељак из песме „У похвалу Џонија Еплсида“ представиће нам наивни, али задивљујући глас који Линдси развија:

И
 Дечак
 Је одјурио на зајад
 И с молишвама и бајањима,
 И с њесмом „Јенки Дугл Денди“,
 Прешао је Ајалаче,
 И био је „млади Џон Чайман“,
 Заџим
 „Џони Ејлсид, Џони Ејлсид“,
 Поплавица склоништа, њејавих и њросџраних,
 У ранцу на њејовим леђима,
 У џорби од јеленске коже,
 Прелеји воћњаци њрошлосџи,
 Духови свих шума и лујова –
 [...]
 Неукоричени џремови шумских кућа
 Сви њред њим, њо цео дан,
 Маршира уз њесму „Јенки Дугл“;
 А вечерњи њовешарац
 Придружио се њејовим молишвеним њсалмима
 Док је њевао о живоџу
 У давним данима.

(1934: 82–90)

Линдсијеви живахни стихови одбијају да се потпуно покоре дубокој меланхоличној струји која је карактеристична за носталгију. Можда управо неодољиви ритам ове песме, као и њене упорне риме и асонанце, не дозвољавају да инерција носталгије заустави кретњу песме. И код Линдсија и код Симића темељна нота меланхолије успоставља равнотежу с игривим духом који њиховим песмама не дозвољава да постану претешке. Линдси то постиже превасходно музиком, те ширином језичког регистра, непрестано мешајући високу и ниску реторику. Каснија изражајна свеобухватност Симићевих стихова, његова еклектичност разнолика попут канала кабловске телевизије, свој постанак делимично дугује Линдсијевој електичном распону израза.

Џејмс Тејт био је не само Симићев пријатељ већ и савременик сродног песничког сензибилитета. Почетком седамдесетих њих двојица су чак заједнички пастиширали Бодлера. Симић се сећа: „Узели смо неке његове карактеристичне речи, на пример азурно, хашиш, црна мачка итд., и покушали смо да остваримо претерани ефекат. Мислим да смо ту идеју [да будемо духовити] добили из те врсте зезања” (Simić, 2007a: 83).¹² Баш као Симића, и Тејта су оптуживали и противници и поклоници да је надреалиста. Ту сумњу су рано зацементирали објављивањем *Кајака* Џорџа Хичкока. Разуме се, тако нејасна етикета као што је „надреалиста” мало шта говори о особеностима песниковог дела. Симић каже: „Тејт је надреалиста из Канзаса. Из Канзаса су потекли Бастер Китон и свакакви други лудаци. [...] Разуме се да је читао и Французе и Јужноамериканце, али његов хумор, откаченост, необузданост, то је локално” (2007a: 83). Приликом доделе Награде „Танинг” 1995. године Џону Тејту, Џон Ешбери каже у Образложењу:

Тејт је [...] развио сојсџвену варијанџу надреализма, безмало у свом дворишћу. [...] Тејт [љубија] идеју надреализма као нечеј удаљеној од свакодневнoј искусџва. [...] Надреализам је нешџо џоуџш ваздуха који дишемо, у њему наше несвесно џробија и нејосредно дела у свакодневном живoшћу. (McDaniel, 2002: 56).

Тејтове песме често ступају просторима апсурда и следе нелогичне премисе до логичних закључака. „Рецепт за спавање” из његове збирке *Савеџи ходочасницима* из 1971. представља разигране апсурдности гласом говорника који паги од несанице:

*ујлеџи комарце
исџод џицаме
нека џи незнанац сиса сџојало
зарони унуџар себе
и извуци свеџу
чврџиће сџејни великој шкамџа*

*сџрчи низ сџејенице
у џубичицу
џроџризи обоја враџа
исцеди крв из висеџе лежаљке
као чеј из боце уклони џлаву луџке*

¹² Песма о којој говори Симић: Simić, Tate, 1971: 5–6.

и загави ружу у њој
 кад с'ишћнеш до ледничкој језера
 обмошћаш се газом
 ња њроушћаш своје шаке
 њонекад усјева и обрнушћо
 за бућење

(Tate, 1991: 69)

Док надреализам стално истиче своју аналогну везу са стварношћу, Тејтова апсурдност прави кратак спој на вези између његових поетских слика и било какве аналогне стварности. Драмска напетост која покреће многе његове песме настаје делимично из непрестаног надраживања и умиривања читаочевих рефлексивних покушаја да пронађе смисао тамо где га песник измиче. Иако ова песма доноси прикривене наговештаје фантазија о мастурбацији и кунилингусу, Тејт одбија да обезбеди везе на основу којих би могла да се сагледа јасна слика оног што се дешава у песми. Колебајући се између свакодневног (свећа, степениште, висећа лежаљка) и апсурдног („уплети комарце”, „задави ружу”), песник тера своју апсурдну логику до краја, и чак перверзно предлаже да овај „рецепт за спавање” „понекад успева и обрнуто / за бућење”.

Хумор који је заједнички Тејтовој и Симићевој поезији често настаје из увиђања да је у стварности на делу пуки случај, те да је појединац немоћан да примени или открије икакво начело реда. Тејтова „поезија парадокса и изненађења” плови на таласу случајности без икаквог отпора (McDaniel, 2002: 67). Случај је постао нека врста божанства у Тејтовој поезији, непомерени покретач који обитава у насумичности текста песме (2002: 67). Разлике у њиховом хумору потичу отуда што Тејт прихвата конфузију и ужива у њој, а Симић упорно покушава да открије функционисање некаквог поретка. „Весели Исус” на хуморан и дрзак начин показује како Тејт прихвата деловање случаја:

Једној дана Исус је ушћао мало касније него обично. Био је зајао у шћолико дубок сан да му нишћаша није ошћало у глави. Шћаша је шћо било?

Кошмар, око њећа ходају мрћива шћела, заковрнушћих очију, кожа им ошћага. Али шћо ња није ушћлашило. Дан је био диван. Може кафица? Шћашо да не. Појаши мало мој маћарца. Волим шћој маћарца. Доћавола, волим свакоја. (Tate, 1991: 177)

Тејтова разиграност делује као хуморни слободни пад којим управља случај. Мада се пробудио касно и грозно је сањао, „Весели Исус” се не опире, прихвата ствари онако како се десе, и добре („диван дан”) и лоше („мртва тела, заковрнутих очију, кожа им отпада”).

Док говорник у Тејтовој песми прихвата случај као једину датост и пристаје да иде за њим куда год га поведе, говорник у Симићевој песми пре ће се одупрети покрету који би такво прихватање подразумевало, јер темељна нота амбивалентности је трајно присутна у Симићевом хумору. Песма „Против свега што повређује”, из његове збирке *Бескрајна шћуја*, показује како Симићев амбивалентни хумор држи на окупу разне неизвесности инхерентне његовом делу:

Најбоље је доколичити,
Поштовано у четвртак,
Пијуцајте вино
И гледајте како светлости ситари:
Пожути, па постане сива,
Онда никако да се одлучи
На прагу ноћи,
Која ће можда донети први мраз.

Добро је сада имати жену поред себе,
Још боље две.
Нека се дошаптавају
И гледају вас подругљиво.
Нека заврну рукаве и откопчају постојеће гумене на кошуљи
Како што овај фини ситарински сумрак заслужује,

А дечак што се управо вратио из школе
У поштовано мрачну собу,
У чуду осматра
Како му одрасли наздрављају
И црвенокоса жена којој се врти у глави
Пришом зашвара очи
Као да се спрема да заљаче или заљева.

(Simić, 2022: 67)

Песма се завршава сликом гримасе „црвенокосе жене којој се врти у глави” – физичким гестом који указује на неухватљиву разлику између агоније и радости. Наслов песме и њен речник појачавају помало злослутни, лиминални квалитет искуства које доноси ова песма: оклевање, праг, сумрак, скоро тама. Попут „Ноћног излета”, ова песма комбинује сексуално и егзистенцијално у напетост нелагодности. Најснажнија жеља која прожима песму, чак и више од могућности *ténađe à trois*, чини се да је одлучност да се заустави време и проучи светлост како „[...] стари: / Пожути, па постане сива, / Онда никако да се одлучи / На прагу ноћи, / Која ће можда донети први мраз”.

Песма „Против свега што повређује” показује како Симићев амбивалентни хумор држи на окупу неизвесности у његовом делу: нелагодност идентитета и метафизичке напетости с којима се он бори. „Дечак што се управо вратио из школе” не зна како да реагује кад се врати у скоро сасвим мрачну кућу у којој затиче троје одраслих који су скоро пијани, рано увече. Можда су нацврцани од вина и наздрављају му у шали, али у њему та сцена изазива нелагодност. Говорник ужива у друштву двеју жена како би одложио своје метафизичке неизвесности, оне које се нису саме разрешиле наспрам извесности проласка времена. Песма оставља читаоце да се сами носе с амбивалентним хумором који одражава једно дубље, стално ометање. Као толико Симићевих песама, и ова се завршава на прагу откровења.

ИЗВОРИ:

Примарни:

- Simic, C., Tate, J. (1971). Poems for Salome. *Chicago Review*, 23.1 (leto), 5–6.
- Simic, C., Strand M. (ur.). (1976). *Another Republic: 17 European and South American Writers*. New York: Ecco Press.
- Симић, Ч. (1983). *Изабрane ђесме: 1965–1982*. (Д. Албахари и др., прев.). Београд: Полит.
- Simic, C. (1985). *Uncertain Certainty: Interviews, Essays, and Notes on Poetry*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simic, C. (1986). *Unending Blues*. San Diego: Harcourt Brace.
- Симић, Ч. (1989). *Песме: Бескрајна шуја, Књија бојова и ђавола*. (И. Костић, С. Вуксановић, прев.). Београд: Књижевне новине.
- Simic, C. (1990). *Wonderful Words, Silent Truth: Essays on Poetry and a Memoir*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simic, C. (1994). *A Wedding in Hell*. New York: Harcourt Brace.
- Симић, Ч. (1994а). *Хошел Несаница*. (В. Пиштало, прев.). Вршац: КОВ.
- Симић, Ч. (1995). *Незајослени видовњак: есеји и сећања*. (В. Рогановић, прев.). Вршац: КОВ.
- Simić, Č. (1999). *Fabrika siročadi: Eseji i sećanja*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Paideia.
- Simic, C. (2000). *A Fly in the Soup: Memoirs*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simic, C. (2001). *Night Picnic*. New York: Harcourt Brace.
- Симић, Ч. (2001а). *Касни јозив: Изабрane ђесме*. (М. Кнежевић, прев.). Београд: Откровење.
- Simic, C. (2005). *My Noiseless Entourage*. New York: Harcourt.
- Simic, C. (2006). *Memory Piano*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simić, Č. (2007). *Hotel Nesanica: Izabrane pesme (1967–2007)*. (D. Šodan, prev.). Zagreb: Profil.
- Simic, C. (2007а). Kitchen Metaphysics: An Interview with Charles Simic. (D. McAbee, razg.). *Poetry Review*, 97.3 (jesen), 76–84.
- Simić, Č. (2018). *Čudovište voli svoj lavirint*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.
- Simić, Č. (2022). *Izabrane pesme: 1962–2022*. (D. Albahari i dr., prev.). Beograd: Arhipelag.

Секундарни:

- Aristotel. (1988). *Nikomahova etika*. (Т. Ladan, prev.) Zagreb: Globus.
- Bergson, H. (1911). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. (C. Brereton, F. Rothwell, prev.). London: Macmillan.
- Бретон, А. (1961). *Манифест надреализма*. (Ј. Матић, прев.). Крушевац: Багдала.
- Caws, M. A. (1970). *The Poetry of Dada and Surrealism*. Princeton: Princeton UP.
- Critchley, S. (2002). *On Humour*. London: Routledge.
- Lindsay, V. (1934). *Collected Poems*. New York: Macmillan.
- Lysaker, J. T. (2001). White Dawns, Black Noons, Twilit Days: Charles Simic's Poems Before Poetry. *TriQuarterly*, 110/111 (jesen), 525–580.
- Freud, S. (1961). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. (J. Strachey, prev.). Tom XXI (1927–1930). London: Hogarth Press.
- Hobbes, T. (1999). *Human Nature i De Corpore Politico*. (J. C. A. Gaskin, ur.). Oxford: Oxford UP.
- Huthcheson, F. (1989). *Thoughts on Laughter i Observations on "The Fable of Bees" (1758)*. Bristol: Thoemmes.
- McDaniel, C. (2002). James Tate's Secret Co-Pilot. *New England Review*, 23.2 (proleće), 55–72.
- Mintz, L. E. (1985). Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Humor*, poseban broj, *American Quarterly*, 37.1 (proleće), 71–80.
- Monro, D. H. (1951). *Argument of Laughter*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Morreall, J. (1989). The Rejection of Humor in Western Thought. *Philosophy and Humor*, poseban broj, *Philosophy East and West*, 39.3 (juli), 243–265.
- Murphy, R. E. (1990). *The Song of Songs: A Commentary on the Book, of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia Series. Minneapolis: Fortress.

- Noguera, H. (1990). Chilean Theatre in the Days and Nights of Pinochet. (S. Epstein, I. Watson, razg.). *TDR*, 34.1 (proleće), 84–95.
- Obrdlik, A. J. (1942). "Gallows Humor" – A Sociological Phenomenon. *The American Journal of Sociology*, M.5 (mart), 709–716.
- Parra, N. (1985). *Antipoems: New and Selected*. (R. Unger, prev.). New York: New Directions.
- Platon. (2002). *Država*. (A. Vilhar, B. Pavlović, prev.). Beograd: BIGZ.
- Pope, M. H. (1977). *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Anchor Bible Series. Garden City, New York: Doubleday.
- Pugh, C. (2006). Humor Anxiety. *Poetry*, 189.3 (decembar), 228–231.
- Purdie, S. (1993). *Comedy: The Mastery of Discourse*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Romer, S. (ur.). (2002). *Twentieth-Century French Poems*. London: Faber and Faber.
- Сиоран, Е. (1995). *Признања и анаџеме*. (З. Јанковића, прев.). Нови Сад: Светови.
- Сиоран, Е. (1999). *О незјоди биџи рођен*. (М. Шупут, прев.). Београд: Филозофска библиотека.
- Tate, J. (1991). *Selected Poems*. Manchester: Carcanet.
- Whittemore, R. (1964). The Two Rooms. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 5.3 (jesen), 185–191.

(С енїлескої цревео Иван Рагосављевић)