

ПЕСНИЧКИ ПРОСТОРИ МАРГАРЕТ АТВУД

За ширу читалачку публику овог века стваралачка каријера Маргарет Атвуд размотава се не само унапред, новим прозним и поетским делима које канадска ауторка неуморно објављује, већ и уназад, поновним откривањем оних објављених пре више деценија али још недовољно познатих. Списаатељица која је до 2000. године објавила девет романа, седам збирки кратке прозе, четири књиге за децу, четири књиге есејистичке прозе и десетак збирки поезије (не рачунајући неколико избора), шири међународни углед је заправо стекла тек по освајању Букерове награде за роман *Слеји убица*. И из наше преводне рецепције може се закључити да је управо овај догађај подстакао враћање на претходна дела и препознавање да Атвуд јесте нешто више од још једног тренутно популарног савременог писца. Наравно, била је Маргарет Атвуд читана а и награђивана и раније – читана углавном у круговима оних заинтригираних спекулативном фикцијом *Слушкињине њриче*, а награђивана углавном у Канади и САД. Након таласа поновног откривања и превођења како старијих тако и најновијих романа и кратких прича и устоличења канадске ауторке као светског модерног класика, што са собом неизоставно носи и својеврсну академизацију писца, уследио је нови потрес који је Атвуд поново довео у жижу књижевних и ванкњижевних дешавања. Телевизијска серија *Слушкињина њрича* (2017–) није прва екранизација овог романа, али је настала у тренутку кад су се поједини њени мотиви и те како могли препознати у савременом стварном животу. Милитантни тоталитаризам, потпуно укидање женских права и свођење појединца на функцију без могућности слободног избора постали су ако не свакодневица онда све изгледнија будућност у више америчких савезних држава (а и шире), захваљујући чему је Маргарет Атвуд проглашена за неку врсту књижевне пророчице (мада она сама истиче да су увиди изнети у романима сасвим логично проистекли из онога што је сазнала проучавајући америчку историју). Имајући у виду оживљену широку популарност и актуелност њеног дела у контексту како родних питања, тако и све ургентнијих еколошких проблема, као и неуморност ауторке која са 80+ година живог духа и бритког језика наступа на књижевним и некњижевним манифестацијама, постало је јасно да ћемо морати пажљивије да прочитамо све што је Маргарет Атвуд написала.

Наведени број издања прозе и поезије коју је Атвуд објавила пре него што је награђена првим Букером¹ данас је знатно увећан јер ауторка не застаје с писањем и притом се протејски прилагођава новим контекстима и новим медијима.² Жанровска разноврсност одраз је њене креативности али и друштвене ангажованости,

¹ Другу Букерову награду (за роман *Сведочансџва*) Маргарет Атвуд је поделила са Бернардн Еваристо 2019. године.

² Почетком фебруара 2024. објављен је роман *Четрнаесет дана* (*Fourteen Days: A Collaborative Novel*), каоауторско дело на трагу *Декамерона* у чијем настанку је Атвуд учествовала и као ауторка једне

те се у корпус њеног стваралаштва убрајају и цртачки радови, стрипови, графички романи, сценарија за телевизијске и радијске програме, као и комад *Пенелойијага* (урађен на предлошку истоименог романа) и скорија балетска адаптација трилогије *Magagam*. На *YouTube*-у ћемо пронаћи бројне интервјуе, наступе на књижевним фестивалима и другим манифестацијама, као и промотивни спот за *Penguin Random House* снимљен пре две године као најава за аукцију специјалног незапаливог издања *Слушкињине ѝриче*, а све то као одговор на учестале иницијативе за забрану књига одређених аутора (укључујући и Атвуд) у америчким школама. Спот приказује списатељицу у заштитном оделу и с рукавицама како бацачем пламена покушава да спали своју књигу – без успеха, јер „моћне речи се никада не могу угазити”.³ Легендарни роман је тако још једном означен као симбол слободе и отпора, а његова ауторка потврдила своју неуморност у борби за књижевност. Да држи корак с иновацијама, Атвуд је показала и током прошле године, суочена с новим изазовом у облику вештачке интелигенције, која се, како се испоставило, „храни” између осталог и њеним књигама да би потом генерисала нове. У карактеристично ироничном тону, Атвуд је урадила рецензију вештачком интелигенцијом произведене дистопичне кратке приче „у стилу Маргарет Атвуд”, охрабрујући колеге да нових технологија треба да се плаше само они који попут четботова нису у стању да мисле о ономе што пишу.⁴

Мада је данас због свих наведених дешавања углавном препозната као ауторка *Слушкињине ѝриче*, Атвуд одбија тако поједностављене категоризације. Годину дана након што је награђена другим Букером, подсетила нас је на свој песнички рад објавивши нову збирку под насловом *Dearly*, која се појављује читавих тринаест година након претходне (*The Door*, 2007). Ово је између осталог издаваче подстакло да се осврну и на раније објављене збирке и приреде нова издања и нове преводе. Као прилог избору поезије уврштене у овај темат подсетићемо се неких особености поетског стила канадске ауторке, као и разлога зашто поезију Маргарет Атвуд треба читати уз њену прозу, али и независно од ње.

Придев „канадска” у апозицији уз име Маргарет Атвуд треба схватити озбиљно, не само као упутницу на државу рођења или националну припадност, већ као израз политичког и поетичког опредељења. У свом књижевно-критичком делу *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (Ојсџанак: *џемајски водич за канадску књижевност*) Атвуд је још 1972. подузела да покаже да се ради о особеној националној књижевности, јасно одвојеној од енглеске и америчке традиције. Некадашња колонија и земља оптерећена историјом затирања индигених култура, Канада се током двадесетог века суочила и с изазовом дефинисања аутентичног националног идентитета независног од прекоокеанске европске културе, али и суседне америчке,

од прича и као уредница. Десетак дана пре завршетка писања овог текста, објављена је најновија кратка прича Маргарет Атвуд *Cut and Thirst*.

³ Књига је на аукцији у Сотбију продата за 130.000 долара премашивши сва очекивања, а приходи су донирани америчком ПЕН центру као подршка у борби за слободу говора. Видео је доступан на: <https://youtu.be/zpsMsAMY4eM?si=FKoo9bhoyleiWfSp>

⁴ Рецензија објављена на: <https://thewalrus.ca/margaret-atwood-ai/>

културолошки експанзивне и економски моћне. У таквој друштвеној клими, млади канадским књижевницима није било лако да придобију издаваче, поготово не својим прозним делима, писаним на енглеском а одвојеним од признатих књижевних традиција. Упркос тренутним околностима или управо услед њих, на сцену је ступила песникиња Маргарет Атвуд.

Атвуд је у више интервјуа говорила о незавидном положају у ком су се млади канадски писци налазили педесетих и шездесетих година прошлог века. Будући да је канадско издаваштво било још неразвијено, поготово у поређењу са далеко доминантнијим британским и америчким, објавити роман било је практично немогуће. Преплављено увезеним јефтиним издањима у меком повезу, књижевно тржиште је нудило мало простора домаћој продукцији; ако би желели да објаве роман, издавачи су били принуђени да се удружују са кућама из САД или Уједињеног Краљевства. Парадоксално, „канадска књижевност” је у то време била практично непризнат термин, али су издавачи рукописе домаћих аутора знали да одбију као „исувише канадске”. У таквој клими, млади књижевници су се окретали писању поезије, јер је поезију било лакше представити публици, мада се то представљање често одвијало у форми читања стихова у локалном кафеу уз звуке еспресо машине или водокотлића из тоалета, како је то Атвуд описала у разговору са Јаном Вагнером.⁵ Млади аутори су убрзо почели с оснивањем својих издавачких кућа, у којима су сви радили све – једни другима читали рукописе, давали уредничка мишљења, дизајнирали корице, а ноћу ишли градом и лепили промотивне плакате. Објављивали су углавном поезију, али су били принуђени да објављују и друге ствари (како Атвуд каже, осим ако нисте свирали гитару као Ленард Коен, нисте могли да зарадите новац од поезије).⁶

Прва књига коју је Маргарет Атвуд објавила била је збирка песама штампана као самиздат. Године 1961. ауторка је сачинила књижицу-памфлет под насловом *Double Persephone* (*Двосџрука Персефона*), за коју је сама слагала слова и коју је одштампала у неких двеста двадесет примерака (данас углавном изгубљених, осим у посебним колекцијама појединих библиотека). Наслов упућује на теме које ће ауторку заокупљати током целог стваралачког века – грчка митологија, посебно подземни свет, и двострукост – и које ће се касније појавити као централне у збиркама *Процедуре за њодземље* (1970) и *Двојлаве њесме* (1978). Прва књига Маргарет Атвуд штампана код комерцијалног издавача је опет збирка поезије, *Иџра круџа*, објављена 1964. и награђена престижном Наградом генералног гувернера Канаде. Пред читаоцима се нашао нови глас модерног израза који и темама и формом тражи излаз из механичког кретања по устаљеним обрасцима, напуштање поретка и предавање дивљини и непознатом. Поетски идиом је већ у овим песмама уобличен у оно што ће се касније препознавати као типично атвудовски – сведен, директан, ироничан, наизглед на дистанци, лабораторијски прецизан и промишљен, али упечатљивог емотивног набоја. Песме се неретко завршавају изненађујућим обртима, уведеним спонтано и хладно, остављајући снажан утисак.

⁵ Интервју доступан на: <https://www.youtube.com/live/vfPjzxG0ak4?si=V33Rvv4APgtkxKAb>

⁶ Тако је прво непесничко издање објављено у кући са којом је Атвуд сарађивала била књига о венеричним болестима.

Тематски и мотивски опсег представљен у првој збирци такође је репрезентативан за цео песнички опус Маргарет Атвуд, иако ће сваку нову збирку обележити извесне специфичности. Упечатљиво је ауторкино интересовање за митологију, пре свега античку, а посебно враћање на митове о подземном свету. Када не говори експлицитно о Орфеју или Персефони, Атвуд ствара сопствену митологију смештену у простор у ком реке теку уназад, рибе пливају по потопљеним шумама, мртви живе и чекају оне који се усуде да их посете, а понекад својим загробним гласовима проговарају са фотографија наизглед обичног језерског пејзажа. Митолошки простори доносе надреалне слике канадских предела, на којима често доминирају апокалиптични призори потопа и мотив елиотовске „смрти од воде” од које се многи неће сачувати. Сlike су довољно препознатљиве да можемо да их повежемо са личним искуством а довољно онеобичене да унесу nelaгoду и осећање неизвесности. Границе између савременог и митолошког код Атвуд су порозне, практично непостојеће, што лирске субјекте, а и нас с њима, ставља у улогу јунака старих легенди у вечитој борби за опстанак. Митологија и национална историја у поезији Маргарет Атвуд увек су у непосредној вези с приватном историјом појединца у савременом добу, приказаном кроз однос лирског субјекта с људима, животињама, биљкама или предметима из окружења. У збирци *Процедуре за њoдземље*, поред митолошког подтекста наговештеног насловом, догађаји или прецизније исечци и утисци из прошлости и садашњости приказани су из различитих перспектива, у песмама се преплићу јава и сан, ноћ и дан, живот и смрт, обично се онеобичава, а од фантастичног се ствара свакодневно.

На неки начин, све поетске збирке Маргарет Атвуд говоре о опстанку – о преживљавању у негостољубивом окружењу, у партнерским односима, у савременим политичким кризама, у свету који свакодневно доноси нове претње. Простор кроз који се крећемо у њеним стиховима истовремено је познат и стран, свакодневан и измаштан, историјски и митолошки. Сходно ауторкином залагању за афирмацију националне културе, неизоставно се препознају елементи канадског искуства кроз приказе живота у граду или предграђу, али и дивљине, неистражених пространстава која истовремено застрашују и привлаче. Као и у појединим романима, Атвуд и у поезији приказује догађаје из различитих периода историје Канаде, при чему посебну пажњу посвећује оном најранијем, колонијалном. Искуство првих досељеника, из угла једне од првих канадских ауторки, чини основну материју збирке *Дневници Сузане Муги* (1970), али се Атвуд ни овде не ограничава на деветнаести век, те нам се насловна јунакиња јавља и доста након своје смрти, крајем 1960-их. Историјски простор је, дакле, флуидан, прошлост се претаче у садашњост, а алузије на конкретне догађаје (не нужно ограничене на Канаду) који су испуњавали новинске ступце у годинама кад су стихови написани могу се односити и на оно што данас проживљавамо. Било да је у питању канадска дивљина, далеки крајеви света или ауторкино двориште, простори у поезији Маргарет Атвуд никада нису докраја истражени, те протагонисти преузимају и улогу истраживача, археолога, биолога покушавајући да у свом подухвату победе неизвесност непознатог и неиздрживост познатог.

Паралеле између поезије и прозе Маргарет Атвуд постоје како на плану тема и мотива, тако и у понављању одређених ликова или догађаја који су ауторки

послужили као инспирација, најчешће за песму, да би потом били обрађени у прозној форми. Тако песма „После потопа, ми” централним мотивом најављује роман *Гогина ѿшоѿа*, песма “Robber Bridegroom” и роман *Robber Bride* инспирисани су истоименом бајком браће Грим, док песма “Marrying a Hangman” и роман *Алијас Грејс* на сличан начин обрађују питања везана за казни систем у раном периоду канадске историје. У ширем тематском смислу, и у поезији као и у прози уочљива је ауторкина екопоетичка перспектива која тежи да обухвати све живе и неживе делове екосистема показујући како је човек његов саставни део. Флуидне су и границе између лирског субјекта и биљака, животиња, па чак и неживих делова природног окружења, као што су стене или вода.

Оно што је Маргарет Атвуд лансирало у жижу јавности још седамдесетих година јесте њено интересовање за положај жене у друштву и питања родне равноправности, мада је ауторкино укључивање у феминистичке токове пре било ствар извесних преклапања па и случајности, него свесно опредељење. Може се рећи да је случај хтео да њен први роман *Јесѿива жена* (однедавно доступан и на српском, у преводу Новице Петровића и издању „Трећег трга”) буде објављен 1969. Завршени роман је Атвуд предала издавачу 1965, али се рукопис на волшебан начин изгубио, да би испливао тек две године касније, те је књига угледала светлост дана баш у време када је покрет за права жена достигао врхунац, што ће младу ауторку одмах убацили у средиште феминистичке полемике. Она сама се никада није радо сврставала у редове феминисткиња, истичући да је своје књиге (укључујући и *Јесѿиву жену*) писала независно од било ког таласа феминизма, иако је, као и сви остали у то доба, свакако читала Симон де Бовоар.

Кад је у питању положај жена у савременом друштву, Маргарет Атвуд се пре свега интересује за психолошке ефекте који се неправедним и дискриминаторним друштвеним праксама наносе женама, те се и у поезији и у прози бави тактикама којима женски ликови прибегавају не би ли се боље позиционирале у свом окружењу. Опет је реч о преживљавању, не само у широј заједници, већ и у породици, међу пријатељима, у емотивним везама. Партнерски односи чине тематску окосницу збирке *Полиѿика моћи*, која је од своје појаве 1974. године изазвала велику пажњу критичара. Ово је збирка љубавне поезије, мада прилично неконвенционалне. Песме проблематизују тему романтичне љубави, те критичари често истичу да је Атвуд овим стиховима љубавну поезију усмерила у сасвим новом правцу. Можемо то видети већ по насловној илустрацији, коју је пратећи ауторкину идеју израдио Вилијам Кимбер: приказујући витеза у пуном оклопу како за стопало држи жену изврнуту наглавачке и увезану конопцима, цртеж на иронично-хумористичан начин подрива жанр витешких романа и изругује се традиционалним причама о дами и витезу. Ово такође није једини случај ауторкиног ангажовања по питању дизајна својих књига, у чему је активно учествовала још од првих збирки. Уводни катрен збирке: *you fit into me / like a hook into an eye / a fish hook / an open eye*, садржи бриљантну игру речима и изврстан је пример каламбура којима се Атвуд често служи (на задовољство читалаца и очај преводилаца). Обрт у последња два стиха уноси карактеристичну нелагоду, која код Атвуд готово увек претпоставља неку врсту телесне повреде, иако је у овом случају физички бол мањи проблем. Партнерски

односи се у овој збирци али и у остатку опуса посматрају и у ширем друштвено-политичком контексту у ком љубав подноси терет свакодневице под сталним упливом нових технолошких изазова, империјалистичких тенденција и лоших вести.

Од свих простора, Маргарет Атвуд највише занимају они унутрашњи, просто-ри психе, рација и емоција, док су физички простори само њихова спољна манифестација, оно што се лакше може речима описати. Као да оно спољашње помаже да се схвати колико не познајемо своју унутрашњост, те поезија постаје средство за истраживање управо тих унутрашњих простора. Интроспекција може да буде узбудљиво путовање, али и пропаст. Читајући завршне стихове песме „Путовање у унутрашњост”: „Знам / да ми је лакше заувек се изгубити / овде него у другим крајевима”, остајемо у недоумици: да ли ауторка позива на опрез или је изгубити се у унутрашњости нешто што није нужно непожељно а постиже се с лакоћом?

Песме сакупљене у најновијој збирци *Dearly* (2020) настајале су у периоду између 2008. и 2019, док је свет постајао мрачнији, ауторка старила, а њој блиски људи (укључујући и њеног животног партнера Грејема Гибсона) умирали, како сама Атвуд објашњава у уводном писму „Драгим читаоцима” на почетку књиге. Догађаји из година након изласка збирке претворили су нашу свакодневицу у простор у ком се све јасније препознају они узнемирујући полумитолошки–полусавремени мотиви из њене поезије и прозе. Атвуд, међутим, и поред непорециве склоности дистопијским визијама, никада не затвара сва врата, те и најновије песме указују на могуће излазе уз препознатљиву свеобухватност и разноликост тема и мотива. Након првог дела збирке, у ком се присећа духова неких драгих животиња и људи, путовања, сувенира и ситних догађаја из младости, Атвуд нас води до онога што чини савремено окружење, до цврчака и пужева, чији је начини размножавања наводе на размишљања о сексуалном животу њених људских савременика, па тиме и о превари и издаји. У поетској митологији Маргарет Атвуд срећемо и Фриду Кало и пророчицу Касандру (са којом ауторка може и да се поистовети), читамо песме посвећене брутално убијеним женама (засноване на стварним догађајима) али и о скитским ратницама (као археолошким доказима да жене не морају бити жртве) – родно засновано насиље и видови отпора и даље су у фокусу. Али песникиња убрзо прелази на септембарске печурке, резање бундева за Ноћ вештица, те стиже до фантастичног, вукодлака, сирена, ванземаљаца, зомбија. Читајући Рилкеа закључила је да је поезија попут зомбија, прошлост која избија у срцу, вирус, инфекција. Атвуд се нада свету у коме ће и даље бити птица (омаж Грејему Гибсону, који се птицама нарочито бавио) и мање пластике. Циклус “Plasticene Suite”, са девет песама, доноси експлицитну еколошку поруку, јер више нема времена за увијање и обазриве наговештаје – над призором мајке-кита која вуче своје младунче настрадао од токсичне пластике, човек мора да се запита: „како то да смо учинили ово само живећи / на нормалан начин”, купујући храну у пластичним паковањима као и сви остали? Да ли ћемо сада нешто променити? Атвуд се пита колико несреће је потребно да би се реаговало, као што се пита и где су сад драге преминуле особе (јер сви морају бити негде). Одговоре налази у животу, у свакодневним стварима, у купинама и у виртуозним каламбурима којих не мањка ни у овој као ни у претходним поетским збиркама.