

# FRAGMENTI O POEZIJI ČARLSA SIMIĆA

Kada bih želeo da jednom mišlju obuhvatim celokupno pesničko i esejističko delo Čarlsa Simića, možda bih upotrebio sledeću njegovu rečenicu-tvrđnju, duboko autopoeitičku: „Moja tema je, u stvari, poezija u vremenu ludila” (Simić, 2016: 48). Jer odista, čitavo, meni poznato Simićevo delo, u suštini jeste *poezija* – poezija koja nastaje iz neprestanog, čak kontinuiranog preispitivanja prošlosti, u njenom rasponu od arhaičnih antičkih (istorijskih i mitskih) vremena pa do savremenog doba, u kojem je američkom pesniku srpskog porekla bilo suđeno da živi i piše. Naravno, pečat Drugog svetskog rata i ranih formativnih godina pesnikovog detinjstva, provedenih u Beogradu i okolini, neprekidno je prisutan, kako u ispovednoj esejistici, tako i u mnoštvu sjajnih pesama. Taj pečat *upamćenih slika*, od brutalnih do tajanstvenih i fantastičnih, viđenih očima gradskog dečaka, jedna je od centralnih karakteristika Simićevog poetizma.

Pišući o svom savremeniku Josifu Brodskom, Čarls Simić beleži njegove reči: „Svi mi radimo za rečnik.” Parafrazirajući ovu ideju, čini mi se da mogu ustvrditi: *Čarls Simić u esejistici, i pogotovo poeziji, radi za slike*. I (skoro) niko, sem Aleksandra Ristovića, u modernoj lirici druge polovine prošlog veka nije toliko radio za pesničke slike. I stvarao pesničke slike. Fascinantne slike. Kontroverzne i provokativne, idilične i grube. Slike koje su često po svojoj začudnosti dovoljne same sebi, ali su tako građene da postaju čvrst i neodvojiv deo pesama u kojima se pojavljuju i iznenađuju nas, odnosno na jednom višem nivou, a bez obzira na ulogu u semantici određene pesme, raduju, navlačeći na naša lica osmeh zadovoljstva.

Mada se nije preterano bavio književnim kritičarima niti kritičarima poezije, Čarls Simić očitó prema njima ima u suštini negativan stav i gaji, odnosno oseća jasnu sumnjičavost. Njegov negativni odnos u tom slučaju pre svega je zasnovan na vlastitoj poetici građenja slika i stvaranja *stihova, strofa i pesama* od sučeljenih slika. U tom pesničkom poslu, bitnom za Simića i modernu poeziju, književni kritičari ne učestvuju jer nisu u stanju da grade slike i Simić, verujem, misli da je to osnovna stvar koja kritičare i tumače pesništva razlikuje od pesnika i usmerava prema manje-više profesionalnoj, a u savremeno doba sve više univerzitetskoj, projektnoj analitici čitanja i tumačenja. Držeći se slika, hvatajući se za moć slučaja i prizivanje nepoznatog, odnosno oslanjajući se na dar blizak proročkom, Čarls Simić definiše krucijalnu razliku: „Pri hladnoj svetlosti razuma, nemoguće je pisati poeziju” (Simić, 1995: 11).

Tematski posmatrano, esejistika Čarlsa Simića je izuzetno bogata. U njoj osnovno ili uvodno mesto zauzimaju tekstovi koji se bave uspomenama na detinjstvo, Drugi svet-ski rat, roditelje i rođake, potom i lično prilagođavanje životu u Americi, itd. To je au-torski „Kaleidoskop” (autobiografskih sećanja), kako se lepo kaže u prvom poglavlju knji-gue *Tamo gde počinje zabava*. Reč je o *autofikcionalnoj esejistici*. Zatim je tu esejistika koja se bavi poezijom, odnosno pesnicima i njihovim delom. Barabar stoje jedni uz druge Si-mićevi eseji o najznačajnijim američkim i srpskim pesnicima, ali i o Brodskom i Milo-šu, o Amihaju i Zagajevskom. Odmah uz njih su autopoetički tekstovi („Siročad tišine”, kako ih pesnik naziva). Povremeno, Simić je pisao o istoriji, pre svega dvadesetog veka, a tu se njegova misao preobražavala i u naročito filozofski intonirane refleksije o (smi-slu) prošlosti. Iz univerzalnih i globalnih razmatranja, kojima i nije preterano sklon, Čarls Simić vrlo lako *sklizne* prema svetu vlastitih uspomena, a to se dešava i u njego-vim esejima o hrani, recimo. Pogledajte, na primer, „Autoportret s činijom špageta” i „Romantiku kobasica”. Pošto su u životu ovog pesnika važno i možda najvažnije mesto zauzimale pesničke slike, Simić se u mnogim esejima bavio slikarima, crtačima, foto-grafima, likovnošću u najširem smislu. Bliski tome su i njegovi eseji o filmovima i film-skim glumcima.

Zanimanje za slike, odnosno slikare, fotografe i filmadžije sabrano je u esejima „O Džozefu Kornelu” i „Sanjarenje u bioskopu”. Evo kako Simić u nekoliko dužih rečenica precizno ocrtava lik i delo ovog američkog vizuelnog umetnika:

*Kornel, koji nije znao ni da slika, ni da crta, niti da barata filmskom kamerom, slavan je pre sve-ga po svojim malim, zastakljenim „kutijama senkama” sa zagonetnim sklopovima nađenih pred-meta, a manje po svojim kolažima i kratkometražnim filmovima. [...] Sam je opisivao svoje kutije kao nešto nalik zaboravljenim igrama, napuštenim igrama detinjstva, obilatim višeznačnosti-ma. (Simić, 2008: 85)*

Onaj ko je pažljivije čitao Simića i ko poznaje ili voli njegove pesme, osetiće, verujem, ne-ku vrstu bliskosti dve poetike – Kornelove i Simićeve.

U tekstu izuzetno uspelog, a za shvatanje Simićeve poetike krucijalnog eseja „Sa-njarenje u bioskopu”, američki pesnik navodi „popis sitnica” koje se nalaze u jednoj Kor-nelovoj kutiji, danas basnoslovno skupoj na tržištu umetnina:

*Predmet 1941. Konstrukcija u kutiji sa plišem presvučenim spoljašnjim stranama, sa mesinga-nom ručkom u obliku alke i staklom isprskanim bojom spređa. Sadrži tri papirne figure papaga-ja, postavljene na drvenim osloncima, dva mala papagaja isečena od papira, čepove od plute. Minijatura viljuška i kašika, borova šišarka i kora od drveta i sasušeni listovi paprati. Pozadi-na i strane u unutrašnjosti prekrivene su kolažom odlomaka iz nemačkih knjiga, fotografijom bebe, papirnom podlogom časovnika itd. (Isto, 91–92)*

Nesumnjivo je, kako beleži i Simić, da je Kornelova *umetnost kutija* potekla iz nadreali-stičkog shvatanja i praktikovanja likovnosti, o čemu još uočljivije svedoče njegovi kola-

ži, ali to gomilanje asocijativno podsticajnih elemenata, više ili manje povezanih, u kolažu ili još originalnije u *kutiji*, veoma je blisko jednom od često prisutnih postupaka građenja pesme kakav je tokom cele karijere primenjivao sam Čarls Simić.

Kornelova kutija, ponekad asocijativno složenija od maločas opisane, ponekad skromnija u tom pogledu, pretvara posmatrača u specifičnog *voajera* koji, ako hoće da s njom i njenim sadržajem stupi u bliži ili dublji kontakt, mora da joj se sasvim približi i kroz otvor različite veličine i oblika osmotri njenu unutrašnjost, spajajući je potom u uobrazilji s njenom spoljašnjošću. Spoljašnjošću dostupnom na način skulptura ili drugih stvorenih, odnosno napravljenih artificijelnih predmeta u galeriji ili parku. Tek u sjedinjavanju te dve realnosti, sadržaja unutrašnjosti i spoljašnjosti kutije, a potom u njihovom povezivanju s istorijskim znanjima o momentu kada je kutija nastala, kao i naslovom koji joj je Kornel dao, rađa se posmatračev doživljaj. Kao kod Kornelovih kutija, tako je i kod Simićevih pesama, posebno onih koje u čitaocu podstiču naročitu vrstu *voajerizma*. Odnosno, podstiču njegov *čitalački voajerizam*, nagomilavajući stih na stih, sliku na sliku, uvećavajući napetost i tajanstvo. Simićeva pesma je, metaforički rečeno, često kutija, veća ili manja – scenični opis zatvorenog (pa i otvorenog) prostora. Ili, kako to preciznije kaže sam esejista: „Kutija, u tom smislu, predstavlja mesto gde se unutrašnja i spoljašnja stvarnost sreću na maloj sceni” (Isto, 94).

Uostalom, da ne komplikujem mnogo, evo šta Simić kaže povodom kutija Džozefa Kornela, ne prikrivajući njihov uticaj – na sebe i svoju poetiku: „Kutije me, zapravo, nagona da zamišljam pesme u najhermetičnijem vidu” (Isto, 94–95). Samo, za razliku od Kornela koji je živio u strahu da će biti shvaćen, Simić nam nudi svoju pesmu kao predlog za razmišljanje i saosećanje. Parafrazirajući jednu Simićevu ideju o Kornelu, reći ću: Mešavina protivrečnih estetskih pozicija u jednom stvaraocu čini ga zanimljivim, a tako je i s pesmom.

Evo kako to izgleda u pesmi s naslovom „Mesarnica” (Simić, 1983: 14) u prevodu Ivana V. Lalića:

*Ponekad, dok hodam noću kasno  
Zastanem pred zatvorenom mesarnicom.  
Samo jedno svetlo gori u radnji  
Kao svetlo pri kome robijaš kopa svoj tunel.*

Kako vidimo, lirski subjekt ove pesme se zaustavlja pred mesarnicom kao posmatrač u galeriji pred zagonetnom (Kornelovom) kutijom. Scena je zaokružena opisom skromnog svetla i dramatičnom figurom robijaša.

Drugi katren precizira izgled unutrašnjosti mesarnice, odnosno kutije:

*Kecelja jedna visi o kuki:  
Krv je na njoj razmrljana u mapu*

*Velikih kontinenata krvi  
Velikih reka i okeana krvi.*

Iz malenog unutrašnjeg prostora, pesnikova misao stremljena prema historiji, neposredno minuloj historiji koja je oblikovala njegov život, ali i živote miliona i milijardi ljudi (tokom i posle Drugog svetskog rata). Patnja i napor usamljenog robijaša zamenjeni su u sledećem koraku ove pesme univerzalnim pogledom na mnoge druge ljude i njihove tragične sudbine.

U trećem katrenu Čarls Simić nastavlja da slika unutrašnjost mesarnice (odnosno kutije):

*Tamo ima noževa, svetlucavih kao oltari  
U tamnoj crkvi  
Gde bogalja i maloumnika dovode  
Da se izvidaju.*

Vrlo brzo sa jednog jedinog elementa unutrašnjosti (mesarnice) – svetlucavih noževa, pesnik prelazi na drugi univerzalni plan, opšti plan religije, koja bi navodno trebalo da „izvida” ugrožene ljude (bogalje i maloumnike). Dakle, prateći pesnikovu misao, stigli smo do čuda i vere u čudo.

Dok su drugi i treći katren išli postupno i, na neki način, od pesnika Simićeve snage očekivano logično, četvrti katren kao da, relativno neočekivano, iz spoljnih prostora ponovo prodire u unutrašnjost, ali ovog puta psihe lirskog subjekta:

*Tamo ima drven panj gde kosti se lome,  
Čisto pometen: – reka osušena u svom koritu  
Gde se hranim,  
Gde duboko u noći glas jedan čujem.*

Pesma do kraja čuva svoju zagonetnu, tamnu privlačnost i pokazuje da ne može nikada u potpunosti da bude tačno shvaćena ili objašnjena – a čineći to, ona, u stvari, insistira na snazi poezije i važnosti pesnikovog, odnosno pesničkog glasa, kao lirskog svedoka stajanja stvari (u svetu, u životu ili biografiji). No za mene, u ovom slučaju, najbitnije je to *zavirivanje* u tajnu (mesarnice, kutije) koje povezuje dva umetnička postupka – Kornelov i Simićev, ta *slutnja* koja povezuje posmatrača Kornelove kutije i lirskog subjekta ove pesme, koji je i sam posmatrač unutrašnjosti mesarnice i svih reperkusija promišljanja njenog uspostavljenog izgleda (u pesmi i, potom van nje, u čitaocima).

Sličan postupak nedoumice *voajera* (posmatrača) sadrži i pesma „Bakalnica” (Isto, 79), takođe u prevodu Ivana V. Lalića. Plan posmatranja te „radnje” nešto je uopšteniji i možda univerzalniji, ali opet je reč o *približavanju tajni*, odnosno otkrivanju potencijalnih značenja ovog objekta (kutije).

Prvi katren nas bez oklevanja uvlači u tajanstvenost i neizvesnost:

*Nepoznato lice ili lica  
Drže radnju  
Drže je otvorenu  
kasno u noć i nedeljom*

Potom Simić nastavlja u potpuno neočekivanom smeru:

*Pola od onog što prodaju  
Ubiće te  
Zbog one druge polovine  
Vraćaš se po još*

I prvi i drugi katren su tvrdnje o statusu bakalnice, o njenom neobičnom radnom vremenu i konačno o kontroverznosti robe što se u njoj prodaje. Sledi opis unutrašnjosti radnje i dešavanja u njoj:

*Poslušju bedno u polumraku  
Teško ti je razabrati  
Šta to izlažu na tezgi  
Šta je to što plaćaš*

Neizvesnost proširuje svoj prostor, u pesmi naznačene relacije postaju sve neizvesnije – ali baš ta *nesigurnost*, rekao bih, kao napetost u nekom triler filmu, privlači nas, prisiljava da pratimo Simićevu pesmu dalje:

*Sva ta strogost  
Sva svečanost  
Tučanih terazija jedva zadržalih  
U rani zimski sumrak*

Zbivanje (tog zagonetnog trgovanja) po strogosti i svečanom tonu, očito podseća na kakav ritual, kao da smo iz bakalnice prešli, s pesnikom i njegovim glasom koji nas obaveštava o svemu, u jedan drugi prostor, prostor neke tajne religije ili kulta, u neku začaranu kutiju gde vladaju drugačiji zakoni od onih na ulici. Pesnik poentira poslednjim katrenom:

*Jedan od tasova  
Za sve što je u njima  
Drugi za sve u tebi –  
A tvoj je teži*

Za razliku od „Mesarnice”, u „Bakalnici” pesnik nije koristio njen izgled, njene elemente ni detalje. Pogled mu se zaustavio tek na tučanim terazijama i njihovim tasovima. Jedan

tas je ostao „privržen” unutrašnjem prostoru, drugi se metaforički „pridružio” neimenovanom glavnom junaku pesme, koji je, pretpostavljamo, s ulice stupio u samu unutrašnjost i, imajući na umu (od druge strofe) kontroverznu robu koja se prodaje i koju on kupuje (robu što ubija, ali poziva da se i dalje troši), prihvatio izazovnu relaciju – jer je „sve u tebi”, odnosno u njemu očito teže i nameće prihvatanje izazova i rizika. Mada je u jednom eseju Čarls Simić ustvrdio kako u dobroj poeziji „figurativno odvlači pažnju” čitaoca, ovde mu je baš figurativnost bila potrebna da iz unutrašnjosti prostora bakalnice krene dalje, na viši plan označavanja stanja stvari u prihvaćenom trgovanju kojem se ne može doleteti.

Rekao sam negde na početku oglada da je vremenski prostor Simićeve lirike rasprostrt od starih antičkih, mitskih prostranstava, pa do našeg doba, odnosno aktuelnog doba pesnikovog (i našeg) života. Na neki način, pesnik se iz beskraja otvorenih prostranstava usmerava ka manjim, skrovitijim prostorima, ograničenim običnim ili manje običnim ljudskim potrebama. Rekao bih da to izvanredno pokazuje pesma s naslovom „Moj zamor od epskih proporcija” (Isto, 85), opet u Lalićevom prevodu. Ova antologijska pesma počinje sledećim stihovima:

*Sviđa mi se  
Kada Ahila  
Ubiju  
Pa čak i druškana mu Patrokla –  
I onu usijanu glavu Hektora –  
I kada je čitava grčka i trojanska  
Jeunesse dorée  
Manje ili više  
Stručno poklana*

Taj šokantni početak biva razrešen, za onoga koji oseća nešto slično, u sledeća dva stiha:

*Tako da je najzad  
Mir i tišina*

Dakle, pesnika zamara krvava buka davne mitske istorije, sve to u (zapadno)evropskoj civilizaciji temeljito i temeljno nasilje, o čemu govore i naredna dva stiha, ne slučajno stavljena u zgrade:

*(Bogovi su za trenutak  
Zavezali)*

Znači, konačno su muška i mužjačka buka i bes, osveta i ubijanje, zveket mačeva i krici ranjenih i osakaćenih uminuli, i Čarls Simić ističe do čega je njemu stalo i šta mu je potrebno:

*Može da se čuje  
Kako peva ptica  
I neka ćerka pita majku  
Sme li da ode do izvora  
Pa naravno da sme  
Po toj finoj maloј stazi  
Što vijuga  
Kroz maslinjak*

To favorizovanje malih, običnih ljudi, ženskog principa (majka i ćerka su junakinje finala pesme), kao da je Simićev putokaz, potvrda onoga što pesnik zagovara i voli i njegova preporuka šta bi trebalo i mi da zagovaramo i volimo ovde, na brdovitom Balkanu, gde je, na neki način, sve to arhaisko i mitsko, ubilačko a civilizacijsko, i začeto.

Sa velikih spoljašnjih prostora, iz dubokih vremenskih daljina, s istorijskih poprišta, Čarls Simić se, sledeći svoj karakter i iskustvo života, zalaže za taj daleko manji, intimniji prostor, koji možemo doživeti i kao malu kutiju idiličnosti porodične svakodnevice i opstajanja.

#### **IZVORI:**

Simić, Č. (1983). *Izabrane pesme*. (I. V. Lalić, prev.). Beograd: Nolit.

Simić, Č. (1995). *Nezaposleni vidovnjak*. (V. Roganović, prev.). Vršac: KOV, Pančevo: Mentor.

Simić, Č. (2008). *Alhemija sitničarnice*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.

Simić, Č. (2016). *Tamo gde počinje zabava*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.