

TRI RODITELJSKE ELEGIJE U POEZIJI ROBERTA LOUELA

Sažetak: Elegija se od vremena renesanse tumači kao melanholično-meditativna lirski pesma koja nije uslovljena formalnim kriterijumima što joj je, pošto je smrt možda najveća tema moderne poezije, omogućilo izuzetan razvoj, posebno u dvadesetom veku. Porodična elegija, podžanr elegije u kojoj je centralna tema smrt i oplakivanje bližnjih, doživela je poseban procvat pedesetih i šezdesetih godina u Americi, u poeziji konfesionalnih pesnika, koji su ovaj oblik sagledali kao pogodan za iskazivanje eksplicitnijeg odnosa prema smrti roditelja. To je pretpostavljalo svest o razvoju sopstvenog identiteta, uspostavljanje kritičkog odnosa prema tradiciji i rušenje mnogih tabua (socijalnih, porodičnih, literarnih), kao i reakciju na moćne diskurse u američkoj kulturi koji su depersonalizovali i uobičavali iskustvo gubitka. U radu se ispituju porodične elegije Roberta Louela koje se bave smrću roditelja, odbacujući tradicionalnu pohvalu mrtvima i njihovu idealizaciju i uvodeći agresivni odnos prema njima: sukob, odbacivanje i porugu.

Ključne reči: porodična elegija, konfesionalna poezija, rušenje tabua, agresivni odnos prema mrtvima, Robert Louel

Mada na grčkom *elegos* znači tužna pesma, tužbalica, ipak je tugovanje za mladošću i prolaznošću života bilo samo jedna od tema stare grčke elegije. Evropsko shvatanje elegije kao pesme koja izražava žaljenje za izgubljenom ljubavi, minulom mladošću, dalekom otažbinom odredio je usvojim *Tugovankama* (*Tristia*, *Ex Ponto*) rimski pesnik Ovidije.

Od vremena renesanse, u evropskoj književnosti pod elegijom se podrazumeva melanholično-meditativna pesma koja se ne vezuje striktno za formalne parametre. Ona se posebno razvila u doba sentimentalizma kada je razmišljanje o smrti, pojedinca ili grupe, ili pak o tuzi uopšte, postalo velika tema književnosti. Iako je u toku svoje mnogovekovne istorije elegija bila podvrgnuta neprestanoj hibridizaciji i samopodrivanju, može se reći da između današnjih elegija i njihovog prauzora postoji izvestan kontinuitet – što znači da je elegija vitalan žanr, i da je u stanju da pretrpi nasilje i deformisanje a da ipak ostane prepoznatljiva.

Elegija je pre svega sačuvala opsesivnost temom smrti a pošto je smrt najveća tema moderne poezije, ovaj žanr spada u centralne žanrove u razvoju poezije u XX veku, pa i u naše, savremeno doba; može se sa sigurnošću ustvrditi da elegijsko osećanje, promišljanje iskustva gubitka i bola, u savremenoj poeziji prožima

pesme o ratu, ljubavi, o rasi, o rodu, meditacije najrazličitijih vrsta, pesme o pojedincu, o porodici, o samom pesniku.

Porodična elegija, koja se, kako sam termin kaže, bavi problemom gubitka, smrti i oplakivanja, žaljenja u porodici, u američkoj poeziji poseban procvat i uzlet i spektakularne promene doživela je pedesetih i šezdesetih godina XX veka u poeziji konfesionalnih pesnika kakvi su Robert Lowell, Sylvia Plath, Richard Berryman, Anne Sexton, Adrienne Rich. Oni su ovom starom žanru dali novu intimnost i neposrednost, a potom i fleksibilnost i skeptičnost posebno se baveći podžanrom porodične elegije tzv. roditeljskom elegijom. Ona im je omogućila iskazivanje eksplicitnijeg odnosa prema smrti roditelja koji bi, za razliku od tradicionalnog dominantnog osećanja bola i ojađenosti, uspostavio kao glavni stav prema mrtvima bes ili ljutnju.

Konfesionalna ili ispovedna poezija definiše se kao pravac u američkoj poeziji kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina i obično se određuje kao lična poezija ili poezija u kojoj se „ja“ konstruiše kao personalno ili autobiografsko, i u kojoj se to ja obraća neposredno čitaocu. Postojanje lične poezije može se pratiti od Sapfo i grčkih liričara pa do naših dana, ali ono što američke ispovedne pesnike izdvaja iz ove tradicije i obeležava imenom „konfesionalni“ jesu pre svega teme kojima se poezija do tada nije bavila. Na potpuno autobiografski način ova poezija posvetila se onome što je do tada predstavljalo tabu: iskrenom beleženju najskrivenijih emocija, trauma, depresije, mentalnih stanja koja se mogu nazvati graničnim, a često i prekograničnim (stanja sa kliničkom dijagnozom), iznošenjem seksualnih preferencija, mračnih seksualnih iskustava koja uključuju i preljubu i incest, ogoljavanjem porodičnih odnosa i ispitivanjem njihovih mračnih strana, opsesivnom okrenutosti smrti, samoubistvu.

Sam termin iskovao je kritičar M. L. Rosenthal koji je prvi prepoznao želju grupe pesnika da predmet poezije budu sva ljudska/pesnička iskustva, kakva god da su, bez ikakvog cenzurisanja, i da omogućе javnosti pristup u do tada skrivenu intimu pesničke ličnosti; on je termin koristio u pejorativnom smislu – poezija ličnih ispovesti je, po njemu, prilično „sramna“ jer govori o onome što „častan čovek ne treba da otkrije“¹. Rozentalova kvalifikacija je jasno ukazala na određenu kontrolisanost dotadašnjih tema poezije odnosno etičke ili možda malograđanske granice, koje su mada neeksplicirane morale biti i opšteprisutne i opšte važeće.

Posle šoka koji je svojom pojavom izazvala na američkoj književnoj sceni, ova poezija je nastavila da vrši veliki uticaj ne samo na poeziju, već i na druge literarne oblike, a vrši ga i danas. „Bilo to dobro ili loše, mi živimo u doba memoara. Dok autobiografije, memoari, fikcionalizovane biografije i dela kreativne nefikcije sve više i više ispunjavaju knjižare, diskusija o prirodi i granicama ili ograničenjima autobiografskog pisanja postaje sve žešća i sve uobičajenija“. Zontag i Grejem ukazuju na brojne istorijske, kritičke, i etičke kontroverze koje prate ovu vrstu književnosti a naročito poezije. Posebno se kao složen postavlja problem poetskog ja

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry

u kojem se može videti sukob između egotističke samoposvećenosti ili zbunjujućeg ličnog isticanja i upotrebe prvog lica u poeziji kako bi se proširio doseg pesme ili pak uvećala čitaočeva emocionalna identifikacija sa piscem kao učesnikom u delu, ili da bi se omogućilo učešće čitaoca u iskustvima i činovima kojima se pesma bavi (Sontag, 2001: 12). Savremena kritika koja se bavi ispovednom poezijom dalje je problematizovala vezu između ispovednog „ja“ i pesnika koji to ja kreira tvrdeći da su neki ispovedni pesnici u velikoj meri konstruisali sopstveni život i poeziju tako da ostvare posebnu fikciju o svom životu, mentalnim bolestima i „autobiografskom pismu“.

Kako god da se na složeni i protivurečni fenomen ispovednog danas gleda, imajući posebno u vidu sva preispitivanja, ironizacije, podrivanja i hibridizacije ovog fenomena, nesumnjivo je da je roditeljska elegija, utemeljena u poetici konfesionalnosti, u trenutku pojave na literarnoj sceni ostvarila preokret na planu suočavanja pesnika sa konvencijama socijalno-kulturnog, psihološkog i poetskog tipa.

Ona je morala najpre da se obračuna sa socijalnim i kulturnim modelima vezanim za prikazivanje rituala žaljenja i oplakivanja, preciznije onim što bi se moglo nazvati tabuom javnog prikazivanja bola i žalosti za preminulim uopšte, pa i za preminulim roditeljima.

Još Frojd je uočio da rat izopačuje tradicionalne običaje i rituale sećanja na mrtve. Posle velikih ratova koji su obeležili dvadeseti vek ogromnim brojem mrtvih, a posebno posle velike klanice Drugog svetskog rata, došlo je, u nekim kulturama više, u nekim manje, do zanemarivanja običaja i rituala vezanih za sahranjivanje i oplakivanje. Realna, pojedinačna smrt postala je sve nevidljivija dok se iz ove anonimnosti umiranja mogla izdići samo smrt posebnih pojedinaca, npr. državnika. S druge strane, paradoksalno, fiktionalna smrt je postala sveprisutna i neizbežna kroz filmove, drame, vesti, senzacionalne emisije, a o eksponencijalnom rastu broja takvih smrti možemo neposredno da svedočimo.

Specifičnost američke kulture je da se ne samo smrt tretira sa izuzetnom uzdržanošću, već se žaljenje za mrtvima sve više potiskuje u privatnu sferu, pa se predavanje bolu i iskazivanje bola u javnosti neretko kvalifikuje kao bolesno, nezdravo, demoralizujuće, dok se nepokazivanje bola, ili pak pokazivanje bola samo u najstrožoj privatnosti veliča i uznosi. Ovakav stav prema smrti i oplakivanju mrtvih u dobroj meri je utemeljen i u protestantskoj etici koja forsira usamljenost i uzdržanost i koja je našla svoj puni izraz u tradicionalnoj elegiji (Ramazani, 1994: 29). Zanimljivo je da je ovakvim potiskivanjem dikursa žalosti u krajnje privatnu sferu ovaj diskurs stavljen u položaj sličan položaju diskursa pornografije.

Takođe, u modernoj Americi, generalno gledano, socijalni kodovi oplakivanja erodiraju i zato što je s jedne strane došlo do produžetka života, pa dakle smanjenja straha od iznenađujuće smrti, (naravno i do smanjenja religioznosti i gubitka straha od prokletstva i pakla), i što se ta smrt više ne odigrava u krugu porodice već sve više u bolnicama. Takođe, došlo je do prelaženja kontrole pogrebnog čina iz ruku porodice u ruke profesionalnih pogrebnika. Oplakivanje je izmešteno iz kruga religioznih, emocionalnih i rođaćkih veza u neutralni prostor bolnica i po-

grebnih preduzeća gde umiranje postaje ritual ispražnjen od značenja. Sve većoj depersonalizaciji mrtvih doprinosi i svođenje oplakivanja na stereotipnu formu umrlice u novinama ili televiziji.

Provokativna intimnost porodične, a naročito roditeljske elegije, postala je deo reakcije na snažne kulturalne diskurse koji depersonalizuju i regulišu iskustvo gubitka. Ona je opet u centar pažnje stavila „zabranjenu“ smrt običnog pojedinca, personalizujući mrtve, oživljavajući emocije onih koji žale i oplakuju preminule i insistirajući na prihvatanju gubitka i u tom aspektu se suprotstavljajući prekomernoj uzdržanosti i disciplinovanju tuge i bola.

U poetičkom smislu porodična, roditeljska elegija morala je da sruši literarni tabu konvencionalnog predstavljanja mrtvih kroz njihovo veličanje i uzdizanje njihovog primera kao paradigmatičnog, i tu se ona suprotstavila tradicionalnoj elegiji upravo činjenjem vidljivim onoga što je bilo potisnuto u sferu nevidljivosti. Ukidajući debeli nanos pastoralnih kodova i apstraktnih ideala, formalni lament i konvencionalne persone koje reprezentuju ožalošćene, nova elegija gradi složeni portret preminulog i preispituje duboko intimna i kontradiktorna osećanja ožalošćenih imajući kao glavni cilj demaskiranje svih učesnika u procesu oplakivanja. Kako smrt i žaljenje za novog elegičara postaju instrumenti za pojačavanje i produbljivanje subjektivnosti pred nadirućom birokratijom i dehumanizacijom svakodnevnog života, jezik porodične elegije postaje ironičan, samopodsmešljiv, antisentimentalan, antinaučan i antiterapeutski, usmeren protiv američke patologije obavezne raspoloživosti, i tumačeći bol kao humanizujuće osećanje (Ramazani, 1994: 17).

Poseban aspekt nove elegije je njen obračun sa konvencijama psihološkog tipa. Uobičajeno je shvatanje da je psihološka osobina ovog žanra da pretače žalost u utehu. U tom smislu su mnogi tradicionalni elegičari opisali žaljenje kao kompenzatorno. Saks koristi psihoanalitičku teoriju da bi pokazao da je psihička osnova posebno nove američke elegije kompenzatorno žaljenje. Pesnik se kroz elegiju suočava sa gubitkom i prevazilazi bol uspostavljajući zamenu za izgubljenju osobu (Sacks, 1987: 313–314). Ramazani pak, u svojoj uticajnoj knjizi *The Poetry of Mourning* predlaže uspostavljanje razlike između dva načina žaljenja normativnog (rekonstitutivnog, idealizujućeg) i melanholičnog (nasilnog i opirućeg). Melanholično žaljenje karakteristično je, po njemu, za nove elegičare jer oni ne želi utehu, već žele da joj se suprotstave, oni žele da održe ljutnju i bes a ne da ih prevaziđu, oni ne žele da zaleče već da ponovo otvore ranu gubitka; melanholično žaljenje je za razliku od normalnog – nerazrešeno, nasilno i dvoznačno (Ramazani, 1994: 25–30).²

Rodonačelnikom američke nove elegije, pa time i nove roditeljske elegije, može se smatrati Robert Louel (Robert Lowell, 1917) koji od objavljivanja prve knjige do svoje smrti 1977. u procenama kritike predstavlja vodećeg američkog

² O tome kako pisanje elegija može poslužiti da poboljša iskustvo složenog bola koji se kakarakteriše kao melanholija vidi Allan Hugh Cole, "A Poetic Path from Melancholy to Mourning: Robert Lowell's Elegies as Case Study", *Pastoral Psychology*, Vol.54, No.2. November 2005, p.103.

pesnika svoje generacije. Rođen u poznatoj bostonskoj, aristokratskoj porodici, Louel je imao u svakom aspektu, sem u materijalnom, buran život. Zbog akutne manije bio je hospitalizovan dvadesetak puta, a kratko vreme, zbog prigovora sa-vesti, proveo je i u zatvoru. Ženio se tri puta. Poslednje godine života proveo je u Engleskoj gde je, kao i u Americi, radio kao univerzitetski profesor.

Mada je još u drugoj knjizi *Zamak lorda Verija* (*Lord Weary's Castle*, 1946) pi-sao porodične elegije posvećene dedi i babi po majci, npr. u pesmi „U sećanje na Artura Vinsloua“ (Smrt od raka) (“In memory of Arthur Winslow” (Death from Cancer)) i „Mary Winslow“, u kojima se može uočiti definisanje dvoznačnog odnosa prema umrlima – koji se kreće između divljenja i sprdnje, osnovne pretpostavke kako ispovedne poezije tako i nove porodične i roditeljske elegije, Louel je defini-sao u zbirci *Skice iz života* (*Life Studies*) iz 1959. godine. Pošto je posle izlaska iz bol-nice sa dijagnozom manična depresija, posle majčine smrti 1954, bio pod stalnom psihijatrijskom kontrolom, počeo je da, prateći uputstva lekara, piše o detinjstvu. Pesme ove zbirke, tako, predstavljaju autobiografske zapise rođene iz neke vrste psihoanalize. Pesme o detinjstvu, porodici, i smrtima najbližih u porodici, o brač-nim problemima, o napadima bolesti, pokazuju da pesnik svoju ličnost shvata kao tajnu i mikrokosmos koji je refleksija kosmosa velikih socijalnih i političkih dilema, a cela zbirka postaje autobiografija viđena kao opis opadanja (ličnosti, porodice, Amerike, Zapadne civilizacije) (Popović Srdanović, 2007: 230–232).

U ovoj zbirci Louel je napravio revolucionarni iskorak i u pogledu odbaci-vanja odlika svoje ranije poezije a to su: sklonost ka artificalnosti, retorički na-boj, hrišćanski simbolizam kao i eliotovski pojmljena kulturna i duhovna vizija, a u novim elegijama konvencija kakve su hronika belesti preminulog, beleženje poslednjih reči preminulog sa impliciranom porukom, kao i invokaciju ženskih fi-gura tipa muza.

Već samo odbacivanje ovih konvencija, kao i izbor stiha kojim piše o rodite-ljima, nešto je čime se Louel već konfrontira kako sa tradicijom elegije tako i sa ro-diteljima: jedna od tradicija elegije je da bude napisana u stilu koji imitira pisanje pokojnika (kako to čini V. H. Odn, npr.) a Louel pokojnike ovekovečava u stilu i na način koji bi ih najviše povredio (Ramazani, 1994: 234).

U ovom radu predmet analize biće tri Louelove elegije posvećene rodite-ljima: ocu „Kapetan Louel“, „Završni dani na Farmama Beverli“ i majci – „Plovidba kući iz Rapala“.

Dvoznačnost odnosa prema majci i ocu sprečava Louela da ove „objekte“ ponovo uspostavi unutar sopstvenog identiteta – jer je i on sam rascepljen i ras-cepkan. Kao što ne prihvata svoje roditelje Louel ne prihvata ni samoga sebe u mladosti, onoga mladog Louela koji je odavno mrtav, pa svoju „mrtvu“ mladost priziva držeći je na ironičnoj distanci.

Louel traga za sopstvenim izvorištem i temeljem sopstvenog identiteta u tradicionalnom ključu, u muškom pretku čije ime po tradiciji bogatih porodica i sam nosi; time je njegov obračun sa ocem mnogo dramatičniji jer je istovremeno i obračun sa samim sobom. U elegiji o ocu „Kapetan Louel 1887–1950“ (“Comman-

der Lowell 1887–1950”) (Lowell, 1987: 76–78) koja ima status očeve biografije, ili pak posmrtnog govora, otac je najpre prikazan iz nekoliko životnih perspektiva govornika (od dečje do zrele), pre svega kao odsustvo, najpre fizičko pa potom i statusno. Pjesma ima 74 stiha i podeljena je u pet strofa. U prvoj se Louel vraća u detinstvo u kojem se formiraju najupečatljiviji utisci o roditeljima. Rastući u Metapoizetu okružen isključivo muškarcima-dečacima iz visoke klase, „nije bilo nepoželjnih niti devojčica u mom krugu“, što već implicira određene patrijarhalne i tradicionalne standarde i vrednosti, ali bez (odsutnog) oca (koji je bio pomorski oficir), mladi Louel je onemogućen u potpunom definisanju sopstvenog identiteta. On je u kontaktu samo sa majkom, ali je i ona predstavljena kao identitet definisan preko očinske figure „još uvek kći svoga Oca“.

Kao osoba svesna svog visokog socijalnog statusa, ona sinu čita o Napoleonu. Međutim, dva dominantna utiska iz tog vremena u dečakovom sećanju su, ne nekakvi utisci o Napoleonovoj moći i snazi, već slika sa frontispisa knjige na kojoj se nalazi „dugonosa Marija Lujza Habzburg“ koja se sa „savršenom bostonskom stidljivošću“ savija pred Napoleonom koji „češe svoj pupak“ i „guta hranu“ čime je uspostavljen socijalni raskorak između supružnika, koji će biti ponovljen u braku Louelovih roditelja. Sam Napoleon „visok kao ja u sedmoj godini“ je neko kome se očito ne može u potpunosti verovati. U pesnikovoj uspomeni prisutno je i sećanje na majčin glas: „Glas joj je još uvek bio naelektrisan/ histeričnom panikom neudate žene“, čime se možda ukazuje na razloge njene udaje za muža. Identitetski problem dečaka naglašen je izborom reči koje opisuju njegovu ličnost:

A ja sam se, nakostrešen i maničan,
krio u potkrovlju.³

Čak i kada je prisutan, otac je odsutan, jer nije „ozbiljan“, ne pripada nijednoj poželjnoj socijalnoj matrici, ne uklapa se ni u jedan kontekst koji odgovara njegovom visokom socijalnom statusu, stečenom brakom. On ne ume da igra golf, igru bostonskih bogataša, „Bobe‘ rekli su ‘golf je igra za koju doista treba da znaš kako se igra/Ako je uopšte igrač‘“, posle čega ga „otpisuju“ kao saigrača u golfu ali tražeći opravdanje za to u njegovoj karijeri „pomorca“. Međutim, on nije ni pomorac, „njegov sport nije plovidba“ već inženjer, tako da ne pripada ni iskusnim „morskim vukovima“ koji se okupljaju oko elitnog Nedelnog jaht kluba, što se ogleda u njegovim suprotstavljenim osećanjima među ovim ljudima, on je istovremeno i „veseo“ i „zaplašen“. Njegovo nepripadanje pomorskom svetu kojem je podredio deo svog života ironično je potcrtano ne samo naslovom pesme „Kapetan Louel“ već i njegovim sopstvenim doživljajem sebe kao pomorca:

„Sidro je podignuto“, oglašavao se Tata u kadi,
„Sidro je podignuto“,
kad su mu Braća Lever ponudila da udvostruče
ono što je dobijao od Mornarice.

³ Louelove stihove prevela Dubravka Popović Srdanović.

...

Uskoro su ga otpustili. Godinu za godinom,
još uvek je mrmljao u kadi „Sidro je podignuto“ –
kada god bi napustio posao,
kupio bi bolji auto.

Poslednji poslodavac mu je bila firma Skader, Stivens i Klark, Savetnici za
ulaganja,
On sam svoj poslednji klijent.

Iskustvo plovidbe obeležava oca za ceo život pa on koristi pomorske izraze da bi definisao svoje životne poteze: svaka životna avantura izjednačena je sa pomorskim putovanjem, ali su sva njegova životna putovanja besciljna – on pluta od posla do posla. Njegovu impotenciju i zabludu karakterišu i njegova brižljivo odabrana odela i predmeti istovremeno znak visoke klase i bogatstva ali i deplahirani (na terenu za golf pojavljuje se u „plavom sakou od serža i krutim belim pumpericama“) kao i pompezni i besciljni „svečani mač sa zlatnom pletenicom“ i „logaritar od slonovače iz Anapolisa“.

Louel implicitno definiše moć nad svojim ocem kroz poeziju pa logikom elegije iskupljenje oca odbacuje. Slično se dešava i sa majkom. Paralelno sa opisima znaka mlitavosti, slabosti i neusredsređenosti oca, uspostavlja se i lik majke kao sve dominantniji, pa tako i sukob roditelja čija je implicitna žrtva sin, što se odražava na njegovom zgrčenom, poniznom stavu.

„Zanovetao sam oko njegovog svečanog mača sa zlatnom pletenicom,
i puzio jer se Majka
sa novim zubnim navlakama na svim zubima, ponovo rodila
u četrdesetoj. Sa pomoračkom brzinom
Otac je napustio Mornaricu,
i Majci prepisao svoje imanje“.

Majčina uloga u braku je sve dominantnija, a odnos roditelja prikazan kao stalni sukob:

Dok se majka vukla sama u krevet
čitala Meningera⁴
i postajala sve sumnjičavija,
on je sve više prkosio.

Ali očev prkos nije usmeren u sukob sa majkom, i uspostavljanje sebe kao oca porodice, već u besciljno građenje sopstvene muškosti iluzornim „predavanjem poslu“ – osamljivanjem svake noći kako bi svojim logaritmarom kontrolisao nizove grafikona i izvodio „cicijaške proračune!“ sa suprotnim efektom. „Za tri godine/On je proćerdao šezdeset hiljada dolara“.

⁴ Karl Augustus Menninger (1893–1990), čuveni američki psihijatar i osnivač značajne, nekada centralne psihijatrijske klinike u gradu Topeka, u Kansasu.

U završnoj strofi pesme pesnik se ponovo vraća u prošlost da bi ironično, pošto je pretposlednju strofu završio prikazujući oca kao rasipnika, podvukao da je otac nekada, 1928. (kada je pesniku bilo 11 godina) bio „dovoljno uspešan“ da „bude izgubljen“ u „rulji vladajuće klase Bostonaca“, što jasno pokazuje pesnikov stav i o očevom tzv. uspehu i o društvenom sloju koji meri društvene uspehe. Tada je posedovao kuću čija je pretencioznost okarakterisana nekolicinom detalja: dekorisao ju je arhitekta iz Škole sv. Marka⁵, njena dnevna soba je bila „na istoj geografskoj dužini kao Versaj“ i imala tavanicu „plavu kao more“, ali i nju je otac „pretvorio u naftu“ što je fini ironični komentar pogrešnosti očevih prvih poslovnih poteza. Posebnu težinu za poslednju strofu imaju stihovi kojima ova strofa započinje a kojima se pokazuje kakav je odnos očev prema svemu što mu se dešava – on se „smeši na sve“.

Pesma se završava povratkom u prošlost, u očevu mladičko doba: u devetnaestoj godini on je „kao najmlađi u klasi“ bio „glavni“ na topovnjači na reci Jangce, u Kini. Za razliku od konvencionalne elegije u kojoj je kraj obično posvećen odabiru posebnog momenta u životu umrlog kojim se ovaj uznosi i immortalizuje, Louel ovu elegiju završava vraćanjem u prošlost, u jedini momenat u životu svoga oca koji bi se mogao nazvati obećavajućim i u tom smislu posebnim, ali to nije jer je obesmišljen docnijim životom. Upravo zato izbor ovog detalja iz očeve biografije za kraj pesme gradi njenu punu ironičnost.

U pesmi „Poslednji dani na Farmama Beverli“ (*Terminal days at Beverly Farms*) (Lowell, 1987: 79–80), Louel nastavlja da satirizuje očev život kao varku, lažno stanje koje se nastavlja bez obzira na tešku bolest i blisko prisustvo smrti. Pesma ima 46 stihova i podeljena je u pet strofa.

Nagoveštaj očevog nepripadanja bilo čemu određenom, njegove svakojake izmeštenosti, sugerisan je u početnim stihovima pesme kroz sliku velikog kamena koji se nalazi u središtu vrta, kao neuspeli pokušaj kreacije japanskog tipa vrta na američkoj farmi. Kao i taj kamen, sve je u pojavi oca prilagođeno statusu, ali je sve izmešteno i besmisleno, deplasirano. Pred samu smrt otac je opisan kao preplanuo, svež, živahan, ali „nešto više rumen“, on se smeši svojim uobičajenim „ovalnim louelovskim osmehom“, odeven je u „svečani večernji gabardinski bež sako/ sa širokim pojasom bolje indiga“. Iako na zemlji godinama, kapetan Louel „se njiše kao da je na dužnosti na palubi“. Pred smrt, on je „životno tanak“ dok mu je glava „efikasna i ćelava“.

Posle ove slike čoveka koji je, naizgled, u najboljem redu, pesnik nas informiše da je do preseljenja roditelja na Farme došlo iz zdravstvenih razloga, jer se imanje nalazi na dva minuta hoda do železničke stanice, a od nje je pola sata vozom do Bostona; otac mora biti pod stalnim lekarskim nadzorom. Sledeća slika ima preteći karakter i kroz nju se cela pesma preobraća u nagoveštaj bliskog strašnog događaja. Sama farma nema pogled na more čime je implicirana jedna životna uskraćenost oca

⁵ Čuvena škola u blizini Bostona (Southborough, Massachusetts), osnovana 1865, u kojoj su se školovala deca imućnih Bostonaca. Vidi: http://en.wikipedia.org/wiki/St._Mark%27s_School_%28Massachusetts%29

pomorca, već na obližnje nebesko plave šine koje „sijaju kao dvocevka kroz skerletnu rujevinu kasnog avgusta /šireći se kao kancer po obodu vrta“. Slika dvocevke direktno je povezana sa očeva dva infarkta o kojima pesnik odmah potom izveštava.

Međutim, otac je naizgled nedodirnut svojim zdravstvenim statusom, odnosno bilo čime drugim osim svojim starim životnim navikama. Treća strofa opisuje ga kao još uvek posvećenog svojim „potuljenim proračunima“ kao i obožavanom automobilu, crnom ševroletu, sa statusom polubožanstva. Otac sam sebe ubeđuje da je ostvario veliki rezultat u kupovini ovog auta što je očito hvalisanje samim rasipanjem novca radi postizanja veoma čudnih rezultata.

Lokalni diler, „jedan gusar“
potplaćen je „kraljevskim otkupom“
da hitno dostavi auto bez hromiranih delova.

Svakog jutra u osam i trideset,
nestrpljiv i zračeci,
naoružan svojim knjigama iz analize i trigonometrije,
statistikom klipera,
i logaritmarom od slonovače,
Otac se iskradao svojim Ševijem
da bi dangubio u Pomorskom muzeju u Salemu.
Kustosa je zvao
„kapetanom švajcarske mornarice“.

Njegova rutina svakodnevne posete Pomorskom muzeju u Salemu, gde sa izvesnim smislom za humor kustosa zove „kapetanom švajcarske mornarice“ prikazana je ironično jer se on, kao da rizikuje veliku opasnost, „iskrada/ da bi dangubio“: drugi glagol ironično negira prethodni u nagoveštaju bilo kakve svrsishodne akcije.

Kao što otac pravi vic na račun statusa kustosa, elegija njega stavlja u kustosov položaj budući da je i on kao „kapetan“ isto toliko nepostojeći i besmislen, u stalnom stanju lažiranja statusa. I u času smrti on pokušava da lažira svoje stvarno stanje:

Očeva smrt bila je iznenadna i bez protesta.
Još uvek mu je vid bio odličan.
Pošto se celog jutra uznemireno smešio,
Poslednje reči upućene majci behu
„Užasno se osećam“.

Mada ne protestuje i smeši se, otac nema značajnu smrt tradicionalnog junaka elegije. Kada očekujemo da poslednje reči umrlog koga elegija žali budu možda nešto što zauvek treba zapamtiti, očeve reči ne kazuju ništa posebno, već se, upravo suprotno tome, svode na svakodnevni iskaz. U času kada se očekuje da bi kao samrtnik otac mogao da ima neki posebni duhovni uvid u stvari, pesnik naglašava da je odličan samo njegov vid. Čak i njegove poslednje reči postaju oznaka njegovog životnog statusa jer izgovorene od takvog čoveka i na taj način

mogu biti shvaćene samo kao prazan iskaz; ironično, ono što je najpraznije i najsvakodnevnije ispunjeno je najstrašnijim smislom – bliskom smrti.

Blizak/dalek u smrti kao i u životu otac je neprestano u vlasti ponavljano samozavaravanja, a sin predstavlja svoju elegiju kao izraz autentičnog sećanja i samootkrivanja. Ali, mada ovaj ironični kontrast pokazuje pesnikovu veštinu, on ne ostvaruje tipični, za tradicionalnu elegiju ponovo uspostavljeni i integralni identitet, jer kao sin, ne razrešavajući već produžavajući konflikt s ocem, i dalje ostaje opterećen diskontinuitetom koji kod oca osporava (Ramazani, 1994: 239).

Louelova majka umrla je četiri godine posle oca i njenom smrću pesnik se posebno bavi u pesmi „Plovidba kući iz Rapala“ („Sailing Home from Rapallo“) (Lowell, 1987: 83–84). Pjesma ima 38 stihova i podeljena je u četiri strofe. Uvodna i završna strofa su veoma kratke, sa tri odnosno četiri stiha.

Za razliku od pesama u kojima opisuje smrt svoga oca, ova čuvena elegija Louelova, posvećena majčinoj smrti, direktno joj se, u duhu tradicionalne elegije, obraća u prvoj strofi:

Tvoja negovateljica je znala samo italijanski,
ali sam posle dvadeset minuta mogao da zamislim tvoju poslednju sedmicu,
i suze su mi potekle niz obraze...

Mada pesnik sebe prikazuje kao uplakanog posle opisa majčine smrti od strane bolničke sestre koja je o njoj brinula, on istovremeno doživljava i manični uzlet, o čemu nam svedoči njegova biografija, (Louel je posle majčine smrti završio u bolnici), ali i stihovi druge strofe pesme. Uznemirena radost oseća se u divljem opisu obale Đenovskog zaliva „koja se razbuktava u divlji cvet“ i veselih boja žutih i azurnih „glisera/ koji se obrušavaju kao pneumatski čekići preko/ brazde našeg broda, penušave kao *spumante*“.

Živopisno cveće, divlje boje, i more penušavo kao vino – sve te slike više pri liče proslavi nego sahrani. Takođe, posebna ironična perspektiva pesme gradi se preko insistiranja na visokoj, svetskoj klasi majčinog posmrtnog statusa (upotreba stranih termina, stranih lokaliteta), u stilu sa životom i pretenzijama majke. Njen leš putuje u brodskom skladištu „prvom klasom“, pa je i tu, s porugom, uvažen njen socijalni status. Louel se ruga njenom karakteru i socijalnim pretenzijama opisujući i njen „crn i zlatan kovčeg u stilu *Risorgimenta*“ koji liči na „Napoleonov“ u *Invalidima*. Ali ta poruga pogađa i njega kao nekoga ko sprovodi celu tu posmrtnu ceremoniju sa visokim pretenzijama, učestvujući u njoj bez pobune:

Majka je putovala prvom klasom brodskog skladišta;
njen crn i zlatan kovčeg u stilu *Risorgimenta*
ličio je na Napoleonov u *Les Invalides*...

U drugoj strofi elegije uspostavljen je kontrast između putnika koji se sunčaju, odnosno koji tamne na mediteranskom suncu dok putuju brodom, i porodičnog groblja u Danbartonu koje „leži pod Belim Planinama/ i na temperaturi ispod nule“. Takođe je uspostavljena i paralela dve kontrastirane slike – živih putnika na brodu

koji putuju Mediteranom i mrtvih koji kao da prenose mrtvilo i na pejazz: tlo postaje kamen, a celo groblje neka vrsta broda mrtvih na natmurenim i tamnim vodama potoka usred beline snežnog kovitlaca, i sa stablima jela viđenim kao katarkama. Hladno, oštro, crno, nepristupačno – osnovni su utisci koje ovo groblje sa svojim „pretežno kolonijalnim“ nadgrobnim pločama stvara i taj utisak je pojačan slikom gvozdene ograde u obliku kopalja koja se proteže oko svakog od grobova. Iz celog uniformnog prostora izdvaja se samo mramorna ploča očevog groba.

Jedina „neistorijska“ duša ovde pristigla
 bio je Otac, sada sahranjen pod nedavnim
 komadom mermera sa ružičastim venama još nepodložnim vremenu.
 Čak je louelovski moto na latinskom:
Occasionem cognosce,
 delovao previše poslovno i nametljivo ovde
 gde je žestoka studen ukrasila isklesane napise o majčinih rođacima:
 dvadeset ili trideset Vinsloua i Starkova,
 Mraz je njihova imena obrubio dijamantskom ivicom...

I u smrti kao i u životu, otac se kao osoba bez velikog ugleda u majčinoj porodici ne uklapa ni među mrtve sa majčine strane. Mada je pripadao porodici bogatih Bostonaca otac nikada nije, pogotovu kao neuspešan u svojim poslovnim projektima, mogao da se izjednači sa aristokratima sa istorijskim zaslugama iz majčine porodice. To se posebno ironiše u pesmi navođenjem mota njegove porodice na latinskom koji u prevodu znači: *spoznaj priliku*. Njegova neuklopljenost istaknuta je kako životnošću slike „ružičastih vena“ na nedavno postavljenoj mermernoj ploči njegovog groba, tako i njegovim statusom „neistorijske duše“, odnosno osobe bez velikog istorijskog značenja. Kao što se Otac nije uklapao za života u porodicu Vinslou tako i posle njegove smrti njegov grob štrči među majčinih srođnicima Vinslouima i Starkovima. Hladnoća i odvojenost ovog mesta od svega što je mundano i ljudsko podvučena je i „dijamantskom ivicom“ koju mraz stvara oko i isklesanih imena majčinih predaka.

Ovu doista mračnu sliku groblja kao i hladnoće kao metafore smrti ali i porodične hladnoće, uzdržanosti i različitih izdvojenosti onih koji su tu sahranjeni, Louel prekida praveći u poslednjoj strofi gorku šalu na račun majčinog imena i njenog neprestanog isticanja socijalnog statusa. Italijanski pogrebnik je i sam doprineo ovoj šali pišući njeno ime pogrešno (a ona je, zna se iz Louelovih zapisa insistirala da se ono pravilno izgovara). Zamenom slova „w“ slovom „v“, majčino pogrešno napisano prezime pojavljuje se pred čitaocem kao malo izmenjena reč „love“ – ljubav, jedina reč koju pesnik, govoreći o majci, nikada ne pominje.

Razmetljivim slovima na majčinom kovčegu
Lowell je greškom bilo napisano kao *LOVEL*.
 Leš
 je kao *panettone* bio umotan u italijansku limenu foliju.

Zna se, iz Louelovih tekstova, da je majčino ime doista bilo pogrešno napisano ali sa jednim l umesto sa dva l, tako da ga pesnik namerno menja, ironišući ga, ali i izborom pogrešnog imena obnarodujući razlog svog vandalizma; uvek je optuživao svoju majku za nedostatak ljubavi, i time objašnjavao svoj bes prema njoj. No, izobličujući ovo ime on očito izobličuje i sopstveno ime, unižavajući svoje roditelje pesnik unižava i sebe, ne dopuštajući da se njihove slike internalizuju u njegovoj psihi.

Posebna ironijska perspektiva u pesmi uspostavljena je korišćenjem termina na italijanskom koji predstavljaju kulturološke znake koji utemeljuju Italiju kao zemlju iz koje, iz grada Rapala, pesnik prenosi majčino telo brodom u Ameriku, ali i majčin kosmopolitizam kao znak njenog „istorijskog“ porekla čija je iluzornost implicirana kroz njenu smrt: *Golfo di Genova* (Đenovski zaliv), *spumante* (italijansko penušavo vino), njen kovčeg koji je sačinjen po stilskim obrascima *Risorgimenta* (preporoda) kao što je, i to je znak vrhunskih socijalnih pretenzija majke, Napoelonov kovčeg u pariskim *Invalidima*. U takve termine, ali sa potpuno drugačijim efektom, spada i *panettone* (vrsta italijanskog slatkog hleba) sa kojim na kraju Louel poredi majčino telo. Ovaj hleb se tradicionalno priprema za Božić ili Novu godinu, pa u simboličkom smislu predstavlja novi početak. No, majčino telo umotano je „kao *panettone* u italijansku limenu foliju“ čime je kroz porugu uniženo, a ona ironično zauvek udaljena od pesnika; on sam, paradoksalnim ironičnim zaokretom onemogućava sebi bilo kakav novi početak bez raščišćavanja odnosa sa njom.

„Pitam se da li čovek može da dozvoli sebi ovakvu vrstu mračnih operacija nad ocem i majkom a da svom duhu ne učini neizmernu štetu“, pitao se Rozental pišući o *Skicama iz života*. I kada se čitaju pesme posvećene sopstvenim traumama pesnika, šteta se možda može i potvrditi. (videti npr. čuvenu pesmu „Sećanje na Zapadnu ulicu i Lepkea“ u kojoj pesnik priznaje da njegov um „nije u redu“). Pesnik u analiziranim elegijama ne traga za svojim izvorima kao u tradicionalnoj elegiji da bi svoj ego umirio, već da bi u svom delu i kroz svoje delo samo potvrdio potisnutu agresiju. Njegova pobuna protiv roditelja reprezentovana pokušajima da kroz tri roditeljske elegije nasledi mrtve i da se očisti od mrtvih, da ponovo osvoji prošlost i da je oslobodi od nasleđa mrtvih, razrešava se odnosno ne razrešava kreiranjem složenog elegijskog prostora ispunjenog odbacivanjem i porugom.

Literatura

- Cole, Allan Hugh. 2005. „A Poetic Path from Melancholy to Mourning: Robert Lowell's Elegies as Case Study“, *Pastoral Psychology*, Vol.54, No.2.103.
- Lowell, Robert. 1987. *Selected Poems*. New York: Farrar, Straus and Giroux,
- Popović Srdanović, Dubravka. 2007. *Bura sporednih stvari*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Sacks, Peter M. 1987. *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. London: The Johns Hopkins University Press.

Sontag, Kate and David Graham, ed. 2001. *After Confession: Poetry as Autobiography*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf press.

Ramazani, Jahan. 1994. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. London: The University of Chicago Press.

http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry (15.11.2011)

Dubravka Đ. Popović Srdanović

THREE PARENTAL ELEGIES IN POETRY OF ROBERT LOWELL

Summary: Since Renaissance elegy is interpreted as a melancholic-meditative lyric poem, or a poem of mourning, for which formal criteria is not a distinguishing factor. As theme of death is possibly the greatest theme of modern poetry, elegy has been widely written in XX century. Parental elegy, subgenre of elegy, in which central theme is death and mourning of parents, had a moment of particular development in the fifties and the sixties in America, in poetry of confessional poets who used elegy as a form suitable for conveying more explicit attitude towards death of parents. It presupposed consciousness of development of the personal identity, establishing critical relation towards tradition and abolishment of many taboos (social, family literary) as well as reaction to the most powerful discourses in American culture that depersonalized and disciplined the experience of loss. In this paper three parental elegies from Robert Lowell's *Life Studies*: "Commander Lowell", "Terminal Days at Beverly Farms" and "Sailing Home from Rapallo" dealing with deaths of parents are analyzed as to prove that modern elegy rejects traditional display of admiration towards dead and their idealization and introduces aggressive attitude towards them through ironic confrontation, rejection and mocking.