

ЛУНА ГРАДИНШЋАК

## ОТЦЕПЉЕЊЕ ЛУИЗ ГЛИК: ПРЕГЛЕД ПОЕЗИЈЕ

САЖЕТАК: У раду се даје преглед поезије америчке песникиње и нобеловке Луиз Глик. Преглед пре свега обухвата одређене поетичке тачке које су до сада помињане у књижевној критици као кључне, попут утицаја аутобиографије на поезију. Међутим, исто тако, до сада није дат прецизнији нацрт о томе на који начин песникиња покушава да те аутобиографске податке преточи у поезију. У закључку се даје коментар о успешности овог подухвата.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Луиз Глик, аутобиографија, губитак, поезија, стварност

Савремена америчка песникиња Луиз Глик је песникиња губитака. То је управо ставка коју она сама потврђује у својим белешкама и есејима.<sup>1</sup> Досадашње животно путовање начинило ју је да, како она каже, самим тим, буде „опседнута губитком”<sup>2</sup> као појавом. Па ипак, у мору губитака, Гликова добија и највеће признање за једног писца ове године, Нобелову награду за књижевност. Чини се да је онда све те животне недостатке поезија, можда, успела да надомести.

Зато би требало сагледати првенствено њену биографију, као полазну тачку њених песама. Познато је да је Гликова у свом животу претрпела један од најболнијих губитака, а то је смрт рођене сестре. Готово да је кроз целу поезију коју је до сада писала пронизала осећај патње за умрлом сестром. Дубину бола описала је у реченици да сестрина „смрт није била и њено искуство, али

---

<sup>1</sup> Louise Glück, *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, Ecco, New York 1994, 106.

<sup>2</sup> Исто, 106.

њено одсуство јесте”.<sup>3</sup> Исто тако, губитак се може сагледати и кроз два развода, која наводе песникињу да у својој поезији размишља о мотиву разорене љубави, а један од најтрагичнијих догађаја био је губитак куће као последица пожара.<sup>4</sup>

Наравно, оно што даље песникиња наводи као последицу претрпљених губитака јесте анорексија са којом се борила дужи низ година. Ову болест сматрала је последицом сестрине смрти, за коју је чак и лично осећала кривицу – често би наводила, што у есејима, што у поезији, да је њена смрт била залог за њен живот. Кулминација осећања кривице долазу у тренутку када је одлучила да започне психотерапију. Но, тада креће и преокрет. Ове дугогодишње посете стручњацима имплицитно су је упознале са значајем мисли, речи и поезије, потом са лакановском психоанализом, и одредиле су њен педантан однос између субјективности и језика.

Све ове информације битно утичу на Луиз Глик као особу, али и као песника. Иако у америчким књижевним круговима није сматрана исповедним песником, њена биографија и те како утиче на стваралаштво. У првенцу, збирци *Прворођење* (*Firstborn* 1968), доминирају теме сломљених љубавних веза, чудноватих пејзажа оболелих од песникињине туге, однос мушкарца и жене, пожуда и томе слично, да би се у другој збирци, *Кућа у мочвари* (*The house of Marshland* 1975), нашла и тема мајчинства и свет испуњен животом. Њена најпознатија збирка, *Арапати* (*Ararat* 1990), тематизоваће кривца у преживелом, провејаваће сећање на умрлог оца, а како збирке буду одмицале, своје место у њима све више ће налазити и природа.

Коначно, очекивало би се и да њено јеврејско порекло има утицаја на оно што пише. Међутим, иако не негира своје идентитетско обележје, Гликова, чини се, није склона било каквим етикетањима. И сама је, каже, једва дотакнута сенком Холокауста да би могла о томе да пише из позиције сведока. Такође, није волела обележја каква су јој наденули, попут етикете феминистичког писца или писца природе. Гликова остаје на територији тема попут патријархата, мајчинства, феминизма, природе, психоанализе и језика, али тежи да се од њих, као савремених појмова, дистанцира.

Уопштено гледано, све недаће које је Луиз Глик врло интензивно проживљавала и са којима је учила да се носи критика признаје као исправну и успешну одлуку. Међутим, утицај њене биографије је изузетно јак, те би она заиста у једном тренутку врло лако могла да буде посматрана као исповедни песник који се чупа

<sup>3</sup> Исто, 127.

<sup>4</sup> Види: Daniel Morris, *The poetry of Louise Gluck: a thematic introduction*, University of Missouri Press, Columbia and London 2006, 29.

из канци својих траума. Она је заиста стваралац чија дела потичу из овоземаљских недаћа, а у истој мери нашла се под ударом тежње да се од самог искуства и отцепи. Можда, на крају крајева, то и јесте крајњи циљ сваког песника.

Међутим, питање је може ли се песма уопште и започети тако што ће се прескочити овај наш емпиријски свет. Свакако, песма и постоји ван њега. Она се у њему, својом милошћу, обрела онда када се јави песнику. Али, без обзира на божански трептај који песма садржи, она је у иницијалној каписли искустава нас самих у чулном свету. С те тачке гледишта, Луиз Глик има озбиљан задатак – да своја трауматична искуства, тако типична за наш земни живот, преточи у искуство песме.

Стога она зна да, ако песму веже за овај свет, на тај начин што ће је обескрилити својом афективношћу, неће добити жељени резултат. Везати речи песме за своје искуство значи добити нешто сасвим друго. То јесте један од разлога зашто се критика претежно окреће ка њеној тежњи да саму себе надвлада у песмама, уместо да се инсистира на њеним аутобиографским моментима.

Међутим, иако се у њеним песмама често налази жеља да кроз објективизацију свог бола буде ближа песничком свету, она често уме да дâ повода за етикетирање које надлази само од себе, онако како појединцу у датом тренутку и одговара. Тако, на пример, Гликова бива окарактерисана као јеврејска песникиња, јер призива јеврејске писане изворе у својим песмама, иако се притом и дистанцира од њих тиме што ограничава њихово значење у сврхе свог стварања.<sup>5</sup>

Без обзира на евентуалне асоцијативне везе са некима од ових обележја, које би је сврстале у неку од поменутих категорија писаца, у песмама Луиз Глик назире се и један слој који се бави конкретно односом између позиција песничког стварања и појединца који ствара. То негде и јесте логично, с обзиром на то да је свој живот посветила отклањању душевног немира. У том подухвату је најинтересантније то што је ова песникиња дошла до закључка да је бављење поезијом на неки начин бављење собом. И у томе је пронашла смисао.

Почеци њеног стварања обилују својственим стилром кроз специфичну употребу језика, где сам звук унутар речи добија на свом значењу пре него што би реч имала неко своје до сада већ познато значење. Међутим, у њеном стваралаштву јавља се и бунт против покушаја да се нормирају поједини потези у писању песама које сматра опасним по песништво. Рад на себи и отцепљењу од онога

---

<sup>5</sup> Види: D. Morris, *The poetry of Louise Gluck: a thematic introduction*, 68.

што ју је везивало за трауматично искуство довело ју је до тога да се у њој јави незадовољство због тадашње идеје јеврејског песника и теоретичара Алена Гросмана о поезији као помену, где би се личност наглас изражавала и остајала притом на површинском делу себе саме. За Гликову, таква поезија не би била само израз тренутног олакшања него и губитак поезије уопште.

То је разлог због којег песникиња схвата да, уколико жели да ствара, мора да нађе начин да своју поезију одведе даље од онога што је постигла у својим првим збиркама. Поезија није више бивала средство преко којег ће превазићи саму себе, него и начин обликовања свог живота и света око себе. Отуда она више не може да осети поезију као пуку форму комуникације са спољашњим светом, јер би се таква комуникација сводила на разговор њене депресије и анксиозности са светом, где би она сама, као биће, остала затомљена у бури својих емоција.

Да је Гликова тога свесна, може се, рецимо, видети у њеној можда и најпознатијој збирци *Ararat* (*Ararat*). У песми „Непоуздани говорник” („The Untrustworthy Speaker”) песникиња искрено каже:

Не слушајте ме; моје је срце сломљено.  
Не видим ништа објективно.  
(„Непоуздани говорник”)

Постоји, дакле, потреба да се направи отклон од једног дела себе, оног који припада исувише емпиријском и људском. На тај начин, сваки песник може да се приближи небесима.

Гликова је то успевала кроз трансформацију свог односа према природи. Стихови који обилују пејзажима углавном рефлектују њену бол у уметност. Овакав однос према природи може се сагледати као надсвесна тежња, однос превазиђен са једне анималистичке тачке гледишта. То је тежња ка екстази, у њеном најосновнијем значењу, која се постиже с једне стране „одвајањем душевног доживљаја од свега осјетилног и тјелесног уопће”<sup>6</sup> и трпљењем и препуштањем, с друге. Реч је, дакле, о односу у којем појединац из-стаје из себе и посматра свет у једном ширем контексту објективности, како је песникиња то уткала у претходну песму. Такав поглед на природу и спољашњи свет за њу је и култивисан поглед који одражава песнички свет.

Проблем отцепљења песника од дневног живота, који у овом случају обилује болом и осећајем изолованости, Гликова је морала

---

<sup>6</sup> *Filozofski rječnik*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1989, 89.

да изучава паралелно са изучавањем себе и света. И уместо прихватања поезије као афективне делатности, опредељује се да пригрли дистанцу као чињеницу. У тој дистанци раздвајају се реалност и представа о тој стварности, као један од начина да њено искуство постане доступно као уметност.

Овај процес отцепљења Гликова је сматрала сврсисходним онда када би успевала да своју представу о свету предочи у једном општем, целовитом смислу. То је најчешће чинила позивајући се на разне митолошке али и хришћанске приче. Уплив митолошких и библијских елемената омогућавају јој да дозира своје животно искуство, маскирано у једну општу слику света, а исто тако, када је реч о њеној прошлости, ствара утисак алузивности која чини да у својим песмама буде неухватљива.

Критика је проценила да је у овоме највише успела у једној од својих последњих збирки, *Ахилев тријумф* (*Triumph of Achilles* 1985). Овде се огледа њен први велики покушај да једном краткорочном искуству да трајну митску форму, без намере да своје лично аутобиографско искуство само по себи начини митским. Постоји и песма „Ахилев тријумф” („Triumph of Achilles”), чији су последњи стихови лирски истанчано посветили пажњу оном људском делу Ахила који је људима ближи:

Шта су запаљени грчки бродови  
У поређењу са овим губитком?  
У свом шатору, Ахил је  
Туговао својим бићем  
И богови су видели  
Да је као човек већ мртав  
Као жртва дела себе који је волео,  
Дела који беше смртан.  
(„Ахилев тријумф”)

У стиховима, али и у самој збирци, Гликова се мање фокусира на мотив ратовања и херојску борбу Хомерових јунака, док више пажње посвећује управо оним моментима који би били ближи човеку данашњице, уједно умећући своју муку у целу причу. Тако овде у песми издваја питање туге као мотивације за херојско дело. Како туговању дати смисао – један је од постављених задатака повезаних са основицом стварања. Одговор би на то могао, опет, бити управо у поезији.

Изучавајући даље реторичке стилове, књижевне облике, не испуштајући из вида и језичке варијације, Гликова изналази да у губитку, који се отелотворује кроз осећај одсутности нечега, може

у својој инверзији задобити продуктивно стање у креативном труду. То је чак видљиво у стиховима из песме „Декада” („Decade”):

Празнина  
Која се појављује у животу  
Шок толико дубок, толико ужасан.  
Његова снага  
Изједначава доживљени свет.  
(„Декада”)

Један од степеника у самом стварању јесте спознаја да губитак може постати песничко извориште.

С тим у вези, Луиз Глик је у својим песмама логично усмерила пажњу и на проблем оног који је и сам извориште свих песника, а то је Орфеј. Међутим, идући у складу са оним како је и до сада обликовала митске приче, ни Орфеј није био другачије постављен, него тек кроз један савремени параметар данашњег света, који је увијен у маску песникињиних осећања. Скромно обраћајући пажњу на једно од најбитнијих песничких фигура, Гликова ће тек помало коментарисати Орфејеву судбину, као, на пример, у песми „Реликвија” („Relic”):

Мислим да понекад  
Наше утехе бивају најскупља ствар.  
(„Реликвија”)

Не верујући да Орфеј може да уопште придобије нешто од прошлости са Еуридиком, Гликова сматра да би Орфеј свој глас могао да спаси управо надрастајући свој бол који се реанимира кроз читаочево искуство саме песме. Песникиња изражава забринутост када негде наслути да би тумачење могло да оде у правцу тога да се песма посматра као компензација за губитак, јер песма је далеко изнад тога. Комуницирајући у појединим песмама са митом о Орфеју, комуницира са својим губицима, али и са губицима уопште.

Када се само један елемент, као што је то Орфејев бол за изгубљеном Еуридиком, преточи у стање екстазиса, тада се сам песник више не осврће за својом траумом. На тај начин и Гликова своје стање може другачије да сагледава у односу на то како поступа у свакодневном животу. Преформулишући свој жал за губитком у митску форму на основу заједничких елемената конфликта живота и мита, Гликова уједно одваја своје стање од афективног набоја.

Дакле, крајње је интересантно до чега ће песникиња доћи, а то је тренутак оваплоћења идеје да губитак у својој инверзији даје добитак. Иако је то тематизовала управо кроз најранији познати мит о Орфеју, Гликова ће до тога долазити махом на неке друге начине, што ће критика приметити и забележити.

Наиме, примећује се да целокупна њена поезија, поред тога што започиње осећањем губитка с једне стране, с друге обасјава њену поезију и као поезију жеље: „Филозофија жеље код Гликове расветљава њену поетику”.<sup>7</sup> То свакако представља извесно сазревање код једног песника. У том контексту, Гликова, осећајући жељу за нечим што губитак одузима и фокусирајући се баш на осећај жеље уместо на сам губитак, уједно подстиче да се примети напредак на плану личне борбе. Стога је веома важно посветити пажњу и овој страни поезије – жељи.

Гликова жели да жели чулни свет, али је такође спознаје да га не може поседовати, па одлучује да оствари осећај поседовања тако што ће том свету говорити „не” уместо „да”.<sup>8</sup> Ово није новина у свету књижевности, па, ако се хоће, ни у уметности. Може се укратко споменути понеко из света књижевности: још од, рецимо, античких времена, као што се да приметити на митској причи о Орфеју, па преко петраркистичких песника, Рилкеових сонета, или до српских савременика на челу са Бранком Миљковићем, губитак би се у поезији преображавао управо у добитак и то на начин који би се одигравао на плану различитом од оног осетилног.

Сваки песник се, у једном тренутку, отцепљује од чулне реалности, на сличан начин како се Гликова у свом стваралаштву све време труди да пренебрегне своју трауму. Пут до песме води преко чула, али се не зауставља на чулној спознаји емпиријског света. Отуда је Гликова толико страсна у поетској преформулацији својих аутобиографских података. Екстазис или из-стајање из себе неопходни су у животу песника, а то је могуће онда када песник престане да се поистовећује са чулним податком, а почне да осцилира са бићем песме.

За Гликову, неопходно је поставити неку врсту баријере између ње и света који је окружује. Ако је у губитку исто тако и жеља као његов опозит, онда је и препрека између ње и света не само баријера већ и врста слободе кретања у свету текста. Уклонити баријеру ка емпиријском свету значило би и уклањање доступности стихова које пише, јер би, извесно, на тај начин упливао и њен чулни идентитет у ткиво песме. Дакле, план у којем се одиграва песнички процес план је једног другог, натчулног света.

<sup>7</sup> D. Morris, *The poetry of Louise Gluck: a thematic introduction*, 44.

<sup>8</sup> Исто, 56.

У таквом свету, немати је имати, јер се материјално више не додирује чулима, па оно, као конкретно присутно, за песника, није ни неопходно. Оно што је изгубљено, ревитализовано је унутар осећаја самог песника. Догађа се спознаја изгубљеног у његовом суштинском делу, при чему песник покушава да докине оно небеско и пренесе кроз песничке речи осећај песме. Другим речима, песник се окреће свету песме, у потпуности, излазећи из овог света.

За Гликову, природа и сам доживљај природе може се упоредити и са доживљајем свог сопства. Подсетимо се, пејзажи и елементи из природе код ње имају значај који се везује за сам доживљај света и његово артикулисање. Међутим, ни такав доживљај (за који би се слободно могло казати да је песнички) света и себе у њему не може да произилази из сећања појединца, будући да се сваки песник одриче себе као чулног бића. Отуда у песмама Луиз Глик може да се осети и провејавање теме песничког заборава.

Тако се у једној од својих песама из збирке *Кућа у мочвари* (*The house of marshland*) под називом „Гретел у тами” („Gretel in Darkness”), у једном од значењских слојева бави управо овом темом, желећи да испита нужност тога појма и његову улогу у самом процесу стварања песме. Иако ни заборав није једнак за све, јер за песника он је насушна потреба, док за историју и традицију он има разорну улогу, он је свеприсутан у песнику који се одваја од овог света.

Отуда се заборав може пронаћи и у седмој „Вечерњој песни” („Vesper”) Луиз Глик, и то у форми која по правилу мора да надрасте саму себе, јер песнички процес то захтева. То значи да се долази до спознаје да заборав, баш као и многе друге категорије у њеним песмама, има и свој опозит, а то је сећање:

...немогуће је  
окренути се од тога потпуно, искључити га потпуно,  
икада више –  
свуда је; када затворим очи,  
песма птица, мирис јоргована у рано пролеће, мирис летњих  
ружа.

(„Вечерња песма”)

То би значило да природа и сопство нису произашли из песникиње меморије, него из менталне слике доживљене ситуације. А таква је слика (попут поетизованих речи којима се песникиња служи) она која је продукт песничког сећања, ревитализованог у



емоцијама које ће то сећање да оживи. У таквом стању, стварност поприма другачије боје и звукове, будући да и само сећање више не представља верно осликавање овог света, него преображени тренутак стварности.

Слика стварности од сада у даљим збиркама не постоји другачије за Гликову, осим као слика коју је осварило њено „умно око“<sup>9</sup>, што је веома важно за стваралачки процес. То јесте велики задатак сваког песника: да стварност гледа умним опажајем. А критика код Гликове примећује да она тежи управо томе да сиђе у природу или да види свет око себе увек превасходно прибегавајући медитативном стању над текстовима.<sup>10</sup> То би значило да Луиз Глик открива цео један натчулни свет, иако му се, ипак, често опире, јер је страх од стваралачког препуштања као исповедања присутан и даље.

Неретко Гликова себе спутава на тај начин што, рецимо, ограничава своје писање на превазилажење саме тескобе унутар себе као људског бића. Једна од необичнијих песама је из збирке *Ararat* („Небеска музика“ („Celestial music“), у којој се само једном појављује лик ван њене породице, а то је пријатељица која „дословно разговара са богом, / мисли да је неко на небу слуша“.<sup>11</sup> Подвлачећи да је бог несазнатљив, ограничава се на чулну реалност у којој закључује да „воleti облике значи воleti завршетке“.<sup>12</sup> На тај начин, „трагање за формом као целином мора завршити у сазнању да је једина савршена форма остварива у смрти“.<sup>13</sup>

Оно што би се укратко могло закључити о песништву Луиз Глик јесте да је целокупно њено стваралаштво пропраћено борбом на плану њених губитака, борбом укратко дефинисаном кроз питање како надрасти себе. У томе нема ништа лоше, будући да се ово њено стремљење с великом посвећеношћу непоколебљиво окреће ка песничком свету, одбијајући да се повинује овостраним логичким законитостима и правилима која би осудила њену поезију на тескобу и ограничење људским фактором. Песнички свет је свет властитих закономерности, из којег се песма, подсећајући Гликову на то, обраћа песникињи док се бори са доживљајем реалног света:

---

<sup>9</sup> Daniel Morris, *The poetry of Louise Gluck: a thematic introduction*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2006, 165.

<sup>10</sup> Исто, 137.

<sup>11</sup> Драгослав Андрић, *Америчка њоезија данас*, Прометеј, Нови Сад 2003, 35.

<sup>12</sup> Исто, 36.

<sup>13</sup> Дубравка Поповић Стојановић, „Арат Лујзе Глик – неутажива жудња за целином“, у: *Профелина*, бр. 4, јесен 1995, 140.

као да се браним против  
истог света:  
*ниси сама,*  
песма рече,  
у тамном тунелу.  
(„Октобар”)

Из тога следи да је тежња да се надрате не само сопство већ и чулни свет оличена у томе да се он преобрази у натчулни. А тиме ни песникиња не може да остане у карактеризацији својих чулних искустава. Без обзира на то што се чини да Гликова у томе не успева увек, оно што је племенито у овом њеном потезу јесте да кроз објективизацију својих губитака остварује интеракцију са читаоцем, а у интеракцији она прва тежи да буде пример онога што жели и за читаоца: да му омогући да живот оживи кроз поезију. Гликова верује да живот у поезији може да преусмери свет ка поновном освешћивању драгоцености нашег живота у овој реалности. На тај начин, поезија добија поновни значај, у којем би песник, *јасновигац* (како га назива Никола Милошевић), небеску светлост спустио у живот обичног смртника.

Мср Луна М. Градиншћак  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
lunagradin@gmail.com