



Pol Maldun

NOĆ SVIH DUŠA

V. B. Jejts

NOĆ SVIH DUŠA¹

Ponoć je došla i veliko zvono Hristove crkve
I mnoga manja zvona odjekuju u sobi;
I Noć je svih duša
I dve tanke čaše do vrha pune muskata
Penušaju na stolu. Neki duh može doći;
Jer to je pravo duha,
Njegova tvar je tako fina,
Da istančana smrću
Može piti i sam vinski dah
Dok naša gruba nepca kušaju čitavo vino.

Treba mi sada um koji bi, čak i pod zvukom topovske paljbe
Iz svakog svetskog kutka, ostao
Uvijen u razmatranjima uma
Kao što su mumije u mrtvačke povoje uvijene.
Jer imam čudesnu stvar da kažem,
Čudesnu stvar
Kojoj se samo živi rugaju,
I koja nije za trezveno uho;
Može biti da će svi što je čuju
Po čitav dan da se smeju i da ridaju.

Horton je prvi koga zovem. Bio je ljubitelj neobične misli
I upoznao onu čudnu krajnost ponosa
Što je nazivaju platonskom ljubavi,

¹ "All Souls' Day" je hrišćanski praznik posvećen dušama svih preminulih vernika koji se na našim prostorima naziva Zadušnice ili Dušni dan. U zapadnom hrišćanstvu slavi se 2. novembra, dok se u istočnom slavi više puta godišnje. Za potrebe Maldunove analize pesmu smo ponovo preveli, budući da se mnoge fraze iz ranijeg prevoda (M. Danojlić) u nju ne mogu uklopiti. Iz istog razloga i odlomci drugih lirskih tekstova dati su u našem prevodu, osim ukoliko nije drukčije naznačeno. (*Prim. prev.*)

I dosegnuo takav plamen strasti
Da kada mu je draga umrla ništa nije moglo
Da ublaži njegovu ljubav.
Reči su bile traćenje daha;
Jednu lepu nadu imao je on:
Da će mu oštrina
Tekuće ili naredne zime doneti smrt.

Dve su se misli u njemu sasvim stopile pa nisam znao
Da li o njoj, ili o Bogu govori,
Ali usmerivši oko svog uma
U visine, video je samo jednu sliku;
I ovaj laki druželjubivi duh,
Podivljao od božanstvenosti,
Toliko je osvetlio čitavo
Prostranstvo čudesnog doma
Što nam ga je Biblija zaveštala
Da je nalikovao na zlatnu ribicu u akvarijumu.

Florens Emeri pozivam sledeću
Koja je, ugledavši prve bore na licu,
Obožavana i prelepa,
Znajući da će budućnost biti mučna
Zbog iščeznuća lepote, koje vodi do opštih mesta,
Radije podučavala u školi
Daleko od suseda i prijatelja,
Okružena tamnopotima
Dopustivši da je strašne godine troše
Skrivena od pogleda do neprimetnog kraja.

Ali pre kraja mnogo šta je stigla da rasplete
Od pouka u slikovitom govoru
Zahvaljujući učenom Indijcu
O putovanju duše. Kako vrtloži
Duž mesečeve putanje,
Sve dok se ne baci u sunce;
A tamo, slobodna, a ipak vezana,
Budući istovremeno Slučaj i Izbor,
Zaboravlja na svoje polomljene igračke
I tone konačno u sopstveni užitek.

Prizivam i Makgregora iz groba,
Jer smo od mog prvog teškog proleća bili prijatelji,

Iako smo se odnedavno udaljili.
Smatrao sam ga pola ludakom, pola prevarantom,
I rekao sam mu to, ali prijateljstvo se nikad ne okonča;
I šta ako se misao menja,
I ako se menja radom uma,
Kada se misli nepozvane jave
O darežljivostima koja je činio
Postajem polusrećan što sam slep!

Na početku je zaista bio vredan,
Pun hvalisave hrabrosti, pre no što ga je samotnjaštvo
Odvelo u ludilo;
Jer posvećenost nepoznatim mislima
Čini naše odnose sa drugima sve ređim;
Niti su plaćene niti hvaljene.
Ali on bi se naljutio na domaćina,
Na čašu jer je moja čaša;
Jer bio je ljubitelj duhova za života
Pa je možda postao arogantniji otkada je i sam duh.

Ali imena su ništa. Šta ima veze ko bi to bio,
Ako mu je tvar tako fina
Pa dah muskata
Može da pruži njegovom istančanom nepcu ekstazu
Koju nijedan čovek ne može da doživi od čitavog vina.
Hoću mumijske istine da kažem
Kojima se živi rugaju,
Iako nisu za trezveno uho,
Može biti da će svi što ih čuju
Po čitav dan da se smeju i da ridaju.

Takvu misao – takvu misao imam ja da je čvrsto držim
Dok meditacija ne ovlada svakim njenim kutkom,
Ništa ne može da zadrži moj pogled
Dok uprkos svemu ne preleti
Do tamo gde prokleti odbacuju svoja srca,
A blagosloveni plešu;
Takvu misao da umotan u njoj
Nemam potrebu za bilo čim,
Umotan u zapitanost svoga uma
Poput mumija umotanih u mrtvačke povoje.

Oxford, jesen 1920.

Želim da kažem nekoliko reči o izboru pomalo bombastične, možda čak i hvalisave fraze, „kraj pesme“, za naslov ovog niza predavanja. Od samog početka, ideja da održim petnaest predavanja u rasponu od pet godina bila mi je izuzetno odbojna – jednako odbojna, ako smem da dodam, koliko i ideja da slušam *petnaest* predavanja u istom vremenskom periodu. Ko bi se normalan obavezao na odnos koji treba da traje duže od mnogih brakova i u kome se jedna od ugovornih strana, gorepomenuti slušalac predavanja, nalazi u daleko boljem položaju od druge strane? Slušalac uvek može da smisli neku neodložnu, odranije postojeću obavezu, koja ga primorava da izostane sa deset ili dvanaest predavanja – za predavača je tako nešto malo teže. Ne samo da nesrećni predavač mora da se pojavi – što uprkos zapažanju Vudija Alena predstavlja samo osam a ne osamdeset posto uspeha bilo kog poduhvata – već on mora da blista, a možda i da isijava svetlost. On mora da blista bilo da u Ispitnoj školi ima tri stotine slušalaca ili samo tri. Moram da priznam da sam na pameti imao ovo troje kada sam došao do naslova *Kraj pesme*, jer iako sam bio uveren da će tri znalačka čitaoca u publici – znate ko ste – održati svoju zainteresovanost tokom čitavih pet godina, bio sam manje uveren da ću uspeti da ubedim bilo koga drugog da je pomenuta fraza bogata i rezonantna na više od pet sekundi.

Kada sam počeo da razmišljam o tome kako da nađem čvrsto uporište na klizavoj površini ove velike teme, posebno u kontekstu uvodnog predavanja, učinilo mi se da je „Noć svih duša“ V. B. Jejtsa kao skrojena za tu priliku. Koristim reči „kontekst“ i „kao skrojena“ namerno, jer kao što ćemo videti, njegova pesma se javlja kao kretanje između reči „tekstualno“ i „tekstil“, koje bi ovaj čuveno loš ortograf lako mogao pobrkati, iako se ni jedna ni druga ne pojavljuje u pesmi. (Pada mi na pamet, kada je ortografija u pitanju, ona situacija u kojoj je Jejts pogrešno napisao reč „professor“ u pismu u kome se raspitivao o profesorskoj poziciji na Triniti koledžu u Dablinu.) Jasno je da je Jejts bio sasvim svestan primerenosti kretanja između ove dve reči, „tekstualno“ i „tekstil“, svestan njihovog zajedničkog latinskog korena *textere*, tkati, jednako kao što je bio svestan etimologije reči „stih“ [eng. *line*, nit] tako da kroz čitavu pesmu možemo pratiti etimološku nit, koja je jedinstvena i mimetička u odnosu na svoj materijal. Pratiću takođe i druge vidljive staze, koje se uglavnom tiču pravih imena, uključujući i ime barem još jednog pesnika koji baca senku preko „Noći svih duša“.

Pomenute pesme se odmah setimo, naravno, kao skrojene za ovu priliku na osnovu njenog povoda i mesta nastanka, Noći svih duša u Oksfordu, gradu u kome je Jejts napisao pesmu u jesen 1920. godine – započinjući je možda baš na ovaj datum, kako to smatra Ričard Elman u *Jejtsovom identitetu*. Činjenica da je pesma napisana u Oksfordu, u jesen 1920, inače ne bi bila posebno značajna za bilo koga sem za književnog istoričara, ali sam Jejts ovoj činjenici pridaje značaj, navodeći je na kraju pesme. Vidimo je tu, ispisanu kurzivom: *Oksford, jesen 1920*. Jedan od neuobičajenih i često previđanih načina čitanja pesme jeste da se počne, kao što sam ja sada učinio, od samog kraja. Jer pesmu možete sagledati kao oblik na stranici, uviđajući odlike njene geometrije, mnogo pre nego što pređete na konvencionalno čitanje stiha po stih. Budući da sam počeo od kraja, dopustite mi da nastavim tako što ću taj podatak, datum i mesto nastanka pesme, usmeriti ka naslovu „Noć svih duša“. Na prvi pogled podatak da je pesma napisana u Oksfordu, u jesen 1920, teško da može produbiti njeno značenje. Samorazumljivo je da je Noć svih duša u jesen. Osim toga prvi stihovi pesme mesto njenog nastanka čine očiglednim:

*Ponoć je došla i veliko zvono Hristove crkve
I mnoga manja zvona odjekuju u sobi;
I Noć je svih duša*

Moguće je da su prvi čitaoci „Noći svih duša“ imali u svesti zvučnu sliku velikog zvona dvanaestovekovne avgustinske Hristove crkve u Hempširu, ili veliko zvono anglikanske katedrale u Hristovoj crkvi na Novom Zelandu, kada su pročitali nešto nalik ovim stihovima u *Londonskom Merkur* iz marta 1921, ili u skoro istovremenom izdanju američkog *Nju ripablika*, 9. marta 1921, koji nisu bili praćeni eksplicitnim navođenjem mesta i datuma. Kažem „nešto nalik ovim stihovima“, a trebalo bi reći „ono što je tada bila pesma koju danas poznajemo kao ‘Noć svih duša’“. Jer kao što nam je poznato iz Altovog i Alspakovog *Varoriumskog izdanja pesama V. B. Jejtsa*, pesma je u *Nju ripabliku* počinjala ovako:

Noć je na zadušnice i veliko zvono Hristove crkve...

dok je u *Londonskom Merkur*u, u kome trunka staromodne pesničke dikcije nije izazivala čuđenje, čitamo:

Bejaše Noć svih duša i veliko zvono Hristove crkve...

u ovim verzijama stih koji se kod nas javlja kao prvi, „ponoć je došla“, zauzima mesto trećeg. Vredi zapitati se na šta je Jejts mislio kada se odlučio na ovakve prepravke i prosuditi šta se dobilo i izgubilo ovim procesom. Kao dobitak možemo primetiti podražavanje zvuka zvona u preovladavajućoj spondejskoj stopi konačne verzije prvog stiha:

*Ponoć je došla i veliko zvono Hristove crkve
I mnoga manja zvona odjekuju u sobi;*

Ukoliko se to može uzeti u obzir, mogli bismo (posebno ukoliko smo blagonakloni) da izbrojimo dvanaest naglasaka, ili odjeka zvona, u prva dva stiha, pre nego što se dođe do

I Noć je svih duša.

Sledeće čime je Jejts mogao da se vodi, prilikom prepravljanja prvih stihova, mogla je biti potreba da izbegne iktuse koji bi padali na pogrešne slogove i tako rušili ravnotežu zvuka i smisla u jampskom „Jer sada je ponoć“ [*For it is now midnight*]. „I Noć je svih duša“ je sveukupno bolji način zaokruživanja spondejske sheme, sa skoro jednakim naglaskom na svakom od pet slogova. Reč „spondej“ ako se sećate, u osnovi nosi ideju trajanja, vezanog za prosipanje žrtve levanice kao prinosa bogovima, ili kao što se to pokazuje u ovoj pesmi, duhovima mrtvih.

*I dve tanke čaše do vrha pune muskata
Penušaju na stolu.*

Ponavljanje veznika „i“ na početku ova tri stiha dovodi do neobične kombinacije prizivanja i neobaveznosti i deluje kao aljkavost koja je kod Jejtsa često samo pojavna, ali ponekad i stvarna. (Uvek je dobro setiti se da imamo posla sa čovekom koji nije znao na čijoj strani su se borili njegovi preci u Bici kod Bojna, kao što možemo videti iz rane verzije „Uvodnih rima“ iz zbirke *Odgovornosti* (1914), u kojoj imenuje Džejmsa II kao „lošeg gospodara“ njegovih „starih otaca“.)

Čini mi se da se sećam kritičarske rasprave o navedenim stihovima koja se koncentrisala na pitanje da li je muskat zaista vino u kome možemo očekivati penušanje, sa implikacijom da je uvedeno samo zato da bi, kako su komentatori tvrdili, udovoljilo „potrebama rime“. Predlažem da se istraživanju pitanja da li muskat, koji ne treba mešati sa muskadeom, zaista može da se „penuša“, najozbiljnije posvetim tokom narednih pet godina, da bih vam mogao javiti kada otkrijem odgovor. Ali kao što vam je sigurno poznato, uspešni rezultati u ovom polju u velikoj meri zavise od finansiranja istraživanja. Za Jejtsa je ipak od presudne važnosti da ova konkretna boca muskata pokazuje znake vrenja, budući da najavljuje granični svet duhova povezan sa Noći svih duša.

Kao što nas *Enciklopedija Britanika* podseća ovo je

datum izabran od strane Katoličke crkve namenjen komemoraciji svih preminulih vernika, krštenih hrišćana za koje se verovalo da su u čistilištu zato što za života nisu okajali manje grehe koje su počinili. Katolička doktrina smatra da molitve živih vernika pomažu očišćenju duša preminulih, pripremajući ih da sagledaju božji lik na Nebu... Uspostavljanje praznika za molitvu vernika 2. novembra je zasluga klunijuskog opata Odila (preminuo 1048. godine). Datum koji je postao univerzalan pre kraja 13. veka, izabran je da prati Dan svih svetih, 1. novembar... Slavlje je ukinuto u Anglikanskoj crkvi nakon reformacije, ali je obnovljeno u Anglo-katoličkim crkvama.

Članak o Danu svih svetih u *Britanici* podseća nas da je „u srednjovekovnoj Engleskoj ovaj praznik bio poznat kao Svisveti [All Hallows], a da je njegova noć danas poznata kao Noć svih svetih [Halloween]“. Upravo bi kao Noć svih svetih Jejtsu bio poznat praznik prvog novembra, iako je na prelasku iz 19. u 20. vek verovatnije da je počeo da ga prepoznaje pod drugim imenom, Saovin [st. ir. Samhain], Keltska nova godina. Reč „Saovin“ znači „kraj leta“ (od staroirskog *sam*, leto i *fuin*, kraj) i bio je, kako nas podseća vrlo koristan *Rečnik keltske mitologije* Džejmsa Mekilopa, „najvažniji od četiri velika kalendarska festivala keltske tradicije... Drevnost Saovina potvrđuje i Kolinijски kalendar [niz bronzanih tablica iz prvog veka pre nove ere otkrivenih 1897. godine u Koliniju u istočnoj Francuskoj] u kome se navodi festival Samonoaza... ekvivalent Saovina na hrišćanskom kalendaru je Dan svih svetih (uvedo ga je papa Bonifacije IV u 7. veku kako bi nadomestio paganski festival mrtvih) i Noć svih svetih“. *Saovin* je, ako se dobro sećate, bio časopis Irskog književnog pozorišta, koji je neredovno izlazio između 1901. i 1908. godine, a urednik mu je, naravno, bio Jejts. Još jedan od retkih i često previđanih pristupa analizi pesme tiče se nepravilnog karaktera našeg čitanja, jer kada ga započnemo i odmaknemo nekoliko stihova, možemo i da se vratimo na početak i da preskočimo unapred. To posebno važi za pesme koje su nam poznate, kao što je to Valter Feno Dirborn pokazao u *Psihologiji čitanja* (1906):

Kada „okom svog uma“ prelećemo preko redova na stranici koju smo upravo pročitali ili preko pasusa koji smo upravo zapamtili, najčešće usmeravamo svoju pažnju na nešto što nije prisutno u vizuelnom smislu, osim kao slika u sećanju... Kao što je dobro poznato, mnogi mogu da se pri likom recitovanja naučenih odlomaka prisete oblika teksta na stranici, poneke reći ili grupe reći.

Grupa reči koja nam privlači pažnju na Dirbornovoj požuteloj stranici je fraza „okom svog uma“ koju nalazimo i u 33. stihu „Noći svih duša“, kao aluziju na Šekspirovu frazu iz *Hamleta* u kojoj princ vidi duha svog oca – „u oku svog uma, Horacio“² – sasvim primerena u kontekstu pesme koja se bavi duhovima poznanika. Ali otišli smo previše unapred. Vratimo se stihu

I dve tanke čaše do vrha pune muskata

Mnogo je informacija spakovano u ovih nekoliko reči. Za početak „dve“ čaše označavaju dvoje ljudi, koji su možda imali intimnu večeru i pripremaju se da nazdrave jedno drugom slatkim i jakim desertnim vinom. Čaše su „do vrha pune“ i samo što se nisu prelile, jednako kao što se i stih preliva u sledeći, silovitim opkoračenjem „muskata / penušaju“. Poslednji slog „muskata“ [muscatel] vraća nas svakako na „zvono“ [bell] i označava da smo stupili u nešto što se može opisati kao zabranjeno područje. Jer tek sada, dolazeći do kraja četvrtog stiha sa „muskatom“, u potpunosti razumemo da smo u strofi, ili „sobi“ kroz koju „veliko zvono Hristove crkve / I mnoga manja zvona odjekuju“, sa unutrašnjom savršenom rimom koja oprctava samu prostoriju kroz koju njen zvuk iznova odjekuje. Kada kažem „savršenom“ mislim na rimu „zvono“ [bell] i „zvona“ [bell], a podsetio bih i na Jejtsovu hrabru upotrebu savršene rime u dve strofe „Vizantije“, pesme tematski povezane sa „Noći svih duša“, iako je napisana deset godina kasnije, 1930. godine:

*Preda mnom lebdi slika, čovek ili senka;
Pre senka no čovek, pre slika no senka;*

*Čudo, ptica ili samo rukotvor zlatan,
Pre čudo no rukotvor il' ptica.³*

Vratitiću se ubrzo na pitanje savršene rime. Za sada ću vas uputiti na jednu skoro savršenu rimu, između imena Jejts i Kits. Pada mi na pamet odmah situacija u kojoj je Jejts čitao na Kolgejtovom univerzitetu u Hamiltonu, Njujorku, kada je rektor, koji je insistirao da ga sam najavi, napravio očigledan gaf i predstavio Jejtsa kao autora „Ode Psihi“, „Ode slavuju“ i „Ode melanholiji“. To je obična greška, kakvu bi bilo koji javni govornik mogao da napravi, ali nije sasvim neosnovana. Jer ranije navedeni stih, na kome se zadržavamo već neko vreme, uključuje barem dve reči koje je Jejts pozajmio od Kitsa. To su reči „do vrha“ i „penuša“, a koje dolaze direktno iz „Ode slavuju“:

² Prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića. (Prim. prev.)

³ Prevod Isidore Sekulić. (Prim. prev.)

*O za kljunasti putir pun toploga Juga,
Pun istinske, sramežljive hipokrenske vode,
Sa bisernom penom, što ga ispunjava do vrha.*

„Oda slavuju“ uključuje i stih: „Miris muskatne ruže, pune rosnog vina“, i ne sumnjam – iako će neki reći da bih mogao – da *muskatna* [musk] prati poput duha *muskat* [muscatel], jednako kao što pri kraju Kitsove pesme imamo stih,

Zaboravljenih! Ta reč je poput zvona

koji nas vraća na „veliko zvono Hristove crkve“. Da još uvek traju moja Kalerdonska predavanja o irskoj književnosti bio bih sklon da kažem još nešto o ovoj sceni koja je u skladu sa konvencijom *fet fiada* [feth fiada], gde zvuk zvona često najavljuje trenutak susreta između ovog i onog sveta, ali ona više ne traju tako da ovu vezu neću napraviti. Umesto toga ću citirati nekoliko rečenica iz kratke Jejtsove rasprave, štampane u *Keltskom sumraku*, „O blizini Neba, Zemlje i Čistilišta“:

U Irskoj ovaj i onaj svet nisu tako udaljeni... Gospođa koju sam poznavao jednom je videla devojčicu na selu kako trči u podsuknji koja se vukla po zemlji i zapitala je zašto je ne skrati. „Bila je bakina“, odgovorila je devojčica, „da li biste želeli da ona ide naokolo sa podsuknjom do kolena, a mrtva je tek četiri dana?“

Potom ću preći na Džejmsa Mekilopa koji piše:

Nalazeći se između dve polovine keltske godine Saovin deluje zamrznuto u vremenu, kao trenutak u kojem se granice između prirodnog i natprirodnog rastapaju i duhovi iz podzemnog sveta slobodno ulaze u carstvo smrtnika.

Upravo tu mogućnost slobodnog kretanja po carstvu smrtnika predviđa lirski subjekt u poslednjim stihovima prve strofe „Noći svih duša“:

*Neki duh može doći;
Jer to je pravo duha,
Njegova tvar je tako fina,
Da istančana smrću
Može piti i sam vinski dah
Dok naša gruba nepca kušaju čitavo vino.*

Kada stignemo do kraja ovog prevashodno spondejskog stiha shvatamo da smo dosegнули jednu stanicu, budući da je njegova dužina sada u skladu sa dužinom prvog, drugog, četvrtog i petog, posebno zbog naglaska koji dobija zahvaljujući reči „čitavo“. Ovo je takođe bilo vidljivo čitaocima *Nju ripablika* i *Londonskog Merkura* zato što je svaka od deset strofa bila označena rimskim brojem.

Postoji takođe svest da, budući da je ovo deseti stih, strofa definitivno nije u skladu sa Jejtsovom otava rimom, formom koju je koristio u svojim dužim pesmama poslednjih deset godina. Činjenica da je „Noć svih duša“ podeljena u strofe od deset stihova vraća nas na ideju Jejtsovog odnosa sa Kitsom, budući da se strofa od deset stihova (iako drukčije rimovana) javlja i u „Odi slavuju“ i u „Odi melanholiji“ koje su u sasvim specifičnom odnosu sa prvom strofom „Noći svih duša“. U „Odi melanholiji“ nalazimo u jednom stihu dve ključne reči, „nepce“ i „fino“:

*Da, u samom hramu Naslade,
Melanholija pod velom ima svoj vladarski oltar,
Skriven za svakog sem za onog čiji jezik
Može da zgnječi grozd Radosti o nepce fino.*

Dok u „Odi slavuju“ čitamo:

*Srce me boli i snena obamrlost obuzima
Mi čula, ko da sam kukute pio
Ili sasuo neki opijat u odvode
Samo tren ranije, pa potonuo u valima Lete.*

Želeo bih sada da iznesem nekoliko zapažanja koja će nekima od vas, uključujući i troje najupućenijih među vama, delovati isuviše smelo. Tiču se onoga što bi bilo odbojno „nepcu finom“, a sinonimno je za „odvode“ u smislu onoga što je bilo „sasuto... u odvode“, čija bi istovremena primerenost i neprimerenost predstavljala problem Jejtstu. Reč je o „talogu“ [lees], koji *Vebster* definiše kao „otpaci, ostaci“, čime se nagoveštava šta se nalazi ispod površine ovih stihova, koji se koncentrišu na njegovu ženu, Džordžiju Hajd-Lis (1892–1968). Upravo je neimenovana Džordžija Hajd-Lis glavni duh, ne samo ove pesme već i *Vizije*, proznog teksta kome je „Noć svih duša“ „epilog“, što je podatak na koji sam naleteo pripremajući blisko čitanje prve strofe, i počinjući, kao što ste videli, od kraja pesme.

Sada bih želeo da promenim pravac kretanja i da pokušam da razumem način Jejtsovog datiranja i smeštanja pesme, koji je doduše očigledan, ali koji se zapravo tiče datiranja i smeštanja samog Jejtisa. Datumi su kod njega ipak važniji nego što je to nestašni V. H. Odn tvrdio u „Akademske grafitima“:

*Da bi razumeo poslednje pesme Jejtsove
Ne moraš da pamtiš datume
Sve što je potrebno čitaocima
Jeste razumevanje vrtloga
I onih ljudi koje mrzi.*

Moramo da imamo na umu da je 1920. Jejts imao pedeset pet godina. Samo tri godine ranije oženio se Džordžijom Hajd-Lis, mlađom od njega dvadeset pet godina, kod matičara u Gradskoj opštini u Pedingtonu. Jejts je i tada smatran značajnim pesnikom. Članak povodom njegovog venčanja u *Frimenovom žurnalu* u Dablinu opisao ga je kao „verovatno

najveću figuru angloirske književnosti i... prema konsenzusu njegovih kritičara jednim od najznačajniji pesnika svog doba". Džordžija Hajd-Lis mu je ubrzo rodila ćerku Eni, 1919. godine, dok će se njegov sin Majkl roditi u selu Tem, pored Oksforda naredne, 1921. godine. Džordžija Hajd-Lis takođe je bila izvor neverovatne lavine slika i simbola zahvaljujući svom „automatskom pisanju“. Najbolji opis njenih doprinosa možemo videti u studiji Ričarda Elmana *Jejtsov identitet*:

Nekoliko dana nakon njihovog venčanja, gospođa Jejts pokušala je da dekoncentriše svog zauzetog muža „lažiranjem“ automatskog pisanja, ali je onda zapanjeno otkrila da je u stanju da piše iako to nije nameravala. Pisanje se nastavilo povremeno tokom nekoliko godina, ali je moralo da bude preuređeno i korigovano pre nego što je bilo objavljeno. Čitaocu Vizije možda je teško da tako nešto prihvati, ali postoji ogromna količina automatskih tekstova koji nam ukazuju na njen doprinos, mada ideje iz te knjige nisu nove u Jejtsovom delu... Činjenica da je pisanje Džordžije Hajd-Lis preuzelo tako jejtsovske karakteristike ne treba da nas čudi. Ona je bila deo istih ili sličnih okultnih organizacija kao i njen muž i čitala je mnoge slične knjige. Poznavala je njegovo delo temeljno, posebno novije tekstove, poput Per Amica Silentia Lunae (1917), dugačak esej u kome raspravlja o maski, antisopstvu, i njegovom natprirodnom naliču, demonu. Osim toga, sa svojim govorljivim mužem raspravljala je o ovim temama svakog dana.

Ovaj „govorljivi muž“, koga je ona nazvala „Vilijam Tel“, otkrio nam je kako je Džordžija bila medijum pisanja „nepoznatom piscu“, što je otkrovenje do koga je došao u uvodu *Vizije*:

Nagovorio sam je da se predaje na sat ili dva svakog dana ovom nepoznatom piscu i ponudio joj da, posle šest ili sedam sati njenog pisanja, posvetim ostatak života tumačeći i povezujući te rasute rečenice. „Ne“, glasio je odgovor, „došli smo da ti damo metafore za poeziju.“

Jejts potom nastavlja sa opisom središnje od tih metafora, već pomenutog „levka ili vrtloga“:

Šestog decembra [1917] povezali smo levak ili vrtlog sa suđenjem dušama posle smrti; i samo tren pre nego što sam shvatio da su i inkarnacije i suđenje podjednako povezani sa levkovima i vrtlozima, odjednom su mi se dva takva levka, jedan u drugom, okrećući se u suprotnim smerovima, učinila povezanim sa evropskom istorijom, pre nego sa suđenjem i inkarnacijama.

Ova ideja „vrtloga“ ili „levka“ može se povezati sa Svedenborgom, koji pominje „duple levkove“ u svojim *Principia rerum naturalium*, kao i sa Hegelom i njegovim idejama o „neprestanom sjedinjavanju suprotnosti“, ali takođe, kako mi se čini, sa izvorom koji je daleko bliži Jejtsu, Arturom O’Šonesijem (1844–1881) i njegovom popularnom pesmom „Pesnici“, koja počinje sledećim stihovima:

*Mi smo tvorci muzike
I mi smo snevači snova
Lutalice kraj samotnih kresti talasa
Oni što sede pored opustelih brzaka...*

A završava se:

*Mi, kroz doba obmana
U sahranjenoj prošlosti zemlje,
Izgradismo Ninivu svojim dahom,
I sam Vavilon svojom smehom;
I srušismo ih proričući,
U starom svetu, slavu novog sveta;
Jer svako je doba samo san što vene,
Ili san što se tek rađa.*

Poslednja dva stiha su parafraza onoga što će postati Jejtsov sistem. Samu frazu „svako doba“ Jejts preuzima u najčuvenijem odlomku iz *Vizije*:

Svako doba raspliće niti koje je drugo doba isplelo, i zabavno je setiti se da je pre Fidije i njegove umetnosti okrenute Zapadu Persija pala, i da je nakon sledećeg punog meseca, usled kretanja mišljenja ka Istoku, koji je doveo do slave Vizantije, Rim pao; i da je na početku naše zapadno usmerene renesanse Vizantija pala; svaka stvar umire životom druge stvari i živi njenom smrću.

Ideja „vrtloga“ usledila je nakon ideje „lunarnih faza“, kao deo Jejtsovog ludačkog sistema kategorizovanja ljudske prirode. Posetilac Jejtsove kuće na adresi Brod strit 4, danas Vendi njuz, u oktobru ili novembru 1920. mogao je da postane predmet žestoke analize ne samo zelenog papagaja (jedne od mnogih ptica koje je Jejts posedovao i kojima se divio), već i samog Jejtisa, pre nego što bi mu bila dodeljena adekvatna lunarna faza. „Moć klasifikovanja“, piše Elman u studiji *Jejts: Čovek i maske*,

moć je kontrole i donosi novu snagu u njegovo pisanje. Idealna faza u Viziji, faza „u kojoj je Jedinstvo Bića moguće više nego u bilo kojoj drugoj“, dešava se nakon punog meseca, u 17. fazi, i u nju Jejts svrstava sebe, uz Dantea, Šelija i Landora... U svom domaćinstvu u Oksfordu 1920. i 1921. godine, kao što je L. A. G. Strong opisao, pesnik je često postavljao neočekivana pitanja gostima, sa namerom da otkrije u koju fazu mesečevog kretanja bi ih trebalo smestiti. Gospođa Jejts i Džon Batler Jejts pripadali su 18. fazi, u kojoj je jedinstvo počinjalo da se raspada, iako je „mudrost emocija“ bila još uvek moguća. Ledi Gregori bila je u 24. fazi, u kojoj su dominirale forme ponašanja; a Džordž Rasel, uprkos svom žestokom negodovanju, svrstan je u 25. fazu, u kojoj sopstvo prihvata „neki oblik organizovanog verovanja“. Ezra Paund je izvorno bio u izuzetno subjektivnoj 12. fazi, ali ga je Jejts pomerio među dobrotvore kasnijih objektivnih faza, videći ga kako hrani ulične mačke u Rapalu.

U Jejtsovom sistemu, posebna „faza“ u kojoj se individua našla mogla je biti sasvim neusklađena sa „vrtlogom“ istorije, pa je Jejts osećao da je neusklađen sa dobom za koje je smatrao da će se okončati sedam godina kasnije, 1927. Kako je Frenk Kermod istakao u svojoj nesrećno naslovljenoj studiji *Smisao kraja*:

Jedna od pretpostavki u Jejtsovom prefinjenom apokaliptičkom mišljenju nazivala se „autentični višeblični upliv“ – označavala je oblik vrtloga koji se silovito probijao dok se stari okončavao. Dijalektika Jejtsovih vrtloga je u suštini jednostavna; oni su figure koegzistencije prošlosti i budućnosti u trenucima prelaza. Stari se vrtlog sužava ka vrhu, a novi širi ka osnovi, tako da se stari i novi prepliću.

Moram da priznam da sam tek nakon čitanja ovog Kermodovog opisa prepoznao sliku vrtloga u „dve tanke čaše“ na stolu Jejtsove granične noći. Kermod nastavlja:

Zapravo, prema Jejtsovom shvatanju istorijskog kruženja, postojali su prelazni trenuci savršenstva, koje je nazivao Jedinstvom Bića; ali nije bilo načina da se oni učine stalnim, tako da je njegova filozofija istorije duboko tranzitivna. U ovome, naravno, nije originalan; ali njegovo isticanje tradicionalnog karaktera našeg preapokaliptičnog doba, naspram čudesnih trenutaka, u kojima je život bio poput vode koja se blistavo i nesigurno preliva preko rubova fontane, deluje, uprkos svakoj isključivosti ovog naziva, tipično moderan.

Jejts će se ponovo vratiti slici posude ispunjene do ruba u pesmi napisanoj same apokaliptične godine, između jula i decembra 1927:

*Punoća preplavljuje taj kutak
I obrušava se u sasude uma*

To je pesma „Dijalog sopstva sa dušom“ koja se završava sledećim stihovima:

*Blagosloveni smo od svega,
Sve na šta naš pogled padne blagosloveno je.*

Dopustite mi sada da „raspletem“, kao što Jejts kaže u 51. stihu, kompleksnu mrežu slika „Noći svih duša“, koja se koncentriše oko reči „blagosloveno“ ili „blagosiljano“ [blest/blessed]. Primetićete je u šestom stihu poslednje strofe. Reč je dvostruka, ne samo u kontekstu „Dijaloga sopstva sa dušom“, pesme koja govori o japanskom maču, već i u samoj „Noći svih duša“. Etimološko značenje „blagosloviti“ dato u *Oksfordskom rečniku engleskog jezika* je „obeležiti nešto tako da se posveti krvlju“. Još jedno značenje „blagosloviti“ je „raniti“. Iako je drugo značenje reči zastarelo i dolazi iz drugog korena, značenja su, prema rečniku „često povezana, bilo humoristički bilo iz neznanja“. Smatram da ih je Jejts povezivao, ali ni humoristički niti iz neznanja, već prosto zato što se reč „rana“ [wound] pojavljuje kao poslednja reč pesme, iako mi njeno čitanje brzo ispravljamo da se rimuje sa „umotan“ [bound], da znači nešto drugo, kao prošli particip reči „uvijati“ [wind]. Pogrešno smo usmereni u vezi sa ovom rečju i ranije u pesmi, u trećem stihu druge strofe, gde smo u iskušenju da je pročitamo kao [wōōnd] pre nego [waund]. Jedan od razloga za tako nešto je način na koji je strofična shema uspostavljena, stvarajući očekivanje rimovanja sa [sound] na kraju četvrtog stiha, pa smo malo iznenađeni kada naiđemo na reč [wound] kao prvu reč trećeg stiha i radije bismo je izgovorili [w'ōōnd]. Ovo je pojačano rečnikom ranija dva stiha – „topovska paljba“, „iz svakog kutka“ [quarter] – reči koje imaju nasilne asocijacije. Mi ispravljamo sopstveno čitanje reči *kutak* [quarter], od „obesiti, izvući i raskomadati“ na značenje koje nosi i u „Dijalogu sopstva sa dušom“:

*Usmeri svaku lutalačku misao
Na kutak gde je svake misli kraj.*

Činjenica da se reč „uvijen“ [wound] pojavljuje na početku 13. i na kraju 14. stiha je značajna budući da naglašava ideju da nema početka ni kraja. Stihovi tako podražavaju ono o

čemu svedoče, a iz pesme se mora „rasplesti“ smisao ovih niti. Prva definicija reči *linija* [line] u *Oksfordskom rečniku* je „kanap, struna, nit“ vezujući se za latinski koren *linum* sa značenjem „lan“. (Moramo da se strpimo do 23. objašnjenja „linije“ da bismo došli do „odlomka metričke kompozicije koji je napisan u jednom redu“). Postoje dve reči koje imaju veze sa lanom, a koje su značajne u ovom kontekstu. Jedna je „povoj“ [linen], kojom se imenuje tkanina u koju se mumije uvijaju, bez sumnje ista ona od koje je bila sačinjena podsuknja koju je nosila devojčica u spisu „O blizini Neba, Zemlje i Čistilišta“. U eseju o „Svedenborgu, medijumima i napuštenim mestima“ nastalom 1914. i objavljenom u *Istraživanjima I*, Jejts navodi:

Ukoliko je naše zemaljsko postojanje, kako mi se čini, mesto izbora i uzroka, jedino mesto sejanja semena, jednostavno je razumeti zašto naša imaginacija vlada nad mrtvima i zašto oni moraju da se skrivaju od pogleda i sluha. U Britanskom muzeju, na kraju Egipatske sobe, blizu stepeništa su dve statue, jedna avgustovski ukras, a druga vrlo precizan naturalistički portret. Avgustovski ukras bio je namenjen javnom prostoru, a druga statua, kao i sva naturalistička umetnost tog perioda, sahrani pored mumije. Tako sahranjena, kažu egiptolozi, trebalo je da bude od pomoći mrtvima... Pastir iz Donerejla pričao mi je pre mnogo godina o svojoj tetki koja se posle smrti pojavljivala gola i molila rođake da sakupe odeću i da je daju prosjacima... Nedavno se pojavila ponovo obučena i zahvalila im se.

Središnja slika ovog odlomka preklapa se sa središnjom slikom „Kaputa“, pesme objavljene iste godine (1914), ali napisane 1912, u kojoj je „moja pesma“ identifikovana direktno sa „kaputom“, tako da postoji estetska napetost između „ispletenih ukrasa / naših starih mitova“ i naturalističkog „nagog koraćanja“. Drugim rečima, postoji veza između „linije“ stiha, „lana“ i linije koja povezuje „ovaj i onaj svet“, postajući istinski predmet pesme, u onoj meri u kojoj se tako nešto uopšte može odrediti. Jer do njenog kraja, prizivanje glumice Florens Far Emeri i Jejtsovih prijatelja iz Reda zlatne zore, Makgregora Matersa i Vilijama Hortona, deluje sporedno u odnosu na prizivanje same pesme, koje se odigrava uporedo sa njenim nastankom:

*Takvu misao da umotan u njoj
Nemam potrebu za bilo čim,
Umotan u zapitanosti svoga uma
Poput mumija umotanih u mrtvačke povoje.*

To je ta „čudesna stvar“ koju Jejts ima da kaže, izvesna „čudesna stvar“, kako navodi u drugoj strofi. U namernom ponavljanju reči „čudesno“ [marvellous] vidim pozivanje na izvesnog Marvela – od fele Endrjua [Andrew Marvell] – čija pesma „Dijalog duše sa telom“ predstavlja model za naslov i strukturu Jejtsove pesme „Dijalog sopstva sa dušom“. (Kao što je jasno iz ispravljenog prepisa „Noći svih duša“ koji se nalazi u Bodlejnu, reč „čudesan“ se prvo pojavljivala tri puta u pesmi, dok Jejts nije promenio 86. stih, iz „Hoću čudesnu stvar da kažem“ u „Hoću mumijske istine da kažem“). Smatram, takođe, da je na Jejtsa ostvarila uticaj slikovitost „Dijaloga duše sa telom“ – nedeljivost tela i duše koja navodi telo da nariče:

*O ko će me osloboditi čitavog,
Od okova ove Tiranske Duše?*

Jejts se ponovo oslanja na dve reči u poslednjoj strofi „Noći svih duša“ – „misao“ i „lutanje“ – i prenosi ih u ona dva stiha prve strofe „Dijaloga sopstva sa dušom“, koje sam već citirao:

*Usmeri svaku lutalačku misao
Na kutak gde je svake misli kraj.*

Povući će me moj prijatelj, poznat po slaboj ortografiji, pa ću napisati *kraj* [done] sa dva n, kao kod Džona od te fele [John Donne]. Ako se vratimo na prvi stih pesme kakav su pred sobom imali čitaoci *Londonskog Merkura* – „Bejaše Noć svih duša i veliko zvono Hristove crkve“ – u Jejtsu ovde odjekuje kadenca i rečnik Donovog „Nokturna na Dan Svete Lucije“:

Bejaše ponoć godine i behu dani

Jejtsova motivacija da promeni prvi stih možda je zasnovana jednim delom na potrebi da izbegne tako direktan citat Dona, posebno zato što se pesma javlja kao metafizička tvorevina, ali takođe i na parafrazi Kitsa i strukture prvog stiha njegove „Noći na Svetu Agnes“: „Noć na Svetu Agnes – oh, bejaše jezivo hladna“. Kada pomeri ovakvu frazu u sadašnji treći stih, uspeva da izbegne kletvu direktne reference, iako zadržava nešto što možemo nazvati skrivenom referentnom operacijom.

I u drugim momentima Jejts se trudio da bude u kontaktu sa Kitsom. Godinu dana ranije, živeći na istoj adresi, Brod strit 4, Jejts se raspitao kod svojih prijatelja medijuma o poreklu slike Kitsovog slavuja. Odgovor je glasio da je ona došla iz „ranije postojećeg transfere“. Jejts je onda postao opsednut idejom da može da učestvuje u Kitsovim mentalnim procesima, posebno ukoliko su oni bili pristupačni „opštem umu“, odnosno onome što je nazivao „Spiritus Mundi“ u pesmi „Drugi dolazak“. Pored reference na „Odu slavuju“, o kojoj sam već govorio, moju pažnju privlači i šesta strofa:

*Tamna ptico, slušam te; jer već sam dugo
Zaljubljen u laku Smrt, prizivah je nežnim imenima
U mnogim mislenim rimama,
I tražih od nje da nečujni moj dah ponese u vazduh...*

Reč „dah“ pojavljuje se dva puta u „Noći svih duša“, u prvoj i trećoj strofi (u oba slučaja rimovana sa „smrću“). U slučaju 3. strofe, osećanja Kitsovih stihova se prenose u celosti i mogu se prepoznati u Hortonovoj želji za smrću. Fantomski „dah“ Jejts će iskusiti godinu dana kasnije, 1921:

Dok smo boravili u selu kraj Oksforda, osetili smo dve ili tri noći zaredom nešto što je delovalo kao iznenadni topli dah koji je izbijao iz zemlje na istoj raskrsnici.

U prvoj strofi „Noći svih duša“, dve bitne reči, „ponoć“ i „duša“, pozajmljene su iz sledećih Kitsovih stihova „Ode slavuju“:

*Sad više no ikad bilo bi predivno da umrem,
Da iščeznem u ponoći bez bola,
Dok ti pesmom šalješ svoju dušu van sebe
U takvoj ekstazi!*

Ova „ekstaza“ javlja se takođe u pretposlednjoj strofi: „Pa dah muskata / Može da pruži njegovom istančanom nepcu ekstazu“. (Da mi ne ističe vreme, pokušao bih da pokažem kako u reči „istančan“ [sharpened] [već smo je sreli jednom u prvoj strofi: „istančana smrću“] možemo da vidimo senku izvesnog Vilijama Šarpa, poznatijeg po svom pseudonimu „Fiona Makloud“, kome je Jejts pisao kako „ona“ treba da u svojoj poeziji teži ka jasnoći „čiste vode pre nego čaše vina“. Ukoliko se može verovati Jejtsovom opisu njegove ličnosti u pismu upućenom njegovoj udovici posle njegove smrti 1905, koje citiram prema R. F. Fosterovoj studiji *V. B. Jejts: Život* – „bio je veoma blizu onom svetu u kome se sada nalazi & često mi je delovalo kao da prenosi njegove poruke“ – Šarp/Makloud se lako mogao lično pojaviti u „Noći svih duša“).

Želim sada da povežem duh ove „nemoralne ptice“, slavu, sa konopljarkom [linnet]. Jer osim što postaji veza između *stiha* [line] i *povoja* [linen], u Jejtsovoj svesti postoji veza između linije, u smislu stiha i u smislu „linije obrušavanja“, i konopljarke [linnet], ptice nerazdvojive od lanenog [ili u srpskom jeziku konopljinog – *Prim. prev.*] semena kojim se prehranjuje i od koga je, preko francuskog jezika, izvedeno njeno ime. U onoj meri u kojoj je konopljarka nosilac neke simboličke funkcije kod Jejtsa, smatram da se može reći kako su to mir i zadovoljstvo. Sećamo se da je veče iz „Ostrva na jezeru Inisfri“ ispunjeno „letom konopljarki“. Pomenuo sam ranije Jejtsovu sklonost ka uzgajanju ptica u kavezu, a i poznato nam je iz „Hodos kameliontosa“, napisanog 1922, da je povezivao uzgajanje ptica sa sigurnošću porodičnog života („Sada kada sam se skrasio i imam mnoštvo ptica – kanarinica se upravo izgledlo pet ptica – imam pred sobom problem koji je Lok stavio u stranu“), dok u neverovatnom opisu svoga sina Majkla, u pismu iz 1921. upućenog Džonu Kinu, on navodi da je „lepši od tek ispiledog kanarinca“. U sedmom odeljku njegovog uvoda u *Viziju* izveštava nas:

*Malo nakon što mi se rodio sin, došao sam kući, a žena me je dočekala sa konstatacijom:
„Majkl je bolestan.“ Smrad oprljenog perja najavio je ono što su i ona i lekar skrivali.*

Ipak, kanarinci se ne pojavljuju u „Noći svih duša“, osim možda skriveni u značenju reči „svetlost slatka poput vina sa Kanarskih ostrva“, vina sličnog „muskatu“, koje Jejts takođe pozajmljuje od Kitsa. Ovaj citat dolazi iz „Stihova o Sirenoj krčmi“, pesme koja svoju središnju temu deli sa „Noći svih duša“:

*Duše pesnika mrtvih i nestalih
Kakav li ste Elizijum poznavali,
Srećne pašnjake il' mahovinaste pećine,
Lepše od krčme Sirenine?
Jeste li se napojili boljeg pića
Od kanarskog vina mojeg domaćina?*

Jejtsovo povezivanje raznih ptica iz kaveza i sopstvenog potomstva jasno je već u pesmi „Molitva za moju ćerku“, napisanoj u februaru i junu 1919, gde su značenja *stiha*, *potomstva* i *konopljarke* [line; lineage; linnet] stoljena:

*Ako nema mržnje u duhu
Pretnje i napadi vrtloga
Ne mogu da otrgnu konopljarku sa lista.*

Ranije u pesmi Jejts povezuje konopljarku sa intelektualnim životom – „Neka procveta kao skrivena krošnja / A sve misli poput konopljarke neka joj budu“ – i mislim da ovaj niz relacija sa „Noći svih duša“ ima makar jedan bitan dodir sa vezom „konopljarke“ [linnet] i „lista“ [leaf]. Teško je u ovom kontekstu ne čitati reč „list“ kao list papira, posebno zato što je povezana sa „otrgnućem“ [tear], ali se povezuje takođe sa idejom „umotavanja“ [winding] – Jejts izgovara „vetar“ [wind] kao „vrtlog“ [wind] – a tako se pojavljuje i u poslednjim stihovima „Noći svih duša“:

*Takvu misao da umotan u njoj
Nemam potrebu za bilo čim,
Umotan u zapitanost svoga uma
Poput mumija umotanih u mrtvačke povoje.*

Ovde se čuje ne samo značajan eho „umotanog lista“ iz Blejkovih „Znakova nevinosti“ [Auguries of Innocence], već se vidi i direktna referenca na Jejtsov spis „Svedenborg, medijumi i pusta mesta“ (1914), u kome, pozivajući se otvoreno na Blejkov opis „grudi crvenđača u kavezu“ on navodi kako ga „dovodi do besa svaka slika na kojoj su detalji uopšteni“ pre nego što zaključuje:

Rođen kada je Svedenborg ponovo postao popularan, odrastao uz brata svedenborgovca... a imajući za najboljeg prijatelja svedenborgovca Fleksmena sa kojim se neprestano svađao, on je odgovorio na tek prevedeni spis Nebo i Pakao sa Venčanjem Neba i Pakla. Svedenborg je bio „odložena lanena odeća“ ili anđeo pored grobnice, posle Hrista, ljudska imaginacija koja se podigla iz mrtvih.

Ovaj pasus je neverovatan iz više razloga, pored slučajne upotrebe reči „lan“ [flax] prilikom referiranja na Džona Fleksmena (1755–1826), neoklasičnog vajara i crtača, a potom i zbog upotrebe reči „lanen“ prilikom aluzije na Blejkovu kategorizaciju Svedenborgovog spisa *Nebo i pakao* kao „odloženu lanenu odeću“. U „Noći svih duša“ Jejts teži slici celovitosti – „čitavo vino“ – koja je zasnovana na frazi iz *Venčanja Neba i Pakla*, kao što je i slika čaše „pune do ruba“, pored usputne veze sa Kitsom, poreklom iz drugog Blejkovog teksta:

*Cisterna sadržava: fontana je prelivanje
Jedne misli. Ispunjava večnost.*

Ovaj odlomak je iz „Izreka Pakla“, što nam govori nešto, budući da Jejts ne koristi reči „Nebo“ ili „Pakao“ u „Noći svih duša“, birajući umesto toga da izokola imenuje prostor: „Do tamo gde prokleti odbacuju svoja srca, / A blagosloveni plešu“.

Imam i zaključnu sugestiju o jednoj reči koju Jejts ne koristi, a tiče se datiranja i smeštanja „Noći svih duša“, koja će, siguran sam, delovati nekima kao potpuno suluda, ali koja spada u način čitanja koji smatram korisnim, posebno kada je ova pesma u pitanju. Ona proizilazi iz opreznosti povodom neiskorišćenog termina – kao što je to bio „vinski talog“ [lees], koji jednostavno nije našao svoj put do stranice, ali koji je središnji za pesmu započetu otvaranjem boce vina. Termin o kome govorim je „pampur“ [cork], a Jejtsu je on svakako bio u svesti tokom novembra 1920. godine, budući da je gradonačelnik Korka, Terens Maksvini umro u Brikstonskom zatvoru samo nekoliko dana ranije, 24. oktobra 1920, nakon što je štrajkovao glađu 74 dana. Smrt Maksvinija desila se u kontekstu angloirskog rata, koji je nagonio Jejtisa da napiše pesmu „Uskrs 1916“, iako je nije objavio četiri godine. Prvog novembra, dan ranije, kada je „Noć svih duša“ verovatno započeta, osamnaestogodišnji Kevin Beri, dobrovoljac IRA, takođe iz okruga Kork, obešen je u Dublinu, a ubrzo će ući u narodno sećanje kroz baladu koja nosi njegovo ime. Datiranje i smeštanje pesme „Noć svih duša“ je toliko specifično da je teško, ma koliko mi želeli da mislimo drukčije, zanemariti njen kontekst i posmatrati je kao slobodno stojeću strukturu. Da se Maksvini ili Beri mogu pojaviti kao duhovi na gozbi, mogućnost je koju Jejts namerno ne želi da dopusti, što mu skoro i polazi za rukom. Politički kontekst, u kome Maksvini ili Beri šetaju unaokolo, bio bi previše očigledan čitaocima *Londonskog Merkura*, ako ne već i čitaocima *Nju ripablika*. Ali u narednim publikacijama morao je biti naglašen, osvetljen, uključujući tu i presudno mesto ove pesme, kao poslednje u zbirci *Kula* iz 1928. godine, u kojoj je natpis „Oksford, jesen 1920“ označavao ne samo kraj pesme već i čitave knjige, podvlačeći Jejtsov odnos, geografski i istorijski, sa materijalnim okolnostima. Smatram da je deo naše odgovornosti kao čitalaca da pokušamo, u onoj meri u kojoj je to moguće, da se psihički premestimo u taj trenutak, kao i u svest putem koje je pesma došla na svet, ne samo u smislu postavljanja teksta u društveni kontekst već i u smislu njegovog povezivanja sa drugim tekstovima.

Kao što sam pokušao da nagovestim, tekst ili tekstovi kojima je „Noć svih duša“ bila epilog nije toliko *Vizija*, već određene pesme Džona Kitsa, koga je Jejts u pismu svom ocu iz 1913. okarakterisao kao „tipičnog vizionara“ i od koga je na gomili preuzeo [conglomerates] ključne slike i reči. Među Kitsovim pesmama nisu samo one koje sam naveo već i „Pad Hiperiona“, iz koga Jejts pozajmljuje ideju „hladne posude ispunjene prozirnim sokom / koji srče lutajuća pčela, od koje sam uzimao“ (42–43), i „visoke senke umotane u viseće povoje“. U srcu „Lamije“, pesme u kojoj Kits rimuje „pčele“ [bees] i „vinski talog“ [lees] (Knjiga I, stihovi 141–142), nalazi se slična ideja prelaska sa, „kada je vino izvršilo svoj rumeni podvig / I svaku dušu oslobodilo od ljudskih okova“ (II, 219–20), preko, „kada prođe malo vremena / Lamija nežne ličnosti utopi se u senku“ (II, 237–38), do poslednje reči poslednjeg stiha, „I u bračnu odoru teško telo umotati“, koji odjekuje u poslednjem stihu Jejtsove pesme: „Poput mumija umotanih u mrtvačke povoje“.

To nas sve ostavlja sa natpisom „Oksford, jesen 1920“. „Jesen“ je tako očigledna referenca na pesmu „Posvećeno jeseni“ da smo skoro primorani da je ignorišemo do trenutka kada se ona više ne može ignorisati. Još jednom, Jejts je progovorio Kitsovim glasom, stvarajući svoj pesnički rečnik – „prelivene preko ruba“ i „u zaveri sa njim kako da napune i blagosiljaju / voćem i lozom što se uvija po trščanim krovovima“ – ova je loza možda bila od sorte muskata, česte u Engleskoj, budući da je mogla da podnese hladnu i vlažnu klimu.

Na drugom mestu imamo verziju „vinskog taloga“ kriptično prisutnu u „poslednjem soku“ „pasirke za jabukovaču“, dok se „uspavan dahom maka“ pojavljuje u frazi „dah muskata“. Moramo biti svesni da je predmet pesme „Posvećeno jeseni“ kružno kretanje, kao i da se jesen, doba povezano sa dolaskom smrti, oglašava „muzikom“ jednako snažnom kao i proleće. Na kružno kretanje stvari misli i Jejs, što vidimo preko konvencionalnog datiranja pesme „Posvećeno jeseni“, napisane 1819. ali objavljene 1820. godine, jer u ovom kontekstu natpis „jesen, 1920“ postaje oznaka stogodišnjice nastanka svoje prethodnice, posebno naglašena činjenicom da mlađa pesma ima tačno sto stihova.

*(Sa engleskog preveo **Stevan Bradić**)*