

Тања Крагујевић

НЕКАДА, НИКАДА, САД – НОВА СТВАРНОСТ У ПОЕЗИЈИ ЛУЈЗЕ ГЛИК

Одлука, објављена 8. октобра 2020. године, да је Нобелова награда за поезију припала америчкој песникињи Лујзи Елизабет Глик (Louise Elisabeth Glück, 1943), дочекана је у нашој јавности уз, чини се, осећање задовољства што ју је добила једна поетеса, но ипак и са много недоумица које се тичу суштинског – њене поезије, будући да је поетско дело ове књижевнице која се бави и есејстиком – једва дотакнуто, ретким и парцијалним преводима у нас (иако је до сада ова песникиња објавила дванаест збирки поезије, а последњу, *Одана и виртуозна ноћ* (*Faithful and Virtuous Night*, 2014).

Чини се да су, у времену великих промена у америчкој поезији, од кључних педесетих прошлог столећа, поезије бунта, револуционарности, нових односа према самом песничком субјекту и питању оних истина којима се поезија посвећује, пажњу наше књижевне јавности привлачиле такође непотпуно представљане ауторке – Адријен Рич, Ен Секстон, и Силвија Плат. Ближа поетичком расветљењу субјективитета, уласка у дубине и комплексности песничког Ја, Платова је – посебно књигом *Аријел* (превела и поговор написала Љиљана Ћурђић, библиотека „Alpha Lyrae“, Народна књига, Београд, 1988), постала ближа и нашим прецизнијим увидима.

Да је поживела, Платова би данас имала 88 година. Генерацијски, она није миљама удаљена од Лујзе Глик. Међутим, у погледу књижевних одређења њиховог поетског опуса, ове две песникиње на челу су два веома различита књижевна приступа. Док за Платову важи да је представник „конфесионалне поезије“, Гликова је квалификована као представник „објективизма“ чији снажни уплив америчка поезија дугује Чарлсу Олсону, инструктору и директору Блек Маунтин Колеџа и његовим следбеницима (Зуковски, Крили, Дениз Левертов и други), заслужним за специфичан „књижевни пројекат“ који је „вишеструко и снажно утицао на развој америчке поезије“, поставши сам центар књижевног дешавања и стварања (Срба Митровић, *Антологија америчке поезије 1945–1994*, Светови, Нови Сад, 1994), а који заобилази улогу снажног креативног ега, и окреће се ширим аспектима и говору реалности.

Премда су инвективе реалности, друштвени ритуали, конформизам и отпор према њима („Чиста сам ацетиленска / Девица, / Оперважена, ружама // Пољупцима, керубинима, / Свим оним што те ружичасте трице значе“, песма *Грозница 41*) чиниле и контекст песме Силвије Плат – увећавајући осећај потпуне личне отуђености и унутарње фиброзности, њена поезија остаје, пре свега, драматична потрага за песничким и посве личним Ја. Како је луцидно писао Тед Хјуз поводом *Дневника* Платове, „наше право Ја најчешће је немо“, и настоји да дође до гласа – у чему је садржана и грозница стварања Силвије Плат – судар различитости унутарње природе, суптилне и нежне, истовремено

безусловно окренуте свом крајњем откривању: „Ужасава ме тај мрачни предмет / Што у мени спава“; вечност те таме, која мами, и неухватљивост, танана трошност свега што им може бити супротност, нежна белина: „Пролазе облаци и распршују се. / Нису ли то лица љубави, те бледе неповратности?“, песма *Брест*), чежњива, заљубљеничка потрага за њима, и фатална привлачност дубине црног, сопственог постојања у њему, пободеног попут „вертикалности“: „Вертикална сам: Ал` радије бих да сам хоризонтална. (...) У поређењу са мном дрво је бесмртно / А круница цвета није висока ал` више задивљује. / И ја желим дуговечност првог и дрскост другог (...) За мене је много природније, да будем испружена. / Ту смо небо и ја у отвореном разговору. / И бићу од користи кад се коначно испружим: / Дрвеће ће моћи да ме додирне, а цвеће ће имати времена за мене (превела Љиљана Ђурђић, *Антологија америчке поезије*).

Суптилност и суровост, у судару су темељног осећања неостварености, противречних тежњи остварења смисла и окренутости смрти, превласт, напокон, коју освајају „Ноћне игре“: „ (...) Зашто су мени дате / Те светилке, те планете / Што падају ко благослови, ко пахуље // Шестоугаоне, беле / На моје очи, моје усне, моје косе // Додирну и истопе се. / Нигде“ (*Аријел*) – све је то исписало поезију верификовану личним, животним искуством, које није тежило „конфесионалности“, које је *морало* бити исписано као драма постојања, посебне, индивидуалне судбине, у којој се читају и питања другачијег, универзалног карактера, отворена ка метафизичком (у разговору са небом), питања нестајања, којем свако, желео то или не, приноси и свој лични животни пртљаг – у Платове тако танано и драматично увијен у драму неразлучивих вишеструкости које су је чиниле, али и у чудесни повој који спаја рођење и смрт.

Нису у њеној поезији заобиђена ни трауматична искуства различитих доби у животу жене што можемо видети у песми *Лифтинг лица*. Она покушава асоцијацијама на козметичке ушивке спојити лица која припадају осмој, двадесетој, четрдесетој години живота, при чему се кожа љушти „ко хартија“, док унутарње путовање саопштава готово трансцендентални обрт – пут сновидовног зрења – и неочекивану тежину сазнања, горку жељу за обртом. „Растем уназад“, каже њен стих, његова двосмисленост отвара, поново, неумитно осећање путовања ка смрти, али и сажетак, за који је, чини се, једино Платова умела наћи праву реч, као један вид исходног, слике у којој понад завежљаја година стоји јединствени заматак, плод времена свих животних етапа, живот по себи, у зениту, иза којег не постоји ништа више и даље: „Самој себи мати, ја се дижем у газу повијена / Попут бебе ружичаста и глатка“ (*Антологија америчке поезије*).

Ова необична апотеоза, са упориштем у животном и живом ткиву, сваком нерву, емоцији и драми Силвије Плат, на посве другачији начин остварује се и у готово по правилу растрежњујућим стиховима Лујзе Глик, апострофирајући, више пута, у више песама, животне доби жене, који и сами носе увек чини се неизбежни, вишезначни белег повратка: „Тридесет година, (...). А онда је дошло / пролеће и повукло из мене натраг / то савршено знање / neroђених“ („За моју мајку“; *Антологија америчке поезије*, превео Срба Митровић). Но оно што је поезију Гликове вукло ка отвореној форми, приче која израста из приче, заправо њене скице, у непрекидном напредовању кроз стихове и кроз време, у константном току и преображају – у Платове је сажетост, изведена *in vivo*, у њој самој:

Умирање је

Вештина, као и све остало,

Ја то изводим маестрално.

Изводим тако да изгледа паклено.

Изводим тако да изгледа стварно.

Могло би се рећи рођена сам за то. (ЖЕНСКИ ЛАЗАР, Аријел)

Највеће признање песми *Женски Лазар*, указала је управо Лујза Глик, у једном од завршних есеја своје књиге *Докази и теорије (Proofs & Theories. Essays on Poetry, The Ecco Press, 1994)*, за које каже да су представљали њено образовање, пут којим се, непрекидним интелегентним питањима, потокопавају устаљена поимања, чему, на више места у књизи, придружује и друге занимљиве аутопоетичке ставове, говорећи и о томе да, у поезији, жудња и настојање нису све. Можда тек почетак песме; остало је концентрација, дубински, посвећени рад.

У анализи поезије Силвије Плат (есеј *Invitation and Exclusion*) на то се надовезују и друга важна питања, на пример, како одбити повлађивање очекивањима других, *искључити се*, бити свој. Оно што песника прати, пише она у широј анализи америчке песничке сцене, давних 1993, јесте непосустало опирање помодности, догми, друштвеним очекивањима, али једнако тако и сопственој нееластичности, ономе што почиње личити на личну догму. Песма је, сугерише више пута Гликова, „интелектуална игра”, постављена спрам обе опасности – пристајања – а нема бољег примера за тај херојски чин од поезије Силвије Плат. Колико у *Аријелу* „Песме Платове одбијају помоћ, аналогију са другим“, толико се клоне и друге опасности, упорне и опсесивне промоције и слављења личног. „Песме *Аријела* су освета“, „ватрена пародија предаје“, пише Гликова. Оне прихватају постојеће стереотипе, неочекиваним чином – потврђујући оно што се очекује да порекну – негативни женски архетип, онај дрски, хистеричан, профил „жене-курве“, „кучке“. Саботирајући рат, оне заправо огољују свог противника, ненавикнутог на овакав недостатак одбране. „Платова постаје оно за шта је оптужена. али то постаје промишљено“, са циљем, који је далеко од предаје.

Песма *Женски Лазар* врхунац је тог скривеног отпора, „мајсторски театар“, јер песникиња плеше „прерушена“, еманирајући „пун знак отпора, меркурски квалитет“. Мислите да ме знате, каже песма; не знате ме, чак ме не можете ни замислити, гласи тумачање Гликове. Проналазећи у том чину врхунски чин одбране, будући да у овом

повику, крику, чујемо некога ко је далеко изван руба могућности разумевања публике, и на чије се разумевање и укљученост у игру, заправо и не рачуна. А то „умеће умирања“ је, сетимо се самих стихова, лако је извести у гробници. „Ово је театрални / Повратак усред бела дана / Истом месту, истом лику, истом зверском / Повику изненађења // „Чудо?“ / Који ме обара./ Плаћа се // Разгледање мојих ожиљака, плаћа се / Слушање мог срца – / Стварно куца. (...)“. То је магични чин, истиче Лујза Глик, по коме се Платова разликује од Ен Секстон, чија песма подразумева саговорнике, зналце, и изводи је за њих, а делимично и од Дикинсонове, која успева да буде лична, али уме и да се лиши ускости ега. Песма Платове инаугурише комплексност игре која по себи исказује непремостивост разлике између уметника и публике, посмарача, који остаје ван ње, несвестан њене посебности и стварне драме.

„Пројектовани стих”, Лујзе Глик и других објективиста, у Платове, и у њеној бурној нерватури стиха, не постоји, као што ни њена утонућа у себе никада нису пуна интегралност, већ стихом тешко обухваћена фрагментаризација, вишеискуственог ја, која, чини се, у њеним песмама није финална, па ни „Сандук није последња ствар“ (*Приснеће пчелињег сандука, Аријел*) што отвара необичну метафизичку перспективу, израслу из дубоке чулности, коју ће Лујза Глик непрекидно претварати у *слике ума*, неизговорене до краја, из страха од страха, и опреза да би им друге, наилазеће, могле стати на пут, прогутати их и поништити, представљајући неки вид стварног стваралачког краја, као што суптилно казује песма *Признање (Confession)*:

Казати да се не плашим –

не би то била истина.

Плашим се болести, понижења,

Као и свако, сањам своје снове.

Али сам научила да их кријем,

да се чувам

остварења: свака срећа

привлачи гнев Судбине,

Оне су сестре – дивљакуше –

До краја без икаквог осећања

осим зависти.

(превео Владимир Копицл, *Новости*, 13. октобар 2020)

Поделе у поезији нису повучене гранитним бевемима. Поезија струји, њена остварења додирују се, чак и у овим овлашно повученим линијама и правцима који су везани за имена поетеса какве су Силвија Плат и Лујза Глик, песникиња које пре свега ваља читати као стваралачке индивидуности које су, свака на свој начин, обележиле своје време. Лујза Глик, са својих дванаест збирки, и последњом, објављеном 2014, увелико је ушла и у ново столеће.

*

Не би се, међутим, могло рећи да поезија Лујзе Глик прати изразите, видљиве трагове епохе; њена сензибилност усредсређена је на моменте које памти, из личног искуства, али успева, ван професионалних манира, да их претвори у поимање преломних или трауматичних доживљаја у људској егзистенцији – готово безвременим, свевременим – ухваћеним у сталним преображајима, који чврсто маркирају и хватају у слике непогрешиве јасности управо њихово трајање и одразе у свакој појединачној егзистенцији, чинећи, како је и написано у образложењу Нобеловог комитета, „индивидуално постојање универзалним“.

У њеним песмама, иначе, не постоји један, неприкосновени глас. Пре би се могло говорити о полазним ситуацијама, у којима се одвија сажет дијалог, или конфронтација доживљаја и слика – постоје Ја и Ти, или Он и она, дете – заправо готово увек ситуација у којој песма низ опажаја претвара у речи, преводи их у сазнање, у ново постојање. То ново постојање чини срж песме Лујзе Глик, њену истрајну борбу против најтрауматичнијег момента људске приче, доживљаја узалудности, пролазности, и драме нестајања. Против чињенице да свака појединачна ствар, и осећање, ма колико чинили наше постојање, мењају свој интензитет, боју, укус, мирис, преображавајући се у сећање, нови лик који им даје време. Стога њен стих превазилази снажни отисак тактилног и болни траг егзистенцијалног, прелазећи у нове сензације, које изазива слика, претварајући их у одраз. Исцртавајући при том и обресе и суштину њене поетике.

Један од примера може бити управо и прва песма Гликове коју сам прочитала, деведесетих, у *Антологији америчке поезије*, и у преводу Србе Митровића. Немало случајно, она носи назив *Огледало*:

Док те посматрам у огледалу, питам се

како ли је то кад је неко тако леп

и зашто не волиш себе

*већ се рањаваош док се бријеш
као да си слеп човек. Мислим да си ме пустио
да бленем, тако да можеш
да се окренеш противу себе
с већом жестином,
са жељом да ми покажеш како си састругао чулност
презриво и не оклевајући,
а ја те опет видим тачно
као човека који квари, не
одраз за којим жудим.*

Песма ће, уз сву уверљивост детаља и призора из свакодневице, неки вид свог сажетка и поетичке суштине исказати управо контрастом између озлеђене коже, која квари, и наговештајем „састругане чулности“, и мимо жеље оне која воли то лице, показати и жудњу за његовим одразом, исказујући на тај начин и један вид песничке антиципације. Жудњу за оним што ће, сред опште пролазности и неминовних промена у времену – остати.

Могло би се рећи да те промене, на путу кроз време, или на путу од песме до песме, чине необични континуум поетског трагања и преиспитивања суштина у поезији Лујзе Глик: преломних или безазлено лепих ситуација, које пресеће трауматичност, бол наслеђен самим рођењем, праћен жељом за исцељењем – *пројектом немогућег* – који у поезији Гликове налази и *путеве могућег*, нове конфигурације, нове форме. Ново постојање. Иако се у необичној „исповедности“, која ипак није исповедна поезија, а која поетским наративима сведочи о породичним тренуцима раног доба, егзистенцијалним кризама, неуспелим љубавима, појављују моменти „агоније сопства“, видан је тај посебан правац самоисказивања, тамни стихови, који у својој строгости избегавају украсе и придеве, и маестрално изводе „неурозу стиха“, анимирајући читалачку пажњу. Прецизност и сензибилност, које је тешко спојити, уводе ову песникињу у ред оних са најпрочишћенијим виртуозним песничким постигнућем у свету савремене песничке речи.

Улазак у пакао усамљености, одбачености, губитка, и истовремено у савршено поље контроле стиха, овог превасходног песника таме и „палог света“, не спречава критичаре да је уврсте међу ретке, управо уз Силвију Плат, који су, упркос осећању отуђености и депресивности стихова, постали провокативни и занимљиви из естетичких

разлога. Сложеност унутарњег света Гликове, наиме, њена стилска строгост доводи под извесну контролу саопштавања, али не прикрива тежину и бујност онога што саопштава.

*

Америчка критика истиче стилску перфекцију Гликове, од самог почетка њеног рада. То мишљење се чуло и када се појавила и њена последња књига *Одана и витуозна ноћ*, те тако песник Роберт Хас (Robert Hass) напомиње да је Гликова један од „најчистијих и најсавршенијих лирских песика“ данас. „Техничка контрола“ њеног стиха свакако је допринела и стварању онога што се у почетку њеног рада сматрало криптичним, загонетним, и што је као неки вид утонућа у унутрашњу драму тражило пуну читалачку пажњу, одгонетање пажљивим саучествовањем у малим, одвојеним наративима њене поезије, који ће касније прерастати и другачије поставке, песме-поеме, сачињене од једнако сажето исписаних следова микроцелина. У оба случаја то је „унутарње путовање“, које одзвања и новим значењима контекста, али не излази из идиома ове песникиње, који је постао познат по директности и избору речи из свакодневног говора, што не умањује енергију, и способност да реч, потекла из највеће дубине властитог искуства, одзвони попут пророчанства или митских истина. Присећајући се, у својим есејима, и раног искуства са психоанализом, Гликова помиње колико ју је она у личном животу, као и књижевном, усмерила ка интелектуалним напорима, ка томе да истражи „резонанцу слика“, да раздвоји „форму од дубине“ и да се определи за дубину.

Песникиња и есејиста Фиона Сампсон стога каже да луцидност и строгост Гликове доприносе да те исказе читалац прима као исковане, неопозиве, јер она има тај изузетни дар да „учини јасним оно што је, изван света њене песме, сложено“. Овај софистицирани вид казивања Фиона Сампсон распознаје и као веома значајан приступ расветљавању жене, премда је управо њена способност праћења свакодневних наноса искуства, времена, чини песником који „женски“ принцип и профил допуњује и оснажује примарном људском ситуацијом. Један од примера који наводи Сампсонова је део 10. дуже песме *Зрела бресква*:

Бресква је била

у плетеној котарици.

Била је котарица са воћем.

Педесет година Тако дуг ход

од врата до стола.

У овом виду градње прочишћене визије, слике која у својој мудрој самерености може припадати сваком времену, и свакој индивидуалности, песма Гликове, налик минијатури, веома подсећа на поезију једног од добитника Нобелове награде, 2011, шведског песника Томаса Транстремера. Ову корелацију, која се и мени лично наметнула, Фиона Сампсон допунила је и податком да је Гликова чак добила, управо 2020. године награду са његовим именом (*Tranströmer Prize*). *Као великог поштоваоца Транстремерове поезије, овај податак ме је посебно обрадовао. Тим пре што он упућује на додатни контекст, уједно и акценат, важан у тумачњу дела Лујзе Глик, јер заправо наглашава увек важеће и живо Транстремерово „саучесничко“ виђење и разумевање човекове судбине, исписивано на дуге стазе, присутно и у делу песникиње, и допуњавано увек новим увидима, и новим примерима, једноставно, са дубоким разумевањем и транстремеровском дисциплином исказа, али и са дубоком саосећајношћу.* Чини се да стихови Лујзе Глик, остају фиксирани у тренутним скицама и запажањима, које, понављане у више поетских књига и на различите начине, одиста одишу извесним профетским карактером, шкртим, малореким преношењем истина којима тек дуже песме, налик поемама, дају одговарајући контекст, никада не и пуно објашњење. Малорекост је одувек привлачила песникињу, и као читаоца и као писца. Присећајући се раног детињства, у својим есејима, она каже: „Волела сам песме које су изгледале тако мале на страници, али које су нарастале у свести“ (*Образовање песника / Education of the poet, Proofs and Theories*)

Овај вид саопштавања поетских истина и сазнања постаће уобичајен за Гликову. Кроз њега провејава глас њених успомена, из раног детињства – никад довољно поузданости, у љубав, и ближње. Животне констелације пуцају, драматично осветљавајући самотност, саме песникиње, или других којима подарује различите гласове, водећи читаоца на чудесна путовања кроз садашњост, интиму, али и у прошлост, до древности митова, њихових округних истина, или до судбине „рајских вртова“ – до различитих видова ивичности, и визија пада. Увек, заправо, до неког почетка, тог тренутка могуће и неодрживе потпуности, чија се непозледивост претвара, у свакој временској секвенци, у потврду дуалности људске природе, осуђене на трачак наде у склад и лепоту, али на истој линији пута, и на потпуну испражњеност, усуд готово безгласне самоће у тами. Дошаптавање ових временских етапа, животних доба, у појединачним судбинама, пролазних сезона и годишњих доба, које доносе и односе обиља и пуноћу, чак и митску поновљивост истина које временски токови чине тек моментом поетизације почетка, али и његовог растакања у елементарним искуствима стрепње пред неумитношћу краха и краја. Проход кроз сенке тих промена, кроз етапе људских судбина, чини стваралачки замах Гликове, њено поетско путовање кроз време, кроз садашњост, и готово сваки проживљени тренутак, упечатљивим и јединственим.

Снага, строги и визинарски глас ове песникиње, непрекидна је будност, нека врста бдења над сваким могућим оклизнућем, или над пуком предајом једносмисленостима и обманама којима се ова песникиња опире свом снагом свесног усмерења на рашчињавање – не тренутне чаролије, која даје лепоту многим њеном стиху – колико илузије, која замагљује исконски и неизмењив положај јединке, у световима и временима лишених поузданости и вере. „Погледали смо у свет, једном, у детињству, / Остало је сећање“, кажу стихови из песме *Ностос*, и малог избора са митском конотацијом и мотивима, који

је приредио и превео Никола Живановић (*Агон*, интернет часопис за поезију, број 14, јун-јул 2011, стр. 1-4). Песма о касном пролећу и јабуци процветалој по ко зна који пут, за рођендан оне што песму саопштава, једна је од тихих лирских глорификација промена којима одише природа. Но ова песма већ својим називом („ностос“, на грчком значи повратак кући) и узљуљаношћу која ремети радост сенком видовитости, буди и другачије асоцијације, алудирајући на олисталост која ће минути, на „привременост“, лепу игру у којој настаје „замена непромењивог у промењиво“: Јер већ у песми *Киркина моћ*, истог избора, стоји та опомена, која лебди над већином стихова Гликове: „ (...) не види суштину онај који се не може / Сусрести са ограничењем“. Управо то даје и посебан смисао песми *Ностос*, јер, није ли повратак заправо увек враћање у непомеривост истина, које чине горки глас опомене коју песникиња изриче најчешће самој себи, а који говори да постоји неопозиво место повратка – о којем говори и књига *Аверно* (2006), посебно апострофирана у одлуци о Нобеловој награди, као „мајсторска збирка, визионарска интерпретација мита о Персефонином силаску у пакао, у заточеништво Хада, бога смрти“.

У мом личном доживљају дубоке, узнемирујуће слике „повратка“, и непромењивости фундаменталних, „митских“, истина у поезији Лујзе Глик, изузетно место добија међутим, необична, храбра, готово јединствена, чак и у оквирима светске поезије, песма *Aboriginale Landscape* (на страници сајта Poetry Foundation, 2013). Разуме се, може се већ и у превођењу наслова, и значењу у контексту саме песме, застати. То свакако није уобичајено значење које се данас најчешће користи, (домородачки, урођенички); пре бих рекла, реч је о „староседелачком пределу“, оном који постоји „од памтивека“. У питању је дубоко узнемирућа визија представљена као тек доживљен тренутак посебног искуства, на граници овог и оног света. Сред брижљиво негованог травњака, где се јунакиња песме нашла, не знајући како, зачуо се мајчин глас опомене (мада, она није присутна; штавише, већ је и сама покојна): „Газиш по гробу свог оца“, каже већ уводни стих, док наредни дочаравају то необично гробље, без икаквих обележја, што наликује врту, или сеници пуној мириса ружа – песникиња бира и прецизнији израз – „douceur de vivre“, или „сласт живљења“. Јунакињу преплављује осећај напуштености – нема крај ње ни рођака, ни сестре, нити аутомобила који ју је ту довео. Само делимично скривен лишћем, ту је необичан возач, нехајно погнут крај врата једнако необичног воза, кога је замолила да је повезе. Све што песма даље доноси фасцинантно је мешање два говора, што подразумева присуство два света, будући да реплика овог необичног возача, који показује на шине неопозиво усмерене *уназад*, гласи: „Свакако схватате да је ово крај“.

Надреалне, фантастичне прилике наглашава и сам дијалог, у коме возач загонетно исповеда своју тужну судбину, вечиту окруженост безбројем туга и разочарења. „Некада сам био попут Вас (...) заљубљен у вреву“. На позив да се врати кући, у град, он ће изговорити кључне речи, заправо поенту саме песме: „Ово је мој дом, рече. / Град – град је место где нестајем“ („This is my home, he said. / The city – the city is where I disappear“). Град у коме се нестаје, можда је, једним смером значења, град у коме се живи, али који не обећава живот. Место где живот нестаје. Но можда пре, једна изузетна поента, која својом двосмисленошћу чини да и земљу, тле по коме ходимо, схватимо као обитавалиште мртвих, правац неозначен раскрсницом путева, али изванредан, онај којим се упућујемо. Ту где овај необични превозник упућује душе граду мртвих. Наслов песме тиме добија

одлучујућу улогу у формирању смисла: предачка земља, земља је умрлих, тамо где се надамо животу, и где је живот ипак, тако близу смрти. Живот је то место нестајања. Земља нашег порекла, дакле, у овој песми, и песничкој филозофији Лујзе Глик, та кључна одредница људског постојања, почива у непромењивој истини да се рађамо као смртна бића. Живот и смрт у овом посебном врту њене песме указују се у најнепосреднијем сродству, у најдиректнијој вези, што ствара изненадан и готово шокантан утисак, јер је то сродство у самом току наших живота мање видљиво, на њега се заправо никада у таквој спречи не осврћемо, свеједно што смо у његовом чврстом загрљају, смртна бића, од самог рођења. Увек у поседу две земље. Танка линија животне „сласти“, што у врту и сама из земље извире и хлапи, у овој песми, само је линија која превознику, новременом Харону, потврђује улогу и значење, на граници два света – ономе ко из једног, неумитно приводи другом, и на том транзитном путу ставља печат људском постојању. Не казује Гликова овом песмом довршеност целине. Постоје паузе, прекиди у низању дијалога и слика – што песми даје изесну тензију, ону коју носи у себи снага сугестије, неизреченог. „Неизречено, по мом мишљењу, покреће велику снагу“, пише у есејима Гликова. Таква дела су у покрету, попут елипси, никад цела, мада се целина подразумева: друго време, свет у којем је целина била, или где се целина подразумева. А једна од кључних тачака поетике Лујзе Глик јесте управо избегавање овековечења било које тачке тих целина у којој се „њихов први дом сматра музејем“ (о чему говори есеј о прекиду, оклевању, тишини – „Disruption, hesitation, silence“), наглашавајући, заправо, да је целокупно људско искуство парцијално, разломљено.

Чини се да повед о вртovima у поезији Лујзе Глик непрекидно траје, мењајући призоре а изоштравајући свој смисао, где и вечити, у поезији тако често понављани мотив сусрета двоје заљубљених, романтично обојен, постаје слика растанка, доживљај изгубљеног раја – посебно у књизи *Дивљи ирис (The Wild Iris, 1992)*. Са изразитом зрелашћу овај мотив оживљава у веома лепој, већ поменутој песми *Зрела бресква (Ripe Peach, Seven ages, 2001)*, где плод брескве, „сласт живота“ како се указује устима гладним љубави, постаје тек реплика приче о једва ухватљивом, пролазном постојању, о одсуству потпуног испуњења – „између антиципације и носталгије“ – увек нови почетак, и поузданост краја. Стога у овој песми, као и у другима, ступа на сцену игра замена, болно место празнине, усађено усред свести, и покушај да се залечи широм визијом постојања, чињеницом да је бресква, плод, који ће нестати, могућа реплика земље, облости, пуноће, коју, опет, не можемо поседовати. Попут вечите склопке непомирљивости, разазнају се ту, међутим, и свет чула и свест. Свест, за тренутак умирена слашћу воћа и само тело, неиспуњених чежњи, што се никада не могу помирити. Потом и земља, та друга облост, у којој је ширина, могући избор и спас, у суштини, ништа друго до оклоп, у коме почива Ја, будући камен. Ја-камен, овековечење неразрешиве ступице-судбине. Постоји међутим, и нешто између, нешто што другачије бележи тај болни ток трансформације и настанка празнине. Постоји, код Гликове по правилу, и траг о том путу, у телу и свести „исписано искуство“. Ова песма као да је тек најава, синопсис друге, исписане касније, која је читав мала пред/историја промена, у њиховим најболнијим и најпоразнијим метаморфозама.

Песма *Октобар* (збирка *Seven ages*), описује готово сваку нијансу боја и тонова коју доноси јесен, односећи ипак све што су сетве узгајиле, и звуком ветра, пре него што наступи тишина зиме, снажно и оштро акцентује ишчезавање смисла, подједнако и

лествицом пада већ назначеној у свакој нијанси згаслости. И сам тај звук одаје безнадежност, будући да не може изменити оно што јесте. Празнина природе, истовремено је и затвореност субјекта, који у повлачењу, сопственој огрубелости, више не може пронаћи одговор несталој лепоти, откривеној једном, управо у природи. Игра зема, у којој је „оно што други налазе у љубави“, бивало замењено оним „што налазих у природи“, сада је заустављено у садашњости, тој бездушној, бешчулној „алегорији пустошења (This is the present, an allegory of waste“). Између „некад“, и „никад“ митских мотива, садашњост искрсава у једном новооживљеном захтеву. Сред промена које су урезане у то отврдно тело и његову безгласност, постоји и траг пламена који гори, попут грознице, попут „другог срца“. Значење овог „другог срца“, што се затиче сред мучнине новог постојања, осветљава и један другачији, нови положај уметника, суштинску дилему – како препознати лепоту, ако још постоји, како се, сред властите пустоши, осетити способним за њену обнову. „Није ли задатак уметника / да створи наду / али из чега, из чега“. Рефренски позиви „света“, да у њега уђе, биће напакон један нови подстицај, да се из херметизма свести, којим је заточена, из унутарње празнине, крочи у „ново сад“, у град, препун одјека нових форми празнине, крај затворених прозора, голих кровова кућа. У новом тунелу. Проћи кроз тај тунел – нови је вид искуства, под хладним светлима, која означавају да се нешто завршило, под звездама, које опет „не дају ништа не траже ништа“. Учинити то, возећи се подземном железницом, с наумом песме која бележи осветљене сегменте, „украсна светла годишњег доба“, што у том тунелу својим постојањем говоре, ако не друго, одсудни стих: „ниси сама“. Опростити се са прошлошћу, са оним „давно“, прихватити садашњи час – „јер смрт не може да ми науди / више него што си ми наудио ти, / вољени животе“.

Ноћне сеобе (истоимена песма, у преводу Владимира Копицла, *Новости*, 11, новембар 2020), миграције, чије назнаке („те ствари од којих зависимо, / оне нестају“) у овој шестоделној песми, прелазе у „миграцију значења“, где „друго срце“, прихвата нову стварност. Попут станци, од којих свака отвара нови почетак, који је у 5. делу означен чак нотама које лете као „антиципација тишине“, наступа нова арија у којој се говор наратора, претвара у обраћање другом Ја, једној над-мелодиозности („Maestro, doloroso...“). Јер у јесењој светлости, понекад, постоји и привилегија, осећај да се примичемо крају, „још увек верујући у нешто“ (“This is the light of autumn; it has turned on us. / Surely it is a privilege to approach the end / still believing in something”).

На граничним пољима, која испитују нове почетке, песникиња не може да заобиђе феномен разградње, и да покуша да нађе нове интимне и стваралачке начине да га превазиђе, следећи различите поруке које јој расута стварност, на рубовима празнине, доставља. У књизи есеја *Докази и теорије њена стваралачка сензибилност, чак и у естетичким пре/испитивањима, даје предност поезији која „дише“ и „живи“*. У овој збирци записа посвећених властитом књижевном тасавању и учитељу и покровитељу Стенлију Куницу (Stanley Kunitz), као некоме ко је увек имао убедљив аргумент да подстакне њену вољу, бивајући онај „сапутнички дух, коме су моје песме могле увек да се обрате“, у есеју који говори о образовању и животу песника, истиче и да је једно од основних искустава писца беспомоћност. Живот писца мање је испуњен осећањем постигнућа, колико „тежњом, дисциплином, посвећеношћу“. Жудња песника је попут путовања ка светионику – што си му ближе, он се све више удаљава. Реч „писац“ више

одговора сталном напору, раду, док „песник“ именује тежњу, а не занимање. „Није то име за пасош“, приметиће Гликова (*Образовање песника, ДОКАЗИ И ТЕОРИЈЕ*). Тако је могуће схватити и њену песничку енергију, неумањену личним осећањем различитих губитака, краха, фрустрација, па и „празнине“, које неки тумачи доводе у везу и са општом сликом друштва двадесетог века.

*

Читава изведба песме, међутим, упућује и на поетичке ставове песникиње, на њена поимања феномена савремене песме. Још у есеју *Образовање песника* она истиче своја суштинска очекивања и опредељења: „Говори се данас о заокружењу или форми отвореног краја. Мене више интересују веће разлике, на пример: разлика између симетрије и асиметрије, хармоније и асонанце“. Да би додала: „Желим садашњост која ће се односити на нешто проходније од архетипске садашњости. А то значи, да се пише мање оптерећен херојским, „мање посвећен митским референцама“. „Желела сам да се научим дубљем даху“, закључиће. Један од најизазовнијих мотива који покрећу самосвојни одговор дисању „дубљим дахом“ песме, свакако јесте мотив непознатог, удаљеног, ишчезлог, које нам се обраћа тек крхотинама. Читава песма *Октобар* заправо је покушај успостављања таквог односа према свему што нестаје. Тема губитка, и у приватном животу, заокупља Гликову. Велики пожар, у коме су она, супруг и син, изгубили све што су имали, у њеним тридесетим, увелико је изменио песникињин однос према животу, према себи самој (*The Dreamer and the Watcher*). Осећање заштићености стеченим, осећај привилегованог, „мандаринског“, уступио је место новом, горућем и трајном мотиву у рефлексјама Гликове: „Посматрала сам разарање свега што је било и што више неће бити, а све што је преостало преузело је значење“. Следећи корак био је – ономе што је ишчезло, допустити да оде. Упутити се даље, „непаралисан бившим“.

Премда ова лична искуства и открића Гликова везује за песму насталу након догађаја (*Night song*, 1981; објављену 24. октобра 1983), она су пресудан печат дала и ставу песникиње да живот, ни у збиљи, као ни у поезији, „не могу чинити фиксирана открића“. Увек је то пут ка другачијем, и новом. „А над оним што што се променило, што је губитак, ми сами преузимамо одговорност“. Осећање да постоји живот, који треба живети, неоптерећен страхом, непаралисан бившим, преплиће се међутим, са сложеним путевима песме – неравнотеже, или „асонанце“, коју помиње Гликова – што не искључује хармонију, необичну равнотежу, која се остварује „дубљим дисањем“. Заправо, песма је увек на почетку, она почиње непознатим, као што ће приметити песникиња у свом изванредном осврту на Рилкеа и његово ремек дело *Аполонов архајски торзо (ДОКАЗИ И ТЕОРИЈЕ)*. Где је *непознато* први саопштилац песме, њен контекст. Где постоје и празнине, али где је, управо у у сломљеном, агилност необично укључена – „сломљена ствар има посебну надлежност над чином промене“. Оно што је сломљено позива да се испуни празнина „а Рилке је волео те празнине“, управо због тога што оно што разбијено, шта год да му је узрок, постаје затамњени сарадник у чину стварања („the dark complement to the act of making“). Само на тај начин оно што је недовршено, нарушено, доприноси стварању целине која не губи снагу. „Рилкеова величина, по мени, јесте у стварању песама које венчавају лирски интензитет са непревилношћу форме“, пише Гликова.

У скоковитостима стихова песме *Октобар*, у недостатку спољашње хармоније, постоји увек тај корак напред, зачудни, нови корак зачуђеног субјекта, ка непознатом, под хладним звездама, и по хладном тлу, ка светлостима нове, другачије стварности, која нас посматра. Ако оно што је нарушено, сломљено, има посебну надлежност над чином промене, једнако тако под овом опажајноћу, из сфере разложеног, разбијеног, нестало, и улоге посматрача и посматраног се уравнотежују. Јер посматрач, тај који је, за Гликову, у поезији много значајнији од сањара, више није сам субјект – и оно што је нестало проматра га. Морам ићи даље, порука песме *Октобар*, на изванредан начин успоставља дијалог са завршним стиховима Рилкеове песме *Аполонов архајски торзо*, који одударају од целине, али стварају нову, тајанствену равнотежу, „ (...) јер ту место свако / гледа те. Мораш живети другачије“. Јер, како тумачи Петер Слотердијк (*Порука из камена*, превео Марио Копић), без обзира на то што је торзо, претходни, у случају Рилкеове песме „материјални“ носилац значења оштећен, „перфекција крхотине поседује пуномоћ да створи поруку која апелира из себе саме“. Постојање само (оно што након трауматичности целокупног губитка у личном искуству, акцентује и Гликова), управо је оно што анимира, снагом самог виталног принципа, где „интентизет туче стандардну перфекцију“, како поводом Рилкеа каже Слотердијк. Унутрашња инсуфицијенција, „старија и слободнија од греха“, оно „најинтимније још не“, неспремно за промену, коју тумачи Слотердијк, у песми *Октобар* Лујзе Глик, разуме се, мења свој профил. У завршном, шестом делу песме, успостављају се нове релације – „светлина дана / постаје светлина ноћи; / ватра постаје огледало“ а између месеца и земље, „њене горке немилости, хладноће и оголелости“, „мој пријатељ месец“ који види све, с уздахом казује: „лепа је ноћас, а када није лепа“ – те у једном сасвим новом духу, савременог ритма и модерне поезије, Лујза Глик заправо преузима оно суштинско, из властитог искуства, сагледавајући лично, претходно, „мандаринско“, самозаштитно, обмотано спознатим и стеченим, али и оно поетски најплодотворније – опсервацију, негирање заустављености у времену, у митском. Прихвата двострукост императива – промене укупних констелација света, које су управо онај свевидећи поглед, који види и тебе, призивајући твој активни принцип, промену, будући да спознаје и нужност другачијег става, заснивања властитости и припадајуће јој артикулације и ритма – освајање „дубљег даха“, у том другом, другачијем. Став песника Марка Стренда чини се ближи сложенем преплету рашчараних емоција и наговештаја новог почетка што чини основу песме *Октобар*. „Поистовећујући се са јесењим добом, његовом тамом, огољеном неизмењивошћу, и у будућа времена, његовом лепотом, која се не види као избављење – глас Лујзе Глик је непоколебивији, непосреднији, и емотивно испуњенији, него што је икада био“, пише Стренд, закључујући да је песма *Октобар* ремек дело.

Способност поезије да „живи“, и „дише“, упркос свим променама природе и света, па менама сопственог живота, Лујза Глик претвара у прихватање круцијалног људског и стваралачког изазова, чак и истине, како каже њен стих, да ни она сама, нити један појединац, неће бити поштеђени, упркос љубави коју у себи носе, док песма, и у тим околностима, остаје постојани и смели одговор рефренским призивима: „Дођи, говорио је свет“. За свакога ко размишља о будућности писања, остаје најимпресивнија управо порука стихова о проласку јунакиње ове песме кроз мрачни тунел, ка граду, са знатижељом и надом (свеједно што град не укида ниједну самоћу по себи, већ можда пре говори о свим самоћама ововременог града). Јер у петом делу песме, непосредно пред њен

завршетак, песникиња бележи детаљ проласка кроз таму непознаница – са малом књигом у руци, додавши: „Као да се браним од тог истог света“. Јер постоји и глас, који јој из те мале књиге још знаковитије поручује: „ниси сама / рече песма / у тамном тунелу“ („you are not alone, / the poem said / in the dark tunnel“). Ниси сама, ту где су и други сами – јер постоји песма, њена посвећеност трагању, настојању да се испишу и исцртају трагови, а њиховим следом и сам говор, значење. Не би се могла наћи речитије исказана вера у поезију, која чини темељ опуса Лујзе Глик. И њеног пута кроз време, којим осваја и нове домене песме.

*

Можда сваки смели подухват, попут онога који је својом визијом и креативним пројектом остваривала Лујза Глик, наиђе и сам на гранично поље, обрнуту перспективу која отвара простор свог преиспитивања. Можда је последња тачка, наглашена ставом из књиге есеја *Докази и теорије* да је њено дело, како се често наводи, „на страни поезије која се приближава тишини и граничи са ишчезнућем“, условила ипак и промену ракурса, нову поставку песме, која се окреће и проверама властитог чула за реалност. У том смислу, може се читати *Јутарња песма* (збирка *Vita Nova*, 1999). То није она *Јутарња*, која се усредсређује на сусрет, често евоциран и као неминовни наговештај растанка двоје заљубљених. То је дословни додир две перспективе виђења и певања. „Свет је био веома велики. А онда / свет је био мали. О / веома мали, толико / да је могао да стане у ум“, стоји на почетку песме. („The world was very large. Then / the world was small. О / very small, small enough / to fit in a brain“.) Смештена у ту белину, у одсуство свега сем игре светлости на зидовима, „празнина света“, у једном драматичном часу искуства лирске јунакиње, лично је на место где бол може бити мањи, да се у „средишту себе“ може бити безбедан. Контрастрофе ове веома лепе, антологијске песме, међутим, саопштавају и нешто друго, са мало речи, уобичајено за Гликову, доносећи неочекивану ситуацију – откриће да је и тај свет жељан да своја потцењена, неопажена и неисказана својства, врати као своје суштаство, своју супстанцу. Најлепши моменат ове песме је буђење, и вртложење времена, које и само – чисто, по себи, мимо предмета, чињеница, ситуација што се преплићу и замагљују га – вапи да буде дотакнуто, да постане јасно и видно, да заблиста у својим разноликостима, да би завршни стихови изrekli поенту: „и тада постадох опет / дете сред обиља / а не знадох шта је све то што обиља чини“. Жеља да се буде заштићен, сам, у себи, мимо свега, и жудња за осећањем, и новим сазнањем, супротставиле су у овој песми празнину и смисао. Оно што је луцидно, као поенту својих кратких образложења, навео председник Нобеловог комитета Андерс Олсон (Anders Olsson), цитирајући *Пахуљице* (*Snowdrops*, збирка *ДИВЉИ ИРИС*), песму која такође говори о повратку живота.

У суптилном следу стихова, лирском Ја – песникињи самој – у једном од часова безнађа, свежина и сјај пахуља и снага влажне земље, враћају сећање на отвореност, на будност, и у хладној светлости најранијег пролећа постављају јасан изазов, основу поетске дилеме, коју решава новоосвојени посед песме, нова двозначност: плашити се, да, али бити поново сред тог ковитлаца, и снаге постојања, прихватити тај „ризик радости“, која се у виђењу ове песникиње, увек плаћа губитком, и рећи Да, „сред леденог ветра новог света“. И у последној објављеној књизи *Одана и виртуозна ноћ*, истиче Олсон, читалац је

затечен гласом ове песникиње која се враћа мотиву смрти али са изузетном складношћу и финоћом. Обнављајући успомене, сећајући се путовања, ова „ониричка и наративна поезија“ застаје, да узме даха за своје нове увиде. Свет је ту ослобођен, „да би поново постао магично присутан“.

Већ је и публикавање *Избраних песама (1962 – 2012)* допринело да се потпуније сагледају усмерења и тонови ове поезије, у којој се увек истицала оштрина суда, неустрашивост. Поводом овог издања, критичари су приметили колико је избор допринео да се јасније види лук поетског развоја Гликове, како у тематском погледу тако и у погледу стила, те је тако, примећује Адам Планкет (Adam Plunkett), испустивши претходно доста оштрине и „отрова“, постало видљиво да је поезија Гликове једнако изврсна и када је написана мекшим тоновима. У одлуци о Нобеловој награди наведено је да ово признање песникињи припада „због њеног непогрешивог песничког гласа, који строгом лепотом чини индивидуално постојање универзалним“. Нови увиди, новија поезија Лујзе Глик, па и „магично присуство“ света у њој, мењају донекле оцену (Stephen Burt) да је она „песник палог света“. У читању њеног дубоко индивидуалног поимања, лежи и подједнако дубоки извор поетских вредности, али тим пре, њиховим следом значења, ни „универзално“ није само општеприсутно, у свакоме од нас, већ нас уводи у постојање какво јесте, никада сасвим на једној страни својих опција и боја – никада посвемашња тама, никада само заводљива владавина сјаја. Као сачувани негатив – филм о појединцу, особи, породици, положају јединке, у безбројним секвенцама времена – који у позитиву, осветли пуне нијансе, своје осунчане тренутке. Али смо подједнако захвални што је и негатив сачуван.