

# POZNI STIL LUIZ GLIK: BAJKOVITI ZAOKRET U POSLEDNJE TRI KNJIGE PESNIKINJE



## 1.

Zbirka sabranih pesama Luiz Glik, *Pesme 1962–2012*, sačinjena od jedanaest njenih prethodno objavljenih knjiga poezije, imala je više od šeststo stranica. Njen obim je bio začuđujuć, jer Glik ne piše opširno. Ali, nakon pedeset godina, nakupilo se.

Šta može da usledi posle toga? Samo izdanje, zaveštanje između dveju korica, moralo je biti zastrašujuće za pesnikinju. Nešto čime se ponosi, ali i nagoveštaj smrtnosti, pa možda i naznaka opadanja. U „Oktobru” je pisala: „Svetlost se promenila; / srednje C je sada ugođeno tamnije.”<sup>1</sup>

Sada se svetlost ponovo promenila. U *Averno*, zbirci iz 2006. godine, u kojoj je „Oktobar” objavljen, utisak je bio kao da stavljamo sunčane naočare protiv zamorne vreline dana. U *Vernoj i vrloj noći* (2014), prvoj od tri knjige koje je Glik objavila u periodu između *Pesama 1962–2012* i svoje smrti 2023. godine, zaštita od sunca nije potrebna. Pala je noć. Predmeti se vide u svojoj stvarnoj veličini, ali sada manje razgovetno. Naslov knjige nagoveštava njenu maglovitost, kasteliranost. U dugoj naslovnoj pesmi, narator se priseća svog dečaštva:

*Na njegovu nesreću, delio sam ovu sobu sa starijim bratom.  
Da bi me kaznio što postojim, držao me budnim, čitajući  
avanturističke priče kraj žutog noćnog svetla.*

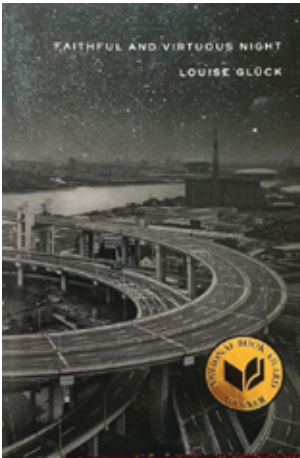
Poetski glas, na čitalačkom nivou slikovnice, pogrešno razumeva „vitez” kao „noć”<sup>2</sup> u naslovu bratove knjige priča. Kao i mnoge druge zbirke Luiz Glik, *Verna i vrloj noć* napisana je kao ciklus. Pesme prebivaju u svetu zabrinutosti. Likovi ponovo iskrsavaju. Ovu zbirku sačinjavaju lirske pesme – neke od njih su dosta duge – koje umeću reminiscencije ostarelog čoveka u tkivo snova. On je Britanac, čini se (pominje se Kornvol), i slikar,

<sup>1</sup> Svi citati iz *Averno* dati su prema izdanju: Glik, Luiz. (2023). *Averno*. (Alen Bešić, prev.). Beograd: Kontrast izdavaštvo. (Prim. prev.)

<sup>2</sup> Dečak pogrešno razumeva naslov knjige kao *Faithful and Virtuous Night* umesto *Faithful and Virtuous Knight*. (Prim. prev.)

i homoseksualac. U pesmama se prepliće suočavanje sa poteškoćama umetničkog stvaranja i proživljavanja života koji je posvećen umetničkom stvaranju.

Rasute među ovim pesmama što sačinjavaju nelinearnu priču, u kojima je slikar često lirsko ja, nalaze se ostale pesme drugačijeg tipa i forme: pesme u prozi. One su obično kratke – samo jedna od njih duža je od stranice – i u njima L. Glik prvi put upotrebljava ovu formu u svom objavljenom delu. Ove pesme u prozi slične su bajci, u smislu da su izmišljene, neuhvatljive i locirane u drevna vremena. Njihov ton je takođe ravan, gotovo na ivici trpkosti, mada to nije neobično u opusu Luiz Glik generalno, niti u ovoj knjizi posebno. Deluje kao da obećavaju pouku ili naravoučenje. Ali to su ipak pesme: pouka se nikada ne može lako dosegnuti, ili dosegnuti uopšte. Obećanje je retko održano. Evo jedne, na primer, koja se zove „Konj i jahač“:



*Bio jednom jedan konj i na konju beše jahač. Kako su krasno izgledali u jesenjoj svetlosti, prilazeći nepoznatom gradu! Ljudi su nagrnu li na ulicu ili dozivali sa visokih prozora. Starica je sedela među saksijama. Mada, da si potražio drugog konja ili jahača, tražio bi uzalud. Prijatelju moj, rekla je životinja, zašto me ne ostaviš? Sam ćeš pronaći svoj put ovde. Ali da te ostavim, rekao je drugi, to bi značilo da napustim deo sebe, a kako to da učinim kad ne znam koji deo si ti?*

Pesmu čini samo jedan pasus. Životinja govori i niko ne pravi dramu oko toga (još jedna odlika bajke). Naslovni likovi polaze u potragu – čini se da tako treba da shvatimo – za mudročću, uputstvima o životu. Možda smo u vremenu dinastije Tang, među zamišljenim konjima Vang Veija („Ti reče sjaši... / Odsedlao si svoje nezadovoljstvo”) ili Sjuje Tao („Uz zvuk sitne kiše / – Konja što se udaljava / Oklevajući”). Ali isto tako smo i među konjima Luiz Glik i njihovog ograđivanja osećanja. U pesmi „Konj” iz zbirke *Ahilejev trijumf* (1985), životinja je predmet ljubomore:

*Šta ti to konj pruža  
što ja ne mogu da ti pružim?*

*Posmatram te kad si sam,  
dok jašeš u polju iza mlekare,  
a ruke ti zarivene  
u tamnu grivu kobile.*

U veoma dugoj pesmi „Pejzaž” iz *Averna*, konj je pak postojan i saosećajan. Ova pesma zanosne boli i lepote započinje stihovima:

*Sunce zalazi za planine,  
Zemlja se hladi.*

*Neznanac je privezao konja za ogolelo stablo kestena.  
Konj je miran – najednom okrene glavu,  
osluškuje, u daljini, šum mora.*

Nakon osam stranica, završava se stihovima:

*...ako budu tražili  
da se vratim ovamo, volela bih da se vratim  
kao čovek, a moj konj*

*da ostane to što jeste. Inače  
ne bih znala kako da počnem iznova.*

Konj ostaje to što jeste. Mislim da sve do *Verne i vrle noći* konj ne progovara u poeziji L. Glik. „Zašto me ne ostaviš?” „Ali da te ostavim [...] to bi značilo da napustim deo sebe.” Sada, u nesigurnoj svetlosti večeri, u večeri života, nalazimo se u zoni jednakosti između životinje i čoveka. Sve stvari podjednako imaju ili nemaju glas.

Iako se pesme u prozi u *Vernoj i vrloj noći* ne razrešavaju jednostavnim alegorijama, ipak ovu dijadu konja i jahača možemo opravdano sagledati kao onu vrstu dijade koju opisuje pesma „Raskršća” iz zbirke *Seoski život* (2009): „Telo moje, sada kad nećemo još dugo putovati zajedno, počinjem da osećam posebnu nežnost prema tebi.”

Smrt je sveprisutna u delu Luiz Glik: niko je ne može optužiti da je odgađala ovu temu. Međutim, čini mi se da boje Smrti bivaju zamučene u njenim poznim knjigama, omekšane onom istom izmaglicom koja omekšava i sve ostalo. Evo „Zabranjene muzike”, takođe iz *Verne i vrle noći*:

*Nakon što je orkestar svirao već neko vreme i prošao andante, scherzo, poco adagio, a prvi flautista naslonio glavu na stalak jer neće biti potreban sve do sutra, došla je deonica koju su zvali zabranjena muzika zato što nije mogla – kako je objasnio kompozitor – da se svira. A ipak mora da postoji i bude prenebregnuta, interval po slobodnom nahođenju dirigenta. Međutim, večeras dirigent odlučuje da mora biti odsvirana – žudi da se proslavi. Flautista se budi s drhtajem. Nešto mu se desilo s ušima, nešto što nikada nije osetio. Gotovo je sa snom. Gde se nalazim, pita se. A onda je ponovio, kao starac koji leži na podu umesto u svom krevetu. Gde se nalazim?*

Naslov priziva u misli “Entartete Musik”, pokušaj nacista tokom tridesetih da zabrane ili unište muziku koju su smatrali „degeneričnom”, muziku jevrejskih kompozitora poput Šenberga, Ajslera, Korngolda i Zemlinskog, ali i muziku afroameričkih kompozitora.

„Nije mogla – kako je objasnio kompozitor – da se svira”: značenje ide u oba smera. Nije mogla da se svira zato što kompozitor nije želeo da bude odsvirana (bila je zabranjena), ili nije mogla da se svira jer je bila previše zahtevna za sviranje (otuda dirigentova „žudnja da se proslavi”). Dva značenja se možda stapaju u ovoj pesmi, koja mom uhu zvuu-

či kao noćna pesma. Zagonetnosti doprinosi i ono što ne sme da se svira iz potajnih razloga, kao i ono što je teško da se odsvira na pravi način iz tehničkih razloga.

Flauta nije najistaknutiji noćni instrument. Mandolina i gitara, na primer, povezuju se sa serenadom, i neposrednije su zastupljene u *Nachtmusic* deonicama dela kao što su Malerova Sedma simfonija. Ali flauta nosi duhovnu snagu; povezana je s dušom, i sa samoćom. „Kao starac koji leži na podu umesto u svom krevetu”; na *andante*, *scherzo*, *poco adagio*, možemo dodati fugu, stanje fuge.

Ima i humora u pitanju „Gde se nalazim?”, koje potvrđuje neprekidni strah člana orkestra da neće znati gde je stao u kompoziciji, ali glavna konotacija ovde je ona mračnija, egzistencijalna. Ovaj flautista nije jedina figura koja je pometena u knjizi; nije jedini koji je savladan umorom i na pogrešnom mestu. Poetski glas u jednoj drugoj pesmi u prozi, „Skrraćeno putovanje”, potezom u kojem se oseti slična vrsta patosa, leže da spava na javnom stepeništu dok prolaznici za njega govore: „Sad je u onoj tački života kada ni povratak na početak ni nastavak ka kraju ne deluju podnošljivo; zato je odlučio da se zaustavi tu, usred nečega.” Svako ko je zadremao uveče zna koliko je to opasna igra; možeš se probuditi sledećeg dana. *Verna i vrlo noć* je narkoleptična, a san koji toliko često priziva je proziran: smrt se nazire kroz njega. Ideš na spavanje da se možda i ne probudiš.

Sa svojim čestim pribegavanjem izmeštanju i rekurziji, pesme u prozi dosta duguju Kafki. (U intervjuu za *Paris Review*, Glik navodi kako se vratila njegovom delu na preporuku prijatelja.) Mislim na one Kafkine priče kao što su „Careva poruka”, u kojoj je glasnik poslat sa porukom od cara na samrti za nekog „ti”, ali nailazi na toliko prepreka na svom putovanju da poruka ne biva dostavljena i ne može nikad biti dostavljena. Mislim takođe na priču „Pred zakonom”, u kojoj čovek sa sela dolazi pred Zakon i nailazi na vrataru koji odbija da ga pusti unutra. Čovek uzalud moli danima i mesecima i godinama, dok ne ostari i približi se smrti. Napokon, svojim poslednjim dahom, on pita vrataru zašto niko drugi za sve te godine nije došao da traži da ga uvede u Zakon. „Ovaj ulaz je bio namenjen samo tebi”, odgovara vratar. „Sad idem da ga zatvorim.”<sup>3</sup>

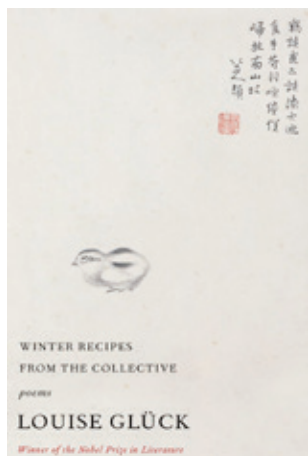
Ali Kafkine priče, ponikle iz parabole, teže značenju. Čak i kada je značenje frustrirana potraga za značenjem, ili nemogućnost da se premosti jaz između priče i njenog stvarnog značenja, dostupno je neko verovatno značenje. Pesme u prozi iz *Verne i vrlo noći* nisu tako izravno rešive. Mislim da je to zbog toga što su one i pesme, povrhn toga što su priče. Ne mogu biti čiste parabole ili basne; u najboljem slučaju su parabolične, basnolike; i to nipošto nije njihov nedostatak.

U isto vreme, dotakla me je Kafkina biografija koju je napisao Ernst Pavel, *Košmar razuma*, u kojoj govori o praškim talmudistima i kabalistima. Kafka je, piše on, „bio njihovo dete, poslednji u dugom nizu neverujućih vernika, divljih vizionara sa podeljenom vizijom koji su nalazili po dva odgovora na svako pitanje i četiri pitanja na svaki odgovor, u nastojanju da se reši vrhovna zagonetka Boga”.

Pa, nije mogao biti poslednji. Luiz Glik je takođe iz te loze.

<sup>3</sup> Prevod Jovice Aćina. (Prim. prev.)

## 2.



Pesme koje razmatram upoznao sam u obliku zbirke. Počev od *Averna* iz 2006. godine, kupio sam svaku knjigu Luiz Glik čim je objavljena. Svaka pesma u svakoj knjizi postoji u kontekstu zajedno sa svojim srodnicama. Tu je ciklus; tu je iskustvo belog prostora na stranicama; tu je načit dizajn, omot preko tvrdih korica; a tu je i sećanje na svaki put kada sam posegnuo za zbirkom u tišini i svaki put kada sam prijatelju pročitao neku pesmu.

*Zimski recepti iz kolektiva*, koja je usledila nakon *Verne i vrle noći*, poslednja je pesnička zbirka Luiz Glik. Objavljena je 2021. godine, ima četrdeset stranica i sadrži petnaest pesama. (Radi poređenja, zbirka *Divlji iris* imala je pedeset četiri pesme.) Ali *Zimski recepti* nisu lagano delo. Pomeraju granice i osvajaju novi teren. Nema više pesama u prozi, ali ostaje osećaj kao da ćemo čuti neku priču. Prva pesma u zbirci zove se „Pesma”, a poslednja „Pevanje”. „Pesma” započinje stihovima: „Dan i noć dolaze / s rukom u ruci kao dečak i devojčica”.

Prednja korica knjige je svetla, ilustrovana slikom mladunčeta fazana koju je načinio budistički monah iz sedamnaestog veka Bada Šanren. Natpis na kineskom u okviru slike upućuje na lišavanje ovozemaljskih briga. Nežno smo pogurani ka svetlosti, ka onome što duga druga pesma zbirke, „Poricanje smrti”, naziva „tom zavidnom prazninom u koju se / sve stvari ulivaju, poput prazne čaše u *Tao Te Dingu* – ”.

Jednostavnim tonom, u vinjetama koje je lako pročitati ali teško slediti, kao da ih izgovara pacijent pod hipnozom, pesme u ovoj zbirci vraćaju se stalno pitanju pričanja, naracije, fikcije. Nekolicina se vraća figuri sestre lirskog subjekta, koja je često tematizovana u ranijem delu Luiz Glik. O sestri se piše s otvorenošću uobičajenom za pesnikinju, ali ovde i sa velikom nežnošću. Međutim, pesme iz *Zimskih receptata* deluju kao da ne vuku toliko iz biografije koliko iz unutrašnjeg života, onog sagledanog iza zatvorenih kapaka. Preovlađuje fabularni pristup.

„Poricanje smrti” je dobar primer. Prvi odeljak, naslovljen „Dnevnik s putovanja”, počinje negde usred putovanja po neimenovanoj zemlji. Upoznajemo lirskog subjekta i saputnika, i saznajemo o njihovom zajedničkom putovanju i snovima o drugim putovanjima. Atmosfera blagostanja i spokojnog evropskog predela priziva stihove iz pesme „Vita Nova” iz istoimene zbirke iz 1999. „Buđenje proleća; mladići kupuju karte za trajekte. / Smeh, jer vazduh je pun cvati jabuke.”

Ali u „Poricanju smrti”, vrlo brzo se javljaju nevolje u raju. Lirsko *ja* je zagubilo pasoš i zaglavljeno je u svojevršnom limbu. U početnoj strofi, koja ima devet stihova, svaki treći red sadrži reč *would*, koja ga senči nijansom uslovnosti:

*Zaboravila sam pasoš u gostionici u kojoj smo boravili noć-dve  
čijeg imena ne mogu da se setim. Evo kako je počelo.*

*Sledeći hotel nije mogao da me primi,  
prelep hotel, u šumarku pomorandže, s pogledom na more.  
Kako si nehatno prihvatio  
sobu koja bi bila naša  
i potom, kako veselo si stajao na balkonu,  
zasipajući me čokoladicama u staniolu. Sledećeg dana  
nastavio si putovanje na koje je trebalo zajedno da pođemo.*

Shvatamo da će uslediti priča o sasvim drugačijem životu. Govornik je nasukan, poput iscrpljenog lika koji ne može ni da se usigne ni da siđe sa stepenica u „Prekinutom putovanju”. Njen saputnik je nastavio dalje, prepuštajući je ljubaznosti stranaca. Među tim strancima je i konsijerž koji je „nabavio staro ćebe za mene” da bi lirsko *ja* moglo da kampuje napolju, kao i čitav niz pomoćnika iz restorana koji joj donose hranu. (Konsijerž je muško; ni za govornika ni za saputnika nije preciziran pol.) Neko vreme dolaze razglednice sa saputnikovih daljih putovanja, potvrđujući zastoj u koji je lirski subjekt upao – prolazi možda mesec dana, „ali zapravo nisam imala nikakvu predstavu o vremenu”.

Prvi hronološki nabor u narativu dolazi u petoj strofi prvog dela. Lirski subjekt kao da izlaže sećanja proživljena na tom mestu sa saputnikom: „Mogla sam videti pećinu u kojoj smo plivali, ali više se nisu čula / deca koja su se međusobno dozivala.” Ali kako je to moguće kada je saputnik ostao samo jednu noć pre nego što je produžio dalje sam? Sledeća strofa unekoliko pomaže, kad poetski glas kaže: „Videla sam sebe kako stojim pod balkonom u kiši poljubaca u staniolu”. Ono što je delovalo kao sećanje pokazuje se kao neka vrsta prerade, zato što je ovog puta, „konsijerž, shvatila sam, stajao pored mene”. Prizivajući taoističke pouke, on joj govori: „Započela si novo putovanje, / ne u svet, kao tvoj prijatelj, nego u sebe i svoja sećanja.” I izgleda da ova mudrost dolazi tačno u trenutku kada poetski glas jeste u tim sećanjima.

Vreme nastavlja da se vrtloži. Konsijerž dodaje, bez ironije: „Sve se vraća, ali ono što se vraća / nije ono što je otišlo –.” U ponavljanju prve scene odeljka, saputnik odlazi, a posmatraju ga zajedno lirski subjekt i konsijerž.

Drugi odeljak pesme započinje predočavanjem ove ideje ponovnog javljanja koje je istovremeno i promena. Vratio se izgubljeni pasoš, a lirsko *ja* nalazi ovaj povratak nepodnošljivim:

*Tu je bilo moje lice, ili ono što je u nekom trenutku,  
duboko u prošlosti, bilo moje lice.  
Ali razišla sam se s njim,  
s tim licem što se smeši s takvim ubeđenjem,  
puno uspomena s naših zajedničkih putovanja  
i snova o drugim putevima –*

Lice je izmenjeno patnjom, kao u „Rekvijemu” Ane Ahmatove, u kojem pred zatvorom u Lenjingradu pesnikinja pruža nekoj ženi tračak nade i „nešto nalik na osmeh pre-

lete preko onoga što je nekada bilo njezino lice”.<sup>4</sup> Pasoš, sa onim što je nekada bilo lice lirskog subjekta, bačen je u more i tone „nadole, nadole” dok ona zuri u praznu vodu („prazninu u koju se / sve stvari ulivaju”, o kojoj je pričao konsijerž). Koliko god nežno da je opisana, sudbina nas vodi samo u jednom pravcu. U „Pesmi”, kojom započinju *Zimski recepti*, govorilo se o paru koji pada u zaborav: „Nadole i nadole i nadole i nadole / tamo nas vetar nosi.”

Pasoš je utopljen u moru, ali lirska junakinja i konsijerž počinju da šetaju oko jezera, gestom kojim se malo zamenjuje za veliko. Konsijerž se vraća na ideju lišavanja, ovog puta uobličavajući je kao „tu mirnoću u srcu stvari”. Vreme prolazi, konsijerž više nije mlad čovek, a i lirskom subjektu je prošla mladost; ova promena kao da se dešava za tren oka, kad spustiš pogled, a onda ga podigneš da bi otkrio da se čitav život već odvio. Mislio si da ćeš imati više vremena! Ali stvari se kreću „kružno”, a ne pravolinijski, insistira konsijerž, upoređujući njeno kretanje kroz život sa kazaljka sata. Deca koja se nisu više mogla čuti u prvom odeljku, sada su prisutna, prskaju se u prozirnom jezeru, dok je „svako telo zaokruženo gumom”. Hronologija je pogrešna, kao da je ono što će se kasnije desiti bilo već prisutno u vidu sećanja kada je lirski glas ukazivao na stvari koje su se desile ranije.

Borba lirskog subjekta za bazičnu merodavnost u radu vremena navodi konsijerža da nagovesti da je možda previše obuzet pogrešnim problemom:

*Moraš se zapitati, rekao je, da li se zavaravaš.*

*Mislim na to što gledaš na sat a ne  
na ruku koja ga nosi.*

.....

*Ali nije li život filozofa*

*upravo takav kao što opisuješ, rekla sam. Prolaženje istim kursom,  
čekajući da se istina obelodani.*

Kružno kretanje, sugeriše konsijerž, vodi ka mudrosti jedino ako stvaraš. U slučaju lirskog glasa (kao i u slučaju pesnikinje), to stvaranje uključuje pisanje, odnosno pričanje priča, priča koje čitalac može doživeti kao intimne, tačne, čak lične. Ovde se može prepoznati *ars poetica*:

*Sećaš se kad si pisala ono što si zvala  
svojim dnevnikom putovanja? Čitala si mi iz njega,  
sećam se da je bilo priča raznih vrsta,  
pretežno ljubavnih i onih o gubitku, potkrepljenih  
neverovatnim detaljima koji se većini nas ne bi desili,*

*a ipak, kad bih slušao, imao sam utisak da čujem  
vlastito iskustvo ali ispričano mnogo lepše  
nego što bih ja to umeo...*

---

<sup>4</sup> Prevod Miodraga Sibinovića. (Prim. prev.)

Ono što je delovalo kao logika sna razotkriva se kao narativna strategija: pesma se vraća tamo odakle je krenula. Konsijerž je postao toliko blizak sa lirskim subjektom da se ispostavlja – to nam se otkriva s nešto malo fanfara – kao saputnik s početka pesme, onaj na kojeg lirski glas upućuje tri puta u uvodnoj strofi zamenicom „ti”:

*Konsijerž, rekoh. Zvala sam te konsijerž.  
A pre toga – ti – što je, mislim,  
konvencija u pripovedanju.*

Poslednji stihovi pesme kao da sugerišu da nije bilo nikakvog napuštanja, samo svojevrsna sporost u prepoznavanju. Ipak, ovaj spokojan zaključak, tu potencijalno utešnu mudrost, dovodi u pitanje ono „nadole, nadole” u sredini pesme.

### 3.

Koliko je neki pesnik velik zavisi od toga da li će pronaći svoj ton i kasnije istraživati putanju koju mu je taj ton omogućio. Moj argument o promeni do koje dolazi između zrelih i poslednjih dela L. Glik nužno je skroman. Delo je jedinstveno. Nakon odbacivanja neprikladnog gotskog utiska svoje prve zbirke, *Prvorođeno* (1968), Glik je primenivala izrazito konzistentan rečnik: uzan, žaloban, tematski štur, hladan na dodir. I dugo vremena pre ovih poslednjih zbirki, u njenom delu su postojali elementi mita, legende, bajke i parabole. Davala je naslove pesmama baš po njima. Setimo se „Parabole” i „Legende” u *Ahilejevom trijumfu*; „Bajke” iz *Ararata* (1990) kao i „Fantazije” i „Romana”; nekoliko „Parabola o...” iz *Proplanaka* (1996); i tri pesme naslovljene „Bajka” u *Sedam doba* (2001). Ali ovo su naslovi i oni ne donose nužno izraz date forme. Pesma naslovljena „Roman” nije roman.

U sadržini i utisku njenih poznih pesama, postoji načelan prelaz s istraživanja mita na istraživanje bajke. Mit možemo definisati jednostavno kao priču koja je uvek bila tu i koja opstaje kroz svoja mnogobrojna, neusaglašena prepričavanja. S druge strane, bajka je fikcija, a fikcija može biti, a često i jeste, nova. Kao i njena teološka sestra parabola, bajka nas navodno podučava lekciju. Moglo bi se reći da ona uči kako živeti, dok mit govori o tome kako su stvari uopšte nastale.

Bajkoviti zaokret L. Glik potiče iz fikcije koja sačinjava *Seoski život* (2009), poslednju zbirku uključenu u *Pesme 1962–2012*, čiji izmišljeni likovi žive svoje živote u kvaziromaneskom okviru bez pribegavanja mitskim osnovama. Zaokret je upotpunjen u *Vernoj i vrloj noći*, uz pomoć sažimanja koje je omogućila forma pesme u prozi. *Zimski recepti iz kolektiva*, iako se vraćaju stihu, nastavili su praksu romaneskne invencije.

Poslednja knjiga koju je Luiz Glik za života objavila nije zbirka pesama već „fikcija”. *Marigold i Rouz* (2022) jeste kratka knjiga proze veličine novele, u deset poglavlja. Tema je prva godina u životu dve bliznakinje. Rouz je društvena, sposobna. Marigold je introspektivna, bojažljiva i povučena. Oštre razlike, ali se međusobno podupiru: „Zajedno, uključivale su sve.” Marigold je čitateljka i spisateljica, radi na svojoj prvoj knjizi, koja se



zove *Majčino detinjstvo*. Marigold želi da bude velikanka i ne koleba je činjenica da zasad zapravo ne ume ni da čita, ni da piše, pa čak ni da govori. Može makar da razmišlja, baš kao i Rouz. Tokom knjige, Rouz progovara „u glasnim izlivima i bujicama”, a ne pojedinačnim rečima, ali Marigold ostaje izvan govora: njene misli su bujične. Mnoge njene misli vrte se oko toga šta znači ispričati priču. Žudi za „odraslim dobom s njegovim ogromnim tovarom reči”.

Postoje i drugi likovi u ovoj priči. Tu je Majka, koja je sličnija Rouz. Tu je Otac, koji je sličniji Marigold. Tu su Baka i Druga Baka, kao i Deda. To je svet prvobitnog Raja, koji nehajna Rouz prihvata bespogovorno. Ali Marigold – ah, Marigold – vidi nagoveštaje budućeg gubitka. „Sve će nestati”, razmišlja, i zbunjena je što Rouz jednostavno živi kao da se to neće desiti.



U bajkovitom obliku, *Marigold i Rouz* evocira duh detinjstva. To je duh početka velikog poduhvata, svežih, neumrljanih stranica života. Kada razmišljamo o Luiz Glik kao pesnikinji najranijeg iskustva, prirodno se setimo poznatih stihova iz pesme “Nostos”: „Gledamo svet samo jednom, u detinjstvu. / Sve ostalo je sećanje.” Stvari su nešto mučnije u „Noćnim mislima” iz *Zimskih receptata*: „Više niko ko me se seća kao bebe / nije živ.” Završetak te pesme upečatljivo opisuje prelaz iz dečje nemosti u verbalnost:

*Prebrzo se promolilo  
moje pravo sopstvo,  
robusno ali mrzovoljno,  
poput budilnika.*

*Marigold i Rouz* jeste delo zvonkog saosećanja sa prvim proplamsajima sveta, a preokupirano je pitanjem kako sopstvo postaje sopstvo. Poglavlje pod naslovom „Bila jednom” započinje:

*Davno, pradavno, Marigold je pisala. A onda je prestala. Ponovo sam Otac, mislila je. Tako je i bilo, jer je Majčina polovina bila većma tiha. Doći će kasnije, rekla je Rouz. Ona je imala dosta od Majčine polovine, ali je živela u nadi da će se jednog jutra probuditi i otkriti da je Otac izbio na površinu. Baš tako će se desiti, mislila je.*

*Marigold se zaustavila jer nije znala kuda dalje da ide. Ali možda nikada i nisi znala, razmišljala je Marigold. Osećala je da neće postati velikanka na lak način.*

Marigold je „ponovo Otac” kroz njihovu zajedničku sklonost da se zaustave. Ovo nas može navesti da se zapitamo o odnosu knjige prema životu, životu autorke. To jeste fikcija, izmišljena, međutim tačno je i da je Luiz Glik, poput Marigold, poput oca, bila poznata po sklonosti da se zaustavi. Njena karijera je obeležena dugim, mučnim periodima tokom kojih uopšte nije mogla da piše. Marigold pokazuje nešto od očajničkog strpljenja njene stvoriteljke, njenu spremnost da čeka da sledeća knjiga „zadobije oblik”:

*Marigold je bila svojevolutna beba koja je nadvladala slabu verovatnoću, s obzirom na to koliko je bila sitna kad je rođena. Ali ono što se dogodilo nije bilo voljno. U to je bila sigurna. Zato je verovala u to. Sebi, naravno, nikad nije mogla da veruje. Verovala je svojoj knjizi, ali i tako je imala probleme...*

*Bila jednom, ponavljala je sebi Marigold, izostavljajući jedna. Pokušavala je da čuje šta knjiga želi. Onda je osluškivala i čekala. Ali knjiga je bila potpuno tiha na način nepostojećih stvari. Čekaću koliko god da treba, mislila je Marigold. Kada knjiga bude spremna da govori, progovoriće. Kao i mi, razmišljala je Marigold. Kao Rouz i ja.*

Pisanje nastaje iz slušanja. Ali pisanje takođe nastaje kada umeš da budeš u zavadi sa svetom: „Marigold je bila teška. Pa život je težak, mislila je.”

Zbirka *Marigold i Rouz* u duhu je parabole. Njena mogućna čitanja su raznolika. Naravno da odmah pomišljamo na različite uloge koje sestrinstvo igra u delu L. Glik, brojne pesme o sestri koja je umrla pre nego što je ona rođena, brojne pesme o drugoj, mlađoj sestri koja joj je bila saveznica i rivalka, i svojevrsna bliznakinja. Kao što Luiz Glik piše u „Tangu” iz *Silazne figure* (1980):

Seti se  
kako smo nekada plesale? Nerazdvojne,  
tamo-amo po dnevnoj sobi,  
Adios Muchachos, poput insekta  
što se kreće po ogledalu: zavist  
je ples, takođe; potreba da povrediš  
veže te za tvog partnera.

Spektar ovih sestrinskih odnosa lebdi nad stranicama knjige *Marigold i Rouz*. Činjenica je i da je Luiz Glik postala baka bliznakinja 2020. godine, a njima je i posvećena zbirka. Međutim, hteo bih da potaknem još jedno moguće čitanje, koje proističe iz shvatanja da ova fikcija nema baš istu okosnicu kao kvaziispovedna poezija njenog ranijeg dela. Želim da ukažem na to da *Marigold i Rouz* može biti čitana kao priča o zasebnim personama koje Luiz Glik oseća u sebi. „Prelepa Rouz, ljupka Rouz” jeste prelepa Luiz, ljupka Luiz. Ona je društveno biće, prijatelj mnogima, nastavnica i koleginica brojnim, dobitnica nagrada, kupac u „Formađu”, pisac pisama, gošća restorana u Vermontu, Kembridžu i Nju Hejvenu. „Teška” Marigold, robusna i mrzovoljna Marigold, Rouzino je unutrašnje drugo: zovite je Glik. Ona poseduje unutrašnjost koja se izražava kao ambicija, usredsređenost i dostignuće:

*Marigold je razumela još od kad je bila mala (zaista veoma, veoma mala) da je neophodno steći disciplinu zadržavanja unutar linija pre nego što započneš veliki posao bojenja izvan njih.*

Očaran sam pre svega tim „zaista veoma, veoma mala” u zagradi. Glik je oduvek znala šta je. Veliki posao stajao je pred njom. Sa njom na putovanju bila je i njena sposobna i velikodušna bliznakinja Luiz. Privatno sopstvo i javno sopstvo; jahač i konj; um i te-

lo; ova elementarna, neimenovana deoba unutar vizionara rascepljene vizije, ove binarnosti neugašene u njoj sve do samog kraja. „Samo što nije kraj, razmišljala je Marigold. To je početak.”

Ili, što bi rekao konsijerž, nije se više kretala pravolinijski nego pre „u kružnici koja stremi / onoj mirnoći u srcu stvari”.

*(S engleskog prevela Sonja Veselinović)*