

The Metaphysician in the Dark,
with Bruce Weigl
razgovori vođeni 1988–1990.
objavljeno oktobra 1991.

Čarls Simić i Brus Vigl

METAFIZIČAR U MRAKU

Brus Vigl: *Kako je činjenica da ste emigrant promenila Vaš pogled na svet, naročito kao pisca? Kako Vam je taj ugao gledanja na stvari, taj osobeni ugao iz kog gledate, koristio kao piscu?*

Čarls Simić: Mnogo mi je značio, siguran sam. „Raseljene osobe”, tako su nas nekada zvali. Napustili smo domovinu zbog rata ili tiranije. Za zapadne marksiste bili smo izdajnici. Oni su u Istočnoj Evropi gradili raj na zemlji, a mi nismo hteli ništa s tim. Dakle, odmah smo bili proglašeni za otpadnike, ljude koji žive od sirotinje, koji izgledaju drugačije, koji govore nerazumljivim akcentom, itd. Naučili smo kako da ne uzimamo stvari zdravo za gotovo. „Gde ćemo dalje da emigriramo?”, pitao bi me otac. U svakoj šali pola zbilje. Život je nepredvidiv. Svašta može da se desi... To je autobiografski i istorijski kontekst moje poezije.

B. V.: *Koliko znači Vama, koji ste gledali kako nemačke bombe padaju po Beogradu kada ste imali tri godine, naučili engleski u večernjoj školi u Parizu i stigli u Njujork samo s naramkom stvari, dakle, koliko Vama znači to što ste američki pesnik?*

Č. S.: To je prilično očigledno, čini mi se. Nemam izbora. Jugosloveni znaju da nisam jedan do njih. Engleski je jezik na kom

razmišljam i sanjam. Moji omiljeni pisci su Amerikanci. Proveo sam proteklih trideset i pet godina gledajući bejzbol na televiziji. Drugim rečima, ovo je jedino mesto na svetu koje smatram domom. Sećam se drugih života, ali ne gledam na njih s nostalgijom.

B. V.: *Kakav je Vaš odnos prema našem jeziku? Kako se taj odnos promenio od onih prvih dana kada ste počeli da pišete u Čikagu?*

Č. S.: Govorim engleski veoma dobro, ali i dalje imam akcenat. Ne mogu da se koristim srpskim u pisanju i govoru, a imam utisak da i engleski treba još da usavršim. Verujem da izvorni govornici nemaju toliko samosvesti. Zapravo, teško mi je da utvrdim to. Pišem bolje i koristim se jezikom bolje nego pre dvadeset godina, ali pretpostavljam da se to očekuje od nekoga ko je pesnik?

U jednu stvar sam, međutim, siguran. Kada sam bio mlad i kada sam počinjao da pišem na engleskom, padale su mi na pamet reči na srpskom i stvarale probleme. Sad se to ne događa. Sve moje rečenične strukture su na engleskom.

B. V.: *Da li je putovanje iz Jugoslavije, putovanje koje se na kraju okončalo u Njujorku, od Vas napravilo pesnika? Da li Vas je isku-*

stvo emigracije navelo da postavite pitanja na koja samo poezija može da ponudi odgovor?

Č. S.: Možda. Ko zna? Poznajem ljude s istom pozadinom poput moje koji su postali inženjeri. S druge strane, iskustvo emigracije podstaklo me je da počnem postavljati pitanja o istoriji dvadesetog veka, kao i da s tim pitanjima nastavim.

B. V.: *Zašto ste i kako počeli da pišete poeziju? Da li možete da se setite svesne odluke da pišete poeziju, kao što neki ljudi odluče da postanu mesari, vatrogasci ili prodavci košulja?*

Č. S.: Počeo sam da pišem poeziju jer sam video da nekoliko mojih prijatelja to radi. Hteo sam da im pokažem da mogu to da radim bolje od njih. Bilo je tu i devojaka. Želeo sam da ih impresioniram. Zbog toga sam počeo da čitam poeziju kao nikada do tada. Shvatio sam da volim to da radim. Stvari koje sam pisao su, međutim, bile loše. Nisam mogao da shvatim zbog čega. Tako da sam nastavio da pišem i čitam i bacam pesme, ali nikada nisam rekao sebi: „Želim da budem pesnik.” Nisam verovao u svoje sposobnosti. Još uvek ne verujem.

B. V.: *Kada ste „videli da nekoliko” Vaših prijatelja piše poeziju, te se i sami oprobali u tome, šta ste čuli u glavi, kakav glas vas je postepeno nagnao ka poeziji?*

Č. S.: Bojim se da se ne sećam šta mi je tada poezija tačno značila. Voleo sam da je čitam. Imao sam neku nejasnu svest o tome da bih mogao da izlijem srce u pesmu, da nateram sebe i druge da plaču. Takođe sam, pretpostavljam, hteo da budem zani-

mljiv i vickast. Bar sam tako shvatao rimu.

B. V.: *Kako otkrivete ili izmišljate, šta god od to dvoje radite, formu za svoje iskustvo? Formu koja sadrži mitski maštoviti stav prema svetu i sopstvu u sukobu sa svetom?*

Č. S.: „Forma je nastavak sadržaja”, kaže Krili, a Levertova je to promenila u stav da je „forma otkriće sadržaja”. Slažem se s njima. To, dakle, nije stvaranje – nečega ni iz čega – već otkriće nečega što je već tu. Iz iskustva mogu da kažem da nas mit (sadržaj) vreba, a isto tako i istorija. Poezija je arheologija sopstva. Sitnice i delići koje neko iskopava pripadaju svetu – svačijem svetu. To je paradoks koji me je od uvek zanimao. Baš kada pomislite da ste dostigli vrhunac subjektivnosti, upoznate sve druge ljude.

B. V.: *Kako mirite velike oblike istorije i mnoštvo užasa (uključujući one kojima ste svedočili kao dete tokom rata u Jugoslaviji) s ekskluzivnim oblicima kao što je umetnost? Drugim rečima, zašto pisati poeziju na kraju dvadesetog veka?*

Č. S.: Još je Helderlin pitao „čemu pesnici u oskudno vreme”, a Hajdeger je odgovorio: „U epohi svetske noći bezdan sveta mora da se iskusi i da se izdrži. A za to je potrebno da postoje oni koji sežu u bezdan.”¹ I dalje verujem da poezija govori više o duhovnom životu jednog doba nego bilo koja druga umetnost. Poezija je mesto na kom se postavljaju sva suštinska pitanja ljudskog stanja. Što se tiče našeg doba,

¹ Hajdeger, M. (2000). Čemu pesnici?. Šumski putevi. (B. Zec, prev.). Beograd: Plato, 210. (Prim. prev.)

svet nikada nije bio kompleksnije mesto nego što je danas. Kažemo da je Bog mrtav, ali naši propovednici sa televizije stalno razgovaraju sa njim. Takve suprotnosti su svuda. Naše stanje je nemoguće i stoga idealno za filozofe i pesnike.

B. V.: *Kada kažete da „poezija govori više o duhovnom životu jednog doba nego bilo koja druga umetnost”, i da je ona „mesto na kom se postavljaju sva suštinska pitanja ljudskog stanja”, čini mi se da zagovarate korisnu stranu poezije – da li je to istina? Ako jeste, da li možete da razjasnite taj stav? Na primer, ako nam poezija može doneti bogatstvo važnih znanja o određenom dobu, zbog čega više ljudi ne čita poeziju? Da li se uopšte čita u dovoljnoj meri?*

Č. S.: Shvatam šta mislite, ali reč „korisno” nosi sa sobom užasne konotacije. To podseća na one ljude koji tvrde da poezija predstavlja dobru terapiju i predlažu je osobama s mentalnim oboljenjima. Zapravo sam imao nešto drugo na umu. Meni je to prilično očigledno: kada piše dobru poeziju, pesnik postavlja suštinska pitanja ljudskog stanja. Nećemo daleko dospeti u čitanju ili pisanju poezije bez pitanja ko smo ili šta sve oko nas znači. Poezija je vid znanja. Reči koje koristi jesu ogledalo vremenâ u kojima nastaje. Svaka reč je jedno malo ogledalo – i to verovatno ono koje izobličava!

Što se tiče drugog dela Vašeg pitanja, o tome zašto više ljudi ne čita poeziju, pretpostavljam da je to iz istih razloga zbog kojih više ljudi ne čita filozofiju. Filozofija je važna i oduvek je bila važna, ali vrlo malo ljudi je, u bilo kom dobu, čitalo filozofske spise. Ne zavaravajmo se! Čovek je lenja životinja. Razmišljanje zahteva rad, a to

zahteva i poezija – a pod razmišljanjem ne mislim na čačkanje računara ili kovanje planova da prevarimo komšiju... Jeste li primetili kako svi veliki istočnjački filozofi potpuno uproste svoje učenje kada dođu na Zapad? Mantra od dve reči i to je to! Samo vam to treba, deco! Zamislite da neko zaista proba da ih natera da proučavaju velike hinduističke ili budističke filozofe i pesnike?

Mislim da poezija ima dovoljno čitalaca.

B. V.: *Takođe ste rekli da je naše stanje „nemoguće i stoga idealno za filozofe i pesnike”, a sećam se da ste jednom davno, dok sam bio Vaš student, rekli (i to sam zapamtio) da ste počeli da pišete poeziju tek kada ste shvatili nemogućnost pisanja poezije. Da li biste mogli da razjasnite oba ta stava? Zbog čega ta nemogućnost, u oba slučaja, podstiče poeziju? Kako to čini? Da li biste mogli da mi navedete primere na šta mislite, kako iz svog opusa, tako i iz opusa drugih pesnika?*

Č. S.: Misliti drugačije bilo bi ravno običnoj taštini. Stvar stoji ovako: jedno „suvišno ljudsko biće”, kako su govorili u ruskoj književnosti devetnaestog veka, koje se nalazi u središtu svega i svačega – ljudske vrste, istorije, književnosti, beskrajnog svemira – pokušava da govori u desetak stihova. Nije ni čudo što ljudi misle da su pesnici ludi! Svet je toliko velik, a pesma tako mala. No ipak – moguće je! Istorija književnosti puna je takvih primera: nemoguće je moguće.

Setimo se Emili Dickinson:

*Ja ostah sama
Na Kugli jedna Pega
Na Obod Kruga izašla sam –
Zvonu izvan Dosega*

A ona nije ni znala – iako je naslućivala – nezamislive dimenzije poznatog kosmosa... To je deo koji najviše volim: to je „poznato“, ali se ne može zamisliti... Kako god, kad se prisetim, kad naslutim pun nago-veštaj sopstvene sumnje, reči naviru iz zaprepašćenja – komičnog zaprepašćenja! Duga poetska sekvenca „Belo“ napisana je u tom duhu. Kao i, verujem, mnoge druge pesme.

” Recimo to ovako – ja sam kulinarska mešavina. U gulašu moje duše krčkaju se razni sastojci. Dno posude je crno. Ne mogu da vidim šta se sve tamo uhvatilo, ali svakoga dana pojedem sve što sipam u tanjir.

B. V.: *Jednom ste izjavili da je razlika između Česlava Miloša i većine američkih pesnika u tome što Miloš, kada vidi drvo, zna da se ono može koristiti za vešanje. Da li aludirate na to da Miloš, zbog ličnog iskustva nasilnih istorijskih događaja – njegovo iskustvo života u Poljskoj, naravno – ima uvid u stvari koje ga razlikuju od novijih američkih pesnika? Da li mislite da Vas Vaše konkretno iskustvo, Vaše sećanje na naciste u Beogradu ili na američko bombardovanje, kao i uticaj tog iskustva na Vašu maštu i ličnost, takođe čini različitim od Vaših savremenika? Očigledno je da se razlikujete od svih ostalih savremenih američkih pesnika, i to ne samo zbog stila; pokušavam da otkrijemo razloge tome.*

Č. S.: Stalno mi postavljaju to pitanje, a ako svaki put ponudim nešto drugačiji odgovor, to je zbog toga što još razmišljam o tom pitanju i tražim nove uglove. Svaka-ko da me je detinjstvo u Jugoslaviji tokom rata odredilo, ali to nije sve. Od onda sam prošao kroz mnogo istorijskih događaja koji su me je učinili takvim kakav sam danas. Vijetnamski rat je, na primer, izvršio ogroman uticaj na mene. Bio sam u aktivnoj vojnoj rezervi na početku rata – i malo je falilo da me pošalju. Moj brat je završio u ratu. Hodao sam ulicama Njujorka, uplašen do bola, i razmišljao o detinjstvu. Taj rat me je podsetio na onaj drugi rat – zapravo, na oslobodilački rat u Jugoslaviji od 1941. do 1945. godine. Kada danas čitam o situaciji u Libanu, mogu da zamislim kako je tamo. O toj temi, dakle, stalno razmišljam, i to postaje deo moje poezije na različite načine.

Recimo to ovako – ja sam kulinarska mešavina. U gulašu moje duše krčkaju se razni sastojci. Dno posude je crno. Ne mogu da vidim šta se sve tamo uhvatilo, ali svakoga dana pojedem sve što sipam u tanjir.

B. V.: *Odgovarajući na pitanje Roda Santosa o komičnim elementima u Vašoj poeziji, rekli ste: „Verovatnije je da je moja životna situacija komična. To je 'oduševljenje mislećeg duha samim sobom' i svojim položajem – tako je bar rekao Šlegel. Čovek mora da se nasmeje granicama svoje gluposti.” Mene takođe interesuju komični elementi u Vašem radu, najviše u ranim knjigama. Da li je tačno opisati to kao groteskno – kao u Bodlerovom „grotesknom smehu”? Ili pak kao ironično? Šta u Vašem stavu prema svetu dozvoljava ovom elementu Vaše poetike da se toliko često pojavljuje u pesmama?*

Č. S.: Horas Volpol je zapisao: „Svet je komedija za one koji razmišljaju, a tragedija za one koji osećaju.” Pošto smo sposobni za oboje, ne mogu da zamislim književnost koja isključuje bilo koju od ove dve stvari. Ukoliko bi trebalo da imenujem jednu ambiciju i san u domenu poezije, to bi onda bilo da napišem veliku komičnu pesmu.

Patnja nedužnih je, naravno, tragična, ali za sve ostale – ona je prilično smešna. Pogledajte većinu predvodnika našeg političkog i intelektualnog života i njihovu taštinu, lakovernost, pohlepu, zlobu – mogli bi da postanu generički junaci klasične komedije. Genijalnost komedije – bar kako mi se čini – počiva u suštinskom uvidu u činjenicu da se glupost nalazi u središtu većine ljudskih radnji. Na primer, mnogo učesnika takozvanog Irangejta² izgledaju mi kao potpune budale. To su isti oni tipovi koji stalno iznova kupuju Bruklinski most ili one rudnike mesa koje V. K. Filds kupuje u filmu *Bankovni detektiv*.

Što se tiče grotesknog – ta mi reč ne znači mnogo. Zapravo, ne interesuje me. Podseća me na fantastično, nezasluženo preterano. Moje pesme deluju „groteskno” jer volim da mešam visoku i nisku kulturu, sveto i profano, kako se to zove, ali ne zarad određenog efekta. Naprosto mislim da je svet takav.

B. V.: *Želeo bih da ovde promenim pravac razgovora i da se od pitanja o stilu i temama prebacimo na pitanja forme. O tome se*

² Radi se o tajnom dogovoru po kojem bi SAD, tokom osamdesetih, za vreme drugog mandata Ronalda Regana, slale oružje u Iran radi navodnog oslobođenja američkih talaca, dok bi naredni koraci ovog dogovora omogućili i oružanu i finansijsku podršku vojnom konfliktu u Nikaragvi. (*Prim. prev.*)

mного govori u poslednje vreme, i konkretno bih podsetio na tekst Dejne Doija u časopisu The Hudson Review o takozvanom novom formalizmu. Kada se govori o tome, kritičari ukazuju na nekoliko mlađih pesnika koji koriste tradicionalne forme i ističu da bi povratak tim formama mogao da bude odgovor na takozvani gubitak forme slobodnog stiha. Šta mislite o novom formalizmu?

Č. S.: Pa, njihova predstava prozodije kao da dolazi iz viktorskih udžbenika – ili možda kuvara? Vratimo se starim receptima, itd. Šta ono Sidni piše u ogledu „Odbrana poezije”: „Pesnik može postojati bez rimovanja, i baratati rimama bez pesme.” Jasno mi je da su prozodije Paunda i Vilijamsa, kao i njihovih naslednika, istančanije i lepše od prozodija Ajvora Vintersa. Vinters je poznavao istoriju engleske prozodije, ali njegov san bio je da zvuči kao elizabetanac.

Moj stav je da ideju prozodije razmatraju neki od najboljih pesnika dvadesetog veka, ali nema dovoljno dokaza da su novi formalisti pročitali išta od toga.

B. V.: *Pesnik ste kog je oduvek zanimala priroda stiha u poeziji, bilo da se radi o tradicionalnoj formi stiha ili ne, pa me interesuje da li biste podelili nešto o elementima forme u svom radu.*

Šta Vas interesuje kada se radi o formalnim elementima stiha, rime i pesme kao celine? I koji je odnos između okvira Vaše forme i onoga što želite da saopštite u pesmi?

Č. S.: Valeri kaže da razumevanje izgovorenog dolazi samo kao rezultat brzine kojom razmenjujemo reči. Paund govori o strofi koja uključuje varijaciju i konstantu. Frost kaže da u engleskom jeziku postoje dve metrike, jamska i slobodna jam-

pska. To mi zvuči logično. Stih je prostor u kom stvaramo muziku i usmeravamo pažnju.

Takođe verujem u Krilijev stav da je forma „nastavak sadržaja”, a Stivens naglašava da je „suštinska stvar, kad je forma u pitanju, da se bude slobodan ma koja forma da se koristi...”

U poeziji se može pronaći mnogo takvih (prividnih) kontradikcija. Oduvek sam osećao da se poezija stvara negde na pola puta između govora i pesme. To je pitanje nijanse, naravno, i sve zavisi od toga kako čujete pesmu. Da li želite da vam se govori, recituje, intonira ili peva?

Dužina, simetrija, prekidi; uho i oko koji rade zajedno; tačnost iskaza; pesnik koji meri koristeći reči – mislim da je sve to prozodija.

B. V.: *Kakav se odnos uspostavlja između onoga što se dešava u, uopšteno govoreći, tradiciji slobodnog stiha i onoga što je nastajalo ranije, u tradicionalnoj formi (naglašenog sloga)?*

Č. S.: Kaže se da nijedan dobar stih nije slobodan. „Ako se iz bilo koje umetnosti izuzme broj, mera i težina, neće ostati mnogo toga”, mislim da je to Platon rekao. Prozodija najboljih modernih pesnika jeste nastavak toga, skup inovacija i otkrića o ponavljanju i trajanju. To ne nadoknađuje ništa. U najboljem slučaju, to može da obuhvati celokupnu pesničku tradiciju počev od grčkog i rimskog pesništva.

B. V.: *U knjizi Slobodan stih: ogled o prozodiji (Free Verse: An Essay on Prosody), Čarls O. Hartman piše da „nije neophodna metrika da bi se izvršile osnovne funkcije prozodije”. Verujem da taj relativno jedno-*

stavan iskaz sadrži važnu odliku koju ne uspevaju da prepoznaju oni koji beže od slobodnog stiha i otvorenih formi: prozodija i metrika su dve vrlo različite stvari. Od čega se, prema Vašem mišljenju, sastoji prozodija?

Č. S.: Prozodija je skup mogućnosti. Ona je i tradicionalna i odstupajuća forma. Bavi se jezikom koji pokušava da povрати iskustvo. Istorija prozodije stvara pesmu. Vaš maternji jezik stvara pesmu. Ipak, metar nije uvek neophodan. Setite se pesama u prozi! Nema sumnje da one postoje. Mislim da se razlika koju sam ranije spomenuo može koristiti. Pesme u prozi se govore na određen način, ne pevaju se.

B. V.: *Čini mi se da se tradicija slobodnog stiha grubo može podeliti u dve odvojene kategorije: narativni i lirski stih. S druge strane, Norman Dubi jednom je zapisao da u našem dobu nastaju pesme koje se mogu označiti kao „lirsko--narativne”. Ako shvatimo lirsku poeziju kao poeziju koja je sažeta, subjektivna, obeležena izrazito maštovitim stavom prema svetlu, posvećena melodiji i emociji, i kao poeziju koja za čitaoca stvara jedan jedinstveni uticaj, mislim da je pošteno za Vaš opus reći da je mahom lirskog karaktera. Međutim, sada kada imamo Vaš autobiografski zapis u časopisu Antaeus, možemo da se vratimo na one neuhvatljive pesme i vidimo da ste se pozivali, i to često, na sopstveno iskustvo, ali na skriveniji način nego mnogi drugi pesnici Vaše generacije. Želim da pitam sledeće: kako biste opisali svoju poeziju i kako mešate elemente naracije s elementima lirskog?*

Č. S.: Najbolje što umem, rekao bih. Volim svesnost lirike, a oduvek sam voleo da pričam priče – nemoguća kombinacija! Saže-

tost me je stalno impresionirala! Nekoliko upečatljivih slika, i doviđenja! Mnogo sam naučio od pesnika simbolizma, kao i od pevača bluz. Ideal kom težim jeste otkriti kako reći sve koristeći se najmanjim mogućim brojem reči. Znam da je to moguće, i kad god se to desi, mislim da je to čudo, ali ne bih mogao da nacrtam mapu koja bi pokazala kako sam stigao dotle.

B. V.: *Hartman takođe piše da „slobodni stih zahteva i podrazumeva novu svest o prozodiji kao delu komunikacije poezije i čitalaca...” Mrzim reč „komunikacija”, ali mislim da znam na šta je tu mislio. Formalna metrička/ numerička pesma podrazumeva, na veoma konkretan način, postavljanje očekivanja u svesti čitalaca. Kako se to razlikuje u poeziji slobodnog stiha? I kako takva pesma postiže to što tradicionalne forme postižu efektom šeme rimovanja?*

Č. S.: Primetio sam nešto kad sam prvi put čitao poemu „Asfodel” Vilijama Karlosa Vilijamsa, ali mi je trebalo nekoliko godina da shvatim šta je to.

Uvreženo je mišljenje da je slobodan stih nemuzikalan, ali mislim da je problem zapravo u muzici. Znao da postoje školovani muzičari koji izvrsno sviraju klasičnu muziku, ali uopšte ne razumeju modernu muziku – ili, ne daj bože, džez! Sve to me veoma zbunjuje, ali ne znam zbog čega se to dešava.

B. V.: *Znam da veoma volite bluz i džez, da godinama slušate takvu muziku, da imate ogromnu kolekciju ploča i da u njoj vidite stav prema svetu ka kojem i sami težite kao pesnik.*

Da li možete prvo da odgovorite šta Vas u toj muzici zanima, ne samo kao slušaoca već i kao pesnika?

Potom, da li možete da kažete zašto ta muzika, ako Vam već toliko znači, ima tako apstraktan uticaj na Vašu poeziju? I da li ima? I drugim pesnicima su džez i američka crnačka muzika značili na poetičkom nivou – Liroj Džouns bio je jedan od njih, a od novijih Majkl Harper – ali oni koriste muziku na mnogo širi način. Prisećaju se imena i lica džezera. Vi kao da tražite nešto drugo; šta je to?

Č. S.: Pa, ja i klasičnu muziku shvatam ozbiljno. Oterao sam nekoliko devojaka u mladosti svojom ljubavlju prema Mocartu. Nema smisla to dovoditi do intelektualnog nivoa. Slušam muziku jer volim muziku. Odrastao sam uz različite vrste muzike, uključujući i džez. Da li bih se odrekao poezije da mogu da sviram tenor saksofon kao Ben Vebster? Težak bi to bio izbor. Najbolji džez ima veliku dušu. Pun je života, nemara, intuicije, humora, osećaja za formu, drame – a to su sve stvari kojima se divim.

Bluz je najbolji primer izvorne liričnosti koji poznajemo. Kako ćete napisati lirsku pesmu ako ne poznajete bluz ili neku dobru staru narodnu pesmu? Zbog toga je toliko nove poezije proznog karaktera. Ne postoji osećaj za pesmu.

Naravno, nije lako opisati iskustvo slušanja džezera. U poeziji se često desi da pisac navede imena muzičara, a čitaocu bi to trebalo da se dopadne. Kao da ja kažem: „Berd”, a Vi kažete: „O, da!” Poenta je kako da prisvojite neke od odlika džezera, bluzera, itd. Ali i u tome postoje granice. Postoji razlika. Poezija nije muzika.

B. V.: *Bavili ste se i slikarstvom, te provodili vreme u Njujorku s ranim apstraktnim ekspresionistima, a crteži iz poeme Bela su,*

naravno, Vaši, pa bih želeo da čujem šta imate da kažete o odnosu slikarstva i poezije. Šta im je zajedničko, šta nas slikanje može naučiti o pesništvu, itd.?

Č. S.: U slikarstvu naučite kako da posmatrate. Obično vidimo veoma ograničeno. Teško je obraćati pažnju. Crtanje je strahovita disciplina. Govore mi da je moja poezija vrlo slikovita, puna slika. Kroz slikarstvo sam upoznao modernu umetnost. Prvo u biblioteci u Ouk Parku, pa potom i u javnoj biblioteci u Čikagu. Čitao sam knjige o impresionizmu, kubizmu, ekspresionizmu i ostalim pravcima. Tako sam otkrio nadrealizam i dadaizam. Takvi podaci se ne mogu pronaći u časopisu *Kenyon Review*. U poređenju s tom građom, svetska književna periodika mi se čini izuzetno dosadnom. Pesnici bi trebalo da znaju sve, a slikarstvo je jedna od najlepših stvari na svetu.

B. V.: *Znate, dakle, mnogo o svim vrstama muzike, ali najviše o jedinoj iskonskoj američkoj muzici, bluzu i džezu; bavili ste se slikanjem tokom jednog veoma zanimljivog i uzbudljivog perioda u američkom slikarstvu proteklih pola veka; čitali ste filozofiju i znate više o Hajdegeru od ljudi koji ga predaju na univerzitetu; imate dar da čitate na drugim jezicima, naročito na francuskom; na kraju, završite tako što pišete poeziju. Šta to poezija ima što Vam dozvoljava, ili Vas tera, da je odaberete pre karijere u muzici ili slikarstvu, na primer?*

Č. S.: Nisam ni imao izbora. Nisam umeo dobro da crtam. Ne umem da razmišljam niti da sviram neki instrument. Pojedini kritičari bi kazali da ne umem ni poeziju da pišem. Da mi je neko rekao, kad sam

imao dvadeset godina, da ću pisati i objaviti toliko pesama, pomislio bih da je lud. U to vreme sam već pisao pesme, ali sam i igrao košarku. To bi bilo kao da mi je neko rekao da ću igrati u NBA ligi! Potpuno mi je nepoznato kako se to desilo. Dakle, nije da meni poezija nešto „dozvoljava“ da radim. Bavim se njome zato što moram i zato što to nikada ne mogu da uradim kako treba.

B. V.: *Ranije ste se pozvali na Emili Dickinson, i znam da u njenim pesmama cenite kompaktnost i sposobnost da u jednom mahu obuhvate ceo kosmos, i rekli ste da ste u obimnoj poemi Bela pokušali da postignete efekat koji se vidi kod ove pesnikinje, kada „reči naviru iz zaprepašćenja“. Možete li da kažete nešto više o tome? Šta tačno čujete kada čitate Emili Dickinson? I možete li da kažete još nekoliko reči o poemi Bela? Šta ste u njoj pokušali da postignete na planu forme i koncepta, a u čemu bi Emili Dickinson mogla da Vam pomogne?*

Č. S.: Ona je naslućivala da je pesnik „metafizičar u mraku“, da pozajmim izraz Volasa Stivena. Njene metafore upućuju na kosmologiju. Njen kosmos je potpuno prazan. Razmišljati na taj način istovremeno uveseljava i plaši. Bela je pokušaj da se formiraju granice mašte koristeći se metaforama. To radi Emili Dickinson. Međutim, nisam samo nju imao na umu. Robert Frost, Herman Melvil, Nataniel Hotorn i Volas Stivens rade to isto. Uvek se pozivam na njih.

B. V.: *Želeo bih da još malo popričamo o muzici. U enigmatskom tekstu „Ars poetica“, Miloš piše da je svrha poezije „u tome što nas podseća koliko je teško ostati svoj, isti“,*

ili tako nekako. I premda to ne mogu da formulišem, imam snažan osećaj da znam na šta je mislio. Koja je svrha bluza? I kako je ta svrha slična svrsi poezije?

Č. S.: Ne volim reč „svrha”. Ona podrazumeva nameru, očekivani ishod, itd. I nisam siguran na šta je Miloš mislio. Moj stari heroj Breton sročio je to mnogo bolje: „Poezija se rađa u krevetu, kao i ljubav.”

Što se tiče bluza, on postoji jer ljudi pevaju. Ljudi pevaju svuda u svetu. Ako su potlačeni, pevaju još bolje. U višoj klasi, kao što znate, nije pristojno da zviždite ili pevujete. Kuće bogatih su veoma tihe. Siromašni se, s druge strane, ili deru jedni na druge ili puštaju radio do daske i pevaju. Da ljudi nisu pevali pod tušem, ne bi bilo ni poezije.

B. V.: Ne volite reč „svrha” jer podrazumeva „nameru, očekivani ishod, itd.”. Međutim, Vaša poezija, naročito proteklih šest godina otprilike, izgleda kao da ima snažnu nameru da promeni način na koji čitalac posmatra svet. Usredsredili ste se na čitaoca, imate plan koji želite da ostvarite. Zar to nije Vordsvortova „dostojna svrha” i Šelijeve korisna poezija?

Č. S.: Plan je bolja reč. Ona doziva dovitljive aspekte tog postupka, „izuzetnu neiskrenost” za koju je Nabokov tvrdio da pokreće ljude koji smišljaju šahovske probleme. Imate šahovsku tablu sa samo nekoliko preostalih figura i neko vam kaže da „beli matira u dva poteza”. Nemoguće, kažete! Kada rešite taj problem šest meseci kasnije, fascinira vas pronicljivost, lukavost, elegancija, lepota tog problema! Sve to je veoma daleko od „dostojne svrhe”.

B. V.: Kažete da je poenta u tome da „prisvojite neke od odlika džeza, bluza, itd. Ali i tu postoje granice”. Naravno, govorite kako poezija prisvaja manir džeza i bluza. Možda sam neosetljiv, ali ne shvatam na šta mislite. Šta to možete uzeti, pozajmiti ili naučiti iz džeza i bluza što Vam može pomoći u poeziji?

Č. S.: Teško je govoriti o jednoj umetnosti u kontekstu druge, pa će moj odgovor biti pomalo neodređen. Prvo, volim senzibilitet pevača bluza, način na koji on ili ona oseća ovu zemlju. Zanima me šta vide i kako to sklapaju u celinu. Divim se njihovoj sažetosti, čistoći njihovih srca. Svet je toliko velik, a reči i nota je tako malo... Težak je to pogled na život. Nema cmizdretnja, nema samosažaljenja.

Džez je, muzički gledano, mnogo slojevitiji i kompleksniji. Postoji mnogo različitih vrsta džeza – teško je obuhvatiti i pokriti toliki opseg. Recimo da uzmete nekoga kao što je Lester Jang i njegov savršeni osećaj za fraze i tempo. To kako on prati ritam, kako formira solo, itd., to je sve zbog vrhunskog osećaja za formu. Iz toga može mnogo da se nauči.

B. V.: Učinilo mi se, dok sam pokušavao da razmišljam o slobodnom stihu i formama slobodnog stiha, kao i dok sam pokušavao da predajem o tome, da se slobodni stih odnosi prema poeziji, prema tradiciji poezije koja je nastajala pre naše, na isti način kao što se džez odnosi prema muzici, naročito kada se posmatra rastuća i sveobuhvatna forma i jednog i drugog. Da li mislite da to ima smisla? Da li je to analogija koja nas može odvesti u neka zanimljiva razmišljanja?

Č. S.: Verovatno da, ali ne bih dalje razrađivao tu analogiju. Kao što sam rekao ra-

nije, opasno je porediti različite umetnosti. Mislite da govorite nešto pronicljivo o njihovim identitetima, a zapravo vam promiču ogromne razlike.

B. V.: Čini mi se da priča često nije ključan aspekt bluz, odnosno da u starim bluz pesmama dominira nešto drugo, a ne, kako to nazivaju u popularnoj muzici, priča, nešto što ima više sličnosti s lirskom poezijom nego sa drugim formama muzike kada se govori o lirskom spoju tragičnog i komičnog. Da li Vam se čini da to ima smisla? Da li Vas možda to privlači bluzu, taj pogled na svet?

” Trudio sam se da pišem pesme čije čitanje ne bi zavisilo od toga da li čitalac zna nešto o mojoj prošlosti ili ne. Želim da napišem pesmu, a ne da govorim o sopstvenom životu.

Č. S.: Da, da! Tragično i komično zajedno. Bluz pevači spajaju šaljive tekstove i tužnu muziku, ili obrnuto. Reči su tužne, ali je muzika za ples. Obožavam to! To se dešava i u narodnoj muzici, ali ne u svakoj kulturi. Znam da ljudima smeta kada se te dve stvari previše mešaju. Oni žele ili jedno ili drugo. Mešavina tragedije i komedije je veliki prekršaj za njih. Ozbiljna umetnost treba da bude ozbiljna. Pa, ja ne mislim tako.

B. V.: Želim da se vratimo korak unazad i setimo se nečega što ste rekli o Emili Dickinson. Rekli ste da je ona „naslućivala da je pesnik 'metafizičar u mraku', da pozajmim iz-

raz Volasa Stivensa. Njene metafore upućuju na kosmologiju. Njen kosmos je potpuno prazan”. Posebno me doima završni stav da je njen kosmos potpuno prazan jer stičem isti utisak kad čitam Vašu poeziju, naročito kad Vašu izabranu poeziju čitam hronološki. Imam osećaj da ste počeli sa praznim kosmosom koji ste potom polako i vrlo pažljivo naseljavali arhetipskim junacima iz svoje mašte i oblikovali taj kosmos neobično mitskom panoramom grada. Da li možete da odgovorite na to ili sam potpuno poludeo?

Č. S.: Kao i Bog – reče nevernik – i ja sam oduvek želeo da počnem iz početka. Prvo kamenje, bube i crvi, a potom Adam i Eva bez odeće. Zapravo, nisam znao da će pesme tako ispasti. Kao i mnogi drugi skeptici dvadesetog veka, želeo sam da ponovo izgradim sve, da preispitam svoj i tuđi pogled na stvari. Ostalo je došlo samo po sebi.

B. V.: U nedavnom eseju „Čitati filozofiju noću”, napisali ste: „Ko god čita filozofiju, čita samoga sebe u jednakoj meri kao i filozofa kog čita. U dijalogu sam s određenim ključnim događajima svog života jednako koliko i s rečima na papiru. Značenje je stvar mog postojanja. Moj trud da saznam neprestano se vrti oko nekolicine ključnih slika.” Želeo bih da povežemo to što ste napisali sa razmatranjem biografskih referenci u Vašoj poeziji.

Ovo pitanje nije važno kod većine savremenih pesnika jer tradicija slobodnog stiha kao da gaji samo autorefleksivnu poeziju i previše olako prihvata autobiografske referencije. To je, naravno, ponekad zanimljivo, ali nekad i nije. No nakon čitanja stotina prikaza i eseja o Vašem radu, postalo je jasno da

većina kritičara ne može ili ne želi da analizira te elemente. Smatram da očigledan razlog za takav manjak želje i sposobnosti ima veze s indirektnim, misterioznim načinom kako uvodite te elemente u svoju poeziju. Ovo nije toliko komplikovano koliko se čini iz ovog pitanja. Koje su to „ključne slike” oko kojih se neprestano vrtite?

Č. S.: Nisam samo ja u pitanju. To je pravilo. Svaki pesnik, svaki pisac, opsednut je nekolicinom presudnih slika kojima se neprestano vraća. Na primer, ja pišem o ljudima koji vise na banderama jer sam jednom video ljude koji tako vise. Još me šokira saznanje da sam ih video, da je bio lep dan, da je jednom od obešenih falila cipele. Mogu da provedem ostatak života razmišljajući o tome, kao i o još nekoliko stvari koje su na mene uticale jednako snažno. Međutim, trudio sam se da pišem pesme čije čitanje ne bi zavisilo od toga da li čitalac zna nešto o mojoj prošlosti ili ne. Želim da napišem pesmu, a ne da govorim o sopstvenom životu.

B. V.: U jednom drugom zapisu, obimnom autobiografskom tekstu koji je časopis *Antaeus* objavio prošle godine, pišete o svom životu veoma otvoreno, veoma direktno i lično. Ne sećam se da ste to ranije radili. Vaša najnovija zbirka, *Beskrajna tuga (Unending Blues)*, sadrži više očiglednih referenci na Vaš život od svih knjiga koje ste dosad napisali. Da li su Vaše pesme postale direktno autobiografske ili smo napokon naučili kako da ih čitamo?

Č. S.: Da i ne. One zvuče više autobiografski. Svakako su zasnovane na stvarima koje sam radio, ali mene više interesuje fikcija. Pozicija onog „ja” u mnogobrojnim

fikcijama. Cilj je uvek dostići „istinu”, ali ne konkretnu istinu.

Emerson je rekao: „Istorija zapravo ne postoji, samo biografija.” Shvatam na šta cilja, ali mislim da stvari nisu toliko jednostavne. Postoji i Istorija, nezavisna od mog i Vašeg života. Mene više interesuje istorija od autobiografije.

B. V.: *Iznenaduje me i ponekad zbunjuje u Vašem pisanju o filozofiji način na koji uvek uspete da unesete konkretnu, opipljivu ontologiju zajedno sa konceptualnom. U jednoj rečenici citirate šta je Vitgenštajn rekao o prirodi stvari u svetu i kako je mistično to što svet uopšte i postoji, dok u narednoj govorite o kamenčićima koje ste gledali dok ste, kao dete, ležali u jarku, a nemački avioni su leteli iznad Vas. Kako Vam filozofija postaje dostupna? Kako stupate unutar nje?*

Č. S.: Zapravo je veoma jednostavno. Dok čitate Platona, svrbe vas leđa. Dok čitate Vitgenštajna, do vas dopire miris čorbe od pasulja koju vaša žena sprema u kuhinji... Usred pasusa koji je veoma težak za razumevanje i zahteva punu koncentraciju, uhvatite sebe kako razmišljate: „Je li stavila dimljenu kobasicu u čorbu ili to miriše nešto drugo?”

Oduvek sam bio svestan komičnog aspekta toga, toga kako je pojedinac mnoštvo osoba u isto vreme. Kao što sam pokušao da kažem u tom eseju, filozofija za mene počinje da ima smisla onda kada uključuje svoje suprotnosti. Drugim rečima, ne možete čitati Platona a da se ne počesete. To je ljudsko stanje.

B. V.: *Takođe, kažete da kroz filozofiju (i poeziju i istoriju jednako) dobijate čulo vida, „u smislu da možete da zamislite i osetite ljud-*

sku težinu tuđe samoće". Šta Vam to u filozofiji omogućava tu specifičnu moć vida?

Č. S.: To što je mislilac sam. Što je veći mislilac, to je veća i samoća. Poezija, naravno, uvodi maštu u filozofiju. Poezija zamišlja mesto i okolnosti u kojima mislilac misli. U tom smislu, i poezija je neka vrsta vida. Ona vam omogućava da vidite kako je osećate dok razmišljate o uzvišenim temama o prirodi stvari.

B. V.: *Kako se Vi osećate s tim uzvišenim mislima?*

Č. S.: Osećam se dobro. Oduvek sam hteo samo to da radim.

B. V.: *Sad bih želeo da se vratim na razmatranja takozvanih novih formalista. Otkako smo poslednji put razgovarali na tu temu, pre nekoliko meseci, mnogo se govorilo o njoj. Časopis Crosscurrents posvetio je čitav broj poeziji ove grupe pesnika i kritičkim tekstovima o njoj; takođe je bilo nekoliko tekstova u časopisima u kojima se ova pojava brani i pojašnjava, a tu najpre mislim na esej Pola Lejka iz časopisa AWP Newsletter pod naslovom „Ka liberalnoj poetici: razmatranja o novom formalizmu” (“Toward a Liberal Poetics: Thoughts on the New Formalism”). Šta smatrate kao pravo uporište ovog pokreta, ako ga uopšte možemo nazvati tako, u američkoj poeziji?*

Č. S.: Nedostatak talenta. Pesme iz tog temata časopisa Crosscurrents su sramotne. Da ti ljudi umeju da pišu dobro kao Džejms Meril i Ričard Vilbur, shvatio bih ih ozbiljno. Ali kada trećerazrednu poeziju potpognete proglasima o formi i slobodnom stihu koji su potpuno neuki – šta reći? Raj za budale.

Primićete da ti ljudi nikada ne govore o mašti. Njima savršeno ne smeta – što njihove pesme i pokazuju – da recikliraju stare teme, samo da se rimuju. Rimovane budalaštine – to je ideal kom teže. Timoti Stil se jedini izdvaja iz te grupe.

B. V.: *Da li mislite da je tradicija slobodnog stiha doprinela umetničkoj propasti u našoj poeziji? Da nas je oslobađanje ili otvaranje forme dovelo do solipsističkog ambisa?*

Č. S.: Naravno. Sve loše stvari koje su se desile u dvadesetom veku treba pripisati slobodnom stihu. Sve je to krivica Vilijama Karlosa Vilijamsa, kako je Brus Bor istakao u nedavnom broju časopisa *New Criterion*. Da su Vilijams i Paund imitirali Tensiona, sinovi bi očeve još uvek oslovljavali sa „gospodine”. Još bismo imali VELIKE ZAPADNE VREDNOSTI, a moderna poezija nikada ne bi postojala. Pazite! Većina pesama koja se danas piše u slobodnom stihu je loša. Tako je kako je. U svakom dobu može se naći vrlo malo kvalitetne poezije. U isto vreme, najveći broj onih koji se žale na slobodan stih nemaju pojma šta je to zapravo. Što sam stariji, sve više shvatam da mnogo šta što se piše o književnosti i drugim vidovima umetnosti nema nikakvog smisla.

B. V.: *U ovom sporu na obe strane mogu se pronaći ljudi koji tvrde da je ovo političko pitanje; Vejn Dod, na primer, nedavno je nazvao pesnike formaliste „reganovcima poezije”. Da li Vi vidite političku važnost u teži da se vrate tradicionalne forme?*

Č. S.: Ne vidim, ali oni vide. Ljudi kao taj tip Bor uvek formiraju oružane čete koje na njihov znak napadaju naše pesme crvenim flomasterom.

B. V.: Čini mi se da se u manifestima koji nam pristižu iz štaba novih formalista, ili „ekspanzionista”, kako sebe nazivaju sada, pronalazi i ne tako prikriven predlog da se vratimo i novoj kritici. Očigledno da nisu prihvatili francuske kritičare i, sasvim suprotno, tvrde da žele da se odmaknu od onoga što vide kao odveć impresionističku kritiku koja je u vezi sa slobodnim stihom. Šta mislite o tome?

Č. S.: Mislim da nije problem u novoj kritici. Dopada mi se dobar deo tog pristupa zbog ozbiljnosti kojom prilazi poeziji. Ransom i Voren imaju svojih ograničenja, ali

imaju i neke mudre stavove. Pesme iz časopisa *Crosscurrents* ne bi se opisale kao kvalitetne pri pomnom čitanju.

Opet, prisutno je i mnogo intelektualne lenjosti. Ranije smo govorili o knjizi Čarlsa O. Hartmana o slobodnom stihu. Ona je objavljena pre mnogo godina. Da li je iko sada čita? Naravno da ne. Čak i da postoje desetine radova koji objašnjavaju tradiciju slobodnog stiha, i njih bi ignorisali jer taj pojednostavljeni stav o formi i tradiciji ima dublje značenje samo onima koji, na kraju krajeva, uopšte ne shvataju šta je poezija.

(S engleskog preveo Dragan Babić)