

# „SVET JE ZANIMLJIV KADA GA GLEDA PAŽLJIVO OKO“: ČARLS SIMIĆ I FOTOGRAFIJA

*Stajali bismo nemo, nagnuti nad tim požutelim fotografijama, u čiju se starost nije moglo sumnjati, a staromodni kostimi budili su u nama nostalgiju.*

Danilo Kiš, *Bašta, pepeo*

*U fotografiji ne mogu nikad negirati da je stvar bila tu. Tu postoji dvostruko stanje povezanosti: stvarnosti i prošlosti.*

Rolan Bart, *Svetla komora: nota o fotografiji*

Premreženi razmišljanjima o suštini i značaju poezije, bez obzira na neposredni povod teksta, eseji Čarlsa Simića (1938–2023) ispisuju njegovu eksplicitnu i implicitnu poetiku. Simićeva istinska posvećenost umetnosti, međutim, nadilazi minuciozno ispitivanje kako metafizike poezije, tako i pojedinačnih pesama pesnika različitih kultura (Herbert, Miloš, Celan, Holub, Pas, Kortasar, Popa, Kalvino, Brodski, Vitman, Gombrovič, Cvetajeva). Čudesnu mešavinu eklekticizma i fokusiranosti, širine i pedantnosti, ozbiljnosti i humora, ovaj pesnik-laureat Sjedinjenih Američkih Država (2007) stvara gotovo instinktivno, velikodušno nam darivajući svoje bezgranično znanje o paradoksimu umetnosti i ljudske situacije. Stoga, ne treba se čuditi što se Simićeva zapitanost nad čudom pesme, kao i nad pitanjem isprepletanosti pojedinačnog čina posmatranja i nedokučivosti univerzuma, razgranala i do tumačenja fotografije. Kada u eseju „Ruke na fotografijama Holi Rajt” Simić kaže: „Fotografija je umetnost koja suprotstavlja svetlost tami, vidljivo skrivenom, na isti način na koji to čini erotika” (Simić, 1999: 107), čitaoci naslućuju ne samo provokativnost njegove misli već i ambivalentnu prirodu same fotografije, u kojoj se spajaju sadašnjost i prošlost,<sup>1</sup> imaginacija i čežnja, stvari kakve jesu i kako izgledaju. „Posmatrajući prolaznike i izmišljajući priče koje pristaju njihovim licima” (Isto, 17), Simić spaja reč i sliku, i otvara pitanje mogućnosti prenebregavanja granica između naizgled oprečnih umetničko-estetičkih vidova izražavanja.

Posmatrane iz perspektive po kojoj slika napravljena samo od reči „zvuci kao mađioničarski trik” (Simić, 2006: 179), mnoge pesme Čarlsa Simića podsećaju na fotografije: „Mrtvac silazi s gubilišta. Pod miškom nosi svoju okrvavljenu glavu” (Simić, 1990: 46); „Privlače ih senovite sobe, / Tapeti koji se ljušte, / Napukline na plafonu, / Muve na jastu-

<sup>1</sup> Čudna dijalektika fotografije sastoji se u sledećem: ona je otisak trenutka koji ubrzo počinje da stari. Sudbina fotografije nalazi se u tome što predstavlja poslednji uhvaćeni trenutak koji se potom pretvara u istorijski dokument (v. Benjamin, 2015: 31). Preводи izvoda i citata iz literature pripadaju autorki rada osim u slučajevima gde je u spisku literature naveden već dostupan prevod.

ku” – „Razmešteni kreveti” (Simić, 2022: 175). „Svekolika umetnost i jeste magijski zahvat ili, ako više volite, molitva za jednu novu sliku” (Simić, 2008: 35), podvlači pisac-esejista-kritičar. I njegova sećanja prepuna su opipljivih slika: „U mom detinjstvu, žene su uvek krpile čarape” (Simić, 1995: 71). Simić daje jedan od mogućih odgovora na pitanje na koji način reči stvaraju sliku:

*Umetnost portretisanja i umetnost karikature su bliski rođaci. Obe podešavaju svoj nišan ka nekom detalju koji smo prevideli i koji je bio nevidljiv do tog trenutka. Verbalna slika je ekvivalent fotografskog snimka, samo što u ovom slučaju čitalac obezbeđuje blic. (Simić, 2006: 180)*

Komešanje poznatog i nepoznatog, svakodnevnica u procesu ponovnog otkrivanja,<sup>2</sup> nestvarnost stvarnog i stvarnost sna, teme su koje Simić vezuje i za iskustvo posmatranja fotografije. U eseju „Poezija spoljašnjosti kod Abelarda Morela”, Simić citira Barta da fotografija „ne može da saopšti to što nam dopušta da vidimo”, i Blanšoa da ćutanje slike zahteva „uspostavljanje sličnosti između nejasnosti jezika i jasnoće stvari” (Isto, 158–159). Osobinu neke nezaboravne fotografije da nas prisili da je ponovo gledamo Simić pripisuje našem osećanju da smo u procepu između onoga što vidimo i onoga što ne vidimo, ali za šta sumnjamo da je možda tamo (Isto, 159). I dodaje:

*Zahvaljujući fotografijama spajaju se trenuci koji su vremenski veoma udaljeni. Nečija stara stvarnost postaje moja nova stvarnost. Kako je to zadivljujuće! Posle nekog vremena, prostor svake brižljivo posmatrane fotografije postaje nekakav prostor obitavanja. Stvarno i imaginarno menjaju mesta razmenjujući identitete. (Isto, 161)*

Opčinjen mutnom granicom između iluzije i stvarnosti, Čarls Simić progovara o „poeziji spoljašnjosti koja je uvek oko nas” (Isto, 162). U velikoj meri, njegova se sopstvena poetika temelji na defamilijarizaciji svakodnevnih života, zbog čega drži do Morelovog magijskog realizma u kojem „ništa nije sasvim onako kakvo izgleda”, i u kojem se „opsena i realnost prikazuju jedno pored drugog, pružajući posmatraču novo estetsko iskustvo” (Isto, 164). Ono što je zajedničko fotografu i pesniku, smatra Simić, jeste „ljubav prema neobičnim slikama” (Isto). Jedino tako moguće je objasniti zašto se izvesnih stvari sećamo više nego drugih. Uostalom, „svet je velika, debela knjižurina, puna čude-sa koja se sama sebi dive kroz naše oči” (Isto, 165).

Čarls Simić neretko govori o „mentalnim fotografijama” koje svako ko hoda uzavrelim gradskim ulicama snima. Nepredvidljivost lepote u šarenilu uličnog života jeste tema koja oduvek privlači njegovu pažnju. Tako, kada se nađemo licem u lice s nekim ili nečim po prvi put, „foto-aparat u našoj glavi škljocne i zabeleži sliku”, da bi se ta slika pojavila ponovo u nekom nasumičnom trenutku, „kao neka stara fotografija koju smo pro-našli u kutiji za cipele na tavanu i ne možemo da odvojimo oči od nje, jer se ne sećamo ni ko je to na slici, ni gde i kada je slika snimljena” (Simić, 2013: 20). Pokušavajući da razu-

<sup>2</sup> Fotografsko posmatranje odnosi se na sposobnost pronalaženja lepote u „onome što svako vidi, ali što zanemaruje kao previše obično” (Sontag, 2008: 89), kao i u svemu „skromnom, praznom, istrošenom” (Isto, 102).

me moguće razloge zbog kojih tako malo ostaje u našem sećanju, kao i da često bolje pamtimoz tzv. beznačajne susrete i prilike, Simić ukazuje na važnost pojedinačnih činova posmatranja, te „kolekcija nasumičnih slika predstavlja neku vrstu slučajne autobiografije” (Isto, 21). Ne urezuju nam se u pamćenje, međutim, samo prijatni epifanijski trenuci. Nekad se, iz saosećanja ili straha, poistovećujemo s ljudima koje srećemo, uveren je Simić, zbog čega je moguće naći se u nečijoj koži, „živeći život koji smo im pročitali na licu” (Isto, 20).<sup>3</sup> S druge strane, kao specifičan spoj sadašnjosti i prošlosti, fotografija ima udela u sećanju koje pak po sebi ima moć da preoblikuje događaje tako da nam se sopstveni život učini „kao život potpunog stranca” (Isto, 47). Zapravo, čarolija gledanja fotografije bliska je čitanju knjige i zamišljanju svetova koji su možda tu:

*Postoji onaj divan trenutak kada shvatimo da je slika koju dugo gledamo postala deo nas, poput sećanja iz detinjstva ili sna koji smo nekada sanjali. Svet je zanimljiv kada ga gleda pažljivo oko. Dobra fotografija je, kao dobra pesma, zaokruženi mali univerzum, neiscrpnii izvor proučavanja.* (Isto, 63–64)

Simić implicira da se život sastoji od jasnih i manje jasnih slika, crno-belih ili u boji, razasutih po ćoškovima i sobama naše podsvesti. Tako, njegovo sećanje na ratne dane detinjstva moralo je biti dopunjeno maštom i pisanjem: „Moje sećanje je tako oskudno da mi sve izgleda jedva osvetljeno i puno senki” (Simić, 2006a: 45). I zato, Simić „piše” slike sećajući se: „Jedna rana uspomena: pogrbljena starica gura dečja kolica u kojima sedi njen sin amputiranih nogu” (Isto, 47). Simić se seća šetnji i lutanja po Parizu, naročito jedne hladne noći, priziva u svest neku pustu i mračnu ulicu sa masivnim starim zdanjima: „Bio je to trenutak koji se urezuje u pamćenje. Imao sam veoma jasan osećaj da postojim, baš u tom trenutku i baš tamo, potpuno sam, duboko dirnut” (Isto, 83).

Suzan Zontag, po Simiću „najpronijcljiviji kritičar, jedan od najboljih pisaca o fotografiji u istoriji ove vrste umetnosti” (Simić, 2006: 131), ističe da „fotografije aktivno promovišu nostalgiju”. „Fotografija je elegična umetnost, umetnost sutona.” Sve su fotografije *memento mori*, jer svedoče o neumoljivoj prolaznosti (Sontag, 2008: 15). Fotografije, naročito one iz porodičnog albuma, u stanju su da uhvate ono što nestaje, te su istovremeno „pseudopostojanje i znak odsustva” (Isto, 16). Fotografija je „poziv na sentimentalnost” – ona pretvara prošlost u objekat nežnog posmatranja (Isto, 71). „Svedočeći da je predmet bio stvaran, fotografija potajno navodi da se veruje da je on živ” (Bart, 2004: 78–79). Fotografija ponavlja ono što više nikada neće moći da se ponovi u životu (Isto, 12). Problem sa fotografijom je, međutim, u tome što ne možemo biti sigurni da naše opažanje pruža „pravo” poimanje stvari. Fotografija, kao i svi drugi vidovi (ne)umetničke ekspresije, zamršen su splet referenta, tj. objekta posmatranja, i posmatrača, te im se ne može sasvim verovati. Ono što se odigralo van slike, pre i posle intervencije fotoaparata,

---

<sup>3</sup> Na ovom tragu, Žarko Radaković govori o svojoj „gotovo patološkoj sklonosti da se uživljava u unutrašnje stanje drugoga”, pitajući se istovremeno da li pamtimo svet kao zbirku fotografija ili kao rolnu filma (Albahari, Radaković, 2021: 73; 91).

podjednako je važno kao i ono što se na fotografiji nalazi. U saglasju sa Prustovim tumačenjem da „posedovati svet u formi slika znači ponovo iskusiti nerealnost i udaljenost stvarnog” (v. Sontag, 2008: 164), Simić govori i o onoj vrsti slika koje su „sačinjene i od snova i od stvarnosti, i od još nečeg što se ne može imenovati” (Simić, 2008: 68). U tom smislu, čitava se njegova poezija i kritika bave nostalgijom, fragmentarnošću sveta i pri-vidima istine. Ali, ne samo zapisivanjem prošlosti već i njenim ponovnim stvaranjem.

Među pojedinačnim slikama koje se utiskuju u pamćenje, Simić izvlači jednu fotografiju na kojoj njegov otac nosi crni smoking i drži prase pod miškom. U nekakvom noćnom klubu 1928. godine, na dočeku Nove godine, otac stoji na pozornici sa „dve tamno-oke lepjke u kratkim večernjim haljinama” (Simić, 2006a: 11). Ipak, ono što se događa pre i posle fotografije postaje priča u čije detalje ne možemo biti sigurni, kao što ni David Albahari i Žarko Radaković ne pamte sve pojedinosti u vezi sa fotografijom na kojoj se nalaze upravo njih dvojica. Detalji radnje povesti koju započinj u *Knjizi o fotografiji* „kriju [se] negde izvan okvira slike pred nama; jedva se i naslućuju; javljaju se u svesti samo kao razlupci odavno razbijene posude” (2021: 14). Nasuprot uvreženom mišljenju da fotografija prikazuje „objektivno” stanje stvari,<sup>4</sup> „fotografija je i poveća laž o svemu”, ili „prikrivanje istine” (Albahari, Radaković, 2021: 15). Kada od nekog starog Ciganina najpre dobiju živu patku za očev cilindar, a potom i prase za očev smoking, Simićeva siromašna porodica prestaje nakratko da gladuje, a Čarls Simić zauvek pamti, tj. smišlja priču o jednom delu svog života. Priču koja bez fotografije ne bi ni postojala (v. Simić, 2006a: 11–13). U stvari, veza između poezije i fotografije neraskidiva je, o čemu svedoči njihova zajednička svrha:

*Tajna želja poezije je da zaustavi vreme. Poeta želi da ponovo vrati neko lice, raspoloženje, neki oblak na nebu, stabljiku na vetru, da napravi mentalnu fotografiju trenutka u kojem se i Vi kao čitalac prepoznajete. Pesme su namešteni snimci na kojima prepoznamo sebe.* (Simić, 1995: 10)

Fotografija je u mnogo čemu slična ogledalu, jer, kao što misli Džordž Tajs, „možemo da vidimo samo ono što smo spremni da vidimo – ono što se ogleda u našem umu u određenom trenutku” (v. Sontag, 2008: 197). S tim u vezi, naše sećanje, neretko spoj snova i stvarnosti,<sup>5</sup> uključuje element proizvoljnosti. Za Rolana Barta, fotografija je „samo slučajnost, pojedinačnost, avantura” (Bart, 2004: 26). Kada govori o umetnosti Džozefa Kornela, Simić primećuje da „potčinjavanje slučajnosti znači otkrivati sebe i svoje opsesije” (Simić, 2008: 67). Slučajnost je, zapravo, u fotografiji „prisutna od samog početka”. Ovdje govorimo o nedvosmislenoj „slobodnoj igri formi i sila, očigledno van naših zako-

<sup>4</sup> Fotografija ne može u potpunosti da izrazi istinu. Radije, ona prikazuje istinu u nekim trenucima, laž u drugim, što znači da je varljiva ili hermetična (v. Benjamin, 2015: 25).

<sup>5</sup> Simić daje svojevrstne definicije uspomena, samo naizgled oprečne: „Naše uspomene su božanske slike, jer ni sećanje ne podleže uobičajenim zakonima vremena i prostora” (Simić, 2008: 63); „Naše uspomene su mračni, lavirintski muzeji sa povremenim jasno osvetljenim slikama tu i tamo” (Simić, 2006a: 136).

na i ravnodušnoj prema našim željama” (Bonnefoy, 2017: 19–20).<sup>6</sup> Treba imati na umu da je „fotografiji i modernoj poeziji zajednička vera u slučajni susret”.<sup>7</sup> Na primeru Vilijama Karlosa Vilijamsa, De Kirika i Ezre Paunda, Čarls Simić pokazuje na koje načine stvari koju su nam poznate mogu da povrate svoju neobičnost, i „postaju svojevrsna škola metafizike” (Simić, 1995: 55). Čini se da fotografija uvek iskače iz uobičajenih tumačenja ili, kako to Simić objašnjava u duhu vrsnog tumača poezije i sveta, snaga fotografije „upravo [je] u tom zastajanju na granici ’čitanja’” (Isto, 56).

Jedna od ključnih poetičkih premisa Čarlsa Simića jasno se vidi u njegovom uvidu da „i ono što je uobičajeno može biti čudesno ukoliko se tačno sagleda, ako se prepozna” (Simić, 2008: 24). Doslovno sve može biti prožeto smislom pod uslovom da se unapred ne otpiše kao besmisleno ili neumetničko. Tako, za njega, u Njujorku „postoji neizmerno mnoštvo zanimljivih predmeta na bezbroj nesvakidašnjih mesta” (Isto, 20). Uz to, Čarls Simić dobro zna da „u svačijem životu postoje trenuci koji se ne smeju zagubiti” (Simić, 2006: 184). Zbog toga mu je fotografija bila neizmerno važna. Ovaj „lovac na slike” divio se božanstvenom i strašnom svetu i do kraja ostao zapitan nad smislom umetnosti. Smatrao je da se „o pisanju poezije posle nekih pesnika više ne može misliti na isti način” (Simić, Strand, 2008: 20). Ni posle Čarlsa Simića se ne može misliti na isti način. U njegovom tekstu „Totemizam”, čudesnu mešavinu tame i svetla, tajne i istine, žudnje i protoka vremena, opasnosti i smiraja i, konačno, postajanja Drugim, čitamo kao najdragoceniju fotografiju:

*U svakom ljudskom biću postoje tajne sobe. Pretrpane su, a svetla su pogašena. Tu je krevet u kome neko leži licem ka zidu. U glavi mu se vrzma još soba. U jednoj, venecijanske žaluzine podrhtavaju pred nadolazećom olujom. Poneki predmet na stolu namah postane vidljiv: slomljeni kompas, oblutak boje ponoći, uvećana školska fotografija sa zaokruženim licem u pozadini, opruga časovnika – svaki od tih predmeta je totem nečijeg „ja”.*

*Svekolika umetnost bavi se čežnjom Jedinke za tim Drugim. Siročad kakva jesmo, od svega što pronađemo stvaramo sebi svojtu. Čitav umetnički napor svodi se na taj spori i bolni preobražaj Jedinke u to Drugo. (Simić, 2008: 70)*

Da se još jednom vratimo na pomenutu vezu između fotografije i erotike, iz ugla njene možda najizvesnije interpretacije: „San o zavodjenju je, više od ičega, motiv za umetničko stvaranje” (Isto, 99). Više je nego očigledno, ako je ikada i bilo sporno, da „fotografije” Čarlsa Simića zavode i kada su neprijatne. Svaka velika umetnost isto čini.

---

<sup>6</sup> U predavanju/studiji o uticaju rane fotografije na naše iskustvo o svetu, Iv Bonfoa, između ostalog, govori o fiksiranju stalne promene u slici, tzv. nepostojanju kao ne-smislu, „insinuaciji” kao onom sićušnom elementu svake fotografije koji preti da sruši sva naša ubeđenja (v. Bonnefoy, 2017).

<sup>7</sup> „Modernizam u umetnosti i književnosti pružio je pojedincu dotad neviđenu slobodu da iz krhotina postojećeg pronalazi vlastiti svet. Ukinuo je hijerarhiju lepote i dozvolio spajanje različitih stilova i otvorenost prema svakodnevnom iskustvu” (Simić, 2008: 30). Suzan Zontag naglašava da se „intenzivno posmatranje” čini bližim modernističkoj poeziji nego slikarstvu, upravo od Apolinera, Eliota, Paunda i Vilijama Karlosa Vilijamsa (Isto, 95–96).

## IZVORI:

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