

REDEFINISANJE TRADICIJE: FUNKCIJA POETSKIH SPISKOVA U ELEGIJI I PASTORALI U RANIJOJ POEZIJI V. K. VILIJAMSA

U svojim ranijim pesmama „Posveta za komad zemlje“ (“Dedication for a Plot of Ground”) i „Jagorčevina“ (“Primrose”) Vilijam Karlos Vilijams (William Carlos Williams) koristi poetski spisak da bi postigao kompleksni efekat kako u poetskoj strukturi pesama, tako i u poetskoj tradiciji kojoj ove pesme pridružuje. Korišćenje spiska u prvoj pesmi na originalan način rezultira u kreaciji moderne elegije koja uspostavlja drugačiji odnos prema mrtvom dok se u drugoj pesmi poetski spisak koristi u cilju osvajanja novog prostora za pastoralu.

Ključne reči: V. K. Vilijams, poetski spisak, elegija, pastorala, “Dedication for a Plot of Ground”, “Primrose”

U ovom radu pokazaćemo na primerima pesama „Posveta za komad zemlje“ i „Jagorčevina“ kako u svojoj ranijoj poeziji² Vilijams inventivno koristi poetske spiskove tako da postiže kompleksni efekat na poetsku strukturu u kojoj se oni nalaze, i ostvaruje redefinisanje poetskih tradicija kojima ove pesme pripadaju, elegije i i pastore.

Valja, pre svega, da se osvrnemo na poetski spisak kao način organizovanja poetskog diskursa.

¹ dubravka.popovic.srdanovic@filfak.ni.ac.rs

² Termin „ranija poezija“ često se koristi u periodizaciji Vilijamsove poezije i, koliko je poznato autorki ovog teksta, uveo ga je njegov izdavač New Directions Books. Tako, pod nazivom *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams (Sabrane ranije pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa)* ovaj izdavač objavljuje od 1938. Vilijamsovu poeziju koja je nastala u periodu do 1940. godine, a kao *Collected Later Poems of William Carlos Williams (Sabrane kasnije pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa)* pesme koje su nastajale u periodu od 1944. pa do 1950, mada su u tu zbirku unesene i neke pesme nastale 1957. godine. Verovatno je izdavač pribegao terminu „ranije“ pošto je pesme iz zbirke *Collected Earlier Poems* pesnik pisao do svoje 57. godine, pa se one nikako ne mogu zvati „ranim pesmama“, što bi impliciralo da ih je pesnik napisao u mladosti. Kako su pesme o kojima je u ovom radu reč nastale 1917. i 1921, kada je pesnik imao 34 odnosno 38 godina, ni one se ne mogu smatrati njegovom ranom poezijom.

Spiskovi predstavljaju dominantni način organizovanja podataka koji su relevantni za funkcionisanje ljudi u svetu, konstatuje Robert Belnap (R. Belnap): „The list form is the predominant mode of organizing data relevant to human functioning in the world“ (BELNAP 2004: 8). Istakavši da spiskovi mogu imati različite ciljeve da „enumerate, account, remind, memorialize, order“ (2004: 6), u knjizi *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing* R. Belnap uspostavlja razliku između književnih i pragmatičnih spiskova. Književni spiskovi su, naglašava on: „Complex in precisely the way a pragmatic list must not be“ (2004: 5). On definiše spisak na sledeći način:

A list is a formally organized block of information that is composed of a set of members. Nicholas Howe notes that medieval encyclopedias were at once accretive and discontinuous, a definition that aptly describes the list as well. This is to say that the list is simultaneously the sum of its parts and the individual parts themselves. By accretion, the separate units cohere to fulfill some function as a combined whole, and by discontinuity the individuality of each unit is maintained as a particular instance, a particular attribute, a particular object or person. Like the conjunction *and*, the list joins and separates at the same time. Each unit in a list possesses an individual significance but also a specific meaning by virtue of its membership with the other units in the compilation (though this is not to say that the units are always equally significant). Writers find a wide range of application for lists because of this capability, and subsequently critics offer a variety of readings. (2004: 15).

Kako sa jedne strane elementi spiska imaju individualno značenje a sa druge specifično značenje koje proizlazi iz njihove veze sa ostalim elementima spiska, Belnap konstatuje da se spisak uvek mora sagledavati kako iz aspekta individualnih delova (jedinica) koje čine spisak i funkcije ili cilja spiska kao celine, tako i veza spiska sa delom u kojem se nalazi (2004: 16).

U *Beskrajnim spiskovima* Umberto Eko zamisao o spisku, popisu ili katalogu kao pokušaju da se fizički predstavi beskonačnost nalazi u Homerovom katalogu brodova u drugoj knjizi *Ilijade*. Homer takođe stavlja na uvid „ono što se zove topos neizrecivog. Suočen sa nečim što je neizmerno veliko ili nepoznato, o čemu mi još ne znamo dovoljno ili nikada nećemo ni znati, pisac nam kaže kako nije u stanju da se izrazi, i stoga iznosi vrlo često spisak kao uzorak, primer, ili nagoveštaj, prepuštajući čitaocu da zamišlja ostalo.“ (EKO 2011: 49). Moderni pisci, konstatuje Eko, koriste spiskove

iz ljubavi prema preteranom, iz i hybrisa i pohlepe za rečima, zbog radosnog (i retko opsesivnog) nauka o višestrukosti i neoganičenom. Spisak postaje način da se iznova pokrene, takoreći da se primeni Tezaurov poziv na gomilanje svojstava kako bi izašli na videlo novi odnosi između udaljenih stvari, i u svakom slučaju da se stave u sumnju oni koje je zdrava pamet prihvatila. (EKO 2011: 327)

1.

U pesmi “Dedication for a Plot of Ground” („Posveta za komad zemlje“), objavljenoj 1917. u zbirci *Al Que Quiere*, posvećenoj Vilijamsovoj babi po ocu, Emili Dickinson Velkam, Vilijams koristi spisak u građenju živopisnog lika ove žene što za efekat ima kreaciju specifične, moderne, roditeljske elegije.

Obično shvaćena kao melanholično-meditativna liriska forma, ili pesma žaljenja, elegija ne podleže formalnim kriterijumima kao osnovnom obeležju: ona se razvija kroz mnoštvo stilova nasuprot suprotstavljanju našeg vremena tradicionalnim oblicima. U uticajnoj knjizi *The Poetry of Mourning* Ramazani (J. Ramazani) iznosi tezu da se moderni elegičari, za razliku od tradicionalnih koji su tragali za utehom, utesi odupiru, opredeljuju za melanholično žaljenje, i da njihova namera nije „to heal but to reopen the wounds of loss“. On piše:

To explore the paradoxically melancholic emphasis within modern poems of mourning, I recast the classical distinction between mourning and melancholia, shading it as a difference between modes of mourning: the normative (i.e., restitutive, idealizing) and the melancholic (violent, recalcitrant). [...] I contend that the elegy flourishes in the modern period by becoming antielegiac (in generic terms) and melancholic (in psychological terms). (RAMAZANI 1994: XI).

Ramazani ipak naglašava da je moderna elegija, mada uvek posvećena održanju odnosa između mrtvih i živih, „far from uniformly melancholic“ (1994: 30).

Vilijamsova elegija „Posveta za komad zemlje“ svakako nije „uniformno melanholična“, već gradi drugačiji, eksplicitniji odnos prema smrti najbližih. U *Autobiografiji* (*The Autobiography of William Carlos Williams*) Vilijams (1883–1963) je istakao da je strast, nezavisnost i odlučnost ove žene započela porodičnu istoriju u Americi (VILIJAMS 1967: 167) ukazujući na sopstvenu bliskost sa njom.³ Biografske činjenice, navedene u *Autobiografiji* Vilijams je iskoristio⁴ da bi napisao i pesmu, kako bi, kako kaže Altieri (C. Altieri):

³ „Ed, my brother, was born when I was thirteen months old. Grandma took me over from that time on. I was, in a great measure, *her* boy.

I never had a sister, no aunts and no female cousins, at least within striking distance. So that aside from Mother and grandma I never knew a female intimately for my entire young life. That was very important. It generated in me enough curiosity to burn up fifty growing boys.“ (VILIJAMS 1967: 4-5)

⁴ „It was the passion, the independence and the determination of this woman, born Emily Dickinson of Chichester, England, and orphaned as a small child somewhere in the 1830's, that had begun our whole history in America. Her son, my father, William George Williams, was conceived in London, though he was born, so he told me, in Birmingham, the son of Episcopal minister, or an iron worker – exactly whoever it might have been I was never properly informed. The Young woman must have been dropped by the Godwins – she always said she had never received her just rights – and after an apparent delay of five years came to America in a sailing vessel loaded with car rails. The ship was driven by a storm to the Azores and later ran adrift

honor examples of distinctive american characters making lives that have little to do with mainstream getting and spending. One can say that investment in the character evoked by “Dedication” is strangely appropriate to the fact that the figure herself refused decorums and exerted remarkable energies of resistance and caring. (ALTIERI: 2015).

Dedication for a Plot of Ground

This plot of ground
facing the waters of this inlet
is dedicated to the living presence of
Emily Dickinson Wellcome
who was born in England; married;
lost her husband and with
her five year old son
sailed for New York in a two-master;
was driven to the Azores;
ran adrift on Fire Island shoal,
met her second husband
in a Brooklyn boarding house,
went with him to Puerto Rico
bore three more children, lost
her second husband, lived hard
for eight years in St. Thomas,
Puerto Rico, San Domingo, followed
the oldest son to New York,
lost her daughter, lost her «baby,»
seized the two boys of
the oldest son by the second marriage
mothered them – they being
motherless – fought for them
against the other grandmother
and the aunts, brought them here
summer after summer, defended
herself here against thieves,
storms, sun, fire,
against flies, against girls
that came smelling about, against

on Fire Island shore. Pop once told me that as a child of five he recalled being on deck, in his mother’s arms perhaps, and seeing the bowsprit and prow of another vessel loom above him out of the fog and strike the side of he ship he was on.

The woman and infant disembarked at Castle Garden, moved to a Brooklyn boarding house and there met a Mr. Welcome, up from Saint Thomas to buy photographic supplies. He saw the young woman, married her and took her, with her son, back to West Indies. There, the boy who was to be my father grew up. Grandma had wanted to be an actress; that was her objective in coming here.“ (VILIJAMS 1967: 167-168)

drought, against weeds, storm-tides,
neighbors, weasels that stole her chickens,
against the weakness of her own hands,
against the growing strength of
the boys, against wind, against
the stones, against trespassers,
against rents, against her own mind.

She grubbed this earth with her own hands,
domineered over this grass plot,
blackguarded her oldest son
into buying it, lived here fifteen years,
attained a final loneliness and –

If you can bring nothing to this place
but your carcass, keep out.⁵ (VILIJAMS 1966: 171–172)

Pesma je podeljena u dve rečenice tako da jedna pokriva celu prvu strofu i sastoji se od 37 stihova; druga rečenica je podeljena/prelomljena na dve strofe, drugu sa pet i treću sa dva stiha. Prva rečenica (strofa) podeljena je na dva smisaona dela, oba bazirana na spiskovima. Dok prvi deo prve strofe gradi sliku ličnosti Vilijamsove babe kao ličnosti u istoriji čiji život ne zavisi isključivo od njenih ličnih izbora mada ona nikada ne igra pasivnu ulogu, drugi deo prve strofe ukazuje na onaj aspekt njene ličnosti koji definišu isključivo njeni sopstveni naponi. I druga strofa posvećena je takođe njenim naporima u građenju sopstvenog sveta predstavljenim preko spiska.

U prvom delu prve strofe pesme opisan je životni put Emili Dickinson Velkam kao kretanje kroz širok geografski prostor, od kontinenta do kontinenta (Evropa, Amerika, Latinska Amerika), od zemlje do zemlje, od jednog do drugog mesta, preko nabiranja različitih geografskih lokaliteta („England“, „New York“, „Azores“, „Fire Island“, „Brooklin“, „Puerto Riko“, „St. Tho-

⁵ „**Posveta za komad zemlje** Ovaj komad zemlje/ što gleda u vode ovog rukavca/ posvećen je živom prisustvu/ Emili Dickinson Velkam/ koja se rodila u Engleskoj, udala/ izgubila muža i sa / petogodišnjim sinom/ otplovila za Njujork u briku,/ a stigla do Azora; nasumce se iskrkala na sprud Vatreneog ostrva, / sreća svog drugog muža/ u bruklinskom pansionu,/ otišla sa njim u Porto Riko/ rodila još troje dece, izgubila/ drugog muža, živela teško/ osam godina u St. Tomasu,/ Porto Riku, San Domingu, sledila/ najstarijeg sina u Njujork,/ izgubila kćer, izgubila svoju „malu“,/ uzela sebi dva dečaka/ svoga najstarijeg sina iz drugog braka/ usvojila ih – nisu imali/ majku – borila se za njih/ protiv druge babe/ i tetaka, dovodila ih ovde/ leto za letom, branila/ se ovde od lopova,/ bura, sunca, vatre,/ od muva, od devojaka/ koje bi mirisave prošle, od/ suše, od korova, burnih plima,/ suseda, lasica što su joj krale piliće,/ od slabosti sopstvenih ruku,/ od rastuće snage/ dečaka, od vetra, od/ kamenja, od napasnika,/ od kirija, od sopstvenih misli.// Prekopala je ovu zemlju sopstvenim ruklama,/ gospodarila nad ovim komadom trave,/ primorala najstarijeg sina/ da ga kupi, živela ovde petnaest godina,/ dosegla krajnju samoću i – //Ako u ovo mesto ne možeš doneti ništa/ osim svoga trupa, ne prilazi.“ (VILIJAMS 1983: 18–20)

mas“, „Santo Domingo“, „New York“). U ovom neprestanom kretanju koje opisuje rečenica bez tačke, a na privremenu primirenost ukazuju tačka i zarez („who was born in England; married;“), njen život obeležavaju mnoge promene porodičnog statusa. Spisak ovih promena (kroz spisak radnji, odnosno glagola) svedoči kako o udarcima sudbine koje je podnela, tako i o njenom uvek aktivnom pristupu životu i borbi za njega („was born“, „married“, „lost her husband“, „with her son...sailed for New York“, „was driven“, „ran adrift“, „met“, „went“, „bore three more children“, „lost her second husband“, „lived hard“, „followed the oldest son“, „lost her daughter“, „seized the two boys“, „mothered them“, „fought for them“). Ovim spiskom Vilijams pokazuje da se, mada je njen život pun gubitaka, čak i onih najstrašnijih, gubitaka dece (četiri puta je ponovljena reč „lost“) Emili Velkam nikada nije predala. Prvi deo prve strofe pesme završava se njenim „uzimanjem“ dva sina svoga najstarijeg sina („seized the two boys“) jer su ovi ostali bez majke, i istovremenim ulaskom u pesmu komičnih elemenata, kakva je borba bake Velkam protiv druge bake i tetaka („fought for them/against the other grandmother/ and the aunts“) oko dečaka. Njena borba za unuke bez majke, njena briga za njih na sopstvenom komadu zemlje, postaje borba protiv („against“) onih koji pokušavaju da „ugroze“ nju i njen svet. Nabrajajući stvari protiv kojih se ona brani, Vilijams u drugom delu prve strofe gradi ličnost ove zanimljive žene istovremeno joj se nežno rugajući i diveći. I u ovom delu pesme Vilijams insistira na permanentnom otporu bake Velkam bilo kakvoj pasivizaciji. Mada glas govornika ostaje „objektivan“ odnosno pesnik/unuk nikada ne komentariše bakine postupke, neki od njih su tako čudni, neobični ili groteskni, da već samim njihovim navođenjem pesnik kreira njenu čudesnu, protivrečnu ličnost.

Ona se brani od („against“) onih koji je (očito po njenom mišljenju) ugrožavaju (u pesmi se implicira da pod sopstvenim vlasništvom baka Velkam ne podrazumeva samo sopstveno biće i „komad zemlje“ već i unuke). Bilo da se radi o ljudima kao što su lopovi („thieves“), ili kosmičkim silama kao što su bure, sunce, vatra („storms, sun, fire“) koje ugrožavaju njen posed, ili muvama („flies“) koje ugrožavaju nju (što predstavlja unošenje posprdnog tona u pesmu, jer su muve u statusu „neprijatelja“ izjednačene sa kosmičkim silama), o ženama koje, očito u njenoj imaginaciji, ugrožavaju svojim mirisom bića dečaka koje ona tretira kao sinove („against/ girls that came smelling about“), ona se brani od svega onoga što bi moglo da naruši poredak u njenom vrtu („drought, weeds“), kao i na celom imanju („storm-tides“). Ona se brani i od onih koji su neprestano prisutni u njenom okruženju, suseda („neighbours“) i prirode („weasels that stole her chickens“), što su takođe elementi kojima se ukazuje na komično-potresne dimenzije njene borbe. Ona se brani i od sopstvene fizičke slabosti („the weakness of her own hands“) i od snage onih koje sama brani i štiti od drugih („the growing strength of the boys“). Najzad, ona

se brani i od onoga što ne može da kontroliše, bilo u prirodnom poretku stvari („against wind, against/ the stones“) bilo u poretku zajednice („against trespassers“), bilo u ekonomskom poretku zemlje („against rents“) bilo u sopstvenom mentalnom poretku („against her own mind“). Sve ove radnje, odnosno Vilijamsov spisak radnji, bez obzira na to što neke oslikavaju apsurdnost, komičnost a neke druge respektabilnu emocionalnost i požrtvovanost, pokazuju usredsređenost bake Velkam na apsolutnu kontrolu sveta oko sebe, po svaku cenu.

Druga strofa pesme, takođe spisak bakinih aktivnosti, ilustruje njene napore da postigne svoj cilj, da taj komad zemlje koji u njenom životu predstavlja mnogostruki oslonac, i poseduje. Radnje koje ona u tom cilju preduzima ukazuju ne samo na njen fizički angažman („She grubbed this earth with her own hands,/ domineered over this grass plot“) već i njeno korišćenje svih psiholoških sredstava („she blackguarded her son/ into bying it“). Ostvarenje cilja kao da prekida neprestano kretanje i borbu, kako doživljavamo njen život, i ona se smiruje („lived here fifteen years“), da bi se druga strofa završila gorkim i iznenađujućim iskazom koji implicira suprotstavljena osećanja. Ona je, kaže se, „dosegla krajnju samoću“ („attained a final loneliness“). Mada se iz Vilijamsove *Autobiografije* zna da je baka Velkam nadživela svu svoju decu, pa ovaj iskaz u tom smislu predstavlja istinu, on se takođe može čitati i kao ironični komentar njenih postupaka: možda je borba za njen voljeni posed, u kojoj su svi koji su je okruživali, pa čak i oni koje je branila i za koje se borila, shvaćeni kao svojevrsna pretnja, uticala na njeno osamljivanje, možda je ona, posle svega, prepuštena sama sebi kao porodični čudak koji je zadovaljan samo samim sobom. A možda „krajnja samoća“ označava smrt u životu koji je očito, koliko i borbi protiv drugih, bio posvećen drugima. Mada opisuje kraj životnog puta bake Velkam, druga strofa pesme se, međutim, ne završava tačkom. Belnap ističe da u slučaju kada se veza među elementima spiska uspostavlja znacima interpunkcije, pojava veznika *i* označava pojavu zaključnog elementa i time i kraj spiska (BELNAP 2004: 28). Upravo veznikom „i“ i povlakom („and –“), završava se druga strofa, a time i spisak, ali se istovremeno ovom nedovršenom rečenicom sugerise da priča o baki Velkam nije, niti može biti završena. Ovo „and“ posle kojeg se pesma kao priča o životu prekida i vizuelno i u smislu prekida u disanju i govoru govornika ili čitaoca, donosi zaključni zahtev čitaocu da pesmu o komadu zemlje čita sa saosećanjem i razumevanjem, a posetiocu da to isto saosećanje i razumevanje iskaže u susretu sa konkretnim „komadom zemlje“.

Poslednja dva stiha koji označavaju početak nove rečenice omogućavaju nam da pesmu o komadu zemlje čitamo kao komentar svakog spomenika podignutog u čast mrtvoga, a među takve spomenike svakako spada i elegija: nije trup („carcas“), telo ispražnjeno od stavova, od emocija, od života, ono

što se može, ili što čitalac može (jer se pesma obraća onome koji čita: „if you can bring nothing to this place“) doneti do ovoga (ili do bilo koga drugog mesta u koje je ugrađena nečija egzistencija), niti se ovakvom mestu može prići jednostavno utešen (očišćen od burnih, kontradiktornih osećanja). Niti se, i tu je igra rečima, može drugačije nego sa punom otvorenošću prići nekome ko se preziva Wellcome („welcome“ znači dobrodošao, dobrodošla, dobrodošli). Naprotiv, pesnik zahteva da se mrtvih, u ovom slučaju Emili Dickinson Velkam, i njihovih prebivališta, ili njihovih omiljenih mesta, u ovom slučaju „komada zemlje“ („plot of ground“), sećamo sa svim onim osećanjima koja njihova životna priča u nama izaziva: sa divljenjem i smeškom, uvažavanjem i ironijom, žaljenjem i otporom.

Valja napomenuti da se složeni utisak koji ova potresna ali i duhovita biografija ostavlja na čitaoca gradi i na eufonijskom planu pesme; pomenimo samo značaj ponavljanja nekih ključnih glasova kakvi su na pr. „l“ i „r“ koji se nalaze u značenjski dominantnoj sintagmi „plot of ground“, kao i u rečima: „Brooklyn“, „children“, „motherless“, „herself“, „girls“, „blackguarded“. „L“ se nalazi u reči „place“ koja na kraju pesme smenjuje „plot“, u imenu Emily Wellcome, u rečima kojima se završava priča o babinoj sudbini – „final loneliness“, a i u „sudbinskim“ rečima kao što su nekoliko puta ponovljene „lost“ i „lived“; pored toga još u rečima: „inlet“, „living“, „England“, „old“, „sailed“, „Island“, „shoal“, „followed“, „oldest“, „flies“, „smelling“, „weasels“, „stole“. „R“ se nalazi kako u reči „ground“ kojom se završava prvi stih pesme, tako i u reči „carcass“ na samom njenom kraju. Glas „r“ javlja se i u rečima: „waters“, „presence“, „born“, „married“, „her“, „for“, „two-master“, „driven“, „Azores“, „ran“, „adrift“, „Fire“, „boarding“, „Puerto Rico“, „bore three more children“, „hard“, „years“, „York“, „daughter“, „mothered“, „grandmother“, „brought“, „here“, „summer“, „storms“, „fire“, „drought“, „storm-tides“, „neighbours“, „growing strength“, „trespassers“, „rents“, „grrubed“, „earth“, „domineered over“, „grass“, „blackguarded“, „bring“.

Vilijams u ovoj pesmi koristi spiskove u cilju reinterpretacije elegičnog divljenja prema bliskim mrtvima u novom ključu, odnosno unošenja osećanja koja nisu karakteristična za tradicionalnu elegiju. Možda bi D. Fas (D. Fuss) Vilijamsovu pesmu mogla da okvalifikuje kao „antielegiju“ jer ona smatra da „consolation elegies seek to sever our relation to the dead or absent other by incorporating the beloved in an act of mourning, while anti-elegies strive to honor the integrity of the dead by melancholically refusing the violence of interiorization“, tako da se antielegije „turn against consolation in order not to destroy and not to forget, preserving the dead in all their radical alterity“ (FAS 2013: 108). Bez obzira na to kako odredili Vilijamsovu pesmu izvesno je da ona redefiniše elegijsku tradiciju. Preispitivanjem odnosa prema tradicionalnoj elegiji, posebno u oblasti uspostavljanja kritičkog odnosa prema discipli-

novanju osećanja gubitka, Vilijams markira mogućnosti za razvoj roditeljske elegije u američkoj poeziji pedesetih i šezdesetih godina koja će opisati radikalno nove odnose prema smrti najbližih članova porodice.

2.

Četiri pesme posvećene cveću, od kojih je možda najbolja „Jagorčevina“ („Primrose“), kao i nekoliko pesama sa naslovom „Pastoral“ („Pastorala“) ukazuju na Vilijamsov afinitet prema pastorali u zbirci *Sour Grapes (Kiselo grožđe)* iz 1921. godine. Obično se kao primarno značenje „pastoralnog“, kako predlaže F. Kermod (F. Kermode) prihvata „antiteza Umetnosti“,

the wild or savage as opposed to the cultivated, the material upon which art works. And this opposition is nowhere so evident and acute as in Pastoral, for in this ‘kind’ the cultivated, in their artificial way, reflect upon and describe, for their own ends, the natural life... (KERMOD 1952: 12–13).

Valja naglasiti da termin „pastorala“ danas izaziva mnoge nedoumice jer neki izučavaoci pokušavaju da definišu suštinu pastoralnog a drugi prihvatajući mnogoznačnost termina žele da istaknu specifične probleme pastorale.⁶ Revizija i redefinicija pastoralnih elemenata i same pripadaju pastoralnoj tradiciji, što Pođoli (R. Poggioli) sumira u stavu da moderna pastorala ruši sve tradicionalne obrasce i stavove (POĐOLI 1975: 33).

Kako je od samih pesničkih početaka za Vilijamsa „ogledalo modernosti“ imaginativna vizija celovitosti, jedinstva ili ekvivalencija koje leže ispod haosa površnih distinkcija u prirodnom poretku pastoralnog sveta, može se reći da je pesnik uvek bio svestan ove velike književne tradicije i da je prema njoj imao poseban afinitet. „If pastoral poetry had not existed, Williams would have invented it“, kaže Taunli (R. Townley) (TAUNLI 1975: 127). Ali, to ne znači da Vilijams nije bio svestan i osetljivosti pastoralnog prostora i njegovih otvorenosti prema različitim kontradikcijama vremena, razočarenju i razaranja. Kompleksno shvatanje pastorale kao matrice za razumevanje i tumačenje prisutno je, kako je već napomenuto, i u Vilijamsovim pesmama posvećenim cveću. Vilijams, ljubitelj i znalac cveća – „To touch a tree, to climb it especially, but just to know the flowers was all I wanted“ (VILIJAMS 1967: 20),

⁶ T. Giford (T. Gifford) u tekstu „Pastoral, Anti-pastoral and Post-Pastoral as reading Structures“ kao osobine pastoralne književnosti navodi: idealizovanost, nostalgičnost, neproblematičnost, Zlatno doba, povlačenje i povratak, Arkadiju. Obično se pod konvencijama pastorale podrazumevaju kontrast između prirode i civilizacije kao i grada i sela, s tim što vrednosti povezane sa selom/prirodom kao što su jednostavnost, nevinost, iskrenost imaju privilegovan status. Ne treba zaboraviti da se očekuje da govornik, kao i čitalac u pastorali nađe utehu. Povlačenje u pastoralni svet treba da omogući novu snagu i/ili sukob sa spoljnim svetom.

bio je svestan da je u pastoralnoj poeziji cveće oduvek imalo dominantnu konotaciju značajne utešne osobine *locus amoenus*, kao i simbola nade i transformacije. U pesmi „Jagorčevina“ on koristi poetski spisak kako bi preispitao ove osobine pastorage.

Primrose

Yellow, yellow, yellow, yellow!

It is not a color.

It is summer!

It is the wind on a willow,
the lap of waves, the shadow
under a bush, a bird, a bluebird,
three herons, a dead hawk
rotting on a pole –

Clear yellow!

It is a piece of blue paper
in the grass or a threecluster of
green walnuts swaying, children
playing croquet or one boy
fishing, a man
swinging his pink fists
as he walks –

It is ladysthumb, forget-me-nots
in the ditch, moss under
the flange of the carrail, the
wavy lines in split rock, a
great oaktree –

It is a disinclination to be
five red petals or a rose, it is
a cluster of birdsbreast flowers
on a red stem six feet high,
four open yellow petals
above sepals curled
backward into reverse spikes –

Tufts of purple grass spot the
green meadow and clouds the sky.⁷ (VILIJAMS 1966: 209)

⁷ „Jagorčevina Žuto, žuto, žuto, žuto! / To nije boja./ To je leto! / To je vetar u vrbi,/pljusak talasa, senka/ pod grmom, ptica, drozd/ tri čaplje, mrtav jastreb/ što truli na štapu – / Jasno žuto! / To je parče plavog papira/ u travi ili trostruki grozd/ zanjihanih zelenih oraha, deca/ koja igraju krocket ili dečak/ koji peca, čovek/ koji maše ružičastim šakama/ u hodu – /To je dvornik, spomenak/ u jaruzi, mahovina/ pod bridom tramvajske šine,/talasaste pruge na raspukloj steni,/ veliki hrast – / To jenesklonost da se bude pet crvenih latica ili ruža, to je / grozd oprušenih cvetova/ na crvenoj stabljici visokoj šest stopa, / četiri otvorene žute laticice/ iznad čačšičnih listića savijenih/ unazad sa šiljcima nadole – / Čuperci purpurne trave šaraju / zelenu livadu a oblaci nebo.“ (VILIJAMS 1983: 27-28)

Taunli ističe u svom komentaru pesme: „The first thing that strikes one is the excited repetition of the color-word ‘yellow’. The second is the immediate contradiction, ‘It is not a color.’ Williams uses verbal doubling back to sensational effect throughout the poem... “ (TAUNLI 1975: 133).

„Žuto“ koje „nije boja“ već u sledećem stihu postaje „leto“ („It is summer!“). Vilijams pokazuje da vizuelni kvalitet može da se univerzalizuje dok ne obuzme sve (MILER 1974: 321). Čitajući potonje stihove shvatamo da nas Vilijams suočava sa spiskom onoga što pesnik shvata kao sinonime jagorčevine. Mada je prva asocijacija na ovaj cvet leto, jagorčevina, *primula vulgaris* je jedan od prvih vesnika proleća. Zato sam pogled na ovu biljku u pesmi ima isti efekat na govornika: budi se čulo vida. Za tek probuđeno, rasanjeno oko, izašlo iz stanja zimskog sna, pogled na svet postaje vizuelna gozba.

Pesma je koncipirana kao spisak, s tim što se unutar ovog spiska nalaze četiri manja, specifična spiska prezentirana kao rečenice koje počinju i prekidaju se povlakom, odnosno ostaju nedovršene. U prvom se jagorčevina definiše kroz manifestacije fenomena vazduha, vode, i zemlje („it is the wind on a willow,/ the lap of waves, the shadow/ under a bush“), da bi potom postala ptica. Pesnik odmah nastavlja da razvija ideju ptice kroz spisak ptica, od livadskih, preko vodenih do onih koje se obično vezuju za prostor neba jer lete visoko, od onih koje su simboli sreće („bluebird“) do onih koje su kao simboli smrti (grabljivice) ne samo mrtve već i u fazi raspadanja („a dead hawk/ rotting on a pole“), što na specifičan način ugrožava vrednosti pastoralnog prostora. Ovaj spisak preseca rečenica koja uspostavlja ponovnu dominaciju žutog, ovaj put kao „jasno žutog“ („clear yellow“). Pesma se nastavlja novom rečenicom kojom započinje i novi spisak. U njemu jagorčevina prerasta u boje (plavu, zelenu ali i ružičastu), u predmete („It is a piece of blue paper“), u biljke, svakodnevne ili one koje se posebno gaje („the grass“, „a threecluster of green walnuts swaying“). Cvet prerasta i u ljudska bića čije su aktivnosti pobrojane: najpre su pomenuta deca koja igraju krocket, pa dečak koji peca, pa muškarac koji maše ružičastim šakama u hod. Sve ove aktivnosti pokazuju na pastoralni sklad ljudi sa prirodom (isti glagolski oblik koristi se za kretanju biljke, aktivnost dece i muškarca („walnuts swaying“, „children playing“, „one boy fishing“, „a man swinging his pink fists“+“). Očita intervencija čovekova u prirodi, komad plavog papira u travi, što ukazuje na neodrživost idealizovanog netaknutog prirodnog sveta, estetizovana je pesnikovom imaginacijom koja svet na koji asocira jagorčevina vidi kao harmoniju boja i oblika.

Pesma se nastavlja novom rečenicom koja donosi spisak biljaka koje predstavljaju začuđujuće sinonime za jagorčevinu; od žilavog dvornika („ladysthumb“) koji se bez obzira na romantično ime često tretira kao korov, do nežnog i lepog nezaboravka/spomenka o kojem mora da brine ljudska ruka („forget-me-nots in the ditch“), od sveprisutne mahovine („moss under/ the

flange of the carrail“) do velikog hrasta („a great oaktree“). Unutar ovog spisaka biljaka nalazi se i nešto što mu na prvi pogled ne pripada – talasaste pruge na raspukloj steni („the wavylines in split rock“). Ovaj element spiska, međutim, može pripadati nizu koji opisuje prizemni svet jaruge i brida tramvajskih šina koji pesnik uočava sagnute glave, implicirajući da svoju izlečujuću viziju pastorala može naći i u svetu koji se nalazi pokraj naših nogu, a kome je, kao kontrast, pridružen veliki hrast koji pogled pesnika nesumnjivo odvlači prema idealnom prostoru neba.

Nova rečenica unosi nesumnjivo notu komedije ali i ironije koja može da se iskusi u Vilijamsovom izboru latinizma u stihovima koji nastavljaju i istovremeno negiraju poređenje jagorčevine sa ostalim biljkama („It is a disinclination to be/five red petals or a rose“). Odbacivanje da se bude ruža, najpovlašćeniji cvet poezije kojem sama povlašćenost ugrožava status prirodnog objekta, izrečeno latiniziranim oblikom glagola pokazuje da je svet pastorage večno izložen preispitivanju pastoralnog ideala. Ipak, spisak se nastavlja nastojanjem da se dalje pokušava definisanje jagorčevine preko grozda cvetova koje su oprasile ptice na izuzetno visokoj crvenoj stabljici („on a red stem six feet high“) (što se može tumačiti i kao nekontrolisani uzlet ushićene imaginacije), i četiri žute latice i čašičnih listića neimenovanog cveta. Prekid spiska nastupa posle opisa čašičnih listića u kojem se koristi termin „šiljci“ („spikes“) što implicira razorni aspekt civilizacije i sugerise da svet pastorage nikada od njega ne može biti izolovan jer je jezik kojim se pastoralni ambijent gradi plod te iste civilizacije.

Neprestano ukazujući na osetljivost pastoralnog sveta, Vilijams istovremeno pažljivo gradi pastoralni utisak pesme kroz njenu harmoničnost i muzikalnost. Ukažimo, na primer, samo na aliteracije u rečima kao što su: „bush“, „bird“, „bluebird“, „blue“, „boy“, „birdsbreast“, „above“ ili: „color“, „clear“, „threecluster“, „croquet“, „carrail“, „disinclination“, „cluster“, „curled“, „clouds“, ili pak: „yellow“, „wind“, „willow“, „shadow“, „hawk“, „walnuts“, „swaying“, „swinging“, „walks“, „wavy“, „flowers“, „backward“, „meadow“ itd. Taunli sa pravom zaključuje:

The repetition of particular words and syntactic forms, joined with the repetition of key sounds, produces in the reader the illusion of a physical sensation, such as one may experience while watching a dancer and empathizing with her or his movements. (TAUNLI 1975: 133).

Nedovršene rečenice kao da doprinose stalnom nemiru što je u suprotnosti sa savršenim mirom *locus amoenus*. Mada se poslednja rečenica u pesmi, sačinjena od dva stiha, završava tačkom, ona ne donosi nikakav zaključak, već egzaltirani doživljaj pokušaja definisanja jagorčevine jednostavno smiruje paradoksalno proširujući svet boja i prostora: „Čuperci purpurne trave šaraju zelenu livadu/ a oblaci nebo“ („Tufts of purple grass spot the/ green meadow

and clouds the sky“). Smirenje je, ima se utisak, posledica odluke pesnikove da pesmu završi ne produžujući spisak/spiskove unedogled čime se istovremeno i gradi i preispituje prisustvo pastoralne tradicije utehe.

Pored toga što suočava čitaoca sa nemogućnošću da definiše cvet jagorčevine posle dvadeset i dva sinonima i bezbrojnih mogućnosti impliciranih prekidom započetih spiskova, Vilijams ovim istim postupkom pastorali otvara nove prostore kako ukazujući na njenu osetljivost tako i na njenu robustnu životnost.

U obe analizirane pesme, i kada koristi spisak za predstavljanje biografije svoje babe Emili Dickinson Velkam, i kada pokušava da definiše kroz niz sinonima cvet jagorčevine pokazujući da je to nemoguća zamisao, Vilijams redefiniše dugotrajne i moćne tradicije u kojima stvara, tradicije elegije i pastore, otvarajući i u jednoj i u drugoj mogućnosti za njihova znatno radikalnija tumačenja od strane pesnika koji će stvarati posle njega.

Citirana literatura

- ALTIERI 2015: Altieri, Charles <http://socrates.berkeley.edu/~altieri/lectures/williams2.htm> 10.11.2015.
- BELNAP 2004: Belknap, Robert E. *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven and London: Yale University Press, 2004.
- EKO 2011: Eko, Umberto. *Beskrajni spiskovi*. Beograd: Plato Books, 2011.
- FAS 2013: Fuss, Diane. *Dying Modern: a Meditation on Elegy*. Duke University Press, 2013.
- GIFORD 2012: Gifford, Terry. “Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies”. *Critical Insights: Nature and Environment*. Scott Slovic (ed.) pp.46–61, Ipswich: Salam Press, 2012.
- KERMOD 1952: Kermode, Frank, ed. *English Pastoral Poetry from the Beginning to Marvell*. London: George G. Harrap, 1952.
- MILER 1974: Miller, J. Hillis. *Poets of Reality – Six Twentieth Century Writers*. New York: Atheneum, 1974.
- POĐOLI 1975: Poggioli, Renato. *The Oaten Flute, Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- RAMAZANI 1994: Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- TAUNLI 1975: Townley, Rod. *The Early Poetry of William Carlos Williams*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1975.
- VILIJAMS 1983: Vilijams, Vilijam Karlos. *Izabrane pesme*. Izabrala i prevela Dubravka Popović Srdanović. Beograd: Nolit, 1983.
- VILIJAMS 1966: Williams, William Carlos. *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams*. New York: New Directions, 1966.

VILIJAMS 1967: Williams, William Carlos. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: A New Directions Book, 1967.

Dubravka Đ. Popović Srdanović

REDEFINING TRADITION: THE FUNCTION OF THE POETIC
LISTS IN ELEGY AND PASTORAL IN THE EARLIER POETRY
OF W. C. WILLIAMS

The poetic list is understood as a formally organized block of information that is composed of a set of members functioning as a combined whole, the sum of its parts, while at the same time each member functions as an individual. The goal of this paper is to show how W. C. Williams uses poetic lists in his earlier poems “Dedication for a Plot of Ground” (1917) and “Primrose” (1921) to achieve a complex effect within the poem’s structure as well as in the poetic traditions within which he works, i.e. elegy and pastoral traditions. In “Dedication for a Plot of Ground” the poet uses the poetic list to present a biography of his grandmother Emily Dickinson Wellcome, as to create a modern parental elegy which establishes a new kind of relationship towards the dead. In “Primrose,” in an attempt to define the title flower through the list of 22 synonyms, Williams re-reads the pastoral tradition and opens up a new space for it.

Key words: W. C. Williams, poetic list, elegy, pastoral, “Dedication for a Plot of Ground,” “Primrose”