

PREVOD

Charles Simic

Pesmi in eseji

Mesnica

Ko se včasih pozno ponoči sprehajam,
Se ustavim pred zaprto mesnico.
Samo ena luč gori v prodajalni
Podobna luči, ob kateri si obsojenec koplje predor.

Predpasnik visi na kljuki:
Kri na njem je razmazana v zemljevid
Velikih celin krvi,
Velikih rek in oceanov krvi.

Tam so noži, ki se svetijo kot oltarji
V temni cerkvi,
Kamor vodijo pohabljene in prizadete,
Da bi bili ozdravljeni.

Tam je leseno tnalo, kjer se lomijo kosti,
Popolnoma zribano – reka izsušena do svoje struge,
Kjer so hranili tudi mene,
Kjer globoko v noči slišim glas.

Večer

Polž se odreka nepremičnosti.
Trava je blagoslovljena.
Na koncu dolgega dne
Najde človek zadovoljstvo, voda mir.

Naj bo vse preprosto. Naj vse obmiruje
Brez končne smeri.
Smer, ki te pripelje v ta svet,
Da bi te ob smrti vrnila nazaj,
Je ena in ista;
Dolga in koničasta senca
Je njena cerkev.

Ponoči nekateri razumejo, kaj pravi trava.
Trava pozna besedo ali dve.
To ni veliko. Ponavlja isto besedo
Vedno znova, a nikoli preglasno ...

Strah

Strah prehaja od človeka do človeka,
Ne da bi vedeli,
Kot list podaja svoje drhtenje
Drugemu.

Kar naenkrat celo drevo trepeta,
A o vetru nobene sledi.

Razgaljanje tišine

Najprej ji snemi ušesa,
 Pazljivo, da se ne prelijejo čez rob.
 Z ostrim žvižgom ji razparaj trebuh.
 Če so v njem posmrtni ostanki, zapri oči
 In jih pihni v smer, ki jo kaže veter.
 Če je tam voda, speča voda,
 Prinesi korenino rože, ki že cel mesec ni pila.

Ko prideš do kosti
 In s seboj nimaš psa
 In nimaš krste iz borovega lesa
 In voza, ki ga vlečejo voli, da šklepetajo,
 Si jih hitro potisni pod kožo.
 Ko boš naslednjič upognil ramena,
 boš čutil, kako pritiskajo ob tvoje lastne.

Zdaj je črna tema.
 Počasi in potrpežljivo
 Poišči njeno srce. Moral
 Se boš splaziti daleč v prazna nebesa,
 Da bi ga slišal biti.

Moji čevlji

Čevlji, skriven obraz mojega notranjega življenja:
Dvoje zevajočih brezzobih ust,
Dvoje delno razkrojenih živalskih kož,
z vonjem po mišjih gnezdih.

Moja brat in sestra, ki sta umrla ob rojstvu
In zdaj nadaljujeta svoj obstoj v vas,
Usmerjajoča moje življenje
Proti svoji nerazumljivi nedolžnosti.

Kakšno korist imam od knjig
Ko je v vas mogoče brati
Evangelij mojega življenja na zemlji
in onstranstvu, o stvareh, ki pridejo?

Rad bi razglasil vero
Za vas sem si izmislil popolno ponižnost
In nenavadno cerkev, ki jo gradim
Z vami kot oltarjem.

Asketski in materinski, vztrajate:
Podobni volom, Svetnikom, zavrženim ljudem,
S svojo nemo potrpežljivostjo oblikujete
Mojo edino resnično podobnost.

Pastorala

Prišel sem na travnik
 Kjer je bila trava tišina
 In rože
 Besede

Videl sem da so cvetovi
 Iz mesa in krvi
 In da trepetajo in se bojijo
 Vetra kot noža

Tako sem se usedel med besedo *resnica*
 In besedo *pravljica*
 Vzel ven svojo prazno skledo
 In žlico

Povprašal obe po besedi *ljubezen*
 V tišini
 Padajoče noči
 Sem jo slišal klicati moje ime

Pljunil sem v dlani
 Da bi vanje ujel zvezde
 kot kresnice
 In ji osvetil pot do mene

Pesem brez naslova

Svincu pravim,
Zakaj si si dopustil
Da te ulijejo v kroglo?
Ali si pozabil alkimiste?
Ali si se odrekel upanju,
Da bi se spremenil v zlato?

Nihče ne odgovarja.
Svinec. Krogla.
Z imeni, kot so ta,
Je spanec dolg in globok.

Lubenice

Zeleni Bude
 Na podstavku za sadje.
 Jemo nasmeh
 In ven pljuvamo zobe.

Charles Simic

Charles Simic je stavek.
Stavek ima začetek in konec.

Ali je prosti ali zloženi stavek?
Odvisno od vremena,
Odvisno od zvezd na nebu.

Kaj je osebek v stavku?
Osebek je vaš ljubljeni Charles Simic.

Koliko glagolov je v stavku?
Jesti, spati in fukati so nekateri od glagolov.

Kaj je predmet v stavku?
Predmet, mali moji,
Še ni prišel na spregled.

In kdo piše ta okorni stavek?
Podkupovalec, zaljubljeno dekle,
Prosilec za službo.

Ali bodo končali s piko ali z vprašajem?
Končali bodo s klicajem in packo.

Samota

Tam, kjer pade z mize
Prva drobtina,
Misliš, da je nihče ne sliši,
Ko zadene tla

Toda nekje
Si mravlje že nadevajo
Svoje kvekerske klobuke
in se odpravljajo ven, da te obišejo.

Imperij sanj

Na prvi strani moje sanjske knjige
 Je vedno večer
 V okupirani deželi.
 Ura pred policijsko uro.
 Majhno provincialno mesto.
 Vse hiše temne.
 Izložbena okna zarešetkana.

Stojim na uličnem vogalu,
 Kjer ne bi smel biti.
 Sam in brez plašča
 Sem šel ven, da bi poiskal
 Črnega psa, ki priteče na moj žvižg.
 V roki držim vrsto pustne maske,
 Ki si jo bojim nadeti.

Bestiarij za prste moje desne roke

1.

Palec, razmajan zob konja.
Petelin svojim kokošim.
Hudičevo trobilo. Debel črv,
Ki so mi ga ob rojstvu
Privezali k mesu.
Štirje so potrebni, da ga zadržijo,
Prepognejo napol, dokler kost
Ne začne cviliti.

Odsekaj ga. Sam zna skrbeti
Zase. Pognal bo korenine v zemlji
Ali pa odšel na lov z volkovi.

2.

Drugi kaže pot.
Resnično pot. Pot prečka zemljo,
Luno in nekaj zvezd.
Poglej, še naprej kaže.
Kaže samemu sebi.

3.

Srednjega boli hrbet.
 Tog, še vedno nevajen tega življenja;
 Starec ob rojstvu. Stvar je v nečem,
 Kar je imel in izgubil,
 Kar išče v moji roki,
 Kot išče pes
 Bolhe
 S svojim ostrim zobom.

4.

Četrtri je skrivnost.
 Ko moja roka včasih
 Počiva na mizi,
 Skače sam od sebe,
 Kot da bi kdo klical njegovo ime.

Po vsaki kosti, prstu,
 se nemiren vračam k njemu.

5.

Nekaj se premika v petem
 Nekaj, kar je nenehno pred tem,
 da se rodi. Šibek in ubogljiv,
 njegov dotik je nežen.
 Tehta solzo.
 Jemlje iz očesa trn.

Išče se pomoč

Zaželiyo si nož
 In jaz pritečem
 Potrebujejo jagnje
 Predstavim se kot jagnje

Tisoč iskrenih opravičil
 Zdi se da potrebujejo nekaj podganjega strupa
 Potrebujejo pastirja
 Za svojo čredo črnih vdov

Na srečo sem prinesel s sabo krvava
 Priporočilna pisma
 Svoje potrdilo o smrti
 Podpisano in overovljeno

Toda spet so si premislili
 Zdaj hočejo ptico pevko košček pomladi
 Hočejo žensko
 Ki bi jim žajfala in poljubljala jajca

To je eden od mojih mnogih talentov
 (Jih prepričujem)
 Ko ščebetam in žvižgam kot voliera
 Ko razširjam ličnice svoje riti

Zid

To je edina podoba,
Ki se prikazuje.

Zid popolnoma sam,
Slabo osvetljen, mežikajoč,
Toda brez občutka prostora,
In brez kakršnega koli namiga,
zakaj sem jaz tisti, ki se spominja
Tako malo in tako jasno:

Muha, ki sem jo opazoval,
Detajli njenih kril,
žareči kot turkiz.
Njene nožice, so na moje začudenje
Sledile neznatnemu puku –
Večnost
Okrog preprostega dogodka.

In nič drugega; ne prostora,
kamor bi se vrnil;
In kolikor vem,
Nikogar, da bi to potrdil.

Zapornik

Misli na nas.

To listje, njegovo leno šelestenje,
Ki nas je po kosilu uspavalo,
Da smo morali leči.

Upošteva mojo roko na njenih prsih,
Njene zaprte veke, njene vlažne ustnice
Ob mojem čelu, in sence dreves,
Lebdeče na stropu.

Tako dolgo je že tega. V velikih težavah je,
ko se odloča, kaj drugega je še tam.
In ves čas sum,
Da sploh ne obstajamo.

Vojna

Trepetajoč prst ženske
Drsi po spisku žrtev
Na večer prvega snega.

Hiša je hladna in spisek dolg.

Vsa naša imena so na njem.

Vrnitev na kraj, osvetljen s kozarcem mleka

Pozno ponoči naše roke nehajo delati.
Ležijo odprte s sledovi živali
Potujočih čez novozapadli sneg.
Nikogar ne potrebujejo. Obkroža jih samota.

Ko se približajo, ko se dotaknejo,
Je, kot da bi dva majhna tokova
Ob vstopu v široko reko
Začutila vlečenje daljnega morja.

Morje je soba, oddaljena v času,
Osvetljena z žarometi mimovozečega avtomobila.
Kozarec mleka žari na mizi.
Samo ti ga zdaj lahko dosežeš zame.

Telo

Ta zadnji kontinent,
Ki ga je še treba odkriti.

Moja roka sanja, gradi
Njegovo ladjo. Za posadko zbira
sveženj kosti, za hrano
Čas, ki jim je dodeljen v tem življenju.

Pozna dih, ki piha proti severu.
Z dihom z zahoda
bo vsako noč odplula na vzhod.

Vonj tvojega spečega telesa
je kot kopenske ptice, opažene na morju.

Moj dotik je na najvišjem jamboru.
Kriči ob štirih zjutraj,
Medtem ko se eno tvojih beder beli
Na robu sveta.

Piščalkar v jami^{1,2}

Rečem besedo, dve, ki jih je treba izreči ... ter vsakega moškega in vsako žensko spomnim na nekaj.

– Walt Whitman

Pred tridesetimi leti sem v New Yorku skoraj vsako noč dolgo bedel in po radiu poslušal žlobudrave samogovore Jeana Shepherd. Vodil je oddajo, v kateri je bilo veliko zanimivega govorjenja in malo glasbe. Neko noč je povedal daljšo zgodbo o svetem obredu plemena ob Amazonki, ki se je še vedno spominjam. Šla je nekako takole:

Na vsakih sedem let so pripadniki tega oddaljenega plemena v džungli izkopali globoko luknjo in vanjo spustili svojega najmenitnejšega piščalkarja. Niso mu dali hrane, le malo vode, in ni imel nobene možnosti, da bi splezal ven. Ko so vse to postorili, so se od njega poslovili, vedoč, da se ne vrnejo več. Po sedmih dneh je piščalkar, sedeč prekrizanih nog na dnu luknje, začel igrati. Seveda ga njegovo pleme ni moglo slišati, slišali pa so ga lahko bogovi, in prav to je bilo poglavito.

Po pripovedovanju Shepherd, ki je rad svojemu občinstvu nespečnežev tudi kdaj kaj natvezil, se je med obredom skrivoma prikradel neki antropolog

¹ Pričujoči izbor esejev je iz knjige *The Unemployed Fortune-Teller* (Brezposelna vedeževalka), University of Michigan, 1994.

² *Piščalkar v jami* je bil napisan kot uvod v *The Best American Poetry 1992*.

in posnel moža, ki je igral na piščal. Ta večer je Shepherd nameraval zavrteti prav ta posnetek.

Bilo me je groza. Pred menoj je stal človek, obsojen na skorajšnjo smrt, že omotičen od lakote in obupa, ki pa je zbral še zadnji preostanek moči in vere v bogove. Orfej Novega sveta, me je prešinilo.

Shepherd je še kar naprej govoril, dokler se ni v nočni tišini zgodnjih ur v moji klavni sobi na East Streetu 13 zaslišal šibek zvok nezemeljske piščali: njen osamljeni, neskončno žalostni pisk, v katerem je bilo kdaj pa kdaj mogoče razpoznati raskavo dihanje še živečega človeka, ki iz svojega nemogočega položaja skuša narediti kar največ. Ne takrat ne danes me ni zanimalo, ali si je Shepherd celotno zgodbo izmislil ali ne. Vsi, celo mi tukaj v New Yorku, tičimo na dnu svojih osebnih lukenj.

Vse umetnosti so v tem nemogočem položaju in prav to je njihova usodna privlačnost. "Besede me pustijo na cedilu," večkrat slišimo govoriti pesnike. Vsaka pesem je dejanje iz obupa, ali, če vam je ljubše, met kocke. Bog je idealno občinstvo, še posebno, če ne moreš spati ali pa si v luknji ob Amazonki. Če pa ga ni, je še toliko huje.

Pesnik sedi pred nepopisanim listom papirja z nujo, da bi na majhnem prostoru pesmi povedal kar največ. Svet je gromozanski, a pesnik sam in pesem le delček jezika, nekaj prask peresa, obdanih s tišino noči.

Lahko da bi nam pesnik rad povedal kaj o svojem življenju. Peščica podob kakega bežnega trenutka, ko je bil srečen ali nenavadno luciden. Skrivna želja poezije je, da bi ustavila čas. Pesnik hoče znova priklicati obraz, razpoloženje, oblak na nebu ali drevo v vetru in narediti nekakšen miselni posnetek tega trenutka, v katerem se človek, kot bralec, prepozna. Pesmi so posnetki drugih ljudi, v katerih se prepoznavamo.

Nadalje, pesnika žene želja, da bi povedal resnico. "Kako se resnica pove?" sprašuje Gwendolyn Brooks. Resnica je pomembna. Pomembno je, da jo dobro zadenemo. Realisti svetujejo: odprite oči in poglejte. Ljudje domišljije opozarjajo: zaprite oči, da boste bolje videli. Obstaja resnica z odprtimi očmi in resnica z zaprtimi očmi in na ulici se pogosto ne prepoznata.

Nadalje bi si človek želel povedati kaj o dobi, v kateri živi. Sleherna doba ima svoje krivice in brezmejno trpljenje, naša ni pri tem nobena izjema. Imamo zgodovino človeške okrutnosti, s katero se je treba spoprijeti, vsak dan smo priče novim primerom, ki nam dajo misliti. O tem lahko človek

razmišlja, kolikor hoče, a stvar doumeti, to je nekaj povsem drugega. Živimo v času, ko obstaja stotero načinov, kako si razložiti svet. Ljudje verjamemo vsemu, tako sleherni religiji kot vsaki znanstvenosti. Morda je naloga poezije ta, da izpod ruševin religioznih, filozofskih in političnih sistemov reši trohico tistega prvotnega.

Nadalje hoče človek napisati pesem, ki bo tako dobro izdelana, da bo tradiciji Emily Dickinson, Ezre Pounda, Wallacea Stevensa, naj omenimo le nekaj imen mojstrov, izkazala čast.

Hkrati si človek želi, da bi tradicijo prepisal, jo spodkopal, obrnil na glavo in si ustvaril svoj lastni življenjski prostor.

Obenem bi si želel bralca zabavati z nezaslišanimi metaforami, poleti domišljije in srce parajočimi izjavami.

Obenem pa nima pojma, kaj počenja. Besede se ljubijo na papirju kot muhe v poletni vročini in pesnik je zgolj zmeden gledalec. Pesem je prav toliko rezultat naključja, kolikor namena. Verjetno tega še bolj.

Hkrati si želi, da bi ga čez tisoč let brali in oboževali na Kitajskem, podobno kot se danes berejo in obožujejo starokitajski pesniki, in tako naprej.

To je le majhno naročilo z obsežnega jedilnika, ki za natararja potrebuje enega izmed indijskih božanstev s številnimi rokami.

Velika hiba poezije, ali njena sublimna privlačnost – odvisno od pogleda – je ta, da hoče vključiti vse. V hladni luči razuma poezije ne moreš pisati.

Antologije najboljših pesmi seveda ne bi bilo, če se tu in tam ne bi zgodilo kaj nemogočega. Pristne pesmi so napisane in to je najbolj ohranjena skrivnost katere koli dobe. V zgodovini sveta je bil pesnik zmerom navzoč, neviden in večkrat neslišen. Ravno takrat, ko se zdi, da gre v Ameriki vse drugo po zlu, je s poezijo vse v najlepšem redu. Napovedi njenega konca, o katerem tako pogosto beremo, so docela zgrešene, tako kot je bila zgrešena večina intelektualnih prerokb našega stoletja. Poezija vedno znova dokazuje, da nobena posamezna vsesplošna teorija o čemer koli ne deluje. Poezija je vedno mačji koncert pod oknom sobe, v kateri se piše uradna različica resničnosti. Akademski kritiki na primer pišejo, da je poezija orodje ideologije vladajočega razreda in da je vse politizirano. Mučitelji Anne Ahmatove so njihovi svetniki zavezniki. A kaj, če pesniki le niso nori? Kaj, če prav oni izražajo občutenje kakega zgodovinskega obdobja bolje kot kdor koli drug? Brez dvoma se poezija ukvarja s čim, kar je bistveno

in prezrto pri ljudeh, in prav ta neopisljiva vrednost ji že od nekdaj zagotavlja dolgo življenje. "Da bi uzrl bistveno ... preleži ves dan na hrbtu in tarnaj," pravi E. M. Cioran. Stvari kajpada niso tako preproste, je pa to vsaj začetek.

Lirični pesniki ohranjajo najstarejše vrednote na svetu. Izkustvo posameznika postavljajo nasproti izkustvu plemena. Emerson je trdil, da biti genij pomeni "verjeti svojim lastnim mislim, verjeti, da je tisto, kar je resnično zate, v tvojem lastnem srcu, resnično za vse ljudi." Že od Grkov naprej lirična poezija predpostavlja nekaj takšnega, ameriška poezija od Whitmana in Emersona naprej pa je iz tega naredila svoje vodilno pre-pričanje. Vse na svetu, bodisi profano ali sveto, je treba znova in znova preverjati v luči posameznikove lastne izkušnje.

Tukaj, zdaj, jaz, osupel nad tem, da živim svoje življenje ... Ameriški pesnik je moderni državljani demokracije, ki mu manjka kakršna koli jasna podstat, bodisi zgodovinska, religiozna ali pa filozofska. Porogljivi marksisti so takšne trditve označili za "značilen buržoazni individualizem". "Oni obožujejo vonj svojega lastnega dreka," je o pesnikih govoril neki možakar, ki sem ga poznal. Bil je maoist in zamisel, da bi si vsak človek našel svojo resnico, je bila zanj nedoumljiva. A vendar je to tisto, kar so imeli v mislih Robert Frost, Charles Olson in celo Elizabeth Bishop. Bili so realisti, ki se še niso odločili, kaj realnost pravzaprav je. Njihova poezija brani svetost takšnega prizadevanja, ki večno na novo odkriva realnost in identiteto.

Niti domišljija niti ideje niso tisto, čemur naši pesniki predvsem zaupajo, temveč primeri, pripovedi, posebna doživetja. Pri pesnikih so še vedno zaznavne očitne sledi puritanskega pisca dnevnikov. Tako kot njihove prednike jih med zapisi o vremenu skrbi stanje njihovega notranjega življenja. Problem identitete je nenehno čutiti, prav tako kot tudi nergajoč sum, da človekovi eksistenci primanjkuje pomena. Vseeno pa je delovna postavka ta, da je sleherni individuuum, tudi v svojih najbolj zasebnih prizadevanjih, reprezentativen, da je "estetski problem", kot je rekel John Ashbery, "mikrokozmos vseh človeških tegob". Pesem je prostor, kjer "Jaz" pesnika, prek nekakšne vizionarske alkimije, postane zrcalo za vse nas.

"Z Ameriko še ni konec, morda tudi nikoli ne bo," je rekel Whitman. Naša poezija je dramatično vedenje o tem stanju. Njena herezija je v tem, da vzame en del resnice za celo resnico in iz tega naredi "a temporary stay against confusion" (začasno umiritev nasproti zmed), če uporabimo znamenite besede Roberta Frosta. V fiziki je neskončno majhno tisto, kar

spodbija splošni zakon, in isto velja za poezijo na vrhuncu. Kar pri njej ljubimo, je njena demokracija vrednot, brezskrbnost, individualnost in njena svoboda. Nič ni bolj ameriškega in bolj obetajočega kot njena poezija.

neke temne, tihe nedelje

-- H. D. Thoreau

Črn pes na verigi maha z repom, ko grem mimo. Hiša in skedenj njegovega gospodarja se povešata, kot da se bosta zdaj zdaj sesedla pod težo neba. Sosedovo dvorišče je polno starih avtomobilov, štedilnikov, hladilnikov, pralnih strojev in sušilnikov, ki jih kar naprej privržaja z vaškega odlagališča, še z nejasnim in nedoločnim namenom. Vse je polomljeno, zarjavelo, napol razpadlo, raztreščeno naokoli, razen kipa Device, ki poveša oči, kot da bi ji bilo nerodno, da je tam. Za njegovo hišo se nad jezerom spušča prečudovit sončni zahod, takšen, kot ga je bilo včasih mogoče videti na slikah, ki si jih dobil za pultom v prodajalnah s popusti. Kar pa zadeva piščalkarja, se spominjam, da sem nekoč bral o daljnem jugozahodu, kjer so na stenah puščavskih jam tanki liki, ki igrajo na piščal. V New Hampshiru, tu sem zdaj, pa so samo ta mračna hiša, kip prikazen, tišina gozdov in mrzla zimska noč, ki se spušča z vso naglico.

Hrana in zadovoljstvo¹

Žalost in dobra hrana sta nezdržljivi. že stari modreci so vedeli, da vino razveže jezik, vendar človek, še posebno z leti, lahko postane melanholičen tudi ob najboljši steklenici. Kakor koli že, ko pride na mizo hrana, se nemudoma vzradostimo. *Paella, choucroute garnie, skledica tripes a la mode de Caen* so, poleg toliko drugih jedi kmečkega izvora, zagotovilo za prešernost. Najboljši pogovori vedno tečejo pri mizi. Poezija in modrost sta njihovi družabnici. Prave Muze so kuharji. Mački in psi se ne zadržujejo daleč stran od živahne kuhinje. Nebesa so lonec čilija, ki brbota na štedilniku. Ko bi hotel pisati o najsrečnejših dnevih svojega življenja, bi bil marsikateri izmed njih povezan s hrano, vinom in omizjem, polnim prijateljev.

Homer ni nikoli pisal s praznim želodcem.

– Rabelais

Lahko bi sestavili avtobiografijo, ki omenja vsak obrok, ki se nam je v življenju vtisnil v spomin. Ta bi se verjetno izkazala za boljše branje od tistega, ki ga po navadi dobimo v roke. Povejte po pravici, kaj bi vam bilo ljubše: opis prvega poljuba ali opis do popolnosti pripravljenih sarm?

Priznati moram, da se bolj spominjam, kaj sem jedel, kot o čem sem razmišljal. Zlasti pa se živo spominjam tistih davnih dni v Jugoslaviji, med letoma 1944 in 1949, ko smo večinoma stradali. Črni trg je cvetel. Ženske

¹ Pričujoči esej je bil napisan za posebno izdajo *Anateusa* o hrani, vinu in umetnosti prehranjevanja, ki je izšla leta 1992.

so svoje poročne prstane menjale za šunko in svileno perilo. Občasno nas je kdo, medtem ko je druge mučila lakota, povabil na prepovedano gostijo.

Začel bom z dnem, ko sem spoznal, da je hrana več kot samo basanje. Imel sem devet let. Jedel sem Cvetkovičev burek, in ko zdaj zaprem oči, ga lahko še vedno vidim in okusim.

Burek je nekakšna pita, narejena iz listnatega testa, napolnjena z mletim mesom, sirom ali pa špinačo. Jedo ga povsod na Bližnjem vzhodu in Balkanu. Tako kot danes pizza je po navadi dober ne glede na to, kje ga dobiš, lahko pa je tudi prava umetnina. Moj oče je povedal, da je, potem ko se je Dobrosav poslovil od svoje pekarnice v Skopju in se upokojil, župan s svojo klapo za njim razpisal tiralico, takoj ko je ugotovil, da ga ni več. Kifeljci so ga v liscih pripeljali nazaj! "Dobrosav," so mu rekli na obisku v ječi, "kako nam lahko storiš kaj takega? Speci nam vsaj še zadnji burek in potem lahko greš, kamor ti poželi srce."

Ta slavni burek sem jedel nekega mrzlega zimskega jutra, pred štirinštridesetimi leti, ko je padal sneg. Dobrosav ga je na črno spekel v svoji kuhinji in ga prodajal izbranim strankam. Stranke so trkale na njegova vrata in vstopale, videti so bile kot tuji agenti, ki si iščejo nočne zabave. Tistega dne, ko sem bil njegov gost – na račun mojega izgnanega očeta, ki je bil do Dobrosava vedno tako dober – je bil burek napolnjen z mesom. Pospravil sem vsako mastno drobtinico, ki mi je padla iz ust na mizo, stari Dobrosav pa me je ves čas pazljivo opazoval, tako kot mačka opazuje ptiča v kletki. Hotel je slišati moje mnenje. Dobro sem vedel, da to ni bilo nobeno srečno naključje. Dobrosav je poznal nekaj, česar drugi peki burekov niso. Če se ne motim, sem mu to tudi povedal. To je bil moj prvi strastni izliv čustev kuharju.

No, potem je bila tu še moja teta, Ivanka Bajalović. Vsakič, ko sem do čistega pomazal krožnik, je žalostno zmajevala z glavo. "Nekega dne," mi je govorila, "ti bom skuhalo toliko hrane, da je ne boš mogel pojesti." Z apetitom, kakršnega sem imel v tistih časih, se je to zdelo nemogoče. Vendar ji je uspelo! Našla je gromozanski lonec, ki so ga po navadi uporabljali za izdelavo mila, in ga napolnila s toliko fižola, da bi z njim lahko "nahranila celo vojsko", kot so temu rekli sosedge.

Vsi Srbi, ne glede na spol ali starost, imajo svoje osebno mnenje glede priprave te jedi. Nekaterim je všeč gosta, drugim bolj juhasta. Med tema skrajnostma je še veliko nians. Skoraj vsi dodajajo slanino, svinjska rebrca, klobase, navadno in pekočo papriko. To je stvar razreda. Višji razredi jo napravijo pusto, nižji mastno. Moja teta, ki se je izobraževala v Londonu in vse do danes govori z angleškim naglasom, jo je pripravila kot prava žena kopača jarkov. Pasulj je bil pekleno pekoč.

Moj stric je bil eno tistih naravnih čudes, ki jim vsi zavidajo; suh možakar, ki je lahko cele dneve samo jedel, a se ni zredil niti za gram. Na žalost moram priznati, da niti približno ne vem, koliko smo tisti dan v resnici pojedli. Kar koli med tremi in petimi zvrhanimi krožniki bi lahko bilo res. To so bili evropski, globoki krožniki, lepi in zajetni, kot nalašč narejeni za velikanske količine pasulja. Bil je poletni popoldan. Jedli smo na veliki terasi, sosedge pa so hrupno spremljali dogajanje. Spominjam se, da sem v nekem hipu samo zdrsnil s stola in padel po tleh.

Umiram, me je prešinilo. Moj stric pa je še vedno zamahoval z žlico, z obrazom, globoko pogreznjenim v krožnik. Nastala je tišina. Sprva so vsevprek govorili, stresali šale, zdaj pa je teta postala izmučena in je odšla v hišo, da bi se odpočila. Pasulja je bilo še vedno na pretek, a jaz sem odpovedal. Nisem se mogel niti premakniti. Naposled se je tudi stric odmajal proti postelji, in sedeč pod mizo, sem ostal sam. Bila je neznosna vročina, sonce je zahajalo, bil sem omotičen, in pomislil sem: takole se počuti prašič.

9. maja leta 1950 sem vse svoje sorodnike prosil, naj mi za rojstni dan namesto daril dajo denar. Ko so to tudi storili, sva s prijateljem ves dan preživela tako, da sva se potikala po slaščičarnah. Pojedla sva velikanske količine kremnih rezin, vaniljevih zvitkov, *torte doboš*, rumovih kroglic, pišingerjev, makovega zavitka in drugih dunajskih in madžarskih kolačev. Ko se je zmračilo, sva ostala brez denarja. V bližnji okolici beograjske železniške postaje sva se vlekla po cesti, ko naju je prehitel sopihajoč moški, z velikim kovčkom v rokah. Povprašal je, ali bi mu ga lahko nesla do postaje, in midva sva privolila. Kovček je bil zelo težak in slišati je bilo, kot da bi bil poln srebrnine ali vlomilčevih pripomočkov, a nama je vseeno nekako uspelo, da sva ga spravila do vlaka. Tam naju je moški, za najino dobro delo, presenetil z velikodušnim plačilom. Brez kakršnega koli pomisleka

sva se vrnila v svojo najljubšo slaščičarno. Takrat se je ravno zapirala in slaščičarji so naju prestrašeno pogledovali, ko sva si naročila še več sladoleda in peciva.

Leta 1951 sem vse poletje preživel v neki vasi na jadranski obali. Pravzaprav je bila hiša, v kateri smo prebivali mati, brat in jaz, precej oddaljena od vasi, na območju peščene plaže. Gospodarica, vojna vdova, je bila izvrstna kuharica. V njenem domu sem prvič jedel lignje in začel svoje dosmrtno ljubezensko razmerje z olivami. Ribe je vedno pekla na žaru z malo olivnega olja, česna in peteršilja. Tako pripravljene imam še danes najraje.

Moja najljubša jed je bil krožnik giric, ocvrtih v koruzni moki. Jedli smo jih z rokami, kar cele, z glavo in vsem skupaj. Ker plavanje na poln želodec ni priporočljivo, so si vsi gosti privoščili dolgo siesto. Spominjam se naše prijetno hladne sobe, svežih rjuh, pomirjujočega valovanja morja, okusa ter vonja po ribah in dolgih dremežev, polnih erotičnih sanj.

Tam sta bili ženski, ki sta me obsedli. Prva je bila dramska igralka iz Zagreba, ki je stanovala v sosednji sobi in se je, kadar je bila plaža zapuščena, kopala brez zgornjega dela kopalk. Jaz pa sem tičal skrit v grmovju. Druga je bila gospodaričina šestnajstletna hčerka. K tej sem se nekako prislinil. Moralo ji je biti na smrt dolgčas, saj je pustila trinajstletnemu fantu, da ji dela družbo. Večkrat sva skupaj plavala do skale v zalivu, kjer je raslo divje grozdje. Ležala sva na soncu in smukala majhne modre grozde. Zvečer sva se enkrat ali dvakrat celo poljubila, nato pa je bila na vrsti odlična morska rižota.

*Tisti, ki bo juho pil,
se po smrti ne bo spočil.*

– Stara francoska pesem

V Parizu sem obiskoval šolo, ki jo lahko opišem edinole kot šolo za zgublence. To so bili mladostniki, ki jim nadaljnja slava francoskega izobraževanja ni bila usojena, ampak so bili na poti, da postanejo nepomembni birokrati in trgovci. Kosili smo v šoli, in hrana je bila zvečine znosna. Pili smo celo rdeče vino. Zelenjavna juha, ki so jo stregli ob torkih,

pa ni bila od tega sveta. Ena izmed okroglih gospa, ki sem jih videl mleti v kuhinji, je bila gotovo južnjakinja, kajti v juhi je bilo čutiti priokus Provanse. Drugi otroci se za to juho, kdove zakaj, sploh niso zmenili. Ker je šolski pravilnik zahteval, da si pojedel vse s krožnika, in ker sem juho tako oboževal, so mi sosedge pri mizi dovolili pojesti še svoje. Na koncu sem zmazal tri ali štiri porcije tiste goste mešanice paradižnika, stročjega in belega fižola, krompirja, korenja, rezancev in začimb. Po takšnem zalogaju sem po kosilu po navadi zaspal v razredu, a eden izmed učiteljev me je še v istem trenutku nesramno zbudil in poslal pred tablo, ki je bila že vsa popisana s številkami. Tam sem stal, ves zmeden in še vedno zaspan, medtem ko se je čas spremenil v večnost in se nihče ni zganil ali spregovoril. Edina stvar, ki mi je bila v uteho, je bil okus po tisti božanski juhi, ki sem ga lahko še vedno čutil v ustih.

Pred nekaj leti sem se v Genovi, na elegantnem sprejemu v palači Doria, znašel v pogovoru z županom, ki je bil komunist. "Obožujem ameriško hrano," je bleknil, potem ko sem mu jaz omenil, da mi je všeč njihova domača kuhinja. Vprašal sem ga, kaj misli s tem. "Obožujem krompirjev čips," mi je rekel. Moral sem se strinjati, čips je bil res zelo dober.

Danes se mi zdi, kot da je bilo to vse, kar sva z bratom jedla, ko smo leta 1954 prišli v Ameriko. Sedela sva pred televizorjem in jedla čips iz velikanskih vrečk. Starši temu niso nasprotovali. Učila sva se angleško, bila pa sva Američana. Pravi čudež je, da nama je sploh ostalo še kaj zob. Dvakrat na dan sva obiskovala supermarket v soseski in si ogledovala "junk food". Toliko stvari je bilo treba pokusiti, in zanimalo so naju vse do zadnje. Imeli so vražjo šunko, *marshmallowe*, mesne konzerve, havajski punč, Newtonove fige, sok V-8, Moundove čokoladke, Planterjeve kikirikije in še veliko drugega. Razen kruha Wonder, ki se nama je zdel ogaben, je bilo v Ameriki vse dobro.

Nekaj let sem potreboval, da me je srečala pamet. Nekega dne sem naletel na Salvatoreja. Rekel mi je, da se prehranjujem kot bebav zagovednež, in me odpeljal domov k svoji mami. Sal in njegovi trije bratje so bili vsi redno zaposleni, samski, živeli so doma in svojo mesečno plačo dajali mami. Ker je bil oče mrtev, je bilo treba prehranjevati le te štiri fante. Nikoli ni nehala kuhati. Vsak obrok je bil kot kmečka svatbena pojedina. Njeni sinovi

pa njenega truda niso znali ceniti. "Ali si znorela?" so vsakič znova kričali v zboru, ko je na mizo prinesla še eno kadečo se jed. Dobra gospodinja niti trznila ni. Takrat ko sem prišel, je bila vesela, da ima za mizo nekoga, ki je bolj cenil njen trud, in s pohvalo res nisem skoparil.

Pripravljala je južnoitalijanske jedi. Bilo je veliko olivnega olja in česna. Z občutkom okrepljene zavesti se spominjam njene paste z inčuni, ob kateri smo pili rdeče sicilijansko vino. Že preden smo začeli jesti, je na mizo postavila nekaj odprtih steklenic. Še nikoli nisem videl česa takega. Govorila nam je, da je s hrano konec, tako da smo si vsi naložili vsaj dve porciji, potem je na mizo prinesla še malo klobase in paprike, naposled še neko vrsto pečenega mesa.

Ko smo pojedli, smo ostali za mizo, pili vino in poslušali stare plošče Beniamina Giglija in Feruccia Tagliavinija. Gospa se je še vedno smukala naokoli in nas nagovarjala, naj pokusimo samo še malo sira, le še košček peciva. A ravno, ko smo mislili, da je končno odnehala in odšla v posteljo, nas je presentila s posodo svežih fig.

Moj pokojni oče, ki ni nikoli v življenju za mizo zavrnil niti ene porcije, je imel neko posebnost, značilno za gurmane. Več ko je jedel, več je govoril o hrani. Moja mama je bila zmerom začudena. Brž ko smo pripravili velikanskega purana, pečenega s kislim zeljem, je moj oče začel obujati spomine na nekakšno jutranjo klobasico, ki jo je leta 1929 jedel v neki vasi na romunski meji, ali pa na ribjo juho, ki jo je zanj pripravila neka slepa ženska v Marseillesu, leta 1945. No, pravzaprav ni bila čisto slepa, poleg tega pa je bila čednega videza – kakor koli že, po treh ali štirih takšnih zgodbicah smo spet postali lačni. Teorija mojega očeta je bila, da je človek izjemno zdrav, če si je po jedi pri Lutèce še vedno želel, recimo, hotdog. In da si človek brez manir, če ni naključen obiskovalec, ki pride v tvojo hišo, po treh minutah še nič jedel in pil. Za ljudi, ki jih hrana ne zanima, ni imel absolutno nobenega razumevanja. Kot kakšen antropolog jim je zastavljal vprašanja, potem pa se umaknil hudo zbežan in zaskrbljen. Proti koncu svojega življenja mi je zaupal, da je bila njegova največja napaka, ki jo je v življenju storil, ta, da je sprejel zdravnikov nasvet, naj po svojem petinsedemdesetem letu manj pije in je. Počutil se je obupno, dokler se ni vrnil k svojim starim navadam.

Nekega dne sva se sprehajala po Drugi aveniji in se pogovarjala. Kot po navadi sva se zapletla v izčrpano filozofsko debato. Zdelo se mi je, da vse razumem! Začutil sem navdih! A medtem, ko citiram Kanta, Descartesa, Wittgensteina, opazim, da njega ni več. Ozrem se naokoli in ga zagledam, kako sto metrov nazaj bulji v izložbeno okno. To me nekoliko razkuri, predvsem zato, ker moram nazaj do njega, saj se ne premakne in ne odzove na moje klice. Končno ga pocukam za rokav in zasanjan me pogleda. "Ali je to sploh možno?" reče in pokaže na izložbo, polno madžarskih salam, prekajenih klobas in slanine.

Moj prijatelj Mike DePorte, čigar ded je bil znamenit peterburški odvetnik, je v svojih argumentih združeval krepost, značilno za Dostojevskega, s pravom svojega starega očeta in zatrjeval, da je takšna obsedenost s hrano najboljši dokaz, ki ga imamo, za obstoj duše. Torej, še dolgo potem, ko je telo zadovoljeno, duša ni. "Ali to pomeni," sem ga vprašal, "da ni duša nikoli zadovoljena?" Svojega odgovora mi še ni povedal. Jaz pa mislim, da je to največji znak zadovoljstva. Kadar so naše duše zadovoljne, govorijo o hrani.

*Mala eskimska Venera¹**Kar pojdi si na živce.*

– Frank O'Hara

Spominjam se, da sem kot otrok bral o tem, kako so nekoč v Indiji živeli ljudje, ki se jim je reklo Skiapodi. Imeli so eno samo veliko stopalo, s katerim so se premikali z nenavadno hitrostjo, uporabljali pa so ga tudi kot dežnik proti žgočemu soncu. Glede drugega iz njihovih prečudovitih življenj pa se je bralec moral opreti na svojo lastno domišljijo. Knjiga je bila polna takšnih bitij. Kar naprej sem jo prelistaval, prebiral kratke opise in skrbno preučeval risbe. V njej so bili Kerber, pes s tremi glavami, Kentaver, kitajski zmaj, Mantikora s človeškim obrazom, levjim telesom in repom, ki je kot škorpionovo želo, in še veliko drugih čudes. Kot sem spoznal čez leta, so bile podobne stvaritvam Kadavra Exquisa, surrealistični igri naključja. Prav tako pa so me spomnile na surrealistične romane v kolažu Maxa Ernsta, kjer iz človeških hrbtov poganjajo ptičje peruti in moški s petelinjimi glavami ugrabljajo gole ženske.

Zgodovina teh bajnih bitij je nedoločljiva. Lahko jih najdemo v najstarejših mitologijah in vseh kulturah. Njihovi izvori so različni. Nekatera so najverjetneje simbolični prikazi teoloških idej zdavnaj pozabljenih sekt in alkimističnih šol, katerih vodilno načelo je bila združitev nasprotnih si elementov. Druga – vsaj tako bi rad verjel – so plod gole domišljije, lažnivčeve umetnosti in naše fascinacije z groteskno podobo telesa. Pri obeh pa gre za najzgodnejše primere kolažne estetike. Mitološki živalski

¹ Esej je bil napisan leta 1993 za razstavo v Drawing Centru v New Yorku z naslovom *The Return of Cadavre Exquis* (Vrnitev kadavra Exquisa).

vrtovi so tako priče naše radovednosti o rezultatih spolne združitve med različnimi vrstami. So najzgodnejši primeri sodelovanja med domišljijo in razumom, z namenom, da bi videz podvrgli dvomu.

So si vizualne oksimorone starodavnih bestiarijev najprej zamislili in šele nato narisali, ali je bilo narobe? Je morda človek začel risati glavo in je potem roka nadaljevala sama od sebe, tako kot pri avtomatičnem pisanju? Lahko da je bilo tako, čeprav sam nimam velikega zaupanja v avtomatično pisanje, ki oponaša medije in njihove transe. Vsi moji poskusi, da bi odprl zapornice svoje psihe, so bili neuspešni. "Da bi nas čudežno iz milosti obiskalo, je potrebno posebno stanje praznine," je rekel Benjamin Peret. Prav lepa hvala za nasvet, ampak jaz imam svoje pomisleke. Sloves nezavednega kot neskončnega vira za poezijo je pretiran. Za pesnika je prvo pravilo to, naj svoje nezavedno in svoje sanje prevara.

Mislím, da je bil Octavio Paz tisti, ki mi je povedal zgodbo o tem, kako je šel po vojni v Pariz obiskat Andréja Bretona. Sprejeli so ga, rekoč, naj počaka, ker je pesnik zaseden. In res, iz dnevne sobe, kjer je sedel, je lahko videl Bretona, kako v svojem kabinetu divje piše. Čez nekaj časa je le prišel na spregled, pozdravila sta se in se odpravila na kosilo v bližnjo restavracijo.

"S čim ste se ukvarjali, maître?" se je Paz pozanimal, medtem ko sta stopala proti svojemu cilju.

"Vadil sem avtomatično pisanje," je odgovoril Breton.

"Kako vendar," je Paz presenečeno vzkliknil, "saj sem vas videl, da kar naprej radirate."

"Ni bilo dovolj avtomatično," je Breton pojasnil mlademu pesniku.

Priznam, da je tudi mene pretreslo, ko sem slišal to zgodbo. Dotlej sem mislil, da sem to počel le jaz. Vedno sta bila dva nasprotujoča in protislovna si načina verjetnostnih operacij. Pri prvem si človek ustvari sisteme, pri katerih poljubno jemlje besede iz slovarja ali piše pesmi s škarjami, starimi časopisi in lepilom. Ko so besede, bodisi tako ali drugače, najdene, se jih ne sme več dotikati. Tako je pesem zares plod golega naključja. Vse mehanične verjetnostne operacije, od dade, kjer so besede vlekli iz klobuka, do kompozicij Johna Cagea in pesmi Jacksona Mac Lowa, delujejo podobno. Pri njih ni nobenega goljufanja. Tako so iskreni in

tankovestni kot praktiki fotorealizma. S tem mislim reči, da so oboji nezaupljivi do domišljije. Naključje obravnavajo z budistično nezainteresiranostjo uma in ne pustijo, da bi bil ta okužen z nečistostmi želja.

Moja celotna pisateljska dejavnost pa po drugi strani sestoji iz podrejanja naključju zgolj zato, da ga prevaram. Strinjam se z Vincentom Huidobrom, ki je že zdavnaj rekel: "Z naključjem ni nič narobe, kadar razdeliš pet asov in vsaj štiri kraljice. Sicer pa, pozabi." Včasih, na primer, potegnem knjigo s knjižnih polic, jo odprem na kateri koli strani in iz nje vzamem besedo ali zvezo. Potem posežem še po drugi knjigi, da bi našel še kakšen košček jezika, ki se bo prilegal k prvi najdbi, ali pa pokukam v katerega izmed svojih zvezkov in dobim nekaj takšnega:

raztrga nekaj papirjev

gozd

šepet

telefonski imenik

srce otroka

miš ima gnezdo

koncertni klavir

izgubljena nedolžnost

črnina moje matere

Ko pa so besede enkrat na papirju, jim dovolim, da se poigrajo ena z drugo. V hiši popravljanja, ki se ji reče razum, v kateri jezik in umetnost služita svojim stavkom, besede skačejo od veselja.

Nedolžnost

Nekdo raztrga telefonski imenik na dvoje

Miš ima gnezdo v koncertnem klavirju.

V gozdu šepetov,

srce otroka,

črnina matere.

To je že bolj zanimivo. Zaslutim, da se v tem skrivajo prave možnosti. Da bi videl, kaj bo sledilo, se bom za pomoč spet obrnil na naključje. Moje izhodišče za to vajo je, da pesnik najde poezijo v tem, kar prinese naključje.

Gre za celostno preinterpretacijo tega, kar po navadi mislimo z ustvarjalnostjo.

Pred dvajsetimi leti sva z Jamesom Tatom sodelovala pri pisanju pesmi. Vzela sva besedo ali frazo in potem sva se šla "fliper asociacij", kot bi temu rekel Paul Auster. Na primer, besedi "match" (vžigalica) in "jail" (ječa) bi postali "matchstick¹ jail". Na neki točki sva se ustavila in pogledala, kaj sva dobila. Včasih sva načela celo literarno analizo. Nato sva vse pregledala, znova prosto asociirala in opazovala prve obrise še neznane pesmi. Včasih sva imela občutek, kot da sva samo ena oseba; kdaj drugič pa je bil eden navdihnjen pesnik in drugi hladnokrven kritik.

Russell Edson, poleg Jamesa Tata in Johna Ashberyja eden največjih vernikov v posrečene najdbe, pravi: "Ustvarjalnost takšne vrste mora kar najhitreje potekati. Vsakršno pomišljanje povzroči izgubo njene verodostojnosti, njene posebne resničnosti." Človek se takšnih besednih zvez, kot sta Tatova "the wheelchair butterfly" ali "razorblade choir"² Billa Knotta, ne domisli sredi lagodne kartezijske meditacije.

Naključju se odprem z namenom, da povabim ne(po)znano. Nekaj me muči, čeprav nisem povsem prepričan, ali je to usoda ali naključje. Sem kot tisti, ki prerokuje s čajnih listov, v prodajalni na vogalu. V metafiziki gospe Esmeralde obstaja tudi prizor prepoznavanja. Jasnovidci verjamejo, da obstajajo srečni dnevi, trenutki, ko so njihove vedeževalske sposobnosti še posebno izostrene. Dandanes govorimo samim sebi: "Jaz sem budne sanje, izvir magične reke! Vidim roko, ki usmerja usodo." Čudežno pa je, da na koncu čajni listi in pesem zmerom spominjajo name. Tukaj je portret v grobem, zgodba mojega življenja, in niti približno ne vem, kako sta se tam znašla.

¹ *Matchstick* ne pomeni dobesedno vžigalica, ampak se nanaša le na njen leseni del, zanj pa v slovenščini nimamo posebnega izraza. Sicer se pa ta izraz uporablja na splošno za stvari, ki so tako majhne in tanke kot vžigalice.

² V dobesednem prevodu bi se zvočnost in funkcionalnost teh dveh skovank povsem izgubili. Ponudim lahko le prevod njunih sestavnih delov: *wheelchair butterfly*, invalidski voziček, metulj; *razorblade choir*, britev (rezilo), zbor.

Če v Cerkvi Umetnosti častiš s Sporočilom, potem ne hodi blizu. Naključnostne operacije povzročajo težave, podpirajo dvoumnost, se požvižgajo na sleherni dogmatizem. Veselo spodmaknejo tla pod nogami tako našim idejam o identiteti kot našim pojmovanjem vzroka in posledice. Surrealistične igre so največje bogoskrunstvo, ki jih je kadar koli spočela umetnost proti umetnosti. Pri njih dobi razrušenje čutov ontološki status. Naključje spremeni zabaviščno hišo ogledal v resničnost. Nekoč so sežigali ljudi na grmadi zaradi veliko manjših stvari.

Še nikoli ni bilo pesnika, ki ne bi verjel v srečen slučaj. Le kaj drugega je občasna pesem kot hitra konvergenca nepredvidenih delcev jezika? To je najpomembnejše pri Katulu in Franku O'Hari. Samo literarni kritiki ne vedo, da se pesmi zvečine pišejo same. Metafore in primere so dolžniki naključja. Pesnik ne more samo z močjo svoje volje do nepozabne primerjave. Te stvari nam kar padejo na pamet. V preteklosti smo se zanje zahvaljevali bogovom ali muzam, v resnici pa je bilo ves čas naključje tisto, ki je zastonj delilo dobrote. Pierce je trdil, da je le s priznavanjem obstoja naključnih dogodkov možno obrazložiti raznovrstnost vesolja. Enako velja tudi za umetnost in literaturo.

Kako naj si človek prizna, da mu je golo naključje prineslo poezijo? To je tisto, kar me bega. Kaj vodi oko ali uho k temu, da tisto, kar se mu prvotno zdi grdo in nesmiselno, sprejme? Med pisanjem si človek večkrat reče, da ne razume tega, kar ima napisano pred seboj, a to vseeno namerava za vsako ceno obdržati.

Slikar punčkinih obrazov

Tu je okno, skozi katero je ponoči

moja duša kukala proti

vislicam, narejenim v naglici

Če ne obstaja nič takšnega, kot je estetski občutek, kako potem pridemo do odločitve in izbire med različnimi plodovi naključja ter ugotovitve, da so nekateri izmed njih povsem ničvredni, drugi pa ne? Zgodovina sodobne umetnosti je oko in uho brez dvoma navadila na nepričakovano. Svojo vizijo – tako vsaj verjamemo – rade volje preusmerimo na način, da lahko sprejme sleherni grozovitost. Ali je naša fascinacija nad bizarnimi

predstavami še vedno gonilna sila ali pa so formalni estetski pomisleki ravno tako pomembni?

Brez dvoma je pomembno oboje. Uspešne verjetnostne operacije poudarjajo dvoumen izvor in kompleksno naravo slehernega umetniškega ali literarnega dela. Umetniški objekt je vedno plod sodelovanja med voljo in naključjem, a se, tako kot naš humor, izmika analizi. Nikdar še nismo imeli definicije, ki bi zadovoljivo obrazložila, zakaj je kaj smešno ali zakaj lepo, a se kljub temu pogosto smejimo ter ustvarjamo pesmi in slike, ki sestavljajo resničnost na nove in nepredvidljivo prijetne načine.

Kaj nas na koncu bolj šokira: tisto, kar vidimo, ali tisto, kar slišimo? Je bolj avantgardno uho ali oko? Surrealistična umetnost je imela več občudovalcev kot surrealistična poezija, torej gre gotovo za oko. Gre za novo podobo, o kateri v tem stoletju sanjajo tako slikarji kot pesniki, ki bi bila korak naprej od naših idej in želja, podobo, ki bi bila veličastna v vsej svoji šokantnosti in nespoštljivosti. Morda kaka nova Skušnjava svetega Antona, kjer bi mučenika, ki moli v puščavi, namesto tradicionalnih demonov obkrožala pobesnena menažerija izbranih trupel?

Surrealisti so intuitivno čutili, da stvarjenje sveta še ni končano. Kaos, o katerem pričajo starodavni kozmogonski miti, še ni izrekel svoje zadnje besede. Naključje še vedno ostaja ena izmed manifestacij skrivnosti kozmosa. Druga pa je matematika. Križani smo v grozi med svobodo in nujnostjo. Prihodnost je večno potekajoča igra Kadavra Exquisa.

Medtem pa, kot pravi pesem, "I've got my mojo¹ working."

¹ *Mojo* se nanaša bodisi na umetnost izrekanja urokov in gojenja magije ali na amulet, ki nosi takšne uroke. V kontekstu stavka bi se to lahko razumelo kot naklonjenost sreče oziroma višje sile, ki me spremlja in varuje.

Poezija je sedanjost¹

Octavio Paz je vse svoje življenje ostal svoboden; premamile ga niso ne nostalgija ne ideološke utopije, ki so prevzele in uklenile prenekaterega njegovega sodobnika.

Nekdo – pozabil sem, kdo – je rekel, da lahko edino herojska konstitucija vzdrži našo moderno dobo. Paz sodi med prave heroje. V časih, ko je bila tako opevana nesporočljivost mladane vsega, je on razmišljal in pisal na jasen način. Tisto, kar ve, je tudi doumel – in to ga spet dela za nekaj posebnega.

Sam bi njegovo mišljenje opredelil kot najobstojnejšo in najbolj pretnjeno obrambo poezije, ki jo imamo.

Je poezijo sploh treba braniti? Seveda. Zmerom – in še posebno danes.

Sinoči nam je Octavio Paz povedal: "Poezija je sedanjost." S tem se popolnoma strinjam. To je najbolj nezaslišana zamisel poezije, z dolgo in zanimivo zgodovino, o kateri bi rad na kratko spregovoril.

Ali je bila prva Sapfo ali njen pozabljeni sodobnik, tega ne vemo zagotovo, a v sedmem stoletju pred Kristusom zasledimo v poeziji nekaj novega; glas v samotni, ki mu sedanji trenutek pomeni vse.

Zatonil je že mesec,
gostosevci z njim,
polnoč je, prešla je ura,

¹ Na konferenci o Octaviu Pazu se je Simic v svojem predavanju opiral na pričujoči esej. Leta 1990 je izšel v *Western Humanities Review*.

jaz pa sama spim.

Predtem je bil seveda ep, s svojimi vihtečimi meči, zgodbami o bogovih in herojih, in še veliko drugih pesniških zvrsti, a bilo ni ničesar takšnega, kar bi zvenelo tako kot Sapfo. V neki drugi pesmi pravi:

Naj še jaz danes Anaktorije daljne
spomnim se zopet!

Raje ljubki videla njen korak bi,
svetlo igro na nje žarečem licu
kakor bojna kola trume pešcev
Lidije cele.¹

Kar naenkrat namesto zgodb o bogovih in herojih dobimo življenja pesnikov. Ali drugače rečeno, ne tisto, kar sta počela Zevs in Ahil, ampak to, kar je na maloazijskem otoku čutila neka ženska nekega večera, ko ni mogla spati. Njen glas, njeno življenje, njen brezčasni trenutek odmevajo skozi stoletja.

Lirična pesem pomeni velik preobrat v zgodovini zavesti in zgodovini literature. Olga Friedenberg je opazila, da ta zaznamuje premik od mitologiziranega k realističnemu pogledu na svet. Prav v lirični poeziji je bil literarni svet prvokrat naseljen s posamezniki.

Od nekaj so obstajale lirske pesmi – na primer ljudske pesmi, ki so jih prepevale ženske – vendar je bil njihov lirski pripovedovalec anonimen. Sapfo pa, z vpeljavo prvoosebnega zaimka, naredi doživljanje ljudske pesmi za nekaj osebnega. Tako so ženske tiste, ki so iznašle lirsko pesem.

Filozofi in teologi so bili ogorčeni. Zgodnja krščanska cerkev je Saffino delo zažigala s fanatično doslednostjo. Do danes so se ohranili le fragmenti njenega pisanja. O njenem življenju ne vemo skorajda nič. Nekateri

¹ Sapfo. Lirika (MK, Ljubljana 1970); prepsnila Anton Sovré in Kajetan Gantar.

starodavni avtorji pravijo, da je bila duhovnica, drugi menijo, da je bila prostitutka.

Zanimivo je, da se v tem stoletju pojavljajo iste besede v povezavi z obsodbo ruske pesnice Anne Ahmatove. Stalinov kulturni car, Andrej Ždanov, je dejal: "Pred seboj imamo malo buržoazno damico, napol duhovnico, napol vlačugo." Njene izrazito osebne pesmi z mešanico erotike in mistike so bile po njegovem tuje duhu sovjetskega naroda, ki je gradil socializem.

"O zavest, čista sedanost, kjer preteklost in prihodnost ne gorita ne s sijajem ne z upanjem. Vse vodi v to večnost, ki ne vodi nikamor," piše Paz v svoji pesmi.

Poezija je trenutek, doživetje golega trenutka. Ne gre toliko za to, da so vse dobe sočasne, kot je trdil Ezra Pound, ampak za to, da so v literaturi sočasni vsi sedanji trenutki.

A stvari vseeno niso tako preproste. Trditev: "Poezija je sedanost," ima filozofske ambicije, ki so jih slutili že starodavni filozofi in teologi, marksisti dvajsetega stoletja pa strogo kaznovali.

Lirični pesniki nam govorijo tole: filozofija in teologija se sprašujeta o tem, kaj je bit, poezija pa nam daje izkustvo biti. Pesniki – tako vsaj verjamemo – filozofa vedno znova opozarjajo na zapleteno prezenco sveta.

Žal ni veliko sodobnih filozofov in literarnih kritikov, ki bi verjeli v kar koli od tega. Kot mi je nekoč rekel Hayden Carruth: "Pesniki druge polovice dvajsetega stoletja smo v resnici brezdomni metafiziki devetnajstega stoletja, ljudje, ki še vedno živijo v območjih mišljenja, iz katerih so filozofi, zaradi zmedenosti, obupa in lažne skromnosti, že zdavnaj pobegnili." Seveda ima prav. Kar zadeva nekatere, je poezija le lažna spodbuda.

"Prisotnosti ni," pravi naš priznani kritik Geoffrey Hartman, "obstaja le prikaz oziroma, še huje, prikazi." "Zunaj teksta ni ničesar," zatrjuje Jacques Derrida. Kot pravijo, pesniki zavzemajo buržoazno stališče, da so znaki transparentni, da kažejo na pristno resničnost. "Mamljiva skušnjava za mistificirane ume," nam zagotavlja Paul de Man.

Vrednost poezije v odnosu do resničnosti je torej nična. Zmagovalno se ugotavlja, da vse pesnikove prisprodebe in metafore napotujejo edino na sam jezik. Platon nas je zaprl v votlino, da bi nam pokazal našo lastno

omejenost in brezizhodnost položaja, a kaže, da so naši filozofi v današnji ječi jezika kar zadovoljni.

Jezik pa ni edini zapor. Kot pravijo, smo jetniki v ječah razreda, rase, spola, kulture in tako naprej. Današnja intelektualna krajina sestoji iz zaporov, kar najbolj zaščitenih kaznilnic in filozofskih gulagov.

Takšna pojmovanja zvenijo verodostojno, le če ne upoštevamo mnogih stvari, ki so povezane z literaturo, še posebno, če ne upoštevamo prevoda. Kako je mogoče, da se nam starogrška poezija zdi ganljiva, če univerzalno občutje ne obstaja? Tako sva pred leti s prijateljem Markom Strandom spoznala, da poezija ni tisto, kar se v prevodu izgubi, ampak tisto, kar se ohrani.

Strinjam se s Pazom, da je nemogoče biti pesnik, če ne verjameš v identiteto besede in tega, kar pomeni. Je nekaj onkraj jezika, od česar je odvisen obstoj vsake pesmi. Pritoževanje nad tem, da jeziku, ki naj bi stvarjem dajal prisotnost, zmerom spodleti, ni za pesnike nič novega. Res je, pisanje izkrivlja prisotnost. Res je, med besedami in doživetjem prezenca, ki jo pesem skuša imenovati, je prepad. Vendar še vedno kar dobro vemo, o čem govorita Sapfo in Ahmatova.

"V tistem trenutku časa, ko se majhna kapljica izoblikuje, a ne pade," pravi Theodore Roethke. Ameriška poezija je s prezenco in vidno resnico obsedena od Whitmanovih in Emersonovih časov. "Z vidno resnico mislimo doumetje absolutnega pogoja sedanjih stvari," je napisal Melville v pismu Hawthornu. Predmet precejšnjega dela ameriške poezije je epistemologija prisotnosti. Frost, pa tudi Stevens in Williams imajo veliko povedati o tej temi. Prekrasna pesem Johna Ashberryja "Self-Portrait in a Convex Mirror" (Avtoportret v konveksnem ogledalu) je meditacija o tej uganki, o "tistem tujcu", kot ji pravi, "nemi, nedeljeni sedanjosti".

"Odkleniti trenutek, prodreti v njegove začudene sobe ..." (Znova Paz) Tu je točka, na kateri se staknejo čas in večnost, zgodovina in zavest, delček časa, ki ga preganja njegova celota. Edino v sedanjosti lahko doživimo večno. Večno se skrči na velikost sedanjosti, kajti le sedanjost je mogoče človeško dojeti.

Lirična pesem se v svojem bistvu nanaša na ustavljen čas. Jezik se premika v času, a lirični nagib je vertikalni. Seveda je nemogoče natančno povedati, kaj prisotnost je; poskušamo lahko le opisati, kakšna je. Včasih

– in to je paradoks – lahko samo najbolj nebrzdana domišljija premosti prepad med besedo in stvarjo.

Poezija črpa iz takšnih protislovij. Človek na primer uporablja jezik, a hkrati jezik uporablja njega. Rad imam Saffino občutenje trenutka, a prav tako tudi Homerjeve enooke velikane, večglave pošasti, da ne govorim o tistih pol ženskah pol ribah, ki tako lepo pojejo, da si morajo mornarji zamašiti ušesa z voskom, saj bi drugače znoreli, in vseh drugih čudovitih domislicah. Najboljša stvar pri poeziji je ta, da sila razburja učitelje, pridigarje in diktatorje, nas druge pa poživlja.

Prevedla **Ana Jelnikar**

Charles Simic se je rodil leta 1938 v Beogradu in se z enajstimi leti za stalno naselil v Združenih državah. Je pesnik, esejist, prevajalec in, kot večina ameriških pesnikov, profesor angleščine in kreativnega pisanja. Simic predava na univerzi v New Hampshiru. Kritiki so ga razglasili za "ontološkega" pesnika, za novega metafizika. Njegova poezija transcendirata trivialni vsakdanjik v šokantne podobe in ideje, za katere se zdi, da pripadajo neki drugi resničnosti. Simic je izdal dosti pesniških zbirk. Če omenim samo najbolj znane in najboljše: *Dismantling the Silence*, *Return to a Place Lit by a Glass of Milk*, *Charon's Cosmology*, *Classic Ballroom Dances*, *Austerities*, *Selected Poems*, *Weather Forecast for Utopia and Vicinity*, *Unending Blues*, *The World Doesn't End*, *The Book of Gods and Devils*, *Hotel Insomnia*, *A Wedding in Hell*. Za svojo poezijo je dobil kopico nagrad, med drugimi tudi Pulitzerjevo, Guggenheim and MacArthur Fellowships in P. E. N. Translation Prize. Velja za enega najpomembnejših pesnikov svoje generacije in ameriške poezije nasploh. Izdal je tri esejistične knjige: *The Uncertain Certainty*, *Wonderful Words*, *Silent Truth in The Unemployed Fortune-Teller*. Poezija v pričujočem izboru je iz knjig *Selected Poems*, *Hotel Insomnia* in *Return to the Place Lit by a Glass of Milk*, eseji pa so iz zadnje knjige *The Unemployed Fortune-Teller*. Simic je dejaven tudi kot prevajalec. Prevaja iz ruščine, srbsčine in hrvaščine. Prevedel je precej pesnikov iz bivše Jugoslavije. Med drugimi tudi Tomaža Šalamuna.

Izbral, prevedel poezijo in opombo napisal **Uroš Zupan**.