



О СТВАРНОСТИМА И ИЛУЗИЈАМА РАТА – ТРИ АНТИЧКА ШТИТА У МОДЕРНОМ КОНТЕКСТУ (ОДН, РОГОФ, МЕКЛЕЧИ)

На почетку своје међу теоретичарима рата данас већ пословично познате и утицајне студије, *Ахилејев штит*: *раш, мир и шок историје*, Филип Бобит између осталог указује и на литерарну позадину њеног необичног наслова. Реч је, наиме, о песми „Ахилејев штит“ Вистана Хју Одна, која је први пут штампана у часопису *Poetry* 1952. године, а потом и као саставни део истоимене збирке песама објављене у Лондону 1955. године. Надвезујући се на већ уврежено мишљење већине модерних критичара, Бобит предлаже неколико полазних перспектива из којих би читалац кроз призму Однове песме требало да приступи тумачењу извесних проблема модерног ратовања које иницира у књизи, читајући песму као „јукстапозицију епског описа класичне херојске ратничке заједнице и сурове двадесетовековне слике рата и патње народа“¹ која треба да нам скрене пажњу колико на чињеницу да је свака употреба силе у прошлости обавезно подразумевала страдање и смрт, толико и на чињеницу да ови догађаји директно утичу на тренутну социополитичку ситуацију у свету и да је на основу њих могуће успоставити и извесне прогнозе о будућности, баш као што то чини и сам штит.

Поменута јукстапозиција, заснована на оштром контрасту између две групе изузетно евокативних слика сложеног интерпретативног потенцијала, које Одн раздваја како на формалном тако и на тематском плану, производи у песми атмосферу изневереног очекивања која се протеже између онога што Тетида очекује да види на штиту и онога што заиста види: „Она тражи ред и узорну власт, али налази само њихову негативну представу, бездушни тоталитаризам; она тражи религију, али налази само војно смакнуте које пародира распеће; она тражи уметност, али налази само бесциљно насиље.“² Сукоб идеализоване визије живота, која песму у највећој мери приближава свом класичном узору – Хомеровом опису Ахилејевог штита у XVIII певању *Илијаде*³

¹ Philip Bobbitt, *The Shield of Achilles: War, Peace, and the Course of History*, Random House LLC, New York, 2011, стр. 35. На исти смисао у свом класичном тумачењу песме указује и Синтија Били када бележи да су на Одновом штиту представљени „насиље и бруталност модерног света“, док Џон Фулер наглашава да Одн „поставља послератну сцену управо у специфично измештен и драматично архетипски контекст у коме се на најбољи начин у целости испољавају њен ужас и религиозни смисао“. Cynthia A. Bily, “The Shield of Achilles”, *Masterplots II, Poetry*, допуњено издање, јануар 2002, стр. 1; John Fuller, *A Reader's Guide to W. H. Auden*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1970, стр. 228.

² John Fuller, *op. cit.*, стр. 228.

³ Реч је првенствено о преводима Ахилејевог штита Џорџа Чепмена из 1598. и А. Т. Мареја из 1925. године, како је показао Далдер анализирајући подударности између Одновог лексичког

– и непријатне стварности „ратног стања“, са којом се песник непосредно суочио у Шпанском грађанском и Другом светском рату, и која наставља да се испољава у својим многобројним облицима све до данас као суштински „производ културе“, како наглашава Бобит, на овај начин истовремено у песми бива постављен у шири контекст напетог сусрета класичне и модерне парадигме уопште, и, посебно, њиховог специфичног односа према рату као културном феномену.

Тетидина изневерена очекивања у суморној визији амбивалентне стварности модерног света представљене на штиту брзо се преносе и на очекивања човека који се са њом суочава – више му није обезбеђена категорија индивидуалности, већ се на њега изнова реферише као на безличну множину, „неразумљив пук“ са „милион очију“ и „милион чизама у врсти“, као на „гомилу просечног, обичног народа“. Његова дехуманизација иронично је подстакнута чињеницом да се сваки покушај успостављања услова за буђење наде у песми, поново представљених у виду неразумљивих „статистичких узрока“ и „гласова без лица“, завршава у свеобухватној атмосфери одсуства у којој „свака ствар (...) треба да буде прочитана као ‘сигнал’ који указује на нешто што није тренутно видљиво или очигледно“, где „неразумљив пук“ постаје „сигнал губитка смртности индивидуе у анонимности масе“,⁴ и где „било ко“ постаје сигнал за дехуманизованог „сваког“.

На исти начин и сигнал могућег уплива извесне контролне инстанце у виду божанства постаје сурова реалност његовог апсолутног одсуства из сопствене креације, које се може довести у везу са одсуством бога ковача који ће „отхрамати некуд“ чим заврши своје дело: „Хефестово даривање штита умногоме подсећа на Божје даривање човека слободном вољом.“⁵ Чак је и алузија на распеће у виду „три бледа лика“ које везују за „три стуба усправно у земљу закопана“ испраћена са ироничном амбивалентношћу народа који се „не помери нит реч изустити“ и коначно обележена одсуством сваког хуманог принципа: „Одн користи хомерски модел како би представио модерни секуларистички поглед на свет у коме људи не могу успешно да се обраћају једни другима пошто више не постоје трансцендентни морални принципи ка којима би могли да теже (...) пошто биће више не поседују свест о сопственој свесности.“⁶

Коначно, једина фигура на штиту која би вероватно и могла да полаже право на индивидуалност, „сироче одела исцепана“, које је, попут неког од ликова са платана Ђакома Церутија, остављено у амбивалентној празнини Одновог милитантног космоса, представљено је као крајњи „производ модерног света“⁷ у којем је човек „својевољно одбацио Божји нови завет љубави“⁸ и коме су насиље и окрутност „аксиоми“

корпуса и стилских решења преводилаца у неколико енглеских превода Хомера који су могли да буду доступни Одну. Jost Daalder, "W. H. Auden's *The Shield of Achilles* and Its Sources", *Journal of Australasian Universities Language and Literature Association*, св. 42, 1974, стр. 186-198.

⁴ Robert Pack, *The Long View: Essays on the Discipline of Hope and Poetic Craft*, University of Massachusetts Press, 1991, стр. 17, 18.

⁵ John Fuller, *op. cit.*, стр. 229.

⁶ Robert Pack, *op. cit.*, стр. 19.

⁷ Cynthia A. Bily, *op. cit.*, стр. 3.

⁸ Claude J. Summers, "Or One Could Weep because Another Wept: The Counterplot in Auden's *Shield of Achilles*", *The Journal of English and Germanic Philology*, св. 83, бр. 2, април 1984, стр. 224.

– савршени антипод дечаку који „у среди у формингу звонку/ ударао је љупко и Линову песмицу драгу/ нежним певао гласом“,⁹ на Хомеровом штиту.

Међутим, застрашујућа слика стварности која не зна „за свет у коме обећања нешто значе/ Ил’ би један заплакао јер онај други плаче“ још увек не затвара Однову „мрачну пасторалу (...) најпотпунију осуду света који одбија живот“, како је назива Ричард Џонсон.¹⁰ Како би довео своју визију до пароксизма Одн прво мора да произведе коначну колизију између два света која супротставља у песми, односно да увуче један свет у други: „Одн је предочио неизбежност судара између ова два начина живота са прецизношћу, снагом и једном свеобухватном, сверазрешујућом иронијом, иронијом која је најпроницљивија у Тетидином неизреченом схватању да ће њен син служити и страдати под силама које су представљене на штиту.“¹¹ Ахилејево страдање овде не треба посматрати у контексту хомерског света у коме је оно поседовало снажну симболичку функцију која му је истовремено обезбеђивала и смисао, на шта подсећа и сама Тетида када у Хефестовом двору свог сина назива „кратковечним“,¹² већ у контексту страдања као елиминације, последице судара хероја са модерном парадигмом која више не оставља простора за изузетну индивидуу која би могла да буде носилац судбине колектива.

У одјеку Тетидиног ужаснутог вриска Одн је поново убио Ахилеја суочивши га са сликом дехуманизованог света којем херој као такав више није неопходан и где се „разлика између поретка историје и поретка природе (...) посматра као есенцијална за саморазумевање модерног човека“,¹³ разлика која је за класичну концепцију човека била незамислива и неодржива. Штит као симболички носилац новоуспостављеног космоса тако је са другим контекстом добио и другу намену, „да нам покаже, попут огледала, нашу сопствену представу у потпуно секуларизованом и материјалном свету. Чинећи то, штит и уметност нас штите, али не од страдања и смрти, већ од илузије лажног оптимизма, искушења светске наде. Однов штит нам нуди истину о деструктивности људске природе и равнодушности физичког универзума када се оне посматрају као стварности за себе.“¹⁴

Представивши историјску неминовност рата, са једне, и застрашујућу, готово мелвиловску индиферентност природе у модерном свету, са друге стране, Одн је указао на свет дијаметрално супротан ономе који је представљен на Хомеровом штиту, који, иако настаје усред и примарно за потребе рата, и даље остаје носилац много упечатљивијих симбола живота у хармонији и сагласности са природом, чак и у оним тренуцима када је на њему представљен рат. Однов штит, са друге стране, чак и на оним

⁹ Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002, XVIII, 569-571.

¹⁰ Richard Johnson, *Man's Place: An Essay on Auden*, Cornell University Press, Ithaca, 1973, стр. 170-171.

¹¹ Frederick P. W. McDowell, "Subtle, Various, Ornamental, Clever: Auden in His Recent Poetry", *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, св. 3, бр. 3, 1962, стр. 36, 37.

¹² *Илијада*, XVIII, 458.

¹³ Matthew Mutter, "The Power to Enchant that Comes from Disillusion: W. H. Auden's Criticism of Magical Poetics", *Journal of Modern Literature*, св. 34, бр. 1, 2010, стр. 28.

¹⁴ Robert Pack, *op. cit*, стр. 21.

местима где постоје знаке савременог живота у миру и благостању, непрестано указује на потенцијалну опасност од нове дехуманизоване деструкције која коначно са савременим човеком постаје замена за његово природно стање, како је то песник иронично сумира на једном месту: „Рат је нормално стање човечанства, а мир је само случајни простор за дисање. У првом плану су људи затворени у боју (...) око њих је све равнодушно и непроменљиво, природни свет од неба и земље. Тако ствари стоје; такве су одувек биле и такве ће заувек бити.“¹⁵

Међутим, вероватно на исти начин на који је застрашујући штит, који није могао да сачува свог власника од смрти, за Одну након великих ратова средином прошлог века представљао својеврсну критику неминовности „нормалног“ стања рата као терета са којим је човечанство тек требало да се избори, у савременијем друштвено-политичком оквиру прерасподељених сила крајем XX столећа чини се као да је његова неизбежна и упозоравајућа јасноћа застранила премештајући хомерске слике уравнотеженог космоса у први план док је истовремено потискивала и замрачивала и даље присутну опасност од рата цивилизацијских размера. На овај суштински демагошки концепт употребе Хомеровог бесмртног симбола који је по свему судећи наступио као последица својеврсног парадигматског помераја у онтологији ратовања између 1. септембра 1939. и 11. септембра 2001. године, још једном суровом подсећању на његово континуирано присуство, међу првима су указали управо критичари савремене западњачке реторике првенствено окупљене око извесних илузионистичких кампања америчке војне политике крајем XX и почетком XXI столећа.

Тако је и Дру Кристијансен у својој есеју „Ахилејев штит: Размишљања поводом Дана сећања на погинуле војнике“ поново довео у питање целокупну америчку политику пропагирања неопходности „војних интервенција“, са једне, и замрачивања реалних исхода спроведених акција, са друге стране: „Док посматрам лица палих Американаца свакодневно слушајући о нападима бомбаша самоубица у Багдаду, Мосулу и Ербилу, размишљам о начинима на које су администрација и њени браниоци покушали да докажу да је постојао ‘неки узрок безмало’. (...) Не постоје извештаји, као у другим ратовима, о броју мртвих Ирачана. Чак је и за фотографије мртвачких сандука америчких војника потребно извући судски налог из Пентагона. (...) Уместо свега тога ми имамо наш сопствени Ахилејев штит.“¹⁶

Кристијансенова критика ратне демагогије, међутим, поред Ахилејевог, призива у свест и други велики штит класичне цивилизације – онај који је у VIII певању Вергилијеве *Енеиде* Вулкан начинио Енеји, приказавши на њему у виду неопозивог пророчанства славну будућност Рима од оснивања града до Августових тријумфа. Реторика класичног пророчанства на Енејином штиту као и на многим другим местима у епу, која би се у поменутом контексту могла узети за претечу савремене илузије неопходности ратовања, тако је још код Лесинга постала предмет озбиљне ревалоризације: „Пророчанства као пророчанства захтевају нејаснији језик, у којем не приличе права

¹⁵ W. H. Auden, (yp.), *The Portable Greek Reader*, Viking Portable Library, бр. 39, Penguin, New York, 1960, стр. 18, 19.

¹⁶ Drew Christiansen, “The Shield of Achilles: Reflections for Memorial Day”, *America*, 5/30/2005, св. 192, бр. 19, стр. 20.

имена људи будућности којих се тичу. При свем том овде је до тих правих имена, како по свему изгледа, песнику и дворском човеку било највише стало. (...) Енејев штит је, према томе, прави уметак, једино намењен да ласка националном поносу Римљана.¹⁷ Његова критика у контексту савременог ратовања дата је у другој модерној песничкој обради класичног штита, песми „Енејин штит“ Џеја Рогофа, први пут објављеној у часопису *Southern Review* 2005. године.

Рогофов штит почиње као проблематизација пророчанства у *Eneugi* на једном општијем плану. Његов Енеја, попут Одновог Ахилеја, у савременом контексту рата такође постаје дехуманизован – „наочит средњошколски јунак/ постаде војник. Жестоких/ химни у ушима му граја/ угуши ехо Дидониних јецаја” – али његова дехуманизација парадоксално произилази из слепог ослањања на пророчанство које се изједначава са чином слободне воље: „Радосно на жртву приноси/ вољене све певању лаганом.” Деградација херојског кодекса хомерског јунака овде се завршава у бесмисленом извшавању „командног ланца” који долази из једнако нејасног извора, Анхисових и Дидониних „мртвих речи” у Хаду, као и Однови „гласови из ваздуха”. Тако када се по други пут суочи са будућношћу представљеном на штиту Рогофов Енеја остаје „запањен” и „сломљен” пред сопственом судбином једнако као и пред читавом историјом Рима написаном пером победника која му остаје непозната и која га на крају претвара у епску „незналицу” иронично одјекујући Вергилијевим двосмисленим исказом: „Диви се много Енеја, но не може ништа да схвати,/ само га радује слика.”¹⁸ Међутим, иако штит за Рогофовог јунака остаје нешто „непознатљиво” у својој једноставности представљања, која као да га иронично упозорава на то да пред собом види нешто више од пуке слике, он ипак постаје носилац ове „бронзане судбине”, али у контексту Рогофове „царске скаламерије, Енеиде”, као и у случају Одновог космоса, херој више нема функцију симболичког носиоца судбине свог народа. Она је сада иронично сведена само на дословну функцију носиоца демагошког наратива који дехуманизовани војник „тегли преко рамена” парадоксално верујући у његову магичну моћ можда са истим уверењем једног пилота В-52Н или бомбаша самоубице. Колико је ова проблематика била позната и Одну потврђује његово цинично раскрштање са Вергилијем у песми „Другоразредни еп” објављеној 1959. године, у којој песник поставља непосредно и у својој иронији потпуно логично питање зашто се Вулканово пророчанство на штиту завршава управо 31. године п.н.е, када је одиграна битка код Акција: „Који је ту узрок могао бити одиста/ што не виде даље од 31. пре Христа?”¹⁹ „Не, Вергилије, не!”, узвикује песник, нудећи даље једну алтернативну историју која би се као „интерполација” у VIII певању *Eneuge* могла надовезати на наратив штита све до Аларикове пљачке Рима 410. године!

Однов цинизам на који се надовезује Рогофова ревалоризација штита несумњиво погађа саму срж критике ратне демагогије у контексту савремених социополитичких превирања. Међутим, оно што додатно оптерећује предмет Рогофове критичке оштри-

¹⁷ Готхолд Ефраим Лесинг, *Лаокоон*, превео Светислав Предић, Рад, Београд, 1964, стр. 74, 75.

¹⁸ Вергилије, *Енеида*, превео Братољуб Клаић, Зора; Матица хрватска, Загреб, 1970. VIII, 730-731.

¹⁹ W. H. Auden, "Secondary epic", *The Mid-Century*, бр. 7, децембар 1959, стр. 296.

це садржано је у чињеници да док његов Енеја посматра „изгачани покољ“ на своме штиту, он у њему види „зараћеног света (...) свирепу лепоту“ која ће постати *неоћходна*. Наиме, док Однова слика савременог света која произилази и сукобљеног односа историје и природе производи *неминовност* рата као чина који је културолошки условљен, у Рогофовој визији ова неминовност у свом парадигматском померају постаје културна *неоћходност*: „Рат као производ културе истовремено и обликује ту исту културу. (...) Ништа мање него Хефестове слике на штиту са којима је неразривно повезан, и сам рат представља *креативни чин* цивилизованог човека који остварује озбиљне последице на остатак људске културе, која, између осталог, подразумева и празнична весеља у миру.“²⁰ На тај начин, рат као креативни чин културе у свом коначном облику може да произведе сопствену културу која, како нас подсећају штитови, може у пуној мери да подвргне свој предмет процесима естетизације. Управо овакве и сличне процесе у модерном контексту препознао је и Валтер Бењамин у сусрету идеологије фашизма са програмом футуриста: „Човечанство које је некад, код Хомера, било предмет посматрања за Олимпијске богове, постало је то сада само за себе. Његово самоотуђење достигло је онај ступањ који допушта да оно своје власти то уништење доживљава као естетско задовољство првог реда.“²¹

Коначно, у случају савремених техника ратовања и целокупне реторике која их прати, ова потреба за естетизацијом остварује се кроз инсистирање на њиховом сталном присуству у домену масовних медија, који иако у сасвим другачијим онтолошким околностима преузимају функцију штита и уметности, и даље успевају да сачувају извесне карактеристике својих претходника реактуелизујући ону изворно митолошку позадину поруке коју (и којом) посредују између центара моћи и обичног човека. Један од најбољих примера ове дијалектике који се може довести у директну везу како са проблематиком Ахилејевог, тако и са Енејиним штитом у савременом контексту отелотворен је у реторици америчке антитерористичке кампање након 11. септембра. Наиме, на исти начин на који штит паралише своју публику тако што суптилно манипулише њеним страхом представљајући поглед на свет у којем нема места за наду, и реторика окупљена око пропаганде Рата против тероризма, примарно посредоване масовним медијима, производи својеврсну парализу човечанства застрашеног трагичним актом у много озбиљнијим размерама од већ поменутих консеквенци рата у Ираку.

У својој књизи *Поетика страха* Крис Ериксон приступа овоме проблему на примеру Бушовог говора одржаног 20. септембра 2001. године, девет дана након терористичких напада на Светски трговински центар и Пентагон: „Бушов говор, умногоме попут Ахилејевог штита, представља један прецизан одраз света. (...) Од сада смо свесни чињенице да је рат јесте мерило, као што ће то да буде и у предвидљивој будућности, и као што је одувек и био.“²² Када Буш изјављује како „Американци не треба да очекују само једну битку, већ дуготрајну кампању какву до сада нисмо видели“,²³

²⁰ Philip Bobbitt, *op. cit.*, стр. 36.

²¹ Валтер Бењамин, *Есеји*, превео Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1974, стр. 149.

²² Chris Erickson, *The Poetics of Fear: A Human Response to Human Security*, Continuum, London, 2010, стр. 31, 33.

²³ *Ibid.*, стр. 34.

извесност једног вечног, универзалног рата, попут онога на Ахилејевом штиту, постаје потпуна. Међутим, тај рат се више неће водити на тлу Америке, која је, како Ериксон наглашава у својој анализи, представљена као Хомеров град у коме влада мир, већ на тлу „непријатеља“, зарађеном граду на штиту. Овај „непријатељ“ у контексту Бушовог говора прецизно је постављен на границу између хомеровске представе света у којем супротстављене стране у зарађеном граду нису „суштински различите“ и одновске представе у којој се разлике такође поништавају, али овога пута услед индиферентности дехуманизованог рата: „Бушова администрација и неоконзервативци који су се окупили око ње веома су се потрудили да јасно обележе непремостиве границе између ‘нас’ и ‘њих’, доброг ‘грађанина’ и злог ‘терористе’.”²⁴ Овако конструисана дистинкција истовремено дозива у свест Рогофове „народе јунака, убица, робова“ који су представљени на Енејином штиту и у потпуности је оптерећена наративом једног савременог пророчанства које је коначно афирмисано као неминовно и неопходно у последњем реторском ремек-делу америчке антитерористичке кампање, још једном говору-штиту, који је Барак Обама одржао поводом убиства Осаме бин Ладена 2. маја 2011. године: „Били смо уједињени у нашем циљу да *заштитамо* нашу нацију и приведемо правди оне који су починили овај злочици, (...) ушли смо у рат против ал-Каиде како бисмо *заштита*ли наше грађане, наше пријатеље и наше савезнике. (...) Бин Ладенова смрт представља најзначајнији резултат досадашњих напора наше нације да порази ал-Каиду. Ипак његова смрт *не обележава крај* наших напора. (...) Ми морамо – и ми ћемо – остати на опрезу код куће и у иностранству.”²⁵

Америчка антитерористичка кампања након 11. септембра несумњиво је у снажној мери утицала на својеврсну промену парадигме у онтологији ратовања, промену у којој је штит од дефанзивног оружја, преко посредника у идеолошким претензијама милитантне стварности, достигао статус својеврсног носиоца офанзивне пропаганде. Контекст у којем му је оваква функција обезбеђена више није могао бити контекст рата као погубног и дехуманизованог чина културе који не може ни на који начин да надомести историјске консеквенце сопствене деструктивности, већ контекст у којем је и сам рат почео да се посматра као својеврсни *штита* од једне још страшније праксе за какву је крајем XX и почетком XXI столећа проглашен тероризам.

Социополитичка атмосфера коју је један овакав заокрет могао да произведе дозива у свест трећу модерну интерпретацију класичног наратива, песму „Хераклов штит“ Џозефа Доналда Меклечија, објављену у Њујорку 1990. године. Иако се у односу на Одну и Рогофа вероватно у највећој мери ослања на свој класични узор, опис Херакловог штита у истоименом епилију дугом 480 хексаметара који се данас са извесним резервама приписује Хесиоду,²⁶ Меклечијево тумачење вероватно улази у

²⁴ Chris Erickson, *op. cit.*, стр. 34.

²⁵ <http://www.whitehouse.gov/blog/2011/05/02/osama-bin-laden-dead>; Kurziv I. J.

²⁶ О проблемима атрибуције псеудо-Хесиодовог *Херакловој штити* и његовог односа према класичној епској традицији видети наше радове: „О извесним питањима ауторства *Херакловој штити*“, *Зборник Мајнице српске за класичне студије*, књ. 15, Нови Сад, 2013. и „Песма о штиту – један прилог компаративном изучавању псеудо Хесиодовог *Херакловој штити*“, *Lucida Intervalla: њипози одељења за класичне науке*, бр. 41, Београд, 2012. стр. 39-57.

најплоднији дијалог са околностима које је произвела ера ратовања обележена духом антитероризма. Песник полази од једне од најупечатљивијих представа страха ратовања у епском наративу која се везује за још једног у модерном контексту дехуманизованог античког јунака и која, сама по себи, за већину савремених класичара још у околностима древне епске традиције претендује на својеврсну критику рата: „Опис штита производи један имплицитни коментар на наратив који га окружује. (...) Уколико Хераклов штит има сврху да коментарише рат уопште, он то чини на плану појединачних подвига свог власника у песми, а његова порука строго искључује сваки утисак о херојској слави.”²⁷ Претачући епске сцене са псеудо-Хесиодовог штита у лирски ток песничких слика које се преливају из катрена у катрен Меклечи иницира својеврсно „наопако” читање изворника крећући се од њеног краја ка почетку и успостављајући строго симетрију између сцена мира и сцена рата у песми.

Граница између два света посебно је назначена и присуством три метатекстуална коментара који су дати у виду засебних строфа у песми уоквирених заградама. Прва два коментара могу се читати у контексту екстрадијегетичког дијалога са лирским субјектом песме, а потом и са њеним аутором. Међутим, трећи Меклечијев коментар постављен централно у односу на слике рата у другом делу песме доноси сасвим другачију слику, слику „зараћеног света”: „Стрелци циљају на фалангу што сине/ Пред њима као да је с другог света./ Армагедони што праве их машине/ – Тенкови, на небу штитови од ракета.” Слика епског бојног поља на тренутак се претаче у мучну атмосферу хладноратовске кризе како би већ у следећим стиховима прерасла у нешто што би се у контексту поменуте развојне линије могло назвати поетиком америчке антитерористичке кампање: „Прете да устану против покварене/ Силе коју сада хране и веселе/ Самоодбрана је оно из чега напад крене/ Мета ка којој полећу све стреле.” Последња два стиха у својој пуној снази осликавају свет у коме вечити и неизбежни рат преузима функцију штита у контексту пропаганде која позива на политику човекољубиве обавезаности на дефанзивну реакцију.

Међутим, Меклечијева интерпретација одлази за још један корак даље. Античка персонификација страха представљена у центру штита – могло би се рећи истог оног страха којим је поменута пропаганда вешто управљала – за песника више не представља илузионистичко средство за застрашивање непријатеља, на које се „оклопљени див” ослања, већ својеврсно подсећање на сопствено деструктивно дејство у чијем се искривљеном присуству коначно сусрећу милитаристичка неминовност Одновог и демагошка неопходност Рогофовог света, производећи коначну атмосферу тихог присуства сада већ *нејовраћне* и непоправљиве стварности рата. Тако је и мрачна опомена коју штит упућује своме носиоцу у овој фази унапред осуђена на неуспех пошто „већ један од мртвих плен је за врану”.

Судар токова постепене деградације архетипског херојског принципа оличене у посвећеном незнању Рогофовог Енеје, узалудној опомени Меклечијевом Хераклу и симболичкој смрти Одновог Ахилеја, и парадигматске промене односа према онто-

²⁷ William G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1984, стр. 62, 64.

логији ратовања у савременим социополитичком оквирима, представљен у три нимало охрабрујуће модерне интерпретације класичног ратничког наратива, коначно би у свом најекстремнијем облику могао да доведе до стања апсолутне десимболизације ратовања у којој би оно постало самодовољан и независан феномен: „Шта се сада може догодити – осим рата, који је већ и сам по себи конвенционални штит? Прича се о биотероризму, бактериолошком ратовању или нуклеарном тероризму. Међутим, ту више није реч о симболичком изазову, већ о простом и пуком уништењу, без икаквог елемента ризика или славе: ради се о *коначном решењу*.”²⁸ Само у току прошлог столећа вођено је више од 150 ратова међу којима би многи могли да добију статус Бодријаровог конвенционалног *écran de protection*. Међутим, иако Одново, Рогофово и Меклечијево упозорење на могућност „коначног решења” већ одавно нису предмет научне фантастике, чињеница да се у савременој литератури још увек може пронаћи жива мисао која се наоружана континуитетом традиције суочава са реалним претњама стварности, оставља довољно наде да ће штит ипак успети да оствари своју првобитну функцију.

ЛИТЕРАТУРА:

- AUDEN, W. H., “Secondary epic”, *The Mid-Century*, бр. 7, децембар 1959, стр. 296.
 AUDEN, W. H., (ур.), *The Portable Greek Reader*, Viking Portable Library, бр. 39, Penguin, New York, 1960.
 AUDEN, W. H., *Shield of Achilles*, Faber and Faber, London, 1955.
 БЕЊАМИН, Валтер, *Eceju*, превео Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1974.
 BILY, Cynthia A., “The Shield of Achilles”, *Masterplots II, Poetry*, допуњено издање, јануар 2002, стр. 1-3.
 BOBBITT, Philip, *The Shield of Achilles: War, Peace, and the Course of History*, Random House LLC, New York, 2011.
 CHRISTIANSEN, Drew, “The Shield of Achilles: Reflections for Memorial Day”, *America*, 5/30/2005, св. 192, бр. 19, стр. 20-21.
 DAALDER, Jost, “W. H. Auden’s *The Shield of Achilles* and Its Sources”, *Journal of Australasian Universities Language and Literature Association*, св. 42, 1974, стр. 186-198.
 ERICKSON, Chris, *The Poetics of Fear: A Human Response to Human Security*, Continuum, London, 2010.
 FULLER, John, *A Reader’s Guide to W. H. Auden*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1970.
 ХОМЕР, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002.
 ЈАВОР, Игор, „О извесним питањима ауторства *Херакловој шћииџа*”, *Зборник Маџице срџске за класичне сџудије*, књ. 15, Нови Сад, 2013.
 ЈАВОР, Игор, „Песма о штиту – један прилог компаративном изучавању псеудо Хесиодовог *Херакловој шћииџа*”, *Lucida Intervalla: ѓрплови одегљења за класичне науке*, бр. 41, Београд, 2012, стр. 39-57.
 JOHNSON, Richard, *Man’s Place: An Essay on Auden*, Cornell University Press, Ithaca, 1973.
 ЛЕСИНГ, Готхолд Ефраим, *Лаокоон*, превео Светислав Предић, Рад, Београд, 1964.
 MCCLATCHEY, J. D., *The Rest of the Way*, Knopf, New York, 1990.
 McDOWELL, Frederick P. W., „Subtle, Various, Ornamental, Clever: Auden in His Recent Poetry”, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, св. 3, бр. 3, 1962, стр. 29-44.
 MUTTER, Matthew, “The Power to Enchant that Comes from Disillusion: W. H. Auden’s Criticism of Magical Poetics”, *Journal of Modern Literature*, св. 34, бр. 1, 2010, стр. 58-85.

²⁸ Jean Baudrillard, *The Spirit of Terrorism and Other Essays*, Verso, London, 2003, стр. 25.

- РАСК, Robert, *The Long View: Essays on the Discipline of Hope and Poetic Craft*, University of Massachusetts Press, 1991.
- ROGOFF, Jay, "The Shield of Aeneas", *Southern Review*, бр. 4, 2005. стр. 373-376.
- SUMMERS, Claude J., "Or One Could Weep because Another Wept: The Counterplot in Auden's *Shield of Achilles*", *The Journal of English and Germanic Philology*, св. 83, бр. 2, април, 1984, стр. 214-232.
- THALMANN, William G., *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1984.
- ВЕРГИЛИЈЕ, *Енеида*, превео Братољуб Клаић, Зора; Матица хрватска, Загреб, 1970.
- <http://www.whitehouse.gov/blog/2011/05/02/osama-bin-laden-dead>