

Владимир Стојнић

ПЛЕШИ ЕН, ПЛЕШИ

Ен Карсон, *Лейоша мужа*
Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015.

Присуство и одсуство оштрели су се једно другом из погледа унушар жене

Е. К.

Са поезијом Ен Карсон сусрео сам се први пут пре седам-осам година, у *Антилоџији канадске поезије* коју је приредио и превео Драгослав Андрић. Претпостављам да антологије читам као и многи други: нелинеарно, асоцијативно, цикцак, готово никада до краја, безмало френтично. И као по неком правилу: најпре читам поезију оних аутора/ки са краја књиге, најмлађих, углавном савременика чије су ми песме временски ближе. Ен Карсон је претпоследња песникиња заступљена у овој књизи, па није било бојазни да ће на коначној клацкалици прочитаног и непрочитаног остати на другом полу. Упамтио сам тада, да бих годинама касније то памћење освежио (или поново креирао?), тих неколико њених песама само по дугачким, иронично-дескриптивним насловима и по теми ишчашене, нефункционалне брачне заједнице. Међутим, како се разноврсна поетска лектира након овог наизглед случајног сусрета гомилала, тако је и Ен Карсон нестајала у измаглици прочитаног, а забрављеног, у оном временском вакууму прохујале лектире који прерађује све прочитано у аморфну масу читалачког искуства, из којег се тек понекад огласи покоји стих, готово подсвесно, без знања о аутору, књизи или околностима читања. У том *лимбу* доживљених, па изгубљених стихова, песникиња би и даље обитавала да Културни центар Новог Сада није ове године објавио превод њене књиге *Лейоша мужа*,

Песнички есеј у 29 плесова шанџа. То је иста она књига из које је Андрић одабрао песме за *Анџиологију канадске поезије*. Дакле: чекајући ме, као читаоца, Ен је плесала све време. Сада сам добио прилику да јој се придружим.

Шта је заправо *Лейоџа мужа*: есеј, поезија, роман у стиховима, фиктивна исповест (ето парадокса), аутофикција, филозофски дијалог са изабраном литературом, уз обиље инкорпорираних алузија и цитата¹, епистоларна форма или можда, с обзиром на често присутну дијалогску основу: драмски текст? Све то помало и ништа од тога у потпуности. Хибрид *par excellence*. Иако постоји благо померање у преводу поднаслова, израз „fictional essay” није преведен као књижевни (фикционални), већ као песнички есеј, не дам се *завести* поезијом. Означити зато *Лейоџу мужа* само као: књигу.

Пошто се прикази књига, чак и када су есејизирани и субјективни, пишу како би дело приближили читаоцима, овде ћу се зауставити како бих се са књижевног жанра књиге пребацио се на њену тематику. Како сам већ навео, књига *Лейоџа мужа* може се читати и као роман у стиховима јер су појединачне текстуалне целине повезане радњом и ликовима, па се текст, колоквијално речено, може и „препричати“. У њој селирски субјект присећа неуспешног брака, и своје опседнутости неверним супругом, што обухвата, поред конкретних, тзв. животних епизода везаних за њихову заједницу, и бројне дигресије које функционишу као својеврсни ток свести, где се са *живошом* обилато преплићу литература и уметност уопште. Супружници су се упознали као тинејџери, у школи, њена мајка није одобравала ову љубав, брак је трајао само годину дана, он је након прељубе побегао у Рио, касније се поново оженио и добио децу.

Али, наравно, пуко детектовање „радње“ књиге показује се као недовољно, јер се форма и садржина у књизи *Лейоџа мужа* преплићу и међусобно подупиру, у неразлучивости. Читава књига управо се и остварује у напону и контрасту који постоји између клишетиране радње љубавног романа, и високо алузивне, модернистичке песничке форме. *Лейоџа мужа* састоји се од 30 ауторских текстова/песама, од којих је 29 нумерисано и означено у поднаслову књиге као *плесови шанџа*, и 30 одабраних цитата енглеског романтичарског песника Џона Китса. Не читам дакле само текстове Ен Карсон, читам паралелно и њен избор Китсових цитата, где по један цитат претходи сваком тексту. Надмећу се тако текст и паратекст, ауторство и мотои. Иако је ауторског текста далеко више, они су изједначени на номиналном, јединичном нивоу. Тридесет текстова прати 30 Китсових цитата и ове

¹Цитати и алузије пописа нису у ауторским *Белешкама*, на крају књиге, а пре поговора

две целине плешу свој танго, од почетка до краја књиге. Међутим, Китсови стихови одабрани за мото е ипак нису равноправни партнер у овом плесу. Атрофирани су, елиптични, не функционишу самостално, презети из углавном мање значајних, маргиналних Китсових дела. Зашто су онда ту? Семантичку везу између Китсових дела из којих су преузети ови стихови и теме пропалог брака у књизи *Лейоша мужа*, врло добро објашњава преводитељка књиге и ауторка поговора, Бојана Вујин, констатујући да се у позадини ових дела романтичарског песника налазе мизогинија и превртљивост у љубави и браку, теме изузетно блиске остварењу *Лейоша мужа*. Занимљиво је да су и већ поменути *Белешке* с краја књиге такође пропраћене Китсовим цитатом. Романтичарски песник нас не напушта, дакле, ни када глас лирског субјекта утихне, када се књига као фикција заврши. Он је ту да мотоом испрати чак и прилог књиге, попис литературе и цитата.

Али, Китс је суштински присутан из другог разлога, због свог можда најпознатијег стиха из *Оде зрчкој вази* у којем ставља знак једнакости између лепоте и истине. Читава књига *Лейоша мужа* је иронизирање овог Китсовог изједначавања. За лирско ја књиге, лепота и истина не могу бити даље једна од друге. Наиме, лепота њеног мужа прикрива превару, лажљивост, непоузданост, пренемагање и суштински – мизогинију. Али, ако кренем иза ове прилично очигледне ироније, откривам да песникиња не одабира истину, већ како и сам назив књиге каже: лепоту. Лепота је, сасвим цинично, јер „омогућава секс“ како каже песникиња, тај примарни покретач, књиге и света. На тај начин, на делу је својеврсна деесенцијализација метафизичке истине, где она уступа место физичкој лепоти. А лирска јунакиња још каже: *Нема ти неке шајане. Не стидим се да кажем да сам ја / волела због његове лейоше / Као што бих ојети учинила / ако би ми цришао. Лейоша убеђује...* (подвукао В. С.). То је, дакле, *убеђење* што се јавља уместо *истине*, *убеђење* које брже стиже на заједнички циљ, док истина каска јер вуче већи пртљак, а када и она прође кроз циљ биће ионако касно и чињенице више неће бити од велике важности. Живимо зато, као и лирски глас књиге, да бисмо били *убеђени*, а истина се у најбољем случају јавља као налепница која треба да рекламира ово *убеђење* и да му подигне цену.

Читалац у књизи даље наилази на дихотомије, клишее дате кроз бинарне опозиције: муж је доминантан, вољен, чак и деификован на више места, власник своје судбине и активан, а жена је подређена, љубоморна и пасивна. Док он *ради* ствари, њој се ствари *догађају*. Међутим, нудећи ове стереотипе, Ен Карсон их подвргава анализи, а затим деконструира, на суптилан начин, уопштено, али и у детаљима. Уопштено то чини већ поменутом иронијом кроз коју се овај давно успостављени однос доминације, ма како погрешан, али нажалост и истинит,

гротескно извргава руглу, показујући сву своју нефункционалност. Али, песникиња даје на увид и детаље, од којих један, можда и маргиналнији од других, *џулсира*, и постаје необично значајан. Наиме, муж краде њене списе. Краде јој цитате, свеске са белешкама. Муж је, дакле, паразит који је, како песникиња каже: *волео да пише, није волео што сваку мисао мора да ошточне сам*. Седамдесетих година прошлог века гинокритичарке су, између осталог, прилежно анализирале како су списатељице у прошлости мушким псеудонимима потписивале своја дела, не само како би их лакше објављивале, већ и због „стрепње од ауторства“, својеврсног наметнутог комплекса ниже вредности². Ове теоретичарке су успеле да реконструишу могућу паралелну линију женског стваралаштва у већ канонизованој, *фалоцентрички зајечаченој* историји литературе. У књизи *Лейоша мужа* на делу је потпуна, цинична инверзија овог поступка: муж краде женине текстове да би их сам потписивао, користио као своје, и од њих правио, чак и писма упућена љубавници. Док су списатељице у прошлости своја дела потписивала туђим именима, он туђе текстове потписује својим. Управо тај поразни детаљ суверено разара клишее и укида бинарну опозицију коју је књига сама успоставила. Муж је, у својој наводној надмоћи, у ствари подређен, он је тек патетични крадљивац туђих писама.

На половини књиге у причу о нефункционалном браку уведен је Реј, најважнији споредни лик. Реј је мужевљев пријатељ, али како књига одмиче, све више постаје и пријатељ супруге. Ексцентрик, сликар, кувар, и нимало случајно – хомосексуалац (опет поигравање клишеем: геј пријатељ мужа који се добро разуме са супругом), Реј функционише као спона између растављених супружника, као њихов гласник и као једно теме овог, сада већ платонског, љубавног троугла. Када престане потреба да се динамика у односу између супружника одржава, очекивано, Реј ће умрети и тако нестати из текста. Тако ће бивши супружници остати препуштени сами себи, и међусобном забору. Али, Реј је веома битан из још једног разлога; за разлику од супружника – пријатељ је именован. Они су само муж и жена, или још прецизније – Муж и Жена. Тек када се јави лично име Реја, примећујемо да је Ен Карсон издигла бивше брачне партнере на ниво архетипа, симбола. Ма колико књига обиловала интимним детаљима из њиховог живота, они нису именовани.

² Харолд Блум је, на трагу психоанализе, дефинисао стрепњу мушких писаца од књижевних утицаја које на њихово дело остварују велики претходници, а списатељице 18. и прве половине 19. века нису имале значајне претходнице, па се код њих стрепња од утицаја манифестовала као стрепња од ауторства уопште, како су то дефинисале теоретичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар.

Вратимо се на крају још једном форми, прецизније изгледу стихова. Стихови су потпуно неуједначене дужине, понекад следе трајање и смисао исказа, као говорних јединица: тада су дуги, преломљени попут прозе. Али понекад потенцирају и појединачне речи и синтагме, унутар исказа, тада су краћи, као и онда када преносе управни говор, у дијалозима. Строфе не следе никакав унапред задати шаблон нити логику, у тој мери су дискретно формиране да омогућавају тексту да се *прелива* преко њих. Ово преливање одвија се тако да током читања строфе практично *несијају*, другим речима: сам текст је структуриран тако да строфирање остаје у другом плану. Дакле: како се *преливају* улоге у самом тексту, како се мешају исповест и фикција, есеј и поезија, мушко и женско, истина и лепота, тако се и дужи стихови преливају у краће и обрнуто, а строфе једна у другу. С обзиром да су мотои штампани на издвојеним страницама, и да између сваког мотоа и ауторског текста постоји празна страница, читава књига је пуна белине, паузе, или како песникиња у уводној песми каже: *засија*.

Причу о књизи *Лејоша мужа* завршићу онако како сам је и почео: лично. Књигу ћу памтити првенствено као скупину децентрираних фрагмената, дигресија, где нема повлашћеног места, као фино ткање у којем се детаљи сударају, преплићу или постоје паралелно, у покушају да испричају изразито сугестивно женско виђење пропалог брака.