

„STALNO OMETANJE“: ULOGA HUMORA U SIMIĆEVOJ POEZIJI

Veliki deo lirske poezije predstavlja samo ogroman, vekovni trud da podsetimo svoje besmrtne duše na postojanje naših genitalnih organa.

Čarls Simić (Simic, 2006: 3)

U broju časopisa *Poetry* iz decembra 2006, Kristina Pju tvrdi da je „humoristička poezija i dalje neka vrsta oksimorona u našem sve hermetičnijem književnom krajoliku” (Pugh, 2006: 228).¹ Dalje kaže da takvo stanje stvari dolazi otuda što se od savremene američke poezije očekuje emocionalna ozbiljnost, budući da nastaje posle pokreta ispovedne poezije s polovine XX veka i opterećena je strahom da se taj književni rod ne svede na puku zabavu (2006: 228–230). Kristina Pju čak pripisuje veliki deo uspeha američkog pesnika Bilija Kolinsa reakciji na to upadljivo odsustvo (2006: 228–229). I same zamerke koje ona iznosi imaju svoju tradiciju u američkoj poeziji. Na sastanku Udruženja za moderni jezik 1962, Rid Vitmor je ponudio sličnu analizu tada aktuelne američke pesničke scene. Vitmor izražava žaljenje ne samo zbog male zastupljenosti humorističke poezije nego prevashodno zbog oštre podele između ozbiljnih i lakih stihova u okviru američke poezije. Kaže: „Oštrina te podele zlosrećna je za obe strane. Ona Ogdena Neša zauvek zatvara u ogdennešovski domen, a naše uzvišenije pesnike smešta u hladne, nepristupačne predele golih planinskih vrhova” (Whittemore, 1964: 185–186). Poput Kristine Pju, Vitmor uviđa nelagodu i otpor „ozbiljnih” pesnika prema humoru. On čak nudi i moguće objašnjenje za ovu pojavu, iznoseći sledeću pretpostavku:

Domišljatost, verbalnu domišljatost u našoj zemlji su bez ostatka prisvojili oni koji su samo domišljati. [...] Mislim na junačenje i poigravanje rečima autora reklama, na kerefefe naših autora crtanih filmova i komičara, i tako dalje. (1964: 186)

Uprkos opstojnosti tako viđene razdele između „ozbiljnog” i humorističkog u američkoj poeziji, mnogi pesnici u poslednjih pedeset godina uvek iznova prelaze granicu koja ih odvaja, između ostalih Džejsms Tejt, Rasel Edson, Bili Not i Čarls Simić. Umesto da poezija ostane hermetički izolovana od tog *samo domišljatog* sveta autora reklama, animatora i komičara, ovi pesnici su sinkretizovali taktiku tih i drugih sfera i primenili je na humor u svojoj poeziji. Svaki je pokazao da humorističku poeziju ne moramo smatrati pukim *lakim* stihovima. Ozbiljne teme se mogu smisljeno mešati s banalnim, viso-

¹ Ako u spisku literature nije drugačije naznačeno, citate iz studija preveo I. R. (Prim. prev.)

kointelektualna i pop kultura mogu se spajati. Upravo u samom srcu Simićevog dela obitava izrazito ludička tendencija. Simić čak insistira:

Poeziji me je najpre privukla želja za nepristojnošću i mnogo štošta; kao i potreba da se ismeva autoritet, razbijaju tabui, slavi telo i njegove funkcije, tvrdnja da je neko video anđele, dok drugi tvrdi da nema Boga. I sama pomisao da mogu nazvati govnicima sve što hoću materala me da se valjam od ushićenja. (Simić, 1995: 114)

Humor je jedan od primarnih modusa Simićeve poetike, možda baš i glavni. Humorom on drži na okupu razne neizvesnosti s kojima se rvu njegove pesme. Povremeno humor donosi olakšanje od tih neizvesnosti; češće, međutim, humor Simiću omogućava da im priđe na igriv, ali konačno ipak ozbiljan način.

Tipologija Simićevog humora: golicavi, crni, ambivalentni

Simićeve pesme razvijaju humor kroz čitav niz emocionalnih registara. Nimalo jednodimenzionalan, humor njegovih pesama pokazuje veliku iznijansiranoost. Tri primarne kategorije koje će nam pomoći da ocenimo Simićev humor jesu: golicavi, crni i ambivalentni humor. Simićeve golicave pesme obiluju razigranom seksualnošću. Jedan od primera je bluzom nadahnuta pesma eufemistički nazvana „Lud sam za njenim škampom”, u kojoj lirski govornik, požudni gurman, naglašava:

*Ne pravimo pauzu
Čak ni da izronimo i udahnemo.
Usta su nam puna i uposljena
Jedemo hleb i sir
I ljubimo se između toga*

*Tek što smo vodili ljubav
Vraćamo se u kuhinju.
Dok seckam ljute papričice,
Ona vrti dupetom
I meša škampe na šporetu*

*Kako je ukusno vino
Koje je crveno isteklo
Iz njenih nasmejanih usta!
Niz brađu
I na gole sise.*

*„Gojim se”, kaže,
Dok se okreće levo-desno
Pred ogledalom.
„Lud sam za njenim škampom!”
Dovikujem bogovima gore.*

(Simić, 1994: 40)

Iz pesme „Lud sam za njenim škampom” preliva se nestašna seksualnost koja oslikava pipavo uzbuđenje koje je istovremeno kulinarsko i kunilingusno. Mada lirski govornik u ovoj pesmi nije izričito definisan kao muškarac, stiče se utisak da je pesma ispriповedana iz muške, heteroseksualne perspektive, kao i sve Simićeve pesme koje se bave seksualnošću. Umesto grudi i zadnjice, govornik se odlučuje za naglašenije seksualizovane izraze „sise” i „dupe” kada imenuje te delove tela svoje ljubavnice.

U prva tri stiha treće strofe Simić preuzima retoričku figuru iz biblijske literature: „Kako je ukusno vino / Koje je crveno isteklo / Iz njenih nasmejanih usta!” Ti stihovi oponašaju odlomak iz *Pesme nad pesmama*: „Lepa ti si, draga moja, lepa ti si! Oči su ti kao u golubice” (*Pesma nad pesmama*, 1: 15); „Kako su lepe noge tvoje u obući, kćeri kneževska [...]. Pupak ti je kao čaša okrugla, koji nije nikad bez pića” (*Pesma nad pesmama*, 7: 1–2). Poput tih biblijskih odlomaka, Simićev govornik ističe lepotu ili dobrotu svoje voljene, pa zatim nastavlja opisom aspekata njenog tela. Slično odlomku iz sedme glave *Pesme nad pesmama*, Simićeva pesma koristi vaginalnu slikovnost. Pupak koji se spominje u sedmoj glavi *Pesme nad pesmama* jeste hebrejski eufemizam za vulvu (Murphy, 1990: 185; Pope, 1977: 617–620). I Simić i autor *Pesme nad pesmama* upoređuju vino s tečnošću koja se javlja pri seksualnom uzbuđenju. Mada najjasniju vaginalnu referencu u Simićevoj pesmi predstavlja eufemizam „škamp”, za kojim je govornik lud, „nasmejana usta” i „brada” spajaju slikovnost pravih usta i vaginalnog otvora.

Dok Simićeva golicava poezija zrači nestašnom razigranošću, njegove crnohumorne pesme otkrivaju tamniju stranu pesnikove drskosti. Povodom tog aspekta njegovog humora, Džon Lysaker tvrdi: „Nije nimalo veseo. Naprotiv, hladan je, tvrd i duboko tužan” (Lysaker, 2001: 564). Pesma „Narodne pesme” jasno prikazuje način na koji Simićev crni humor povlači uznemirujuću liniju između očaja i smeha:

*Kobasičari Istorije,
Krvava vrsto,
Svi dolazite iz sela
Gde je pas što laje na mesec
Jedini pesnik.*

*

*O! Kralj Edip! O! Hamlet!
Pali kao muve
U lonac čorbe od kupusa,
Zaludu je udarati pesnicom,
Ili plaziti jezik.*

*

*Hristoliki pauče na zidu,
Zamračen večernjim senkama,
Proveo sam detinjstvo na krstu*

*U dvorištu punom korova,
Belih leptira i bele piladi.*
(Simić, 1994a: 37)

Klanica istorije i skoro potpuna bespomoćnost pojedinca pred posledicama istorije jesu teme koje se stalno ponavljaju u Simićevoj poeziji. U pesmi „Narodne pesme” istorijski despoti na komičan i groteskan način postaju „kobasičari”, žrtve, dakle, topovsko meso. Tragični pad Edipa, grčkog kralja koji je sam sebe oslepio, i Hamleta, usamljenog danskog princa koji želi osvetu, on poredi s muvama koje upadnu u supu. Oni su spoznali koliko je uzaludno da se bune i besne protiv neizbežne sudbine. U završnoj strofi govornik se obraća „hristolikom pauku” u sceni koja podseća na litografiju „Pauk” Odilona Redona, francuskog umetnika iz devetnaestog veka. Poput Redonovog dela, Simićeve crnohumorne pesme stvaraju atmosfere koje su istovremeno fantastične i mračne.² U toj poslednjoj strofi, za razliku od prethodne dve, ne deluje kao da je tragedija prevagnula. Mada je proveo „detinjstvo na krstu”, prisustvo govornika ukazuje na to da je, na ovaj ili onaj način, to krst s kog je sišao. Iako to ne otelovljuje blistavi optimizam u suočenju s istorijom i sudbinom, ne predstavlja ni kapitulaciju i očajanje.

Crni humor tipičan za Simićevo delo održava ravnotežu između prihvatanja onih nužnosti koje slučaj nameće pojedincu i njihovog odbacivanja. Kao sociološki fenomen, crni humor raširio se Evropom u vidu posledice sumorne stvarnosti Drugog svetskog rata (Obrdlik, 1942: 709), stvarnosti koja je neposredno uticala na Simićevo detinjstvo u Jugoslaviji. Stoga ne treba da nas iznenadi to što veliki deo Simićevog opusa izrasta iz tla koje pogoduje vrsti nelagodnog humora.

Priče iz detinjstva, koje Simić često priziva u autobiografskim spisima, i mračniji tonovi prisutni u mnogim njegovim pesmama, otkrivaju na koji je način Simićev humor izrastao iz potrebe za privremenim ublažavanjem metafizičke napetosti komičkim olakšanjem. Jedna od tih priča, koju Simić ponavlja u četiri različite zbirke eseja i zapisa, govori o tome kako je, kao dete, dobio vaške preko šlema mrtvog nemačkog vojnika (Simić, 1990: 67–68; Simić, 1995: 69–70; Simić, 2018: 7–8). Dan nakon oslobođenja Beograda, Simić i njegova porodica ostali su na selu kod njegovih deke i bake. S drugovima se igrao na tamošnjem groblju i naišli su na tela dvojice mrtvih nemačkih vojnika. Svako dete ukralo je ponešto s tih tela; Simić je izabrao vojnikov šlem. Pošto je bio mali, nije primetio da je šlem prepun vašaka. Seća se da su članovi njegove porodice na svakom okupljanju prepričavali tu priču i zacenjivali se od smeha. Mladog Simića je pak ta priča ljutila i u njoj nije nalazio ništa smešno (Simić, 2000: 30; Simić, 2018: 7). Kad se tih događaja priseća u tekstu, on ironično zadržava *obe te stvari*, i humor posmatrača i nelagodnost deteta koje je te događaje proživelo. U ovoj priči, kao u pesmi „Narodne pesme”, Simić meša tragično i smešno, ostvarujući ambivalentnu intonaciju. Simićev smisao za nelagodnu ironiju formirao se na fonu detinjstva koje je zahtevalo ili humor ili očajanje kao lek, i mada se njegov humor opire očajanju, ono ostaje da stvara uvek prisutnu napetost u njegovoj poeziji.

² Videti takođe Simićevu pesmu „Pauk”.

Ukratko, Simićeva poetska „želja za drskošću” rezultira golicavim humorom kad komično krši društveno priznate tabue koji se odnose na govor o telu i na očekivanja da poezija ostane tematski „visoka”. U crnom humoru Simićeva drskost izražava se gor-
kom sumnjom u političke i ponekad religijske hijerarhije i u one koji ih naturaju. Simi-
ćeva glavna briga da sačuva pojedinca pred naletom neizvesnosti i potencijalnih sila
dezintegracije nadovezuje se na njegovu rešenost da se služi humorom na tako oštar
način.

Mada humor Simićevih pesama često obitava među izgužvanim čaršavima i u
senci vešala, njegovo delo najčešće sadrži čudan spoj tih tonova, koji se jedino može
opisati kao humor ambivalentnosti. U toj oblasti, koju nastanjuje većina njegovih pe-
sama, hrana, seks i Bog sačinjavaju skoro melanholični, opsesivni *ménage à trois*. Na-
slovna pesma u zbirci *Noćni izlet* prikazuje način na koji se u Simićevom delu prožima-
ju ti poznati sastojci:

*Tu je bilo nebo, bez zvezda i ogromno –
Dom svake naše mračne misli –
S vratima otvorenim za još tame.
A ti, poput okasnelog putujućeg trgovca,
Samo s vlastitim srcem što tuče
Na dlanu tvoje ispružene ruke.*

*Sve stvari prožima božje biće –
(Rekla je u prigušenim tonovima
Kao da bi nas njegov duh mogao čuti)
Mračna šuma oko nas,
Naša lica koja ne možemo videti,
Čak i ovaj hleb što jedemo.*

*Premišljao si o pojedinostima
Svoje kosmičke beznačajnosti
Između sporih gutljaja crvenog vina.
U tišini koja je nastupila mogao si čuti
Kako njeni mali, oštri zubi žvaću korice –
A onda je konačno ovlažila usne.*

(Simic, 2001: 73)

Stišanost kako okruženja, tako i jezika u „Noćnom izletu” upravo pojačava, a ne pri-
gušuje seksualno-egzistencijalne napetosti u pesmi. Usred izleta s voljenom, udvarač do-
življava trenutak spoznaje sopstvene „kosmičke beznačajnosti”. Noćno nebo podseća
udvarača na krajnju beznačajnost pojedinačnog života u kontekstu univerzuma – „nebo,
bez zvezda i ogromno”. Udvarač može da ponudi samo „vlastito srce što tuče” na „dlanu
[svoje] ispružene ruke”. Za razliku od muškarca, žena ima i izražava veru da „[s]ve stva-
ri [...] prožima božje biće”, ali čak i tu tvrdnju mora prošaptati u očiglednom božjem od-
sustvu. Na tom mestu pesma donosi zvučnu sliku žene koja jede hleb slično mišu – „nje-

ni mali, oštri zubi žvaću koricu". Pošto hleb sad ima ulogu pričešća, pesma se završava u času kad mišolika žena vlaži usne, spremajući se za poljubac.

Humor u „Noćnom izletu", kao i u tolikim drugim Simićevim pesmama, izaziva uznemireni kikot, a ne grohot. Taj tip humora pesnik stvara pomoću ambivalentnosti ili nelagode, a takav pristup humoru skoro uvek izaziva neprijatan smeh. Da je ovo jedna od Simićevih isključivo golicavih pesama, žena bi se prostrla i raširila noge na ćebet u piknik, a muškarac bi joj razmazivao hranu po telu i upoređivao njene polne organe s kulinarskim posudama. Da je ovo jedna od njegovih tipičnijih crnohumornih pesama, kosmička beznačajnost pojedinca ostala bi središnja tema pesme. Međutim, ovako kako jeste, svi ovi aspekti stoje sastavljeni u nelagodnoj napetosti.

Teorije humora i Simićeva poezija

Pošto se neizvesnosti u vezi s identitetom i verovanjem nikad u potpunosti ne razrešavaju, umesto toga drži ih na okupu tenzija u kojoj Simićev humor cveta. Da bismo potpunije sagledali dinamiku Simićevog humora, može biti korisno da ispitamo najvažnije teorije koje se bave prirodom humora samog. U knjizi o važnosti humora za filozofiju, Džon Morel brani humor od onih koji odbacuju ili nipodaštavaju njegovu vrednost za intelektualne svrhe (Morreall, 1989: 243–265). Morel kaže, a tipično takvu podelu naći ćemo u mnogim studijama humora, da se teorije humora dele na tri široke kategorije: (1) teorije o nadmoći, (2) teorije o oslobađanju od stege i (3) teorije o inkongruentnosti.³ Teorija o nadmoći koju su izložili Platon, Aristotel, a najpotpunije Tomas Hobs, kaže da se smejeemo šalama ili situacijama zahvaljujući osećanju nadmoći nad onima kojima se smejeemo. Platonovo podozrenje prema humoru u *Državi* odražava njegovo podozrenje prema poeziji, te bi on većinu oblika obeju tih stvari prognao iz svoje idealne države (Platon, 2002), države koja ne bi bila nimalo idealna za većinu ljudi. Platon tvrdi da humor može biti opasan zato što podrazumeva smeh na račun tuđeg nepoznavanja samoga sebe i često sadrži poroke. Ako smo suviše skloni humoru, on kaže da ćemo postati robovi sopstvenih poroka (Platon, 2002; Morreall, 1989: 243–244). Aristotel pokazuje više razumevanja nego Platon prema humoru kao sastavnom delu života, ali čak i on upozorava da s tim ne valja preterivati, ističući da je šaljenje „i nekakvo pogrđivanje, te neke pogrde zakonodavci zabranjuju; pa je tako možda trebalo zabraniti i neke šale. Onaj tko je uljudan i plemenit bit će dakle opisanoga raspoloženja, postupajući kao da je zakon sam sebi" (Aristotel, 1988: 83–84). Dva milenijuma nakon Platona i Aristotela, Hobs je na sledeći način uobličio sopstvenu verziju teorije o nadmoći:

Strast smeha nije ništa drugo doli iznenadno ozarenje koje nastaje iznenadnim uvidom u nekakvu uzvišenost u nama samima, u poređenju s nedostacima kod drugih, ili s ranijim nedostacima kod nas samih: jer ljudi se smeju svojim prošlim ludostima, kad ih se namah sete, osim ako ih

³ Videti takođe Kričlijeve komentare o Morelu: Critchley, 2002: 2–3. Monro dodaje i četvrtu kategoriju, ambivalentnost, mada se čini da je to samo potkategorija inkongruentnosti. Videti: Monro, 1951.

to u sadašnjosti ne sramoti. Stoga nije čudo što ljudi mrze kad im se neko smeje ili ih ismeva, to jest kad trijumfuje nad njima. (Hobbes, 1999: 54–55)⁴

Iako razvija teoriju humora koja naglašava nadmoć, Hobs takođe anticipira aspekte teorija o inkongruentnosti, naročito time što posvećuje pažnju važnosti izbora momenta za humor, kao i uvidom da smeh može nastati sagledavanjem „gluposti i nedostataka apstrahovanih od ljudi” (1999: 55). Očigledno, neki oblici humora zaista nastaju iz osećanja nadmoći, na primer veliki deo etničkog humora, ali ovo gledište ipak ne može da opiše mnoge druge forme humora. Kako primećuje osamnaestovekovni škotski filozof Fransis Hačeson, zagovornici teorije o nadmoći često ne uspevaju valjano da razlikuju „smeh” i „ismevanje”, a to zapažanje potkopava veliki deo zamerki koje pristalice teorije o nadmoći često iznose o humoru uopšte (Huthcheson, 1989: 14).⁵

Ove tri teorije nisu objašnjenja humora koja se međusobno nadmeću već služe prvenstveno kao komplementarni pristupi i postaju beskorisne samo kad neko pokuša da jednu od tih teorija prikaže kao sveobuhvatnu. Iako su teorije o oslobađanju od stege i o inkongruentnosti najrelevantnije u odnosu na Simićevo delo, teorija o nadmoći takođe pokriva neke od načina na koje pesnik stvara humor u svojoj poeziji. Kao što smo videli, naročito u erotskoj poeziji, on često portretiše govornike čiji su libidinalni nagoni izraženi na golicav način. Govornik u pesmi „Dok su nam papirne kape još na glavama” kaže svojoj ljubavnici: „Umoči prst u ostatak crvenog vina / I daj da ga lagano posisam” (Simić, 2001: 84), dok se govornik u pesmi „Velika teatralnost” priseća:

*Spustio sam se na kolena
I molio
Gospođicu Podbočenu
Za jednu malu poslasticu
Iz prevoja
Njene široke haljine,
[...]
Da liznem krst
Između njenih sisa,
Možda?*

(2001: 48)

U svojim golicavim pesmama Simić stvara humor razvijajući istovremeno čitaočevu *identifikaciju* s govornicima i njihovo blago *ismevanje*. Kao što u crnohumornim pesmama on meša tragično i komično, u golicavim se oslanja na istovremeno povezivanje i udaljavanje da bi stvorio smeh kroz urnebesnu snishodljivost.

Druga teorija, teorija o oslobađanju od stege, nastala je u devetnaestom veku, a razvijena je u najjasnijem obliku u delima Sigmunda Frojda, posebno u njegovoj knjizi iz 1905. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, kao i u pronicljivom, ali često zanemarenom

⁴ Videti: Morreall, 1989: 244.

⁵ Videti i: Morreall, 1989: 246.

članku „Humor”, napisanom 1927. Teorije humora o oslobađanju od stege usredsređuju se na psihološke nagone koji zahtevaju to oslobađanje koje humor donosi i pristupaju šalama i smešnim situacijama tako što analiziraju načine na koje razni oblici šaljivosti oslobađaju psihičku energiju. Humor nije tek negativna sposobnost odupiranja širenju bolnih emocija već osnažuje ego pred opasnošću od potencijalnog raspada. Frojd kaže: „Humor nije rezigniran; on je buntovan. On ne označava samo trijumf ega već i načela zadovoljstva, koje ovde uspeva da nadjača neprijatne stvarnosne okolnosti” (Freud, 1961: 163). Za dobrobit našeg sopstva, smatra Frojd, skoro uvek je nužan upravo robustan smisao za humor koji, dakle, nikako nije nevažan vid ljudskog života.

Frojdova teorija oslobađanja od stege pruža značajne uvide u nekoliko aspekata Simićeve poezije. Svojim golicavim pesmama Simić učestvuje u izbegavanju seksualnih inhibicija, koje je oduvek svojstveno lirskoj poeziji. Njegove golicave pesme pružaju kontekst unutar kojeg se libidinalni nagoni izražavaju na razigran način. Baš kao što Frojd kaže da šale i snovi pružaju oduška često agresivnim i seksualnim inhibicijama i strahovima, i Simićevi golicavi stihovi idu u sličnom smeru. U „Kupusu”, pesmi koja razmatra mušku strepnju od kastracije, seksualnost i agresija sjedinjavaju se u govornikovom sećanju:

*[...] A onda sam je poljubio u vrat
nježno kao nikad ranije.*

*Našto je ona jednim udarcem noža
kupus presjekla nadvoje.*

(Simić, 2007: 129)

Simićeve humorističko-senzualne pesme prekoračuju društveno konstruisanu granicu koja razdvaja istinske žudnje od „pristojnog” ponašanja i govora. Prekoračivanjem tih linija ove golicave pesme oslobađaju psihički pritisak inhibicija. U epigramu zbirke *Noćni izlet* pesnik sažeto izražava tu napetost, koja je inherentna njegovom delu:

*Da ti pričam kako su me uhvatili punđravci
Za izvesnom gđicom Beznadežnom?*

Ili bi radije da ti otpevam Čudesnu milost?

(Simić, 2001: 3)

Uviđamo da govornik ne može da uradi samo jednu navedenu stvar već mora obe istovremeno, a polovi svetog i svetovnog drže se zajedno u smehovnoj napetosti.

Za analizu Simićeve poezije takođe je relevantno Frojdovo insistiranje na buntovnoj prirodi humora. Simićeva „želja za drskošću” lepo se uklapa s tvrdnjom da humor uspostavlja „neranjivost ega” (Freud, 1961: 162–163). Dok rezignacija predstavlja jedan način reagovanja na mogućnost raspada sopstva, humor se odupire rezignaciji i insistira na njegovom integritetu. Simićeve pesme stalno pretvaraju egzistencijalnu nelagodu u

predmet smeha. U pesmi „Glas u 3 ujutru”, koja ima samo dva stiha i više liči na upečatljivu anegdotu, on pita:

Ko je ubacio smeh iz konzerve

U moju scenu raspeća?

(Simić, 2001a: 83)

Kombinujući spletkarenje u okviru pogubljenja u starorimskom stilu i savremenu komediju situacije, Simić na mračan i humoran način sagledava govornikovo pogubljenje kroz komičku samorefleksivnost. Govornikova pošalica, frojdovski rečeno, šteti bolne emocije i uspostavlja integritet ega u suočenju s njegovom izvesnom propašću.

Treća i poslednja kategorija teorije humora sastoji se od teorija o inkongruentnosti. Poput Frojdove teorije o oslobađanju od stege, teorije o inkongruentnosti dotiču se kako poriva, tako i metodologije humora u Simićevom delu. Te teorije tvrde da smeh nastaje iz uviđanja humorne inkongruentnosti. One priznaju da nije svaka inkongruentnost humorna, ali tvrde da neki oblik inkongruentnosti jeste neophodan za humor. Morel ističe: „Na inkongruentne događaje možemo reagovati zbunjenošću ili strahom, ljutnjom i drugim negativnim emocijama, umesto da nam budu zabavni. Zabavljenost izdvaja od tih drugih reakcija na inkongruentnost upravo to što u inkongruentnosti uživamo kad smo zabavljeni” (Morreall, 1989: 248). Teorije o inkongruentnosti razlikuju se po tome što svaka od njih locira humoru inkongruentnost ili percepciju inkongruentnosti.

Naglašavajući društveni kontekst humora, Anri Bergson tvrdi da humor nastaje iz uviđanja „mehaničke neelastičnosti” kod drugog (Bergson, 1911: 10). Teoriji humora Bergson je doprineo između ostalog i lociranjem humora unutar društvenog konteksta, a kasniji mislioci, naročito pod uticajem nekih oblika poststrukturalizma, ispitivali su dinamiku moći koja je na delu pri šaljivoj razmeni. Dalje analizirajući saučesništvo u zajednicama koje praktikuju šalu, Kričli kaže:

Da bi inkongruentnost šale bila opažena kao takva, mora postojati kongruentnost između strukture šale i društvene strukture – bez društvene kongruentnosti nema komičke kongruentnosti.

Kad nema te implicitne kongruentnosti ili prećutnog ugovora, verovatno se neće javiti smeh.

(Critchley, 2002: 4)

Baš kao što je slučaj sa Simićevom drskošću kad krši seksualne, religijske i političke tabue u svojoj poeziji, i Suzan Perdi tvrdi da humor podrazumeva kršenje društveno priznatih pravila. Autorka kaže: „Ono što je smešno istovremeno krši pravila i 'označava' njihovo kršenje, tako da je pravilno ponašanje implicitno naznačeno; no, istovremeno kršeći i priznajući pravila, oni koji se šale stiču moć nad njima, umesto da im se tek pokoravaju” (Purdie, 1993: 3). Bergson, Kričli i Suzan Perdi, svako na svoj način, lociraju humor u društvenim kontekstima i pokušavaju da ocrtaju implikacije humora unutar tih konteksta, odnosno kako humor može ili da prekrši i probije status kvo ili da konačno učvrsti njegove granice (Critchley, 2002: 87).

Kao što se jasno razume iz Simićevog dela i njegovih izjava o njemu, kršenje društvenih granica – „naz[ivanje] sve[ga] sranjem” – oduvek je ključni, samosvesni činilac njegovog humora. Svojim iskustvom snalaženja u različitim kulturnim kontekstima u detinjstvu u Jugoslaviji i imigrantskim iskustvom u Americi, Simić je očigledno razvio jaku svest o društvenim granicama, koje hotimično podriva.

Na mnogo načina, korišćenjem ambivalentnosti, Simićevo delo krši čak i tipična humorna očekivanja. Dok humor često funkcioniše „označavanjem” kršenja, čime zapravo jasno ističe društvene granice, Simićeva ambivalentnost dovodi u pitanje lokacije tih granica, čime narušava uobičajeni odnos onoga koji se šali i predmeta šale. U Simićevoj pesmi, predmet šale je uistinu svako.

U pesmi „Oči pričvršćene čiodama” Simić komički zamišlja smrt u obliku običnog, sasvim prosečnog čoveka:

*Koliko smrt radi,
Niko ne zna koliko je dug
Njen dan. Ženica
Uvek sama pere vešeraj smrti.
Divne kćeri postavljaju
Večeru smrti. Susedi igraju
Karte u dvorištu
Ili pak sede na stepenicama
I piju pivo. Smrt,
U međuvremenu, u neznanom
Delu grada traži nekoga
Sa jakim kašljem,
Ali adresa je nekako pogrešna,
Ni smrt ne može da se snađe
Među svim zaključanim vratima...
A kiša počinje da pada.
Predstoji duga vetrovita noć.
Smrt nema čak ni novine
Da pokrije glavu, čak ni dinar
Da telefonira onoj koja vene,
Skidajući se lagano, pospano,
I rastežući se gola
Na smrtonj strani kreveta.*

(Simić, 1983: 33)⁶

Iskustvo smrti je inkongruentno s iskustvom života, prelomna tačka s kojom se ne može porediti nijedan prethodni događaj. Smrt označava inkongruentnost života tela,

⁶ Mada to ne predstavlja direktnu preradu ove pesme, u pesmi „Zaustavljeni kamion” (Simić, 2022: 277) Simić ponovo zamišlja lik Smrti na izrazito antropomorfan način, kao običnog čoveka. Dok u ranijoj pesmi Smrt očigledno više voli pivo, u ažuriranoj pesmi Smrt vidimo kako „[Pijucka] kafu u zadnjem separeu / tokom celonoćne večere”.

kao i života uma ili duha, u zavisnosti od čovekovog egzistencijalnog stanovišta. Simić istražuje inkongruentnosti smrti radi komičkog efekta, uvodeći dodatnu inkongruentnost života smrti kao izgubljenog kurira u kišnoj večeri. Zamišljajući smrt kao prosečnu osobu, čiji je život sličan našem (večera na stolu, ćerke, susedi, ljubavnica), pesnik čitaocu približava spoznaju neobičnih sličnosti naših svakodnevnica, a naročito inkongruentnu i izlišnu prirodu same egzistencije.

Inkongruentnost Simić sagledava kao fundamentalni aspekt ljudskog iskustva, a humor kao dobro prilagođen izraz te inkongruentnosti. Humor podmazuje Simićevu imaginaciju i omogućava veliku intelektualnu fleksibilnost pri stvaranju urnebesnih i filozofski značajnih scenarija na kojima počiva toliko mnogo njegovih pesama. U jednom intervjuu iz 1972, Simić govori o vezi između humora i svog dela:

Pretpostavljam, kad imate u vidu klasičnu komediju, humor izgleda kao privremeni prekid harmonije, te velike harmonije. Ali publika zna da to nije tako. Mislim da je u dvadesetom veku humor postao ontološki. To je stalno ometanje, to je pogled na svet, životna filozofija [...]. Žrtva šale, kao i šaljivdžija – obojica se osećaju poraženi. (Simić, 1985: 19)

Antiklimaks Simićevog humora čini njegove tužne ironije nekako prijatnima. U inkongruentnostima stavova njegovih govornika čitateljka prepoznaje sebe – kongruentnost inkongruentnosti – ili prepoznavanje sličnih otuđenosti. Iako njegova poezija ima nesumnjivo subverzivne ciljeve, Simiću je humor pomogao da razvije i održi široku privlačnost svoje poezije.

Uticaji i formalne strategije Simićevog humora

U okviru formalnih strategija svog humora, Simić koristi vidove nadrealizma, za-gonetke, aforizme, kao i poente i dosetke karakteristične za standap komediju, uz nepre-tenciozne formulacije koje čitaoca uvek iznenade. Tipično za njegovu eklektičnost, hu-mor ovog pesnika se oslanja na vrlo raznolike izvore. Uticaj nadrealizma na Simićevu poeziju često se preneglašava, ali poput francuskih nadrealista, on je opsednut udalje-nim jukstapozicijama koje se nameću kao validne uprkos tome što su naizgled nelogič-ne. U pesmi „Dolazi oktobar” govornik se žali:

*Imam samo bednog mrava
Da sa njim danas razmišljam.
Drugi imaju slike svetaca
Drugi imaju oblake na nebu.*
(Simić, 1989: 48)

Mada ideja o razmišljanju s mravom deluje apsurdno, ta rečenica nije puka besmi-slica, naročito zato što je razmišljanje s mravom stavljeno naspram razmišljanja sa „sli-kama svetaca” i „oblacima na nebu”. Umesto da ih predstavlja kroz umetnost ili veličan-stvenu prirodu, govornik prati svoje misli analogno s kretnjama mrava, koji je „[...] sam

i užurban / Da se skloni” (1986: 48). Simić često koristi takve maštovite jukstapozicije. Ponekad ih iznosi eksplicitno, kao u ovoj pesmi; u drugim prilikama ta poređenja ostaju implicitna. Poput nadrealista i dadaista pre njih, on se odupire „ludačkoj košulji logike” da bi pronašao „zapanjujuću sliku i vezu između raznolikosti putem poetske vizije” (Caws, 1970: 6).⁷ Uprkos čestim napadima nadrealista na „logiku”, njihova metodologija, iako vrlo inovativna, temelji se na vrhunski logičnoj tvrdnji: što je poređenje udaljenije, to će biti upečatljivije. Bretonova pesma „Slobodna veza” prikazuje ovu strategiju na delu:

*Moja žena kojoj je kosa od šumskog požara
Kojoj se misli blistaju od žara
Kojoj je struk od pješčane ure
Moja žena u koje je struk vidre u raljama tigra
Moja žena kojoj su usta značka i bokor najkrupnijih zvijezda
Kojoj su zubi trag bijelih miševa na bijelom tlu*

(Romer, 2002: 58)⁸

Ono što su nadrealisti usvojili kao načelo kojim se rukovode, Simić koristi kao pojedinačnu strategiju, mada to čini često. Kako ističe Morel, nije smešno sve što je inkongruentno, a nadrealisti, kad naprave šalu, često je nisu svesni.

U mnogo pesama Simić u istom dahu oponaša i podriva tu nadrealističku tehniku. Dok nadrealisti najčešće kreću od „stvarnosti” i onda prave fantastična poređenja, kao Breton u gorenavedenom primeru, Simić to okreće naglavačke i počinje nadrealistički, pa se poređenjima vraća u pravcu svakodnevnosti. Govornik u pesmi „Da objasnim nekoliko stvari” kaže:

*Svaki crv je mučenik,
Svaki vrabac trpi nepravdu,
Rekoh svojoj mački,
Jer nije bilo nikog drugog.*

*Pada kiša. Uprkos mnogobrojnosti svojih vojski,
Šta mogu mravi?
I bubašvaba na zidu
Kao konobar u praznom restoranu.*

(Simić, 1994: 34)

Da je ovo tipična francuska nadrealistička pesma, svaki mučenik bio bi crv, a konobar u praznom restoranu bio bi poput bubašvabe na zidu. Preokretanjem tipičnog smeru tih poređenja, Simić u svojim pesmama više podseća na Kafkin istočnoevropski nadrealizam nego na francuske nadrealističke pesnike. Efekat tog Simićevog postupka je neugodniji, bliži iskustvu da se jednog jutra probudite kao bubašvaba nego uvidu da je kosa vaše supruge crvena i da podseća na šumski požar.

⁷ Bretonov napad na „logiku” čitalac će naći u njegovom prvom manifestu (Breton, 1961).

⁸ Prevod Marka Grtića. (Prim. prev.)

Pored francuskih nadrealista, na humor u Simićevoj poeziji takođe je uticao rad ikonoklastičkih južnoameričkih pesnika, naročito čileanskog pesnika Nikanora Pare. Simić kaže da je Para ostvario ključni uticaj na njegov humor (Simic, 2007a: 83) i uvrstio je Parine radove u knjigu *Another Republic: 17 European and South American Writers*, koju je zajednički uredio s Markom Strandom i objavio 1976.⁹ U bombastičnoj drskosti Parine poezije Simić je sigurno prepoznao srodan duh. Para duhovito i zajedljivo kritikuje političke i religijske vođe, a veliki deo svoje književne karijere ostvario je u vreme brutalnog Pinočeovog režima u Čileu.¹⁰ Njegova pesma „SAD” iz zbirke *Artefakti* iz 1972. demonstrira taj oštri i prodorni humor:

*tamo gde je sloboda
statua*

*Kad bi Fidel bio fer u toj stvari
verovao bi u mene
baš kao što ja verujem u njega:
Istorija će me razrešiti*

*Treći put ove nedelje
jedan golub
posrao se na mene
hvala bogu
krave nemaju krila*

*Da biraš između dve žene
Voleo bi onu koja nikad nije postojala*

*Jedan na svakih hiljadu Čileanaca
umre od tuge.*

*Niko nikad nije video
mrtvog pandura
na ulici –
to znači
da panduri umiru u krevetu –
niko pri zdravoj pameti
ne bi rekao da su besmrtni.*

Upotrebom termina „antipesme”, koji je Simić povremeno preuzimao na početku karijere, Para pokušava da ukloni romantičarske poetske ukrase da bi stvorio politički motivisanu poeziju prilagođenu nasilju u savremenom svetu. Parine antipesme iznevjeravaju lirska očekivanja tradicionalnih stihova na način koji se prenosi i u prevodu. Pa-

⁹ Videti: Simic, Strand, 1976: 151–66.

¹⁰ Pozorišni komad *Listovi iz Parine knjige (Hojas de Parra)*, koji je bio usmeren protiv vlasti, postavljen je na scenu u Santjagu 1977. godine. Posle nedelju dana rekordnih poseta i velike pažnje koju je komad privukao, šator u kom je izvođena predstava „slučajno” je izgoreo. Vidi: Noguera, 1990: 88.

rino delo, poput Simićevog, predstavlja realizam sagledan tako zaobilazno da se graniči s fantastičnim. Parine poetske persone, takođe poput Simićevih, stalno trpe poraze i ostaju prkosne naspram istorije.

Uticaj zagonetki na Simićev humor, kao što smo videli u jednom ranijem poglavlju, raste s njegovim zanimanjem kako za američke, tako i za istočnoevropske zagonetke, uključujući poeziju Teodora Retkea i Vaska Pope. Mada je Simićevo zanimanje za pisanje poetskih zagonetki opalo u njegovim kasnijim delima, pojam „zagonetke” postao je često korišćena metafora za nerazumevanje. U pesmi „Pitaj svog astrologa” govornik izbegava „[...] nekog zgubidana / Što gazi po senkama pešaka”:

Moram ući u crkvu da ga izbegnem.

Našem Gospodu koji se povukao

U ugao sa svojim ranama

Kažem: tamo napolju, svet je

Zagonetka koju čak ni ti ne možeš rešiti.

(Simic, 2005: 43)

Iako je „svet napolju” jedini entitet koji je identifikovan kao zagonetka, ova pesma implicitno priznaje da njen govornik život smatra zagonetkom. On traži odgovore u astrološkoj rubrici u novinama i od ranjenog boga, koji i sam u pesmi ostaje enigmatičan.

Negde između zagonetke i odgonetke nalazi se aforizam. Kako Simićeve pesme, tako i njegove objavljene „beležnice” otkrivaju uticaj aforizama uopšte, a posebno aforizama rumunskog filozofa E. M. Siorana. Sioran se preselio u Pariz 1937, u dvadeset šestoj godini, i od kasnih tridesetih pisao je prvenstveno na francuskom. Njegov skepticizam je sveprožimajući i duboko sumoran, često na humoran način. Sioranova misao uticala je i na intelektualni sadržaj i na teksturu Simićevog dela, uključujući način na koji Simić stvara humor kroz antiklimaks.¹¹ Saglasje između Sioranovog i Simićevog dela delimično možemo pripisati sličnostima u njihovom poreklu. Kod obojice nalazimo podsmešljivu, humornu ozbiljnost, koja je nesumnjivo istočnoevropskih korena. Obojica su religijski skeptici odgojeni u porodicama koje su bile uglavnom pravoslavne. Sioranov otac bio je pravoslavni sveštenik. Na obojicu je snažno uticala francuska književnost i obojica su pisali prvenstveno na jeziku koji im nije maternji.

Aforistička forma navodi na humornu upotrebu, stvarajući očekivanje slično kratkom vicu. Aforizmi su većinom iznenađujuće kratki i stoga zahtevaju jasan i jak ton da bi opravdali očekivanu ozbiljnost. I Simić i Sioran koriste se ovim predispozicijama. Sioran se čak ruga sopstvenoj upotrebi aforizama i intelektualnim dostignućima unutar same te forme, kad šaljivo lamentira: „Doživeti brodolom na pola puta između epigrama i čežnje!” (Sioran, 1999: 126). Mada Simić svoja vanžanrovska promišljanja naziva „bele-

¹¹ Simić se eksplicitno poziva na Siorana u svojim beležnicama: „Sioran je u pravu: 'Svi smo mi religiozni duhovi bez religije'” (Simić, 1995: 121; takođe Simić, 2018: 68); „Sioran piše: 'Bog se plaši čoveka... Čovek je čudovište, a istorija je to dokazala'” (2018: 49); „Prema Sioranu, tišina je stara koliko i postojanje, možda i starija. Pri tom, on misli na tišinu koja je prethodila vremenu. To je jedini Bog u koga verujem” (2018: 93).

žnice”, one imaju velike sličnosti s aforizmima, kako u pogledu očekivanja u izboru momenta, tako i u pogledu sadržaja. Izbor iz njegove zbirke beležnica pod naslovom *Čudovište voli svoj lavirint* demonstrira tu lakoću tona i ozbiljnost sadržaja: „Evo, najzad jednog pravednog rata: nevini koji su u njemu platili životom mogu se smatrati srećnicima” (Simić, 2018: 88). U poeziji, način na koji Simić zatvara svoje pesme pokazuje jasne tragove zanimanja za aforizme: to kako se naizgled bez napora izvlači iz pesama, završni stihovi koji glume konačnost, dok se odupiru istinskom dovršetku.

Povrh formalnih osobenosti aforizma, humor u Sioranovom i Simićevom delu nastaje iz zajedničke sumnjičavosti prema organizovanoj religiji, iz stalnog mešanja svetog i svetovnog, iz dubokog skepticizma prema grandioznim filozofskim sistemima i njihovog stalnog projektovanja likova „gubitnika”. Sioran kaže: „Samo jedna stvar je važna: naučiti biti gubitnik” (Sioran, 1999: 89). Baš kao što kritikuju surovosti koje su u istoriji počinjene u ime boga, Sioran i Simić kritikuju i način na koji se religije često suprotstavljaju humoru. Kaže Sioran: „Religije, kao i ideologije koje su naslijedile njihove poroke, svode se na krstaške ratove protiv humora” (Sioran, 1995: 19). Slično tome, Simić tvrdi: „Nemoguće je zamisliti neku hrišćansku ili fašističku teoriju humora. Poput poezije, i humor je subverzivan. Jedini ispravan lek za tu boljku je, reći će vam ideolozi svih fela, kompletna zabrana. Moralno uzdizanje je mučan posao” (Simić, 1999: 58). Religijske i političke hijerarhije uvek su sumnjičave prema humoru kako ne bi razotkrio mahinacije tih hijerarhija. Svojom nepredvidljivošću aforizam je dobro prilagođen humornoj upotrebi protiv političke i religijske krutosti. Sam taj žanr, možda više nego lirika, inherentno je subverzivan i drzak.

Kako na osnovu Parinog, tako i na osnovu Sioranovog dela, jasno je da se kratka šala lako prilagođava pesmi i aforizmu. Simić izvanredno bira komičke momente, koristi kratke šale i stalno unosi antiklimaks u svoju poeziju, a ona takođe ima mnogo dodirnih tačaka i sa standap komedijom. Lorens Minc kaže:

Ključ za razumevanje uloge standap komedije u procesu kulturne afirmacije i subverzije jeste priznavanje tradicionalne slobode komičara da se ponaša i izražava devijantno [...] Tradicionalno, komičar ima neki nedostatak, ali njegova prirodna slabost izaziva sažaljenje i, što je važnije, izuzimanje iz očekivanja normalnog ponašanja. (Mintz, 1985: 74)

Mincovi uopšteni zaključci o devijantnim likovima standap komičara odnose se prevashodno na antiklimaksni karakter koji su razvili komičari poput Rodnija Dejndžerfilda („Ne ukazuju mi poštovanje”). Kao što je naročito vidljivo u Simićevim golicavim pesmama, njegovi govornici odražavaju tu vrstu komike i često izražavaju svoje „prirodne slabosti”: želju da „liznu krst / Između njenih sisa” (Simić, 2001: 84) ili da zarone u orman s Pamelom, koja „Gricnula mi je uvo, dok joj podizah suknju” (Simić, 1989: 65). Poput devijantnih likova standap komičara, Simićevi govornici ne postaju predmeti čitačeve poruge nego prilično simpatični marginalci. Minc tvrdi da im ta marginalnost „omogućava zapanjujuću dvosmislenost i ambivalentnost” (Mintz, 1985: 74). Izbegavajući pojedinačan, stabilan poetski lik u korist višestrukih likova, Simić otvara sebi mogućnost da koristi tu dvosmislenost na uvek iznenađujuće i izuzetno zabavne načine.

Pored uticaja Siorana, Pare i drugih, Simićev humor takođe se razvijao u dijalogu s mnogim američkim pesnicima: Džejsom Tejtom i Vejčelom Lindsijem, pored ostalih. Čisto ludilo Lindsijevog dela bilo je važno Simiću na početku karijere (Simic, 1985: 3–4, 71–72), kao što su važni bili i drugi pesnici „čikaške renesanse”, uključujući Edgara Lija Mastersa i Karla Sandberga. Lindsi, vizionar kalibra Blejka na opijumu, pisao je bujne stihove u kojima je slavio kako biblijsku, tako i američku mitologiju u divljim, pevanju prilagođenim ritmovima. Kao Džoni Eplsid, koga slavi u poeziji (Lindsay, 1934: 82–90), Lindsi je putovao širom zemlje, razmenjujući na putu brošure svoje poezije za hranu i prenoćište. Lindsijeva poezija zrači svežinom sličnom Vitmanovoj i energijom koja je čak i burnija. Ovaj kratki odeljak iz pesme „U pohvalu Džonija Eplside” predstavice nam navni, ali zadivljujući glas koji Lindsi razvija:

I

Dečak

Je odjurio na zapad

I s molitvama i bakanjima,

I s pesmom „Jenki Dudl Dendi”,

Prešao je Apalače,

I bio je „mladi Džon Čapman”,

Zatim

„Džoni Eplsid, Džoni Eplsid”,

Poglavica skloništa, pegavih i prostranih,

U rancu na njegovim leđima,

U torbi od jelenske kože,

Prelepi voćnjaci prošlosti,

Duhovi svih šuma i lugova –

[...]

Neukoričeni tremovi šumskih kuća

Svi pred njim, po ceo dan,

Maršira uz pesmu „Jenki Dudl”;

A večernji povetarac

Pridružio se njegovim molitvenim psalmima

Dok je pevao o životu

U davnim danima.

(1934: 82–90)

Lindsijevi živahni stihovi odbijaju da se potpuno pokore dubokoj melanholičnoj struji koja je karakteristična za nostalgiju. Možda upravo neodoljivi ritam ove pesme, kao i njene uporne rime i asonance, ne dozvoljavaju da inercija nostalgije zaustavi kretanju pesme. I kod Lindsija i kod Simića temeljna nota melanholije uspostavlja ravnotežu s igrivim duhom koji njihovim pesmama ne dozvoljava da postanu preteške. Lindsi to postiže prevashodno muzikom, te širinom jezičkog registra, neprestano mešajući visoku i nisku retoriku. Kasnija izražajna sveobuhvatnost Simićevih stihova, njegova eklek-

tičnost raznolika poput kanala kablovske televizije, svoj postanak delimično duguje Lind-sijevoj eklektičnom rasponu izraza.

Džejms Tejt bio je ne samo Simićev prijatelj već i savremenik srodnog pesničkog senzibiliteta. Početkom sedamdesetih njih dvojica su čak zajednički pastiširali Bodlera. Simić se seća: „Uzeli smo neke njegove karakteristične reči, na primer azurno, hašiš, crna mačka itd., i pokušali smo da ostvarimo preterani efekat. Mislim da smo tu ideju [da budemo duhoviti] dobili iz te vrste zezanja” (Simic, 2007a: 83).¹² Baš kao Simića, i Tejta su optuživali i protivnici i poklonici da je nadrealista. Tu sumnju su rano zacementirali objavljivanjem *Kajaka* Džordža Hičkoka. Razume se, tako nejasna etiketa kao što je „nadrealista” malo šta govori o osobenostima pesnikovog dela. Simić kaže: „Tejt je nadrealista iz Kanzasa. Iz Kanzasa su potekli Baster Kiton i svakakvi drugi ludaci. [...] Razume se da je čitao i Francuze i Južnoamerikance, ali njegov humor, otkačenost, neobuzdanost, to je lokalno” (2007a: 83). Prilikom dodele Nagrade „Taning” 1995. godine Džonu Tejtu, Džon Ešberi kaže u *Obrazloženju*:

Tejt je [...] razvio sopstvenu varijantu nadrealizma, bezmalo u svom dvorištu. [...] Tejt [pobija] ideju nadrealizma kao nečeg udaljenog od svakodnevnog iskustva. [...] Nadrealizam je nešto poput vazduha koji dišemo, u njemu naše nesvesno probija i neposredno dela u svakodnevnom životu. (McDaniel, 2002: 56).

Tejtove pesme često stupaju prostorima apsurdna i slede nelogične premise do logičnih zaključaka. „Recept za spavanje” iz njegove zbirke *Saveti hodočasnici* iz 1971. predstavlja razigrane apsurdnosti glasom govornika koji pati od nesаницe:

*upleti komarce
ispod pidžame
neka ti neznanac sisa stopalo
zaroni unutar sebe
i izvuci sveću
čvršće stegni velikog škampa*

*strči niz stepenice
u ljubičicu
progrizi oboja vrata
iscedi krv iz viseće ležaljke
kao čep iz boce ukloni glavu lutke
i zadavi ružu u njoj
kad stigneš do ledničkog jezera
obmotaj se gazom
pa progutaj svoje šake
ponekad uspeva i obrnuto
za buđenje*

(Tate, 1991: 69)

¹² Pesma o kojoj govori Simić: Simic, Tate, 1971: 5–6.

Dok nadrealizam stalno ističe svoju analognu vezu sa stvarnošću, Tejtova apsurdnost pravi kratak spoj na vezi između njegovih poetskih slika i bilo kakve analogne stvarnosti. Dramska napetost koja pokreće mnoge njegove pesme nastaje delimično iz neprestanog nadraživanja i umirivanja čitaočevih refleksivnih pokušaja da pronađe smisao tamo gde ga pesnik izmiče. Iako ova pesma donosi prikrivene nagoveštaje fantazija o masturbaciji i kunilingusu, Tejt odbija da obezbedi veze na osnovu kojih bi mogla da se sagleda jasna slika onog što se dešava u pesmi. Kolebajući se između svakodnevnog (sveća, stepenište, viseća ležaljka) i apsurdnog („upleti komarce”, „zadavi ružu”), pesnik tera svoju apsurdnu logiku do kraja, i čak perverzno predlaže da ovaj „recept za spavanje” „ponekad uspeva i obrnuto / za buđenje”.

Humor koji je zajednički Tejtovoj i Simićevoj poeziji često nastaje iz uviđanja da je u stvarnosti na delu puki slučaj, te da je pojedinac nemoćan da primeni ili otkrije ikakvo načelo reda. Tejtova „poezija paradoksâ i iznenađenjâ” plovi na talasu slučajnosti bez ikakvog otpora (McDaniel, 2002: 67). Slučaj je postao neka vrsta božanstva u Tejtovoj poeziji, nepomereni pokretač koji obitava u nasumičnosti tekstura pesme (2002: 67). Razlike u njihovom humoru potiču otuda što Tejt prihvata konfuziju i uživa u njoj, a Simić uporno pokušava da otkrije funkcionisanje nekakvog poretka. „Veseli Isus” na humoran i drzak način pokazuje kako Tejt prihvata delovanje slučaja:

*Jednog dana Isus je ustao malo kasnije nego obično. Bio je zapao u toliko dubok san da mu ništa nije ostalo u glavi. Šta je to bilo?
 Košmar, oko njega hodaju mrtva tela, zakovrnutih očiju, koža im otpada. Ali to ga nije uplašilo.
 Dan je bio divan. Može kafica? Što da ne. Pojaši malo mog magarca. Volim tog magarca. Dođavola, volim svakoga. (Tate, 1991: 177)*

Tejtova razigranost deluje kao humorni slobodni pad kojim upravlja slučaj. Mada se probudio kasno i grozno je sanjao, „Veseli Isus” se ne opire, prihvata stvari onako kako se dese, i dobre („divan dan”) i loše („mrtva tela, zakovrnutih očiju, koža im otpada”).

Dok govornik u Tejtovoj pesmi prihvata slučaj kao jedinu datost i pristaje da ide za njim kuda god ga povede, govornik u Simićevoj pesmi pre će se odupreti pokretu koji bi takvo prihvatanje podrazumevalo, jer temeljna nota ambivalentnosti je trajno prisutna u Simićevom humoru. Pesma „Protiv svega što povređuje”, iz njegove zbirke *Beskrajna tuga*, pokazuje kako Simićev ambivalentni humor drži na okupu razne neizvesnosti inherentne njegovom delu:

*Najbolje je dokoličiti,
 Pogotovo u četvrtak,
 Pijuckati vino
 I gledati kako svetlost stari:
 Požuti, pa postane siva,
 Onda nikako da se odluči
 Na pragu noći,
 Koja će možda doneti prvi mraz.*

*Dobro je tada imati ženu pored sebe,
Još bolje dve.
Neka se došaptavaju
I gledaju vas podrugljivo.
Neka zavrnu rukave i otkopčaju pokoje dugme na košulji
Kako to ovaj fini starinski sumrak zaslužuje,*

*A dečak što se upravo vratio iz škole
U gotovo mračnu sobu,
U čudu posmatra
Kako mu odrasli nazdravljaju
I crvenokosa žena kojoj se vrti u glavi
Pritom zatvara oči
Kao da se sprema da zaplače ili zapeva.*

(Simić, 2022: 67)

Pesma se završava slikom grimase „crvenokose žene kojoj se vrti u glavi” – fizičkim gestom koji ukazuje na neuhvatljivu razliku između agonije i radosti. Naslov pesme i njen rečnik pojačavaju pomalo zloslutni, liminalni kvalitet iskustva koje donosi ova pesma: oklevanje, prag, sumrak, skoro tama. Poput „Noćnog izleta”, ova pesma kombinuje seksualno i egzistencijalno u napetoj nelagodnosti. Najsnažnija želja koja prožima pesmu, čak i više od mogućnosti *ménage à trois*, čini se da je odlučnost da se zaustavi vreme i prouči svetlost kako „[...] stari: / Požuti, pa postane siva, / Onda nikako da se odluči / Na pragu noći, / Koja će možda doneti prvi mraz”.

Pesma „Protiv svega što povređuje” pokazuje kako Simićev ambivalentni humor drži na okupu neizvesnosti u njegovom delu: nelagodnost identiteta i metafizičke napeptosti s kojima se on bori. „Dečak što se upravo vratio iz škole” ne zna kako da reaguje kad se vrati u skoro sasvim mračnu kuću u kojoj zatiče troje odraslih koji su skoro pijani, rano uveče. Možda su nacvrncani od vina i nazdravljaju mu u šali, ali u njemu ta scena izaziva nelagodnost. Govornik uživa u društvu dveju žena kako bi odložio svoje metafizičke neizvesnosti, one koje se nisu same razrešile naspram izvesnosti prolaska vremena. Pesma ostavlja čitaocu da se sami nose s ambivalentnim humorom koji odražava jedno dublje, stalno ometanje. Kao toliko Simićevih pesama, i ova se završava na pragu otkrovenja.

IZVORI:

Primarni:

Simic, C., Tate, J. (1971). Poems for Salome. *Chicago Review*, 23.1 (leto), 5–6.

Simic, C., Strand M. (ur.). (1976). *Another Republic: 17 European and South American Writers*. New York: Ecco Press.

Simić, Č. (1983). *Izabrane pesme: 1965–1982*. (D. Albahari i dr., prev.). Beograd: Nolit.

Simic, C. (1985). *Uncertain Certainty: Interviews, Essays, and Notes on Poetry*. Ann Arbor: U of Michigan P.

- Simic, C. (1986). *Unending Blues*. San Diego: Harcourt Brace.
- Simić, Č. (1989). *Pesme: Beskrajna tuga, Knjiga bogova i đavola*. (I. Kostić, S. Vuksanović, prev.). Beograd: Književne novine.
- Simic, C. (1990). *Wonderful Words, Silent Truth: Essays on Poetry and a Memoir*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simic, C. (1994). *A Wedding in Hell*. New York: Harcourt Brace.
- Simić, Č. (1994a). *Hotel Nesanica*. (V. Pištalo, prev.). Vršac: KOV.
- Simić, Č. (1995). *Nezaposleni vidovnjak: eseji i sećanja*. (V. Roganović, prev.). Vršac: KOV.
- Simić, Č. (1999). *Fabrika siročadi: Eseji i sećanja*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Paideia.
- Simic, C. (2000). *A Fly in the Soup: Memoirs*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simic, C. (2001). *Night Picnic*. New York: Harcourt Brace.
- Simić, Č. (2001a). *Kasni poziv: Izabrane pesme*. (M. Knežević, prev.). Beograd: Otkrovenje.
- Simic, C. (2005). *My Noiseless Entourage*. New York: Harcourt.
- Simic, C. (2006). *Memory Piano*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Simić, Č. (2007). *Hotel Nesanica: Izabrane pesme (1967–2007)*. (D. Šodan, prev.). Zagreb: Profil.
- Simic, C. (2007a). Kitchen Metaphysics: An Interview with Charles Simic. (D. McAbee, razg.). *Poetry Review*, 97.3 (jesen), 76–84.
- Simić, Č. (2018). *Čudovište voli svoj lavirint*. (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.
- Simić, Č. (2022). *Izabrane pesme: 1962–2022*. (D. Albahari i dr., prev.). Beograd: Arhipelag.

Sekundarni:

- Aristotel. (1988). *Nikomahova etika*. (T. Ladan, prev.). Zagreb: Globus.
- Bergson, H. (1911). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. (C. Brereton, F. Rothwell, prev.). London: Macmillan.
- Breton, A. (1961). *Manifest nadrealizma*. (L. Matic, prev.). Kruševac: Bagdala.
- Caws, M. A. (1970). *The Poetry of Dada and Surrealism*. Princeton: Princeton UP.
- Critchley, S. (2002). *On Humour*. London: Routledge.
- Lindsay, V. (1934). *Collected Poems*. New York: Macmillan.
- Lysaker, J. T. (2001). White Dawns, Black Noons, Twilit Days: Charles Simic's Poems Before Poetry. *TriQuarterly*, 110/111 (jesen), 525–580.
- Freud, S. (1961). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. (J. Strachey, prev.). Tom XXI (1927–1930). London: Hogarth Press.
- Hobbes, T. (1999). *Human Nature i De Corpore Politico*. (J. C. A. Gaskin, ur.). Oxford: Oxford UP.
- Huthcheson, F. (1989). *Thoughts on Laughter i Observations on "The Fable of Bees" (1758)*. Bristol: Thoemmes.
- McDaniel, C. (2002). James Tate's Secret Co-Pilot. *New England Review*, 23.2 (proleće), 55–72.
- Mintz, L. E. (1985). Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Humor*, poseban broj, *American Quarterly*, 37.1 (proleće), 71–80.
- Monro, D. H. (1951). *Argument of Laughter*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Morreall, J. (1989). The Rejection of Humor in Western Thought. *Philosophy and Humor*, poseban broj, *Philosophy East and West*, 39.3 (juli), 243–265.
- Murphy, R. E. (1990). *The Song of Songs: A Commentary on the Book, of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia Series. Minneapolis: Fortress.
- Noguera, H. (1990). Chilean Theatre in the Days and Nights of Pinochet. (S. Epstein, I. Watson, razg.). *TDR*, 34.1 (proleće), 84–95.
- Obrdlik, A. J. (1942). "Gallows Humor" – A Sociological Phenomenon. *The American Journal of Sociology*, M.5 (mart), 709–716.
- Parra, N. (1985). *Antipoems: New and Selected*. (R. Unger, prev.). New York: New Directions.

- Platon. (2002). *Država*. (A. Vilhar, B. Pavlović, prev.). Beograd: BIGZ.
- Pope, M. H. (1977). *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Anchor Bible Series. Garden City, New York: Doubleday.
- Pugh, C. (2006). Humor Anxiety. *Poetry*, 189.3 (decembar), 228–231.
- Purdie, S. (1993). *Comedy: The Mastery of Discourse*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Romer, S. (ur.). (2002). *Twentieth-Century French Poems*. London: Faber and Faber.
- Sioran, E. (1995). *Priznanja i anateme*. (Z. Jankovića, prev.). Novi Sad: Svetovi.
- Sioran, E. (1999). *O nezgodi biti rođen*. (M. Šuput, prev.). Beograd: Filozofska biblioteka.
- Tate, J. (1991). *Selected Poems*. Manchester: Carcanet.
- Whittemore, R. (1964). The Two Rooms. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 5.3 (jesen), 185–191.

(S engleskog preveo Ivan Radosavljević)