

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ (Podgorica)

Univerzitet Crne Gore

UDK 821.111(73).09-1 "19"

GLASOVI PJESNIKINJA JEDNOG VIJEKA: RAZLIČITI GLASOVI, RAZLIČITE POETIKE

U ovom radu dat je pregled američke ženske poezije u 20. vijeku, sa posebnim osvrtom na doba modernizma i postmodernizma. Kako bih ukazala na osnovne karakteristike najupečatljivijih poetika, opredijelila sam se za opšti osvrt na pjesnički rad tri pjesnikinje iz američkog književnog kanona. To su Marijana Mur, Edna St. Vinsent Milej, predstavnice američkog modernizma, i En Sekston, koja je pisala u drugoj polovini 20. vijeka. Ukazala sam na osnovne karakteristike njihovih strukturalnih i tematskih preokupacija, kao i na mogućnost analize njihove poezije s aspekta nekih od ključnih teza koje su obilježile feminističku kritičku misao u posljednje tri decenije 20. vijeka.

1.

Američko pjesničko iskustvo s početka 20. vijeka karakteriše specifična polifonija. Posebno intrigantni jesu ženski glasovi. Slične dispozicije, društveni položaj, karakter i stav u građenju pjesničkog jezika obilježili su poetizaciju njihove polifonije. U savršenoj ravnoteži između furor poeticusa i klasicističkog metoda, između Platonovog stava o pjesniku kao mediju ili furli i Aristotelovog o postavljanju prema zakonima vjerovatnoće i nužnosti, one su tvorile pjesnički krug u kojem su svojim glasovima nametale različite uloge. Tematizacija svakodnevnog iskustva, izgradnja posebnog pjesničkog jezika i specifična stilizacija poetskog sadržaja, učinile su da posebnost ženske polifonije postane naročito interesantna u momentu suprostavljanja muškom pjesničkom izrazu, čineći tako fenomen ženskog pisma posebno interesantnim. Zasluga feminističke kritike u reafirmaciji stvaralaštva pjesnikinja višestruka je: pjesme

modernistkinja, smatraju one, ne pišu se samo radi *svoga razgovora*. Njihov personalni diskurs prerasta u univerzalni, ekstradijegetički se u njega umeću glasovi žena-sapatnica; sa težnjom da sva izražajna sredstva u pjesmi izbalansirano funkcionišu, one postižu da kroz izražavanje sopstvenog umjetničkog svijeta ostvare sva pitanja funkcionalne uslovljenosti i dejstva njihovih izražajnih sredstava u cjelini.

Ova priča počinje u doba radikalne transformacije društvenih i ekonomskih sfera u Sjedinjenim Američkim Državama. Nova generacija pjesnikinja morala je da se sa njima suoči i da kroz poeziju odreaguje na njih uz svu hrabrost koju zahtijevaju *naše naročitosti*, kako je govorila Marijana Mur: „Sa zastrašujućom brzinom Amerika se mijenjala i nije prestajala da se mijenja, od zemlje sitnih imanja i pograničnih trgovačkih kuća u zemlju velikih industrija i poslovnih korporacija i, neminovno, iz zemlje farmi i sela u zemlju malih i velikih gradova“ (Grey 1990: 29). Jedan od „suptilnih posmatrača ovih promjena,“¹ (29) američki historičar Henri Adams, ovako je opisao dijete rođeno 1900. godine:

„[...] ono će... biti rođeno u novom svijetu koji neće biti jedinstven, već višestruk. Adams je pokušao da ga zamisli, kao i obrazovanje koje bi mu odgovaralo. Našao se u zemlji u koju još niko nije pronikao; gdje je red slučajna relacija sa odbojnošću prema prirodi; neprirodna prinuda nametnuta je pokretu; protiv koje se svaka slobodna energija univerzuma pobunila; i koja se tek povremeno konačno razlagala u anarhiju.“² (31)

Otkrivanje logosa ženske polifonije pitanje je otkrivanja bliske interferencije sa kontekstom: u metaforičkom smislu u pitanju je pjesnička šuma na čijem se početku, tek utabanoj stazi, naziru otisci stopala Džudit Šekspir. Šuma je metafora za genealogiju pjesnikinja, porodično stablo, kroz koju pravimo sopstvene utabane staze, sopstvene izbore, krećemo se lijevo ili desno. Šuma je ispunjena temporalnim nagovještajima koji nam pomažu da rekonstruišemo precizan slijed događaja. Dok razaznajemo sadržaje i forme u pometniji ženskog iskustva, na samoj sredini šume na

¹ “[...] sensitive observer of these changes.”

² “[...] would... be born into a new world which would not be a unity but a multiple. Adams tried to imagine it, and an education that would fit it. He found himself in a land where no one had ever penetrated before; where order was an accidental relation obnoxious to nature; artificial compulsion imposed on motion; against which every free energy of the universe revolted; and which, being merely occasional, resolved back into anarchy at last.”

početku rekonstrukcije najznačajnijih karakteristika poetika pjesnikinja modernizma, prema zakonima unutrašnje kohezije, posežemo za, kako je to rekao Eko, spoljnim porukama koje okružuju tekst, te tipični paratekstualni signal u slučaju ove priče predstavlja oznaka *žensko pismo* na ulasku u šumu. Kroz polifoniju šume, u pjesmama od suštinskog značaja koje nam pomažu da raspoznamo esencijalnu supstanciju različitosti i raskinemo veze koje povezuju duhovni svijet sa kontekstom, postoji mogućnost klasifikacije koja razdvaja pjesničku šumu na dvije strane, dvije različite polifonije. Rečena klasifikacija, neophodna u eri pragmatizma nauke o književnosti, ima i dva prepoznatljiva subjekta: Marijanu Mur, glas discipline i Ednu St. Vinsent Milej, glas strasti i razuzdanosti. No, svi tekstovi koji su u eri modernizma ispisani od strane Šekspirovih sestara imaju i neke sličnosti: one, kako je to pisala Sjuzan V. Džouns, „dekonstruišu tradiciju naslijeđenu od očeva“³ (Jones 1991: 5). U poeziji Hilde Dutilt, Elizabet Bišop, Elinor Vajli i mnogih drugih u tri prve decenije 20. vijeka, vidljiva je težnja da se „redefinšu termini umjetnik i muza i da se revidiraju književne konvencije koje opisuju ženu kao bespomoćni, pasivni objekat i stoje nasuprot onima u kojima su žene prikazane kao moćni, kreativni subjekti“⁴ (5). One teže povratku u prošlost kroz živote svojih majki. Sa *Našom sobom*, koja je objavljena 1929. godine, Virdžinija Vulf skrenula je pažnju na istoriju ženskog pisma kada je napisala da „ako smo žene razmišljamo kroz vizuru naših majki“⁵ (6). Razmišljamo o tome kako su pjesnikinje percipirale „odnos prema svojim književnim prethodnicama i biološkim majkama“⁶ (6). Dalje, kako navodi Džouns, analizira se konflikt između društvenih uloga koje su naslijedile i njihovih sopstvenih umjetničkih želja, dok u isto vrijeme one istražuju kako na pitanje roda utiču ostale društvene konstrukcije (selekcijom, apstrakcijom i generalizacijom moguće je dodatno izdvojiti ono što se u periodu modernizma manifestuje kao zajedničke karakteristike ženskog pisma. Mogući su brojni drugi primjeri koji potvrđuju navedene teze koje sadrže ključeve za razumijevanje

³ “[...] deconstruct the fathers’ tradition.” Susan W. Jones, ed. 1991. *Writing the Woman Artist-Essays on Poetics, Politics, and Portraiture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

⁴ “[...] redefine the terms artist and muse and revise literary conventions that depict women as powerless, passive objects in male artists’ lives rather than powerful, creative subjects in their own.”

⁵ “[...] we think back through our mothers if we are women.”

⁶ “[...] their relationships with their literary foremothers and biological mothers.”

ženskog pjesničkog izraza u doba modernizma. Potvrđivanje teza važno je i zbog osvjetljavanja različitosti koje se u modernizmu manifestuju na relaciji subjekat-objekat).

Prije nego što je upitala Elis Voker zašto piše, Krista Bruer joj je ispričala kako je na isto pitanje Džejms Boldvin odgovorio na sljedeći način: „[...] pisci pišu kako bi promijenili svijet“⁷ (10). Odgovor Elis Voker bio je drugačiji: „Ja pišem da bih ostala živa. Pišem da bih preživjela. Bilo je tako od vremena kada sam imala osam godina, pa sve do moje 30. Možda se u periodu od 30 do 36 pripremim za ulogu nekoga ko bi mogao da promijeni svijet“⁸ (10). U potragu za savršenim izrazom, kroz tekst kao otvoreni univerzum, Marijana Mur i Edna Milej krenule su s različitim unutrašnjim doživljajem svijeta, različitim emotivnim reakcijama i različitim promišljanjem o pisanju kao vokaciji. Marijana Mur je u poeziji ostvarila jedinstvene rezultate. Njen pjesnički glas je prepoznatljiv i jedinstven, što potvrđuju početni stihovi njene pjesme „Poezija“:

„Ni ja je ne volim: ima stvari koje su
važne i bez tih besmislica.
Čitajući je, međutim, sa savršenim
prezirom, čovjek otkriva u
njoj ipak mjesta za nepatvoreno.
Ruke koje mogu grabiti, oči
koje se mogu razgoračiti, kosa koja se može dići
ako mora – te stvari su važne
ne stoga što im se
gromoglasna interpretacija može
nametnuti nego što su korisne.“⁹ (Šoljan 1980: 265)

Poseban kvalitet ovih stihova, postavljenih između kontrolisanog i spontanog, kako to precizno navodi Grej u studiji o američkoj poeziji 20. vijeka, uglavnom proizilazi iz njene upotrebe srednjovjekovnog postupka *slamanja rime*: „Formalni ishod ovog postupka krajnje je ozbiljna stvar: stihovi tako postavljeni na papir kao da ponavljaju specifične i često

⁷ “[...] writers write to change the world.”

⁸ “I have written to stay alive. I’ve written to survive. That was from the time I was eight years old until I was 30. Then from the time I was 30 until now at 36 maybe I am ready to change the world.”

⁹ Antun Šoljan, ur. 1980. *Zlatna knjiga američke poezije*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

komplikovane obrasce. Ritam je rijedak, opkoraćenje se javlja kao pravilo, a osjećaj neprekidnog nizanja stihova pojačavaju nevažne riječi i crtice koje su postavljene na njihovom samom završetku¹⁰ (Grey 1990: 185). Česta je upotreba unutrašnje rime koja razara naočigled formalnu shemu; dok shema, sama po sebi, zavisi od takvih radikalnih razlika u dužini stihova, što doprinosi živosti materijala i njegovoj organizaciji. Grej dalje navodi kako pomiješana sklonost prema redu i spontanosti koja se generiše kompleksnom strukturom strofe biva naglašena posebnim odnosom koji Murova ima prema slikama i riječima: deskriptivnost detalja je izuzetna, nekada djeluje neopravdano, ali kao da je sasvim upućena ka čitaočevom fokusiranju na objekte. Ona osvaja precizne konture objekata koje prikazuje na slikarski, gotovo hiperrealistički način. Kao da je željela da sa puno ljubavi posmatramo prikazani objekat i u njemu otkrijemo značaj koji ga prevazilazi.

Njen glas je glas preciznosti koja oslobađa imaginaciju („[...] disciplina pažljivog posmatranja vodi ka imaginativnom opuštanju,¹¹ (186) smatrala je Murova). Preciznost karakteriše i njen jezik - neke od riječi iz njenih stihova „kao da su na papir postavljene pincetom¹² (186):

„U mnogim pjesmama ona se ponaša kao sakupljač verbalnih sredstava ili arheolog jezika: koristeći citate i stavljajući ih među znake uvoda i izvoda, identifikujući ih kasnije u zabilješkama - sve iz razloga što je smatrala „da ako je nešto rečeno na najbolji način, zašto to pokušavati reći na još bolji¹³ (186).

Njen glas je „tačan, aluzivan, direktan i razgovoran. 'Tačnost u kolokvijalnom govoru!' uzviknula je Murova, „Zavidan poduhvat! Upravo za to sam zainteresovana."¹⁴ (186). Njen jezik je sagrađen od zanatske

¹⁰ “The formal outlines are severe: the stanzas based on syllable count, the lines so arranged on the page as to repeat specific and often quite complicated patterns. [...] Rhymes are sparse, and the sense of run-on lines is increased by ending lines with unimportant words and hyphenations.”

¹¹ “[...] the discipline of close observation was, for her, a means of imaginative release.”

¹² “[...] just quoted appear to have been picked out with a tweezer.”

¹³ “In many of her poems, in fact, she behaves even more like a collector or verbal felicities or archeologist of language: using quotations, placing them carefully in inverted commas, and then identifying them in Notes – all on the grounds that, as she put it, ‘if a thing has been said in the very best way, how you can say it better?’”

¹⁴ “[...] perky, immediate, conversational. ‘The accuracy of the vernacular!’ Moore exclaimed, ‘It’s enviable. That’s the kind of thing I am interested in.’”

sklonosti – „[...] nekad je precizan poput epigrama, ali i pun iznenađenja dok se čitaocu obraća direktno, čak intimno, na način najboljih američkih pjesama“¹⁵ (186).

U istoriji američkog pjesništva Edna Milej ostaće upamćena kao vješta manipulatorka klasičnih lirskih oblika: „Ona sintetizuje pronicljivo ikonopoklonstvo, pozitivnu želju da uvrijedi buržoaski senzibilitet i da se poigra sa buržoaskom moralnošću, sa mudrim razumijevanjem tradicionalnih formi i metra“¹⁶ (190). Za kratko vrijeme, tokom dvadestih godina 20. vijeka, ona je bila lirski glas „izgubljene generacije,“ ženski pandan glasu Skota Ficdžeralda. U svojim pjesmama napadala je tradicionalne poglede na vrijednosti, posebno one koje se odnose na ženski rod, na sve Šekspirove sestre koje su se okupile radi *svoga razgovora*. Ona je drska, neustrašiva i mudra:

„Tko ljubio mi usne, kad i kako,
Zaboravih i ruke što se kriše
Pod mojom glavom kroz noć; al sred kiše
Noćas su dusi, uzdišu pred staklom

Odgovor tražeć kucaju mi lako,
A boli srca u čežnju se sliše
Za momcima, što k meni neće više
U ponoć prići s jaukom onako.“ (Šoljan 1980: 321)

Kritičari su primijetili da odbijanjem utilitarističkih struktura i standardnih mjera upotrebe i vrijednosti ona podsjeća na Poa: „Sociološki ona je bila pjesnik emocionalne i seksualne emancipacije žene u godinama poslije prvog svjetskog rata. Pjesnički ona je senzibilni, disciplinirani liričar, majstor male cizelirane forme: kratke lirske pjesme i soneta“ (Šoljan 1980: 319).

Kada se tekstovi njihovih pjesama odvoje od svojih pošiljalaca, njihovih prvobitnih namjera i od konkretnih okolnosti iz kojih su poslali, dok lebde, da parafraziramo riječi Umberta Eka iz studije *Granice*

¹⁵ “[...] it is precise to the point of epigram, yet full of surprises and fresh insights – addressing the reader directly, even intimately, as so many of the best American poems do.”

¹⁶ “Millay combined a lively iconoclasm, a positive desire to offend bourgeois sensibilities and mock bourgeois morality, with an astute understanding of traditional forms and meters.”

tumačenja, u praznini jednog potencijalno beskonačnog prostora mogućih tumačenja, u svoj različitosti svoju pažnju posebno privlače pitanjem odnosa subjekta i objekta. Murova se 'iscrpljuje' u objektu, ona se sa njim sjedinjava, postaje jedno... U pjesmama Edne Milej subjekat postaje svjestan svoje izdvojenosti od objekta. Ja postaje svjesno sebe postajući svjesno postojanja „svoga Ne-Ja“ (Matvejević 2000: 293). Njen glas je glas Erosa, glas žene koja „teži ka pojačavanju svojih subjektivnih moći“ (294). Diferencijacija odnosa 'Ja i Ne-ja,' ključna je za razumijevanje različitosti njihovih modernističkih poetika: Murova svoju poetiku usmjerava ka uspješnosti prezentacije objekata u tekstu, a Edna Milej ka subjektu, jer samo tako, kroz osvjetljavanje uzora, smatra ona, tekst se može na pravi način shvatiti.

Broj različitosti između njihovih poetike bazira se na trouglu u kojem su osnovne tačke pošiljalac, poruka i primalac, pa je,

1. Glas Murove glas stava o bezličnosti pjesničkog stvaranja. Pjesnikinja „ne izražava sebe, već omogućuje predmetu da se odrazi“ (296); njena „funkcija je pritom primerena omogućavanju uspešnog odraza“ (296). Glas Edne Milej teži ka izražavanju subjektiviteta. Njen glas je glas obdarene ličnosti, „poezija je rezultat delovanja te ličnosti“ (296);
2. Murova pažljivo uči pjesničku vještinu; ona nastavlja staru apolonijsku liniju u poeziji. Njeno pjesničko stvaranje usmjereno je na formu i poredak, harmoniju i jasnoću. Milejeva je strastvena, nemirna i iracionalna;
3. Murova vjeruje u pravila, empirizam i racionalizam u temelju su njenog stvaranja; za Ednu Milej ne postoje pravila i uzori. Neke njene pjesme nastaju na organski način i djeluju iracionalano.
4. Poetika Murove je poetika mimesisa; poetika Milejeve je poetika poiesisa;
5. Murova na specifičan način prikazuje konačno. Njeni predmeti obično su „iz antropomorfnog sveta, osvojivi: njima treba podrediti postupke ovladavanja predmetom“ (299). U svom stavu prema predmetima Milejeva je ironična, ona mogućnost „osvjetljavanja veze čoveka sa Svim“ (299) sagledava kroz nadmoćan životni stav, ali je u svojoj ironičnoj objektivnosti, koja predstavlja suštinu njene filozofije, humana.

6. Stilu svojih pjesama Murova posvećuje znatnu pažnju; ona, prema Stendalovoj definiciji stila, određenoj misli pridodaje sve ono što je nužno da se postigne potpun učinak koji ta misao treba da postigne; s druge strane, kroz organsko rađanje pjesama, Milej u fokus svog interesovanja postavlja jezik. Jezik je za nju kod, jer ona inklinira otporu prema pravilima i vještinama.

2.

Priča koja počinje u drugoj polovini 20. vijeka slična je u tematskom smislu prethodno ispričanoj što potvrđuje programska pjesma američke pjesnikinje En Sekston pod naslovom *Njena vrsta* objavljena u zbirci *Do Bedlama i pola puta nazad*. Kritičari navode da je to pjesma koja sadrži klicu ili arhetip svih njenih kasnijih pjesama, jer u njoj se Sekstonova suočava sa ograničenjima što je tematska opsesija koju je na razne načine afirmisala u svojim tekstovima. U ovoj pjesmi, konkretno, prema mišljenju kritičara, ona odbija da prihvati preovlađujuće ženske stereotipe i patrijarhalni strah koji žene sputava da prevaziđu granice koje im se nameću u falocentričnom društvu. Jedna kritičarka ukazala je na simbol vještice kojim Sekstonova predstavlja alienaciju žene iz takvog društva koja svojom pojavnošću upućuje na velika područja idejnog svijeta i stoji na mjestu dubokog osjećaja potisnuća i nemogućnosti koji se nameće ženi kada treba da načini sopstveni izbor.

Priča o recepciji pjesničkog stvaralaštva En Sekston podsjeća nas na često afirmisanu tezu o poeziji kao ispovijesti. Svaka njena pjesma bila je ispovijest, pisali su kritičari. Tako nas osvrt na poeziju Sekstonove navodi da preispitamo sopstvena saznanja o nekim od ključnih pitanja koja se odnose na teoriju književnosti. Da li pjesma može biti ispovijest, da li književnom tekstu možemo dati takvu vrstu funkcije? Osim uopštenog pitanja o funkciji književnosti postavlja se i sljedeće: Da li književnosti vrši jednu ili više funkcija? Prisjetićemo se Boasovog *Bukvara za kritičare* u kome ovaj autor „živo obrazlaže pluralizam interesa književnosti i odgovarajuće vrste kritike,“ (Voren-Velek 2004: 52) drugi navode da „ozbiljno shvatiti umetnost ili književnost ili poeziju znači, bar u većini slučajeva, pridati joj neku njoj svojstvenu svrhu“ (52). Mnogi od savremenih autora i autorki na specifičan način odnose se prema ovom pitanju. Doris Lesing napisala je kako je jedna od funkcija književnog teksta o kojoj se

rijetko raspravlja ona prema kojoj nas informišu o nepoznatim predjelima i ljudima. Jedino tako, tvrdi ona, možemo steći pravi utisak o nekom mjestu. Umberto Eko napisao je da zahvaljujući književnosti održavamo jezik i kolektivnu baštinu; književni tekst održava identitet i zajedništvo. Priča o En Sekston sasvim je drugačija jer iako, kako je to pisao Eko, prema jednoj pogibeljnoj kritičarskoj jeresi tipičnoj za naše vrijeme, od književnog djela možemo načiniti što god hoćemo, pronalazeći u njemu sve ono što nam najneukrotiviji nagoni sugerišu, u slučaju En Sekston priča je sasvim jasna, eksplicitna štaviše, jer Sekstonova je u pjesmama ogoljavala svoju dušu, a pred novinarima svoju poetiku: za nju je književni tekst bio terapija, poezija je postajala lijek; književni tekst služio je kao momenat obračunavanja sa neposrednim iskustvom što je bilo tipično za čitavu školu američkog konfesionalnog pjesništva kojoj je pripadala. En Sekston primjer je pjesnikinje koja je u svojim ličnim očajanjima nalazila inspiraciju; u ogoljavanju svoje duše nije poznavala granice. U razgovoru sa Barbarom Kevles koji je vođen 1968. godine, kada je poetika Sekstonove bila već sasvim izgrađena, na pitanje „Da li ste poeziju počeli da pišete nakon prvog nervnog sloma?“¹⁷, Sekstonova je odgovorila, „Priča je vrlo jednostavna. Rekla sam doktoru Ornu: „Nisam dobra; ne umijem ništa da radim; glupa sam“. Predložio je da počnem da se obrazujem prateći program na jednoj televizijskoj stanici u Bostonu. I tako, jedne večeri, slušala sam A. I. Ričardsa kako čita neki sonet i objašnjava njegovu formu. Pomislila sam: „I ja bih ovo mogla. Da pokušam“. Sjela sam i napisala sonet, pa sljedeće nedjelje još jedan. Doktor me je ohrabrivao da pišem i dalje: „Nemojte se ubiti,“ rekao mi je jednom, „Vaše pjesme bi jednoga dana mogle pomoći nekom drugom sa suicidalnim nagonom“. Pisanje pjesama dalo mi je osjećaj svrsishodnosti, uzročnosti, zahvaljujući pjesmama ja sam shvatila šta treba da radim sa sobom, iako je moja duša bila već sasvim propala“.

U daljem razračunavanju sa okvirnim kontekstom priče o Sekstonovoj, u namjeri da je smjestimo u određenu književnu tradiciju i konvenciju, iako je u skladu sa savremenim teorijskim promišljanjima logičnije razmišljati samo o intencijama teksta, neophodno je navesti

¹⁷ U pisanju rada o Sekstonovoj koristila sam se do sada objavljenim studijama o njenoj poetici koje su navedene u citiranim djelima i, posebno, biografijom Sekstonove iz pera Dajen Midlbruk. Citati i parafraze u drugom dijelu teksta iz intervju a koji je za života davala Sekstonova, a koje je u sjajnoj knjizi o poeziji Sekstonove i kritičkoj recepciji njenog djela priredio Dž. D. MekKlači

sljedeće: En Sekston pjesnikinja je rođena u državi Masačusec gdje je provela čitav svoj život. Sekstonova je direktni potomak hodočasnika koji su na brodu „Mejflauer“ doputovali na istočnu obalu Amerike početkom 18. vijeka, što je spatijalna referenca kojom se nećemo baviti, ali i podatak koji bi mogao interesovati one sklone otkrivanju religijske konotacije u pjesmama Sekstonove. Ipak, ona nije pisala o svojim precima, dok se religiji na specifičan način okrenula u drugoj polovini stvaralaštva; tema njene poezije bilo je neposredno iskustvo. Njena prva pjesnička zbirka *Do Bedlama i pola puta nazad*, nastala je iz iskustava nakon prvog nervnog sloma. Pjesme sakupljene u zbirci *Svi moji lijepi* jednako su konfesionalne. Slične karakteristike otkrivaju i zbirke *Živi ili umri* iz 1966. godine, za koju je dobila Pulicerovu nagradu za književnost, i *Ljubavne pjesme* iz 1969. godine. Pesimističan, sumoran pogled na život čita se u *Transformacijama* iz 1971. godine, u kojima je na specifičan način prepričala najpoznatije bajke braće Grim, kao i zbirka *Užasno veslanje ka Bogu*, objavljena godinu dana nakon što je izvršila samoubistvo.

Svoje mjesto Sekstonova je pronašla među pjesnicima konfesionalne škole za koje je svaki stih bio indikator ličnih karakteristika i podsvjesne meditacije; bili su to pjesnici skloni 'otvorenoj formi' sa stihovima koje je „češće određivao proces udisanja i izdisanja, nego metrička stopa“. Na njihovom čelu nalazio se Alen Ginzberg koji se sa kulturnom zbirkom pjesama *Urlik i druge pjesme* čitalačkoj publici predstavio 1956. godine. Pjesnici okupljeni u toj grupi odbacili su klasicizam akademskih pjesnika i zalagali se za revitalizaciju romantizma, označivši svojim radom 'svojevrsan kontrakulturni protest'. Pisali su stihove o veoma ličnim temama kao što su bračni nesklad, menstrualni problemi, mentalni poremećaji, seksualne inhibicije, borba sa alkoholizmom i na taj način odbacili doktrinu o 'impersonalnosti pjesme'.

Sekstonova je jednom napisala: „Govorim tako mnogo istine da ću ispasti budala ukoliko kažem išta više,“ jer njene pjesme zvuče kao iznuđeno priznanje koje je bolno, direktno i obilježeno „duhovitom ironijom, samoporugom i senzitivnom meditacijom“. Tema njenih pjesama najčešće je mentalni poremećaj i fizički bol, pa ih možemo čitati i kao „putokaz u ludilo,“ specifičnu viziju smrti i iskaz o vremenu provedenom u mentalnoj instituciji u kojoj je boravila nakon svakog nervnog sloma. Bio je to primarni materijal iz koga je razvila viđenje života i smrti koje je u to vrijeme bilo sasvim drugačije i koje je do danas ostalo neponovljivo.

Sopstveno iskustvo transformisala je u složene metafore kojima je izražavala svijest o viktimizaciji, krivici i haosu uz „energičnost i tranziciju koja se očitavala u jeziku kojim je pisala svoje pjesme“. Sekstonova je bila fascinirama smrću, „samoubistvo je za nju bilo način da se ukori život“, što je bilo posebno tipično za njen rani rad, dok onaj objavljen kasnije, krajem šezdesetih godina, prema riječima kritičara, jeste prilično neujednačen i karakteriše ga emocionalna popustljivost. Ali, zbog iracionalnosti i žestine kojim je pisan bio je, bez sumnje, prodoran i nastavio je da nas prisiljava na razmišljanje, upravo na način kakav je ona željela.

Ukoliko prihvatimo simplifikovanu mogućnost klasifikacije pjesničkog rada Sekstonove, dvije su faze koje ga karakterišu: rani radovi donose svjedočanstvo o preokupiranosti formalnom strukturom i lirskom disciplinom, dok su njen kasniji rad kritičari opisali kao nadrealan, mitski i vizionarski. U jednom od intervjuja ispričala je kako je pod uticajem Lovela naučila šta iz pjesme treba izostaviti; pod uticajem Kuminove, Snodgrasa, Starbaka i Rajta naučila je kako da gotovo sve pusti u pjesmu i to na dva načina: koristeći trikove koji su dozvoljavali da se podsvjesni materijal razvije i rascvjeta kroz mrežu metra i rime ili, po savjetu Rajta, bez propuštanja u tekst pjesme „onih slika koje se pojavljuju kada je pjesnik u nekoj vrsti stvaralačkog transa“.

Iako se kao karakteristika njene poezije navode i duhovitost, lakoća i humor, Sekstonova je najpoznatija po onom dijelu svoga rada koji karakteriše emocionalna težina. Njene pjesme o samoubistvu posebno su kontroverzne. O samom činu samoubistva govorila je kao o suprotnosti stvaralačkom činu, ali, kako to piše u biografiji Midlbrukove, pišući o samoubistvu nadala se da će konstituisati potrebno „istraživanje o ljudskom srcu u nevolji“, na šta posebno ukazuju njena istraživanja arhetipskih odnosa majki i kćerki, očeva i kćerki, bogova i ljudi, muškaraca i žena. Napisala je jednom: „Jedno je tačno: droge stvaraju zavisnost. Samoubistvo je vrsta zavisnosti, takođe,“ ili, kao što je rekla o pjesnikinji Silviji Plat: „Imala je samoubistvo u sebi. Imam ga i ja. Mnogi ga imaju. Ali, neko ili nešto primorava nas da živimo...“ Samoubistvo Platove „uvuklo ju je dalje u staru opsesiju o ritualizovanoj samodestrukciji“. „Silvija Plat me uznemirava,“ rekla je dr Ornu. „I ja želim smrt. Ona je uzela nešto što je moje. Njena smrt bila je moja“.

Komentarišući pjesmu *Operacija* koju karakteriše „lucidna apstrakcija i snažna kolokvijalna dikcija“, jedan kritičar primjećuje kako

je sasvim jasno da je Sekstonova prva od nepoetičnih materijala počela da 'pravi književnost' i nakon njene inicijacije tu mogućnost pjesnikinje su koristile bolje od pjesnika. Ona nikada nije prihvatila identifikaciju sa feminističkim pokretom, iako se po tom pitanju primjećuju promjene u njenom stavu od početka pa do samog kraja njenog stvaralaštva.

„U početku je bilo privatno.

Preraslo je potom u više od mog bića;

I bila si ti, tvoja kuća ili kuhinja.“

Snodgras joj je dao dozvolu, kako je sama rekla, da piše o gubitku, neurozama, čak i ludilu, ali pitanje je bilo da li se o tim problemima moglo pisati sa ženske tačke gledišta. U jednom eseju u kome je sa aspekta feminističke kritike čitala pjesme Sekstonove, Džejn MekKejb napisala je kako Sekstonova nikada nije bila feministkinja: ipak, njene pjesme o ličnom iskustvu često ukazuju na važniju problematiku opšteg tipa, jer Sekstonova u svojim pjesmama ne nudi rješenja, ali teži da izoluje i opiše teškoće sa kojima se žena u savremenom društvu suočava, što je primaran predmet interesovanja svih feministkinja, zaključuje MekKejbova. U početku mislila je kako je pravi kompliment za pjesnikinju kada joj se kaže da piše kao muškarac. Ipak, tokom 1969. godine prokomentarisala je: „Sve dok se o jednoj autorki govori da piše kao muškarac i dok god ona takvu tvrdnju prihvata kao kompliment, mi ćemo biti u nevolji“. Od Lovela je, ipak, naučila najviše. „Bilo je to kao da punitе vazę. Napokon, ja o poeziji nisam znala ništa. Do prije dvije godine ja nisam znala ni za jednu pjesnikinju osim za Ednu St. Vinsent Milej“. Pod njegovim uticajem ona se „odvažila da zauzme formalno složen, ali emotivno direktan pristup autobiografskom materijalu“. A evo kako ju je Lovel opisao nakon jednog od prvih susreta: „Upoznao sam En Sekston 1957. godine, u pravo vrijeme čini se, jer pisao sam tada autobiografske pjesme i bio potpuno zanesen Snodgrasovom poezijom. Imala je usko lice, bijele ruke, trideset godina i tek je bila počela da piše poeziju. Tog ljeta upoznala je Snodgrasa i preko noći postala konfesionalna pjesnikinja... U početku njeni stihovi bili su prepoetični, pa sam očekivao da će postati Edna St. Vinsent Milej druge polovine 20. vijeka. Ipak, sasvim sama, razvila je senzitivn, ali i realističan idiom. Osmišljala je sopstvenu, veoma dramatičnu životnu priču... Posmatao sam je kao leptira sa velikim, lomljivim i već prilično uništenim krilima: njen jadni, skriveni, potisnuti život, užasne muke koje je

krila dok se razmetala hrabrošću, životni ritam koji je postajao ubitačan... ali i hrabrost, dok je trajala...“.

Tokom dugih liječenja shvatila je da su simptomi njene bolesti poput metafora; „oni dekodiraju značenja bogata ličnom historijom“. Kroz traganja za takvim značenjima ona se naučila tehnici rapidnih asocijacija. Brinući pažljivo o ritmu svake riječi, Sekstonova je razrađivala složene zvukovne sheme i rime koje bi kasnije do 'vrha punila' slikama, rečenicama i frazama i od skice bi tako stvarala pjesmu. U do sada najboljoj objavljenj biografiji Sekstonove Dajana Midlbruk opisuje njen stvaralački proces: pisanje pjesme inicira neki formalni problem. Otkucala bi frazu ili stih na vrhu papira, „iz toga bi razvila glasovno podudaranje,“ koje bi je vodilo dalje u razrađivanje nevjerovatno emotivnog sadržaja. Osjećanja postaju slike koje se smještaju u okvire, „ali povremeno dolazi i do njihove dekanonizacije“. Postepeno kanalisana nalet pjesničkih slika srastao bi u umjetničko djelo.

Teško je zaključiti ijedan segment priče o polifoniji ženskog pjesništva tokom 20. vijeka. I možda se upravo priča o „ženskim prevratima“ u američkoj poeziji najpogodnije uklapa u zaključak da je književnost zagonetnost i da „delfijsku stranu književnosti razotkrivamo postepeno ali nikad do kraja. Književnost kao umjetnost pisanja dušom, umjetnost pisanja tijelom. Kada bismo potpuno izložili njenu tajnu na svjetlost dana uništili bismo idealnu suštinu umjetničkog djela“¹ (Tomović-Šundić 2007: 7). Marijana Mur, Edna St. Vinsent Milej i En Sekston na najbolji način predstavljaju razne staze koje vode kroz pjesničku šumu: njihove dinamične poetike, disharmonični senzibiliteti, obraćanje subjektivnom i iracionalnom, objektivnom i racionalnom, raznovrsnost motivsko-stilskih obilježja, dobile su specifičnu funkciju - ostvariti pjesničku slobodu i pjevati pjesme ne samo bogovima i zaslužnim ljudima; one se okreću protiv slova i duha tradicije. Njihov pjesnički rad doseže do svijeta ljudske psihe, iskazujući smjelo sve porive duha do najtananih njegovih vibracija. Pjesnički metodi su različiti, ali u pravom smislu ove pjesnikinje nastavljaju Horacijevo vjerovanje (ovdje, po pitanju roda modifikovano prema Šekspirovim sestrama) da pjesnikinja može da pjeva o svemu što hoće i da sve zavisi samo od njenog dara i rada.

Citirana djela:

1. Bixler, Frances, ed. 1988. *Original Essays on the Poetry of Anne Sexton*, Conway: University of Central Arkansas Press.
2. Colburn, Steven E., ed. 1988. *Anne Sexton: Telling the Tale*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
3. Colburn, Steven E. ed. 1985. *No Evil Star: Selected Essays, Interviews, and Prose. Anne Sexton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
4. Eko, Umberto 2001. *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
5. George, Diana Hume 1987. *Oedipus Anne: The Poetry of Anne Sexton*. Urbana: University of Illinois Press.
6. Grey, Richard 1990. *American Poetry of the Twentieth Century*, London and New York: Longman.
7. Jones, Susan W. 1991. *Writing the Woman Artist-On Poetics, Politics, and Portraiture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
8. Matvejević, Predrag 2000. *Metodologija proučavanja književnosti*. Beograd: Trebnik.
9. McClatchy, J. D. ed. 1978. *Anne Sexton: The Artist and her Critics*. Bloomington and London: Indiana University Press.
10. Middlebrook, Diane Wood 1991. *Anne Sexton: A Biography*. Boston: Houghton Mifflin.
11. Sexton, Anne 1999. *The Complete Poems*. Boston-New York: Houghton Mifflin.
12. Šoljan, Antun 1980. *Zlatna knjiga američke poezije*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
13. Tomović-Šundić, Sonja 2007. *Književno-antropološki portreti*. Podgorica: CID.
14. Velek, Rene, Ostin Voren 2004. *Teorija književnosti*. Beograd: Utopija.
15. Wagner-Martin, Linda W. ed. 1989. *Critical Essays on Anne Sexton*. Boston: G. K. Hall.

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ

**Voices of Female Poets in the Twentieth Century: Different Voices,
Different Poetics**

The paper offers an overview of American female poetry during XX century, especially in the age of modernism and postmodernism. In order to examine typical characteristics of female poetry the special attention is paid to three poets of completely different poetics: Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay and Anne Sexton. Their poetics are closely examined especially by contrasting their thematic and structural concerns in some of the best poems as well as the possibility of applying to their poetry some of the basic thesis stressed by the feminist critics during the last three decades of XX century.