



## LEK ZA KRIZU CIVILIZACIJE?<sup>1</sup>

Trostruko ponavljanje reči „Shantih“ čudan je način da se završi poema koja je imala ambiciozne namere da reformiše sopstveni jezik. Kakav god da je njen „engleski ekvivalent“, za većinu nas one su besmislene. Ako znamo da je i Hijeronimo koristio neobične jezike kako bi sakrio svoje prave namere, možemo pretpostaviti da ni sanskrit nije trebalo da bude lako razumljiv. Možda je njegovo površinsko značenje upravo da prevazilazi ono što bismo uobičajeno pomislili i rekli. Može biti da je njegovo dublje značenje strogo suprotstavljeno našem ustaljenom načinu mišljenja. Spremnost sa kojom su mnogi čitaoci dočekali *Pustu zemlju* zapravo navodi me da se zapitam li je ona uopšte sagledana onakvom kakva jeste. Za mnoge od nas, sa našim uobičajenim načinima života i mišljenja, ona bi trebalo da bude radikalno subverzivna. Ako i potvrđuje neke od naših ideja i osećanja, čini to na način na koji mi nikada nismo.

Ovo postaje jasno ukoliko uzmemo u obzir da se *Pusta zemlja* istovremeno nastavlja na romantičarsku tradiciju engleskog pesništva i protivreči joj. Želja da se patnja okonča, da se dosegne mir, kontemplativni mir, glavno je obeležje pesničke tradicije koja se proteže od Milтона do Arnolda, da ne idemo dalje od toga. *Il Penseroso* i *Lycidas* su očigledni počeci, ali ovo je jednako važan motiv i u dužim pesmama. Miltonov raj se graniči sa osamnaestovekovnom pastoralom i lako tone ka umirujućoj večernjoj sceni. Konačno napuštanje Raja, koje gubitak razrešava kroz tužnu harmoniju, privodi kraju preobražaj epske „priče o plemenu“ u izraze i osećanja bliske Grejovoj *Elegiji*. Pri kraju *Uspravnog Samsona* nalazimo leksiku presudnu za čitavu pesničku epohu:

*Sve sluge što je nedavno stekao  
Zbog istinskog iskustva ovog velikog događaja  
Sa mirom i utehom sada je otpustio  
A krotkost uma svu strast mu zameni.*

Završeci *Hamleta* i *Lira* pronicljivo nas suočavaju sa onim što se nalazi izvan svakodnevnog iskustva. Ipak, u ovom kasnijem obliku katarze nema više sakupljanja mučne stvarnosti u smislenu celinu, niti proširenja sposobnosti našeg iskustva. Tu zapravo dolazi do rastvaranja tereta postojanja u udobnosti dovršetka patnje. Pokoravanje, uteha, smirenost i iznad svega oslobođenost od uznemiravajuće patnje, stanja su koja je negovala najbolja poezija osamnaestog veka.

Grej putem melanholičnog promišljanja smrtnosti izmiruje svoj osetljivi duh sa nemoćnošću da se nosi sa svetom; i njegov stav prema smrti – „pod zemljom smiren on se sad

<sup>1</sup> Izvor: *Thomas Stearns Eliot: Poet* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), str. 106–111.

ne muči<sup>2</sup> – isti je kao i onaj koji je zauzeo prema životu. Čak je i Džonson, iako je ismevao iluzije pastoralnih rajeva, a melanholiju smatrao za duševnu slabost od koje se trebalo odbraniti, u maniru marginalnih pesama svog doba, pesmu *Taština ljudskih želja* završio molitvom:

*Za zdravu dušu,  
Poslušne strasti, i volju krotku;  
Za ljubav, koju redak kolektivan čovek može osetiti;  
Za strpljenje što savlada preobraženu bolest<sup>3</sup>*

Poslednji stih bi se mogao povezati sa pevanjem iz *Puste zemlje* pod naslovom „Šta je grom rekao“; ipak ova vrsta osećanja je bliskija Kauperu, „pogođeni jelen napustio je krdo [...] kako bi pronašao spokojnu smrt u dalekim zaklonima“. Ričardsonova *Klarisa* pokazuje da ovo mišljenje nije bilo neuobičajeno, već je, naprotiv, dominantno. *Klarisa* je sasvim izvesno najrepresentativnije književno delo svog doba koje najviše zaslužuje da se nazove epskim; osim toga ono je celoviti izraz hrišćansko-romantičarskog senzibiliteta koji se može pronaći kod Milтона, zbog čega je oblikovalo formu emotivne i moralne strukture engleskog romana, sve do Džejmsovog *Krila golubice* i Konradove *Pobede*.

Vordsvort je dao novu snagu i novu suštinu senzibilitetu poezije koju je nasledio, interesujući se za sopstvo i svet, u nameri da ih uskladi. Nije prosto želeo da pobegne iz sveta koji nas opseada, već da ponovo sastavi univerzum bića unutar uobrazilje. Njegovo stanje spokojstva je ono

*U kome je breme nesreće,  
U kome je teški i zamorni teret  
Čitavog tog nerazumljivog sveta,  
Olakšan; – mirno je to i blagosloveno raspoloženje  
U kome nas oseti naši nežno vode –  
Sve dok dah ovog telesnog plamena  
Pa čak i pokret ove ljudske krvi  
Skoro sasvim ne utrne, da bi nas polegli u večni  
San, postajući živa duša:  
Kada pogledom utišanim snagom  
Harmonije i dubokim osećanjem radosti  
Konačno sagledamo pravi život stvari.*

„Jer krajnja se funkcija umetnosti sastoji u tome da nas, kroz nametanje uverljivog uređenja običnoj stvarnosti, dovede do opažanja uređenja u stvarnosti, stvarajući osećanja vedrine, mirovanja i pomirenja.“ Ovo je, naravno, Eliot i on sugeriše duboku povezanost, istovremenu sa dubokom razlikom, između načina na koji on i Vordsvort upotrebljavaju poeziju.

---

<sup>2</sup> Tomas Grej, „Elegija sa seoskog groblja“ u: *Lipar*, god. 10, br 38/40 (2009), str. 137, prev. Vladimir Jagličić. (Prim. prev.)

<sup>3</sup> Izmenjen prevod Svetlane Vlahović, vidi: Semjuel Džonson, „Taština ljudskih želja“, *Književne novine*, 47: 906, 1996, str. 9. (Prim. prev.)

Arnold je, u trenutku kada je engleski romantizam bio na granici prelaska u dekadenciju, bio posebno zainteresovan da bude primer njegovih nedostataka, kao i njihov dijagnostičar. Arnoldova poezija, zasićena nerazrešenom žudnjom da se pomiri sa sobom i sa svetom, predstavlja produžetak elegijske poezije stvarane tokom dva veka koja su mu prethodila. Poreklo njegovog *Učenog Ciganina* može se pratiti sve do Milтона, preko Greja i Kitsa. Ali Arnold je osećao kako je uteha „Tužnog strpljenja“ bliska očaju. Prihvatio je zajedno sa Vordsvortom da je zadatak pesnika da vizijom savlada represivni svet; uvideo je da je melanholijska koja je progonila i njegovu, kao i dobar deo romantičarske poezije, dolazila od nemogućnosti da se savremeni život sagleda jasno i u celosti. Kada je Eliot Tenison nazvao velikim majstorom melanholijske, prikazujući ga kao Dante Vergilija, kao jednog od „najvećih u Limbu“, on je takođe mogao da Arnoldov esej „O modernim elementima u književnosti“ primeni na bilo kog reprezentativnog pesnika epohe kojoj je pripadao i sam Arnold. Tenisonova sumnja i očaj učinili su ga, prema Eliotovom mišljenju, „najinstiktivnijim pobunjenikom protiv društva u kom je živio“; ali on je „skrenuo sa putovanja kroz mračnu noć“ i postao „najsavršeniji konformista“ – „Tenison je kraj svog duhovnog razvoja dosegao pesmom *In Memoriam*; nakon toga nije došlo nikakvo izmirenje, nikakvo razrešenje.“<sup>4</sup> To ga, čini mi se, postavlja uz Eliotovog „Gerontiona“.

Prema Arnoldu, romantičarski pesnici nisu dovoljno znali. Eliotu je više smetalo što nisu dovoljno osećali. Tenison je trebalo da oseti duhovni nemir svog užurbanog sveta „tako jasno poput mirisa ruže“. Arnold, koji je smatrao „pesnikovom prednošću to što može da se bavi lepotom sveta“, nije uspeo da proдре ispod lepog i ružnog, „do vizije užasa i sjaja“. Nije razumeo da novi uslovi života zahtevaju „novo pokoravanje patnji“.<sup>5</sup> Eliot je verovatno slično razmišljao i o Vordsvortovom neprestanom povezivanju mudrosti sa blagošću i spokojstvom. Budući da „nije imao sablasnih duhova iza sebe, Eumenidesa koji bi ga proganjao, on je mogao nastaviti da zamara pričom o mirnoj i tužnoj muzici slabosti“. Sa njegove tačke gledišta, romantičari su tešili sebe melanholičnim mislima, a jedini spas su zapravo mogli da nađu u zaoštrenoј i intenzivnoj patnji. Bili su u isto vreme i umorni od sveta i pomireni sa njim; ako već nisu bili sposobni da ga duhovno savladaju, mogli su da budu slomljeni ili razoreni. Umesto što su želeli da okončaju patnju, trebalo je više da pate.

*Pusta zemlja* je stavila tačku na engleski romantizam tako što je sasvim ozbiljno prihvatila osećanja koja je on pokušavao da ublaži. Pesnici su bili tužni slušajući slavuje, ili „delimično u ljubavi sa olakšavajućom smrću“: Eliot je nameravao da živi u stvarnosti koja je došla nakon mita. Arnold je u Danteovim stihovima „u Njegovoj volji naš mir širi krilo“,<sup>6</sup> pronašao kamen temeljac mira i utehe: Eliot je sebe podredio strogoј disciplini osećanja koja bi ga dovela do tog stanja. U *Novom životu* pronašao je *praktičan* osećaj stvarnosti; njegov antiromantizam sastojao se u sprovođenju osećanja. Represija otuđenog sveta, povlačenje u divljinu, ekstaza ljubavi koja izoštrava patnju usled gubitka: sve su to izvori bola koje je trebalo kultivisati onog trenutka kad budu shvaćeni ne kao suprotnost savršenom miru,

<sup>4</sup> Iz „In Memoriam“ (1936), u: *Essays Ancient and Modern* (1936).

<sup>5</sup> Iz poglavlja o Arnoldu u: *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1936). Navodi koji slede uzeti su iz poglavlja o Vordsvortu i Kolridžu.

<sup>6</sup> Dante Aligijeri, *Božanstvena komedija: Raj*, (Beograd: Verzalpress, 2000), prev. Dragan Mraović. (*Prim. prev.*)

već kao način na koji se on dostiže. Eliot je time ispunjavao romantičarsku tradiciju, ali na kritički način, kao što je Hristova smrt ispunila očekivanja *Starog zaveta*.

Ali čitaoci *Puste zemlje* su je dočekali kao izraz ustaljene iznurenosti svetom i nade u njegovu obnovu. I mada se civilizacija urušavala, još uvek je mogla biti uspostavljena po uzoru na svoju nekadašnju veličanstvenost; sterilno bi moglo postati plodno; seksualna iscrpljenost mogla bi se misteriozno oporaviti. Eliot je sa podsmehom izneo svoja razmišljanja: „Moguće je da sam obelodanio njihovu iluziju o tome da oni nemaju iluzija, ali to nije bila moja nameru.“<sup>7</sup> Recepcija *Puste zemlje* začudila ga je jednako koliko i recepcija *In Memoriam*-a – kakva god da su preovlađujuća verovanja i iluzije uvek postoji želja da se ona potvrde:

*Očigledno je da su Tenisonovi savremenici, nakon što su je prihvatili, gledali na In Memoriam kao na poruku nade i potvrdu svoje oslabljene hrišćanske vere. Desi se ponekad da pesnik nekim čudnim slučajem, izražavajući sopstveno raspoloženje, izrazi raspoloženje svoje generacije, iako je ovo prvo veoma udaljeno od ovog drugog.*<sup>8</sup>

Nesumnjivo je imao na umu sličnost sa sopstvenim iskustvom. Ostatak ovog eseja izražava njegovo uverenje da pesnik ne sme da se podredi raspoloženju ili mišljenju svog doba. Nakon što su njegova poezija i kritički rad posle *Puste zemlje* jasno dali do znanja koliko je senzibilitetom udaljen od svojih čitalaca, javila se odbrambena tendencija koja je želela da dokaže kako je izneverio i svoja i njihova stvarna uverenja. Teško je prihvatiti da jedan pesnik zajednički jezik upotrebljava na tako uzvišen način, u svrhe tako strane zajednici kojoj pripada. Pa ipak, jednostavna istina jeste da Eliot od početka radi za drugačiji svet od onog koji muškarci i žene sačinjavaju.

Moderni čitaoci su u zabludi možda baš zato što kao i romantičari nemaju dovoljno jaka osećanja. Izvesno je da čujemo muziku osećanja – to je ono na šta većina nas prevashodno reaguje. Ali kada dođe do rasprave o određenoj pesmi, muziku ostavljamo po strani i pitamo se „šta znači ova pesma?“ Kada smo ozbiljni, postajemo racionalni, a osećanja smatramo manje stvarnim od ideja i mišljenja. No, duboki i istinski život poezije, koji jeste život osećanja, sastoji se sav od muzike. Zapostaviti ovo značilo bi propustiti suštinski gest, strpljivo umiranje kojim se prevazilazi smrt.

*Bio je toliko svestan namene pesništva da nije mogao sasvim da razume šta ono zaista jeste. A nisam ni sasvim siguran da je bio dovoljno osetljiv na muzičke karakteristike stiha. Njegovi vremena ozbiljni propusti opravdavaju ovu sumnju; koliko se sećam, on nikada u kritici nije naglašavao muzičku dimenziju pesničkog stila, iako je ona suštinska. Ono što nazivam „auditivnom uobraziljom“ jeste osećanje za slog i ritam, koje prodire duboko ispod svesnog nivoa misli i osećanja, oživljavajući svaku reč; potonuće do najprimitivnijeg i zaboravljenog, povratak na izvorište i njegovo zahvatanje kako bismo ga poneli sa sobom, traganje za početkom i krajem. Ovakvo nešto se svakako sprovodi i putem značenja, ili pre, ne zaobilazeći značenje u uobičajenom smislu te reči, tako što se stapaju staro i razoreno sa trivijalnim, savremenim, novim i iznenađujućim,*

<sup>7</sup> Iz „Thoughts after Lambeth“ (1931).

<sup>8</sup> Iz eseja „In Memoriam“.

najdrevniji mentalitet sa najcivilizovanijim. Arnoldovo shvatanje „života“, u njegovom opisu pesništva, možda ne ide dovoljno daleko.<sup>9</sup>

Ako ranije i nismo bili svesni toga, u poslednjoj Eliotovoj primedbi shvatamo da on kroz čitav odlomak govori o poeziji i životu kao o jednom. Podsetio nas je na Aristotelovu primedbu o eleusinskim misterijama, u kojima „inicirani nisu imali toliko toga da nauče, koliko da oseće određene emocije i da se postave u izvesni okvir mišljenja“. Uprkos tome, ako je književna kritika dovoljan dokaz naših naprednih čitalačkih navika, uglavnom se trudimo da budemo dosadne glave i suvi umovi. Nastanak komentara i potonjeg tumačenja tekstova onemogućava neposredno čulno iskustvo reči. Proučavaoci mitskih aluzija u *Pustoj zemlji* i studije o izvorima videle su koliko i Tiresija, ali ne dalje. Sva naša saznanja i tumačenja su uzaludna ukoliko nisu na nivou neposrednog, muzičkog iskustva koje nas vodi izvan njih.

Eliot se nije zanimao za mit, staru priču i drevni ritual samo radi sticanja znanja. Ono je za njega imalo upotrebnu vrednost: želeo je da stvori obred inicijacije koji bi zaista delovao. Drevni obredi, koje je iskopala i rekonstruisala nauka, ne mogu biti oživljeni. Za novi svet morala je biti ustanovljena nova forma, a Eliot je, u svojoj poeziji, uradio koliko je mogao. Ako delo *Od rituala do romanse* razjašnjava njegovu poemu, nije to zbog brojnih aluzija, već zato što nas ono podseća šta bi *Pusta zemlja* želela da bude: prolazak kroz smrt u novi život.

Da li je ona pravi ritual, da li će funkcionisati u evropskoj civilizaciji našeg doba? Držim da je to obred i za umiruće i za umrle. Postoje drugačiji obredi za žive, poput eleusinskog,<sup>10</sup> koji je zagovarao ljubav verujući da na njoj počiva univerzum života. Pažljivi čitalac Levi-Strosa i Ezre Paunda zna da tako nešto nije ni „primitivno“ ni prevaziđeno. Obred *Puste zemlje* trebalo bi da spase samo sopstvo od otuđenog sveta. Pesnikove negativne relacije sa drugima i svojom voljenom obnavljaju se jedino putem skoro potpune apsolutizacije, budući da se na ovaj način sve što je strano (a samim tim i nerealno) ukida u vrhunskom JA JESAM. Ne postoji više podsticaj za obnavljanjem ljubavi među ljudima i nikakva se energija ne proizvodi u tu svrhu. Još manje postoji težnja za humanim gradom ili civilizacijom. Ukratko, njegova poema je obred Svetog Narcisa.<sup>11</sup> Upravo zato je delovanje u odsustvu ljubavi zaista nužno i nezaobilazno, na ovom stupnju razvoja, posebno u svetu koji ne živi na osnovu nje. U svetu poput našeg, čak i sopstveno spasenje zahteva hrabrost, štaviše heroizam, a Eliotova poezija ukazuje da ga je on imao dovoljno. No heroizam *Puste zemlje* pre bi okončao čovečanstvo, nego mu udahnuo novi život.

(S engleskog preveo **Marko Bogunović**)

<sup>9</sup> Iz poglavlja o Arnoldu u: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*.

<sup>10</sup> Eleusinski obredi su u staroj Grčkoj predstavljali tajne obrede inicijacije. Pound je verovao da je „Eleusinsko svetlo opstalo kroz srednji vek da bi zasijalo u pesmi Provanse i Italije“ („Credo“, 1930).

<sup>11</sup> Vidi „Smrt Svetog Narcisa“, ranu Eliotovu pesmu kojoj je prvobitno trebalo da bude uključena u *Pustu zemlju*, sada se može pronaći u *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, ur. Valerie Eliot (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971).