Vesna Ukić Košta

Sveučilište u Zadru

**NA RUBOVIMA POVIJESTI:**

**UPISIVANJE I REKONSTRUIRANJE NEZABILJEŽENOG ŽIVOTA U POEZIJI EAVAN BOLAND**

 Sintagma „izvan povijesti“ u velikoj mjeri označava poetski opus irske pjesnikinje Eavan Boland. Irske žene oduvijek su prebivale negdje „izvan povijesti“, odnosno daleko od tobože važnih povijesnih događaja koje stvaraju i u kojima sudjeluju isključivo muškarci. Iskustva poput svakodnevnog života poput brige za kućanstvo i djecu, poput patnji i strahota proživljenih za vrijeme Velike Gladi ili poput poroda djeteta usred polja ni u kakvim analima nisu zabilježena, a time se čini kao da nisu na postojala. U mnogim svojim pjesmama Eavan Boland bilježi takve neispričane priče, potičući čitatelja da uvidi razliku između dviju strana povijesti: one „službene“, svima poznate, i one tihe, zanemarene i nikad ispričane. Pišući o stvarnim životima i iskustvima iz prošlosti (ali i sadašnjosti) Boland potkopava često pasivne i „bezglasne“ slike, te se opire se bilo kakvoj identifikaciji sa statičnim i stereotipnim slikama žena u tradicionalnoj irskoj pjesmi utjelovljenih u besmrtnoj mladosti i ljepoti. Pjesnikinja također u svojim pjesmama podaruje glas irskoj ženi kojoj je konačno dozvoljeno živjeti, o/starjeti i čak umrijeti u pjesmi. Tim činom njezin lirski subjekt zauzima mjesto koje više nije na samim rubovima povijesti, već se umnogome pomaknulo prema njezinu središtu.

 ***Ključne riječi:*** Eavan Boland, žensko iskustvo, „izvan povijesti“, nezabilježeni život

 U središtu poetskih propitivanja irske pjesnikinje Eavan Boland, čija je poezija bila posebno aktualna i relevantna 80-tih i 90-tih godina prošlog stoljeća, uvijek je žena i njezina svakodnevica, ali i život žene iz irske prošlostičije detalje ona silno želi oteti zaboravu. Ta su stremljenja posebno naglašena u zbirci pjesama *Outside History* (1990.) u kojoj senaslovna sintagma, odonda tijesno vezana uz poetski opus Eavan Boland, iz naslova prenosi na središnji dio zbirke - ciklus od dvanaest pjesama i istoimenu pjesmu unutar ciklusa.[[1]](#footnote-2) O tome zašto se velik dio njezina pjesništva bavi ženom “izvan povijesti”, odnosno ženskim iskustvom koje u najširem smislu obuhvaća mnobrojne aspekte života irske žene a koje se u okvirima „službene“ povijesti nikad nije smatralo dovoljno značajnima da bi bilo zabilježeno, mogle bi nam poslužiti njezine sljedeće riječi: “Toliko toga važnog, toliko toga snažnog i krhkog u ljudskim odnosimasve više mi se čini da se događa izvan povijesti: daleko od tekstova i simetrija prihvaćenog izraza. I upravo iz tog razloga, s velikim rizikom da budu izbačeni iz konačnog prikaza” (Allen-Randolph 1993b: 20).[[2]](#footnote-3) Ovaj će članak stoga preispitati što za pjesnikinju znači prebivati “izvan povijesti”, ne samo u pjesmama iz istoimene zbirke već i u pjesmama iz zbirki *The Journey* (1987.) i *In the Time of Violence* (1994.).[[3]](#footnote-4) Namjera je ovog rada pokazati na koje sve načine Boland u središte svojih “prikaza” stavlja i rekonstruira upravo taj nezabilježeni život i neka uistinu proživljena iskustva Irkinja u prošlosti, ali i život svojih suvremenica, istodobno potkopavajući isuviše pojednostavljene i idealizirane slike žene stoljećima prisutnima u tradicionalnoj irskoj pjesmi.

 Način na koji pjesnikinja shvaća tu odsutnost ili, možda bolje rečeno, prisutnost žene u vidu simbola ili metafore, možemo započeti iščitavati s pjesmom “Mise Eire” što na gelskom znači „Ja sam Irska“. U ovoj je pjesmi ta Irska, lirsko Ja, utjelovljena u ženi, no slika Irkinje kakvu Boland prikazuje u potpunoj je suprotnost s tradicionalnom slikom kakvu nude pjesme koje simboliziraju i idealiziraju napaćenu i požrtvnovnu Irsku u liku Cathleen Ni Houlihan, Dark Rosaleen ili Mother Ireland. Zbog toga njezina pjesma započinje odlučnim odbijanjem lirskog subjekta: “I won’t go back to it - // my nation displaced / into old dactyls”, da bi se ono nakon nekoliko stihova ponovilo: “No. I won’t go back. / My roots are brutal” (1995a: 102). Lirsko Ja je ovdje izričito, izravno i neumoljivo u svome iskazu. Ona je žena sa stvarnim problemima i potrebama, ona koja se teško, ali beskompromisno bori kroz život i u pjesmi ponavlja: “I am the woman...”. Slikovlje koje nam nudi Boland stoga nije nimalo idealizirajuće. Njezina je žena prostitutka u vojnom kampu primorana svoje tijelo prodavati (“who practices / the quick frictions”) za komadić svile: (“and gets cambric for it / rice-coloured silks” (1995a: 102)). Ona je i mlada irska emigrantica, možda iz vremena kad je Irsku poharala Velika Glad, koja na hladnoj palubi broda (“in the gansy coat / on board the Mary Belle / in the huddling cold”) uza se privija polumrtvo i izgladnjelo dijete (“holding her half-dead baby to her” (1995a: 102-103)) u nadi da će negdje drugdje pronaći bolju egzistenciju. Obje žene koje odlučno progovaraju kroz lirski subjekt na ovaj se način izravno sukobljuju s tradicionalnim konstruktom Irske i približavaju brojnim bezimenim Irkinjama koje su bile svjedocima istinskih poraza u irskoj povijesti, o čemu pjesnikinja kaže:

Gnjev i jad irske povijesti činile su mi se – kao i mnogima – jednim od naših istinskih posjeda. Žene su bile dio te srdžbe, podnijele su tu bol. Činilo mi se nekom vrstom ljudske uvrede da bi na koncu, u nekim irskim pjesmama one trebale postati elementima stila prije nego li aspektima istine (Boland 1995: 135).

U ovoj se pjesmi njezina žena odmiče od stiliziranog ukrasa tradicije koji uporno želi zanijekati (“I won’t go back to it”) te se primiče bliže povijesnoj istini i mjestu koje joj zasluženo pripada. Namjera je pjesme “Mise Eire”, riječima Johna Goodbyja, “učiniti lik žene reprezentativnijim, i to prije na kompleksno ljudski, nego na ponižavajuće simboličan način nacionalne povijesti” (2000: 232).

 U dugačkoj pjesmi “The Journey” lirski je subjekt ovaj put suvremena žena koja u snoviđenju postaje svjedokinjom patnjama žena čija djeca umiru od raznih bolesti a prije otkrića antibiotika. Boland opisuje san u kojem, po uzoru na Vergilijev ep “Eneidu” (kratki izvadak iz kojeg je pjesnikinji poslužio kao epigraf), lirski subjekt u pratnji vodiča, starogrčke pjesnikinje Sapfo, posjećuje podzemlje nalik na pakao. Prizor je to u kojem vidi te jadne majke i čuje srceparajuće krikove dojenčadi zauvijek odvojenih od njih.[[4]](#footnote-5) “The Journey” upravo počinje kao pjesma o antibiotiku:

And then the dark fell and ‘there has never’,

I said ‘been a poem to an antibiotic:

...

Depend on it, somewhere a poet is wasting

his sweet uncluttered metres on the obvious

‘emblem instead of the real thing. (1995a: 120)

Lijek modernog doba, antibiotik, mogao je spasiti bolesnu djecu iz “Eneide” od sigurne smrti i to je po lirskom subjektu ono bitno, ona “prava stvar” o kojoj pjesnici trebaju progovarati umjesto da “rasiplju” svoje stihove na uobičajene, preočite i toliko puta opjevane teme. Ovakvim uvodom u pjesmu Boland najavljuje koliko je njezin lirski subjekt, odnosno ona sama, bijesna na pjesničku tradiciju u kojoj se tako malo pozornosti posvećuje istinskim životnim problemima i uz pomoć Sapfe spušta se u podzemni svijet. Užasni prizori bolesti i smrti (“Cholera, typhus, croup, diphteria”), kojima obje žene svjedoče, prizori su koji se obično odvijaju izvan vidokruga tradicionalne književnosti. Pjesnikinja se ubrzo poistovjećuje sa ženama koje vidi, a nakon Sapfina upozorenja („... 'be careful / Do not define these women by their work'“ (1995a: 121)), ne može ih, a ujedno i ne želi prosuđivati po onome što rade ili kako izgledaju. Njihove patnje postaju i njezine patnje jer je i sama poput njih majka čija su djeca, srećom, zdrava i spokojno spavaju, što na kraju pjesme, nakon što se probudi, spoznaje s olakšanjem. Kad lirsko Ja zamoli Sapfo da bude svjedokinjom njihovih patnji (“’let me at least be their witness’” (1995a: 122)), što ovom pjesmom zapravo i postaje, sugovornica joj odgovara:

‘what you have seen is beyond speech,

beyond song, only not beyond love;

...

I have brought you here so you will know forever

the silences in which are our beginnings ,

in which we have an origin like water’ (1995a: 122)

Riječ “silences” (tišine) na koju često nailazimo u pjesmama Eavan Boland, ovdje označava jedan od ključnih trenutaka. Život žene odvija se u tišini i, prema Sapfi, on je neizreciv i neizrečen pjesmom. Ono što lirski subjekt u svom snoviđenju, u podzemnom svijetu vidi, a pjesnikinja u svojoj pjesmi bilježi, upravo je to neizrečeno i nečujno, dakle i nevidljivo očima tradicije. Također dominantna značajka u ovoj je pjesmi svakako, po riječima Boyle-Haberstroh, svojevrsna “revizija mita” (1996: 75). Mitske teme o kojima je Boland rado pisala kao mlada pjesnikinja u zreloj pjesmi poput ove poprimaju drugačije obrise. Upitana o vezi između povijesti i mita koja se provlači kroz pjesme u zbirci *Outside History*, pjesnikinja odgovara da je

ideja mita – koja mi je bila tako važna kad sam bila mlađa, kao spremište značenja – počela blijediti. Već sam osjećala pjesmu koju sam htjela napisati, koja bi bila mračnija i humanija. Teme tih pjesama – neuredan sraz mita i povijesti – kako se stapaju jedan s drugim, o tome se zapravo radilo. ... Pisati o izgubljenom, nečujnom, tihom. I istraživati svoj odnos prema njima.” (Allen-Randolph, 1993a: 128-129)

 Upravo to „izgubljeno“, „nečujno“ i „tiho“, bilo da poseže za mitskom ili zbiljskom prošlošću, je ono što tako često zaokuplja našu pjesnikinju. Nezabilježeni život karakteriziran navedenim pridjevima u pjesmama Eavan Boland jedna je od središnjih tema, a s njom i stvaranje “lirskih subjekata, alternativnih onima koji se najčešće mogu čuti u irskoj poeziji” (Boyle-Haberstroh 1996: 76). Jedna je od takvih pjesama i “Oral Tradition” u kojoj lirsko Ja nakon večeri poezije (“I was standing there / at the end of a reading / or a workshop or whatever” (1995a: 104)) načuje razgovor dviju žena:

They talked to each other

and words like ‘summer’

‘birth’ ‘great-grandmother’

kept pleading with me,

urging me to follow. (1995a: 105)

Jedna od žena pripovijeda drugoj o svojoj praprabaki koja se sama porodila na otvorenom polju i pjesnikinja je u potpunosti fascinirana pričom, jednom od onih koje se mogu čuti jedino na ovakav način - usmenom predajom. Takve su pripovijesti uobičajene u irskom ruralnom iskustvu, ali “za Boland je to jedna od ‘priča koju nisam nikad naučila’, koja sadrži složenu temu feminističke povijesti, žene kao nositeljice života i neslužbene kroničarke događaja toliko puta ponavljanih i važnih, a nikad ne zapisanih” (Martin 1993: 83). Prabaka u priči ove žene je prava junakinja, ta neslužbena kroničarka:

... she lay down

in vetch and linen

and lifted up her son

to the archive

they would shelter in:

the oral song

avid as superstititon,

layered like an amber in

the wreck of language

and the remnants of a nation. (1995a: 106)

Ova „pjesma unutar pjesme” svojevrstan je čin uzurpacije (Allen-Randolph 1993b: 19). Usmena predaja, na čiju dugu tradiciju isključivo pravo polaže također muškarac, ovdje se prenosi preko ženâ; žena preuzima ulogu pripovjedačice i ženskoj sugovornici prenosi priču o svojoj pretkinji, priču koju muškarac vjerojatno nikad ne bi ispričao. Boland, još jedna u nizu ženâ, dalje je prenosi u obliku lirske pjesme stapajući tako usmenu i pismenu tradiciju i smještajući prizor poput ovog, koji je mogao biti doživljen od strane bilo čije irske pra-prabake, u okvire nacionalne književnosti.

 Pokušaj bilježenja nezabilježenog života žene, dakle njegova rekonstruiranja, prisutan je u njezinim brojnim pjesmama. Jedna od takvih je i “Fever” u kojoj se pjesnikinja s nježnošću prisjeća svoje bake koja je umrla od groznice u dobi od samo 31 godine ostavljajući za sobom pet malodobnih kćeri. Groznica koja je ubila njezinu baku izbrisala je jedan život, odnosno cijelu jednu prošlost. Kao i u slučaju brojnih drugih žena, sve što ostaje nakon njezine prerane smrti (“Names, shadows, visitations, hints / and a half-sense of half-lives remain.” (1995a: 108)) u diskurzu se irske prošlosti obično ignorira. Zbog toga u ovoj pjesmi, gdje pjesnikinja piše o ženi koju je mogla poznavati i koja joj je mogla biti bliska da je poživjela postoji još naglašenija želja i težnja da se ta izgubljena prošlost pokuša zamisliti i rekonstruirati, dakle spasiti od zaborava. Rabeći glagol “re-construct” koji ponavlja u istoj kitici, ali i izraze poput “silence”, “what we lost” i “the histories I never learned”, koji se poput leitmotiva provlače ne samo kroz ovu pjesmu, Boland “inzistira na tome da pjesnikinja može svjedočiti, može zamisliti” (Boyle-Haberstroh 1996: 79):

I re-construct the soaked-through midnights;

vigils; the histories I never learned

to predict the lyric of; and re-construct

risk; as if silence could become rage,

as if what we lost is a contagion (1995a: 108)

Kad pjesnikinja kaže da je njena baka proživjela život „izvan povijesti”, ona izravno isprepliće prošlost žene s poviješću zemlje, dakle pokušava sagledati bakinu prošlost u okvirima ili, bolje rečeno, izvan okvira povijesti:

Tamo je i umrla. Tridesetjednogodišnja žena s pet kćeri koja se suočila sa smrću u bolnici, daleko od kuće – sumnjam da je bilo što oko nje tada bilo važno. Ipak, za njena života Irska je iz ugnjetavanja prešla u ustanak. Zahtijevali su jezik. Promijenili su zakone. Urote i eksplozije događale su se svaki dan. A ona je egzistirala na rubu toga. ... Ono što me je sve više mučilo, nije bilo je li ona uključila naciju u svoj kratki život, već je li ta nacija uključila nju (Boland 1995b: 68-69).

“The Achill Woman” prva je pjesma ciklusa “Outside History”, a evocira ovaj puta stvaran susret sa ženom koja bi joj isto tako mogla biti baka. To je žena s otoka Achill u vrijeme dok je Boland još bila studentica. Lirsko Ja ponovno je sama pjesnikinja i u pjesmi se snažno osjećaju autobiografski elementi. Boland opisuje staricu koja joj je donosila vodu u kuću za odmor gdje je provela nekoliko dana: “She came up the hill carrying water. / She wore a half-buttoned, wool cardigan, / a tea-towel round her waist”, a sebe opisuje sljedećim riječima: “And I was all talk, raw from college - / week-ending at a friend’s cottage / with one suitcase and a set text / of the Court poets of the Silver Age” (1995a: 148). Značenje je susreta s tom ženom, koje tek godinama kasnije uspijeva pojmiti, u činjenici da je ona prva osoba koja joj priča o pogubnim posljedicama Velike gladi u Irskoj, premda se u pjesmi to izričito ne spominje. Pjesnikinja se tog susreta prisjeća u jednome od eseja u knjizi *Object Lessons*:

Susrela sam ženu iz Achilla kad sam već bila pjesnikinja. Razmišljala sam o sebi kao o pjesnikinji. Ipak, ništa od onoga što sam znala o poeziji nije mi pomoglo da je bolje razumijem. Upravo suprotno. Okrenula sam joj leđa u tom hladnom sumraku i išla pamtiti pjesme i varke upravo onih sustava koji su od njezina sjećanja načinili takav arhiv gubitka. (1995b: 130)

Mlada je pjesnikinja u to doba oduševljena starim engleskim pjesnicima i gotovo potpuno nesvjesna ironije čitanja djela koja u potpunosti pripadaju osvajačkoj kulturi:

but nothing now can change the way I went

indoors, chilled by the wind

and made a fire

and took down my book

and opened it and failed to comprehend

the harmonies of servitude,

the grace music gives to flattery

and language borrows from ambition – (1995a: 149)

U posljednjim stihovima pjesme pjesnikinja sjećanjem pokušava prihvatiti činjenicu da je u to vrijeme bila potpuno nesvjesna nedaća koje je irski narod pretrpio u prošlosti, a o kojima joj je žena s Achilla pričala. Na kraju pjesme bezbrižno tone u san (“I fell asleep / oblivious to...” (1995a: 149)) što dodatno podcrtava njezino potpunu neopterećenost onim što su za nju tada bile samo povijesne činjenice a koje se tiču vječnog podjarmljivanja Irske od strane mrskog engleskog neprijatelja. Taj san “simbolizira njezino neprosvijetljeno stanje: neuspio pokušaj da ostvari vezu između slavohlepnog i laskavog jezika engleskih dvorskih pjesnika i “pjesama” žene iz Achilla.” (Boyle-Haberstroh 1996: 81). Žena, marginalizirana u poetskoj tradiciji Irske, u diskurzu engleskog dvorskog pjesništva to je još više i time se veza, odnosno njezino nepostojanje između proživljenog života jedne žene i pjesničke tradicije, u pjesmi još jače naglašava. Po riječima Davida Kennedyja pjesma predstavlja “kritiku ženske personifikacije irske tradicije i engleske dvorske poezije prikazujući trenutak istinskog života žene i njegove veze s potisnutom poviješću” (1996: 54).

 Ono čime se odlikuje ova, ali i sljedeće dvije pjesme koje pripadaju ciklusu „Outside History“, upravo je pokušaj uspostavljanja veze između osobne povijesti, odnosno prošlosti jedne osobe – žene i povijesti irskog naroda. U tu su vezu, kako smo vidjeli, vrlo često utkani i autobiografski elementi. Tako u pjesmi nedvosmislena naslova “What We Lost” Boland opisuje prizor iz seoskog života zamišljajući ponovno svoju baku i majku, u to vrijeme djevojčicu. Prizor u kojemu pjesnikinja „vidi“ majku i kćer kako djele jedan od zasigurno mnogobrojnih zajedničkih trenutaka je istovremeno i sasma običan, ali i dragocijen. Pojedinosti od kojih se ova slika sastoji; “A woman is mending linen in her kitchen. // She is a countrywoman.”, “sprigged, / stove-dried lavender”, “muslin”, “satin”, “gaberdine and worsted and / the cambric”, “the quiet sweat of wax” “There is a child at her side” uvode nas u još jednu izgubljenu priču:

Believe me, what we lost is here in this room

on this veiled evening.

The woman finishes. The story ends.

The child, who is my mother, gets up, moves away.

In the winter air, unheard, unshared,

the moment happens, hangs fire, leads nowhere.

The light will fail and the room darken,

the child fall asleep and the story be forgotten. (1995a: 159)

Ovaj je prizor jedan samo nakratko ovjekovječen i osvijetljen trenutak života. Riječi iz naslova; “što smo izgubili (je ovdje u ovoj sobi)” naglašene su opisom mraka koji se spušta: ”this veiled evening”, “the light will fail and the room darken”, te posvemašnjim osjećajem svršetka: “The woman finishes. The story ends”, “the moment happens, ... , leads nowhere”, “the child falls asleep”. Pojedinosti s početka pjesme kojima nam pjesnikinja nudi imaginativnu viziju onoga što je moglo biti, sad se pretvaraju u opise nečeg “nečujnog”, nečeg što je zauvijek nestalo. Baš zbog toga pjesnikinja ima potrebu taj prošli trenutak života dviju žena zauvijek ovjekovječiti pjesmom i “osloboditi” ga tišine kojom je obavijen. Bakini predmeti – uspomene - koje Boland na kraju pjesme ponovno nabraja naglašavajući njihovu važnost (“scented closets filled with love-letters”, “lavender hemmed into muslin, / stored in sachets, aired in bed-linen; // and travelled silks and the tones of cotton ” (1995a: 160)), postaju svjedocima cijelog jednog života i suprotstavljaju se tišini, riječi na koju kod nje uvijek iznova nailazimo. Govorimo li o ispreplitanju te osobne povijesti s poviješću naroda u ovoj pjesmi, možemo ustvrditi da se ono ponajbolje iščitava već iz samog naslova. Kad Boland koristi osobnu zamjenicu “we” u naslovu pjesme očigledno je da svoju priču, odnosno osobnu povijest smješta u kontekst one “važnije” povijesti koja bi se trebala do/ticati “svih nas”, dakle čitavog irskog naroda. Allen-Randolph tvrdi da Boland upravo u ove zadnje dvije analizirane pjesme „osvjetljuje bolne sfere i osobnog i nacionalnog gubitka” koristeći jednu povijest kao metaforu za drugu, te nastavlja: „Izgubljene priče postaju metafore ne samo osobnog, već i kolektivnog gubitka u okvirima nacionalnog identiteta u vidu priča irskih majki i baka“ (1993b: 20).

 Mogli bismo reći da najsnažniju povezanost osobnog s nacionalnim nalazimo u pjesmi “Outside History”. U ovoj naslovnoj, a ujedno pjesmi koja zatvara ciklus, njezina je žena, lirsko Ja, odlučna u namjeri da konačno pronađe svoje mjesto u prošlosti svoga naroda koje joj je oduvijek pripadalo:

I have chosen:

out of myth into history I move to be

part of that ordeal

whose darkness is

only now reaching me

...

How slowly they die

as we kneel beside them, whisper in their ear.

And we are too late. We are always too late. (1995a: 160)

Lirsko Ja najavljuje napuštanje teritorija izmišljenih mitskih priča u kojima je žena zauvijek utjelovljena u vječnoj mladosti i besmrtnosti. Individualno iskustvo žene (“*I* have chosen”) ovdje se pretapa u kolektivno iskustvo cijeloga naroda (“as *we* kneel beside them, ... / And *we* are too late...”). Žena odlučuje izaći iz sputavajućih okvira mita, s margine ući “unutar” povijesti i konačno postati smrtnom, a time i punopravnim dijelom proživljenih patnji njezine zemlje i naroda (“part of that ordeal”). S jedne strane, ona je svjesna da joj kao ženi pravo na te patnje zapravo tek sada postaje dostupno (“whose darkness is // *only now* reaching me”), no, s druge strane, to je sjećanje previše snažno i trajno utisnuto u irskoj kolektivnoj svijesti a da bi mu se ona kao pripadnica svojega naroda mogla oduprijeti (“How slowly they die”). Čini se da pjesnikinja rezignirano zaključuje kako “uvijek kasnimo”: kasnimo sahraniti mrtve, odnosno prošlost koja nas kao naciju predugo, nesretno i neprestano progoni, ali također kasnimo konačno priznati proživljena, stvarna iskustva i patnje žene iz te iste prošlosti. No, glas koji daruje lirskom subjektu, bez obzira na prisutan osjećaj rezigniranosti, svakako je najvažnija značajka ove pjesme. To je glas kojim pjesnikinja jasno zahtijeva da se premjesti unutar tradicije, glas protiv, riječima same Boland, “pasivne teksture te tradicije” (1995b: 147). No, kako vidimo u ovoj pjesmi, ta pasivna tekstura, odnosno odsutnost ženskog iskustva iz „službenih“ anala, ponekad označava i puno više:

Tišine ženâ tim su bolnije jer uključuju toliko puno ljudi, muškaraca i žena, prošlih i sadašnjih. Koristeći “oko autsajdera” (fraza Adrienne Rich), Boland se paradoksalno suprotstavlja takvim razlikovanjima vanjštine i unutrašnjosti ili drugim riječima, premješta važna, ilustrativna iskustva irstva upravo u glasove tradicionalno marginaliziranih. Njezina se poezija protivi ideji centraliziranog, ortodoksnog irstva kroz perspektivu, i suptilnu i svakodnevnu, koja je vrlo pažljiva prema kulturi ne nužno stvorenoj iz tradicije već iz ljudske povezanosti i patnje. Bez obzira na temu, ona smješta povijest i politiku u svakodnevne odnose moći, duboke žalosti, otuđenja, identifikacije i ljubavi (Allen-Randolph 1993b: 22).

 Često rabeći motiv lutke kao simbola potpune pasivnosti i zaustavljenosti u vremenu, pjesnikinja istovremeno pokazuje kako isuviše pojednostavljeni prikazi žene u tradicionalnoj irskoj pjesmi nude jednu iskvarenu sliku stvarnosti, dok su žene istinske prošlosti zanemarene i time, naravno, potpuno marginalizirane. Tako se u pjesmi “In a Bad Light” Boland ponovno suprotstavlja naslijeđenim tropima i načinima prikazivanja žene zamišljajući život irskih emigrantica u Americi sredinom 19. stoljeća. Lirsko Ja nalazi se ovoga puta u muzeju, u američkom gradu St. Louisu, u kojem promatra lutku, repliku bogate Južnjakinje u raskošno ukrašenoj odjeći u vrijeme tik pred Građanski rat: “A notice says no comforts / were spared. The silk is French. The seamstresses are Irish” (1995a: 177). Za pjesnikinju ova lutka simbolizira samo površni odraz stvarnost, a prava stvarnost krije se negdje drugdje. Ne mogavši odvratiti pogled s tog lijepog predmeta koji se kočoperi u staklenoj vitrini, pjesnikinja zamišlja ono što se moglo događati “iza pozornice”, odnosno “pod lošim svjetlom” pod kakvim su irske švelje mukotrpno izrađivale opravu za bogatu aristokratsku pripadnicu prema kojoj je replika izrađena:

I see them in the oil-lit parlours. I am in the gas-lit backrooms. We

make in the apron front and from the papery appearance and

crushable look of crepe a sign. We are bent over

in a bad light.. We are sewing a last sight of shore. We are sewing

coffin ships, and the salt of exile. And our own death in it. For

history’s abandonment we are doing this. And this. (1995a: 177)

Poput “gošće urednice u povijesnom procesu” (Boland 1995b: 191) pjesnikinja osvjetljava “tajne prostorije” gdje su pod slabašnim svjetlom plinskih svjetiljki ove žene, u diskursu povijesti potpuno ignorirane i zanemarene (“For history’s abandonment...”), kvarile vid i polagano umirale. Prema Kim McMullen, “vjerojatno ohrabrena kronološkim i političkim odmakom od prizora kojeg se prisjeća, pjesnikinja može stvoriti sablasne slike emigrantskih švelja” (2000: 5). Istodobno se, pak, kao Irkinja poistovjećuje s njima videći odmah i sebe kao jednu od tih ubogih žena (“*We* make...”, “*We* are sewing...*We* are sewing...”, “...*we* are doing this.”) kojih posjetitelji muzeja najčešće uopće nisu svjesni dok promatraju i dive se replikama bogato i raskošno izrađenih haljina kakve su se u prošlosti nosile. No, za lirski će subjekt taj život koji se skriva iza sjajne i uglađene površine vitrine, uvijek izbijati u prvi plan. Čak i kad se njezin pogled zaustavi na površini, odnosno kad se čini da je na trenutak kao jedna od tih žena ponosna izrađenom haljinom (“We dream a woman on a steamboat parading in sunshine in a / dress we know we make. She laughs off the rumours of war.” (1995a: 177)), pjesnikinja ističe da će „grublja povijest koju površina skriva neprestano na nju bacati sjenu, i to dugo nakon što promatrač ode” (McMullen 2000: 6).

 U želji i pokušaju da proživljeni život žene u pjesmi upiše onakvim kakav uistinu jest i da ga tim činom smjesti unutar okvira povijesti, Boland zahtijeva pjesmu u kojoj njezina žena više neće biti samo lijepi pasivni ukras bez glasa, poput lutke iz gornje pjesme, već pjesmu u kojoj će ženi konačno biti omogućeno ostarjeti i umrijeti. U pjesmi “A Woman Painted on a Leaf” nalazimo stihove koji na neki način sažimaju cijeli poetski opus Eavan Boland: “I want a poem / I can grow old in. I want a poem I can die in” (1995a: 210). O ovome “zahtjevu” sama pjesnikinja kaže:

Želim pjesmu u kojoj mogu ostarjeti. Želim pjesmu u kojoj mogu umrijeti. Posve drugačiji je to pothvat za pjesnikinju nego za pjesnika poput Yeatsa koji je imao prethodnike i glasove iza sebe. Pjesnikinja mora pokušati ostarjeti u pjesmama u kojima je bila zaustavljena u mladosti i pasivnosti, u ljepoti i ornamentu.... Pjesnikinja mora svoju pjesmu napisati slobodnu od bilo kakvog odjeka objekta koji je ona nekad bila. (Allen-Randolph 1993a: 129)

Rabeći list kao metaforu za ispisivanje, odnosno ucrtavanje lica, tijela i uopće života žene u pjesmi (“A woman painted on a leaf. // Fine lines drawn on a veined surface / in a hand-made frame.”), pjesnikinja ističe zaustavljenost istoga u samo jednom jedinom trenutku. Već u sljedećem stihu kaže: “This is not my face. Neither did I draw it” (1995a: 210). Lice s kojim se lirsko Ja suočava je lice žene u ogledalu tradicije, odnosno viđeno očima muškarca koji ga u pjesmi stvara i čije je pjesme ono zatočenik. Lirsko Ja se stoga odbija poistovjetiti s njime te se od njega na neki način ograđuje i negira bilo kakvu vezu s njegovim stvaranjem. Rečenice u ovom stihu, obje niječne, nužno impliciraju suprotstavljanje irskoj pjesničkoj tradiciji i iskrivljenoj slici žene koju je stvorila, ali koju još uvijek stvara. Kad dalje kaže: “A woman is inscribed there. // This is not death. It is the terrible / suspension of life” (1995a: 210) dolazimo do središnje teme ne samo ove pjesme, već i do jednog od osnovnih propitivanja u pjesništvu Bolandove. “Užasna odgoda života”, slično “užasnom ukočenom pogledu” lutaka (“a terrible stare” (1995a: 179)) u pjesmi u kojoj lirsko Ja također promatra lutke u vitrini muzeja (“The Dolls Museum in Dublin”) način je na koji pjesnikinja vidi život žene upisane u pjesmi. “Užasna odgoda života” metafora je za onaj nepostojeći život žene u pjesmi. Ta je odgoda, zaustavljanje u trenutku, po njoj, gora i od same smrti jer ženu nepovratno pretvara u ukras ovjekovječen u bezvremenoj ljepoti i mladosti i time joj ne dopušta u pjesmi dostojanstveno ostarjeti, a kamoli umrijeti. O potrebi da u pjesmi ostari i umre, Boland nadodaje: “To je ljudska želja ... Što me može zaustaviti? Što me sprječava da uzmem pero i zabilježim precizan detalj vremena koje prolazi, koji bi kasnije mogao postati šire istraživanje njegova značenja?” (1995b: 209). I u sljedećoj strofi njezin lirski subjekt, tražeći pjesmu u kojoj će žena konačno postati smrtna, na kraju kaže:

I want to take

this dried-out face,

as you take a starling from behind iron,

and return it to its element of air, of ending –

so that Autumn

which was once

the hard look of stars,

the frown on a gardener’s face,

a gradual bronzing of the distance,

will be,

from now on,

a crisp tinder underfoot. Cheekbones. Eyes. Will be

a mouth crying out. Let me.

Let me die. (1995a: 211)

Zahtjev lirskog subjetka ovdje je zahtjev za oslobađanjem žene od stereotipnih konvencija prisutnih u tradicionalnoj pjesmi. Zahtjev je to za puštanjem na slobodu kao što se čvorak pušta “u svoj element zraka”, da joj se dopusti doživjeti jesen, zrelu dob i, konačno, umrijeti. U posljednjim se stihovima odlučno zahtijevanje lirskog subjekta pretvara u molbu: “Pustite me. Pustite me umrijeti.” Pjesnikinja je svjesna činjenice da je “izvan pjesme pjesnik uistinu slobodan, uistinu ima izbora. Jednom kad uđe unutra, ti su izbori izmijenjeni i ograničeni” (Boland 1995b: 209). Tako je i unutar ove, premda svom lirskom subjektu daje veliku odlučnost da zatraži promjenu i promijeni pjesmu (“*I want* a poem / I can grow old in. *I want* a poem I can die in. // *I want* to take / this dried-out face”...”), njezin zahtjev zapravo očajan krik molbe. Stječemo dojam kako njezina žena ipak ne može sama mijenjati svoje mjesto i položaj unutar pjesme, već, umnogome sputana ograničenjima nametnutih tradicijom, od iste traži dopuštenje. Istodobno, žena koju Boland upisuje u svoju pjesmu zapravo traži od same pjesnikinje da je oslobodi. U posljednjim stihovima pjesme “Time and Violence” žene je mole:

Help us to escape youth and beauty.

Write us out of the poem. Make us human

in cadences of change and mortal pain

and words we can grow old and die in. (1995a: 208)

Čin “ispisivanja iz pjesme” koji se zahtijeva od pjesnikinje, čin je kojim bi se, paradoksalno, ženu približilo središtu, odnosno povijesti. Taj čin simbolizira konačan i definitivan raskid s tropom bezvremene mladosti i ljepote. Ženi, objektu muškog pogleda, tradicionalno onesposobljenom da unutar pjesme živi i proživi svoj život, dakle da diše, rađa, stari, ostari i umre, onemogućeno je postojati kao istinskom subjektu i pokretaču pjesme, a time i živjeti svoje iskustvo “unutar povijesti”. Žena, “ispisana” iz takve pjesme u kojoj su, riječima Virginije Woolf u kanonskom djelu „Vlastita soba“, prisutne samo “nakupine nezabilježenog života” (2003: 90), u njezinoj se pjesmi, naprotiv, “upisuje”, kako smo vidjeli iz navedenih primjera, kao ona čiji dotad skriveni život i uistinu proživljena i dobra i loša iskustva konačno izlaze na svjetlo dana.

 Žena u pjesmi Eavan Boland može, dakle, biti i prostitutka i izgladnjela emigrantica, može biti i ona koja se suočava sa smrću djeteta ili nečija praprabaka koja je sama rađala u polju, može biti ona koja umire premlada da bi podigla djecu, ili “obična” suvremena majka i supruga iz susjedstva. Kako tvrdi Steven Matthews, sintagma “izvan povijesti” u poeziji Eavan Boland ima dvostruko značenje; ona istodobno implicira povijesni manjak ženskih glasova, ali također vidi te glasove kao prošlost koja se pretvorila u sadašnjost u poeziji (1997: 40). Pjesme analizirane u ovome članku na najbolji način pokazuju u kolikoj se mjeri Boland uspjeva othrvati i suprotstaviti svemu onome vezanome uz stereotipnu sliku žene u irskoj poeziji: gorespomenutom manjku, odsustvu, tišinama i pasivnosti. Ona u svojim pjesmama irskoj ženi podaruje ne samo jednu sasvim drukčiju sliku već i glas koji odlučno zahtjeva da se konačno prizna njezino mjesto i uloga u irskoj prošlosti i sadašnjosti. Ovdje bismo se mogli poslužiti stihovima pjesme “The Real Thing” još jedne irske suvremenice Evana Boland, Eilean Ni Chuilleanain: „Her history is a blank sheet, / ... / The real thing, the one free foot kicking / Under the white sheet of history“ (1994: 16). Prošlost žene je, u diskursu povijesti koju stvaraju, pišu i interpretiraju muški pjesnici, nepostojeća - “prazan bijeli list”. Ona “prava stvar”, ono što je zbiljsko, a to je njezin proživljeni život i proživljena iskustva, sve je to dugo ostajalo neispisano. U pjesmama Eavan Boland taj se list uvijek iznova ispisuje ne dopuštajući da život žene ponovno isklizne na njegove rubove i da time ostane nezabilježen i “izvan povijesti”.

**Literatura:**

Allen-Randolph, Jody. (1993a). “An Interview with Eavan Boland”. *Irish University Review.* Vol 23, no 1, str. 117-130.

Allen-Randolph, Jody. (1993b). “Private Worlds, Public Realities: Eavan Boland’s Poetry, 1967-1990”. *Irish University Review.* Vol 23, no 1, str. 5-23.

Boland, Eavan. (1995a). *Collected Poems*. Manchester, Carcanet Press Limited.

Boland, Eavan. (1995b). *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our* *Time*. New York, London, W.W. Norton&Company.

Boyle Haberstroh, Patricia. (1996). *Women Creating Women; Contemporary IrishWomen* *Poets*. Syracuse, New York, Syracuse University Press.

Goodby, John. (2000). *Irish Poetry Since 1950; From Stillness Into History*. Manchester& New York, Manchester University Press, 2000.

Kennedy, David. (1996). *New Relations, The Refashioning of British Poetry 1980-1994*. Bridgend, Poetry Wales Press.

Martin, Augustine. (1993). “Quest and Vision: *The Journey*”. *Irish University Review.* Vol. 23, no 1, str. 75-85.

Matthews, Steven. (1997). *Irish Poetry: Politics, History, Negotiation: The Evolving Debate*, *1969 to the Present*, London...etc, Macmillan; New York, St. Martin’s.

McMullen, Kim. (2000). “‘That the Science of Cartography is Limited’: Historiography, Gender, and Nationality in Eavan Boland’s *Writing in a Time of Violence*”. *Women’s* *Studies*, Vol. 29, Issue 4, August 2000, n.pag, online. EBSCO. Web.1 Sept 2003.

Ni Chuilleanain, Eileanan. (1994). „The Real Thing“. *The Brazen Serpent*. Loughcrew, The Gallery Press, str. 16-17.

O’Connor, Mary. (1999). “Chronicles of Impeded Growth: Eavan Boland and the Reconstruction of Identity”. Ann Arbour, MI: Mpublishing, University of Michigan Library, vol.2, no 2, Fall 1999. Web. 12 July 2014.

Woolf, Virginia. (2003). *Vlastita soba,* Zagreb, Centar za ženske studije-Zagreb, 2003.

Vesna Ukić Košta

ON THE MARGINS OF HISTORY:

INSCRIBING AND RECONSTRUCTING THE URECORDED LIFE IN THE POETRY OF EAVAN BOLAND

Summary

 “Outside history” is a phrasewhich marks Eavan Boland’s poetic work to a large extent. Irish women have always existed some place “outside history”, not participating in allegedly important historical events made exclusively by men. The experience of everyday life which includes taking care of the household and children, the horrors suffered during the Great Famine, or giving birth to a child in an open field have not been recorded in any chronicle. In many of her poems Boland records such untold stories, reminding the reader of a huge difference between the two sides of history, the one which is “officially” known, and the other one, the silent, neglected and never retold past. By writing about the actual lives and experiences of women, both past and present, Boland subverts the often passive and “voiceless” images, and refuses any identification with the static and stereotypical images of women forever fixed in timeless youth and beauty in the traditional Irish poem. Boland consequently gives voice to Irish women who are finally allowed to live, i.e. grow old and even die in the poem. Her lyric persona thus does not occupy a place which belongs to the margins of history any more, but a place which is now much closer to the centre of history.

 ***Key words*:** Eavan Boland, women's experience, “outside history”, unrecorded life

1. “Outside History” također je naslov eseja iz knjige *Object Lessons* (1995.) u kojem Boland raspravlja o pojednostavljenoj slici žene u tradicionalnoj irskoj poeziji i o prečestoj identifikaciji Irske kao žene i (“The association of the feminine and the national – and the consequent simplification of both” “(Boland 1995b: 135)). [↑](#footnote-ref-2)
2. Svi prijevodi s engleskog jezika su moji (V.U.K.). [↑](#footnote-ref-3)
3. U ovome se radu koristim zbirkom *Collected Poems* (Eavan Boland. (1995a). *Collected Poems*. Manchester, Carcanet). [↑](#footnote-ref-4)
4. Patricia Boyle Haberstroh naglašava da Boland u pjesmi aludira i na mit o božici Cereri (1996: 75), dok Mary O’Connor smatra da pjesnikinja ovdje povezuje elemente irske pjesme–vizije (*aisling*-poem), Virgilijeve “Eneide” i Danteovog “Čistilišta” (1999: 62). [↑](#footnote-ref-5)