

ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋА ИСТОРИЈА СВЕТСКОГ ПЕСНИШТВА?

У *Малој историји поезије* оксфордски професор Џон Кери, сасвим очекивано, полази од дефиниције поезије. Шта је поезија? „Поезија је у истом односу према језику у коме је музика према звуку. То је језик организован на посебан начин, тако да се памти и цени. Али то, наравно, не даје увек исти резултат. Током векова заборављене су хиљаде песама. Ово је књига о неким од песама које нису заборављене”, каже Кери предлажући у исти мах једну дефиницију поезију (песма је „језик организован на посебан начин”) и представљајући амбицију своје књиге (историја запамћених начина на које је кроз време организован језик). Керијева дефиниција је могућа дефиниција поезије и, као и било која друга, није довољна. Поезија није само језик, нити стоји само у односу према језику, док свако писање, укључујући и писање академских радова, не само књижевних текстова, представља организовање језика на неки од могућих „посебних начина”. Али шта је историја поезије Кери не одређује, већ више то подразумева (историја поезије је књига о песмама које нису заборављене), излажући сумарни, прегледни и прилично рестриктивни поглед на историју песништва.

Поезија је нужно везана за језик, али се не завршава само на језику. Самим тим и историја поезије, колико год она била мала или обухватна, нужно мора бити везана за језичка ограничења. Наравно, и за људска ограничења. Један човек, ма колико био посвећен или упућен, заинтересован или отворен, увек остаје роб својих сазнања и страсти, искустава и моћи.

Представљајући историју поезије, Кери комбинује два модела. Једно је презентација историје песништва преко слике великих епоха и целина. Дуго је презентација историје песништва преко великих песника чији су опуси симболички и стварни изрази епоха, култура и језика из којих су потекли. Од четрдесет поглавља у књизи отприлике половина њих прати појединачне песничке опусе, док у другој половини аутор представља епохе у развоју песништва.

Почеци песништва су још најбоље представљени у Керијевој историји. Почињући од *Еја о Гилјамешу* као слике „богова, хероја и чудовишта”, аутор се потом бави Хомером и Сапфом, римским класичним песницима (Вергилије, Хорације, Овидије, Катул и Јувенал) и песницима средњег века оличеним, пре свега, у Дантеу, провансалском песнику Арноу Данијелу, Петрарки и Вијону. Мада и у почетним поглављима упадљиво недостају *Махабхарата* и *Рамајана*, епови Истока, док се песнички делови *Библије* тек овлаш помињу, у поглављима почев од средњег века историја поезије постаје недвосмислено англоцентрична. Писцу *Мале историје поезије* староенглески спев *Беовулф* свакако је познатији од епова Истока, али у целовито замишљеној историји поезије то не може бити довољан разлог да се једном посвети посебно поглавље као конститутивном тренутку у настанку дуге и плодне

песничке традиције, док се други не помињу ни у сумарним прегледима и набрајањима песничких дела.

Полазећи од извора светског песништва, *Мала историја поезије* с временом се све више затвара у оквире енглеског језика бивајући веома користан преглед историје енглеске и потом америчке поезије, с веома ретким екскурсима и рефлексијама чак и према европском песништву. Многим антологијама и историјама поезије приговарано је, с мање или више разлога, да су европоцентричне. Керијева то није. Она је англоцентрична слика историје светског песништва. Историја која почиње *Ејом о Гилјамешу* завршава се Шејмусом Хинијем и Дерекотом Волкотом, Мајом Ађелоту, Мери Оливер и аустралијским песником Лесом Марејом. Кинеска и јапанска поезија помиње се тек као део биографије Артура Вејлија (1889–1966), енглеског синолога, оријенталисте и преводиоца, који је одмах по Првом светском рату објавио антологије кинеске и јапанске поезије. „Поезија Кине и Јапана једва да је била позната на енглеском говорном подручју све до Артура Вејлија”, наглашава Кери, који анализира неколико преведених песама Ву-Гија, Су Тунг-Поа, Хуанг Ксиуа, Чуанг Цуа или Ли-Поа, односно танки песама, Хитомара, Отомо но Табита или Мацуо Башоа. Мада поглавље посвећено Вејлију, Паунду и имажистима носи обећавајући наслов „Запад среће Исток”, до правог сусрета, судећи и по Керијевој историји, заправо, није дошло.

Међу афричким песницима, једино је Филис Витли (1753–1784) позната као прва црна песникиња и уопште први афроамерички писац чија је књига објављена у Сједињеним Државама. Рођена у Западној Африци, продата у робље као девојчица, доспела је у САД, где је у породици Витли била повлашћена робинја која је научена да пише и којој је дозвољено да пише и објављује. Персијско песништво се представља преко Хафиза, који се још једном, заједно с Румијем, помиње и приликом кратког описа поезије Мери Оливер. Једини индијски песник у овој историји је Рабиндранат Тагора, кратко представљен у поглављу „Песници у политици”. Од песника Средње и Јужне Америке помињу се тек Пабло Неруда, Октавио Пас и Дерек Волкот. Међу песницима у политици, како Кери одређује низ двадесетовековних песника из различитих култура чији су живот или поезија, а најчешће обоје, били одређени притиском политике (међу њима Кери наводи и тумачи Тагору, Ану Ахматову, Осипа Мандељштама, Владимира Мајаковског, Јосифа Бродског, Габријела Гарсију Лорку, Октавија Паса, Јоргоса Сефериса, Јарослава Сајферта, Збигњева Херберта, Хјуа Мекдијармида, Р. С. Томаса и Јехуду Амихаја), нема ни Александра Блока, ни Марине Цветајеве, ни Бориса Пастернака, ни Чеслава Милоша, ни Тадеуша Ружевића, ни Томаса Венцлове, ни Адама Загајевског. Међу немачким песницима разних епоха у *Малој историји поезије* не помињу се ни Шилер, ни Хелдерлин, ни Целан, ни Брехт, ни Готфрид Бен. *Мала историја поезије* не говори ни о Игоу и Ламартину, нити о француској поезији уопште у огромном времену између распусног Вијона и градског сплина Шарла Бодлера и симболизма.

Поезија Првог светског рата оличена је у десетак енглеских и у двојици немачких песника. Али и та двојица немачких експресиониста, Ернст Стадлер и Ернст Толер, помињу се узгред како би се у самом уводу овог поглавља приказало заносно и екстатично осећање појединих песника на почетку рата које је убрзо згаснуло на

поприштина великог светског сукоба. Има много бољих примера у представљању поезије Првог светског рата. Мада, на први поглед, узима знатно ужу тематску основу, књига холандског историчара књижевности Герта Буленса *Евройски ђесници у Првом свејском рају*, на пример, неупоредиво је отворенија према различитим европским културама и њиховим песницима, прецизнија у именовању, јаснија у културно-историјским димензијама. Буленс заиста узима у обзир најшири европски контекст, разумевајући да се без таквог контекста не може разумети ни шта је Први светски рат значао за европског човека, ни каква је уистину слика Првог светског рата обликована у европској поезији у протеклих сто година. Слика Великог рата, „револуција и трансформација Европе” покренутих њиме, као и одјека свих тих великих догађаја у европском песништву, постала је узбудљива и садржајна управо захваљујући несвакидашњој отворености и истраживачком напору Герта Буленса да пред собом има и европско искуство и европско песништво у њиховој целовитости, пратећи и јавне и приватне историје, и велике и мале догађаје Великог рата, и политичке ломове и личне судбине, и поезију написану у неком од европских центара и поезију написану на некој од европских периферија. Буленсова Европа је заиста Европа у својој укупности. Код Керија нема ни трагова таквог целовитијег настојања. Његова *Мала историја поезије* остаје, практично у потпуности, на страни централних токова, а ти централни токови дати су искључиво из англоамеричке перспективе. За ову историју то је велико ограничење – као што би то била и ма која друга централно постављена перспектива – али аутор и не показује намеру да га превазиђе.

И песништво Другог светског рата сведено је на слику англоамеричког песништва епохе. Укратко су представљени опуси седамнаест песника тог раздобља, међу њима су Кејт Даглас, Хенри Рид, Карл Шапиро, Ричард Вилбур, Рандал Царел или Едит Ситвел, чак уз помињање њихових ратних судбина. Песника других језика и култура нема у том прегледу, свеједно што је реч о светскоисторијском догађају првог реда о коме су писали многи песници, а у многим културама су се, у сусрету с лицем непојамног ужаса, питали и да ли се поезија уопште може писати после тог догађаја. То није мало питање, нити је смело остати ван видокруга једне историје светске поезије, као што то нису смели ни многи песнички одговори потакнути тако критичким и радикалним питањем.

„Поезија из доба Другог светског рата”, рећи ће Кери, „потпуно је различита од поезије из доба Првог светског рата, чиме се изражава темељна разлика између та два сукоба. Први светски рат био је, у целини узев, локални сукоб, запамћен по рововском рату на Западном фронту. Други светски рат био је свеобухватан. Његова бојишта распростирала су се широм света, од Африке до Пацифика.” Детаљи понекад више говоре о целини од саме целине. Тако је и у случају ове епизоде из Керијеве историје поезије. Мада то иначе најчешће не чини и мада његова историја не показује тежњу ка целовитости, нити ка компаративном сагледавању симултаних или сукцесивних појава у различитим песничким традицијама, Кери, описујући разлику између Првог и Другог светског рата, посеже за једном компаративном анализом. „У целини узев”, каже Кери, поредећи ова два светска сукоба, али, када говори о песницима и о епохама које су обележили, онда не говори са истог

становишта – „у целини узев”. Премда у овом случају призива целину, Кери, заправо, не напушта своје темељно полазиште. Други светски рат је општесветски сукоб, али је његова слика у овој историји поезије непромењено англоцентрична. Први светски рат у песничкој рецепцији је у истој мери англоцентричан, као што је и сама предложена историјска слика сукоба једнако англоцентрична. Рат је, „у целини узев”, локални, а запамћен је по „рововском рату на Западном фронту”. Такав поглед на Први светски рат није утемељен у историографској слици догађаја, па чак ни у самом језику. Ако постоји Западни фронт, логика језичког именовања говори да су постојали још неки фронтови са својим специфичностима, људским судбинама и песничким одзивима. Али све то остаје изван слике коју Кери нуди читаоцима.

Први песник шпанског језика коме Керијева историја поклања пажњу јесте Габријел Гарсија Лорка, а потом су ту још Пабло Неруда и Октавио Пас. У *Малој историји поезије* после средњег века италијански песници се помињу једва и узгред, готово у загради, поводом Роберта Ловела и његових критикованих превода италијанске поезије на енглески. У десетак реченица укупно помињу се Ђакомо Леопарди, Еуђенио Монтале, Ђузепе Унгарети и Салваторе Квазимодо. О њима се говоре велике речи, али је то недовољна слика италијанске поезије за читаоца: Леопарди је највећи италијански песник, уз то и филозоф, Монтале је највећи италијански песник после Леопардија, мада су његове песме „пословично тешке”, док је Квазимодо „италијанска верзија француског симболизма”. Једно поглавље у овој историји прати развој немачке поезије од романтизма до модернизма, представљајући тај распон опусима Гетеа, Хајне и Рилкеа. На њима се и завршава прича о немачкој поезији. Видећи у Пушкину и Љермонтову тренутак „стварања руске литературе”, слично као што такав тренутак у случају француске литературе препознаје у Бодлеру, Малармеу, Верлену, Рембоу и Валерију, *Мала историја поезије* од руских песника деветнаестог и двадесетог века бави се још само Ахматовом и Мандељштамом, Мајаковским и Бродским.

Далеко би нас одвело набрајање великих песника за које се није нашло места у *Малој историји поезије*. Није то ни прва ни последња књига те врсте која није праведна у избору, ни потпуна у заокруживању слике. Ни наши приговори неће бити потпуни, између осталог, и зато што их има превише. Ни из перспективе историје националног песништва није лако утврдити границу нужне репрезентације – који песници морају бити представљени да би слика била заокружена, мада, знамо то, никада неће моћи да буде целовита. Из перспективе историје светског песништва такву границу је неупоредиво теже одредити. Али, како год да се та слика склопи, она не може остати у оквирима једног језика, једне културно-историјске парадигме или једне слике света, нити се може прихватити ако из ње недостају читаве културе, епохе или опуси са огромним утицајем на развој песништва. Тако се у *Малој историји поезије* не говори о Константину Кавафију, Штефану Георгеу, Полу Клоделу, Умберту Саби, Велимиру Хлебњикову, Георгу Траклу, Сен-Џону Персу, Фернанду Песои, Хорхеу Луису Борхесу, да поменемо само неке од песника без којих је историју поезије тешко замислити и прихватити.

Осим што је англоцентрична, Керијева историја поезије је и изразито савремена. Од четрдесет поглавља у књизи, на двадесети век отпада њих четрнаест, од

чега се поезијом друге половине двадесетог века бави непуних осам. То није ништа необично. Значајан број антологија и историја књижевности што се више приближава савременом тренутку постаје све отворенији за савремене писце и њихове опусе. То је проблем несразмерне актуелизације тачке гледишта. Блиске појаве делују значајно, јер су саставни део оовременог укуса и искуства, појаве удаљене у времену делују историјски окончано, чак и када савремене појаве говоре колико у њима учествују процеси дугог трајања. Савременост се често показује као пре-наглашен критеријум у избору писаца и књига. Тако је и у случају Керијеве историје поезије. Док се ранија раздобља обрађују у једном поглављу, двадесети век се обрађује потанко, од једне до друге историјске ситуације, од једне до друге поетичке формације, од једног до другог уочљивијег песника.

Питање историје песништва недвосмислено се доводи у везу с питањем кано-на. Канон настаје на основу историја и антологија, критичког и интерпретативног консензуса успостављеног у једном времену. Једном настао, канон потом узвратно утиче на историје и антологије књижевности. Мада тежи окоштавању и стабилизацији, канон је променљив и подложен преиспитивању, утолико пре ако су његови извори недовољно поуздани или је књижевна савременост узбуркана у времени-ма великих криза. Колико год доносили неспоразума, неправди или неприлика, канони су потребни као оперативни водичи у преобиљу књижевне савремености или дуге историје књижевног трајања. Проблем књижевног канона увек је очигледан када је он проистекао више из идеолошких или културно-историјских него из унутрашњих књижевних разлога.

У одбрану *Мале историје поезије* неко би рекао да ју је писао англосаксонски историчар књижевности за англосаксонског читаоца. Није сасвим тако. Објављена у угледној едицији 'малих историја' *Yale University Press*-а, где су објављене и мале историје језика, религије, филозофије, археологије, економије, књижевности или науке, које су све одреда преведене на више језика, *Мала историја поезије* није само академско остварење, нити је за само читаоце једне културе, мада би, и да је тако, ти читаоци били осиромашени оваквим увидом, већ је и издавачки пројекат с приличним утицајем. Постоје мишљења, нимало ретка, и она иду у корист Керију и његовој историји, да у канон светске књижевности улазе само текстови написани на енглеском језику или преведени на енглески језик. То је прилично ограничавајуће и прилично прагматично решење. Али узмимо га за тренутак у обзир и погледајмо како би из његовог угла изгледала Керијева историја. Сигурно нешто боље, али нипошто довољно добро. Кључни приговори остали би на снази. Кавафи и Чеслав Милош, Хелдерлин и Борхес свакако су довољно преведени на енглески језик да би били неизоставни део једне историје светског песништва. Или је, рецимо, Васко Попа довољно преведен на енглески језик да би се видело како он у токовима савременог песништва говори далекосежније од Маје Анђелоу.

Али ако се, ипак, све то не види, задржимо се код питања: зашто се то не види? Да ли је то због ограниченог увида, уз јасну свест да сваки увид у историју светског песништва нужно мора бити ограничен? Да ли је то питање концепта изложене историје? Да ли је идеја 'мале историје' била важнија аутору од целовитијег представљања историје светског песништва? Да ли је тако уобличена историја плод само

вредносних ставова писца историје који једне песнике, оне о којима говори, сматра важнијим од других, рецимо, од оних које помињемо у овом тексту? Да ли је посредни лични укус историчара или је његов избор плод књижевног канона од кога је пошао и који му је приликом обликовања ове историје био колико ослонац толико и ограничавајући оквир? Да ли англоцентричност историје светског песништва превазилази питања књижевног канона постајући израз једне културно-историјске и културно-политичке и империјалне условљености која своди видокруг нудећи у замену повлашћену слику?

На сва ова питања могући су и потврдни и негативни одговори. За који год одговор да се одредимо, он обликује једну могућу слику света и једно разумевање света, не само разумевање поезије у њеној историјској вертикали или у њеној савремености, не чак нужно ни само разумевање улоге поезије у искуству модерног читаоца.

Али какав год био одговор, он не може отклонити оно што је основни утисак после сусрета с Керијевом *Малом историјом поезије*. Тај утисак полази од једностране слике коју ова историја нуди и завршава се у непомућености слике о англоцентричној перспективи на коју се ова историја доминантно ослања.

То нас суочава с питањем о природи још једног ограничења, такође врло људског. Да ли је могућа историја светског песништва, да ли се она може представити у оквирима једне књиге, колико год она била мала или велика, и да ли је могуће да је напише један једини човек?

Поетика није у првом плану Керијеве историје. Епохе песништва се чешће одређују по историјским епохама (Први или Други светски рат) него по елементима унутрашње историје у развоју поезије. Керијева историја је иначе добро написана и аналитична у ономе чиме се бави, јер прецизно и ефектно одређује представљене песничке опусе и епохе. Кери чак наводи неуобичајено велики број стихова за једну историју поезије, и то је свакако њена вредност. Њен проблем су редукционизам и несразмерност. Услед редукционизма, она светско песништво од средњег века своди на песништво енглеског језика с врло малим екскурсима у друге језичке зоне светске, чак и европске поезије. Услед несразмерности, она превише детаљно приказује енглеске и америчке песнике, поготову двадесетог века, истичући тиме једностраност приступа и језичку, културну и епохалну ускогрудост властите репрезентативности.

„Слабо познаје енглеску књижевност онај који познаје само енглеску књижевност”, каже Артур Лавдој. Писац *Великој ланца бића* полази од историје идеја и од тога да идеје које су се једном појавиле у историји неуморно чекају свој час да се у неком другом часу историје поново укажу, ма колико можда у неком тренутку неке савремености деловале одбачене или заборављене. Није, наравно, реч само о познавању енглеске књижевности. У Лавдојевом исказу реч је, пре свега, о парадоксу да се предмет, свеједно колико га познавали, не може разумети без контекста. Позивајући на значај контекста, Лавдој нехотично оживљава основни приговор који се може упутити *Малој историји поезије*. Њен предмет сужава појам светског песништва, њен контекст је у тој мери сужен да изабрани и представљени предмет не задобија право епохално разумевање. Централни ток губи очигледно претпостављену доминантност ако се узме као једини постојећи.

Свет је сувише сведен, једноставан и монолитан из перспективе коју сугерише Керијева антологија. Поезија, међутим, настаје на различитим језицима и, ма колико било неизвесно њено превођење, она више од иједног другог жанра или медија јесте глас разлике у великом ораторијуму изражајних могућности и, што је најмање толико битно, глас разлика унутар песничке историје или песничке савремености. У несводивости тих разлика и у непоновљивости тих гласова указује се једна од кључних вредности светског песништва у његовој дугој историји и у његовој несмиреној савремености. *Мала историја поезије* не приказује распон тих разлика, нити ослушкује одјек свих тих гласова.