



ЖАНРОВСКА НЕУХВАТЉИВОСТ И ПРЕОБРАЖЕЊА ЕН КАРСОН

(Ен Карсон: *Лейџа мужа*, превела с енглеског Бојана Вујин,
Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015)

Готово деценију и по након што је у свету објављена десета по реду књига канадске песникиње, есејисткиње, преводиоца и професорке класичних наука Ен Карсон, *Лейџа мужа* угледала је светлост дана и у српском издању, у преводу англисткиње Бојане Вујин. Занимљиво је да је ово прва књига истакнуте песникиње са којом се наша читалачка публика сусреће, с обзиром на то да њена дела у нас, до овог, нису превођена – и сасвим је извесно да ова збирка поезије захтева изнадпросечно образованог и ерудитног читаоца, спремног на вожњу „хуманистичком вртешком“ Карсонове.

Ен Карсон је постала запажена 1986. године након објављивања критичке студије о античкој поезији *Слаџко-Јорки Ерос (Eros the Bittersweet)*, којим је отпочела свој постмодернистички и еклектични опус, али увек јасно омеђен и проткан античком књижевношћу и филозофијом, што је нарочито дошло до изражаја у њеном роману у стиховима из 1998. године *Ауџобиографија Црвеној (Autobiography of Red)*, за који се може рећи да је својеврсна реинтерпретација *Орланда* Вирџиније Вулф, па и у три године касније објављеној збирци *Лейџа мужа*.

Да се сусрећемо са нечим посебним постаје јасно већ при читању наслова и поднаслова књиге: *Лейџа мужа: џеснички есеју 29 џлесова џанја*. Реч је о двадесет и девет песама слободног стиха окарактерисаним као танго, и завршном речју мужа која би се могла доживети као својеврсни епилог. Дугачки, готово прозни наслови сваке од ових песама, односно танга, превазилазе традиционална поимања наслова, те представљају засебне исказе и реченице. Оне су надреалистички и, некад, дадаистички интониране, на пример XV: „Антилогика је плес пса у паклу који ће радо појести сву храну што расте али не кажу то и за пса у рају“. Недостатак жанровке детерминисаности овог дела је очигледан, али такође и нешто по чему је Карсонова и специфична у савременој књижевности. Слично поглављу романа, свакој од песама претходи цитат енглеског романтичарског песника Џона Китса, о чему ће детаљније бити речи, као и већ споменути опсежни наслов. Иако се ова књига у графичком смислу отвара најпре као збирка поезије, неоспоран је поетско-прозни стил, обогаћен књижевним, филозофским, историјским, митолошким и библијским референцама, које је ауторка подробно навела у „Белешкама“ на крају дела.

Није тешко одредити тему ове збирке – она прати развојни ток једне бурне и несрећне љубавне везе која сеже из тинејџерских дана, кулминира браком, а завршава се разводом. Догађаји су дати из визуре жене, која је уједно и приповедач, кроз многобројне

сцене, ситуације и сећања која се калеидоскопски смењују у њеном уму, те се стиче утисак да је ова прогресивна поема компонована по принципу тока мисли. У том погледу, не можемо говорити о типичној збирци поезије јер, упркос фрагментарности и лирским пасажима, преовлађује управо прозни израз, и чак се може установити извесна хронолошка и наративна нит која прати све етапе њиховог односа, као и драмско-дијалогска форма. Међутим, управо због ове хибридности и интержанровских прожимања, текст остаје отворен, те га читалац може доживети на више различитих начина: као прозу, као поезију, па чак и као мемоаре, драмски и есејистички интерполиране.

Слична „неухватљивост“ и неконзистентност би се могла применити и на нарацију. Ауторка ствара огромну наративну амплитуду, прелазећи из транспарентности колоквијалног типа у лирски херметизам који је често асоцијативно мотивисан. Тако постоје дијалогски делови који готово да подсећају на трач-партију: „Јеси ли још са својом италијанском драгом? / Удала се. / За кога. / За неког Рикија. / Јесу срећни? / Морала је да га откључа рекла је. / Што се односи на секс. / Претпостављам.“ С друге стране, врло су упечатљиве лирске секвенце: „Хладан брод / излази из луке негде унутар жене / и клизи ка равном сивом хоризонту, / нигде ни птице ни даха.“ Лирска јунакиња се најчешће обраћа читаоцу, некад толико сугестивно да се стиче утисак да смо и ми део сцене и њеног света (на пример, танго XXVI), а некад је присутан унутрашњи монолог, или, прецизније, дијалог са самом собом, интровертан и исповедан. Прича се, тако, одмотава у врло непосредном и искреном маниру, ауторка ствара везу са читаоцем/слушаоцем, и готово филмску атмосферу ситних ноћних сати, при чему седи за столом у рђаво осветљеној просторији, и износи своју исповест између димова цигарете: „Жена је у раљама бића. / Лако је рећи Зашто не одустанеш? / Али рецимо да твој муж и извесна црнка / воле да се налазе у бару рано после подне“, и тако даље. Фокализација се у неколико наврата премешта са жене на мужа, и то у XXVII тангу и у завршној песми, где ће он покушати да „исприча причу тако што је неће испричати“, а неретко је читалац сведок њихових жустрих свађа и расправа, као, на пример, у песми XIX.

Језик и стил Ен Карсон можда су нешто што је најзанимљивије и најпријемчивије кад су *Лейоџа мужа* и, уопште, њена поетика посредни. Изузетна динамизација говора постигнута је кратким, одсечним реченицама, односно стиховима, често извученим из контекста, који као да се изговарају у једном даху, а некад је само једна реч еквивалент једном стиху: „Дођи овамо. / Не. / Морам да те додирнем. / Не. / Да“ (танго II). Фрагментарност, испресецаност мисли, недовршеност исказа, битне су одлике Карсоновог стила, као и одсуство знакова интерпункције (изузев тачке), што могуће представља наслеђе Гертруде Стајн. Кратке реченице и констатације, често без помоћног глагола, као и употреба речца одсликавају разговорни стил присутан у свакодневном животу, који као да припада и филмском сценарију, али који, такође, одсликава варљивост и некохерентност емоција и расположења самог песничког субјекта. Оваква децентрираност исказа, као и свако одузимање патетичног и драмског ореола тексту, некад и до нивоа банализације, смешта Ен Карсон у ред најдоследнијих постмодерниста.

Значајно би било посветити пажњу и основним идејама које су образложене у овом рукопису. Карсонова у првом тангу посвећује ову књигу Китсу, надахнута његовим чувеним цитатом да је *Лейоџа истина*, а *истиња лейоџа* (иако га нигде не наводи), који

ће преиспитати и варирати кроз збирку. По сопственом признању, жена је свог мужа волела због његове лепоте, која је једина остала непроменљиви чинилац њихове везе; изузев тога, муж је лажљив, превртљив и неверан: „Мој муж / ничему није одан. Па зашто сам га волела од раног девојаштва / до касне средовечности / а решење о разводу стигло је поштом? / Лепота. Нема ту неке тајне. Не стидим се да кажем да сам га / волела због његове лепоте.“ Необично је што Карсонова не посеже за Китсовим најпознатијим и најцитиранијим стиховима, већ за епиграфе бира одломке из његових мање познатих, чак и недовршених дела, чиме избегава потенцијалну стереотипност и излизаност. Интертекстуални плес са Китсом, како наводи преводитељка Бојана Вујин у поговору, укључује три дела: никада изведена и у драмском смислу прилично слабу трагедију у стиху *Ошо Велики*, затим *Бајку о љубомори*, сатиричну поему интерполирану бајковитим елементима, и, напослетку, „*Оду доколици*“, која уводи три алегорijske фигуре које походе Китса: Амбиција, Љубав и Поезија. Ова три дела обједињује слична тема: претварање и незадовољство у браку и љубави, као и разматрање идеја и концепта Лепоте, Истине и брака – што је створило изврсну међутекстовну потку за „песнички есеј“ Ен Карсон. Јунакиња преваљује емотивни развојни пут од идеализма до цинизма, схвативши да је деизација лепоте и истине наивна, и наводећи да је она сама постављала мужа на пиједестал: „Као многе жене уздигла сам мужа на ниво Божанства и држала га тамо.“ Жена истражује простор жеље, привлачности, еротике и необјашњиву природу романтичне жудње, да би дошла до закључка да је Лепота вредна предузимања ризика, али да она никако није обавезно у спрези са Истинитим. Таквим мислима и завршава ово дело: „Е па живот носи неке ризике. Љубав је један од њих. Ужасне ризике. (...) / Ово је мој савет, / чувај. / Чувај лепоту.“

Кад су односи мужа и жене у питању, читалац добија парадоксалну количину информација о њима, мада, иако сазнаје готово све о њиховој интими, размишљањима и унутрашњим превирањима, они остају неименовани, и не зна се како изгледају. У том смислу можемо говорити о истовремено личној и универзалној димензији њиховог односа. У делу се појављује још неколицина ликова, а најистакнутији међу њима свакако је Реј, који представља посредника између жене и мужа. Он, као трећи јунак ове књиге, фигурира као лик кроз ког се преламају ликови мужа и жене и као спона између њих двоје. На тај начин се остварује интензивнија динамизација њихових карактера јер се допуњавају у односу на Реја.

Када је реч о самом преводу, Бојана Вујин се на солидан начин изборила са британским и реским језиком Ен Карсон, као и са Китсовим фрагментима у функцији епиграфа. Евидентно је да је текст местимично буквалан превод са енглеског језика, што, понегде, производи необичне слике („Гледај ме како савијам ову страницу да помислиш да си то ти“), али је оригинални текст приближен српском језику колико год то норма и природа нашег језика дозвољавају. Међутим, овај превод је значајан и утолико што је ово прво преведено дело Ен Карсон на српски језик – стога би вредело казати да *Лейоша мужа* заслужује да нађе своје место у нашим библиотекама. Будући да је тешко концизно писати о делу које је у оволикој мери некохерентно, разноврсно и вишедимензионално, овим приказом предочени су тек основни аспекти ове потресне исповести о љубави и губитку, испричане на комплексан, а, опет, питак и пријемчив начин. Лепота *Лейоше мужа* лежи управо у њеној неухватљивости и сложености.