

TOTEMSKO PROSEJAVANJE: KNJIGA BOGOVA I ĐAVOLA, HOTEL NESANICA I ALHEMIJA SITNIČARNICE ČARLSA SIMIĆA¹

Zagonetne pesme Čarlsa Simića, ma koliko govore o brojnim pojavama iz njegovog stoleća (ratovima, gradovima, ekscentricima i dr.), naposljetku uglavnom predstavljaju Simićevo sito – mašinu za sortiranje koja bira fenomene u skladu s njegovom totemskom željom. Ne postoji otvor za bekstvo iz Simićeve pesme: stupite i zatočenik ste pešnikovog beskompromisnog i nepopravljivog sveta:

*Drhtavi prst žene
Ide niz spisak unesrećenih
U noći prvog snega.*

Kuća je hladna a spisak dug.

Sva naša imena su na njemu.

(Simić, 1994: 38)²

Kratka pesma naslova „Rat” ispoljava sva obeležja Simićevog stila: prizor naizgled bez govornika, neodređenost koja doprinosi utisku izostanka mesta i vremena – žena, negde, bilo gde, u zimskoj noći, zatim preteća određenost koja usmerava naš pogled, ovde konkretno spisak,³ a potom naknadno uvođenje lične zamenice koja upliće govornikov i naš život. Ova prinudno ratna pesma isključuje sve ostalo što bi se moglo dešavati u „stvarnom” ratnom vremenu – ljude koji jedu, piju, idu u školu, proizvode oružje, itd. – u korist jednog emblema domaća muza nabraja mnoge ratne žrtve, što ispod (baš kao u emblematskim knjigama) prati moto: „Sva naša imena su na njemu.” Moto proširuje emblem sa stradalih u ratu na mrtve uopšte.

¹ Prvi put objavljen: Vendler, H. (1993). Totemic Sifting: Charles Simic’s *The Book of Gods and Devils, Hotel Insomnia, and Dime-Store Alchemy*. *Parnassus: Poetry in Review*, 18, br. 2 i 19, br. 1.

² Ukoliko citate prati referenca, uvršteni su već dostupni prevodi na srpski jezik. U suprotnom, prevela ih je prevoditeljka teksta. (*Prim. prev.*)

³ Autorka precizno upućuje na neodređeni i određeni član (*indefinite* i *definite article*) – u originalu prvi stoji uz imenicu žena (*a woman*), a drugi uz imenicu spisak (*the list*). Budući da pesma u prevodu na srpski ovu razliku čuva na semantičkom, ali, po prirodi jezika, ne i na leksičkom planu, na ovom mestu je i prevod autorkine interpretacije prilagođen. (*Prim. prev.*)

Simićeve pesme, čak i kada su narativne, gotovo se uvek mogu „prepakovati” u karikature praćene naslovom. Ovde kažem „karikatura” radije nego „emblem” jer je Simić majstor mešovitog stila, prostaštva tik do uzvišenosti. U zanimljivim sećanjima iz mladosti „Na početku”, uvrštenim u zbirku eseja *Čudesne reči, tih istina* (*Wonderful Words, Silent Truth*, 1990),⁴ sugerise se da su radničko poreklo oca, šaljivdžije i teškog alkoholičara, kao i pripadnost srednjoj klasi njegove muzikalne majke, u njegovom senzibilitetu pobudili edipovske tvrdnje. Pesme vrve od radničkih legla, i seoskih i urbanih: svinja, kuhinja, novina, posuđa, automata za žvake, kasapina, patika, kondoma, masti, dok takođe prikazuju rekvizitarij idealnog carstva usvojenog sa majčinske strane, oblake, anđele, madone, mučenike, palate i svece.

Simićevo delo zahteva da se saživimo s obe klase, sa samim svinjama i anđelima. „Razmišljati jasno”, reći će u pesmi „Potrebni su mi svinja i anđeo”. Potom su sudbina svinje i zadatak anđela skicirani u njoj:

*svinja zna šta joj se sprema
Ulij joj nadu, anđelčiču,
tim koještarijama večnosti.*

Upravo ovde će se neki razići sa Simićem. „Ne libim se da priznam da verujem u Boga”, rekao je u intervjuu pre skoro dvadeset godina (ponovo objavljenom 1985. u knjizi *The Uncertain Certainty*), i iako je nalog „anđelčiču” prilično ironičan, Simić ne može bez prisustva anđela. Opisati svet onakvim kakav jeste, bez kulisa od ideala, znači biti saučesnik u njegovoj nepravdičnosti. Stoga, on kaže svom anđelu: „Ne divi se sebi / U nožu kasapina / Kao da je kurvino ogledalo.” Kasapin i svinja sami po sebi ne čine pesmu.

Simićevo izrugivanje usmereno je na svinju, anđela i sebe; podrugljivo-komična strana njegove prirode smenjuje se s nepokajničkom turobnošću. Život je prostačka šala; život je tragedija. Možda će za onoga ko je kao dete video Drugi svetski rat u Jugoslaviji život uvek biti natkriven užasom, dok će se pak onome ko je izbegao uništenje život učiniti i očaravajućim, srećnim, privilegovanim. Simić nije nesvestan apetita, slasti i ukusa, pa ipak prinudni karakter njegovog pisanja, kako sam i objasnila, smatram za najdublju istinu o njemu: „Zarobio sam te i ne možeš se izbaviti.” Razmislite koliko se samo njegovi stihovi razlikuju od Vordsvortovih i Kitsovih, koji vas vode od brda do dolova, od cvetnih šumaraka do skrivenih kutaka. U njima obitavaju alternativni univerzumi, sa slobodnim prostorom kretanja, stilovi krivudaju, sele se, uznose vas u visine i prizivaju dole. Pažnja se steže i popušta, stihovi u jednom glasu praćeni su horskim efektima (baš kao u „Odi grčkoj urni”). Sve se ove nepostojanosti gube kod Simića. Nepodnošljiva napetost pomračuje vazduh. „Niko neće biti pomilovan”, kaže onaj

⁴ Premda nije tako naslovljen, tekst „Na početku” uvršten je u knjigu sećanja *Zastrašujući raj* – prevela i priredila Vesna Roganović (v. Simić, 2006). (*Prim. prev.*)

koji kažnjava. Bez zraka. Nekoliko prozora. Bez ključa. Tek nešto nameštaja. Hleb je bajat. Pogled je omeđen.

Zaključujem da je upravo ovakvo bilo Simićevo fundamentalno iskustvo sveta, i to tokom mnogo godina u kojima je bio predodređen da sebe obesmrta, tražeći način da ga precizno prenese:

*Napolju, ista tamna pahulja
Čini se da uvek iznova pada.
Zurio si u ispucale zidove,
U fleku od vlage nalik mapi na plafonu,
Pokušavajući da njene gradove i reke u svest urežeš.⁵*

(„Besmrtni“)

Istrajnost određenosti⁶ označava ovu simboličku scenu ikoničnom, kako bi se razlistavala iz pesme u pesmu. Simića je ljutilo što su kritičari o njegovim delima govorili kao o „parabolama“, povodom čega je rekao: „Ne pišem parabole. Ako kažem ‘pacovi u pelenama’, to treba uzeti doslovno.” Simić je uistinu sklon da iznosi suštinski doslovne pojedinosti, ali one poprimaju parabolično i emblematično značenje jer je toliko toga izbrisano zarad izdvajanja tih pojedinosti pod zaslepljujućim svetlom nemilosrdnog isleđivanja. Prva pesma u *Hotelu Nesanica* (*Hotel Insomnia*, 1992) u celosti glasi:

*Crna Kraljica dignuta⁷ visoko
U gnevnoj ruci moga oca
(„Večernji šah” – Simić, 1994: 13)*

Kao i mnoge druge Simićeve pesme, i ova se oslanja na rečenični fragment bez glagola – njen trpni glagolski pridev trajno zaustavlja očev gnev. Sve ostalo je izostavljeno – šahovska tabla, sto, majka, brat, očevo lice; nije nam saopšten razlog niti predmet očevog besa. No najizrazitija zatomljenost jeste preplašeni dečak koji sedi naspram ljutitog oca. Možda bi trebalo da razumemo da se roditelji svađaju ili, ipak, da je otac ljut na sina. U svakom slučaju, šćućureno dete, tako imanentno i neophodno u prizoru, zbrisano je izuzev u ličnoj zamenici, dok ruka neizmerno narasta i zauzima svekoliki svet pesme. Poetika koja generiše ovakvu pesmu, oslonjena na jedan jedini detalj, jeste poetika svirepog zatiranja. Ono što preostaje na stranici ovekovečeno je, bremenito značenjem – karikaturalna „ruka” koja sama po sebi može biti „gnevna”.

⁵ Na srpskom jeziku postoji prepev verzije ove pesme (I. Kostić i S. Vuksanović), no autorka rada ne citira tu verziju. (*Prim. prev.*)

⁶ Autorka ponovo referiše na određeni član, ovog puta u naslovu pesme – “The Immortal”. (*Prim. prev.*)

⁷ Prevod prilagođen zbog interpretacije autorke teksta (ranije: *diže se*). (*Prim. prev.*)

Dve pesničke knjige koje se ovde ispituju, iako čuvaju Simićev prinudni stil, razlikuju se u sadržaju. *Knjiga bogova i đavola* (*The Book of Gods and Devils*, 1990) često je autobiografska, ponekad potajno (što i jeste Simićev običaj), a ponekad, opet, otvoreno. Postoji, na primer, dirljiv blesak Simićevog prvog čitanja Šelija u „prljavoj kafanici” u Njujorku: pesma varira između urbanih olupina – pijanaca, beskućnika, polomljenih kišobrana – i vizionarskih domašaja Šelijevih društvenih proročanstava:

*Kako sve to beše čudno... Svet kao lutrija
Jedne tamne oktobarske noći...
Požutela knjiga pesama
Sa svojim Divotama i Sumorima
Koju proučavah uz svetlost izloga:
Dragstora i berbernica,
U strahu od svoje male sobe bez prozora,
Hladne kao grobnica infanta imperatora.*
(„Šeli” – Simić, 1992: 65)

Ovaj se odlomak jasno izdvaja i predstavlja nešto više od reminiscencije mladalačkog idealizovanja koje je u jukstapoziciji s urbanom banalnošću upravo zbog prisustva dve zaprepašujuće fraze – „svet kao lutrija” i „grobница infanta imperatora”. Obe su potpuno neočekivane i, kad naiđe na njih, čitalac se pokoleba kao pred kakvim nadrealističkim dejstvom. Strogo govoreći, nijedna nije nadrealna; u obe može biti učitana smisao. No suštinski razuzdana priroda Simićeve imaginacije, koja kidiše na njegove prinudne strukture, neprestano beži iz svojevrstnih zatvora koje je sam podigao.

Pogodna poredbena pesma iz mladalačkih dana („Sumračan s Neli”) kao trenutak bega bira pesnikovo nadzemaljsko osećanje radosti dok sluša džez u *Five Spot-u*; potom sledi trzavo opadanje u završnici, s „izvesnošću hladnoće napolju” i nestankom Neli pomenute u naslovu (bez sumnje, stoga što se njenom partneru džez učinio zanimljivijim). Međutim, autobiografski domašaj *Knjige bogova i đavola* seže dalje od adolescencije. Prisutne su i refleksije koje proizilaze iz Simićevog ratnog detinjstva („Igrali smo se rata tokom rata, / Margaret. Figurice vojnika bile su vrlo tražene”). U jednoj od najboljih takvih pesama, u „Jadikovki”, govori se, kako verujem, o noći kada je Simićevog oca uhapsio Gestapo, što je prizvano i u memoarima naslovljenim „Na početku”:

*Jedne noći Gestapo je došao da uhapsi moga oca. Spavao sam kad su me iznenada prenula jaka svetla. Sve su ispreturali i pravili su veliku buku. Otac je već bio obučen. Nešto je govorio, verovatno je pričao viceve. To je bilo u njegovom stilu. Bez obzira koliko bi situacija mračna bila, uvek je umeo da kaže nešto smešno...
Pretpostavljam da sam se vratio na spavanje nakon što su ga odveli. U svakom slučaju, ništa se naročito nije desilo tog puta. Bio je oslobođen.*

(Simić, 2006: 17)

Donosimo u celosti pesmu „Jadikovka” u kojoj je rekreirana atmosfera te noći. Simić, kao dete, dakle, sa bratom i majkom čeka da vidi hoće li se otac vratiti:

Kao da nema ničega za šta se može živeti...

Kao da nema... ničega.

Pod svetlom što je gasnulo, majka je

Sedela i šila pognute glave.

Da li joj je zadrhtala ruka? S prvim slabašnim

Nagoveštajem nadolazeće noći, sve je

mirovalo, izuzev sećanja na taj glas:

Onog koga je neukrotivi život požurio...

Između, dugotrajne sekvence tišine.

Sat se satu obraća.

Psi leže na šapama načuljenih ušiju.

Ti i ja se plašimo da dišemo.

Najзад, otišla je da proviri. Neko novinama

zaklonjen na pločniku.

Inače, nigde nikoga. Pusta ulica.

Nebo prekriveno ciganskim oblacima.

Simić nam ovde doslovno ništa ne pokazuje; svetlo koje gasne, nadolazeća noć; nepomičnost, tišina, zadržan dah; strah, nikog na pomolu u pustoj ulici. Ovo je tipični Simić: krajolik ili soba puni nejasne pretnje, zlokobno svetlo koje lebdi nad narojenim žrtvama. Jadikovka kao naslov jeste melodija ovog prizora koja se ne čuje.

Budući da postoje „osobe” u službi dramskih lica ili adresata u nekim od ovih pesama – „Neli” iz džez bara, „Margaret” i figurice vojnika, „Marta” ovde, „Lusil” onde – čini se da ove žene, inače neidentifikovane, služe samo kao izgovor za stih – „Zarij zube [u paradajze], Marta”; „Bolje zgrabi to drvo, Lusil” – i nemaju nimalo ljudske snage majke i njene prestrašene dece iz „Jadikovke”. Nije mi najjasnije koja je svrha Simićevog pribegavanja imenima ovih žena kao adresama u vokativu; čine se inertna, besmislena i na neki čudan način beskorisna za pesmu. Njihova koloritna osobenost jeste uvreda za Simićev obezbojeni minus-postupak, ali on može biti njegov način da potvrdi verbalnu boju života čak i u odsustvu situacione boje.

U *Knjizi bogova i đavola*, uz svu fasciniranost kvazirealističkim prizorima vraćenim iz Simićevog detinjstva i mladosti, i dalje su pesme tanane nadrealne pakosti one koje se meni čine njegovim najuspelijim. Iz tehničkih razloga navešću samo jedan primer: u pitanju je blasfemična parodija religioznog traganja pod naslovom „Oči pod velom”:

Najpre sanjaju o tome.
 Onda odlaze da ga traže.
 Gradovi su puni krhotina.
 Neki čak nose pošiljke.

Veruj mi. Nije tamo.
 Možda u suprotnom smeru,
 U nekoj ulici u koju zabasaš
 Umorivši se od potrage.

Čeka te prašnjavi izlog
 Pun relikvija
 Koje je napravio slepac. Prodavnica
 Pod katancom. Noć pada.

Plava i zlatna Madona u prozoru
 Osmehuje se svojim tajnim znanjem.
 Egzotično prstenje na njenim debelim prstima.
 Crna mrlja tamo gde je nekada bilo dete.⁸

Ova pesma pokazuje Simićeve karakteristične antiklimakse razočaranja koji nastupaju nakon lomljenja stiha: tu su ikone „Koje je napravio slepac. Prodavnica / Pod katancom.” Na delu je opadanje, no najgore tek dolazi. Degradiranje Madone do bludnice – „Egzotično prstenje na njenim debelim prstima” – praćeno je jezivom zamenom Bezgrešnog „crnom mrljom”. Ove sukcesivne slike – svaka uspela, znakovita, pamtljiva – svojim pozicijama su „zaključane” u odgovarajuće stihove. Simićevo naizmenično smenjivanje punih i fragmentarnih rečenica podražava sticanje znanja: posle osnovnog egzistencijalnog iskaza glavne rečenice („Čeka te prašnjavi izlog”; „Madona [...] Osmehuje se”) sledi jedan ili više kratkih „kadrova” perceptivnog beleženja imenskih reči: katanac; suton ili egzotično prstenje; crna mrlja. Nakon što čitalac jednom nasluti smisao ovih pozicija, kako antiklimaksnog lomljenja stihova tako i „beleženja” imenskih reči, pesma ni u kom slučaju ne biva iscrpljena. Semantički teret njenih „relikvija”, skriveno značenje reči poput „tajna”, „debelo” i „mrlja”, odašilju talase nagoveštaja u sve širim krugovima. Simićeva uspela pesma i sama je često „crna mrlja” razorene bezgrešnosti i, poput mrlje, širi se i produbljuje.

Hotel Nesanica, naslov koji sledi za *Knjigom bogova i đavola*, podseća nas na to da Simić pati od „celoživotne nesanice”.⁹ To je pre knjiga poezije nego zbirka zasebnih pesama. Ulančanom je čini ispisivanje nekolicine reči, bez izuzetka na svakoj stranici, sa ponavljajuće epistemološke glavne liste koja oblikuje pozadinu celine. Evo onih sadržanih u glavnoj listi, u grubo datim kategorijama kojima pripadaju:

⁸ V. fusnotu br. 5. (Prim. prev.)

⁹ Simićeva prepoznatljiva sintagma. Javlja se na više mesta u njegovim tekstovima. (Prim. prev.)

Zatvaranje	Pretnja	Dom	Telo	Ljudi	Priroda	Grad	Podljudski
veče	crno	otac	ruka	starac	kiša	hotel	muva
tama	vrištanje	dete	nago	ubijeni	vatra	ulica	pauk
senka	crveno	sto	oko	starica	oblak	pločnik	mreža
prazno	šibica	majka	glava	robijaš	mesec	grad	miš
(bez-)san	gluvo	vrata	pesnica	gatara	pogled	sitničarnica	svinja
vrana	krv/krvavo	zid	srce	pesnik	nebo	prozor	pas
nesanica	plamen	soba	usta	opatica	cveće	zgrada/zidari	
smrt	nesrećno	ogledalo	kosa	beskućnik	večnost	plafon	
tiho/tišina	sveća	ćošak	grudi	propovednik	vreme	zatvor(-enik)	
komešanje	čudno	ljubav	jezik	rukavica	svetlo	škola	
tajna	krst	san		cipela	vetar	kavez	
noć	belo	sreća			jutro	prodavnica	
zima	spisak	kuća			sunce	klapne	
kraj	slepo	knjiga			more	staklo	
sneg	dugo	prozor			lišće		
popodne	palo	krevet			drveće		
kasno	slomljeno	kaput			ptica		
oluja	hladno	ime			tiho		
sudbina	glupo	krov			prelepo		
nepoznato	bledo	sat			istina		
šapat	nemo	žvrljotina			beskrajno		
	strano/stranac	olovka			život		
	masno	sećanje			svet		
	nož	vino			zlatno		
	žvakanje	dečak			dan		
	pokolj	igračka			vazduh		
	vrisak	poljubac					
	šiljak	lutka					
	sahrana						

Simić, baš kao i Trakl, pomera figure, kakve su ove navedene, u nove konfiguracije u svakoj pesmi. Svaka od njih postaje nova partija šaha, ali su figure često nepromenljive.

Sledi „Romantični sonet” odigran sa dvadesetak čarobnih figura koje sam podvukla:

Veče suverene bistrine –

Vino i hleb na stolu,

Majka se moli,

Otac nag u krevetu.

*Jesam li ja taj mršavi dečko ispružen
Na polju pokraj kuće,
Srca isečenog nožem-igračkom?
Jesam li vrana što lebdi nad njim?*

*Srećo, ti si svetlocrvena postava
Na tamnom zimskom kaputu
Koji žalost nosi izvrnut.*

*To je nešto o meni, kada se sećam,
A tvoje duge besaničarske nokte,
O, vreme, nastavljam da grizem i grizem.*

(Simić, 1994: 66)

Nakon čitanja šezdeset i šest stranica na kojima se reči poput ovih uvek iznova začuju, zvoneći zajedno i jedna o drugu, čitalac dobija sveobuhvatnu sliku svesti u kojoj one nastavljaju da odzvanjaju. Simićev svet je ostario. Otprilike svaka treća pesma sadrži nešto staro u sebi – starog psa, slepu staricu, stari sneg, ostarele cipele, starog bogalja, staro groblje. U pesnikovim besanim noćima svet se smežura, nabora, iščili, kako fizički tako i metafizički. Pauk na bledom plafonu širi svoju zlokobnu mrežu, livade same po sebi postaju poprište okrutnosti, decu i svinje jednako vode na klanje, opatica nosi morfijum umirućem.

Čak su i pesme koje beleže trenutak sreće ili apetita – „Seoski ručak”, na primer – zasenečene slutnjom: „Svetkovina u doba kuge – / Tako se to danas čini” (1994: 43). Prema „Gospođici Nostradamus”, jednoj od proročica, muza i gatara iz zbirke, *Hotel Nesanica* slavi „sahranu neke gorde vizije” (1994: 31). Ovako uzvišene vizije prolaze, u kulturnoj istoriji, skoro odveć brzo da bi se mogle prebrojati. „Bogovi probaju različite kostime / [...] Pa izranjaju jedan za drugim / Da te usluže”; helenizam, hrišćanstvo i materijalizam ovako se stapaju – „Afrodita bez ruku obučena kao opatica / Čeka da primi tvoju porudžbinu” („Lokal na periferiji”) (1994: 32). U ovakvoj, na neki način filozofskoj stenografiji, Simić skicira rastrojeno prisustvo prošlosti u sadašnjosti.

U *Hotelu Nesanica* trenutno mi je omiljena izuzetna pesma „Tragična arhitektura”. U sveznajućoj retrospektivi naopakog proročanstva, Simić sada zna koji su od njegovih prijatelja iz osnovne škole odrasli da bi poludeli, postali ubice ili pristali da budu izvršioc. Moguća okrutnost sve dece lakonski je opažena: „Domar nam je doneo miša da se igramo s njim.” Deca imaju „srca od kamena”. Iako je Simić odrastao čovek, sada na drugom kontinentu, on je gotovo trajno zatočen u prošlosti, ostavljeni dečak kog je Vreme zaboravilo. „Tragična arhitektura” je pesma kružne strukture, uokvirena svojim prošlim/sadašnjim drvećem na vetru:

*Školo, zatvore, drveće u vetru,
Ja sam se penjao vašim tamnim stepenicama,
Stajao u vašim najdaljim uglovima
S licem prema zidu.*

*Ubica je sedeo u prvom redu.
Luda mala Ofelija
Napisala je današnji datum na tabli.
Izvršilac je bio moj najbolji drug.
Već je nosio crninu.
Domar nam je doneo miša da se igramo s njim.*

*U toj sobi s njenim crvenim zalascima –
Na večnost je bio red da priča,
A mi smo slušali
Kao da su nam srca bila od kamena.*

*Sve to u razvalinama sad.
Pukli, oljušteni zidovi
Sa slomljenim svakim prozorom.
Ni gola sijalica čak nije ostala
Za zatvorenika zaboravljenog u samici,
I školarca koji je negde zastao,
Zagledan u golo zimsko drveće
Šibano jurnjavom vetra.*

(Simić, 1994: 24)

Ostvarena muzička forma ove pesme – usamljeni rečenični katren iz „ja” perspektive, spisak školskih drugova, rečenični katren iz „mi” perspektive, spisak uspomena dat u trećem licu – tipična je za Simićeve vične obrade. Proširene rečenice služe za sanjarije, a one kratke, deklarativne su cigle za građenje sveta. Svekolika nemogućnost odbacivanja bedne prošlosti snažnije je ispoljena kod Simića nego u bilo kojoj psihološkoj raspravi. A opet, on ne postupa s prošlošću na „ispovedan” način. Može se reći da građa ostaje neanalizirana sa psihološkog stanovišta, dok je poetički temeljno obrađena (preko slike, pozicioniranja, narativnosti). Simićeve stilističke obrade iskustva sugerišu da je tragično sećanje u najmanju ruku pronašlo odgovarajuću arhitekturnu formu.

Uzimajući u obzir njegove gnomične forme, ne čudi da je Simić kutije Jozefa Kornela, zagonetne formalne obrade sinegdohijskih objekata, smatrao za naročito bliske. Njegov omaž Kornelovoj umetnosti, knjiga *Alhemija sitničarnice (Dime-Store Alchemy, 1992)*, mogla bi za moto imati završnu rečenicu jedne njegove pesme u prozi: „Jasnoća sopstvene vizije i sama je umetničko delo” (Simić, 2008: 27). Poštovaoci Kornelovih konstrukcija biće privučeni ovde predstavljanim Simićevim „verzijama” kutija. Jedna od njih, na primer, sadrži uspravljenu lutku, sasvim zaklonjenu ogradom od grančica. Dakako, ovde su moguća mnoga „čitanja” njegovog neverbalnog izraza, a možda nam samo Simić može ponuditi jedno ovakvo:

*Bucmasta lutka u šumi grančica [...]
Razmažena devojčica sa slamnatim šeširom
biće uskoro spaljena na lomači.*

(Simić, 2008: 53)

Ova pesma u prozi možda bi bila bolja bez poslednjeg stiha – „Sve je ovo pomalo erotično i zlokobno” (2008: 53) – ali Simić voli da nažvrlja moto ispod svojih emblema. Opet, čini mi se da bismo prepoznali ovu scenu sa lutkom, kako ju je opisao, i kao erotsku i kao zlokobnu i da nam to nije rečeno.

Alhemija sitničarnice, dakle, nudi više od poetskih verzija Kornelovih kutija. To je knjiga teorije umetnosti, puna uzgrednih uputstava o tome kako se stvara umetničko delo, sprovodnik sanjarija, predmet koji bi mogao da oplemeni maštu posmatrača i zauvek mu pravi društvo. Ona sadrži refleksije na igračke, snove, fetiše, simboličke predmete: „Dva štapića oslonjena jedan na drugi čine kuću” (2008: 52). Kornelovu umetnost od nađenih materijala čine „najčudniji otpaci koji se mogu zamisliti” (2008: 43); to je poziv u lavirint. Naporedne alternative ponuđene u pesmi „Muva u kutiji šibica” (izvedenoj iz pesme „Mala kutija” Vaska Pope koju je Simić u ovoj knjizi preštampao) primenjive su na pesme koliko i na Kornelove umetničke kutije:

Kutija senka [fenomeni]
Muzička kutija [muze]
Kutija za pilule [Apolon kao iscelitelj]
Kutija sa slagalicama [poezija kao zagonetka]
Kutija sa majušnim fiokama [stance; tajanstveni sadržaji]
Navigaciona kutija [uputstvo]
Kutija za nakit [pesma kao ukras]
Mornarska kutija [životne potreštine]
Kutija za leptire [sačuvani primerci]
Kutija puna suvenira sa krstarenja [sećanje i izmeštanje]
Magični zatvor [prisustvo prošlosti]
Prazna kutija [umetnost kao iluzija]

(Simić, 2008: 41)

Čitalac bilo koje Simićeve pesme mora da zastane, ne da bi „prevodio”, kako sam ja ovde na brzinu učinila, već da bi osetio pojedinačni pritisak svakog preinačenog izraza, te da bi uspostavio sledstvene međuodnose unutar celine. Možda bi redosled nekih izraza iznad mogao biti ispretumban, ali restriktivnost i oslobađanje od iluzija u poslednja dva navedena u „Muvi u kutiji šibica”, čine da ih vidimo kao nepomerive delove njenog zatvaranja. Muva iz naslova je smrtnost kao takva, zatečena u svim kutijama, bez obzira na to kakva je njihova stvarna površina. Simićeva muva, baš poput Stivensovog kosa, utiskuje sebe svuda.

Za Simića, kao i za Kornela, „grad je jedna ogromna mašina što pravi slike”, dok se Kornelovo svakodnevno lutanje Njujorkom i skupljanje odbačenih predmeta, koje će potom preoblikovati u istinski meditativna ostvarenja, poklapa sa Simićevim posmatračkim šetnjama kroz ulice pune bioskopa, flipera, prodavnica, automata, kioska s novinama i ogledala. Nijedna druga njegova knjiga ne prenosi toliko snažno šta mu je Njujork mogao značiti kada je tek stigao iz Evrope – „Kockarski automat poezije nudi 'džekpot' bezbrojnih značenja pokrenutih našom maštom. Mnoštvo je slika na njenom tajanstvenom repertoaru” (2008: 34).

Lično, podvlačim crtu kod reči kao što su „bezbrojno” i „tajanstveno”, no to je možda moj propust. Zaista smatram da je poezija u srazmeri sa životom – ne sa „tajanstvenim” (što bi za mene značilo umanjenje njene začudnosti) nego pre sasvim u domenu onoga što je u čovekovoј moći, koliko se god retko ta moć pojavljivala. Simić je citirao De Kirika nekoliko stranica ranije, iznoseći osećaj s kojim se eksplicitno slaže („Pođoh od Ciganke-gatare”):

Može se izvesti dedukcija i zaključiti da svaki predmet ima dva vida: sadašnji, koji gotovo uvek i vidimo i koji ljudi i inače primećuju, i drugi, koji je sablasni i metafizički i mogu da ga vide samo retki pojedinci u trenucima vidovitosti. (Simić, 2008: 31)

Mogla bih razumeti ovakav iskaz kada bi bio smešten u okvire pripisane vrednosti. Naposljetku, krajnje loša slika svom je tvorcu voljeni predmet, isto kao i nekom posmatraču (videti, na primer, „Pesmu” Elizabet Bišop o lošoj slici svog pretka), a čak je i nemi-la kuća nekome zamak. Možda je pripisanost vrednosti bilo kom predmetu oblik „vidovitosti”, jer se i ti predmeti ukazuju drugačijim kad su sagledani okom ljubavi ili okom poetskog ispitivanja. No izgleda da De Kiriko ne govori o ovoj vrsti nevidljivog oreola, kakav možemo dodeliti mnogim predmetima. Naprotiv, jedna je drugačija tvrdnja ovde iznesena. Ti „retki pojedinci” koje De Kiriko i Simić imaju na umu jesu umetnici. Ali, da li postoje neki aspekti predmeta koje mogu videti samo umetnici? A ako postoje, da li čitalac ili posmatrač onda ima privilegiju da vidi ove „utvarne” aspekte očima umetnika? Umetnici nas navode da vidimo mnoge aspekte postojanja, ali nijedan od njih mi se ne čini ni utvarnim ni metafizičkim, niti se osećam obaveznom da prihvatim oblik vidovitosti u uobičajenom okultnom značenju ove reči. Oprezna sam prema neodređenim mističnim tvrdnjama nastalim radi poezije i drugih umetnosti, koliko sam oprezna i s etičkim i građanskim, kao i s istinosnim tvrdnjama. Postoje bolji načini od lirske poezije da se iznedre dobri građani, poštuju etički zakoni ili da se zaštiti istina. Pesme, kao i sve ljudske tvorevine, od slamnate kuće do teologije, načinjene su po našoj meri i od naše mere, i nisu ni iznad ni ispod nas. Ne moramo umetnosti pripisati više nego što bismo inače pripisali onome nepotpomognutom u čovečjoj moći. Jezik i slikarstvo nisu metafizički i oblici nisu utvarni. Stvaranje obrazaca je univerzalni ljudski čin, pa čak i kad je ono prošireno na najsloženije, najimaginarnije i najličnije takvo stvaranje, i dalje je naše i potiče od nas, ni manje ni više od toga. Moć umetnosti, za mene, upravo je u tome što ne pripada nekakvom retkom utvarnom domenu. Kako Stivens reče o pesniku: „Kao deo prirode, on je deo nas, / Njegove neobičnosti su naše.”

Simić je i dalje dovoljno nadrealist da želi da položi pravo na neku oblast izvan granica prirode – na besmislice, filozofiju, slike kakve su De Kirikove ili na kutije poput Kornelovih. Njemu se verovatno čini kao redukcionizam ukoliko kritika želi da opiše, običnim rečima, tu granicu nerazumnog, taj iracionalni element poezije (kako bi ga nazvao Stivens). De Kirikovi čudni anđeli i boje, njegove neme i tek naziruće forme, uistinu žele da obznane oblast sa onu stranu predmetnog sveta, a isto važi i za Kornelove majušne prostore, u koje stupa pogled i u njima obitava. Moglo bi se reći da postoje dve vrste kritičara – oni koji se usredsređuju na stranost takvih prostora i istinski ih posmatraju kao alternativne vidove egzistencije – „utvarne i metafizičke”, i oni više empirijski, koji se ne-

će zaustaviti dok ne pronađu sponu između tih prostora i onih ljudskih iz kojih proističu. Kao i ostali, cenim Simića zbog njegovih stanci o sablasno neobjašnjivom (ispoljenom u izuzetno raznolikim značenjima pretnje i njegovom formalno lakonskom maniru), ali bila bih vrlo nezadovoljna da stilistička imaginacija u njima nije tesno povezana sa prepoznatljivim ljudskim prilikama. Pesnici „jezičke poezije” imaju nešto zajedničko sa Simićem, kao i on s njima, ali tamo gde su oni često tek domišljati, on je i domišljat i zastrašujući i srceparajući. Takođe, praktičan je i podrugljivo skeptičan, osobito prema samome sebi. Kad se bavi stilističkom alhemijom, ne zaboravlja ni sitničarnicu. On je zasigurno najbolji politički pesnik, u najširem smislu, na američkoj sceni. Njegovi pisani emblemi svojom modernošću nadilaze nesuptilnost velikog dela socijalne poezije, dok su u ljudskim implikacijama čak strahotnije nego u eksplicitnoj političkoj dokumentarnosti. Po jednostavnosti izraza, na liniji je Vitmana i Vilijamsa, no veštijim strategijama svojih formi uveo je alegoričnu subverzivnost istočnoevropske poezije u našu domaću praksu. Sledeća generacija političkih pesnika biće na teškom zadatku ako požele da ga prevaziđu.

IZVORI:

Simić, Č. (1992). *Avenija Amerika*. (I. V. Lalić, prev.). Vršac: KOV.

Simić, Č. (1994). *Hotel Nesanica*. (V. Pištalo, prev.). Vršac: KOV.

Simić, Č. (2006). *Zastrašujući raj*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Narodna knjiga – Alfa.

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

(S engleskog prevela Milica Sofinkić)