

KA MODERNOM
EPU:

VETROVI

SEN-

DŽON

PERSA



DUBRAVKA POPOVIĆ-SRDANOVIĆ

KA MODERNOM EPU:
VETROVI SEN-DŽON PERSA

DUBRAVKA POPOVIĆ-SRDANOVIĆ

KA MODERNOM EPU: *VETROVI* SEN-DŽON PERSA

Moderna poezija i epska tradicija:
interpretacija Sen-Džon Persovih *Vetrova* kao
modernog epskog dela

VISNET · BEOGRAD

Ova knjiga objavljena je uz pomoć
Francuskog kulturnog centra u Beogradu

SADRŽAJ

PRVI DEO: NEUNIŠTIVI EP	1
1 EP – EPSKA TRADICIJA	3
2 RASKORAK EPSKE TEORIJE I EPSKE PRAKSE	20
I Da li je ep živ žanr?	20
II Aristotel o epu	25
3 EP U MODERNOJ KRITICI	29
I Putevima neoklasicizma	34
<i>Ilijada</i> kao jedini pravi ep	34
Stare dileme moderne kritike	37
II Pečat romantizma	45
Nemogućnost postojanja epa u moderno doba	45
Rođenje romana – smrt epa?	51
Dugačka pesma ne postoji... ili ipak postoji	57
4 REDEFINISANJE EPSKE TRADICIJE	64
I Unutarnja istorija čoveka: Vordsvortov <i>Preludijum</i>	68
II Američki ep: Vitmanove <i>Vlati trave</i>	73
III Suma vekovnih ambicija: Igoova <i>Legenda vekova</i>	78
5 MODERNIZAM, EPSKA POEZIJA I POSLE...	89
 DRUGI DEO: SEN-DŽON PERS VETROVI	 101
1 U OSAMI	103
I Pitanje žanra: <i>Anabaza...</i>	106
II ... i <i>Vetrovi</i>	111
III Ciklički karakter istorije	125
IV Poezija pohvale i optimizma	127
V "Spasen od rođenja"	137
2 PROTAGONISTI	146
I Vetrovi	146
II Pesnik (poetika)	155
III Lični ep – lična istorija	165

3 ISTORIJSKE SLIKE	175
I Priroda i ljudsko delovanje	175
II Obračun sa kulturom	183
III Katalozi	191
IV Jezik – sažimanje i raskoš	202
V “Nova” metrika	209
 ZAKLJUČAK	 219
 BIBLIOGRAFIJA	 229
 INDEKS AUTORA	 239
 INDEKS POJMOVA	 243

PRVI DEO

NEUNIŠTIVI EP

1

EP – EPSKA TRADICIJA

Šta je to ep? Većina nas je ubedena da sa lakoćom može da odgovori na ovo pitanje, pa se zato termin ep i epsko primenjuje u velikom broju situacija.¹ Odgovor će nam ponuditi svaki rečnik književnih termina. Obično se ep određuje kao žanr koji oblikuju neke opšte crte i karakteristike: "Epska ili junačka pesma je dugačka narativna pesma o ozbiljnom predmetu, iznesena u uzvišenom stilu, i organizovana oko herojske figure od čijeg delovanja zavisi sudbina nacije ili rase."² Ili: "Dugačka narativna pesma, uzvišena u stilu i herojska po predmetu."³

Međutim, odmah sagledavamo da ovakvo određenje epa ne odgovara iskustvu koje imamo posle čitanja čak i nesumnjivih šest epova koji sačinjavaju tzv. "epski kanon" a to su: *Ilijada*,

¹ "Njihova odbrana zemlje ima kvalitet epa, odnosno umetničkog dela koje prevazilazi dimenzije realizma", Mary McCarthy o borbama u Vijetnamu, *Sunday Times*, 21. juli 1968. "Selznik je planirao velike epske scene", iz dokumentarnog filma o snimanju filma "Prohujalo s vihorom". "U poslednjoj zbirci *Sporedno nebo* (1968), totalna vizija je ogromna, i jasno je zašto je Popa nazvan epskim pesnikom", Ted Hughes u predgovoru za *Pesme* (englesko izdanje) Vaska Pope. "Za epsku snagu kojom je kreirao teme i opisao sudbine iz istorije svoje zemlje...", iz odluke Nobelovog komiteta o dodeli nagrade Ivi Andriću. Očito je da se pod epskim u navedenim primerima podrazumeva neka vrsta velike širine, sposobnost da se obuhvati sve dokle dopire horizont.

² M. H. Abrams, "Definitions", *Perspectives on Epic*, Candelaria F. H. and Strange W. C. (Eds.), Allyn and Becon, Boston, 1965, p. 146.

³ *A Reader's Guide to Literary Terms – A Dictionary*, Farrar, Straus, and Giroux, New York, 1960, p. 51. Evo još nekoliko definicija epa: "Narativna pesma je ona koja kazuje priču. Dva osnovna tipa su ep i balada", *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, A. Preminger (ed.), Princeton, New Jersey, 1965, p. 542. "Postoje mnoge definicije epa. Sve bi se složile u tome da je ep narativna pesma velika u efektu, u karakterima, u događajima u miljeu." *Dictionary of World Literary Terms*, J. Shipley (ed.), The Writer Inc., Boston, 1970, p. 101. "Danas, svako umetničko delo epskog karaktera koje je veliko po obimu, tako da se pojam epopeje izjednačuje sa epom. Teme epopeje prvenstveno su junački podvizi i značajni istorijski događaji iz života nekog naroda." *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, p. 182.

Odiseja, Eneida, Luzijade, Oslobođeni Jerusolim, Izgubljeni Raj. Da li ovakvo određenje epa na bilo koji način pokriva iskustvo koje imamo čitajući *Izgubljeni Raj* Džona Milтона, ili čak Homerovu *Odiseju*?

Može se učiniti da bi se do nekakvog prihvatljivog stava o epu moglo doći na osnovu uopštavanja izvedenih iz niza kanonskih epova, ali takav pokušaj zbog njihove radikalne različitosti mora završiti u veoma maglovitim generalizacijama. Šta je zajedničko *Odiseji* i *Izgubljenom Raju*, ili pak *Luzijadama* i *Oslobođenom Jerusolimu*?

Ni pokušaj da se ep tumači odnosom sa svetom u kojem je nastao, a što je u kritički aparat uvela romantičarska kritika, čini se, ne može uroditi boljim rezultatom. Uz visok kvalitet, širinu, i disciplinovanu kontrolu, Tiljard na pr. kao jednu od nekolicine konstantnih crta epa sagledava njegov "horski kvalitet", odnosno osobinu da iskazuje zajedničke vrednosti i aspiracije velike grupe ljudi izvesnog doba i mesta,⁴ i to se na prvi pogled čini prihvatljivim polazištem. Međutim, pored prevelike opštosti ovog kriterijuma koji ničim ne ukazuje da je reč o epu, a ne na primer o romanu, u njemu je impliciran stav da je ep stvar prošlosti, jer se ovakav odnos književnosti i društva ne povezuje sa modernim svetom.

Tako zaključujemo o "irelevantnosti formalističkih kriterijuma" i "neadekvatnosti induktivnih uopštavanja zasnovanih na formi, sadržini ili načinu u opisu čak i malog broja nesumnjivih epova", ali i o neadekvatnosti pokušaja da se njihova specifičnost odredi na osnovu uopštavanja njihovog odnosa sa svetom koji ih je proizveo.⁵

Onaj ko je zainteresovan za problem književne klasifikacije mora svakako pre odgovora na pitanje šta je ep da se suoči sa

⁴ E. M. W. Tillyard, *The English Epic and its Background*, Oxford University Press, New York, 1954, p. 12.

⁵ B. Wilkie, *Romantic Poets and Epic Tradition*, The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1965, p. 7.

pitanjem: kako definisati ep pre no što se zna na kojim delima treba zasnovati definiciju, a opet kako da se zna na kojim delima zasnovati definiciju pre nego što definišemo ep. Ovo je, kako podvlači Fietor, osnovna dilema istorije žanrova i određivanja žanra.⁶

Problematičnost definisanja epa možda najbolje pokazuje činjenica da su se tokom poslednja tri veka teoretičari usaglasili samo oko dva kriterijuma za ep, a to su sledeći: ep mora biti dugačak i mora biti narativan. Ova problematičnost ne bi bila umanjena ni ukoliko bi se dodao i zahtev koji postavlja priličan broj teoretičara a to je da ep treba da "otelotvori neku duboko značajnu ideju."⁷ Fraj u polemičkom uvodu za *Anatomiju kritike* konstatuje da je "većina kritičkih pokušaja da se barata takvim generičkim terminima kao što je 'ep'... uglavnom interesantna kao primer psihologije glasila."⁸ Ipak, u četvrtom poglavlju iste knjige, Fraj budući pristalica žanrovske kritike, piše: "Cilj žanrovske kritike nije toliko klasifikacija koliko razjašnjavanje takvih *tradicija* (kurziv D. P.-S.) i afiniteta, čime se ukazuje na veliki broj književnih odnosa koji ne bi bili uočeni dok se za njih ne ostvari kontekst."⁹

O epu se, očito, ne može govoriti najproduktivnije ako se shvati kao žanr u uobičajenom smislu te reči. Da bismo ep tumačili moramo biti spremni u najmanju ruku da žanr shvatimo fleksibilno, kako predlažu Velek i Voren:

Književna vrsta je 'ustanova' kao što su ustanove i Crkva, Univerzitet, ili Država. Ona postoji, ne kao što postoji jedna životinja, pa čak ni kao što postoji jedna zgrada, kapela,

⁶ K. Viëtor, "L'histoire des genres littéraires", *Poétique*, 32, 1977, p. 502.

⁷ K. Kroeber, *Romantic Narrative Art*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1960, p. 85.

⁸ N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, p. 7.

⁹ Ibid., pp. 247-8.

biblioteka ili kapitol, već kao što postoji jedna ustanova. Čovek može da deluje, da se izražava kroz postojeće ustanove, da stvara nove, ili pak da ne sudeluje u zajednicama ni u obredima dok god mu je to moguće; isto tako on može da pristupi ustanovama, da bi ih zatim *preuobličio* (kurziv D. P.-S.).¹⁰

Svoju sjajnu studiju epske konvencije *Descent from Heaven*, Grin počinje iskazom koji ukazuje na specifičnost epskog žanra:

Stalnost žanra pretpostavlja kontinuitet suštine a ne nebitnih svojstava, duha pre nego konvencija; duh će roditi svoje forme iz jezika i tradicije i datog miljea, tako da se nijedna uvedena forma ne može nametnuti mehanički bez osećanja artifičijelnosti; *norme žanra kao što je ep moraju biti razorene* (podvukla D. P.-S.) da bi njegova vitalnost u sofisticiranom društvu ostala snažna.¹¹

Sigurno je da će suštinu epskog duha manje odrediti konvencija kakva je silazak u podzemlje ili početak *in medias res*, nego nešto što bi se moglo zvati "epskom tendencijom". Poezija osamljenog pojedinca ukazuje na lirsku tendenciju, dok poezija društvenog govornika ukazuje na epsku tendenciju. "Kada pesnik komunicira kao pojedinac, njegove forme teže diskontinuitetu; kada komunicira kao profesionalac sa društvenom funkcijom, on teži traganju za širim obrascima",¹² sugeriše Nortrop Fraj. U tekstu "Tri glasa poezije", T.S. Eliot ističe da je "glas pesnika koji se obraća drugim ljudima

¹⁰ R. Velek i O. Voren, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1965, p. 258.

¹¹ T. Greene, *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*, Yale University Press, New Haven and London, 1963, p. 5.

¹² N. Frye, *ibid.*, p. 55

dominantan glas epike, mada ne i jedini.”¹³ Na sličan način razmišlja Džojsov Dedalus u *Portretu umetnika u mladosti*:

Lirska forma je u stvari najjednostavnije verbalno odelo trena emocije... najjednostavnija epska forma se pomalja iz lirske književnosti kada umetnik dugo i podrobno razmišlja o sebi kao centru epskog događaja i ova forma se širi dok centar emocionalne gravitacije ne postigne istu udaljenost od samog umetnika i od drugih.¹⁴

Svesni da se, pri pokušaju određenja termina ep, nailazi na brojne teškoće pojedini kritičari podvlače da su za neke tipove reči “primeri najbolji metod definicije.” Vilki konstatuje da je termin ep savršen primer ove vrste reči; on znači one slučajeve koje svi mi želimo da zovemo epovima.¹⁵ Kao primer, on navodi slučaj Miltonovog *Izgubljenog Raja* koji u početku zbog svoje različitosti od prethodnika nije tumačen kao ep. Pošto je “dokazana” njegova pripadnost epskom kanonu postao je jedan od *epova*, i to jedan od onih kojima se definiše ep; pitanje da li je ovo delo ep više nikada nije postavljeno.¹⁶

Čini se zato da je prihvatljivije ne tragati za određenjem epa kao usko shvaćenog žanra, već shvatiti, kako predlaže Vilki, da je “ep tradicija”, nešto što se “predaje ili prenosi.”¹⁷

Prihvatajući epsku tradiciju i u nju ugrađujući svoj ep, Vergilije naglašava da je njegovo delo svojevrsna sinteza dva različita dela koja su mu poslužila kao model, s tim što se

¹³ T. S. Eliot, “Tri glasa poezije”, *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963, p. 210.

¹⁴ J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, The Viking Press, New York, 1962, p. 214.

¹⁵ B. Wilkie, *ibid.*, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

moderna kritika slaže da je *Eneida* bliža *Odiseji* nego *Ilijadi*.¹⁸ Vergilije svojim delom već gradi i jednu osobenost epske tradicije, a to je određivanje pesnika prema uzorima a ne prema normama žanra. Drugim rečima, već od Vergilija svaki epski pesnik piše svoj ep ne u želji da nastavi i prevaziđe tadašnju epsku tradiciju kao zbir konvencija, već kao dostignuće onoga pesnika (ili onih pesnika) čije delo (dela) za njega predstavlja (predstavljaju) uzor epa, odnosno epsku tradiciju.

Ono što u ovom radu zovemo "epskom tradicijom" usložnjava se još mnogim specifičnim elementima. Tu je, možda pre svega, odnos epa prema sopstvenoj hermeneutici. Pošto je ep oduvek bio pokušaj stvaranja nečeg izuzetnog i nesvakidašnjeg, i njegova hermeneutika je imala poseban uticaj u njegovoj istoriji. Može se reći da je na ep (ali i epsku teoriju) vršila barem isti toliki uticaj koliki i sama epska tradicija. Ep je vekovima nosio teret sopstvene hermeneutike.

Ilustrovaćemo odnos epskog dela prema epskoj tradiciji i uzorima, ali i hermeneutici epa, na primeru Danteove *Božanstvene komedije*. Ako se ep shvati usko, žanrovski, jasno je da ova kosmološka pesma nema sličnosti sa tzv. junačkim epom. "Ideja da je savršenstvo dela jednako čistoti kojom ono reprodukuje model žanra je specifično klasična predrasuda", ističe Jaus. "Upravo vrhunska dela srednjeg veka kakva je *Božanstvena komedija* pokazuju koliko se mogu prevazići konvencije žanra a da delo ostane u okviru prepoznatljive tradicije."¹⁹ Nema sumnje da je svoje delo Dante pisao sa namerom da ga priključi epskoj tradiciji. Sam naziv dela ne bi smeo da zavede čitaoca, jer ne treba zaboraviti da se antički sistem poetskih žanrova dezintegrisao milenijum pre Dantea,

¹⁸ R. Scholes and R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York, 1966, p. 71.

"*Eneida* je sintetički ep, što će reći romansa u epskom ruhu." p. 70.

¹⁹ H.-R. Jauss, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1, 1970, p. 90.

dok nije postao neprepoznatljiv i neprihvatljiv.²⁰ Dante, na primer, *Eneidu* zove "visokom tragedijom" (*Pakao*, XX, 113) očito misleći na stil, no kada bi u obzir bila uzeta radnja, morao bi je nazvati komedijom.²¹ Svoje delo, pak, Dante naziva "svetom pesmom" (*Raj*, XXIII, 624), istim počasnim imenom kojim je kasna antika zvala *Eneidu*.²²

Sledeći konvenciju vremena, ali i svrstavajući svoje delo u specifičnu tradiciju, Dante sebe sagledava u društvu antičkih pesnika. On, kao svoje prethodnike, navodi pet vremenu nepodložnih autoriteta: Vergilija, Homera, Horacija, Ovidija i Lukana²³, od kojih su četvorica epski pesnici. Pominjanje Homera kao pesnika ne znači da je Dante poznao Homerova dela jer je za srednji vek Homer bio jedva više od slavnog imena.²⁴ Ali, bez Homera ne bi bilo *Eneide*, bez Odisejevog silaska u Had ne bi bilo Vergilijevog putovanja na onaj svet, a bez toga ne bi bilo *Božanstvene komedije*.²⁵ Homerovo ime u slučaju Dantea osigurava određeni kontinuitet, ali i vrhunski kriterijum kojem se teži. Pesnici navedeni pored Homera imaju za Dantea nešto drugačije značenje.

²⁰ E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Harper & Row Publishers, New York and Evanston, 1953, p. 358.

²¹ Ibid., p. 358.

²² Kurcijus podseća da se delo pod današnjim naslovom pojavilo prvi put 1555. godine u venecijanskom izdanju; Dante je umro 1321. p. 358.

²³ Prateći Vergilija, Dante započinje svoj put kroz limbo. Četiri senke izlaze u susret Vergiliju, i on objašnjava scenu Danteu: "Gle onoga, što mač u ruci ima / i ispred svih je, ko kad vladar krene: / Ono je Homer, kralj nad pjesnicima, / satirik Horac, drugi je za njime, / Ovidije treći, Lukan zadnji s njima." Dante Aligijeri, *Pakao*, prevod M. Kombol, Rad, Beograd, 1959, p. 23.

²⁴ Latinski srednji vek poznao je i podrazumevao, kako ističe Kurcijus, pod "Homerom" samo *Ilias Latina*, grubu kondenzaciju *Ilijade* u 1070 heksametara iz prvog veka posle Hrista. Curtius, ibid., p. 58 i p. 49.

²⁵ Ibid., p. 18.

U Ovidijevim *Metamorfozama* srednji vek je otkrio kosmogoniju i kosmologiju u harmoniji sa platonizmom sopstvenog vremena. *Metamorfoze* su takođe bile riznica mitoloških priča, pouka. Ali, nikako ne treba zaboraviti ni to da je Ovidije pisao svoje delo sa namerom da bude ep drugačije tumačeći epsku ideju; on je napustio konvenciju organizovanja teksta oko tradicionalnog junaka, i insistirao na do tada nekanonizovanim epskim elementima. Koristeći umesto jednog glavnog središnjeg junaka ideju koja može da prihvati sav epski materijal i da ga organizuje, Ovidije utire put novog epa kojim će ići ne samo Dante, već i Igo i Ezra Paund.

Lukan, majstor strave i patosa, bio je takodje inovator u tumačenju epske tradicije. U svoju epsku pesmu, pored niza dramatičnih slika stradanja, užasa i straha, on unosi snažnu satiru i sarkazam, do tada nezamislive za ep. Pored ovih pesnika, Dante u *Čistilištu* pominje i kasnog rimskog epičara Stacija, pisca *Tebaide*, koja se završava posvetom *Eneidi*.²⁶ Danteov susret sa ovim pesnicima "zapečaćuje recepciju latinskog epa u hrišćansku kosmološku pesmu"²⁷, odnosno u novu epsku pesmu.

O duhovnom susretu Dantea i Vergilija na kojem je zasnovana *Komedija*, mnogo je rečeno. Za celu kasnu antiku kao i ceo srednji vek, Vergilije je što i za Dantea "l'altissimo poeta". Bliskost dva grandiozna duha ističe Dante imitirajući, tumačeći, varirajući i citirajući Vergilija na stotinu načina, uvek ga nazivajući "lo mio maestro", "lo mio autore". "Autore", kako podvlači Kurcijus, za Dantea ima jedno specifično srednjevekovno značenje: autoritet, mudrac. Za Dantea je Vergilije enciklopedijska suma ljudskog znanja.²⁸ On nije samo klasični već srednjevekovni Vergilije, izraz "temporalnog i

²⁶ P. Merchant, *The Epic*, Methuen & Co. Ltd, London, 1971, p. 34

²⁷ Curtius, *ibid.*, p. 18.

²⁸ *Ibid.*, p. 357.

večnog Rima čije se ime simbolički može pridati *Raju*".²⁹ Pored Vergilijevog Eneje Dante još jedino sv. Pavla smatra autentičnim bićem među smrtnima, pa ako sebe sagledava kao trećeg u tom društvu, to implicite znači da polaže pravo i na analognu istorijsku misiju, odnosno da sebe tumači kao reformatora i proroka.³⁰

Vergilijev ep nije dopro do Dantea samo kao literarni tekst. "Bilo bi sigurno netačno reći da je Vergilije uticao na Dantea, kada je postojalo još toliko drugih elemenata, i ono što je bilo uticajno bilo je čitavo 'polje' – autoritet i kontinuitet tradicije", konstatuje Gijen.³¹ Do Dantea su, kao deo tradicije, takođe doprla i tumačenja Vergilijeve pesme koja su morala usloviti i oblikovati Danteovo delo. Slično stoje stvari i sa ostalim piscima posle Dantea, piscima renesanse, pa u tom smislu *Eneida* (*ep i njegova hermeneutika*) predstavlja srž epske evropske tradicije.

Primarni razlog je naravno jezički. Latinski je bio zajednički jezik svih učenih ljudi. Kontakt sa grčkim jezikom izgubio se u srednjem veku; čak je i posle renesanse mali broj ljudi čitao grčke tekstove u originalu. Ali, ne manje značajan razlog je postojanje ogromnog korpusa komentara *Eneide*, u kojima je ona sagledana kao paradigma žanra. Komentari Makrobija i Servija (oko 400. god.) predstavljaju već u potpunosti oformljenu "vergilijevsku tradiciju". Njihova shvatanja Vergilija i njegove pesme već sadrže sve ono što će renesansa videti u epskim pesnicima i epskoj poeziji.

Ono što je najznačajnije u njihovim radovima jeste najpre formiranje jednog stava prema *Eneidi*, a zatim i određene vrste očekivanja od epa. Makrobije kanonizuje Vergilija kao filozofa i izvor istine, da bi ga povezao sa doktrinarnim autoritetima –

²⁹ Ibid., p. 356.

³⁰ Ibid., p. 35

³¹ C. Guillén, *Literature as System*, Princeton University Press, Princeton, 1971, p. 60.

Homerom, Ciceronom i Platonom; Servije ga naziva "sveznalcem".³² Pesnik je sagledan kao polubog, a svoje pesme, konstatuju njegovi tumači, stvara onom vrstom mudrosti koja je izgradila i svet u kojem obitavamo. Pošto je on učitelj, u njegovim pesmama mogu se otkriti duboke moralne i filozofske istine o toj kreaciji sveta. Dakle, Vergilijeva *Eneida* je sagledana kao nepogrešiv naučni, filozofski, teološki autoritet u *svetlu alegorije*.³³

Kasniji komentatori, kao Fulgencije (480-550. god.) u delu *De Continentia Virgiliana* utvrdili su obrasce u egzegezi *Eneide* koji su se održali u celom srednjem veku: Vergilijeva *Eneida* alegorijski otkriva sudbinu ljudskog života. Njen predmet je sticanje, korišćenje i usavršavanje mudrosti, što u ljudskom razvoju odgovara rođenju, učenju i sreći, a poklapa se i sa procesom formalnog obrazovanja.³⁴

Bez obzira na velike razlike između teksta *Eneide* i njegovog čitanja *Eneide*, Fulgencijevo tumačenje epa kao postepenog rasta i sazrevanja čoveka zadovoljilo je srednji vek i izvršilo ogroman uticaj na Dantea i Petrarku, u prvom redu zato što je zasnovano na dve pretpostavke: najpre, na zajedničkom ubeđenju kasne antike i hrišćanskog srednjeg veka da je Vergilije doista bio sveznalac, i da je *Eneida* tajno uključila veliki deo ezoteričnih saznanja koja je čovek u traganju za pravom mudrošću morao na svaki način da otkrije.³⁵ Drugo, tu je Fulgencijev konzistentno

³² Curtius, *ibid.*, p. 443.

³³ *Ibid.*, p. 72.

³⁴ Fulgencijeva interpretacija nameće obrazac od kojeg će budući interpretatori retko odstupati. Filozofska srž *Eneide* je rođenje čoveka u buri i opasnostima temporalnog sveta. Ulaz u podzemni svet je ulaz u znanje. Jelisejska polja znače oslobođenje, život oslobođen straha od učitelja. Navedeno po T.E. Maresca, *Epic to Novel*, Ohio State University Press, Cleveland, 1974, pp. 30-31.

³⁵ *Ibid.*, p. 33.

etimološki postupak na osnovu kojeg se pesma tumači kao alegorija.³⁶

Najznačajniji Vergilijev komentator Bernardo Silvestris (oko 1150.) nastavio je Fulgencijev postupak i tehniku. Imena likova, mesta ili predmeta ukazuju na prvi ključ za suštinu ovog tumačenja, zatim se sagledava njihova uloga u pesmi – a njihovo značenje skoro uvek je shvaćeno kao *psihomahija*: Eneja je ljudska duša a sve ostalo – njegova osećanja, vrline, mane, iskušenja, faze su sazrevanja kroz koje duša mora proći. Predmet epa je još uvek, grubo rečeno, sudbina ljudskog života. Ovaj *Commentum* predstavlja možda najznačajniji kritički dokument srednjeg veka o poeziji i načinu na koji je čitana. To je u stvari traktat o obrazovanju ispunjen primedbama o delovima trivijuma i kvadrivijuma s posebnom pažnjom posvećenom karakteru i funkciji poezije.³⁷

U interpretacijama *Eneide* koje je Dante poznavao, jasno se može sagledati proces eksternalizacije epskog zapleta i internalizacije stvarne radnje: suočavajući se sa ovom tradicijom pisci epova mogli su da insistiraju na ovom rascjepu, ali i da ga

³⁶ Ibid., p. 33. " ... brodolom predstavlja opasnost rođenja u kojem postoji rizik za majku koja rađa i opasnost za dete koje se rađa. Ljudska rasa je univerzalno pogođena ovom neminovnošću. A da biste ovo razumeli jasnije, ovaj brodolom potpomaže Junona koja je boginja rađanja. Ona šalje Eola; na grčkom Eol je *eon olus*, a to znači razaranje života."

³⁷ Ibid., pp. 34, 35, 45. i 48. Najveću pažnju Silvestris poklanja šestoj knjizi *Eneide* u kojoj objašnjava skoro svaku reč, tako da njegov rad postaje maltene "alegorijski leksikon". Enejin silazak u podzemni svet je obrazovno putovanje čiji je cilj da se Eneja oslobodi vezanosti za stvorenja dobro ih upoznajući, i da može da prosledi dalje i vidi tvorca (Anhiza). Silazak duha iz boga u stvorenja, i njegov povratak bogu ponovo kroz kontemplaciju stvorenja, predstavlja cirkularno kretanje misli kako ga je shvatala srednjovekovna spekulacija. Ovaj kružni obrazac sačinjava srž Silvestrisovog tumačenja *Eneide*. To je za njega pesma o sticanju mudrosti koja u sebi rekreira oblik procesa koji opisuje. Silazak u pakao identifikuje se sa rođenjem, prolazenjem kroz niz poroka, kontemplacijom i mađijom. Drugi deo knjige je početak uspona prema bogu. Tako šesta knjiga predstavlja tačku konvergencije dva dela pesme – prvog koji predstavlja silazak i drugog – uspon ka bogu. Ona završava jedan put i transformiše ga u sliku u ogledalu.

koriste kroz alegoriju; ili da odbace spoljnu radnju i redefinišu ljudsko junaštvo u čisto unutarnjim terminima, što je na primer slučaj kod Milтона. Ep je, drugim rečima, neraskidivo povezan sa shvatanjem obrazovanja, znanja i mudrosti, s tim što se shvatanje ovih pojmova neprestano menjalo.³⁸

Ono, dakle, do čega je došlo u srednjem veku jeste *izjednačavanje pesme i interpretacije pesme*. Dante se suočio sa hermeneutičkom, kao i sa pesničkom tradicijom. Morao je da se osloni na obe, i tome se lako može naći trag u njegovom epu. Veliki pesnik je plodno rešio ovaj susret sa poetičkom i poetskom tradicijom *transformisanjem svih uticaja u novi oblik epa*.

Shvatiti Vergilijev ep kao putovanje duše prema otkriću božanske ljubavi očito je veoma daleko od savremenog čitanja *Eneide*, ali se to isto ne može reći za odnos Danteove pesme prema Silvestrisovom alegorijskom tumačenju *Eneide* kao sazrevanju ljudske duše. Odavde gledano nije čudan ni izbor pesnika za glavnog junaka Danteove pesme. Danteova *Komedija* unela je u epsku tradiciju novu formu: ako je nazovemo filozofskom, kosmološkom pesmom, lako nam je da u njoj sagledamo prethodnicu Igoove *Legende vekova*. Ako je nazovemo ličnim epom shvatićemo mogućnosti pojave ne samo Vordsvortovog *Preludijuma*, već i Paundovih *Pevanja*.

Danteovo delo je redefinisalo epsku tradiciju, razorilo je, da bi joj se na nov način moglo vratiti. Ovako shvaćena tradicija suprotna je klasičnoj ideji literarne tradicije kao neprekidnog, pravolinijskog i kumulativnog razvoja.

Kad se govori o tradiciji ili o sledu književnih dela, obično se zamišlja jedna prava linija koja povezuje mlađe predstavnike izvesne književne branše sa njihovim prethodnicima. Međutim, stvari su mnogo složenije. Ne radi se o pravoj liniji

³⁸ U srednjem veku znanje i mudrost mogli su da obuhvate ceo raspon ljudske svesti, od zdravog razuma do teološkog entiteta mudrosti. U renesansi su se ova značenja razdvojila i kontemplativna mudrost je sve više odvajana od života.

koja se produžava, već pre o otiskivanju od nje, što treba shvatiti kao njeno odbacivanje. Književni sled je pre svega borba, sukob,³⁹ piše Todorov.

Slično o tradiciji misli i Gijen: "Tradicije pretpostavljaju borbu pisaca sa svojim prethodnicima... Novo delo je i skretanje od norme... i proces komunikacije koji se odnosi na normu."⁴⁰

Epska tradicija, mada kao i svaka tradicija ima korene u prošlosti, deluje tako da "odbacuje prošlost, ponekad snažno i sa izrazitim prezirom. Veliki paradoks epa leži u činjenici *da je delimično odbacivanje epske tradicije i samo epska tradicija* (kurziv D. P.-S.). Onaj ko pokušavajući da u okviru epske tradicije ne postupi na ovakav način – može samo steći ime epigona."⁴¹

Shvatanje, odnosno odbacivanje tradicije naročito se usložnjava u doba romantizma. Odbacivanje tradicije je do romantizma značilo odbacivanje odnosno redefinisanje dostignuća prethodnika iz grčko-latinske, homersko-vergilijevske tradicije. Međutim, krajem 18. i početkom 19. veka dolazi do renesanse orijentalnog sveta koja se ogleda u dešifrovanju nepoznatih pisama, u otkrivanju starih civilizacija i njihovih profanih i svetih književnosti. U vidokrug evropskih romantičara odjedanput stupa do tada nepoznati svet Indije i Sumera. Frapirajući posebno gigantskim i neevropskim karakterom svojih epova *Ramajana* i *Mahabharata*, ova novootkrivena tradicija omogućava pesnicima da evropsku tradiciju više ne sagledavaju kao jedinu, već kao jednu od postojećih, i da budu u kreativnom dijalogu sa onom tradicijom koju sami odaberu. I pesnici romantizma upravo tako postupaju.

³⁹ O. Ducrot et Tz. Todorov *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, p. 192.

⁴⁰ C. Guillén, *ibid.*, p. 61.

⁴¹ B. Wilkie, *ibid.*, p. 10.

Preludijum je, onda, ep u odbacivanju tradicionalnih principa epskog narativa", piše Karl Kreber u delu *Romantic Narrative Art*. "Upravo je... izokretanje konvencionalnih epskih standarda, a ne Vordsvortov poluvekovni rad na pesmi ili reference na prethodne epove ili njihov eho, ono što za *Preludijum* zahteva ime epa... Pravi literarni ep, tj. ep koji je napisao pesnik svestan ranijih primera forme, mora biti inspirisan snažnim osećanjem da veliki književni spomenici prošlosti iskazuju samo delimičnu, ograničenu, i prema tome pogrešnu svest o ljudskom položaju.⁴²

Doista, nikada nije napisan veliki ep a da nije radikalno transformisao epsku tradiciju. O tome najbolje svedoči Vergilijevo delo. Vergilije je u ep uneo moralne i političke pouke nespojive sa Homerovom objektivnoću, u potpunosti podredio junaka cilju, što je za Homera bilo nezamislivo, ceo ep obojio potpuno novim elegičnim tonom i nostalgijom. No, epska kritika nikada nije ni negirala različitost Vergilijevog od Homerovih epova. Da li isto važi za dva Homerova epa?

Obično se Homerovi epovi posmatraju kao jedinstven prilazak problemu epa, bez obzira na svu njihovu različitost. "Iz jedne tačke kakvom možemo smatrati Homera, moguće je povući pravu liniju u svakom pravcu. Ali, ako se da i druga

⁴² K. Kroeber, *ibid.*, pp. 102-103. Konvencija da se u epu pomenu veliki prethodnici, odnosno, uzori autora, pretapa se u literarnost šireg obima: veliki epovi su neka vrsta odjeka velikih epova prethodnika, i na taj način, ukazuju na svoju tradiciju. Ali, kao što Vergilijevo delo nije ep zato što u njemu ima puno odjeka *Ilijade* i *Odiseje*, tako ni Danteova pesma nije ep samo zato što je puna odjeka Vergilijeve pesme. Spenserova *Vilinska kraljica* ne zasluži ime epa zato što njen autor kao svoje uzore navodi Homera, Vergilija, Ariosta i Tasa, niti je *Izgubljeni Raj* ep samo stoga što je Milton kao svoje uzore naveo *Odiseju*, *Ilijadu*, *Eneidu*, *Oslobođeni Jerusalen*, *Vilinsku kraljicu* i *Knjigu o Jovu* koju je smatrao epom. Ovu tradiciju nisu zanemarili ni romantičarski ni moderni pesnici: Igo navodi Danteovo, Vordsvort Miltonovo delo, a Paund kao svoje uzore *Odiseju*, *Božanstvenu komediju* i *Metamorfoze*. Naravno da je ova zanimljiva tradicija imala u različitim trenucima različit značaj. Dok je pesnik u određenim trenucima u istoriji morao da funkcioniše unutar konvencije, to isto se ne može reći i za modernog pesnika.

tačka kroz koju linija mora proći, moguć je samo jedan pravac... Posle Vergilija, narativna pesma je mogla pretendovati na ime epa samo ako je s dužnom pažnjom pratila epske konvencije koje je učvrstio Vergilije.”⁴³, piše Skuls.

Pa ipak, zar početak radikalnog transformisanja epske tradicije ne treba sagledati već u Homerovoj *Odiseji*, toliko drugačijoj od *Ilijade*. Još je Aristotel osetio potrebu da ova dva epa razluči kao priču “o karakteru” i priču “o patnji”. Ne treba zaboraviti ni to da su Homerovi epovi vekovima sagledavani kao alternativni pogledi na ljudsko iskustvo koje otelotvoruju komedija i tragedija. Čak i tumači koji ova dva epa izjednačuju, između njih prave razliku. Samo nekoliko redova dalje od mesta na kome je Homera identifikovao sa “jednom tačkom”, Skuls izgleda i ne primećujući, “dodeljuje” Homeru dve tačke: “Sama *Odiseja* je... daleko odmakla od problematičnog sveta *Ilijade*, u romantičnom pravcu.”⁴⁴

Ma koliko se to čini neuobičajenim stavom, *Odiseja* neosporno predstavlja novu vrstu pesme. Ona nije, da tako kažemo, varijacija na istu temu, već kreativni odgovor na situaciju nastalu u poeziji stvaranjem *Ilijade*. “Pesnik *Odiseje* je samosvesno epigon; i on je koliko i mi mislio o *Ilijadi* kao o *Pesmi*.” Pesnik *Odiseje* suočio se s preprekom nepoznatom pesniku *Ilijade*. On se za razliku od pesnika *Ilijade* našao u položaju sličnom položaju mnogih pesnika posle njega. On je pisao u književnom univerzumu “koji je već naseljavalo majstorsko delo”. Autor *Odiseje* suočio se sa problemom potpuno novim za grčkog pesnika, morao je da bude originalan. Suočen sa *Ilijadom* morao se upitati kakva bi još vrsta pesme mogla postojati. Tako znamo jednu stvar o *Odiseji* koja je razlikuje od *Ilijade*: njeno stvaranje propraćeno je izvesnom

⁴³ Scholes, *ibid.*, p. 70.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 71.

vrstom razmišljanja o osobinama poezije.⁴⁵ Zato je junak *Odiseje* i junak i pesnik; on svoja iskustva proživljava i neposredno i posredno, ponovo ih stvarajući u poeziji. Na ovoj liniji razvijali su se mnogi veliki epovi posle *Odiseje*.

Za razliku od junaka u *Ilijadi*, koji govore i deluju i trpe posledice svoga delovanja, delovanje junaka u *Odiseji* prati sećanje, o svakom iskustvu se razmišlja, ono se transformiše i u činu transformacije približava poeziji. Na taj način tema i moralno središte *Odiseje* postaje poezija. "Čineći poeziju temom svoje pesme, pesnik *Odiseje* postigao je nešto i trajno i originalno; postavio je novi model za poeziju budućnosti. *Odiseja* je klasika pesničkog odgovora."⁴⁶ *Odiseja* je klasičan primer odbacivanja-stvaranja, odnosno rekreiranja nove tradicije. Kao junak koji pripada tradiciji koju *Odiseja* odbacuje, Odisej je pravi epski junak – junak od akcije, hrabrosti i veštine. Ali on je takođe i predstavnik nove tradicije koju *Odiseja* stvara, a u čemu nema sličnosti sa ranijim junacima – on je znalac i stvaralac, veštak i pesnik.⁴⁷

Upravo zbog ovog svog specifičnog odnosa prema tradiciji, rušenja jedne i stvaranja druge tradicije, *Odiseja* je, naročito u novije doba, postala uzor mnogim pesnicima, i u tom smislu se može posmatrati kao "pra-ep". Džojls se njome inspiriše u *Ulikssu*, a Kazancakis, Paund, Vilijams, Olson i Volkot su to isto učinili na sebi svojstven način u svojim epovima. Posmatrajući *Odiseju* kao uzor epa koji stvara novu epsku tradiciju razarajući staru, oni su joj se vraćali kao pra-epu, ali i epu koji formira određenu tradiciju koju treba prevazići i razoriti samo zato da bi bila nanovo stvorena. Neprestano vraćanje moderne književnosti

⁴⁵ J. Redfield, "The Making of *Odyssey*", *Parnassus Revisited. Modern Critical Essays on the Epic Tradition*, A. C. Yu (ed.), American Library Association, Chicago, 1973, p. 146.

⁴⁶ Ibid., p. 154.

⁴⁷ Ibid., p. 154.

Odiseji, dakle, ne treba tumačiti samo kao njenu fascinaciju temama i problemima ovog epa, već i njenim odnosom prema tradiciji, a posebno prema epu. Još od *Odiseje* se razvoj epa mora posmatrati kao dinamička tradicija, jer svaki epski pesnik koji u njoj stvara mora u svoj ep ugraditi specifično iskustvo pesnika *Odiseje* – razgrađivanje stare i kreiranje nove tradicije.

RASKORAK EPSKE TEORIJE I EPSKE PRAKSE

I
DA LI JE EP ŽIV ŽANR?

Skoro da se sa izvesnošću može reći da danas u teoriji i istoriji književnosti prevladava mišljenje da je ep, najstarija i najobimnija književna forma, svoje poslednje izdanke u neoklasicističkom smislu dala do kraja 18. veka, preciznije do početka 19. veka, tj. pojave romantizma, odnosno moderne književnosti u širem smislu, i da se o romantičarskim epovima može govoriti samo uslovno, koristeći posebnu *ad hoc* definiciju, potpuno različitu od one koja se može primeniti na ranije pesme. Smatra se da se u 20. veku ne može govoriti o epu izuzev kao o mrtvom žanru. "Ep smatramo ne samo odavno završenim, nego veoma ostarelim žanrom", piše Bahtin u tekstu "Ep i roman", da bi ovaj iskaz nešto docnije pojačao.⁴⁸ Ep "nalazimo kao već potpuno završen, čak skamenjen i gotovo mrtav žanr".⁴⁹

"Deluje kao čin ludosti uopšte danas pisati o epu"⁵⁰, piše sredinom ovog veka Tiljard u predgovoru knjizi *The English Epic and its Background*. Sličan stav prema epu može se sagledati u nizu izjava romantičara, koje sažima Bajronov ironični dvostih iz *Don Huana*: "An other Epic! Who inflicts again / more books of blank upon the sons of man?"⁵¹

⁴⁸ M. Bahtin, "Ep i roman", *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989, pp. 435-6.

⁴⁹ Ibid., p. 446.

⁵⁰ Tillyard, *ibid.*, p. V.

⁵¹ "Još jedan ep! Ko natura opet / još praznih knjiga ljudskim sinovima?" Navedeno u: Wilkie, *ibid.*, p. 210.

“Držim da dugačka pesma ne postoji”, insistira Po.⁵² Početkom ovog veka Klark ubeđeno izjavljuje: “Može se reći da je doba epa prošlost.”⁵³ Nijedan standardni rad književne istorije ne pominje bilo koji vredan ep u periodu između Miltonovog *Izgubljenog Raja* i dela romantičara, a ako i pominje Klopštokovog *Mesiju*, značaj mu pridaje više u istorijskom nego u vrednosnom smislu.⁵⁴ Na isti način malo književnih istorija se bavi bilo kakvom značajnijom teorijom epa koja je mogla da izvrši bilo kakav odlučan uticaj na poetsku svest tog doba.

Stav savremene kritike o epu, njenu ubeđenost da se u savremeno doba ne može napisati ep, odlično ilustruju dva kritička iskaza o epu Vilijama Karlosa Vilijamsa *Paterson*⁵⁵:

Vilijamsov *pokušaj da izrazi totalnost svog sveta* u jednom delu nagnali su ga ka epu, najsublimnijoj od svih literarnih formi; ipak, kao što je dobro znao, mirni tok, ljudski kontinuitet i monumentalna lepota epa bili su *nemogući u njegovom fragmentovanom svetu*. (kurziv D. P.-S.)⁵⁶

Vilijams “nespretno rešava unošenje lirskih delova u veću strukturu”. Pojedini “promasaji” ne bi izgledali “tako veliki da

⁵² E. A. Poe, “The Poetic Principle”, *Prose Keys to Modern Poetry*, K. Shapiro (ed.), Harper & Row, New York, 1960, p. 14.

⁵³ J. Clark, *A History of Epic Poetry*, Haskell House, New York, 1964, (prvo izdanje 1900.), p. 152.

⁵⁴ Takve su knjige: A. Cook, *The Classic Line: A Study in Epic Poetry*; T. Greene, *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*; W. P. Ker, *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*; L. Levraut, *L'Épopée. Évolution du genre*; G. M. Cuthberston, *Political Myth and Epic*; M. B. McNamee, *Honor of the Epic Hero*. Za potpune bibliografske podatke videti bibliografiju.

⁵⁵ D. Popović-Srdanović “*Paterson*”, (*Beleške*), Vilijam Karlos Vilijams, *Izabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1983, pp. 342-357. Autor tumači Vilijamsovo delo kao uspešan moderni ep.

⁵⁶ J. Breslin, *William Carlos Williams*, Oxford University Press, New York, 1970, p. 170.

uspešni delovi pesme (kurziv D. P.-S.) nisu tako briljantni", konstatuje Brinin.⁵⁷

Sudeći po stavovima današnje kritike o epu, početak 19. veka označio je nemogućnost pisanja epske pesme čijim su se definisanjem i razmatranjem bavili mnogi vekovi kritike; ep se, navodno, ugasio. Ali zašto? Šta se desilo sa epom u doba romantizma? Kako to da je iščezao u času kada je u saglasju pesnika i kritičara hvaljen kao najvrednija i najdostojnija divljenja od svih formi?

Gašenje žanra po sebi nije neobičan fenomen. No, svi žanrovi, jasno je, nisu jednaki. Gašenje žanra koji je toliko dugo u evropskoj tradiciji od doba Vergilija do početka 19. veka smatran najvišim žanrom, filozofskim opravdanjem poezije, mora biti uzrokovano posebnim razlozima. Ovi razlozi su sigurno od fundamentalnog značaja za teoriju i istoriju književnosti.

Neke činjenice, sigurno, ne treba prevideti. Najpre, da želja za pisanjem epova nikada nije usahnula; mi ćemo ovu želju uslovno zvati *epskom namerom*. Većina velikih romantičarskih a i niz modernih pesnika postigao je svoje najviše domete u pesničkim tvorevinama koje su po duhu bliže epu nego bilo kojoj drugoj formi. Mnogi od njih su i eksplicitno iskazali svoju želju da napišu ep. A želja da se napiše ep bitno je različita od želje za stvaranjem neke druge forme. Ona je karakteristična za pesnike sa jasno koncipiranom poetskom vizijom. "Epska namera retko je slučajna; tamo gde se otkrije, ona teži da odrazi pesnikove najdublje porive u pisanju pesme."⁵⁸ To je tako jer ep u istoriji poezije zauzima posebno mesto. Nijedno razdoblje u istoriji epa nije tumačilo ep kao uobičajenu literarnu tvorevinu, deo "književnog nameštaja", čak su i neuspeli epovi bili pokušaj da se postigne nešto izuzetno. Sinonim za epsku nameru uvek je bio

⁵⁷ J. M. Brinin, "William Carlos Williams", *Seven Modern American Poets*, L. Unger (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1970, pp. 172-3.

⁵⁸ Wilkie, *ibid.*, p. VIII.

barem izuzetan predmet, pokušaj da se da primer naciji, da se označi putokaz u razvoju vrednosti i ideala, da se u kontinuumu vasiona sagleda ljudski život. Grin konstatuje:

Legendarni epski duh bio je kao duh koji je ulazio u velike ljude i gonio ih, opsedajući ih i iscrpljujući, da ponekad pogrešno koriste svoj dar, ali, takođe, u nekim slučajevima da ga prevaziđu.⁵⁹

Zato epsku nameru treba uzeti u obzir kao "definišući faktor"⁶⁰ iz kojeg bi morala da sledi bilo kakva funkcionalna definicija epa. Neuspeh proizvoda ne može diskvalifikovati napor da se napiše ep. Čak i oni koji su se deklarirali protiv epske poezije želeli su za svoje delo epski naslov. Tako Bajron kaže: "Hoćete ep? Uzmite *Don Huana*." Neki pesnici, kao Kits, Kolridž, Lamartin, celog svog života težili su da napišu ep ne krijući svoju želju. Pogrešno je misliti da su naši savremenici izmakli ovoj želji. Pesnik koji je kao malo koji obeležio 20 vek, E. Paund priznaje: "Četrdeset godina sam se obučavao da napišem ep."⁶¹ A Vilijams, objašnjavajući svoje dvadesetogodišnje napore da stvori *Patersona*, zaključuje: "Morao sam da izmislim formu, ako je to bila forma. Pisao sam u modernom zapadnom svetu. Znao sam pravila poezije...; poštovao sam pravila, ali sam odlučio da moram *definisati tradicionalno u terminima moga sopstvenog sveta*."⁶² (kurziv D. P.-S.)

⁵⁹ Greene, *ibid.*, p. 9.

⁶⁰ T. A. Vogler, *Preludes to Vision: The Epic Venture in Blake, Wordsworth, Keats, and Hart Crane*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, and London, 1971, p. 2. Autor ovaj stav pripisuje kritičaru Ingalsu.

⁶¹ H. Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, and Los Angeles, 1971, p. 475.

⁶² W. C. Williams, *I wanted to Write a Poem*, E. Heal (ed.), Cape Editions, London, 1967, pp. 83-4.

Malo se kritičara suočilo sa činjenicom da pesnici, gledano iz njihovog ugla, nikada *nisu prestali* da pišu epsku poeziju. Od vremena kada je Blejk zaželeo da nasledi Milтона kao engleskog epskog pesnika, Vordsvortovog pokušaja da napiše filozofsku epsku dugačku pesmu, do Krejnovog *Mosta*, Olsonovog *Maksimusa* ili Völkotovog *Omerosa*, ili počevši od Lamartina preko Vinjija i Viktora Igoa pa do Sen-Džon Persa, većina pesnika se slaže sa Kitsom: "Dugačka pesma je test invencije koju ja shvatam kao zvezdu severnjaču poezije, kao što su jedra Mašta, a kormilo Imaginacija. Jesu li naši veliki pesnici ikada pisali kratke pesme?"⁶³

Doista, da malo preformulišemo Kitsov iskaz, nisu li mnogi veliki pesnici oduvek težili većoj, dužoj formi – epu? Pred nama je onda sledeći problem: kritika na osnovu niza prosuđivanih dela zaključuje da je ep mrtav; a pesnici istovremeno i dalje tvrde da pišu epove; preciznije rečeno istorija iskaza o epskim intencijama može dovesti do zaključka da nikada nisu ni prestajali.⁶⁴ Naravno, nisu svi pesnici koji su želeli da napišu ep u tome uspeali. Sigurno da bi izjednačavanje namere sa samim ostvarenjem u stvaranju književnog dela bilo gruba greška. Ali ništa manje gruba greška ne bi bilo ni odbacivanje svih namera sa pozicije predubedenja da se one i onako ne mogu ostvariti. Ukoliko se i sama epska namera već dovodi pod sumnju kao poseban problem nameće se problem prihvatanja eventualno uspešnog epa.

⁶³ Navedeno u: Vogler, *ibid.*, p. 4.

⁶⁴ Na ovaj problem na našem području ukazuje D. Popović-Srdanović u tekstu "Čudo epa – postojati upskos 'dokazima' koji govore suprotno", *Sopocanska videnja*, Novi Pazar, 1986:5, pp. 147-156.

II
ARISTOTEL O EPU

Iz prethodnih premisa može da sledi samo zaključak da kritička misao nije bila u stanju da prati razvoj ove tradicije, a ako je to činila, činila je sa izvesnim predubeđenjem iz razloga koji će se u ovom tekstu razmatrati docnije. To se pogotovo može reći za modernu kritičku misao. No, ovaj raskorak teorijske misli o epu i epske prakse nije "dostignuće" moderne kritičke misli. Ma kako to zvučalo protivurečno, raskorak između epske tradicije i razmišljanja o njoj ugrađen je u same osnove teorijske misli o epu. U prvom teorijskom spisu o epu, *Poetici*, Aristotel već govori o epu kao o staroj tvorevini koju tragedija u istorijskom i kvalitativnom smislu prevazilazi.

Od starih pesnika "jedni su postali jampski, a drugi epski pesnici", piše Aristotel⁶⁵ "Njegov (Homerov) *Margit* potpuno je analogan drami, jer kako *Ilijada* i *Odiseja* stoje prema tragediji, tako on stoji prema komediji. A kad su se pojavile *tragedija* i *komedija* (kurziv D. P.-S.), onda su pesnici, već prema tome kako su koji po svojoj prirodi naginjali jednoj ili drugoj vrsti pesništva, jedni pevali komedije mesto pesme rugalice, drugi *tragedije* mesto *epa*, jer su ovi rodovi pesništva *veći i više cenjeni nego oni ranije* (kurziv D. P.-S.).⁶⁶ Na drugom mestu u *Poetici*, Aristotel ističe da tragedija prevazilazi epopeju u estetskom smislu jer njeno podražavanje postiže svoj cilj za kraće vreme, sa manje reči i sa čvršćim jedinstvom nego epopeja.⁶⁷

Značaj Aristotelove teorije epa za razvoj evropske epske teorije i epske evropske prakse, odnosano za ep u zapadnom svetu, ne može se dovoljno istaći. Svakom teoretičar koji je mislio

⁶⁵ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd, 1966, p. 7.

⁶⁶ Ibid., p. 8.

⁶⁷ Ibid., pp. 38-9.

o epu, svaki pisac koji je pisao ep, bio je svesno ili nesvesno, otvoreno ili skriveno u dijalogu sa njim. Aristotelova *Poetika* postala je mera svih kritičara epske poezije, komentarisana je u svim pesničkim teorijama.

Mada Aristotelova *Poetika* sadrži prvo sistematsko razmišljanje o epu kao formi, odnosno prvi pokušaj da se ep odredi i definiše, razmišljanjima o epu Aristotel posvećuje relativno mali prostor. Samo dva od 26 odeljaka *Poetike* govore o epu; ipak, istini za volju, neki stavovi o epu implicirani su u nizu sudova o tragediji, a postoji i niz uzgrednih zapažanja o epu. Ostaje jedan od kuriozuma književne istorije da tekst koji niti je dao konkretnu teoriju epa, niti se njime posebno bavio, tako fundamentalno odredi način mišljenja o epu.

Aristotel Homera veliča najpre zbog bliskosti Homerovog epa onome što Aristotel smatra idealnom dramom. Pisac *Poetike* tvrdi da u epu treba priče "sastavljati dramski, kao u tragedijama"; njihov predmet treba da bude "jedno vreme". Homer se uzdiže kao "bogom dan pesnik iznad svih drugih, što nije pokušao da opeva ni ceo Trojanski rat, mada je imao početak i svršetak", a pogotovo zato što se nije upustio u opevavanje događaja koji se odigravaju jedni iza drugih a nemaju zajednički cilj, a "gotovo većina epskih pesnika tako radi" (kurziv D. P.-S.).⁶⁸

Pored onoga što je u interpretaciji ovoga stava podvlačila čitava kritička epska tradicija, a to je da Aristotel već uočava koliko je Homer bolji pesnik od drugih, ovaj stav implicira i nešto drugo: da je Homer već bio *rušitelj epske tradicije*, i da ju je razorio u onome što je, čini se, za tu tradiciju suštinsko – u upotrebi određene vrste narativa, i to uvođenjem dramskih zakonitosti u organizaciju epskog dela.

Homer jedini među pesnicima pouzdano zna šta ima da radi. Pesnik, naime, veoma malo sme sam da govori, jer kada tako postupa ne podražava. Dok ostali pesnici kroz celu epopeju izlaze

⁶⁸ Ibid., p. 32.

sami na pozornicu, a samo malo i retko daju pravo podražavanje, (kurziv D. P.-S.), Homer posle kratkog uvoda odmah uvodi junaka i ženu, ili kakvu drugu figuru, i nijedna figura nije bez karaktera, nego svaka ima određeni karakter.⁶⁹

I u ovom aspektu Homer se može sagledati kao rušitelj jedne vrste epske naracije koja bi sadržala lirske partije većih razmera, odnosno u kojoj bi dominirala subjektivna prezentacija događaja.

Komentari epa u Aristotelovoj *Poetici* se odnose na Homerove epove, a načinjeni su po analogiji s tragedijom. Analiza samih pesama svodi se na ukazivanje na tragičko jedinstvo radnje; ostatak se tumači epizodama. Tako bi se radnja *Odiseje* svela na ubijanje prosaca, a ostatak bi bile epizode. Ovo se, dabome, ne čini kao preterano koristan pristup epu.⁷⁰

Bez obzira na sve svoje nedorečenosti, *Poetika* je bila najuticajniji književni teorijski tekst od svog ponovnog otkrića u 16. veku pa do danas. Ma koliko sporadično posvećena epu, ona je u mnogo čemu bila preciznije formulisana i modernija od teorija mnogih njenih tumača i sledbenika. Aristotel je formalno razgraničio dve vrste epa: *Ilijada* je "prosta i puna patnji, a *Odiseja* prepletena jer se prepoznavanja nižu kroz celu pesmu, i crta duševni život".⁷¹ Uveo je i razliku između ozbiljnog i komičnog epa, koji je takođe pripisao Homeru – *Margit*. Posle

⁶⁹ Ibid., p. 33.

⁷⁰ P. Goodman, "Epical Actions", *Perspectives on Epic*, p. 121.

⁷¹ Aristotel, ibid., p. 33. Tragediji patnje odgovara *Ilijada*; Aristotel je tako i zove. *Odiseja*, opet, odgovara tragediji karaktera. Ona je ispunjena epizodama od kojih je najvažnija priča o lutanju. Sve ove događaje ujedinjuje lik Odiseja. S druge strane, očigledna je labavost strukture, jer se ove epizode mogu izostaviti bez efekta po priču. Tragedija karaktera, dakle, odgovarala bi priči o Odisejevim lutanjima; bila bi prosta; njene epizode bi bile labavo povezane, i ne bi, kao tragedija patnje bila usmerena na krajnju, klimaktičnu scenu. "Tragediju patnje" i "tragediju karaktera" Aristotel posmatra kao kontrast. Pošto tragedija patnje pretpostavlja fatalan kraj, tragedija karaktera pretpostavlja srećan kraj.

Aristotela je samo Filding, u predgovoru *Džozeju Endrjusu* pokušao da svoj napor da stvori ep u prozi pokrije razgranatom Aristotelovom terminologijom, nazivajući svoj roman komičnim epom u prozi.

Izgleda da je najznačajniji doprinos *Poetike*, prosuđivano s pozicija epskog stvaralaštva, bilo Aristotelovo određenje epa prema istoriografiji. Ističući da je pesnikov zadatak da izlaže ne "ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi i što je moguće po zakonima verovatnosti i nužnosti", i time uzdižući pesništvo nad istoriografijom kao opštiju, pa i "više filofsku i ozbiljniju stvar"⁷², Aristotel je stvaraocima epa ukazao na kreativni odnos prema istoriji. Ne pridržavajući se Aristotelovog upozorenja, mnogi pisci epova uspeali su da stvore samo versifikovane istorije. Tome je, ne malo, doprinela kritička misao o epu (na pr. neoklasicistička) koja je, tražeći od pisca epa da se drži nacionalne istorije, vršila redukciju Aristotelove misli zaklanjajući se iza njegovog autoriteta. Značaj Aristotelovog razmišljanja može se najbolje sagledati kada se shvati da je ono, obnovljeno u Paundovoj definiciji: "Ep je pesma koja uključuje istoriju", omogućilo stvaranje najvećih epova 20. veka.⁷³

Položaj *Poetike* kao kanonskog dokumenta doveo je do toga da njenom piscu bude pripisano ono što on doista nije napisao, a tekstu ono što u njemu nije bilo napisano. Time su tumači Aristotela, želeći da se zaklone Aristotelovim autoritetom da bi svojim teorijama dali kredibilitet, negirali sopstvenu, po nekada evidentnu originalnost i modernost u tumačenju epa, istovremeno doprinoseći da se oko Aristotelovog suda stvori oreol nepogrešivosti.⁷⁴

⁷² Ibid., p. 16.

⁷³ E. Pound, *ABC of Reading* Yale University Press, New Haven, 1934, p. 32.

⁷⁴ Najbolja ilustracija za ovo je pripisivanje Aristotelu otkrića trijade žanrova – lirskog, epskog i dramskog. Kao što pokazuje Ženet, toj zabludi podlegli su mnogi raniji tumači Aristotelove poetike, ali i moderna kritička misao. G. Genette, "Genres, 'types', modes", *Poétique*, 1977:32, pp. 389-421.

EP U MODERNOJ KRITICI

Slobodno se može reći da je epska teorija od 1536. godine (godine prevoda *Poetike* na latinski)⁷⁵ do danas nosila breme ovog teksta, tačnije hermeneutike ovog teksta, i da je teorija epa u 20. veku, kao i sama teorija žanrova njome u dobroj meri određena. Negativan stav moderne kritike prema epu dobrim delom je posledica specifičnog neoklasicističkog formalizma čije korene treba tražiti u Aristotelovoj *Poetici*, ili, preciznije rečeno u različitim interpretacijama Aristotela *Poetike* tokom tradicije, koje su kulminirale u neoklasicizmu. Ovaj stav mogao bi se formulisati sažetim iskazom da ep u moderno doba ne postoji, jer ni jedna forma nema formalne karakteristike koje odgovaraju epu.

S druge strane, negativni stav moderne književno-teorijske misli prema epu, takode je plod dogmatizovanja niza romantičarskih stavova o epu. U prvom redu romantičarskog progresivističkog i evolucionističkog shvatanja književnosti po kojem je ep specifičan izraz sveta, ili doba u kojem nastaje, pa je ep, prema tome, forma prošlosti; zatim ubedenja da je epski poriv u moderno doba prešao sa epa na roman; najzad, tu je i prihvatanje romantičarske misli da je prava poezija lirska poezija – i da shodno tome, kako je rekao Po “dugačka pesma ne postoji” – koja je puni oblik dobila u skepsi izraženoj prema svekolikoj poeziji koja poseduje narativni element.

Predstavnici kritičkih pravaca 20. veka dali su najveći doprinos u teoriji poezije (koja je izjednačena s lirikom) i proze, odnosno romana. Formalisti, strukturalisti, predstavnici američke Nove kritike, pobornici fenomenološkog pristupa književnosti, poststrukturalisti i drugi, posvetili su svoje radove

⁷⁵ Prvi prevod Aristotela *Poetike* objavljen je 1498. u Veneciji, ali nije imao veći odjek.

pretežno analizama poezije (lirike) i proznih oblika fikcije. Zapoostavljanje epa od strane moderne kritike zanimljivo je jer još uvek u žanrovskim teorijama našeg vremena prevladuje tzv. trijada žanrova. O epu, lirici i drami govori se kao o tri velika žanra dok se istovremeno žanrovima nazivaju i roman, sonet i vodvilj. Ovu zbrku Ženet pripisuje teorijama romantizma i postromantizma koje su nasuprot klasičnom viđenju epskog, lirskog i dramskog, kao prostih načina izvođenja videle ovu trijadu kao stvarne žanrove čija definicija u sebi neizbežno nosi tematski element. Romantičari su smatrali da su tri velika žanra suštinski načini da se pojmi život. Naravno, bilo je pokušaja, kakav je Geteov, da se jednostavnim "poetskim vrstama" suprotstave tri prirodne forme poezije (ep, lirika, drama) kao tri pesnička načina, kako bi se uspostavila razlika između čisto literarnih kategorija-žanrova i načina kao izraza antropologije verbalnog iskaza. Međutim, kriterijum za određivanje romantičarske trijade je uvek tematski. U klasifikaciji literarnih vrsta nema nivoa koji može biti više teorijski od drugih, ističe Ženet. Sve vrste, svi žanrovi su empirijske klase pa su tako veliki tipovi takođe istorijske kategorije. Tako epski tip nije ni idealniji ni prirodniji nego žanrovi "roman", "epopeja", koje treba da obuhvati, sem ako se ne definiše kao skup narativnih žanrova. Dakle, o epskom, lirskom i dramskom može se govoriti kao o oblicima diskursa, ali kada se u obzir uzmu istorijski fenomeni, tada se pod epom podrazumeva Homerova *Ilijada*, i ona se na nivou žanra izjednačava sa sonetom.⁷⁶

Na osnovu suprotnosti subjektivnost-objektivnost, K. Hamburger svodi trijadu žanrova na dva termina: liriku i fikciju (koja obuhvata stari epski i dramski žanr); Bone ističe da su fundamentalni žanrovi književnosti roman i poezija, što sve ukazuje na potrebu da se i teorijski ep isključi iz značajnih oblika stvaralaštva. Jasno je da prevladajući koncept vremena stvara literarni horizont iza kojeg savremeni čitalac (pa ni kritičar) ne

⁷⁶ Genette, *ibid*; pp 418-419

može da vidi. "Za stare Grke i Rimljane *Odiseja* je neosporno spadala u žanr 'epa'; međutim, pojam 'epa' izgubio je za nas *aktuelnost* (kurziv D. P.-S.), te bismo bili skloni da *Odiseju* svrstamo u žanr 'priča', ili čak 'mitološka priča'", piše na primer Todorov.⁷⁷

Krajem 19. veka postalo je jasno da je neophodno izvršiti ponovnu procenu epskih kriterijuma: javlja se reakcija na romantičarsko i neoromantičarsko slobodno tretiranje termina ep, na impresionizam i emocionalizam u kritici, kao i nebrigu prema suštini forme. S druge strane, postaje sve jasnije da je nametanje klasičnih modela epskoj produkciji anahronizam; istovremeno, oseća se da nedostaju kriterijumi kojima bi se nekako odmerili i procenili konstantni pesnički pokušaji da se napiše ep. Ali, kao što pokazuje istorija epskih teorija, udaljavanje od Homerovog i Vergilijevog modela nije lako ostvarivo. Da je tako svedoči niz knjiga 20. veka posvećenih nizu kanonizovanih epova koji se završava Miltonovim *Izgubljenim Rajem* ili Klopštokovim *Mesijom*, implicirajući da u romantizmu epa više nije bilo.

Dela dvadesetog veka koja se bave epom kao apstraktnom formom poezije malobrojna su u poređenju sa sličnim delima 18. i 19. veka, i uglavnom ih karakteriše pokušaj da se u sklad dovedu tradicionalni i moderni zahtevi. Ova dela nastala su pretežno u prvoj polovini 20. veka; među njihovim autorima su: Klark, Dikson, Aberkrombi, Ker, Bredli, Tiljard, Levro i drugi. U drugoj polovini veka pridružuju im se Baura, Merçant, Grin, Hegin, itd. Mada se navedenim imenima lista niukoliko ne iscrpljuje, može se, ipak, zaključiti da je lista kratka i da na njoj dominiraju imena engleskih i američkih kritičara. Razlog relativnom zanimanju anglosaksonskih kritičara za ovu pesničku formu verovatno je taj da se poslednjim velikim epom smatra

⁷⁷ C. Todorov, *Poetika*, Filip Višnjić, Beograd, 1986, pp. 73-4.

delo engleske književnosti, Miltonov *Izgubljeni Raj*.⁷⁸ S druge strane, malo interesovanje francuske kritike verovatno je, između ostalog, i plod predrasuda iskazanih onom čuvenom Volterovom sentencom "Les Françaises n'ont pas la tête épique", bez obzira što činjenice govore da se Francuska može dičiti izuzetno živom epskom delatnošću tokom celog 19. veka.⁷⁹ Slično je stanje u nemačkoj kritici, na šta pažnju skreće Šiler.⁸⁰

Pokušaji i inače malobrojnih kritičara koji se bave epom, u razmatranju epa kao apstraktne pesničke forme, svode se pretežno na onaj niz primera od Homera do Miliona, na koji se navodno mogu primeniti sigurni epski kriterijumi. Ovi kritičari se, očito, priklanjaju Aristotelovom shvatanju epa, identifikujući epsku i herojsku poeziju. Karakteristično je da svi oni problemu progresivnog epskog razvoja pristupaju sa izuzetno izraženim istorijskim predubedenjem.

Istorijsko predubedenje posledica je nasleđivanja utvrđenih i proverenih šema, formulisanih na osnovu prošlih primera, i uvek dovodi do okoštalog shvatanja epa koje kulminira u definiciji koja u sebi onemogućuje tj. negira razvoj forme. Okoštalog definicije epa možda se najbolje može sagledati u poređenju sa definicijom romana. Malo koji kritičar se usuduje da sudi roman definicijom romana, naprotiv, sa pojavom svakog novog romana proširuje se ta definicija. Razlog za ovakav odnos formuliše Bahtin: "Roman je jedini žanr koji nastaje i još nije završen".⁸¹ No, kod epa, čini se, stvari stoje obrnuto. Ep se procenjuje definicijom epa zasnovanom u dobroj meri na Homerovim epovima i meri se (znači: negativno vrednuje)

⁷⁸ Greene, *ibid.*, p. 418.

⁷⁹ O tome svedoči H. J. Hunt, *The Epic in Nineteenth Century France*, Blackwell, Oxford, 1941.

⁸⁰ H. J. Schueler, *The German Verse Epic in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1967.

⁸¹ Bahtin, *ibid.*, p. 435.

odstupanjem od te norme. Podvesti pod termin roman *Gargantua i Pantagruel*, *Tristram Šendi*, *Mobi Dik*, *Školice*, i *Hazarski rečnik*, očito je beskrajno smeliji čin, nego pod termin ep podvesti Danteovu *Božanstvenu komediju*, Ariostovog *Orlanda*, ili Vordsvotov *Preludijum*. Pa ipak će prethodni čin biti prihvaćen kao uobičajen, a potonji će izazvati niz komentara i osporavanja. Roman je kao žanr "od početka bio slobodan od tradicionalnih stega, tako da su pisci 18. veka smatrali sebe ne samo kreatorima svojih dela, već i zakonodavcima", konstatuje Izer.⁸² Isto se nikako ne bi moglo reći i za ep. Treba samo pogledati savremene definicije epa pa da se uoči insistiranje na nesusštinskim elementima epske tradicije.

Insistirati na nadljudskim osobinama junaka u epu danas je isto toliko smisleno koliko i od današnje drame zahtevati hor kakav je imala antička tragedija, pa ipak se taj zahtev održao. Definicije epova su, kao što je već istaknuto, čak i danas u dobroj meri zasnovane na Homerovim epovima. Oni, bez obzira koliko se to eksplicitno kaže ili ne kaže, doista predstavljaju normu. "Homerov junački spev je čisto epski," piše Gete u "Divanu" 1919. godine.⁸³ Lukač naglašava da su Homerovi epovi "striktno govoreći jedini pravi epovi".⁸⁴ Epska kritika je opčinjena Homerom, i to je možda preblaga formulacija. Kritika 18, 19. i 20. veka uzdiže Homerovo prosuđivanje, poznavanje kompozicije i proporcija.⁸⁵ Kao paradigmatična se ističe njegova "struktura

⁸² W. Iser, *The Implied Reader*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974. p. 101.

⁸³ J. V. Gete, *Spisi o književnosti i umetnosti*, Kultura, Beograd, 1959, p. 113.

⁸⁴ Navedeno po: P. Hernandi, *Beyond Genre*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1972. p. 122.

⁸⁵ D. M. Foerster, *The Fortunes of Epic Poetry. A Study in English and American Criticism 1750-1950*, The Catholic University of America Press, Washington, 1962, p. 185.

zapleta koja daje jedinstvo i harmoniju kompoziciji", ⁸⁶ hvali se "besmrtnost sadržine". Naročito se naglašava Homerovo prevazilaženje lokalnog i temporalnog, otelovljavanje suštinske istine, kao i smisao za "večno lepo". Dž. Santajana piše: "Nigde na drugom mestu ne možemo naći... tako beskompromisnu posvećenost lepoti i takav dar sagledavanja lepote u svemu."⁸⁷

I PUTEVIMA NEOKLASICIZMA

Ilijada kao jedini pravi ep

Za razliku od Aristotela koji, barem eksplicitno, uspešno zadržava svoj stav neopredeljenosti za *Ilijadu* ili *Odiseju*, u drugim epskim teorijama i u ocenama epskih kritičara, sa narativom o herojskom liku izjednačuje se uvek *Ilijada*. Ovaj Homerov ep je, još od antičkog vremena, smatran pravim, odnosno pravilnijim epom nego *Odiseja*. Još u to doba javlja se teoretičar koji će vrednovati *Ilijadu* iznad *Odiseje*. To je Longin (prvi vek posle Hrista) u tekstu *O uzvišenom*, kada govori o "velikoj" poeziji.⁸⁸

Pravi odjek Longinovo delo je doživelo tek u 18. veku, sa počecima romantizma. Zanimljivo je da su i neoklasicizam i romantizam, iako antipodi u svom literarnom ukusu, smatrali da je *Ilijada* delo bolje od *Odiseje*, naravno iz drugih razloga. To

⁸⁶ Ker, *ibid.*, p. 29.

⁸⁷ G. Santayana, *Interpretations of Poetry and Religion*, New York, 1900, pp. 167-8.

⁸⁸ H. T. Swedenberg, *The Theory of Epic in England 1650-1800*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1944, p. 6.

Curtius, *ibid.*, p. 399. Kurcijus skreće pažnju da je Longinov tekst nezapaženo prošao kroz ceo srednji vek, da bi pažnju na njega neočekivano skrenuo niko drugi do Boalo u spisu *Réflexions sur Longin*, 1693, pokazujući da "nije u najboljoj meri razumeo pisca *O uzvišenom*".

mišljenje prodrlo je i duboko u 20. vek. *Odiseja*, konstatuje Vilki, u nizu aspekata odstupa od kriterijuma koji su vekovima zahtevani od epske pesme; ona je u mnogo čemu "nepravilna".⁸⁹

Kao što smo naglasili, mnogi kritičari 20. veka smatraju da je *Ilijada* "pravilan", odnosno paradigmatičan ep. Dajući primere za pojedine žanrove, Gerar u svome sistemu žanrova, za "dramatsku dramu" navodi kao ilustracije komade Dime sina, kao i većinu komada Molijera i Šekspira, što, između ostalog, ukazuje da žanr ne sagledava samo u jednom, već da njegove osobine nalazi u mnogim delima. Međutim, kada treba da navede primer za epski narativ, ili ono što se u njegovoj "ruži žanrova" zove "epski ep", on bez dvoumljenja navodi samo jedan primer – Homerovu *Ilijadu*.⁹⁰

Raspravljajući u *Umeću tumačenja* o epskom žanru kao jednom od "osnovnih koncepata", E. Štajger ističe da je Homer "jedini pesnik kod koga se suština epskog još pojavljuje u donekle čistom vidu".⁹¹ Ali, mada često pominje *Odiseju*, u središtu njegove pažnje nalazi se *de jacto* samo *Ilijada*. Kuk s pravom uočava da se Štajger "i pored sve svoje obaveštenosti i snage, i pored sve svoje širine, odlučio da ograniči svoju raspravu o epu na jedan jedini primer – *Ilijadu*".⁹²

Mišljenje da je *Ilijada* "najveća pesma ikada napisana" (Mor, Mari) pokazuje ne samo da je najspecifičniji neoklasicistički stav

⁸⁹ Wilkie, *ibid.*, p. 20. On u stvari koristi reč *anomalous*.

⁹⁰ Navedeno po: Hernandi, *ibid.*, p. 8.

⁹¹ E. Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Prosveta, Beograd, 1978. p. 134. "Istinski epski ep" je u hrišćanstvu moguć samo u posebnim uslovima, veruje Štajger, jer su u hrišćanstvu čovek i njegov svet potpuno zavisni od božanskog. Štajgerovom idealu epa približavaju se samo Danteov *Pakao* i scene pakla kod Milтона i Klopštoka, jer je u njima bog odsutan iz kraljevstva đavola. (p. 136)

⁹² A. Cook, *The Classic Line*, p. IX.

dominantno obeležio shvatanje kritike 20. veka o epu,⁹³ već i da su savremene definicije epa u mnogome izvedene iz *Ilijade*.

Ep i *Ilijada*, ili Homerovi epovi, u većini procena postaju sinonimi tako da se jedno bez drugoga ne mogu definisati. Svaka definicija epa i epskog mora u sebi sadržati referencu na homerski model.⁹⁴ Ako ta referenca istovremeno označava i normu, onda se postavlja pitanje: kada se kvintesencija, vrhunac i norma žanra nađu na njegovom početku (preciznije rečeno u *Ilijadi*), kakav može biti njegov razvoj? Odgovor se jednostavno nameće: razvoja ne može biti izuzev, naravno, *ukoliko se razvoj epa ne tumači kao izumiranje epa*. Ovakvo shvatanje epa po kojem je *Ilijada* poslednji pravi veliki evropski ep, a posle nje je sve samo opadanje, odstupanje od norme, zanimljivo, široko je rasprostranjeno. Ali kako onda govoriti o istoriji epa? Očito, *kao o istoriji opadanja epa*. Simon Vej u sjajnom eseju "Ilijada – pesma moći" eksplicitno kaže da je *Ilijada* "jedini istinski ep zapadnog sveta".⁹⁵

Epska kritika 20. veka, namerno ili slučajno, ostaje u okvirima neoklasicističkog formalizma, sudeći postvergilijevsku epsku metamorfozu isključivo negativno. Kada se bavi epskom postmiltonovskom tradicijom, ona iz nje bira one primere epa koji bar donekle potvrđuju valjanost tradicionalne estetske i tehničke koncepcije na kojoj je zasnovana. Tako skoro sve kvazi-sveobuhvatne moderne istorije epa, pocrtavajući oštro gde ove

⁹³ Foerster, *ibid.*, p. 185.

⁹⁴ "Kako definisati epsko izvan svih referenci na homerske modele i homersku tradiciju", postavlja kao jedan od najozbiljnih problema Genette, *ibid.*, p. 421. On podseća da nema žanra koji može izbeći istoričnost i očuvati generičku definiciju.

⁹⁵ "Odiseja se ne čini boljim epom od obične imitacije čas *Ilijade*, čas neke istočnjačke pesme. *Eneida* je imitacija koju i pored sve briljantnosti prožima hladnoća, pompeznost i loš ukus. *Chansons de geste* nisu uspele da dostignu veličinu zbog nedostatka osećanja jednakosti. U *Pesmi o Rolanu* smrt neprijatelja ni čitalac ni autor ne osećaju na isti način kao smrt Rolana." S. Weil, "The Iliad, Poem of Might", *Parnassus Revisited*, pp. 259-60.

konceptije počinju da gube vrednost, iznose istoriju epa čiji je razvoj završen.

Zato se kritika 20. veka pretežno negativno odredila prema promenama koje su se u epu odigrale posle Miliona. To negativno određenje bilo je potkrepljeno ili opravdavanjem klasične epske konceptije, dakle tradicionalističke konceptije, ili pokušajem da se ovakve tradicionalne konceptije modernizuju nekim savremenim shvatanjima. Tako moderna epska kritika u celini osciluje između mišljenja koje bi se moglo zvati anahronim formalizmom i ne tako različitog koje bi se moglo zvati tradicionalističkim liberalizmom. Evo dva mišljenja koja to izuzetno dobro ilustruju: "U diskutabilnom i obično uzaludnom zadatku klasifikovanja oblika poezije nema velikog spora oko epa", piše Baura. "Epska pesma je po opšte uvreženom mišljenju narativ izvesne dužine i bavi se događajima koji imaju izvesnu veličinu i značaj i dolaze iz života radnje, posebno nasilne radnje kakva je rat."⁹⁶ Ovaj stav je ilustrativan za izrazito tradicionalan pogled na stvari koji epsku konceptiju izjednačava sa herojskom, istovremeno ne smatrajući da je to mišljenje podložno sumnji.

S druge strane, Dikson, na pr., piše da je "svaka narativna poezija, ako je dovoljno impresivna, epska", da bi docnije istakao da sumnja da bi "uspeh na bilo koji način krunisao skretanje od formalne tradicije",⁹⁷ tako pokazujući da je nagoveštaj neke modernije konceptije epa kod njega više plod verbalne ponesenosti nego stvarnog kritičkog ubeđenja.

Stare dileme moderne kritike

Očito da je osnovna prepreka pred kojom se našla moderna kritika pitanje kako pomiriti univerzalna pitanja oličena u

⁹⁶ M. Bowra, *From Vergil to Milton*, MacMillan, London, 1963, p. 1.

⁹⁷ W. M. Dixon, *English Epic and Heroic Poetry*, MacMillan, London, 1902, p. 112.

tradicionalnom epu herojskim likovima sa savremenim junacima, odnosno kako braniti epsko, priznajući opadanje herojskog ideala. Nepobitno je da je herojski ideal bio okosnica tradicionalne epske teorije do te mere da se ep kao žanr izjednačuje sa narativom o junaku. Međutim, u prvi plan, u doba neoklasicizma, izbilo je izjednačavanje glavnog lika sa savršenim čovekom, s tim što je zahtev za savršenstvom glavnog junaka pripisan, bez ikakvih osnova, Aristotelovoj *Poetici*. Neoklasicistička teorija epa je opet, verna svom duhu, isuviše precizno odredila odlike glavnog junaka epa i time na najbolji način paralisala razvoj epskog junaka, što je izvršilo značajan uticaj na razvoj epa.

Pre svega insistirajući na didaktičkoj funkciji epa koja se ostvaruje kroz fikciju, odnosno na prikazivanju etičkog ideala bez konkretne ilustracije, epska praksa i epska teorija neoklasicizma zajednički su pokušale da reše problem novog junaka s obzirom na moralni cilj epa, kao problem uspostavljanja ravnoteže radnje i refleksije.

Za razliku od epske homersko-vergilijevske tradicije gde je lik nezavisan od cilja, u neoklasicizmu se lik i cilj identifikuju. Ovo shvatanje plod je dominacije ideja L Bosia u Engleskoj, u doba klasicizma; ovaj autor zahteva da moralna pouka dominira nad celokupnim nacrtom epa. Ona zahteva veliku radnju i velikog junaka ali implicira negativan stav prema dramskom razvoju lika.

Prosudjujući veličinom cilja, odnosno identifikacijom junaka i cilja *Ilijadu*, *Odiseju* i *Eneidu*, jedine prave epove po proceni toga doba, kritičari neoklasicizma neretko dolaze do hijerarhije epskih junaka, što pretpostavlja i hijerarhiju epova. Eneja, kao junak koji se izjednačava sa ciljem, najbliži je koncepciji neoklasicističkog junaka; od ove koncepcije je najdalje Odisej čiji je cilj ubijanje prosaca. Međutim ni Eneja se ne poklapa sa idealno zamišljenim epskim junakom 18. veka: za neoklasicizam je nezamislivo da se

ispunjenje cilja dovodi u pitanje radi drame lika.⁹⁸ Zanimljivo je da je, inače bliže Aristotelovom, mišljenje onih kritičara koji bi se usudili da proglase prioritet lika nad ciljem, bilo okarakterisano kao jeres.⁹⁹

Veoma se udaljavajući od Aristotelovih zahteva da glavni lik epa bude "plemenit", a da se ne insistira na istoričnosti jer su i "poznate priče samo nekima poznate", neoklasicizam postulira junakovu moralnu i duhovnu veličinu, što odmah znači i status državnika, ratničku slavu i pripadnost nacionalnoj istoriji. Mada neki kritičari shvataju neodrživost ideje o ratniku-državniku, ipak je dominiralo ubedenje da ep može da izazove divljenje samo naglašavanjem ekstremne moralnosti savršenog junaka. Idealizovanje junaka teoretičari neoklasicizma ističu kao "poboljšanje u odnosu prema Homeru". Pokriće u Aristotelovom autoritetu nalazi se u Aristotelovoj preporuci da se sledi put Sofokla u crtanju karaktera "kakvi treba da budu".¹⁰⁰

Epsko se, u shvatanjima s početka 18. veka, kreće isključivo u sferi uzvišenog, pa se i u tumačenju likova isključuje humor, lukavstvo, gnev, svakodnevnica, čak i u svojim najzanemarivijim oblicima. U epu "sve mora biti ozbiljno, veličanstveno i uzvišeno", zahteva Drajden; ne može se dozvoliti "ništa obično i prozaično", preporučuje Blekmor.¹⁰¹

Međutim, uporedo sa ovakvim shvatanjima, mada retko, javljaju se i neka drugačija. Prvi epsku poeziju zbog "odvratne ozbiljnosti likova koja se manifestuje u stalnoj povišenosti tona", napada Poup, zalažući se za stvaranje bića u kojima se možemo

⁹⁸ P. Hägin, *The Epic Hero and the Decline of Heroic Poetry*, Francke Verlag, Bern, 1964, p. 35.

⁹⁹ Ibid., p. 37.

¹⁰⁰ Ibid., p. 59.

¹⁰¹ Navedeno u: Ibid., p. 61.

prepoznati.¹⁰² U svome opredeljivanju za homerski realizam Poup predstavlja jednog od retkih stvarnih aristotelovaca 18. veka.

Mada bi se moglo očekivati da doba razuma s nepoverenjem gleda u čudesno, dešava se suprotno: uloga natprirodnih bića, smatra se, pojačava neobičnu poziciju junaka u epu. Ali, pošto se ciljevi boga i junaka izjednačuju, iščezava dramski kvalitet koji se rađa u sukobu volje boga i čoveka. Bog postaje srce pesme, i preuzima centralnu poziciju u epu kao sušta pravednost. Čovek i bog zajedno su nepobeđivi, snage koje im se opiru su nemoćne. S tih pozicija upućuje se kritika "ljudskoj nesavršenosti Homerovih bogova".¹⁰³

Pozivajući se na poštovanje Aristotelovog autoriteta, i ne nalazeći kod Miltonovih junaka ono što je smatrala aristotelovskim postulatima, a što je u suštini bilo nešto fundamentalno drugačije – neoklasicistička kritika je samu sebe dovela u apsurdnu situaciju da Miltonovo delo ne može da protumači kao ep. Neki kritičari neoklasicizma sagledali su tada da insistiranje na pravilima ne može doprineti stvarnom razvoju epske poezije. Nije postojao drugi izlaz, ako je već trebalo *Izgubljeni Raj* nazvati epom do – proglasiti pravila nevažecim. Danas zvuči skoro neverovatno da je na vrhuncu neoklasicizma,

¹⁰² Navedeno u: Ibid., p. 67.

¹⁰³ Ibid., p. 78. Teoretičari i kritičari engleskog neoklasicizma su epu posvećivali izuzetnu pažnju. Nije nebitno da su za oprobavanje svojih snaga koristili delo takvog ugleda i značaja kakvo je *Izgubljeni Raj*, Dž. Miliona. Takode je izvesno da je i za današnjeg čitaoca mnogo zanimljivije da prati kako se kritika oprobava na poznatom primeru, nego na nekom delu koje je, ma da možda vredno, s vremenom iščezlo shorizonta našeg interesovanja. Valja napomenuti da se u Francuskoj žive rasprave vode oko problema čudsnog: javlja se lepeza mišljenja – Didro zastupa shvatanje da je potiskivanje čudsnog neophodno, ali da bi to moglo značiti kraj epa, Le Arp misli da čudesno nije neophodno, a Boalo se opredeljuje za mudro čudesno ("samo čudesno treba da bude mudro"), i uvodi na scenu Neslogu, Politiku, Fantazmu, itd. Sve do pred kraj veka većina kritičara podržava ulogu nebeskih učesnika. Naravno, Aristotel ništa ne kaže o neophodnosti epske mašinerije; za njega čudesno ima drugo značenje.

zahtevajući da se *Izgubljeni Raj* prosuđuje pravilima, Denis bio primoran da ga oceni kao nepravilnu pesmu; ipak, shvativši veličinu Miltonove poezije, on je istakao da je na takvu pesmu pogrešno primenjivati pravila. Takvim gestom je kritika neoklasizma iskoračila iz svojih okvira, i pokazala mnogo veću fleksibilnost nego što je to često slučaj sa modernom epskom kritikom.¹⁰⁴

Milton je, doista, idući u mnogo čemu protiv utvrđenih konvencija epa zadao i definitivan udarac shvatanju herojskog u epu. Njegov junak je čovek i nema ništa zajedničko sa junacima prethodnih epova. Heroizam Miltonovih junaka je drugačiji od heroizma junaka prethodnih epova. To je već heroizam unutarnjeg tipa, koji se ne svodi na ono što je vidljivo, već se izražava u traganju za apsolutnom referentnom tačkom u neizvesnosti ljudskog postojanja.

Specifičnost Miltonovog epskog junaka u poređenju s prethodnim epskim junacima je u tome što se konflikt odigrava iznutra a ne spolja. U centru stoji običan čovek, a gubitak radnje nadoknađuje dramatična polarizovanost u samom biću i monumentalnost okoline. Naglasak na unutarnjoj drami novog netipičnog junaka i monumentalnost pozornice su dve tipične odlike modernog epa.¹⁰⁵ Milton takođe pokazuje da je za ep fizička realnost nesushtinska. Njegova prava tema je nešto što se ne može predstaviti epskom konkretnošću, a događaji predstavljaju narativno preobraženje nečeg krajnje nedodirljivog.

Mada se u periodu između 18. i 20. veka odigrao veliki preokret na unutra, i u prvi plan izbilo interesovanje za psihologiju, podsvest, lični doživljaj, većina kritičara 20. veka i dalje želi da veruje da je stari junak, *čak premiltonovskog tipa*, sposoban da deluje u novim uslovima ne dovodeći u pitanje svoju herojsku prirodu. Oni se slažu u tome da epski pesnik

¹⁰⁴ Hägin, *ibid.*, p. 86.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 155.

(novi), treba da bude i tumač života (Klark, Bredli, Baura) i čak posebno naglašavaju značaj interpretacije ljudskog iskustva i postojanja (Aberkrombi), ali se kod svih autora uočava i implicira suženost epskog junaka i njegova bliskost tradicionalnom. Jasno je, međutim, da radnja više ne može biti delovanje pobjednika u pobjedničkoj stvari, već samo sredstvo za raspravu o smislu ljudske egzistencije.

Aberkrombi pokušava da izađe iz ovog kruga ističući da epski pesnik simboliše u odgovarajućem obliku bilo koji smisao značenja života za koji oseća da deluje kao "prihvaćena nesvesna metafizika njegovog doba", ali on očigledno u "odgovarajućem obliku" sagledava odgovarajućeg junaka, dok od priče jedino zahteva da bude "dobra". On opisuje junaka kao "svesnog ne samo smisla sopstvenog bića, već i dela smisla onoga što prosuđuje".¹⁰⁶ Ovakve osobine junaka, naravno, ne mogu da se predstavljaju kao junaštva.

Prelazak poezije radnje u nešto drugo prirodno se nameće razmatranjima moderne kritike, i kao što bi se moglo očekivati, moderna kritika to dopušta. Problem je jedino u tome što se ustupak vrši bez entuzijazma. Čitalac ovih kritika oseća da u epsku poeziju prodire nešto što je strano telo, što se ne želi ali mora da se prihvati. Ovakav i slični problemi u koje je uhvaćena epska kritika pokazuju njenu suštinsku nemoć da prevlada klasične obrasce mišljenja. Istovremeno, njena nostalgija za konstantom u procenjivanju epa, za nepromenljivom normom epa, njena sumračna pomirenost sa promenom, kazuju njenu nemoć da sagleda promene koje se dešavaju na planu epa. Evo jednog tipičnog stava: "Kada ep postane sve više obuzet idejama, više onim što se može videti okom duha nego što jeste ili se može videti telesnim okom – više ga ne može spasti magija reči."¹⁰⁷

¹⁰⁶ Abercrombie, *ibid.*, p. 18.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 19.

Zaključci kritike 20. veka o elementima ili formalnim karakteristikama epa često su prožeti kontradikcijama *in adjecto*: *za ep je potrebna dobra priča, ali je ostalo toliko važno da za nju nema mesta; potreban je junak, ali on je toliko drugačiji da se više ne može nazvati junakom; potreban je tradicionalni epski obrazac jer samo tako može da postoji narativ, a opet, našem dobu ne odgovara takav obrazac, pa su onda, opet, potrebni junaci "koji se slobodno izjašnjavaju na svoj način, neopterećeni bilo kakvim teretom istorije, bilo kakvim ciljem ili moralom odvojenim od događaja koji se izvode u dramatskom sukobu jedne volje s drugom,*¹⁰⁸ *što znači da je epu potrebna radnja, koja u savremeno doba nije bitna, itd.*

U okviru istog neoklasicističkog formalizma 20. veka, Hegin uočava dve škole mišljenja: konzervativnu, koja zasniva svoje mišljenje na tradicionalnoj praksi zapostavljajući probleme modernog čoveka, i metafizičku, koja se zalaže za potrebe modernog duha, ali gubi iz vida konkretne aspekte razvoja epa. Obema školama zajedničko je propisivanje onoga što pesnik treba da učini, a što se ne može učiniti.¹⁰⁹

Sličnu vrstu normativne kritike koja u najvećoj meri ostaje deskriptivna nalazimo još u 18. veku. Kritika 18. veka puna je pravila koja propisuju šta i na koji način epski pesnik može, a šta ne može da čini. Diksonova izjava da će "pravi ep, gde god stvoren, biti narativna pesma koja se bavi velikim radnjama i velikim karakterima", da je "pravi ep nacionalna poezija", a da je epski junak "tvorac, ratnik za dobru stvar",¹¹⁰ lako bi se mogla pripisati nekom kritičaru 18. veka. Ovakva mišljenja pokazuju, pre svega, da superiornost moderne epske kritike i nije baš toliko nepodložna sumnji kako se na prvi pogled čini, i da su neke njene dileme stare bar dva veka.

¹⁰⁸ Ker, *ibid.*, p. 23.

¹⁰⁹ Hägin, *ibid.*, pp. 15-25.

¹¹⁰ Dixon, *ibid.*, p. 38; p. 21.

Razlike između dve škole mišljenja u epskoj kritici 20. veka javljaju se u shvatanjima jednostavnosti i složenosti likova, u odbijanju ili prihvatanju obrasca vrline. Predstavnici konzervativne struje misle da "lik ne može da se približi savršenstvu ako nije idealan", dok druga strana prihvata i mogućnost nesavršenog junaka. Međutim, razlika među njima nije tako velika kako se na prvi pogled čini, jer i konzervativci priznaju da je "s gledišta slikovitosti dobrota neinteresantna".¹¹¹ Veća modernost tzv. metafizičke škole može se sagledati samo u naglasku na kreativnosti samog pesnika od koga se očekuje da svojim genijem preobrazi opšte okolnosti svoga doba.

U procesu razmišljanja o osobinama epskog junaka moguće je naslutiti dezintegraciju starih sinonima "epska" i "junačka" ili "herojska poezija". Skoro svi tumači pridaju Miltonovom delu pridev "epsko" ali ne i "herojsko". Jer, uistinu, ono to i nije. Problem možda najbolje predočava Baura pišući o distinkciji autentičnog i literarnog epa: "Pisci literarnih epova našli su se pred zadatkom ne baš obične težine kada su pokušali da prilagode herojski ideal neherojskim vrlinama."¹¹² Ali i sam Baura upada u tipičnu modernu dilemu ukazujući da bismo, čim integritet i junaštvo individue iščeznu, a sa njima uzvišena centralna figura kojoj najviše odgovara da dominira tako dugačkom pesmom, trebalo da se okrenemo junaku koji "postaje ljudskiji nego što heroj može to legitimno biti".¹¹³ I ovaj stav ilustruje kontradiktorno mišljenje moderne kritike: poželjno je da u modernom epu *postoji ljudski karakter, ali bi bilo bolje da postoji nadljudski*.

¹¹¹ Hägin, *ibid.*, p. 22. Predstavnik konzervativne škole je, na pr. Klark, a metafizičke Aberkrombi.

¹¹² Bowra, *ibid.*, p. 32.

¹¹³ *Ibid.*, p. 34.

Po Heginovom mišljenju, Tiljard uspeva da izbegne ovaj formalizam uvodeći razlikovanje epskog i herojskog, i vezujući termin epsko uz izvesna prozna dela.

Koristim reč epsko na neobičan način; šta više, ne izjednačavam je sa herojskim. Teško je izbeći naviku njihovog izjednačavanja, delimično zato što težimo da izvedemo naše ideje o epskom iz Homerovih pesama, za koje se može reći da su herojske koliko i epske, a ne iz *Božanstvene komedije* koja je epska a da nije herojska; delimično zato što u našem duhu opstaje ideja da je jedino primitivno istinski epsko, a u primitivnim vremenima uglavnom je herojska nit ta koja ima dovoljno ozbiljnosti da zadobije početnu šansu da bude okvalifikovana kao epska.¹¹⁴

Činjenica da i sam Tiljard ovu diferencijaciju naziva "neobičnom", ukazuje ponovo na ukorenjenost identifikovanja termina epsko i herojsko u svesti našeg vremena. Istovremeno, mada se čini da Hegin uspeva da izbegne formalizmu doba, već njegova ubeđenost da vezivanje termina epsko uz izvesna prozna dela rešava problem protezanja epske književnosti u moderno doba pokazuje i njegovu pripadnost ovakvom načina razmišljanja; naime, i Hegin odbacuje mogućnost postojanja moderne epske poezije.

II PEČAT ROMANTIZMA

Nemogućnost postojanja epa u moderno doba

Pored neoklasicističkih, moderna shvatanja o epu oblikovao je i niz romantičarskih shvatanja. U prvom redu ubeđenje da je ep izraz primitivnog doba i da je u moderno doba nemoguć. Iza

¹¹⁴ Tillyard, *ibid.*, p. 120.

ovog verovanja krije se romantičarsko progresivističko i evolucionističko shvatanje književnosti. Ovo shvatanje je u tolikoj meri uhvatilo maha u modernoj kritici da se retko postavlja pitanje njegove osnovanosti.

Suočavajući se sa onim što u moderno doba pretenduje da bude epska poezija, moderna kritika odgovara uobičajenom tvrdnjom da ep u moderno doba nije moguć. Nazivajući *Most* "veličanstvenim promašajem", Alen Tejt ističe da je Krejnov ep "bez sumnje najbolje što se može postići u naše doba" (kurziv D. P.-S.).¹¹⁵ Na sličan način Brinin piše o Vilijamsovom *Patersonu*:

Kao na ep, na *Paterson* se sa nizom drugih modernih pesama, odnosi činjenica da je njegova struktura, koju delimično sugeriše njegova postojeća kulturna situacija, uglavnom proizvod autora koji u očajanju stvara ono što nije uspeo da nasledi – mit, *dramatis personae*, religiozni poredak. Zvanične fasade demokratije i hrišćanstva ne mogu sakriti činjenicu da *sauremeni svet karakteriše više disparitet nego jedinstvo*. Konsekventno, pesniku je osporeno preimućstvo homogenog društva gde ciljevi religioznog i političkog junaka odražavaju zajedničke ideale.¹¹⁶

Ep se, zaključuje Brinin, ne može pisati u društvu "istorijske i duhovne dislokacije."¹¹⁷ Roj Harvi Pirs konstatuje da su američki epovi "katastrofe ublažene samo činjenicom da su njihovi tvorci imali dovoljno genija i hrabrosti da rizikuju te katastrofe". On ipak iznosi nadu da će "možda, jednog dana, *postojati društvo* u kojem možemo zamisliti autentičnog junaka, koga će pesnici

¹¹⁵ A. Tate "Hart Crane", *Prose Keys to Modern Poetry*, p. 219.

¹¹⁶ Brinin, *ibid.*, p. 45.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

među nama najzad moći da upamte i potvrde u stvarnom epu",¹¹⁸ (kurziv D. P.-S.)

U doba klasicizma, u raspravama koje su se bavile pitanjem odnosa različitih doba i literarnih delatnosti koje su ih odlikovale, kao i pitanjem da li moderni treba da se bave epom u kojem su se stari tako istakli, nije bilo neobično braniti mogućnost stvaranja epa u moderno doba. Tako Dražden u *Eseju o dramskoj poeziji* kroz lik Kritesa saopštava da svako doba ima svog genija, da je antički genije poetski, a moderni – naučni, da bi mu sagovornik Eugenijus, Draždenov *alter ego* sa tipično neoklasicističkim ubedenjem odgovorio da nadmoć modernog doba u nauci ne negira i mogućnost njegove nadmoći u poeziji, ako bude sledilo i poboljšavalo primer antike.¹¹⁹

U doba romantizma i pored uzdizanja pojedinih epova prevladalo je uverenje da je doba epova prošlo. Već oko 1750. godine javlja se misao o tome da razvoju i promeni, kao zakonima prirode, mogu biti podložne i literarne vrste.

Naglašeni istorizam doba počinje da potkopava Homerov autoritet, do tada neprikosnoven; već dvadesetih godina 18. veka javila se ideja o Homeru kao nepismenom pesniku. U takvoj klimi delo V. A. Volfa *Prolegomena ad Homerum* (1795) u kojem se formuliše homerska kontroverza, postiglo je veliku popularnost. Jednom postavljeno, pitanje autorstva *Ilijade* i *Odiseje* bacilo je senku na sjaj koji je vekovima emitovalo Homerovo ime, a time i senku na suštinu epa. Volfove hipoteze izvršile su značajan uticaj na razmišljanje Hajnea, Getea, braće Šlegel, Kolridža i drugih.

Širenju nepoverenja u budućnost epa doprinelo je, kao posledica progresivističke ideje, ubedenje da materijalizam i razvoj nauke vrše poguban uticaj na pesnički duh, da su

¹¹⁸ R. H. Pearce, *The Continuity of American Poetry*, Princeton University Press, Princeton, 1961, p. 44.

¹¹⁹ Navedeno u: Tillyard, *ibid.*, p. 467.

pesničke teme iscrpljene, hrišćanski mit zastareo itd. Progresivistička uverenja naročito su oštro izražena u američkoj kritici. Vera u progres ljudskog duha, nauke, politike, ali i poezije, dovela je do toga da se ep smatra prevaziđenim. U Americi, za razliku od Evrope, raširilo se verovanje da Amerikanci nisu u stanju da nađu bilo kakvu utehu u delima prošlosti, niti da se za njih zainteresuju, jer je ep jednostavno tuđ demokratskoj zemlji.¹²⁰

Istovremeno sa idejama progressa i evolucije, shvatanje književnosti počinju da formiraju i ideje emocionalizma – sve više se naglašava emocionalno izvorište i dejstvo književnosti, a u drugi plan se potiskuje intelektualna konstrukcija.¹²¹

Posebno nepovoljan efekat po ep u procenama kritike u doba romantizma imaju novi sistemi klasifikacije koji uglavnom dolaze iz Nemačke, a zasnovani su na antitezama starih i novih vrednosti. Šlegeova podela umetnosti na romantičnu (subjektivnu) i klasičnu (objektivnu), kao i druge dihotomije sa uvek impliciranom većom vrednošću onog "modernog" – naivno i sentimentalno, primitivno-civilizovano, pagansko-hrišćansko, dovele su do negativnog vrednovanja "starog", u ovom slučaju, grčkog i rimskog epa. Kao pravi izraz novog duha slavi se drama i njena superiornost nad epom i malo se koji romantičar ne slaže s tim stavom na teorijskom planu (zastupaju ga braća Šlegel, Kolridž, Gete, Šiler, Igo).

Već svrstana u naivnu, primitivnu ili pagansku umetnost koja je manje vredna od one sentimentalne, moderne ili hrišćanske, grčko-rimska epopeja posebno je nisko pala u

¹²⁰ Foerster, *ibid.*, p. 91.

¹²¹ Nasuprot Aristotelu koji hvali Homerovu objektivnost u opisivanju Trojanskog rata, Kolridž Homeru prebacuje što nije izrazio sopstvena osećanja o padu Troje. Milton je, podvlači Kolridž, dozvolio da *Izgubljeni Raj* odslika njegovu ličnost, ubedenja i emocije. "Satana, Adam, pa čak i Eva... svi oni su Džon Milton." *Izgubljeni Raj* je po Kolridžovom mišljenju pun "najsublirnijih delova otkrovenje Miltonovog duha". Navedeno u: *Ibid.*, p. 46.

procenama kritičara pod uticajem široko prihvaćene Volfove hipoteze po kojoj pesnik sa imenom Homer nikada nije ni postojao. To je naročito vidljivo kod Kolridža koji je bio pod jakim uticajem nemačkih romantičara: on napada Homerovu umetnost jer nije subjektivna i ne može da transcendiruje realnost. Homerovim junacima romantičari zameraju odsustvo individualnosti. Epovi su "kao poezija jedva podnošljivi", dodaje Vordsvort.¹²²

Međutim, naročito u Engleskoj, pa i u Francuskoj, imao je velikog uticaja i primitivizam, inspirisan Volfovom teorijom, ali sa drugačije interpretiranim zaključcima. Odbacujući verovanje neoklasizma da je Homer umetnik kod koga su smisao za kulturu i imaginacija uravnoteženi snagom invencije – romantičarski kritičari ove struje ga tumače kao idealni primer nepismenog i spontanog barda. Herder ističe da je Homerova vrhunska poezija plod pesnikove neinhibiranosti.¹²³ "Primitivni" ep uzdižu kritičari koji brane tezu o poeziji kao o "jeziku prirode" i pesniku kao nesvesnom pevaču koji nema jasnu koncepciju kreativnog čina. Homer postaje idealni, "spontani" pesnik, a njegova poezija proizvod želje da se "proslavi nacija". "Primitivisti" se dive panoramskom pregledu primitivnog života, plastičnosti likova i prikazu njihovih drama, osećajnosti koju pesnik iskazuje prema likovima. "Homerova poezija je herojska", piše Hazlit tipičnim rečnikom primitivističkog kritičara, "puna je života i akcije. Svetla je kao dan, snažna kao reka".¹²⁴

U 18. veku se odigrala izrazita promena u kritičkoj koncepciji epa. Naglašeni formalizam na početku veka, smenio je naglašeni primitivizam krajem veka." Formalisti" su smatrali

¹²² Ibid., pp. 75-6.

¹²³ Navedeno u: Ibid., p. 59.

¹²⁴ Navedeno u: D. Foerster, "Critical Approval of Epic Poetry in the Age of Wordsworth", *PMLA*, 1955:70, p. 697.

da je ep, bilo Homerov bilo Vergilijev, najviša i najsloženija forma književne umetnosti, proizvod sofisticiranog pisca koji kao svestan umetnik sledi izvesna propisana pravila i piše sa određenim moralnim ciljem na umu. Primitivisti su, s druge strane, shvatili ep kao proizvod primitivnog barda, koji ne poznaje ni retoriku niti pravila epa, ali koji spontano stvara svoje pesme.

Stav prema epu – kao i u prethodnom periodu može se sagledati u odnosu prema reprezentativnom epu – *Ilijadi*. Kao i kritika neoklasicizma, i romantičarska kritika različito vrednuje Homerova dela. Ali, za razliku od neoklasicističke kritike koja na primer hvali *Ilijadu* jer je njen junak izjednačen sa ciljem, kao i zbog njegovih herojskih dela, romantičarska kritika ističe u *Ilijadi* druge kvalitete, u prvom redu njenu emocionalnost, “završetak čitave krvave priče u nežnosti i neutaživoj tuzi”.¹²⁵ Posebno dirljivim smatraju se susret Ahila i Prijama, i opis smrti i sahrana Patroklova.

I romantičarska kritika pokazuje manje interesovanja za *Odiseju*. Dok kritika neoklasicizma nije mogla u *Odiseji* da pronađe ispunjenje epskih zahteva, a posebne probleme je imala sa junakom koji se nikako ne uklapa u kodeks savršenstva i moralnosti, romantičarska kritika nalazi da *Odiseja* nije na nivou uzbudljivosti *Ilijade*. *Odiseja* je “slatka, šarmantna, prijatna, ali nije dovoljno potresna”, piše Šeli, a Vordsvort čak sumnja da je pisac uzbudljive *Ilijade* pisao *Odiseju*.¹²⁶

Uzorni pesnik primitivističke kritičke škole postaje Osijan. Hvale se njegove “uzvišene i nežne strasti”, “pitoresni opisi divlje prirode”, “spiritualizovana ljubav”, melanholija, “tužna priroda”, itd.¹²⁷

¹²⁵ Foerster, *The Fortunes of Epic Poetry*, p. 65. Ovaj iskaz je Šelijeve.

¹²⁶ Navedeno u: *Ibid.*, p. 72.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 73.

U kritikama vremena ipak najgore prolazi Vergilijeva poezija. Ona za romantičare predstavlja ogledalo neoklasicizma: stoga se kao imitativna u formi i sadržini, bez emocionalnosti i jednostavnosti Homera, ali i bez idealizma i iskrenosti Dantea i Milтона jednostavno odbacuje. "Ako Vergiliju uzmete dikciju i metar, šta mu ostaje", pita Kolridž.¹²⁸ Posebne napade romantičarske kritike doživljava lik Eneje u kome je naoklasicizam sagledavao oličenje savršenog epskog junaka.¹²⁹ Jedino Džon Kebl uspeva da u Vergiliju ne sagleda Homerovog imitatora.¹³⁰

Mogućnost dihotomijski shvaćene tradicije ukazuje romantičarima na do tada potisnutne velike epske figure, Dantea i Milтона, i njihove epove, kao na uzore za moderni ep. Preciznije, u Engleskoj se smatra da je jedino Šekspir veći pesnik od Milтона, u Francuskoj se uz bok Danteu stavlja... Osijan! Kritika ocenjuje najvišim ocenama univerzalnost, bezvremenost, subjektivnost i emocionalnost njihove poezije.

Rođenje romana – smrt epa?

Istovremeno sa idejom da ep pripada prošlosti, u romantičarskoj kritici zastupljena je i evolucionistička ideja da je roman nastavljajč epske tradicije u moderno doba. Nepobitno je da roman ima sve više čitalaca tako da kritici nije teško da jednoglasno zaključi da je *roman forma koja najviše odgovara novom*

¹²⁸ Navedeno u: Ibid., p. 76,

¹²⁹ Ibid., p. 77. Batler piše: "Glavna figura Vergilijeve pesme više je nego bljutava: njegovi strahovi, drhtanje i žrtvovanje ljudi izazivaju gađenje, a u razgovoru s Helenom, dok Troja gori, nije vredan ni prezira." Grin: "Eneja iskazuje malo osobina koje izazivaju naše saosećanje, ili zahtevaju naše poštovanje... dopuštamo mu da napusti naše sećanje sa hladnom nezainteresovanošću." Elton: "Eneja naizmenično izaziva naš prezir i gađenje."

¹³⁰ Ibid., p. 69.

dobu. Progresivizam i relativizam, veoma izraziti u kritici vremena, dovode do zaključka *da je ep mrtav*.

Veliki engleski pisci kao Tekeri ili Dikens ne mare za klasični ep; dok engleski romantičari s izvesnim oklevanjem daju prednost romanu nad epom, Amerikanci s ponosom ukazuju na dela Kupera, Hotorna i Melvila, sagledavajući u njima "stvarni moderni ep".¹³¹ I u Francuskoj se javlja mišljenje da je jedini ep koji odgovara modernom dobu – ep u prozi. Vinji veli da se epski žanr najbolje može raskriliti u velikom romanu.¹³² Njemu se pripisuje da je u Francuskoj razvio žanr "u kojem se filozofska misao stavlja na scenu u epskom... obliku".¹³³ Pri tome, ipak ne treba zaboraviti da je pišući *Mojsija*, on želeo da stane uz bok Danteu, Miltonu, Klopštoku i Šatobrijanu.

Hegin, kao što smo već istakli, veruje da Tiljard izbegava ono što se može nazvati savremenim neoklasicističkim formalizmom time što sagledava emancipaciju od herojskog medijuma "preko proze koja od 18. veka počinje da prodire u ono što je uglavnom bila oblast stiha". U stvari, zaključuje Tiljard, "horska priroda epa" (osobina epa da izrazi "osećanja velike grupe ljudi koji žive u pesnikovom vremenu ili u bliskom vremenu") ne diktira "nikakvu rigidnu formu".¹³⁴ Ova izjava koja na prvi pogled svedoči o određenoj širini u poimanju epskih mogućnosti, a koju prihvata i sam Hegin ističući da je "napuštanje stiha" samo "neophodna adaptacija, a ne negacija epskog cilja", u procesu napora da se "predstave duboko ljudske stvari, duboko ljudske misli, duboko ljudska osećanja" zadobija

¹³¹ Ibid., p. 98.

¹³² L. Cellier, *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1971, p. 78.

¹³³ Ibid., p. 78.

¹³⁴ Tillyard, *ibid.*, p. 120.

obrise slike u kojoj se prepoznamo mi i naše postojanje.¹³⁵ Međutim, iza ova dva stava, nalazi se slična, iako ne u toj meri kruta pozicija, kao i ona drugih kritičara; naime, ni Tiljard ni Hegin ne vide mogućnost razvoja epa kao poezije, pa dakle i nagoveštavaju nemogućnost epske poezije u moderno doba (Tiljard otvorenije, a Hegin samo u naznakama).

Prelazakepskog impulsa sa jedne forme na drugu označava nemogućnost njegovog zadržavanja na poeziji, a to je ono u čemu se većina kritičara koji misle na sličan način slaže. No ovo i ovakvo shvatanje, naravno, nije izmišljotina moderne kritike. Moguće je osnove ovakvog poimanja naći još u Geteovoj koncepciji lirskog, epskog i dramskog kao prirodnih oblika poezije, a ne kao žanrova u užem smislu te reči. Gete, u pismu Šileru 1797. godine, piše da bi se roman mogao zvati "pseudoeposom", u *Maksimama i refleksijama* već ga naziva "subjektivnom epopejom".¹³⁶ Mada su neki nemački romantičari, na čelu sa Fridrihom Šlegelom nastavili da veruju u kreaciju epske poezije, i u to da istinski inspirisan veliki poetski duh može da stvori novi univerzalni ep, ipak je u kritici vremena prevladala neverica u stvaranje epa u moderno doba, u skladu sa verovanjem da svaki žanr nastaje, razvija se i opada kad se njegov princip mimetske stilizacije podudari sa datom fazom u istorijskom razvoju ljudskog roda.

U nemogućnost kreiranja junačkog epa u moderno doba duboko je verovao i Hegel. Samo je roman, isticao je on, u stanju da precizno prikaže fragmentarni, nepoetski poredak stvari u moderno doba. Stanje sveta koji stvara ep je, nasuprot modernom, harmonično, jedinstveno, njegova suština je totalitet. Proglašavajući da je roman "moderna građanska epopeja", Hegel

¹³⁵ Hägin, *ibid.*, p. 25.

¹³⁶ Navedeno u: Schueler, *ibid.*, p. 2; 6.

je roman promovisao u rang epa naših dana, istovremeno proglašivši smrt epske poezije.¹³⁷

Pod velikim uplivom Hegelove estetike, Lukač u *Teoriji romana* naglašava vezu između pojave, transformacije i nestanka žanra, i progressa svetske istorije. On najpre uspostavlja razliku između drame i velikih narativnih formi, potom uvodi kvantitativnu razliku između velikih i malih narativnih formi na osnovu njihove sposobnosti da obuhvate život bilo kao celinu bilo samo jedan njegov deo, i najzad uvodi istorijsku distinkciju između dve velike narativne forme.

Lukač tumači velike narativne forme, epsku pesmu i roman kao književni odraz odgovarajućih faza u istorijskoj realizaciji *Weltgeist*-a. Dok je Homer mogao da uobliči svoja dela sa harmoničnim konkretnim totalitetom grčkog života kao svojim modelima, moderni romansijer mora da traga za smislom i harmonijom u svetu koji se neprestano dezintegriše u apstraktne predmete i konvencije s jedne strane, i posmatračevu subjektivnost s druge strane. "Roman je forma zrelog čovečanstva u suprotnosti normama detinjstva epopeje", naglašava Lukač društvenu pozadinu književnog razvoja u *Teoriji romana*.¹³⁸ Slično Lukaču koji veli da je svet epa homogen, da mu je glavna odlika totalitet, a nedostaje mu unutrašnjost, odlika modernog sveta i romana, i Kajzer ističe da je ep "priča o

¹³⁷ Ibid., pp. 3-4.

¹³⁸ G. Lukacs, *The Theory of the Novel*, MIT Press, Cambridge, 1975, p. 55. Razlika u koncepciji sveta epa i sveta romana uslovljava niz razlikovanja: objektivno pripovedanje ne zadovoljava modernog čitaoca sklonog refleksiji, žed za događanjem prelazi u žed za atmosferom, menja se pozicija naratora, jer je u romanu homogeni pogled na stvari nemoguć. Menja se pozicija individue; po Lukaču, junak epa nikad nije individua u smislu ličnosti, već uvek nešto više od pojedinca. Junak romana je, nasuprot ovome, sve problematičnija individua, jer se po Lukaču od kraja 19. veka menja položaj čoveka u društvenoj sferi i na psihičkom nivou, što ima za rezultat smanjenje vrednosti individue.

totalnom svetu", a roman "priča o privatnom svetu na ličan način".¹³⁹

U okviru formalističke teorije književne evolucije, Tinjanov predviđa da će jedan od "slučajnih" rezultata velike forme biti osećanje nedovršenosti, fragmentarnosti, kao postupak i metoda konstrukcije, i naglašava da će se, kada se sistem automatizuje "na njegovom planu ta greška javiti kao nov konstruktivni princip", ali ne vidi da bi to moglo da se primeni na ep. On veruje da epa u moderno doba nema i da ga je zamenio roman. U poeziji su "dominirali visoki žanrovi... ali taj pravac se *iscrpao* (kurziv D. P.-S.). Interesovanje za prozu i mlađe žanrove potiskuje visoku odu."¹⁴⁰ Bahtin zaključuje da "poređenje romana sa epom (njihovo suprotstavljajanje) predstavlja s jedne strane, momenat u kritici drugih književnih žanrova (posebno samog tipa epske heroizacije), s druge strane cilj mu je da *uzdigne značaj romana* (kurziv D. P.-S.) kao vodećeg žanra u novoj književnosti."¹⁴¹

Ali, može li se govoriti o romanu kao žanru? "Roman nije žanr, već mnogo žanrova: Fildingova vrsta oslanja se na ep i najbolje odgovara na kritiku rukovođenu poznavanjem epa, dok Defoova vrsta na pr. izlazi iz spiritualne biografije i najbolje

¹³⁹ V. Kajzer, *Jezičko umetničko delo*, Srpska književna zadruza, Beograd, 1973, p. 421.

¹⁴⁰ J. Tinjanov, "Književna činjenica", *Poetika ruskog formalizma*, A. Petrov (ur.), Prosveta, Beograd, 1970, pp. 277; 278-9.

¹⁴¹ Bahtin, *ibid.*, p. 442.

odgovara tumačenju s tog gledišta", odgovara na ovo pitanje Mareša.¹⁴²

Većina teoretičara romana smatra da ukoliko bi se moglo govoriti o romanu kao nasledniku jednog dela epske tradicije, onda je to u prvom redu tradicija ismevanja junačkog ideala (*mock-heroic*). Kako to ističe niz kritičara 20. veka, Servantes u Španiji, u Francuskoj Skaron, Sorel, Furetjer, u Engleskoj Filding, Smolet, razvili su roman iz parodije, burleske, i žanrova koji dovode u pitanje junački ideal. "Svi ovi autori i njihovi naslednici ismejavali su *jaux bon pompeznih žanrova*, ozbiljnost, sublimnost, hipokriziju, podvrgavanje pravilima, *neverstvo* zajedničkom iskustvu. Svi oni su pokušali, ma kako nesigurno, da istraže interesovanje individue i njenu unutaraju svest", ističe

¹⁴² Ovaj autor smatra da Fildingov stav da je *Džozef Endrjus* komični ep u prozi treba ozbiljno shvatiti. Filding "ozbiljno misli da je *Džozef Endrjus* 'komična romana' što znači isto što i 'komična epska pesma u prozi', on takođe doista misli da je njen nekomični prethodnik *Telemah nadbiskup od Kambreja* – a pre toga, naravno, *Odiseja*". U *Tomu Džonsu*, smatra Mareša, Filding se "približava tradicionalnom epu", da bi u *Ameliji* pokušao da napiše "ozbiljni ep u prozi", ističući kao svoj model Vergilijevu *Eneidu*. Bez obzira što se ovakva mogućnost tumačenja eventualno može primeniti na Fildingovo delo, jasno je da, na pr., Defo i Ričardson svesno odbacuju epsku poeziju na moralnoj osnovi, tj. da odbacuju etičke implikacije Homera i Vergilija kao neprihvatljive u modernom buržoaskom društvu, te bi tumačiti njihova dela kao "epove u prozi" bilo, najblaže rečeno, nategnuto. Maresca, *ibid.*, pp. 183-4, 203, 216.

Polazeći od pretpostavke da je ono što čini epsku vrstu zajednički ili horski kvalitet, a da roman nije vrsta već širok termin koji označava "prozni medijum", Tiljard se u okviru romana bavi onima koji pripadaju "epskoj vrsti", i kao prvi navodi Defoov roman. Ovoj vrsti, po njemu pripadaju takođe *Tom Džons*, *Vašar taštine*, *Mobi Dik*, *Middlemarch*, *Uliks*. E. M. W. Tillyard, *The Epic Strain in the English Novel*, Chatto and Windus, London, 1958, pp. 15; 24. Za razliku od autora koji smatraju da se roman može u celini ili u jednom svom toku shvatiti kao nastavak epske vrste, J. Watt u knjizi *The Rise of the Novel*, London, 1957, tvrdi da je roman u Engleskoj početkom 18. veka imao toliko mnogo novih crta, i predstavljao tako silovit raskid sa književnošću prošlosti da se može govoriti o novoj literarnoj vrsti. Kao primer za svoju teoriju i on takođe koristi Defoov roman *Robinzon Kruso*.

Grin, ali dodaje da je to već "Milton uveo u *Izgubljeni Raj* sa izvesnom neobičnošću."¹⁴³

Dugačka pesma ne postoji... ili ipak postoji

Bez obzira na to što u teorijskoj misli 20. veka dominira ubeđenje da je roman naslednik epa, ona nije mogla u potpunosti zatvoriti oči pred pojavama pojedinih pesama, koje su nekako, ipak, bile najbliže epu. No, pošto ovaj termin, kako je uporno dokazivala neoaristotelovska ili neoklasicistička struja u kritici epa, nije jednostavno valjalo primeniti na dela romantizma i moderne književnosti jer tada već epa "nije bilo", u upotrebi se našao termin "dugačka pesma". Problem je jedino u tome što kritičari koji su koristili i koriste ovaj termin ne obraćaju pažnju na njegovo poreklo, smatrajući da on govori sam za sebe.¹⁴⁴ Doista, način na koji se problem obrađuje i vrsta kritike u kojoj rezultira po sebi su znak neobičnosti problema.

Čak ni prema terminu "dugačka pesma" kritika nije imala prijateljski stav bez obzira na labavost samog termina, neodređenost onoga što se pod njim podrazumevalo i stoga njegovu diskutabilnost. Često se ubeđenje da se ep ne može napisati u moderno doba zamenjuje ubeđenjem da se dugačka pesma ne može napisati u moderno doba: "Upravo zato što je (Krejn) pripadao toliko svom dobu i mestu, nije uspeo da napiše veliku, dugačku, američku pesmu... Jer, on je nasledio haos svoga vremena...", piše Alvarez.¹⁴⁵

¹⁴³ Greene, *ibid.*, p. 417.

¹⁴⁴ A. C. Bradley, "The Long Poem in the Age of Wordsworth", *Oxford Lectures on Poetry*, MacMillan and Co., London, 1950, p. 202.

¹⁴⁵ A. Alvarez, *The Shaping Spirit: Studies in Modern English and American Poets*, Chatto & Windus, London, 1958, p. 109.

Teorijska baza ili stav koji omogućava da se konstatuje izumiranje epa i postavi pitanje o mogućnosti postojanja duge pesme ugrađen je u same osnove simbolističke estetike koja, opet, predstavlja kamen temeljac poetike modernizma. U tekstu koji će inspirisati tvorce simbolizma "The Poetic Principle", E. A. Po piše: "Dugačka pesma ne postoji... 'Dugačka pesma' je obična terminološka kontradikcija."¹⁴⁶ U osnovi ove izjave oca moderne misli o poeziji nalazi se romantičarsko izjednačavanje poezije i lirike. Zahvaljujući opštem emocionalizmu vremena i njegovom uplivu na književnost, u doba romantizma počinje da dominira mišljenje da je cilj poezije komunikacija emocija prikupljenih u tišini. Vordsvort piše: "Poezija je spontan izliv snažnih osećanja; ona vodi svoje poreklo od emocije koje se opominjemo u mirnome stanju."¹⁴⁷

"Pesma mora intenzivo da uzbuđi", piše Po. "Uzbuđenje je njena oblast, njeno suštastvo."¹⁴⁸ Upravo kratkoća forme daje lirici poseban intenzitet, ističe Džon Stjuart Ml, dok u epu emocije gube snagu zbog njegove dužine. "Ne mislim da je ep *qua* ep, tj. *qua* narativ, poezija, niti da je takav slučaj sa dramom *qua* drama... mislim da su Homer i Eshil pesnici samo vrlinom onoga što bi u njima moglo biti lirsko."¹⁴⁹ Citiramo Milovo mišljenje zato što je u njegovim stavovima jasno ocrtan prelaz iz izvesnog neoklasicističkog u romantičarski sistem mišljenja: Ml je, naime, u svom ranijem kritičarskom periodu isticao ep kao vrstu koja sadrži sve vrste poezije,¹⁵⁰ da bi u docnijem naglasio

¹⁴⁶ Poe, *ibid.*, pp. 50-1.

¹⁴⁷ V. Vordsvort, "Poezija i poetska dikcija", *O poeziji*, B. Nedić (ur.), Prosveta, Beograd, 1956, p. 23.

¹⁴⁸ *Letters of Edgar Alan Poe*, J. W. Ostrom (ed.), Harvard University Press, Cambridge, 1948, p. 239.

¹⁴⁹ Navedeno u: Foerster, *ibid.*, p. 117.

¹⁵⁰ J. S. Mill, *Dissertations and Discussion*, London, 1859, p. 80.

da svaka epska pesma “u onoj meri u kojoj je epska, uopšte nije poezija”.¹⁵¹

Po konstatuje da je *Izgubljeni Raj* grupa lirskih pesama izmedju kojih se nalazi nepoetski materijal. “Kad se pesma (koja, pravilno shvaćena, nije ništa drugo do serija kratkih pesama) dočita do kraja, otkrivamo da je zbir naših zadovoljstava jednak zbiru naših nezadovoljstava”, piše Po o *Izgubljenom Raju*.¹⁵² On čak sugerije da je i *Ilijada* pisana s namerom da bude “serija lirskih pesama”. Po negativno prosuđuje *Ilijadu*, jer da bi poezija bila intenzivna, mora izbeći narativ. Homerov ep je zasnovan na “primitivnom shvatanju umetnosti”, to nije “najviši tip poezije”.¹⁵³

U izjavama niza romantičara lirsko i poetsko se izjednačuju sugerišući da narativni stih pošto pripoveda, a ne sugerije, nije poezija. Slične su izjave niza modernih pesnika i kritičara. Lirika je “eminentnije i specifičnije poezija nego bilo šta drugo, to je najprirodnija poezija za stvarno poetski temperament.”¹⁵⁴ Da ne znamo da je ovo izrekao Dž. S. Mil, lako bismo ovakav iskaz pripisali nizu modernih teoretičara poezije.

Napomenuto je već da se, koristeći se dihotomijama i opredeljujući se za jednu od njih, kritičari i teoretičari romantizma listom odlučuju protiv “klasičnog”, a za “moderni” ep. Kao pisci modernog epa navode se Lukan, Kamoens, Ariosto i Osijan, a kao njegovi vrhunci dela Milтона i Dantea. Romantični ili hrišćanski ep doživljava divljenje iz razloga koji nikada ne bi pao na pamet neoklasicistima – zbog svoje “poetičnosti”. Ariostu se romantičari dive kao tvorcu natprirodnih oblika i poznavaoocu magičnih elemenata, Tasu kao majstoru sublimnog izraza i

¹⁵¹ J. S. Mill, “What is Poetry”, *Essays on Poetry*, P. Sharpless (ed.), University of South Carolina Press, Columbia, 1976, p. 22.

¹⁵² E. A. Poe, *Works*, J. W. Ostrom (ed.), Cambridge, 1948, p. 151.

¹⁵³ Ibid., p. 152.

¹⁵⁴ Mill, *ibid.*, p. 85.

pesniku ljubavnog zanosa. Pobrojani pisci su, veruje se, egoisti, pobunjenici, uzvišeni idealisti, majstori otkrovenja veličanstvenih istina. Zalažući se za moderni ep, kritičari pri vrednovanju ovih dela naglasak stavljaju na pesnikov sopstveni doživljaj, transfiguraciju događanja i vladavinu imaginacije. No, bitna razlika izmađu romantičarskih i neoklasicističkih kriterijuma u vrednovanju književnih dela jeste da osnova za opredeljenje romantičarske kritike za moderni ep nije vrednost dela kao celine, što su potencirali kritičari neoklasicizma, već *lepota pojedinih njegovih delova*.¹⁵⁵ Dela se prosuđuju na osnovu "ekspresivnih segmenata", onih delova koji izazivaju zadovoljstvo ili ekstazu kod čitaoca, na osnovu emocionalne vrednosti lirskih partija.

Nalazeći uporište u Longinovom delu, ili u neposrednijem uzoru, u teorijama 18. veka o uzvišenom, ovi teoretičari veruju da se pesnički genij ispoljava pre u "iznenadnim uvidima" i "izlivima strasti", nego u arhitektonici dela. Ne retko ističe se da je *Izgubljeni Raj* jedna od najuniverzalnijih pesama, "ep celokupne ljudske vrste", "ep celog kosmosa".¹⁵⁶ Pravi idol 19. veka postaje Dante. Njegovo delo u prosudama kritike ocenjuje se kao "ep duše, osuđene na strašan i divlji svet, u odnosima sa vremenom i materijom, istorijom i prirodom, bogom i zlom, lepotom i rugobom, prihvatljivim i misterioznim, grehom i milošću, beskrajnom i večnom", ili "ep o Čoveku shvaćenom kao moralno biće".¹⁵⁷

U izjavama romantičara, upravo zbog toga što se gubi čista koncepcija termina ep, a i zbog otpora prema merilima "starih" i isticanja modernog kao vrednijeg, sve češće se, najpre zajedno sa terminom ep, pa potom umesto njega, javlja termin *pesma*, odnosno *dugačka pesma*. Tako Karlajl Danteovu *Komediju* naziva

¹⁵⁵ Foerster, *PMLA*, p. 698.

¹⁵⁶ Foerster, *The Fortunes of Epic Poetry*, p. 152.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 143; 146. Navode se mišljenja Simonsa i Karlajla.

naizmjenično epom i pesmom: "Njegova pesma se obraća duši čitavog čovečanstva"; to je "ep duše srednjeg veka".¹⁵⁸

Romantičarska kritika epa javila se kao reakcija na kritiku neoklasicizma koja je sledila pravila, propise i logiku, ali i usled ozbiljne potrebe da se potpunije iskaže da je poezija plod kako intelektualne, tako i afektivne sfere čovekove ličnosti, da vreme i mesto nastanka književnog dela, kao i poznavanje piščeve biografije, imaju svoje mesto u shvatanju književnosti. Do tada vladajuće "neoaristotelovske" teorije romantičari su sagledali kao suprotne prirodi stvari podložnih evoluciji, a tradicionalni koncept hijerarhije žanrova sa epom kao krunom, doživljava skoro potpuni kolaps. Zbog toga romantičarska kritika u odnosu prema kritici neoklasicizma predstavlja preokret. Umesto insistiranja na spoljnoj radnji, njenom jedinstvu i etičkom cilju, naglasak je pomeren na emocionalno poreklo, sadržinu i efekat književnog dela; umesto mehaničke integracije delova zalaže se za organsko jedinstvo spontano dostignuto, umesto sistema pravila nametnutih spolja postaju značajni jedinstveni principi svakog pojedinačnog umetničkog dela.

Pošto se kao osnov za klasifikaciju više ne koriste formalni elementi, ep se shvata na različite načine: F. Šlegel izjednačuje ep

¹⁵⁸ Evo još jednog karakterističnog primera u kojem se u istoj rečenici naizmjenično koriste oba termina: "Malo, veoma malo, velikih, dugačkih pesama preživljavaju veoma ograničen period; pa čak ni klasični nacionalni epovi... nisu ni po čemu sasvim savršeni. Kako je mnogo toga, u najvećem od epova, *Izgubljenom Raju*, čemu bi bilo lako dopustiti da nestane." Ibid., pp. 141, 95.

sa objektivnom poezijom.¹⁵⁹ Šeli smatra da je ep "bilo koja pesma koja ima određen i prihvatljiv odnos sa znanjem, osećanjima i religijom posebnog doba u kojem je napisana".¹⁶⁰ "Ja to zovem epom", kaže Bajron za svog *Don Huana*. "To je isto toliko ep u duhu našeg doba koliko je *Ilijada* bila ep u duhu Homerovog doba."¹⁶¹ Opat Konstan 1851. zaključuje: "Ep je sinteza".¹⁶² Bez obzira na različita pojedinačna mišljenja, može se izvesti zaključak da se u ovom periodu termin ep ipak vezuje za tanak narativ u dugačkoj pesmi, ali ne manje često za uzvišeni stil, veličanstvenu imaginaciju ili plemenitost duha.

Pošto je već tako, nameće se pitanje da li je u ovakvoj situaciji termin ep uopšte koristan. Sadržina termina je maksimalno proširena i u njega je uključen niz raznorodnih dela. Pošto je najvažniji naglasak stavljen na emociju, sledi da se ep, s tog aspekta, može porediti sa svekolikom ostalom poezijom, uključujući i Šekspirova dela i *Bibliju*. A budući da je opšte mišljenje da lirika postiže bolji efekat sa manjom dužinom teksta – ni sama dužina epa nije bila parametar koji bi vrednovanju ove forme ma u čemu doprinosio. Način na koji su za vrednovanje epske poezije korišćene dihotomije opravdavao je samo jednu vrstu poezije, nikada obe; obično je pohvala bivala upućena "modernima", a na štetu "starih", čija su dela ocenjivana kao

¹⁵⁹ Preuzimajući Platonovu podelu na osnovu načina kazivanja (pesnik, lica, ili i jedno i drugo) F. Šlegel piše da je lirska forma subjektivna, dramska objektivna, a epska subjektivno-objektivna, pomerajući kriterijum podele sa tehničkog plana na psihološki i egzistencijalni. U novu trijadu ulazi dijahronijska dimenzija; Šlegel smatra da "mešana forma" treba da usledi posle dve čiste, ali se koleba da li da mešanom formom proglasi ep ili dramu. Njegovi sledbenici nemaju takvih sumnji. Oni smatraju da je mešani ili sintetički žanr – drama. A. V. Šlegel vezuje za ep čistu objektivnost u ljudskom duhu, a za liriku čistu subjektivnost. Šeling obrće red tvrdeći da umetnost počinj elirskom subjektivnošću, dostiže epsku objektivnost, završava dramskom sintezom.

¹⁶⁰ Navedeno u Foerster, *The Fortunes...* p. 32.

¹⁶¹ Navedeno u: Ibid., p. 34.

¹⁶² Navedeno u: Cellier, *ibid.*, pp. 97-8.

nepoetska, kao veštačke konstrukcije intelekta u nedostatku inspiracije i imaginacije. Sve u svemu, prevladalo je ubedenje da je važnije raspravljati o onome što pesmu čini jedinstvenom, nego o njenom pripadničtvu ovome ili onome žanru.

Samo kristalizujući ono mišljenje koje je u njegovo vreme *de facto* postojalo, Po je brojne razlike između mogućih intenziteta jezika poezije sveo na prostu antitezu poetskog i nepoetskog (odnosno poezije i proze). U istom duhu, vrednovao je varijacije intenziteta u pesničkom jeziku kao "defekat". Oslanjajući se na već postojeća slična mišljenja Poova teza je imala fantastičnog odjeka u poetici esteticizma i simbolizma, a preko njih u formiranju poetike modernizma.

REDEFINISANJE EPSKE TRADICIJE

Kritičari se uglavnom slažu u proceni da je osnovna karakteristika romantizma "suštinski lirski impuls",¹⁶³ odnosno da je lirika "suštinska poetska forma romantičara".¹⁶⁴ Bredli konstatuje: "isticanje,... ako ne i nadmoć Vordsvortovog doba u lirskoj poeziji" naglašavajući da je duh vremena "lirski po tendenciji".¹⁶⁵ U radovima teoretičara romantizma primetan je naglasak na emociji.

Ni Milton ni ostali pesnici neoklasicizma nisu smatrali da probleme mladosti, privatni život, ili emocije, predstavljaju odgovarajući materijal za ozbiljnu poeziju; u njihovim mišljenjima impliciran je stav o lirici kao manje vrednom obliku poezije. S druge strane, pesnicima je u doba romantizma bilo najprirodnije da izraze "imaginativno suštastvo svoga duha" u obliku "ostrašćenih refleksija, aspiracija, proročanstava, lamenata, izliva radosti, šapata mira".¹⁶⁶ No, to ne treba da nas zavede da izjednačimo stavove doba romantizma isključivo sa ovom jednom, mada možda i dominantnom strujom u mišljenju.

Ne treba zaboraviti na još jednu snažno izraženu karakteristiku doba na koju ukazuje H. Lindenberger – "pokušaj da se živo predstavi novi pogled na svet".¹⁶⁷ S novih, modernih pozicija, *pesnici su želeli da odgovore na večne zagonetke ljudske vrste: Čemu stvaranje? Čemu zlo? Šta je čovek? Kakvo je njegovo*

¹⁶³ H. Lindenberger, "The Possibility of a Long Poem", *Perspectives on Epic*, pp. 103-4.

¹⁶⁴ M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford University Press, New York, 1953, p. 97.

¹⁶⁵ Bradley, *ibid.*, p. 182.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 184-5.

¹⁶⁷ Lindenberger, *ibid.*, p. 105.

mesto u svetu? Kakva mu je sudbina? Je li rob ili slobodan? Da li istorija podleže zakonima? Jednom zakonu? Da li je kaos, ili podređena jednoj volji, realizaciji jednog bića? Kako će se završiti velika kosmička i ljudska avantura? Kakva je uloga boga u tome?¹⁶⁸

Pošto su verovali u progres, pesnici romantizma su bili ubeđeni da novi pogled na svet treba da označi pomirenje naučnog progressa i duhovnosti; zbog toga su se, pored književnosti, bavili naukom, religijom, moralom, filozofijom, politikom, estetikom, metafizikom, neprestano žudeći za totalnom eksplikacijom sveta, ali paralelno tome i za književnom formom koja bi u sebe mogla da primi ovakvu sintezu. Kolridž, jedan od najoštrijih kritičara starog epa, ali obožavalac Miltonovog *Izgubljenog Raja*, sanja o epu koji bi bio nalik Miltonovom:

Ne bih ni pomislio da posvetim manje od dvadeset godina epskoj pesmi. Deset godina za prikupljanje materijala i da zagrejem svoj duh univerzalnom naukom. Trebalo bi da budem pristojan matematičar. Trebalo bi da potpuno shvatim Mehaniku, Hidrostatiku, Optiku i Astronomiju, Medicinu; zatim čovekov duh, onda duhove ljudi, u svim putovanjima, usmerenjima i istorijama. Tako bih proveo deset godina; sledećih pet u kompoziciji pesme, a poslednjih pet u ispravljanju.¹⁶⁹

U ostvarenju ovakvih namera, jasno je, kratke forme nisu mogle imati uspeha, jer kako to slikovito formuliše Bredli u vreme apsolutne dominacije kratke pesme početkom ovog veka:

Govoriti da bi mala pesma mogla da učini sve što čini velika, i da to učini potpunije, isto je što i reći da kolibri ima istu vrstu

¹⁶⁸ Gustav Rudler, "Preface" u Hunt, *ibid.*, p. X.

¹⁶⁹ Navedeno u: Vogler, *ibid.*, pp. 211-12.

lepote kao orao, da duga u fontani ostvaruje isti efekat kao duga na nebu, a šumski potok huk kao Nijagara.¹⁷⁰

Kada se govori o primarnosti lirskog impulsa u romantizmu, misli se pre svega na specifičan način na koji su romantičari poimali svet, a takođe i na način izražavanja njihovih percepcija. Ipak je ovaj impuls kod svih velikih romantičara stajao rame uz rame sa osećanjem "epske veličajnosti". Malo koji veliki pesnik romantizma nije planirao da napiše ep.

"Ep je spomenik kojem svi jezici teže uzalud" ispisuje Lamartin, sažimajući u ovaj jezgroviti iskaz napor mnogih pesnika devetnaestog veka u Francuskoj da stvore ep. Navodimo upravo njegove reči o epu jer je Lamartin smatran najboljim liričarem svog vremena. A njegov lični uzor bila je Danteova *Božanstvena komedija*:

Avaj, razumem utoliko bolje plan ovog epa, jer sam ja, hiljadu puta inferiorniji u naumu, elokvenciji i poeziji od velikog izgnanika iz Firence, zamislio u mladosti ep koji mi sada izgleda ostvariv, sazdan na planu analognom *Božanstvenoj komediji*.¹⁷¹

Najbolje određenje epske poezije u francuskom devetnaestom veku, a možda i u celokupnom dobu romantizma, daje 1828. Kine u delu *O poreklu bogova*, ukazujući istovremeno na ulogu epske poezije u tom vremenu:

I sada kad čovek raspolaze analima čovečanstva, kao Homer onima grčkog naroda, kada za jedinstvo bira jedinstvo istorije i prirode, kada se približava kraljevskim bićima kroz vekove u čudesnom glasu beskrajnog, kada se njegove scene nižu i uobličavaju, ne više u senkama pakla, čistilišta ili raja srednjeg veka, već u prostoru takođe bezgraničnom, koji sija sjajem

¹⁷⁰ Bradley, *ibid.*, p. 204.

¹⁷¹ Navedeno u: Cellier, *ibid.*, p. 84.

najpotpunije svetlosti, treba da dostigne mogućnu i potrebnu formu epa u Novom svetu! Manje precizna u konturama od homerskih pesama, ona će ih prevazići u veličajnosti i uznesenosti. Njena uloga je da odbaci mistična krila *Božanstvene komedije*, *Izgubljenog Raja*, i svetih knjiga hrišćanstva, i obradi kraljevsku oblast čovečanstva, (kurziv D. P.-S.).¹⁷²

Sagledavajući neophodnost rušenja tradicije kako bi se ona potom ponovo izgradila, Kine jasno formuliše odnos pesnika koji treba da stvori novi ep prema tradiciji: pesnik "nije sveštenik", on "postavlja pitanja". Sveštenik kreira simbole, "umetnik ih razara... umetnost nije ortodoksija; ni drama, ni epopeja nisu kult".¹⁷³

Nasuprot nekim široko uvreženim verovanjima da u 19. veku nije bilo epova, činjenice govore drugačije: u toku 19. veka napisano je mnogo epova, čak više nego ikada ranije. Ovo svakako mnogo govori o romantičarskim stvaraocima jer je osnovno odličje epske tradicije da je svaki pokušaj da se napiše ep, pokušaj da se ostvari nešto izuzetno. Tu epomaniju ironično komentariše i Bajron, tvrdeći da "jedva da jedan ep deset vekova stvore"; ep je bio, kaže Bajron "jedinostveno čudo u hiljadu

¹⁷² Navedeno u: Ibid., p. 94.

¹⁷³ Kine je čak razradio evolutivnu teoriju epa. Razlikovao je herojsku epopeju – koju predstavljaju *Ilijada* i *Pesma o Nibelunzima*, teološku epopeju – u koju spada *Božanstvena komedija*; modernu – spekulativnu i filozofsku epopeju – u koju je svrstao Miltonov *Izgubljeni Raj*. No, mada u Miltonovom epu sagledava mogućnost inspiracije za moderni ep, on odbacuje njegovu temu kao nesavremenu. Umesto nje, smatra, jedini pravi predmet modernog epa biće čovek uopšte. Hunt, *ibid.*, pp. 107-114.

godina", ali "ne i kod nas".¹⁷⁴ Ali, samo oni romantičarski epovi koji su uspeli u odbacivanju, odnosno razaranju određene epske tradicije, uspostavljaju se kao primeri novog epa.

I UNUTARNJA ISTORIJA ČOVEKA: VORDSVORTOV PRELUDIJUM

Vordsvortov *Preludijum*, postavlja se u otporu prema tradiciji tako što izražava pre lično nego društveno iskustvo; njegova istina nije istina razuma već inspirisane nadržacionalne vizije. U ovome delu istorija Francuske revolucije podređena je pesnikovoj autobiografiji, moćni događaji istorije prikazani su kroz uticaj na život individue.

¹⁷⁴ Wilkie, *ibid.*, p. 23. Romantičarski pesnici pišu najrazličitije epove, u rasponu od ortodoksnih narativa o junaku do "orfičkih" ili filozofskih pesama. Tu su: nacionalni epovi (Ogdenova *Revolucija* (1790), Sautijeva *Jovanka Orleanka* (1796), Oglivijeva *Britanija* (1803), Vienova *Fransijada* (1863), Bartelemijev i Merijev *Napoleon u Egiptu* (1828)), biblijski epovi (Kamberlandova *Kalvarija* (1792), Kotlov *Mesija* (1815), Koleov *Jošua ili Osvajanje obećane zemlje* (1807)), epovi po uzoru na Homerov (Lemersijeov *Homer* (1800)), na klasične teme (Kitsov *Hiperion*), viteški epovi u kojima pokušava da se oživi srednjevekovna romansa (Bardžisov *Richard I* (1801), De Leseov *Sid* (1814)) ili pisani po ugledu na Ariostovo delo (Sautijev *Roderik, poslednji Got* (1840)), epovi koji za model uzimaju Tasovo delo (Pokajanje Florindino (1823) anonimnog pisca), ili pak Osijanovo (*Salmadina pesma* Ogista Doriona), epovi inspirisani skandinavskom mitologijom (*Baldar, Odinov sin* (1801), Sautijeva *Kehanina kletva* (1810)), epovi-parodije (Lemersijeva *Panhipokrizijada* sa glavnim junacima Tigrisjerom (Robespjerom) i Fusilaronom (Napoleonom)), epovi o kraju ljudske istorije (Grenvilov *Poslednji čovek* (1805)). Podaci su preuzeti iz teksta A.D. Harvey, "The English Epic in the Romantic Period", *Philological Quarterly*, 1976:55,2, kao i iz Hantove knjige. Ovaj kratki pregled pokazuje širok spektar tema koje su pesnici romantizma obrađivali u svojim epovima, mada nije bilo neobično, i sasvim je u duhu sa mnogim protivurečnostima vremena, da su neki teoretičari ograničili izbor predmeta epa u "moderno doba" samo na dva, oba istorijska: "Krstaske ratove i otkriće Novog sveta". Hunt, *ibid.*, p. 26. Navedeno je Šatobrijanovo mišljenje.

Pošto se kao pravi romantičar divio "modernim" epovima, pre svega Miltonovom delu, Vordsvort nizom aluzija ukazuje da sebe posmatra u okviru tradicije koju za njega predstavlja pisac *Izgubljenog Raja*. No to ne znači da on samo pokušava da tu tradiciju ponovi, već naprotiv – on pokušava da je razgradi, tako da bi se ona pojavila kao nova. Na poseban napor koji je Vordsvort morao da uloži u kreaciju svoga dela da bi ga oslobodio uticaja prethodnika ukazuje Harold Blum:

Ako se pregleda tuce ili sličan broj glavnih pesničkih uticaja pre ovoga veka, brzo se otkriva ko se među njima uspostavlja kao veliki Kočničar, Sfinga, koja već u kolevci davi čak i moćne imaginacije: Milton. Moto engleske poezije od Milтона na ovamo iskazao je Kits: 'Njegov život bio bi za mene smrt'.¹⁷⁵

Junak ranije epske tradicije nije delovao iz čisto ličnih motiva, već kao otelotvorenje života koje se nalazi u "prihvaćenju ali ne neophodno svesnoj metafizici vremena". Romantičarski pesnik, a isto važi i za modernog, ne može se osloniti ni na univerzalno prihvaćene autoritete ni na univerzalno važeće vrednosti, *već mora u sopstvenoj poetskoj viziji da potraži kolektivno prihvatljive istine o čoveku*. Pesnik, kako kaže Džojls, mora skovati u kovačnici svoje duše nekreiranu svest svoje rase. Na taj način, romantičarski pesnik dolazi u poziciju da bude junak svoje kulture ako uspe da ostvari viziju smisla i značenja života koja bi bila prihvatljiva. Predmet poezije ovih pesama postaje sama poezija, a radnja te poezije pesnikovo ugrađivanje pesnikovog iskustva realnosti u poetsko tkivo. Između niza uzvišenih predmeta pogodnih za epsku obradu, Vordsvort se opredeljuje za najuzvišeniji, ali najbliži pesniku: predmet njegove poezije postaje rast sopstvenog duha, odnosno

¹⁷⁵ H. Bloom, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, 1973, p. 32.

istorija duha koji traga za svojim predmetom. Pesnikove aspiracije zadovoljiće:

Philosophic Song
Of Truth that cherishes our daily life;
With meditations passionate from deep
Recesses in man's heart, immortal verse
Thought fully fitted to the Orphean lyre¹⁷⁶

Pesnici koji pišu iza Vordsvorta, u epskoj tradiciji, nastavljaju se svojim delom na ono što je Vordsvort ugradio u epsku tradiciju; nije potrebno da se sagledavaju u okviru tradicije koju predstavlja Homer, ili čak Milton: *unutarnja istorija čoveka osvojena je jednom zauvek za ep*. Vordsvortov preokret na unutra predstavlja sintezu svih dotadašnjih pokušaja, odnosno proboja u ovom pravcu, vidljivih i u nekim elementima ranijih dela tradicije.

Kod Milтона je, kao što smo ranije naglasili, već došlo do interiorizacije herojstva, do prelaska iz herojstva kao izraza radnje u herojsko stanje duha; ovo je u mnogome omogućilo da običan čovek postane junak epa. Potreba da taj čovek "ima veliki autoritet, strast i izražajne moći veće od uobičajenih",¹⁷⁷ lako je protumačena u romantičarskom ključu. Kod Vordsvorta taj čovek je pesnik koji peva o sebi u sopstvenom svetu. Ova tradicija i danas živi u modernom epu: junaci *Vetrova, Pevanja, Patersona i Maksimusovih pesama* su, između ostalog, pesnici.

Međutim, ni isticanje u prvi plan pesnikove svesti ili mišljenja nije u potpunosti novina romantizma. Ovaj subjektivizam javlja se tamo gde ga savremeni čitalac najmanje očekuje. Nasuprot Aristotelovom upozorenju da pisac epa treba

¹⁷⁶ Wordsworth, *ibid.*, p. 497. (229-233). "Filozofski Pev / O Istini koju neguje naš dnevni život; / Sa strasnim meditacijama dubokih / Utolina ljudskog srca, besmrtni stih / Misao potpuno skladna sa Orfejskom lirom". Prevela D. P.-S.

¹⁷⁷ Frye, *ibid.*, pp. 33-4. Ovo je definicija junaka u visokom mimetičkom načinu.

što manje lično da se pojavljuje, i nasuprot stalnim tvrdnjama da slede Aristotelova pravila, pisci neoklasicističkih epova su često dominantne, sveprisutne figure svoje pesme. Shvaćen kao poezija podređena moralnom cilju, ep za pesnika neoklasicizma često postaje žestoka ispovest ličnih političkih, religioznih, i filozofskih verovanja, pamflet, polemika, moralni kodeks. Pesnik epa uklanja sve što je nespojivo s njegovim gledanjem na izvršenje epskog cilja; prijateljski i neprijateljski likovi predstavljaju često, kroz izrazito naglašavanje autorove vizije, dualizam dobra i zla. Doista se u istoriji epa ne može naći ništa toliko udaljeno od Homerove objektivnosti kao subjektivnost pisaca neoklasicističkog epa koji pretenduju na obnovu klasičnog epa. I sam zatočenik teorije o zastarevanju epa u modernom dobu, Hegin ovaj iskorak iz tradicije naziva "korak unazad u istoriji epa".¹⁷⁸

Delujući kao propovednik, saopštavajući poruku za koju se zalaže, osvetljavajući sve ono u šta lično veruje kao dobro, a proklinjući sve ono što se suprotstavlja njegovim idealima, neoklasicistički pesnik već znatno menja tradicionalni epski postupak. Njegov prosede koji u prvi plan ističe njegov sopstveni stav, a junaku sve više oduzima aktivnost, svodeći ga na bezličnu figuru sveca, utire put Vordsvortovoj viziji epa u kojoj će junak, u okviru istog neaktivnog stanja kontemplacije, izjednačivši se sa pesnikom, dobiti izuzetno aktivnu ulogu.

Često se, upravo zbog insistiranja na subjektivnom elementu i sagledavanju stvari iz lične perspektive, Vordsvortov ep naziva "ličnim epom" što može da dovede do zapostavljanja nekih značajnih elemenata. Zaboravlja se, kako podvlači Kreber, da je organizacija Vordsvorovog dela zasnovana na "stalnoj i sistematskoj dijalektici između javnih i privatnih poslova, između objektivne drame političkih događaja i subjektivne drame psihološke promene", između pojedinca i istorije. Rast sopstvenog duha, odnosno razvoj snaga imaginacije kao

¹⁷⁸ Hägin, *ibid.*, p. 126.

predmet pesme omogućava Vordsvortu da iskaže "istinu o mestu i funkciji individue u makrokosmosu prirode i mikrokosmosu društva".¹⁷⁹

Otuda identifikaciju područja *Preludijuma* sa pesnikovom svešću nikako ne treba tumačiti isključivo pesnikovim egotizmom. Iako egotistička crta kod romantičarskih pesnika uopšte ima značajnu ulogu, ona ne ide protiv pokušaja da se ostvari univerzalnost, već, paradoksalno, doprinosi pokušaju da pesnikova vizija postane opšteprihvatljiva. Mada počinje *Preludijum* lirskim trenutkom, Vordsvort ga izjednačuje sa inspirisanom vizijom jer samo tako može da dođe do opšte prihvatljivog saznanja; potom, pesnik proširuje ovu viziju sve dok ona ne postigne one dimenzije koje će mu omogućiti da svoje delo nazove epom.¹⁸⁰

Svojom pojavom *Preludijum* redefiniše epsku tradiciju, mada mnoge njegove elemente možemo sresti u delima prethodnika. On je ep upravo u "odbacivanju tradicionalnih principa epskog narativa".¹⁸¹ Umesto herojske aktivnosti, slavi se kvijetizam, imaginacija se vrednuje iznad fizičke hrabrosti, autobiografija prevazilazi u značenju političku istoriju; "individualna privrženost osnovnim, možda čak primitivnim vrednostima slavi se iznad individualne žrtve u društvene ciljeve". I upravo je ovo potpuno izokretanje tradicionalnih epskih konvencija ono čime se *Preludijum* potvrđuje kao pravi ep, odnosno nastavljač epske tradicije.

Vordsvort piše *Preludijum* sa izrazitom svešću o tradiciji o čemu svedoče mnogi elementi ovog dela,¹⁸² ali i sa ubeđenjem da literarni spomenici prošlosti iskazuju "samo delimičnu,

¹⁷⁹ Kroeber, *ibid.*, pp. 99-100. Vizija na vrhu Snoudona se, veli Kreber, javlja pesniku pre nego što ga napusti nada u revolucionarnu reformu.

¹⁸⁰ Vogler, *ibid.*, pp. 16; 202.

¹⁸¹ Kroeber, *ibid.*, p. 101.

¹⁸² Wilkie, *ibid.*, p. 199.

ograničenu i otuda pogrešnu svest o ljudskom položaju".¹⁸³ U *Preludijumu* nalazimo prvi put izraženo moderno ubedenje da će "samo opirući se svojoj civilizaciji čovek moći da spase svoju individualnost".¹⁸⁴ Sam Vordsvort kao tvorac epa na taj način postaje i prototip modernog pesnika koji odbacuje tradiciju kako bi u nju ugradio svoje delo, i modernog junaka, čoveka "koji se bori protiv sopstvene kulture".¹⁸⁵ Odavde do Persove vizije pesnika nije veliki korak.

II

AMERIČKI EP: VITMANOVE VLATI TRAVE

I junak američkog epa *Vlati trave* otkriva herojske kvalitete u sopstvu (*self-hood*) svojstvenom svakom čoveku. Razlikujući kao dobar romantičar "subjektivno ili lirsko" koje dolazi iz "same ličnosti" i "objektivno ili epsko" koje tretira "druge ljude, stvari, događaje, mesta, likove",¹⁸⁶ sam Vitman je svoju poeziju karakterisao kao liriku. "Kao što je *Ilijada* duboko objektivna", objašnjava on, "tako su *Vlati trave* duboko subjektivne", "ja znam se prostire kroz njih kao neprestani refren".¹⁸⁷ Doista, Vitmanov ep u mnogome strukturira autobiografski poriv, središnji za većinu pesničkih dela 19. veka. Vitman je junak svoje pesme kao što je Vordsvort junak svoje, čin poetske kreacije izjednačava se sa činom junaštva.¹⁸⁸

¹⁸³ Kroeber, *ibid.*, p. 101.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸⁶ M. Cumming, "Carlyle, Whitman and the Disimprisonment of Epic", *Victorian Studies*, 1986:4, p. 223.

¹⁸⁷ Navedeno u: *ibid.*, p. 223.

¹⁸⁸ Ovo je naročito izraženo u "Pesmi o sebi" i u "Pevam jedinku".

Ali ne treba zaboraviti da Vitmanovo insistiranje na različitosti njegove pesme od *Ilijade* ima bar nekoliko značajnih konotacija. Najpre, on svoju pesmu izbegava da poredi sa epovima savremenika, već se okreće *Ilijadi*. Konstatovali smo već da objektivnost *Ilijade* nije nikad ponovljena, i da se o razgrađivanju epske objektivnosti može govoriti već od *Odiseje*. Ni neoklasicistički epovi koji se često kvalifikuju kao tradicionalni u klasičnom smislu te reči nisu je posedovali. Pored specifično romantičarske obojenosti, u ovoj Vitmanovoj izjavi treba tragati i za tipično američkom željom da se stvori književnost drugačija od dotadašnje – nova, američka književnost. Otuda on, u duhu progresivizma karakteriše evropsku prošlost, a posebno evropski feudalizam epom, i ističe da je pravi izraz američke demokratije nešto bitno suprotno, a to bi mogla biti jedino – subjektivna lirika. Tamošnje pesme su, kaže on za evropsku tradiciju – naravno epsku, jer je ona najuticajnija i najcenjenija – “otrov za ideju ponosa i dostojanstva običnih ljudi”.¹⁸⁹ Istinska poezija se, veruje Vitman, neće baviti “glorifikacijom klanja i ratova prošlosti, niti bilo kakvom bitkom Božanstva s jedne strane i nekog drugog sa druge”.¹⁹⁰

Ali i pored izrazite subjektivnosti zbog koje se Vitmanova pesma naziva “ličnim epom”, “lirskim epom”, ili čak “anti epom”,¹⁹¹ ne treba zaboraviti da je Vitman pisao svoje delo i kao istoriju *Sjedinjenih Država*. Razvoj istorijske svesti koji je u mnogome obeležio 18. vek, imao je svoj značajan izraz u poeziji toga vremena, naravno, pre svega epskoj. “Prava istorija... Francuske revolucije je velika pesma našeg vremena”,¹⁹² piše Dž.

¹⁸⁹ W. Whitman, *Leaves of Grass and Selected Prose*, The Modern Library, New York, 1950, p. 524.

¹⁹⁰ Ibid., p. 528.

¹⁹¹ J. E. Miller, *The American Quest for a Supreme Fiction*, University of Chicago Press, Chicago, 1979, p. 36.

¹⁹² Mill, *Dissertations...*, p. 185.

S. Mil 1833. Sredinom 19. veka u razmišljanja o epu prodire veoma snažno ubeđenje da je istorija problem epske poezije. U prvom izdanju *Vlati trave* 1855. godine, Vitman izjavljuje: "Sjedinjene Države su same suštinski najveća pesma".¹⁹³ On piše:

Nameravam da... artikulišem i verno i beskompromisno izrazim u literarnoj ili pesničkoj formi sopstvenu fizičku, emocionalnu, moralnu, intelektualnu i estetsku ličnost, i obeležavajući njen trenutni duh i činjenice njenih neposrednih dana i savremene Amerike – i da istražim tu ličnost, identifikovanu vremenom i datumom, *na mnogo iskreniji i potpuniji način nego ijedna knjiga ili pesma do sada*.¹⁹⁴ (kurziv D. P.-S.)

Očito je da više nego što ističe svoje pripadanje nekoj tradiciji, Vitman zahteva radikalnu promenu u književnoj praksi, novi izraz koji bi omogućio prenošenje modernog istorijskog iskustva, shvatanje prirode, bavljenje realnošću. Očito je, takođe, da njegov zahtev upućen modernoj poeziji da istraži ličnost na "potpuniji način nego ijedna knjiga ili pesma do sada", pokazuje da je tradicija sa kojom on želi da se poredi – epska. Već u ovakvom iskazu da se sagledati da i Vitman shvata epsku tradiciju kao progresivnu, i svesnu sebe, i prema tome spremnu za radikalnu transformaciju i prihvatanje novih ideja.

Vitman zahteva od savremenog pesnika da se vrati činjenicama, nauci, običnim životima "dajući im sjaj i slavu i krajnju uzvišenost koja pripada svakoj pravoj stvari i samo pravim stvarima".¹⁹⁵ Kao svaki epski pesnik svestan tradicije u okviru koje stvara, Vitman zna da nova epska vizija

¹⁹³ Whitman, *ibid.*, p. 441. Slično piše i Emerson: "Amerika je pesma u našim očima; njena prostrana geografija potstiče imaginaciju i neće dugo čekati na metre."

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 445.

¹⁹⁵ Cumming, *ibid.*, p. 220.

pretpostavlja kritiku ali i razumevanje vizije prethodnih epova. S razlogom, on ističe dug nove poezije – staroj poeziji:

(Of many debts incalculable,
Haply our New World's chieftest debt is to old poems.)¹⁹⁶

Žudeći za novom poezijom, Vitman u duhu starog / antičkog pesnika priziva Muzu ("Pev izlaganja"), koja očito predstavlja epsku muzu, da napusti staro tle Evrope i posveti se Americi:

Come Muse migrate from Greece and Ionia,

...

For know a better, fresher, busier sphere, a wide, untried domain
awaits, demands you.

Pošto je Muzi najavio nove mogućnosti, pesnik je poziva da napusti stare epske norme i najavljuje smrt tradicionalnog epa:

Ended for aye the epics of Asia's, Europe's helmeted warriors,
ended the primitive call of the muses,

...

Ended the stately rhythmus of Una and Oriana, ended the quest
of the holy Graal,

...

Arthur vanish'd with all his knights, Merlin and Lancelot and
Galahad, all gone, dissolv'd utterly like an exhalation;

Nasuprot elegičnim tonovima kroz koje se evocira stari svet, moderna muza se pojavljuje kao disonantan ton, prozaično obeležena veštačkim đubrivom i kuhinjskim posuđem. No, Vitman je siguran da će je moderni čitalac prihvatiti na

¹⁹⁶ Whitman, *ibid.*, p. 421. ("Od mnogih neizmernih dugova / možda je glavni dug našeg Novog sveta prema starim pesmama"). Stihove u tekstu, ako nije drugačije naznačeno, prevela Dubravka Popović-Srdanović

odgovarajući način, jer je on deo iste rase ljudi koja je stvorila velike epove prošlosti:

Fear not O Muse! Truly new ways and days receive, surround you,
I candidly confess a queer, queer race, of novel fashion,
And yet the same old human race, the same within, without,
Faces and hearts the same, feelings the same, yearnings the same,
The same old love, beauty and use the same.¹⁹⁷

Vitman je svestan da stvara formu koja odgovara novom dobu:

Kao što sam živio u novoj zemlji... i u revolucionarno doba...
osećao sam da identifikujem glavna dostignuća tog doba, te
zemlje, u mojim recitativima, na specifično moj način. Tako je
moja forma izrasla striktno iz mojih namera i činjenica, i
analogna im je.¹⁹⁸

No, Vitman je takođe svestan da se na novu epsku poeziju ne mogu primeniti kriterijumi primenjeni i primenjivani na onu staru; merena starim kriterijumima nova poezija neće moći da se shvati u potpunosti. On to jasno iskazuje u pesmi "Duh koji je oblikovao ovu scenu", u kojoj tvrdi da "precizna i nežna pravila" koja se odnose na oblast poezije – "mereni ritam" (očito liriku) i "građene stubove i uglačane lukove" (očito ep) ne važe za novu

¹⁹⁷ Ibid., pp. 157; 158; 159. ("Song of Exposition"). "Hajde, Muzo, odseli se iz Grčke i Jonije /.../ Jer znaj da bolja, svežija, veća aktivnost, širi, nedirnut domen / čeka, traži te /.../ Kraj je epovima Azije, evropskim ratnicima oklopnici / Kraj primitivnom zovu Muza /.../ Kraj svečanim ritmovima Une i Oriane, Kraj traganju / Za svetim Graalom /.../ Iščezao je Artur sa svojim vitezovima, Merlin i Lancelot i / Galahad, sve je to prošlo, nestalo potpuno kao dah /.../ Ne boj se O Muzo! Istinski novi putevi i dani / Prihvataju te, okružuju, / Iskreno priznajem čudnu, čudnu rasu, novih običaja / Pa ipak stara je ljudska rasa ista, ista iznutra, spolja, / Lica i srca su ista, i osećanja ista, i iste težnje, / i ista stara ljubav, lepota i korist ista."

¹⁹⁸ Ibid., p. 473.

pesmu, za koju važe samo merila izvedena iz "divlje i prirodne scene" Amerike i usaglašena sa njom.¹⁹⁹

III

SUMA VEKOVNIH EPSKIH AMBICIJA – IGOOVA LEGENDA VEKOVA

Mnogi tumači uočavaju želju romantičara da stvore beskrajno organsko delo koje u sebe može da inkorporira skoro sve forme poezije, počinjući od jednog često lirskog nukleusa.²⁰⁰ Paradigmatičnim epom ove vrste "enciklopedijske tendencije" može se smatrati Igoova *Legenda vekova* koja je okarakterisana kao "niz kratkih epova čijim se superponiranjem stvara veliki ep."²⁰¹

Kada se govori o Igou, na umu se najpre mora imati *različitost* francuske od engleske (ili nemačke) epske tradicije, a pogotovo francuske epske kritike od engleske epske kritike. Francuzi su, bar što se tiče francuske epske kritike, vekovima identifikovali epsko sa Homerom i posebno – Vergilijem. Skepsa prema epskom stvaralaštvu izražena Volterovom izjavom – Francuzi nemaju epsku glavu – uzela je svoj danak u kritici. No, na drugoj strani, na strani pesničke produkcije, bez obzira na stav kritike, nema ni najmanje skepse u mogućnost stvaranja epa.

Sa jačanjem duha klasicizma i kritičke samosvesti ep je u Francuskoj 17. veka bivao sve popularniji tako da se može reći

¹⁹⁹ Ibid., p. 377.

²⁰⁰ Fraj, na pr. konstatuje da bi se mnoge Vordsvortove pesme mogle uklopiti u strukturu *Preludijuma*. Frye, ibid., p. 60.

²⁰¹ G. M. Gugelberger, "Tentative Vers L'Idéal", *Genre*, 1974:7,4, p. 332.

da je šezdesetih godina doživeo pravu eksploziju.²⁰² Boalo ipak ništa ne kaže o vodećoj alegorijskoj koncepciji epa, već se okomljuje na hrišćanske elemente u epopeji prethodne generacije napadajući sjedinjavanje hrišćanskih božanstava sa klasičnim formama, i zahtevajući povratak olimpskim božanstvima koja više niko nije hteo.²⁰³ Uopšte uzev, francuske teorije toga vremena usmeravaju francuski ep prema korisnom i moralnom, s posebnim naglaskom na građanskoj i političkoj moralnosti, a na užtrb zadovoljstva, i insistiraju na približavanju epa i tragedije kroz poštovanje tri jedinstva, kao i pročišćavanju epskog stila.

Delo koje po oceni moderne kritike doista predstavlja prodor u novo, i kako kaže Remi de Gurmon "jeste najveći pesnički domet, od Ronsara do Viktora Igoa" prolazi nezapaženo kod kritike svog vremena, što se i moglo očekivati. Kako ističe Sent-Aman, njegov *Spaseni Mojsije* nastao je nezavisno i od Aristotelovih pravila, i od *Svetog pisma*. Ostvarena prerano, ova doista radikalna transformacija epske tradicije ostala je bez naslednika.²⁰⁴

Teorije koje su se javljale u 18. veku nisu imale većeg uticaja na pokušaje pesnika da napišu ep. Obično se smatra da je striktno poštovanje klasičnog autoriteta na početku veka kao i odbacivanje pravila i rastapanje homerskog obrasca krajem 18. veka dovelo do opadanja epa.²⁰⁵ S punim pravom, međutim, neki autori ističu da je skretanje u književnim teorijama manje važno od "činjenice da ovaj zaokret od pravila ka geniju nije uticao na

²⁰² Između 1650. i 1670. napisano je čak četrdeset epova. Oni su se uglavnom bavili biblijskim ili apokrifnim pričama, ili postbiblijskim istorijama i legendama, koristeći pretežno za uzor Tasov *Oslobođeni Jerusolim*. Barokni sjaj ovih epopeja umnogome je alegorijski.

²⁰³ Greene, *ibid.*, p. 336, Cellier, *ibid.*, p. 21.

²⁰⁴ Greene, *ibid.*, p. 337.

²⁰⁵ Swedenberg, *ibid.*, p. 149.

krajnji proizvod".²⁰⁶ Naime, epovi i dalje nastaju. Pomenimo samo Volterovu *Anrijadu* (1723).²⁰⁷

Međutim, uporedo sa pokušajem da se ep stvori u okviru zahteva neoklasicizma, javljaju se u 18. veku i pokušaji da se stvori novi ep. Opsednut vizijom epa koji slavi mogućnost ljudskog usavršavanja stvara i Andre Šenije. U duhu traganja za velikim sistemima i sintezama, on svojom idejom o evolucionom procesu povezuje geologiju, prirodnu i ljudsku istoriju, i mit koji će iskazati njegovu filosofiju. Za temom traga u Miltonovom *Izgnubljenom Raju*, ali i *Pesmi nad pesmama*. Jedna njegova beleška svedoči da je nameravao da načini spev u 12000 stihova i u njemu predstavi "celovito geografiju zemlje do danas poznatu", da opiše kolonizaciju Novog sveta kombinujući *Odiseju* (pomorstvo) i *Ilijadu* (zemlja). Takođe je želeo da u ovoj pesmi govori o religijama raznih naroda pomenutih u delu tretirajući ih sa "nezainteresovanošću i savršenom jednakošću".²⁰⁸

Šenije je uspeo da stvori samo "male epopeje". U njima je izbegao vezanost za usko shvaćene nacionalne okvire, bolesnu privrženost normativno shvaćenom čudesnom, pripovedanje prošlosti ili budućnosti kroz snove ili silazak u podzemlje, zloupotrebu alegorije, personifikacije.²⁰⁹ Umesto toga, on naglašava središnju ulogu pesnika kao pronalazača (romantičari će ga zvati vidovnjakom). Prethodnikom romantizma čini ga i ideja da starog prvosveštenika shvati kao instrument epskog otkrovenja, kao i pokušaj da prati razvoj *homo sapiensa* od njegovih početaka do trenutka ovladavanja prirodom. Već 1823. Dešan preporučuje Šenijeove "male epopeje" kao žanrovski uzor

²⁰⁶ Hägin, *ibid.*, p. 83.

²⁰⁷ Iz istog perioda su i Gloverov *Leonida* (1737), Klopštokov *Mesija* (1748) i Vilkijeva *Epigonijada* (1757).

²⁰⁸ Navedeno u: Cellier, *ibid.*, pp. 31-32.

²⁰⁹ Hunt, *ibid.*, p. 3.

mladim pesnicima ističući da je on "prvi među nama dobio prinos sa ovog polja do sada zapuštenog".²¹⁰

Analiza književne produkcije u doba francuskog romantizma navodi na zaključak da je ona *pretežno epska*, kao i da kritičari neprestano razmišljaju o epu. Balanš u *Eseju o društvenim institucijama* (1818) piše da je ep "istorija ljudskog roda u različitim dobima ljudskog društva", a da su njeni heroji "nosilac ideje jednog veka, zakonodavac naroda, osnivač carstva, ali pre svih proroci".²¹¹ Epski pesnik, pak, treba da se bavi vremenom krize, a posebno religioznim aspektima istorije. "Ljudskim društvom neposredno vlada bog, ili vidljivo upravlja providenje: taj veličanstveni epski motiv može se naći samo kod Jevreja i Francuza; i još uvek čeka pesnika."²¹²

Približavajući individualnu i ljudsku evoluciju (*Grad iskušenja*), Balanš uvodi princip analogije, izuzetno značajan za novu koncepciju epa:

Istorija jednog čoveka je istorija čoveka. Istorija jednog naroda je istorija svih naroda. Istorija jednog čoveka jeste istorija jednog naroda, a to je istorija svih ljudi; to je, najzad, istorija ljudskog roda; a istorija ljudskog roda, to je istorija svakog čoveka.²¹³

O novoj koncepciji epa razmišlja i Lamartin: "Epopeja nije više nacionalna ni herojska", konstatuje on, "ona je više od toga; ona je čovekoljubiva."²¹⁴

²¹⁰ "Mlada bolesnica, Prosjak, Slepac, su izvanredne kompozicije koje, u manjim proporcijama, zadržavaju osnovne karakteristike žanra," piše Dešan. Navedeno u: Cellier, *ibid.*, p. 32.

²¹¹ *Ibid.*, p. 90.

²¹² Navedeno u: *ibid.*, p. 92.

²¹³ Navedeno u: *ibid.*, p. 92.

²¹⁴ Navedeno u: *ibid.*, p. 94. Slično misle Sent Bev i Didije.

U ovakvom epu naglasak je na simboličkoj vrednosti kolektivnog čoveka, i na religioznosti. Ali, religija čovečanstva ne podrazumeva hrišćansku, već naprotiv, antihrišćansku koncepciju inspirisanu prosvetenošću, misticizmom, socijalnim mesijanstvom. Od hrišćanskih dogmi ona se zalaže za dogmu o padu i iskupljenju; ipak, više od svega, ona insistira na doktrini o beskrajoj usavršivosti ljudske vrste. Glavni junak romantičarske epopeje postaje *čovek*, a njen glavni predmet *progres čovečanstva*. Pod istorijsko-alegorijskom formom ona daje teozofsku poruku; ali providenje deluje samo kroz ljudsko delo. Balanš rezimira misao svoga doba:

Svaki narod kreira svoju epopeju, svaka rasa kreira svoju, sve ove sukcesivne epopeje treba da se završe stvaranjem opšte epopeje ljudskog roda; misao te krajnje epopeje, jedne u svojoj veličanstvenoj raznovrsnosti, nije ništa drugo do misao univerzalne religije.²¹⁵

Krunu i središte svih epskih ambicija veka, "kulminaciju vekovnih pokušaja", ali i sumu svih romantičarskih ubeđenja i tema kakve su shvatanje poezije kao proročanstva, shvatanje da je organska priroda u razvoju, kao i da su simbol i mit instrumenti poezije, predstavlja delo Viktora Igoa.²¹⁶ Preko svog dela on postaje "najambiciozniji mitolog, simbolista, prorok nove religije svih romantičara".²¹⁷

²¹⁵ Navedeno u: *ibid.*, p. 90.

²¹⁶ Igoov ep nastajao je tokom niza godina, 1859, 1877. i 1883. objavljene su tri serije *Legende vekova*; 1886. *Satanin kraj*, a 1891, posle Igoove smrti, *Bog*. Sve tri serije Igo je 1883-4. sjedinio u jednu, uspevajući da stvori utisak istorijske širine i raznolikosti u kojoj dominiraju velike mase: biblijsko doba, grčki bogovi i kraljevi, srednji vek mučenika, inkvizicije i lukavih i surovih vladara, i savremeno doba. Ipak, do izražaja dolazi i krajnje lični, subjektivni karakter nekih delova epa. Pesme "Prvi susret Hristov sa grobom" i "Ženina svetinja" tumače se, najčešće, kao žestok Igoov napad na režim Napoleona III.

²¹⁷ Gugelberger, *ibid.*, p. 332.

Kao pravi romantičar, Igo uzor za svoj ep traži u "modernoj", za razliku od klasične književnosti; a za njega je moderno "sve što hrani srednji vek". U srednjem veku "tom drugom moru poezije", Igo i nalazi uzor za svoj ep. Kao i svi epski pesnici, on se inspiriše epskom tradicijom, odnosno delom pesnika koji je, po njegovom mišljenju, najbolje oličava: njegov uzor postaje *Božanstvena komedija*. Danteov ep jeste suma srednjevekovnih dostignuća teologije, filosofije i poezije, ali za Igoa, inspirisanog pravim duhom epske tradicije, ipak samo veličanstveni uzor koji treba prevazići stvaranjem velikog religioznog, istorijskog, filofsokog i čovekoljubivog epa. Cilj je, ističe Igo u predgovoru iz 1859.: "Izraziti čovečanstvo u nekoj vrsti cikličnog dela: ocrtati ga sukcesivno i simultano u svim njegovim aspektima, istoriji, mitu, filosofiji, religiji, nauci."²¹⁸

Naravno, sve ove koncepte treba shvatiti na Igoov način, što kritika koja se bavi njegovim delom često ne čini. Dok Hunt ukazuje na faktičku neistoričnost malih epopeja, anahronizme, pa i autorovo nepoznavanje istorije, i konstatuje da *Legendi* "nedostaje istorijski kontinuitet", na drugom mestu tačno uočava, ponavljajući skoro vek staro Bodlerovo mišljenje, da je Igo stvorio za 19. vek legendu o čovečanstvu *kako ga vidi 19. vek*.²¹⁹

U prvoj seriji *Legende vekova*, na primer, nedostaju evokacije velikih civilizacija antike, posebno helenske i rimske, iznenađuje zanemarivanje renesanse i sedamnaestog veka; nasuprot tome prenaplašena je uloga srednjeg veka i njegovi najromantičniji i neistorijski aspekti. Naravno, ne treba zaboraviti da Igo shvata ideju istorije kao ideju progresa. Otuda je, za njega, grčko-rimska civilizacija period regresije duha, a Rim, sama dekadencija. Renesansa je zanemarena kao obnova klasičnog duha, ali se slavi kao epoha afirmacije slobode kroz dela Rablea, Lutera, Pika dela

²¹⁸ Navedeno u: Hunt, *ibid.*, p. 285.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 287; 323.

Mirandole. Zato je središnja pesma prvog dela *Legende "Satir"*, shvaćen kao simbol slobode renesanse. Pesme prve serije bave se i budućnošću, 20. vekom. Svaka pesma ima apsolutni i relativni smisao: ilustruje bezvremenu moralnu lekciju, izražava indirektni stav pesnika koji dolazi na scenu kao posrednik svojih junaka; crta jednu epohu i označava jednu etapu revolucije.²²⁰ Druga i treća serija uvode u *Legendu* Grčku i Indiju, i daju značajnije mesto novom dobu. U velikom broju pesama epska vizija se manifestuje kroz slike istorijske evolucije ili pak apokaliptičke vizije. U ostalima, pesnikova ličnost ima dominantnu ulogu: on ili ističe značaj uloge pojedinih junaka ili objašnjava sopstvenu doktrinu. U tom smislu *Legenda* ilustruje fundamentalnu intenciju svih romantičarskih epopeja – analogiju ljudske epopeje i istoriju jedne duše.

Shvativši da je klasična formula epa prevaziđena, Igo je našao formulu koja je bila u skladu s vremenom. Odbacio je tradicionalne heroje i ograničenost vremena i prostora. Njegov junak je čovek, a njegova pozornica vasiona, njegova epopeja treba da priča ljudsku avanturu od izvorišta do danas. Bodler vidovito konstatuje (1861): "Viktor Igo je stvorio jedinu epsku pesmu koju je mogao stvoriti čovek svoga doba za čitaoce svoga doba."²²¹ Svestan da ep crpe svoj materijal iz istorije, Bodler komentariše Igoovu ingenioznost upravo na planu tretiranja istorijskog materijala:

Želeći da stvori modernu epsku pesmu, to će reći pesmu koja je poreklom iz istorije ili bolje reći čiji je pretekst istorija, dobro se čuvao da od istorije pozajmi što drugo već samo ono što ona može legitimno i plodotvorno dati poeziji; hoću da kažem legendu, mit, priču, koje su kao koncentracija nacionalnog života, kao duboki rezervoari gde počivaju narodna krv i suze. Najzad, on i nije pevao posebno ovaj ili onaj narod, pasiju

²²⁰ Cellier, *ibid.*, p. 321.

²²¹ Navedeno u: Hunt, *ibid.*, p. 280.

ovog ili onog veka; on je sve popeo na jedan od onih filozofskih visova odakle pesnik može da razmatra sve evolucije ljudskog sa pogledom istovremeno radoznalim, ljutitim ili ganutim.²²²

No, ni Bodler nije u potpunosti shvatio Igoa, preciznije rečeno, nije prihvatio njegov tretman savremenog doba. Bodler je, naime, zamerio Igou zbog toga što je Napoleona koristio kao predstavnika modernog doba tvrdeći da je "Napoleon danas još isuviše istorija da bi mogao biti legenda."²²³ Kritičarska vizija se još jednom pokazala manje prodornom od pesničke intuicije. Igo je u *Legendu* uneo Napoleonovu epopeju, ali je odlučio da ne opeva cara, već nepoznatog vojnika i njegovu moralnu žrtvu.

Igo ljudsku istoriju shvata kao borbu svetlosti i senke, čiji se čvorni događaji mogu predstaviti ili prirodnom istorijom ili metamorfozom legende. Izražavajući analogiju evolucije čovečanstva i individue, istorije jedne duše i istorije ljudi, on ovaj razvoj, u tome je njegova ingenioznost, nikada nije redukovao na neki prost nacrt, neprestano verujući da je cela priroda "puna duše".

Sa običnim čovekom u centru epa, Igo originalno rešava problem romantizma: naći figuru koja će omogućiti kontinuitet u čovekovom putu kroz dobro i zlo, kroz stoleća. Dok drugi romantičarski francuski pesnici pribegavaju liku vidovnjaka oslobođenog tela (Laprad), ili liku koji se inkarnira iz veka u vek (Lamartin), Igo veruje da će čitalac neizostavno, pod raznim imenima, prepoznati uvek istu, ljudsku figuru. Male epopeje su, piše on, mozaik u kome "svaki kamen ima svoju boju i odgovarajući oblik", a njihova celina pravi jednu figuru. Figura njegove knjige je "čovek". A čoveka je već definisao kao "onu

²²² Navedeno u: Cellier, *ibid.*, pp. 328-9.

²²³ Navedeno u: *ibid.*, p. 329.

veliku figuru, jednu i mnogostranu, turobnu i sjajnu, fatalnu i svetu".²²⁴

U doba romantizma se, kao što smo već naglasili, od francuske epopeje traži da bude religiozna.²²⁵ I Igoova epopeja je religiozna, ali religiozna na tipično romantičarski način: ona je sinkretička. U njoj se meša hrišćansko i pagansko, apokaliptično i naučno čudesno; sjedinjuju se dogme o univerzalnom animizmu i providenju, sintetiše se panteizam i deizam ujedinen martinističkom temom pada i rehabilitacije. Igo crpe iz najrazličitijih izvora: modernih platonista, pitagorejaca, sledbenika iluminizma, Svedenborga, Balanša, kabalista, itd, ali ostaje uvek svoj. Njegova religijska i metafizička shvatanja počivaju na metafizičkom i religioznom sistemu koji je nastao između 1854. i 1856. godine i čiji je izraz *Ono što vele Usta Senke*. Igoova sinteza, zaključuje Hant:

... pretpostavlja širok semi-manihejski dualizam koji identifikuje zlo sa materijom i čini masu... nekom vrstom vage za merenje poroka i kazne; ona živo odbija nalaze... Darvina, ali crta evolucionu šemu koja obuhvata sve znane i zamišljene fenomene u moćni kompleks inaugurisan činom Stvaranja; ona naseljava univerzum hijerarhijom osetljivih planeta, andeoskih ili demonskih, zemaljsku kuglu beskajnom gradacijom svesnih bića koja u 'inertnoj' i animalnoj materiji pate, ispaštaju i odaju se kontemplaciji, kroz svoj ljudski aspekt se sukobljavaju i ratuju, uspinju se ili padaju; ona

²²⁴ Navedeno u: Hunt, *ibid.*, p. 286.

²²⁵ Insistirajući na religioznosti, pojedini francuski teoretičari razlikuju proročansku i epsku poeziju: "Proročanska poezijo, ti se možeš shvatiti kao epska poezija, koja je pompezni narativ zanimljivih događaja. Ali se epska poezija ne može shvatiti kao proročanska poezija, jedina istinski sposobna da služi svim legitimnim potrebama našeg duha," piše Sen Marten i kao primer proročanske poezije navodi epove Azije. Fabr D'Olive razlikuje eumolpeju i epopeju. On smatra da je poezija poreklom jezik bogova i da su otuda Homerove pesme alegorijske. Iako kao teozof uzdiže proročansku poeziju nad epom, on ipak briše razlike među njima tvrdeći da je vrhunsko delo velika pesma. *Ibid.*, p. 78.

postulira već postojeći eterični region gde žive i kreću se sjajna božanska i starija braća čovekova; ona prihvata (ne pokušavajući da objasni) prvobitni pad, konstruiše mnogostepenu lestvicu usavršavanja koja vodi kroz ispaštanja do oprostaja i apoteoze, i zahteva eventualno potpuni oproštaj i za sam princip zla.²²⁶

Kada koristi biblijski mit o pobuni anđela i kao simbol zla – Lucifera, Igo pokušava da sjedini dve nespojive koncepcije: panteističku, gde se nesavršenstvo kreacije ogleda u procesu ispaštanja koji se dešava kroz metempsihozu, i gušenje zla koje označava sjedinjavanje svemira s bogom, i manihejsku – u kojoj se pretpostavlja odvojena vladavina zlog duha. Za Igoa, međutim, kao za pravog romantičara, zlo ne postoji na apsolutan način: zlo se održava neznanjem bića, pa se prema tome može okončati. Igoov Satana nije zlo već metafora kojom se, između ostalog, predstavljaju i aspekti zla čovečanstva. Tako, pad Satane označava pad Bastilje i početak regeneracije i slobode – vladavinu Lucifera:

L'archange ressuscite et le démon finit
Et j'efface la nuit sinistre, et rien n'en reste,
Satan est mort; renaiss, ô Lucifer céleste!²²⁷

Da bi dosegao boga, pesnik se neprestano uspinje prema svetlosti znanja, prema lepim i čudesnim alegorijskim slikama. (Bog je inspirisan Danteovom *Božanstvenom komedijom*, ali i *Knjigom o Jovu*). Što se više uspinje i što više odbacuje vidljive fenomene kao spoljne aspekte boga, pesnik sve više podvlači neadekvatnost jezika da iskaže apsolut. Krajnje jedinstvo je

²²⁶ Ibid., p. 282.

²²⁷ "Arhandeo oživljava a demonu je kraj / I brišem čudnu noć, od nje ništa ne ostaje! / Satana je mrtav, vladaj i svetli Luciferu!" Navedeno u: ibid., p. 313.

duhovno: s nestajanjem materijalnog, odnosno zla, istopiće se svi oblici i ostati samo individualnost duše u saglasju s bogom.

Na kraju pesme, saznajući da je sve što je do tada pojmio samo iluzija, vidovnjak, zaželeвши pravu viziju i doživевши je, odmah umire. Ova sjajna slika, koja na pravi način iskazuje ideju da potpuno prosvetljenje pretpostavlja fizičko razorenje, donosi i promenu u naraciji; sa trećeg lica pesnik skreće na prvo lice jednine, slušamo glas pesnika. Tako Igo okončava trilogiju, pokazujući da je njegov ep izraz njegovog vremena, njegovih shvatanja i ubeđenja, ali i lični iskaz jednog pesnika o sasvim ličnim shvatanjima. Individua, pesnik, uzdignuta je visoko, ali istovremeno sagledana i kao čovek svoga vremena koji veruje u religiju humanosti, istoriju i korisnu umetnost.

MODERNIZAM, EPSKA POEZIJA I POSLE...

Bez obzira na usmerenost mnogih francuskih romantičarskih pesnika ka stvaranju epa, i Igoovo monumentalno delo, u Francuskoj se pod Poovim uticajem, u drugoj polovini 19. veka, sve otvorenije izražava skepsa u mogućnost kreiranja epa u moderno doba. U predgovorima za *Antičke pesme* 1852. i 1855, Lekont de Lil izražava misao da je poezija od Homera naovamo "u progresivnoj dekadenciji".

Dante, Šekspir, i Milton, smatra on, bili su samo individualni, a ne i rasni geniji. Pesnički medijum u 19. veku je iscrpljen kao sredstvo za opšte ideje i osećanja; ep je nemoguće stvoriti. Kao dokaz De Lil navodi Geteovog *Fausta*.²²⁸ Vinji i Igo po mišljenju De Lila nisu bili na nivou koji se očekuje od modernog pesnika, nudeći više "odjek modernih osećanja pripisanih ljudima prošlih epoha nego istorijsko i legendarno oživljavanje".²²⁹ Međutim, u predgovoru (1855), u kojem je odbacio ep kao formu pogodnu za moderno doba, Lekont de Lil obaveštava čitaoce da radi na:

obimnijoj i dužoj pesmi gde ću pokušati da iskažem u nizu radnji i epskih narativa istoriju sveštenečke i herojske ere onih tajanstvenih rasa koje su došle sa antičkog Istoka da nasele pustinje Evrope!²³⁰

Treba li da zaključimo da se, pošto je odbacio ep kao moderni žanr, De Lil posvećuje komponovanju – epa?

²²⁸ Ibid., p. 327.

²²⁹ Navedeno u: *ibid.*, p. 327.

²³⁰ Navedeno u: *ibid.*, p. 328.

Sličan je slučaj bio i sa ostalim Parnasovcima.²³¹ Do kraja 19. veka opstaju pokušaji da se stvori ep, ali se istovremeno u kritičkim procenama lirika nameće kao najčistija i najtipičnija pesnička forma. To je doba u kojem se paralelno javljaju veliki epovi i velike negacije epova; u kojem se negira postojanje velike forme i istovremeno se za njom traga. *Legenda vekova* pojavila se nekoliko godina *posle* izlaženja dva dela koja će u mnogome odrediti osnove nove poezije: *Vlati trave* V. Vitmena i *Cveća zla* Š. Bodlera. Simultanost pojava velikih romantičarskih dela i velikih dela modernizma samo ukazuje na njihovu izukrštanost i sraslost.

Pa ipak, bez obzira na činjenice, u to doba se rado navodi da je Po "dokazao da je ep u suštini zbir lirskih pesama" i da "dugačka pesma ne postoji". "Ne samo da je teško napisati dugačku pesmu, to je nemoguće", razvija ironično, na početku ovog veka, Poovu tezu engleski kritičar Bredli:

... nemoguće je ne zato što se ona ne može napisati, nego zato što shvatamo da to ne bi trebalo činiti. Doista, nikada i nije bila napisana. Ono što se zove dugačka pesma je stvarno – kao što je slučaj sa svakom dugačkom pesmom – nekoliko kraćih poveznih pasaža u prozi. A i ovi pasaži ne bi mogli biti ništa drugo osim proze; jer poezija je stanje krize, a kriza je kratkotrajna. Dugačka pesma je uvreda za umetnost!²³²

Bez obzira na očiglednost i mogućnost drugačijeg mišljenja, i kao što je ranije pokazano, na ne preveliku originalnost Poovog shvatanja, ono je izvršilo veliki uticaj. Njegova teorija je blisko povezana sa verovanjem esteticista u Engleskoj da je "muzika najsavršenija umetnost", i da "suštinska poezija treba da teži

²³¹ Skoro svi pripadnici Parnasa su se okušali u epskoj kompoziciji: Teodor de Banvil, Žoze-Maria de Eredia, Andre de Geri, i drugi. O tome Hunt, *ibid.*, pp. 325-380.

²³² Bradley, *ibid.*, p. 203.

stanju muzike". Tako Volter Pejter piše da je najviša forma poezije ona u kojoj se postiže najveća fuzija forme i sadržine. "Lirska poezija, upravo zato što smo u njoj najbolje u stanju da odvojimo sadržinu od forme, bez dedukcije nečega iz te same sadržine, jeste, bar umetnički, najviša i najpotpunija forma poezije."²³³

Francuski pesnici prihvataju Poa kao pionira u oblasti poezije. Bodlerova "invencija Poa", a potom Malarmeovo divljenje iskazano pesmom "Grob Edgara Poa" (1876), učvrstili su Poovu poziciju. Baura konstatuje da je Malarmeov autoritet imao toliku težinu da:

Poov značaj za francuske pesnike nije dolazio u pitanje. Prihvatili su ga kao prethodnika i majstora većine onoga što je bilo najbolje u savremenoj poeziji. (Njegove stavove će Bodler razviti u *Beleškama o Pou*.) Otuda nije teško razumeti zašto je Poov *dictum* o dugačkoj pesmi našao ne samo pogodno tle, već i počeo da predstavlja osudu ne samo za dugačke pesme, već i one srednje, i na kraju krajeva pesme svih veličina izuzev najmanjih.²³⁴

Poov stav imao je kao jasnu konsekvencu potpuno odbacivanje epskog speva. "Onaj ko pokušava da stvori epsku pesmu rizikuje da umanjí magični efekat poezije, već i samom nepodnošljivom dužinom dela," zaključuje Bodler.²³⁵

Ipak, kao i toliko puta ranije, pokazalo se da su ovaj Poov stav ozbiljnije k srcu primili kritičari nego pesnici. Dugačke pesme Valerijeve: "Mlada parka" i "Groblje pokraj mora", i

²³³ W. Pater, *Studies in the History of the Renaissance*, London, 1910, p. 137. Foerster pak ukazuje na činjenicu da je Pejter ipak smatrao jednim od nekolicine majstorskih dela celokupne književnosti *Božanstvenu komediju*.

²³⁴ M. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford University Press, London, 1969, p. 175.

²³⁵ Cellier, *ibid.*, p. 338.

Malarmeova "Bacanje kocki" pojavile su se mnogo ranije nego što su kritičari – sledbenici simbolizma napustili neka svoja ograničenja, dopustili postojanje većih formi i prihvatili se njihove analize.

Simbolizam kao dominantni oblik izražavanja u modernizmu, blisko je povezan sa dominacijom nihilizma poslednjih stotina godina u literaturi. Ovaj nihilizam sažet je u Ničeovoj proklamaciji o smrti boga i trijumfu ništavila u svim kategorijama ljudskih vrednosti. Pripremljen je razvojem anti-hrišćanske humanističke stoičke tradicije koja je započela sa renesansom; dok je, s ideološke strane, ova tradicija trijumfovala u kartezijanstvu i ateizmu prosvete, s druge strane je omogućila razvijanje senzibiliteta univerzalnog nihilizma. Čudnim paradoksom istorije hrišćanska tradicija mržnje prema svetlu i otuđenja od prirode pojačala se kartezijanskim cogitom i potonjim konsekventnim razvojem autonomnog ja, koji je kulminirao u egotističkom romantičnom ja uz sve veće povlačenje od sve ružnijeg i neprihvatljivijeg okolnog sveta.

Mada u njegovim tekstovima postoji i element neprestanog stremljenja naviše, otac simbolizma, Bodler, opčinjen je "ništavilom": "Kod svih ljudi u svako doba postoje dve istovremene težnje: jedna prema Bogu, druga prema Satani," piše on. Već sa Malaromeom, koji je pre Ničea proklamovao smrt boga – "Le ciel est mort" (1864) – nihilizam trijumfuje nad stremljenjem naviše i dominantna vizija postaje vizija ništavila. Kao jedinu stvarnu vrednost Malarome je postulirao pesnički čin kroz koji se recipročna praznina kosmosa i psihe pojavljuju u imaginaciji.

Pravi, moderni simbol, javlja se kao znak odsustva, najpre otkrivajući strepnju zbog nepristupačnosti transcendentnog božanstva, a potom bliskost ambisa ništavila – negativnu transcendenciju.²³⁶ U modernoj poeziji simbol aludira na

²³⁶ C. Vigée, "Metamorphoses of Modern Poetry", *Comparative Literature*, 1955:7,2, p. 98.

fundamentalno odsustvo bilo kakve realnosti u ljudskoj egzistenciji da bi najzad ukazao na smrt boga i trijumf ništa vila. Moderna zapadna poezija morala je, dakle, da se suoči sa ovim nihilizmom i da reaguje na njega.

Njena reakcija je – nostalgija. Moderna poezija je obeležena nostalgijom za izgubljenom celovitošću. Nostalgija je i odraz promašaja u sadašnjem životu; čovek žali zbog odsustva, zbog *ennui*. Ipak, iz nihilističkog sveta, u kojem je sve *waste land*, pokušava da se probije njegova mašta.

Esteticisti, kod kojih vlada kult reči i opsednutost formom, na čelu sa Malaromeom, prevode svoja iskustva u verbalni ekvivalent nebića i tišine. Oni veruju da se saznanje ništavila može preneti u pesmu samo novim jezikom, orijentisanim prema negativnoj simboličkoj slikovnosti privatnog porekla. Kao izraz nebića, pesma nužno samu sebe poništava do tišine.

Nasuprot pesniku čarobnjaku (možda Igou, koji je bio Malaromeov savremenik), čija reč uvodi svet u postojanje, Malarome sanja o radikalnoj odvojenosti reči i bića, o rečima oslobođenim značenja, približenim čistoj ekspresivnosti muzike. Paradoksalno, on ističe da pisana reč pripada vizuelnom polju, dakle prostoru. Pesnikov zadatak je da predmete prenese u reči, a reči prikupi u "totalitet univerzalnih odnosa", u muzičku strukturu čiji je obod nigde a centar svugde, da nađe put da transponuje "simfoniju u knjigu".²³⁷ Žudnja za knjigom istovremeno za Malaromea postaje žudnja za "orfičkim objašnjenjem zemlje". Tako se na vrhuncu simbolističke estetike, paradoksalno, javlja *teorijska potreba* za pisanjem dugačke pesme. Teorijska potreba, kažemo, jer Malaromeova *Knjiga* ostaje samo

²³⁷ G. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language*, Yale University Press, New Haven and London, 1974, p. 11.

projekat. A s obzirom na postulate poetike na kojoj je nastao, ovaj projekat i može ostati samo projekat:²³⁸

Na osnovu Malarmeovog isticanja mogućnosti da su mladi pesnici shvatili "kakav harmonični totalitet mora biti pesma", moglo bi se misliti da Malarme knjigu shvata kao *delo mnogih pisaca*, nešto što se ostvaruje u nizu tipografskih rituala. Malarme je planirao njene dimenzije, njene elemente, ali se o eventualnom izgledu knjige može nagađati tek ako se *Bacanje kocki* tumači kao deo koji "misteriozno evocira celinu".²³⁹ Malarme ističe da u stvaranju ovog dela izbegava narativ jer namerava da oprostori čitanje knjige/pesme tako da se krećemo od reči do reči u okviru "simultane vizije stranice". Jezik ovako formiran bio bi izraz primordijalne praznine u kojoj je jedini znak lepote kao čistog prisustva – reč.

Ova teorijska mogućnost zanimljiva je utoliko što može da pokaže da čak ni na vrhuncu simbolizma nije došlo do odustajanja od želje da se napiše dugačka pesma. Unutrašnja prepreka praktičnom ostvarenju ove ideje leži u specifično shvaćenim formalnim odlikama jezika. Verovanje u realnost ovakve pesme dovodi pesnički čin u apsurdan položaj, pa ipak... ono je tu.

Modernistička poetika prihvata nemogućnost postojanja celovite vizije sveta kao činjenicu. Moderni pesnik (što u širem smislu uključuje i pesnike romantizma) zna da stvara iz sopstvenog iskustva, oseća da je njegovo vreme subjektivno i

²³⁸ Malarme ovako zamišlja *Knjigu*: "Iz svake teme po sebi predodređene, biće rođena data harmionija negde u delovima totalne pesme i zauzeće svoje pravo mesto u knjizi, jer svaki glas ima svoj eho. Motivi sličnog obrasca kretaće se uravnoteženo od tačke do tačke. Neće tu biti ničega od sublimne koherencije, kakva se nalazi u rasporedu stranica romantičara, ničega od veštačkog jedinstva zasnovanog na četvrtastom obliku knjige. Sve će biti oklevanje, raspored delova, njihove izmene i odnosi -sve će doprineti ritmičkom totalitetu, koji će biti sama tišina pesme, u njenim belim prostorima, a tu tišinu prevodi svaki strukturalni element na svoj način." Navedeno u: *ibid.*, p. 112.

²³⁹ *Ibid.*, p. 115.

prolazno, da je njegova vizija parcijalna i elementarna, da je obeležena promašajem, odsustvom. Tragajući za celovitošću iskustva koje će mu omogućiti da pesmi podari jedinstvo, Vordsvort se vraća u detinjstvo. Igo teži za celovitošću danteovskog tipa i vizijom koja će sve sjediniti, ali uspeva da postigne jedino "masu", a lično ocenjuje sopstveno dostignuće kao samo *une tentative vers l'idéal*.²⁴⁰

U traganju za područjem slobode, izvan nihilističkog sveta, koje će omogućiti pesniku celovitu viziju, modernisti se vraćaju u detinjstvo (Rilkeov *Malte Laurdis Brigge*, "Fern Hill" Dilana Tomasa), ili u kulturnu prošlost identifikovanu sa "zlatnim dobom" (Paund, Alen Tejt), ili traže прибежиште u privatnim mitovima ili okultizmu (Jejts), u traganju za mističnim iskustvom (Anri Mišo), ili u političkom angažmanu (Breht, Odn, Prever). Bez obzira na područje u kojem tragaju za jezikom celine, sve pesnike ugrožava slika fragmentarnog sveta. Jejts to eksplicira još 1897. godine: "Ubedenje da je svet samo svežanj fragmenata opsega me bez prestanka".²⁴¹

U svojoj koncepciji Vizantije, grada umetnosti, Jejts doduše postulira svet lepote ("zlatne rukotvorine") i bezvremenosti ("čist intelekt koji ne stari"), ali ova koncepcija forme kao potpunog mirovanja izjednačena je sa smrću. Sličnu koncepciju savršene forme kao smrti nalazimo u poeziji Valerija.

Jedna grupa pesnika modernizma прибежиште od nihilizma i skepticizma nalazi u veri. Eliot traga za uporištem u preziru prema svetu koji ima transcendentni oslonac u "mirnoj tački sveta koji se kreće" (*Četiri kvarteta*); slično čini i Klodel u delu *Magnificat*. I ovde, međutim, probija uverenje da se umetnost može shvatiti samo kao nesavršeni znak božanskog. Ono što je imanentno nije dostupno volji već samo asketskoj ekstazi: samo se u tišini neizgovorene reči može saznati Reč.

²⁴⁰ Navedeno u: Gugelberger, *ibid.*, p. 334.

²⁴¹ R. Ellmann, Yeats. *The Man and the Masks*, Dutton, New York, 1948, p. 151.

Ipak je, kao što smo već napomenuli, u okvirima ovako određene poezije modernizma, bilo pokušaja da se ostvari dugačka pesnička forma. Najznačajniji je sigurno Eliotova *Pusta zemlja* u kojoj se kroz seriju slika i dramatskih situacija formira iluzija veće istorijske vizije. Jedinstvo ovih slika postignuto je njihovim pripadništvom jednoj jedinjoj svesti, Tiresijinoj. Svest koja nije pesnikova, a iznad obične je, kao proročka svest, koristi se da bi se obezbedila opštost onome o čemu pesma govori. "Mada je samo posmatrač, i doista nije lik, Tiresija je ipak najvažnije lice u pesmi, sjedinjujući sve ostalo... ono što Tiresija *vidi*, u stvari je supstancija pesme."²⁴²

Budući da je svestan da stvara u okviru tradicije koja negira postojanje dugačke pesme, Eliot pokušava da je teorijski opravda:

U dugačkoj pesmi neki delovi mogu biti namerno smišljeni i kao manje 'poetski' od drugih. Ako se izvuku, ovi delovi možda neće sijati, ali su možda smišljeni da podvuku, kontrastom, značaj ostalih delova, i da ih ujedine u celinu mnogo značajniju nego što je bilo koji deo... Pesma samo može da dobije najširim mogućim varijacijama intenziteta.²⁴³

Paund se, u svom epu *Pevanja*, vraća u kulturnu prošlost, u trenutke koji su postigli celovitost, računajući da će njihova evokacija čudesno transformisati vladavinu besmisla. Prema sopstvenom priznanju pesnikovom, ovaj pokušaj ne uspeva. No, "ja nisam polubog, ne mogu da je učinim koherentnom"²⁴⁴ ne znači samo, kako su uglavnom kritičari naglašavali, pesnikovo priznanje da je pesma promašaj; to je takođe i iskaz da je koherentnost ili mogućnost da se ljudskom iskustvu podari

²⁴² T. S. Eliot, *The Waste Land, Complete Poems and Plays*, Harcourt Brace, New York, 1952, p. 52.

²⁴³ H. Lindenberger, *ibid.*, p. 112.

²⁴⁴ Pound, Ezra, *Cantos*, New Directions, New York, 1956, LXVI, 25-6.

jedinstvo – izvan ljudskih mogućnosti, odnosno izvan mogućnosti zapadnog pesnika koji živi i stvara posle kolapsa renesansnog koherentnog gledanja na svet u 17. veku.

No, u krilu modernizma javila se i pesnička orijentacija koja je u sukobu sa prethodno pomenutima jer traga za uspostavljanjem funkcije realnosti u našem senzibilitetu i želi da obnovi kontakt sa svetom. Koliko je ova želja neobična u kontekstu modernizma pokazuje to da je ona, "u kontradikciji sa stoičkom i hrišćanskom tradicijom unižavanja sveta; u kontradikciji sa kartezijanskom samodovoljnošću i romantičarskim solipsizmom, i u kontradikciji, najzad, sa postničeovskim nihilizmom",²⁴⁵ Pesnici ove orijentacije okreću se svetu koji ih okružuje – svetu stvari i čoveka iz čega sledi nužno napuštanje formalizma, larpurlartizma i transcendentne spiritualnosti. Jejits u svom zreloom dobu, (u pesmi "Circus Animal Desertion"), Rilke, takođe u zreloom dobu, Apoliner, zreli Lorka, Mačado, Horhe Gijen, pesnici su i zastupnici ove pesničke struje. I naravno, V. K. Vilijams, Pablo Neruda, Sen-Džon Pers, Čarls Olson, i Derek Volkot. Treba li posebna naglašavati da su za razliku od pesnika prethodno pomenute dve struje, ovi pesnici sledili bez ikakvog straha svoje prethodnike Vitmena i Igoa, u stvaranju dugačkih pesničkih formi – modernih epskih dela. *Paterson* Vilijamsa, *Opšta pesma* Nerude, *Seferisova Mit historima*, *Kazancakisova Odiseja, nastavak*, *Osvajači* Arčibalda Mekliša, *Persovi Vetrovi* i *Olsonove Maksimusove pesme*, o tome najbolje svedoče.

Ovi pesnici raskidaju sa bodlerovskim transcendentnim idealizmom, ali i sa njemu suprotnom nihilističkom orijentacijom. U njihovim delima dolazi, u odnosu prema svetu, do afirmacije novootkrivenog smisla za realno; stvarnost se doživljava kao imanentna životu, a biće obitava u svetu zemlje, vremena, puti, patnje. U polje poezije stupa nova pesnička, ali i ljudska senzibilnost; ponovo se poezija okreće vrednostima

²⁴⁵ Vigée, *ibid.*, p. 115.

zanemarenim od presokratskih vremena – biću, svesti o biću, čudu večne sadašnjosti i žive materije. Nove vrednosti iskazuju se novim jezikom: umesto malarneovske “transpozicije”, tu je “pozicija” svih stvari, i svih ljudskih osećanja, afirmacija novootkrivenog osećaja za realnost.

Svest o tome da je celovitost vizije nemoguće dostići postoji ali, tu dolazi do velikog preokreta u odnosu prema tradiciji – pesnik zbog toga *ne iskazuje nostalgiju*. Nasuprot prethodnicima, on *slavi fragmentarnost; bez osećanja krivice* u njegovom vidnom polju kreće se *slobodno* čovek u svetu stvari tragajući za svojim smislom u sebi.

Dakle, uprkos preprekama u kritici koje je simbolistička koncepcija poetske strukture nametnula dugačkoj pesmi, i svim predrasudama protiv epa, nasleđenim bilo od neoklasicizma bilo od romantizma, mnogi pesnici 20. veka nisu se mogli omesti u nameri da stvore epsko delo. Oni su odbacili svako poštovanje epskih konvencija, može se reći i pravila uopšte, jer, kako kaže Vilijams:

ne postoji snažna i trajna pesnička forma izuzev one koja je u činu stvaranja; u teoriji, u pravilima nema pesničke forme, ne postoji gramatika poezije, postoji samo poezija – u tome je sama suština stvari.²⁴⁶

Oni su odbacili i zamerke koje se modernom epu postavljaju i na planu savremenosti forme tvrdeći da je za ep jedino bitna “sklonost ka pisanju epa”, i da je, ako ona postoji, kreacija epa u svako doba moguća. Slično mišljenje o ovom problemu imao je i grčki pesnik, Nikos Kazancakis, koji u predgovoru svome epu *Odiseja, nastavak* zaključuje:

²⁴⁶ W. C. Williams, *Selected Letters*, J. C. Thirlval (ed.), McDowell and Obolensky, New York, 1957, p. 133. Više o Vilijamsovom sukobu sa kritičkim tradicionalizmom videti u D. Popović-Srdanović, “Predgovor”, Vilijams, *Izabrane pesme*, pp. v-xix.

Ništa, uistinu, nije površnije i uzaludnije nego diskusija o tome da li je *Odiseja* epska pesma i da li je ep savremena umetnička forma. Istoričari književnosti dolaze posle umetnika; oni donose instrumente za merenje, uzimaju mere i konstruišu korisne zakone za svoju nauku, ali ovi su za stvaraoca beskorisni jer on ima pravo i snagu, a to je ono što znači kreacija – da ih razori stvarajući nove. Kada živa duša bez prethodnih estetskih teorija oseti potrebu da stvara, onda njene tvorevine bez obzira na formu moraju biti žive. Forma i suština su jedno. Po mome mišljenju nema epskijeg doba nego što je naše.

Jedno od savremenih (objavljeno 1990) u sjajnom nizu velikih epskih dela 20. veka zaslužno je krunisano Nobelovom nagradom. U epu *Omeros* (grčko ime Homerovo) dugom 325 strana, imena glavnih junaka su imena junaka iz *Ilijade* i *Odiseje* – Ahil, Hektor, Helena, itd. Radnja koja se odigrava u Karibima, ali i u Severnoj Americi, Africi i Evropi, tokom niza vekova pun smisao zadobija tek sa dobrim poznavanjem Homerovih epova. Govoreći o svom delu, Derek Volkot je istakao da o njemu ne misli kao o epu u smislu "epskog nacрта", koji pretpostavlja velike ratove i velike junake. Homer o kom je on mislio, bio je, kako ističe, "Homer, pesnik sedam mora". Opređenje Volkotovo za "pesnika sedam mora", a protiv "epskog nacрта" sa "velikim bitkama i velikim junacima", znači opređenje za specifično shvaćenu epsku tradiciju, za poseban odnos prema sopstvenom uzoru, a ne prema normama žanra kako ih vidi kritika. Epska tradicija je tradicija pesničkog odgovora. Volkot upravo to naglašava.

Srećan sam jer u ovoj knjizi nisam forsirao klasične odjeke i natezao asocijacije sa klasicima. To je knjiga za ljude, a ne priručnik za naučnike i kritičare. Kada sam je pisao bilo je to kao da sam učio da čitam Homera.²⁴⁷

²⁴⁷ *The New York Times*, 9. oktobar 1990.

DRUGI DEO

SEN-DŽON PERS
VETROVI

U OSAMI

Svaki epski pesnik uspostavlja eksplicitno ili implicitno određen odnos prema tradiciji epa ali i prema poetskoj tradiciji u kojoj stvara. Prema epskoj tradiciji pesnik ostvaruje dvoznačan odnos: s jedne strane nastavlja tradiciju pišući ep kao dugačku, narativnu pesmu,¹ s druge strane primoran je da tu tradiciju razori u onome što u njoj čine glavna dostignuća njegovih prethodnika. Samo na taj način on se može upisati u niz graditelja epske tradicije, a ne samo njenih epigona.

¹ "Ako se pesma shvati kao narativna, u njoj kao organizujući princip moramo videti središnju radnju – radnju koja je sačinjena od niza epizoda ili događaja međusobno povezanih lancem uzročnosti, što simultano objašnjava njihov individualni karakter i kolektivni poredak. Naše interesovanje kao čitalaca povezano je sa ovom radnjom, sa njenim razvojem i poretkom; radnja nas drži u iščekivanju. Takođe u njoj moramo sagledati centralni lik, protagonistu koji vrši ovu radnju i oko koga se okreću ostali glumci. Zbog njegovog karaktera, njegovih strasti, ljubavi i mržnji, radnja se odvija. Zbog toga što razmatra razne mogućnosti... on odlučuje da čini ono što čini. U meri u kojoj nam je simpatičan ili u kojoj mu se divimo, mi učestvujemo u njegovim strastima; on je taj koji nas uzbuđuje. Najzad, u tome moramo sagledati čitav kompleks situacija koje postavljaju ovaj lik u odnose sa okolnostima; celu igru govora koji utiču na glumce, sve elemente scene koji imaju sličan uticaj. Jer oni upravljaju kvalitetom naših emocija i regulišu ih kroz narativ. Jednom rečju, totalitet pesničkih efekata zavisi od totaliteta elemenata u pesmi... organizovanih oko centralnog narativa." B. Weinberg, "Saint-John Perse's *Anabase*", *Chicago Review*, 1961-62:15, p. 76. Vajnberg takođe ističe da protagonista može biti "kolektivni protagonist", narod, nacija, rasa, i da protagonist može biti "apstrakcija", u kom slučaju poseduje "metaforičku pre nego bukvalnu istinitost". (p. 124).

U navedenom tekstu termin "narativ" je shvaćen veoma kruto. Inače se ovaj tekst smatra najiscrpnijim, kao i jednim od najboljih tumačenja *Anabaze*. Sigurno je, na pr. da bi ovakvo shvatanje narativa primenjeno na savremeni roman izazvalo negodovanje. Pa zašto bi onda važilo za savremeni ep? Narativ u poeziji treba shvatiti barem isto toliko fleksibilno kao što se to čini sa narativom u prozi. Narativ Dikensov razlikuje se duboko, čak dramatično, od narativa Prusta ili Džojlsa. No, izgleda da se već uobičajilo da kritika dozvoljava mnogo veće oscilacije u tumačenju nekog koncepta unutar jednog žanra (na pr. romana) nego unutar drugog.

Sen-Džon Pers se, dakle, morao postaviti u specifičan odnos prema nizu dela velikih epskih pesnika, odnosno prema onim njihovim dostignućima koja je smatrao *relevantnim* za epsku tradiciju. Istovremeno, on je morao da odredi svoj stav prema poeziji i poetici modernizma – tradiciji u čijim je okvirima stvarao svoje delo, posebno prema poetici modernizma, koja je negirala mogućnost postojanja epa.

Mada je francuska kritika rano uočila originalnost i visoku vrednost Persove poezije, dugo se nije usudila da pristupi njenoj klasifikaciji. Po pojavi *Pohvala*, Valeri Larbo izriče komentar koji će dugo važiti za jedino što je sigurno kada se govori o Persovoj poeziji: "Svet ovoga pesnika potpuno je nov; i pripada samo njemu".²

"Delo Sen Džon Persa pojavljuje se u savršenoj osami. Onda kada nije teško otkriti kod većine pesnika očite uticaje... njegova umetnost ne vezuje se vidljivo ni za jednu drugu."³, piše Rože Kajoa. Pedesetih godina još uvek dominira mišljenje da je njegova poezija krajnje enigmatična; tumači se slažu samo u jednom: ova poezija nema ni prethodnika ni sledbenika. Delo Sen-Džon Persa konstatuje T. S. Eliot:

ne upisuje se ni u kakvu kategoriju, ono u književnosti nema ni srodnika ni veza, ni predaka: veliki deo teškoće (u razumevanju dela – D. P.-S.) leži u tome da se njegova pesma ne može objasniti drugačije nego samom pesmom.⁴

Ovaj iskaz o Persovoj poeziji osvetljava iz posebnog ugla ne samo Persovu poeziju već i specifičan Eliotov stav prema poeziji. Pošto je Eliotova poetika jedan od kamena temeljaca poetike

² K. G. Chapin, "Saint-John Perse: Some Notes on a French Poet and an Epic Poem", *Sewanee Review*, 1958, LXVI:1, p. 33.

³ Roger Caillois, *Poétique de St.-John Perse*, Gallimard, Paris, 1954, p. 13.

⁴ T. S. Eliot, "Un feuillet unique", *Honneur à Saint-John Perse. Hommages et témoignages littéraires*, Gallimard, Paris, 1965, p. 19.

modernizma – može se, bez preterivanja, Eliotov stav uzeti kao stav modernističke poetike prema delu Sen-Džon Persa. Iz Eliotovog stava se pre svega zaključuje da ovaj pesnik tradiciju ("nema ni srodnika, ni veza, ni predaka") vidi samo kao literarnu tradiciju, preciznije kao tradiciju literarnosti. Ne sagledavajući u Persovom delu odjeke nekih drugih dela, (a osvrtnje na tradiciju – citiranje, parafraziranje itd.- tipično je za poeziju modernizma, možda pre svih, za Eliotovo sopstveno delo), čime bi ih ono nastavljalo, odnosno uklapalo se u njihovu tradiciju, on prosuđuje Persovu poeziju kao apsolutno originalnu. Ova originalnost, dakako, uključuje i žanrovsku originalnost, odnosno nepripadnost bilo kojem od postojećih žanrova.

Ovako sagledane odlike Persove poezije za Eliota predstavljaju problem, i on to eksplicitno priznaje: "Veliki deo teškoće leži u tome da se njegova pesma ne može objasniti drugačije nego samom pesmom." Nekakvu drugu i drugačiju tradiciju izvan tradicije literarnosti Eliot nije video. To bi doista i bilo nemoguće očekivati od čoveka njegovih literarnih ubeđenja, i tako reći – iz srca poetike čiji su horizonti očekivanja bili jasno omeđeni njegovom sopstvenom pesničkom praksom.

Nefleksibilnost modernističke poetike uticala je na vrednost interpretacija dela koja nisu zasnovana na modernističkoj poetici, ne u pozitivnom smislu, naravno. Brojne neuspešne interpretacije Persove *Anabaze*, na primer, koje su se oslanjale na neke elemente izvan same pesme, odnosno insistirale na tumačenju zasnovanom na tradiciju literarnosti, svedoče o tome.

Naslov pesme, u kojem su sagledali odgovor na neka dela prošlosti, naveo je mnoge tumače da odmah tragaju za uzorom u Ksenofonovoj *Anabazi* gde je opisan Kirov pohod na brata Artakserksa, kralja Persije, ili u Arijanovoj *Anabazi* koja opisuje Aleksandrove azijske pobede. No, takva tumačenja nisu doprinela razumevanju Persove pesme. Naprotiv, samo su ukazala da se ona ne može čitati i tumačiti pomoću nekih drugih

dela, putem literarnih odjeka.⁵ To je utoliko čudnije jer je, izvesno, Sen-Džon Pers bio izvanredan znalac klasične književnosti; posebno je dobro poznao dela antičke grčke književnosti, dela liričara, ali i *Ilijadu* i *Odiseju*. Ipak, to nije imalo vidljivijeg uticaja na njegovu poeziju.⁶ Često se citira Persova izjava iz 1960. koja, pored toga što ima eksplikatorni karakter, odaje i izvesno nestrpljenje izazvano neprestanim pokušajima kritičara da pesmu tumače nečim izvan nje: "Anabaza za svoj predmet ima pesmu osamljenosti u akciji: akciji među ljudima i akciji duha nad ostalima kao i nad sobom. Hteo sam da sačinim sintezu ne pasivnu, već aktivnu, ljudske izvornosti".⁷

I

PITANJE ŽANRA: ANABAZA...

Anabaza je, prvi put, u celosti, objavljena 1924. Procena njene forme, njene žanrovske pripadnosti, nametnula se kao neophodna jer je, kako uočava E. Džekson, odmah ocenjena kao "jedna od najvećih pesama u celoj francuskoj poetskoj tradiciji".⁸ Pers je stekao posebnu vrstu slave: u kratkom vremenskom periodu, postao je, o čemu svedoče imena njegovih prevodilaca,

⁵ R. Galand, *Saint-John Perse*, Twaine Publishers, New York, 1972. F. Carmody, "Saint-John Perse and Several Oriental Sources", *Comparative Literature Studies*, 1965:II,2 pp. 125-51. M. Parent, "La poésie de la puissance et de l'aventure humaines ou le Poète parmi les hommes", *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose*, Klincksieck, Paris, 1960, pp. 191-212. Među kratkim tekstovima, izdvajamo jedan od najranijih i najuticajnijih: L. Fabre, "Publication d'*Anabase*", *Honneur*, (23 aout 1924) pp. 406-411. gde se prvi put pojavljuje "moгуći sinopsis kretanja u pesmi" koji su docnije preuzeli Eliot i drugi tumači.

⁶ Neki, iako retki odjoci dva velika epa, posebno *Odiseje*, mogu se pronaći u *Morekazima*; more ima izuzetan značaj za Persa kao simbol i element.

⁷ R. Galand, *ibid.*, p. 64.

⁸ E. Jackson, *Worlds Apart: Structural Parallelism in the Poetry of P. Valéry, St.-J. Perse, B. Péret, and R. Char*, Harvard University Press, Cambridge, 1975, p. 60.

pesnik pesnika. Valeri Larbo preveo je ovu pesmu na ruski, Hugo fon Hofmanštal na nemački, T. S. Eliot na engleski, Đ. Ungareti na italijanski jezik.⁹ Iz predgovora kojima su ovi vrsni pesnici-prevodioci propratili Persovu *Anabazu* jasno izbija divljenje za ovu poeziju, za ono nešto neuhvatljivo i neopisivo u njoj, za njenu različitost od poezije doba. To će, *neopterećen teorijskim nasleđem modernizma i kritičarskim oprezom*, formulisati Ungareti na sledeći način: “*Anabaza...* je jedan od retkih primera epske poezije u naše doba”. U svom predgovoru za *Anabazu* objavljenom 1931. godine, Ungareti lucidno nastavlja: “To je smeo, i uspešan pokušaj, da se sjedini razvoj istorije jednog naroda i jedno lirsko kretanje, odnosno istorija jednog ja”.¹⁰ Istini za volju, treba reći da se pridev epsko uz *Anabazu* prvi put pojavljuje u već pomenutom tekstu Lisjena Fabra, znači, odmah po objavljivanju Persovog dela i glasi: “Radi se o pesmi koja je povremeno epska a povremeno lirska.”¹¹

Mada je *Anabaza* ubrzo po objavljivanju, a pogotovu sa prvim prevodima (Eliotov prevod se pojavio 1931. god.) doživela svetsku slavu, valja istaći da je Sen-Džon Pers ostao takoreći nepoznat pesnik. Čak i u Americi, gde je od 1940. god. živeo i koju je svojom poezijom proslavio. Kada je 1960. dobio Nobelovu nagradu za književnost, u inače literarno kosmopolitski orijentisanom Vašingtonu, samo je u jednoj knjižari pronađen jedan primerak njegove knjige!¹²

Do tada u celini prilično uzdržana, recepcija Persovog dela u Francuskoj prerasla je, naglo, posle dodeljivanja Nobelove nagrade, u čitavu lavinu tekstova; skoro da nije bilo viđenijeg kritičara koji nije ponešto napisao o ovom pesniku. Pa ipak, i

⁹ Među prevodiocima Persove poezije ne treba zaboraviti ni Rilkea koji je preveo *Sluke za Krusoa*

¹⁰ G. Ungaretti, “Préface pour sa traduction italienne d'*Anabase*”, *Honneur*, p. 429.

¹¹ L. Fabre, *ibid.*, p. 4.

¹² R. Galand, *ibid.*, p. 141.

pored svega toga, mora se reći da se kritika više iscrpljivala u hvali, a manje u pokušajima tumačenja i klasifikovanja dela.

Verovatno neobičnost pojave u kontekstu poezije modernizma, a naravno i složenost Persove poezije, predstavljaju najvažnije razloge takvog njenog statusa u svetu kritike. Najbolje je prihvatiti ovu mogućnost; nekakvi drugi, izvanliterarni razlozi, političke prirode, na primer, mogli su samo doprineti većoj popularnosti Persove poezije a nikako raditi protiv nje.¹³

U predgovoru za ruski prevod *Anabaze* (1926) V. Larbo uočava da Sen-Džon Pers u francusku poeziju unosi "nešto sasvim novo" što će ovaj autor odrediti kao "geografske, istorijske i čovekoljubive vizije zemalja u kojima je pesnik živio".¹⁴ Veličinu, obuhvatnost, a pre svega *različitost* ovog dela od francuske tradicije moderne poezije, on sažima u rečima da je *Anabaza* "planetarni poetski spomenik".¹⁵

Mnogo godina kasnije, govoreći o neobičnosti Persove poezije u kontekstu tradicije francuskog modernizma L. G. Gros podvlači "organski karakter te poezije". Poredeći, na primer, Valerijevo "Groblje pokraj mora" i *Morekaze* Sen-Džon Persa, čije su teme prilično bliske jer se u oba slučaja radi o uznošenju mora kao simbola nevinosti, Gros konstatuje da među njima nema ničeg zajedničkog, jer je "lepota prve pesme lepota minerala, dok je lepota druge pesme lepota biljke".¹⁶

Čak i kada ne dovodi u sumnju status Persa kao tvorca epova, kritika ga u većini slučajeva sagledava kao izolovanu, apsolutno originalnu pojavu, što je verovatno posledica koliko

¹³ Pers je, ne mogavši da se složi sa politikom svog ministra, sa pronemačkom orijentacijom Francuske, izabrao izgnanstvo.

¹⁴ V. Larbo, "Predgovor za rusko izdanje *Anabaze*", u S.-Dž. Pers, *Misija pesnika*, N. Trajković (ur.), Bagdala, Kruševac, 1966, p. 20.

¹⁵ Ibid., p. 22.

¹⁶ L. G. Gros, "Épopée ou 'opéra fabuleux'", *Cahiers du Sud*, 1955:343, p. 455.

tradicionalne sumnjičavosti francuske književne misli prema epu, toliko i jakog uticaja poetike modernizma. "Sen-Džon Pers je naš epski pesnik", piše na pr. Boske. "A pesnik je na način na koji to priznaje samo XX vek; jednak mudracu, filozofu, misliocu i od njih superiorniji u tvoračkoj intuiciji".¹⁷ Kada svom shvatanju modernog epskog pesnika pokušava da da moderno određenje, odnosno da ga obeleži različitosti od prethodnika, Boske, izgleda, ne primećuje da ga sagledava upravo onako kako je na pr. srednjevekovlje videlo Vergilija, ili period romantizma Dantea.

Sen-Džon Pers je pesnik koji se "kao Homer, Vergilije i Dante ponovo obraća epskom delu". Ali, "ova epopeja ništa ne opisuje, ništa ne priča, ničemu ne vodi"; ona je "sopstvena kreacija", ističe drugi kritičar.¹⁸ Pridajući uz ime Sen-Džon Persa, kvalifikativ "epski pesnik", pojedini autori ističu da nemaju ni najmanju nameru "da ga tumače kao autentičnog stvaraoca epopeje u uskom smislu te reči",¹⁹ ne upuštajući se najčešće u dublje rasprave šta to "u uskom smislu te reči" znači.

Imajući očitto takvo što na umu Oktavio Paz piše: "Klasifikacije su opasne. Persova poezija manje liči na tradicionalne epove nego na svete knjige Istoka ili kosmogonije Maja. Istovremeno, njegovo delo prikuplja i proširuje modernu tradiciju".²⁰ Paz, dakle, u epskoj prirodi Persovog dela vidi sličnost sa onim što je ep izvorno bio, živi zapis običaja i tradicija, plemensku knjigu koja prenosi "les mots de la tribu",

¹⁷ A. Bosquet, *Saint-John Perse*, Seghers, Paris, 1953, p. 161.

¹⁸ P. de Boisdeffre, "Souveraineté de Saint-John Perse", *La Revue Littérature, Histoire, Arts et Sciences des deux Mondes*, nov.-dec. 1966, p. 181.

¹⁹ A. Loranquin, *Saint-John Perse*, Gallimard, Paris, 1963, p. 26. Ovaj autor objašnjava: "Epopeja je narativ koji 'priča doživljaje jednog junaka, veličajući ih'. Zahvaljujući oprezu, u *Anabazi Pers* ne priča ništa."

²⁰ O. Paz, "Un Hymne Moderne", *Honneur*, p. 257.

kako bi rekao Mallarmé, čime se implicitno naglašava njegova originalnost u prostoru moderne poezije.

Mada ovaj kratak uvid u mišljena kritičara ilustruje neodređenost stava kritike prema Persovoj poeziji, u njemu ipak uočavamo dve linije razmišljanja. Najpre, mogućnost da se Persovo delo shvati kao ep, ali nepovezan ni na koji način sa tradicijom; potom, insistiranje na različitosti Persove poezije od tradicije francuskog modernizma, ali bez ulaženja u analizu te različitosti.

Sam Pers se nerado upuštao u književno-teorijske rasprave. Nikada nije bliže odredio svoja dela – bilo žanrovski, bilo na osnovu pripadnosti bilo kakvoj tradiciji ili poetskoj formi; takođe nikada nije nagovestio bilo šta o njihovoj epskoj prirodi. Ipak, u govoru održanom povodom proslave 600 godina od Danteovog rođenja, izneo je o delu "najvećeg izgnanika" niz zanimljivih misli od kojih neke posebnom svetlošću osvetljavaju i njegovo sopstveno delo. Danteovo delo je za Persa nesumnjivo ep, "ep svih ljudi". Pers se ne upušta u dokazivanje zašto je to ep, jer, očito, sopstveno uverenje smatra dovoljnim. Sudeći po onome što dalje veli, takva rasprava ne bi ničemu ni doprinela jer Pers veruje, slično Vilijamsu i Kazancakisu, da je "privilegija genija" da "deluje po sopstvenom zakonu" i da "... takav zakon uvek postoji za one izuzetne".²¹

Sve ono što nameće tradicija, žanr ili forma, genijalni pesnik podređuje sopstvenoj kreaciji. U tako shvaćenom činu kreiranja, poštovanje bilo kakve konvencije postaje irelevantno. Veliki pesnik će, konstatuje Pers, pronaći svoj pravi izraz bilo da deluje kroz konvencije, bilo, uprkos konvencijama:

Devičanska munja genija može ući u najnepriličnije veze i nikada se ne uniziti. Sudbina je velikih kreativnih moći da ispolje svoju snagu bez obzira na sve konvencije epohe.²²

²¹ St.-J. Perse, "Dante", *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1972, p. 454; 450.

²² Ibid., p. 450.

II ... I VETROVI

Pojava *Vetrova* 1945. godine smatra se izuzetno značajnim datumom u francuskoj književnosti. Ovaj događaj označio je i preokret u odnosu kritike prema Persovom delu. Skoro celokupna kritika (sa retkim izuzecima, pogotovu kada je reč o kritičarima većeg ugleda)²³ usaglasila se ocenjujući ovo delo kao krunu i sumu pesnikovog dotadašnjeg rada.²⁴ *Vetrovi* se "dižu usred francuskog jezika kao brdo Sen Mišel bezmerno istaknuto osekom, kao monumentalno svedočanstvo",²⁵ pisao je Klodel odmah po pojavi dela. I danas, pored toga što se uz *Morekaze* smatraju najznačajnijim, *Vetrovi* važe kao najsloženije, ali i najmanje tumačeno Persovo delo. Da to tako ne bude sa *Morekazima* postarao se sam pesnik – protumačivši ih u pismu jednom švedskom prijatelju.²⁶ Na sličan način je i pesmu *Hronika* protumačio u pismu Dagu Hamaršeldu.²⁷ Svi tumači ova dva Persova dela oslanjali su se na pesnikova tumačenja.

Vetrovi se sastoje od četiri dela ili knjige. Prva i poslednja knjiga imaju po sedam, a druga i treća po šest pevanja. Simetrija

²³ Reč je o Renatu Podoliju, koji je relativno hladno dočekao Persovo delo, pogotovu *Vetrove*, koje ocenjuje kao "slabije od druge dve velike pesme". Podolijev tekst je iz 1948. g. pa su, prema tome, ove dve velike pesme *Anabaza* i *Izgnanstvo*. Podoli je smatrao da je vrhunsko Persovo delo *Anabaza*. R. Poggioli, "The Poetry of St.-J. Perse", *Yale French Studies*, 1948:I,2, p. 29.

²⁴ Posle pojave *Morekaza*, ova dva dela se u procenama kritike smatraju vrhuncima Persovog stvaralaštva.

²⁵ P. Claudel, "Un poème de Saint-John Perse: 'Vents'", u *Honneur*, p. 43.

²⁶ St.-J. Perse, "La thématique d'Amers", (Lettre à un écrivain suédois), *Honneur*, pp. 665-667.

²⁷ Ibid., p. 667.

ovog nacrtu, pojačana ponavljanjem nekih stihova i paralelnim slikama, ukazuje na kružnu strukturu dela, i naglašava cikličnu prirodu fundamentalne teme: čovek će pobediti i u najtežim časovima.

Prvo pevanje prve knjige uvodi temu kraja jednog doba. Vetrovi silovito duvaju po celom svetu. Sve ono što je staro, ustajalo, umrtvljeno, bilo da se radi o javnim institucijama, religiji ili umetnosti, ne može da preživi ovo silovito čišćenje. Drvo koje umire u prvom pevanju označava kraj sveta. Ipak, ovo nije kraj jer dolazi novo doba, desiće se novi svet. Drvo je i ljudska duša, i ona je spremna da ponovo, u zvuku vetra, pronade sebe. Iz energije koju simboliše vetar rađa se i pesnička kreacija. U drugo pevanje, pesnik uvodi Naratora; on je identifikovan sa Šamanom, odevenim za ritualnu žrtvu, i kao takav otelotvoruje trijumf nad smrću. Narator svojim slušaocima obećava ponovno rođenje. Moćna sila poezije povezana je sa iznenađnom pojavom demonskih snaga. U trećem pevanju vetrovi kao manifestacija instiktivne životne energije čiste svet, ruše stare forme i uspostavljaju plodnost prvobitnog haosa. Oslobođaju se nove energije, i pesnik sve sagledava u novom svetlu. Četvrto pevanje peva o biblioteci, hramu nauke i znanja koja je na udaru vetra. Biblioteka simboliše civilizaciju koja mora da nestane. Prašina arhiva podseća na prašinu ruševina svetih gradova prošlosti od koje, ako želi da živi, čovek mora pobeći. Peto pevanje počinje prizivanjem Ee, vavilonskog boga haosa. Pesnik se nalazi na razmeđu civilizacija. Nadiru nove vode obećavajući novo doba. Pesnička kreacija se uzdiže i identifikuje sa božanskom. Pesnik postaje Očaravač. Istočno nebo nagoveštava ponovno rođenje. Šesto pevanje počinje zaključnim rečima trećeg pevanja o pijanstvu. Mada je poetska iluzija opojna, pesnik mora sačuvati bistru glavu. On se mora prenuti iz neaktivnosti. Od svih ljudi on traži da se suoče sa zahtevima vetra i iskažu svoj puni potencijal. U ovom pevanju govore tri različita lica, čuju se tri različita glasa – čoveka od akcije, filozofa -revolucionara i pesnika; sva trojica pozdravljaju snagu vetra i

njegova razaranja. Pevanje se završava slikama u kojima je prirodna plodnost povezana sa istorijskom cikličnošću.

Druga knjiga je posvećena američkom kontinentu. U prvom pevanju Amerika je sagledana kao metafora novog sveta, nove civilizacije i poetske obnove. Pesnik opisuje indijanske teritorije koje su zaposeli beli doseljenici, njihov biljni i životinjski svet. On takođe peva o braku muškaraca i žena i njihovoj vezi sa tlom. Drugo pevanje opisuje nastavljanje kretanja na zapad. Zima je i kao da smrt nadvladava život, kao da ostaci mrtvih civilizacija trijumfuju. Treće, četvrto i peto pevanje opisuju deltu Misisipija i jug kontinenta; ovaj deo Amerike vodi ka Karibima Persovog detinjstva. I ovde se oseća prisustvo smrti. Poslednji deo petog pevanja reaktivira temu kretanja na zapad. U šestom pevanju pesnik se pojavljuje kao Šaman. On svoje vizije mora da tumači običnim smrtnicima, pa pošto "starim" jezikom govori nove stvari, u njima mora postojati puno naslaga starog. Pesnik je zato dvoznačan. Pevanje se završava vizijom tamnog sunca koje ljude goni napred; ono predstavlja i radioaktivne elemente, obećanje budućnosti u nauci, i psihološke snage podsvesti.

Treća knjiga opisuje istraživače, osvajače i naseljenike Novog sveta, ljude koji su izlagali svoje lice vetru. Prvo pevanje opisuje osvajače. Slede zatim, u drugom pevanju, tragači za blagom, trgovci, misionari, crkveni zvaničnici, razne sekte... na kraju naučnici koji nas uvode u nuklearno doba. Treće pevanje posvećeno je tim naučnicima, atomskim fizičarima, i obećanju mira u atomskoj energiji. Na neophodnost pesnikove identifikacije sa ovim ljudima ukazuje četvrto pevanje. U petom pevanju se naglašava da pesnik mora da igra vodeću ulogu u povratku čovečanstva, ljudskim vrednostima. Šesto pevanje ponovo stavlja u središte pažnje pesnika i njegovu funkciju. On ima posebne moći, sposobnost uvida u stvari, i otuda, kvalitete vode. Pesnik je svedok čovečanstva; on uvek mora biti na sve osetljiv i čista razuma.

Četvrta knjiga je najličnija; posvećena je Persovom životu. Prvo pevanje ponovo evocira osećanje praznine. Ali, pesnik

uspeva da ga prevaziđe i nastavlja da se bori. Spasenje se mora naći u okviru ljudskog bitisanja. Drugo pevanje postavlja pitanje smisla života. Ako je život samo život pojedinca u porodici, ima li smisla ići dalje, prema zapadu. Pesnik nastavlja svoj put na zapad do časa kada se suočava sa prazninom. Logičan kraj bi bio – smrt na moru. Najkraće u celom epu, treće pevanje koje opisuje iznenadnu pojavu, gest koji sve menja, predstavlja dramatski vrhunac. Jedna ruka vraća putnika koji je spreman da zakorači u prazninu. Obecanje povratka u Francusku predmet je četvrtog pevanja. Opisan je prvi susret sa rodnom zemljom, i pesnikova nada u budućnost iz veoma ličnog ugla. Peto pevanje je u potpunosti posvećeno Francuzima i Francuskoj. Slika Versaja predstavlja simbol svih dostignuća tradicije – i taj simbol se mora ukloniti. Šesto pevanje je u stvari završnica i četvte knjige i celog epa, jer poslednje pevanje preuzima i obrađuje samo jednu sliku sa početka teksta. Pesma se u potpunosti okreće budućnosti, a pesnik vetrovima. Sedmo pevanje opisuje šamanističko drvo kojim je pesma započela. Ono je golo, ali se pokraj njega izdiže novo drvo prepuno lišća.

Vetrovi su svojom ogromnom obuhvatnošću, kako prostornom tako i vremenskom, odmah narušili mogućnost da budu klasifikovani u onom okviru koji je nudila vladajuća teorija književnosti – samo kao pesma, što je pretpostavljalo lirsku pesmu. U prostoru, *Vetrovi* su se kretali od Meksičkog zaliva do Tihog okeana, od uzavrelih gradova na istočnoj obali Amerike do večno zamrznutih severnih ravnica kojima vladaju tvor i dabar, od raskošnih meandara moćnih reka, smradnih močvara i aluvijalnih ostrva dubokog juga prepunih zmija i aligatora, do vrelih, suvih visoravni Zapada prekrivenih hrpama izbeljenih kostiju. U vremenu, *Vetrovi* su obuhvatili raspon od dolaska španskih osvajača u Novi svet do vremena u kojem stvaraju nuklearni naučnici iz Los Alamosa. U ovo Persovo delo, kako to uočava Polan "ulazi čitava zemlja, čak svaki deo univerzuma" predstavljen ne samo najrazličitijim geografskim oblastima, od sibirskih stepa do prašuma Gvineje, već svim onim plodovima

ljudskog rada i težnji, ritualima i paradama, religijama i procedurama, umetničkim delima i delima svakodnevnog života, običajima i navikama. "Bačeni smo u jedan džinovski svet gde se filozofu nude sve metafizike, a piscu sve književnosti".²⁸

Ovakvu sveobuhvatnost nije, u stvari, bilo teško odrediti. Termin kakav je "dugačka pesma" u slučaju *Vetrova* postaje, očito, depasiran, jer ukazuje na samo jednu dimenziju takve poezije, njenu dužinu, ali ne i na njene druge osobine. Očito je da su *Vetrovi* dugačka pesma, jer obuhvataju nekih stotinu strana u izdanju Plejade (od 175 do 251 str.), no, da bi se to konstatovalo, nije potreban znatniji kritički napor. Doista, neznatan napor je bio potreban da se konstatuje da su *Vetrovi* "epski po koncepciji" jer prevazilaze "granice vremena i prostora".²⁹

Pokušaji da se termin "ep" zaobiđe, čak i kod sjajnih tumača Persa (kakav je na primer Kajoa), ukazuju na veliki oprez francuske kritike u upotrebi ovog termina i istovremeno, možda, čak terminološku nebrizljivost u kvalifikaciji Persovog dela.

Ovo je "enciklopedijska poezija",³⁰ piše Kajoa; prihvatajući ovaj termin, neki tumači pokušavaju da ga obrazlože. Persovu poeziju nazivaju enciklopedijskom jer u njoj "inventar čovekovog nasleđa uključuje čitav kosmos",³¹ komentariše Rudijs, a Anri ističe da se ne radi o enciklopedijskoj, već o "ekumenskoj" poeziji ne objašnjavajući zašto se opredeljuje za drugi termin.³² *Vetrovi* su "veliki katalog", podvlači jedan

²⁸ J. Paulhan, "Énigmes de Perse", *Nouvelle Revue Française*, nov. 1962, p. 778.

²⁹ K. Chapin, *ibid.*, p. 35.

³⁰ R. Caillois, *ibid.*, p. 185.

³¹ L. S. Roudiez, "The Epochal Poetry of Saint-John Perse", *Columbia University Forum*, 1961:IV,4, p. 30.

³² A. Henri, *Amers de St.-J. Perse: Une poésie du mouvement*, Baconnière, Neuchâtel, 1963, p. 116.

kritičar.³³ Tragajući za terminom koji će na pravi način ukazati na vrstu književnog dela koje pokušava da obuhvati svet, Brodan konstatuje: "*Vetrovi* su istinska kosmogonija".³⁴

Druga grupa kritičara ukazuje na svu složenost ovakve poezije određujući je terminima preuzetim iz muzike. Velika tema *Vetrova* obrađena je na "polifoni način",³⁵ ističe A. Anri. *Vetrovi* su "simfonija"³⁶ konstatuje S. Bernar. Na "simfonijskom muzičkom aspektu" ove poezije insistira, na primer i F. Kemp, ukazujući otvoreno na problem književne terminologije. "U jednom periodu" piše on "epopeja i sve kompozicije određenog zamaha bile su odbačene *en bloque* kao da nisu poezija; poetska kreacija se sve više redukovala na vinjetu". No, bez obzira na običaje i zakone kritike, konstatuje ovaj autor, poezija se otvorila prema svetu i istoriji; taj potez nije mogao proći sasvim nezapaženo. Ipak, Kemp je oprezan u daljoj klasifikaciji ovog, kako on kaže, "rehabilitovanog epskog elementa"; on se više ne razvija

linijom ornamentalne patetike, kao neka vrsta istorijskog slikarstva ili panoramskog sagledavanja u obliku rapsodije; on kreće putem muzičke meditacije, u tom smislu da se bogatstvo multiformnih detalja resorbuje u nekim velikim motivima fona koji se mešaju i ukrštaju.³⁷

³³ C. Roy, "Saint-John Perse", *Cahiers du Sud*, 1949:XXXVI,293, p. 42.

³⁴ P. Brodin, "Saint-John Perse", *Présences contemporaines*, Gallimard, Paris, 1954, p. 402.

³⁵ A. Henri, "Une poésie du mouvement", *Nouvelle Revue Française*, april 1959:76, p. 697.

³⁶ S. Bernar, *La poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1959, p. 601.

³⁷ F. Kemp, "Renaissance du poème", u *Honneur*, p. 124. Kao primere za pesničke konstrukcijetakve vrste, Kemp navodi *Evu Šarla Pegija* i *Četiri kvarteta* T. S. Eliota. Prvo delo on naziva fugom, a drugo obrascem kamerne muzike.

Jedan kritičar je u poređenju *Vetrova* sa umetničkim ostvarenjima izvan književnosti otišao još dalje, pa je *Vetrove* proglasio za "veličanstveni balet jezika i civilizacija".³⁸

Najčešće su *Vetrovi* poređeni sa Persovim ranijim delom, sa *Anabazom*, koja je, kako smo već naglasili, imala u evropskoj kritici dosta čvrsto uporište kao ep. Tako se o epskoj prirodi *Vetrova* odlučivalo polazeći od nekih sličnosti dva dela.³⁹ Vige, ne upuštajući se u specifičnosti *Vetrova*, konstatuje: "U epopeji *Vetrovi* avantura *Anabaze* je ponovo započeta."⁴⁰

Bilo je ipak i onih tumača Persove poezije koji su uspeli da karakterišu prirodu *Vetrova* u širem kontekstu. Kao što je pesnik Ungareti, oslobođen kritičarskog opreza, odmah u *Anabazi* sagledao ep, tako je Klodel ne bojeći se upotrebe nekih u to doba u kritici ozloglašanih termina, a spreman da delo sagleda u kontekstu širem nego što su dela istog pisca, po pojavi *Vetrova* 1945. napisao: "... epopeja, odlučno da, jer postojala je epopeja povratka, *Odiseja*, zašto ne bi postojala i epopeja odlaska?"⁴¹

Posle Klodelove ocene, smelije se govorilo o *Vetrovima* kao o nekoj vrsti epa. Specifičnost Persovog epa, odnosno različitost od epske tradicije dovela je do pokušaja da se ovakav ep bliže karakteriše. No, ovakvi pokušaji čini se, nisu mnogo doprineli razumevanju *Vetrova*. Boske, na pr. ističe da se *Vetrovi* mogu nazvati "apstraktnom epopejom" jer ne "glorifikuju nikakav prepoznatljiv događaj, nikakvu vladavinu, nikakav poredak, nikakvog idola,"⁴² ali time implicate Persov ep posmatra u

³⁸ C. Roy, *ibid.*, p. 33.

³⁹ Takav zaključak o "epičnosti" *Vetrova* izvode C. Roy, *ibid.*, p. 33.; J. Paulhan, *ibid.*, p. 778.; W. Fowlie, *Climate of Violence*, MacMillan, London, 1967, p. 90.

⁴⁰ C. Vigée, "La Quête de l'Origin dans la Poésie de Saint-John Perse", *Honneur*, p. 357.

⁴¹ P. Claudel, *ibid.*, p. 43.

⁴² A. Bosquet, *ibid.*, p. 162.

kontekstu drugorazrednih epova, jer ovaj opis ne odgovara ni nekom ranijem epskom remek delu, a ni značajnim docnijim epovima. Neki autori govore o njegovom epu kao "romantičnom",⁴³ verovatno u kontekstu pretpostavljene dihotomije klasično – romantično, ali ne objašnjavajući bliže odnos ovog "romantičnog" prema romantičarskom epu; neki Persa smatraju "izumiteljem moderne forme epske poezije", odnosno "asocijativnog epa",⁴⁴ i svrstavaju njegovo delo u isti red sa delima Paunda i Eliota, od kojih se ovaj ep dramatično razlikuje.

Pošto je *Vetrove* odredila kao "ep", kritika im je u kontekstu francuske epske tradicije dodelila najviše mesto. Razlog leži u tome što su među svim epskim pokušajima u Francuskoj književnosti, *Vetrovi* procenjeni kao jedini ep koji se ne zadovoljava glorifikacijama na način fresko slikarstva, kao što je slučaj kod Igoa, ili religioznim i patriotskim proklamacijama, fatalnim za poeziju,⁴⁵ već dovoljno opštim i dubokim istinama izbegava specifičnosti "nacionalne epopeje", što ukratko rečeno, "izbegava opasnosti epske poezije".⁴⁶

Pored isticanja vrednosti ovog epa na osnovu onoga što on nije, ili što izbegava da bude, u kritičke procene prodire sve više ono što Persovo delo jeste. Sen-Džon Pers se, ističe se tako, sigurno više od drugih savremenih francuskih pesnika, približio stvaranju "nove poezije koja izbija iz izvora istorije i obuhvata celu istoriju".⁴⁷ Zašto ovakvu poeziju nazivati "novom" kada se

⁴³ K. Raine, "St.-John Pers: Poet of the Marvellous", *Encounter*, 1967:29 p. 52. približe objašnjava ovu odrednicu ističući da je to u stvari "poezija prirode", žanr tako drag Englezima, ali u razmeri koja prevazilazi naša nacionalna očekivanja". (p. 54.) Paralelu sa epovima engleskih romantičara implicira i C. Roy, *ibid.*, p. 33.

⁴⁴ P. West, "The Revival of Epic", *Twentieth Century*, London, 1957, p. 59.

⁴⁵ A. Bosquet, *ibid.*, p. 74.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁷ C. Guenther, "Prince Among the Prophets", *Poetry*, 1959, XCIII, 5, p.334.

zna da je istorija oduvek bila odgovarajući materijal za ep. Epski pesnici su od početaka epa teško odolevali izazovima istorije, a ne retko su istorijsku građu koristili bez veće obrade. Time su se najviše ogrešili o sam ep jer je jasno da versifikovana istorija nije i ne može biti ep. Istorija se, kako je to uočio Aristotel na samom početku evropskog teorijskog razmišljanja o epu, mora preoblikovati da bi dala odgovarajući materijal za ep.

“Ep je pesma koja sadrži istoriju u smislu da je uključuje u sebe i sobom obuhvata, drži je u nekom redu, mada je taj red više lični nego univerzalni, više fragmentarni nego koherentni”,⁴⁸ piše Paund u *ABC of Reading*, uopštavajući na taj način ne samo iskustvo pisaca svih velikih epova prošlosti, već i romantičara, i pisaca epova u 20. veku. Naravno, Sen-Džon Pers nije prvi francuski pesnik koji je imao ambiciju da stvori poeziju koja je prožeta istorijom. U Francuskoj su to, sa nejednakim uspehom, izveli kako Viktor Igo, tako i mnogi drugi pesnici. Ovo “nova poezija” moralo bi se onda shvatiti kao ukazivanje na različitost Persove poezije od dominantne tradicije modernizma – koja je odbacila istoriju kao element poezije. Zato je to “novina” na kojoj kritika insistira.

“*Vetrovi* su epska meditacija o čovekovoj sudbini”, “strasna proklamacija pesnikove vere u večni povratak života koji se obnavlja i kroz najstrašnije preokrete istorije”, ističe R. Galan.⁴⁹ Drugi kritičar eksplicira o kojem istorijskom periodu je reč: *Vetrovi* su “velika pesma o opadanju kapitalizma, o kraju jednog društva”, “epopeja o katastrofi buržoazije”.⁵⁰ Treći, opet, ističe da *Vetrovi* ne svedoče o ličnoj avanturi “već se nameću s maksimumom objektivnosti... ukazujući na postupak više nalik spektaklu nego diskursu.”⁵¹

⁴⁸ E. Pound, *ABC...*, p. 32.

⁴⁹ R. Galand, *ibid.*, p. 104.

⁵⁰ C. Roy, *ibid.*, p. 33.

⁵¹ L. G. Gross, *ibid.*, p. 455.

Niz kritičara u svojim procenama s pravom na prvo mesto ističe povezanost Persovog dela sa tлом Amerike da bi podvukli da je američka istorija metafora svetske istorije. *Vetrovi* su "epska vizija",⁵² piše Šarpije, da bi precizirao da je ovo delo "američki epos"⁵³ i da je i "sama Amerika inkarnacija istorije".⁵⁴ Deni de Ružmon tumači *Vetrove* kao delo "gde Amerika otkriva svoju epopeju",⁵⁵ odnosno gde "Pers otvara Amerikancima perspektive globalne epopeje koje im je dosudila istorija".⁵⁶

Vetrovi su neosporno više urasli u tle Amerike nego što je to *Anabaza* u tle Azije. Amerika se u *Vetrovima* oseća u svakom stihu. Prisutna je kroz svoje sekte ("mormon"), praznike ("Thanksgiving Day"), svoju floru i faunu ("llama", "skunk", "hickory", "arbre juniper", "buffalo"), kroz svoje prirodnjake ("Audibon"), svoje istraživače ("Colomb", "Nuñez de Balboa"), svoje izume, ("nylon"), svoje reke, mora, planine ("Cordilleras", "Florida", "Mer Pacifique", "Grandes Indes"⁵⁷), svoju muziku ("blues").

No, Amerika *Vetrova* nije samo jedna zemlja, već čitav kontinent sa svojim simboličkim i reprezentativnim moćima: i stara Amerika prirode i praistorije i nova Amerika vrhunske tehnologije ali i sna o čovekovoj slobodi – pre svega Amerika koja voli promenu i progres. Kao što je istorija Amerike metafora istorije celog sveta, u tom smislu može se prihvatiti i da je "ova

⁵² J. Charpier, *Saint-John Perse*, Gallimard, Paris, 1962, p. 80.

⁵³ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵⁵ D. de Rougemont, "Saint-John Perse et l'Amérique", *Honneur*, p. 126.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁷ Termin "Grandes Indes" kod Persa pretpostavlja i Zapadno indijska ostrva, odnosno oblast Kariba. Zato u prevodu koristimo dvoznačni termin "Indi".

epopeja Novog sveta – epopeja modernog sveta, celog sveta u punoj evoluciji”.⁵⁸

III CIKLIČKI KARAKTER ISTORIJE

Novina Persovog epa nije svakako u tome da on poseduje istorijsku dimenziju. Ali, Persova *konceptija istorije* bitno se razlikuje od koncepcije njegovih prethodnika koji su verovali “ubeđeni... sa istom hegelovskom naivnošću da se istorija razvija duž jedne uspinjuće, koherentne, kontinualne linije”.⁵⁹ Treba naglasiti da ovakvo shvatanje istorije nije ni po čemu specifično samo za francuske pesnike; naprotiv, radi se o *dominantnoj konceptiji istorije zapadnog čoveka – istoriji shvaćenoj kao progres*.⁶⁰

Obraćajući se istoriji kao izvoru epa, Pers se najpre suprotstavlja dominantnoj tradiciji poezije modernizma koja je odbacivala istoriju kao predmet poezije. Potom, što nije manje važno, Pers ne prihvata ovu – dominantnu zapadnu, hegelovsku, progresivističku koncepciju istorije – već se zalaže za istorijski relativizam.

Ova konceptija istorije, koja pun izraz nalazi u *Vetrovima* a bitno je drugačija od dominantnih pesničkih koncepcija istorije u 20. veku, bliska je konceptiji Arnolda Tojnbija ili pak Andre

⁵⁸ A. Bosquet, *ibid.*, p. 76.

⁵⁹ R. Caillois, “Une poésie encyclopédique”, *Honneur*, p. 83.

⁶⁰ Ovakvu koncepciju imao je, po svemu sudeći, i Ezra Paund. Iz nemogućnosti ostvarivanja ovakve koncepcije, kao posledica i sledi već navedeni Paundov dvostih iz *Pevanja* pun nemoći, ili ljutnje. Takođe, kao posledica, sledi nemogućnost pesnikova da istorijskom iskustvu podari jedinstvo.

Malroa u *Altenburškim orasima*.⁶¹ U okviru ove istorijske koncepcije civilizacije se sagledavaju više kao sukcesivne nego kao simultane; one proživljavaju uvek istu, neizbežnu avanturu, dele uvek istu sudbinu. One se razvijaju, žive, umiru, smenjuju ih druge, isto tako osamljene i izolovane. Praistorija, istorija, daleka budućnost postaju samo reperi u kretanju sveta u kojem nema apsoluta; jedini princip ovog univerzuma je stalno kretanje i neprestana promena. "Najmračniji poremećaji u istoriji samo su povremeni ritmovi u jednom širem krugu povezanosti i obnavljanja", konstatuje Pers.⁶² Kada se, ovako, negira hegelovski koncept istorije koji obećava večnost, ostaje samo saznanje da živimo u jednom od mnogih svetova. Pers dakle, kao mnogi drevni pesnici, veruje u ciklični karakter istorije. Vekovi prolaze, s njima će proći i naša planeta, sa njom će proći i čovek: onda će se desiti nešto novo. Sve u kosmosu naizmenično nestaje i obnavlja se:

I furije koje prelaze preko scene sa uzdignutim buktinjama
osvetljavaju samo za trenutak veoma duge savremene teme.
Razborite civilizacije ne umiru od grozote jeseni, one samo
menjaju svoj izgled. Jedino je inercija opasna.⁶³

U okviru ovih ciklusa mogu postojati varijacije. U *Anabazi* je, na pr. posle perioda dugog lutanja, ponovo osnovan grad koji nije

⁶¹ R. Caillois, *ibid.*, p. 83. Ovaj autor prvi ukazuje na sličnost Persove koncepcije sa Tojnbijevom cikličnom koncepcijom istorije. R. Girard, "L'Histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse", *Honneur*, p. 551., ukazuje da je istorijski relativizam tojnbijevskog tipa našao savršen izraz u delu A. Malroa *Altenburški orasi*.

⁶² Sen-Džon Pers, "Misija pesnika", *Misija Pesnika*, N. Trajković (Ed.), Bagdala, Kruševac, 1966. p. 12.

⁶³ *Ibid.*, pp. 12-3.

potpuna kopija starog. Ali, ove varijacije su, *de jacto*, bez značenja: uvek se ponavljaju isti koraci plesa.⁶⁴

Ciklični sled smrti i ponovnog rođenja je dominantni princip *Vetrova*. Zato je prevladajući simbol pesme, ili njena glavna metafora, kosmičko drvo iz stare indo-evropske mitologije. "Da sam metafizičar, prihvatio bih s veseljem ilustraciju mita o Šivi", piše Pers.⁶⁵ Doista, čini se da bi bilo pogrešno ne povezati kosmičko drvo na početku i kraju *Vetrova* sa drevnim kultom Šive. Tim pre što Pers, u govoru povodom dodele Nobelove nagrade, jasno ukazuje na svoju ne-evropsku koncepciju istorije:

Ne boj se – kaže istorija, skidajući svoju nasilničku masku, i svojom uzdignutom rukom ona čini ovaj pomirljivi gest azijskog Božanstva u najvećem zamahu svoje rušilačke igre. – Ne boj se, i ne sumnjaj, jer sumnja je jalova, a strah robovski. Osluškuj pre to ritmičko udaranje koje moja plemenita ruka, novatorka, utiskuje u veliku čovečansku reč u toku sve novog stvaranja.⁶⁶

U času najpotpunijeg razaranja i dezintegracije nastupa čas ponovnog rođenja: u nasillju leži obnova.

Car tout un siècle s'ébruitait dans la sécheresse de sa paille,
parmi d'étranges désinences: à bout de cosses, de siliques, à
bout de choses frémissantes,

Comme un grand arbre sous ses hardes et ses haillons de
l'autre hiver, portant livrée de l'année morte;

Comme un grand arbre tressaillant dans ses crécelles de bois
mort et ses corolles de terre cuite –

⁶⁴ H. Watts, "Anabase: The Endless Film", *University of Toronto Quarterly*, 1950:XII, p. 233.

⁶⁵ St.-J. Perse, "La thématique d'Amers", *Honneur*, p. 667.

⁶⁶ S.-Dž. Pers, "Misija pesnika", p. 13.

Très grand arbre mendiant qui a fripé son patrimoine, face brûlée d'amour et de violence où le désir encore va chanter.⁶⁷

Ovo kosmičko, šamanističko drvo: "ce grand arbre de magie sous se pouillier d'hiver: vain de son lot d'icônes, de fétiches",⁶⁸ srećemo na početku pesme. Ovo je drvo proročko "très grand arbre du langage peuplé d'oracles, de maximes"; ono šumi i mrmlja kao slepac magični tekst posvećenih: "murmurant murmure d'aveugle-né dans les quinconces du savoir...".⁶⁹ Poslednji stihovi sugerišu da je znanje, u uobičajenom smislu, neodgovarajuće. Šamanističko drvo nudi ljudima saznanja koja se nalaze izvan domašaja poznatih znanja. Ovo isto drvo, oslobođeno svog suvog lišća i ukrasa, pojavljuje se na kraju pesme:

Quand la violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre,

Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit la fil de ses maximes...

Et un autre arbre de haut rang montait déjà des grandes Indes souterraines,

⁶⁷ "Jer čitav jedan vek šuštaše u isušenosti svoje slame, među neobičnim završecima: u dnu mahuna, ljuski, u dnu drhtavih stvari, / Kao veliko drvo u svojim ritama i zaostacima prošle zime, u livreji mrtve godine; / Kao veliko drvo što drhtaše u svojim čegrtaljkama od mrtvog drveta i u svojim kronicama od pečene zemlje – / Veoma veliko prosjačko drvo, koje je protraćilo očevinu, lica opljenog ljubavlju i nasiljem gde će želja ponovo pevati." St.-J. Perse, *Vents, Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1972, pp. 179-80. Persovi stihovi su u prevodu D. P.-S., izuzev ako nije drugačije naznačeno. Pers stihove često počinje navodom, ali ih ne završava izvodom. U ovom tekstu se sledi način korišćen u navedenom izdanju.

⁶⁸ "To veliko magično drvo u svojoj zimskoj prljavštini: ponosno na svoj tovar ikona i fetiša", *Ibid.*, p. 180.

⁶⁹ "Veoma veliko drvo jezika naseljeno proročanstvima maksimama", "šapuće šapat slepo rođenog među kvinkunksima znanja", *ibid.*, p. 180.

Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux.⁷⁰

Staro drvo se, prema tome, shvata kao princip kontinuiteta jer su njegovi koreni u dodiru sa najstarijim ljudskim iskustvom. Novo drvo, sa tovarom "novog ploda" niče kao simbol nove nade u budućnost. Takav univerzum neprilagođen je ljudskom postojanju. Čovek ga nikada ne može saznati. Ali iz ove tragične čovekove pozicije u kosmosu Pers, samo naizgled paradoksalno, izvodi zaključak o nemogućnosti tragedije. Doktrina cikličnog razaranja i obnove kao da za Persa isključuje ono što je suština tragedije, a to je konačnost ljudskog bića kao jedinke.⁷¹ U takvoj istoriji mora da živi pesnik. On, zato, mora da zna da promene nisu pogubne, da je opasna samo inercija.

A pesnik je onaj koji u naše ime raskida s navikama. I tako se i pesnik nalazi vezan, mimo svoje volje, sa istorijskim događajima. I ništa iz drame njegovog vremena nije njemu strano.⁷²

Pers veruje da pesnik neizbežno pripada svom vremenu, istoriji svog vremena, i kao umetnik u njemu učestvuje na

⁷⁰ "Pošto je nasilje obnovilo čovekovu postelju na zemlji, / Jedno veoma staro drvo, jalovo, bez lišća, nastavilo je nit svojih maksima... / A drugo drvo visokog ranga već se dizalo iz velikih podzemnih lnda, / Sa svojim magnetskim listom i tovarom novog ploda." *ibid.*, p. 251.

⁷¹ Malro, koji takođe shvata istoriju kao ciklično kretanje, piše: "Ako je sudbina čovečanstva istorija, smrt je deo života; ako ne, život je deo smrti... Ako mentalne strukture iščekavaju bez povratka kao pleziosaur, ako se civilizacije nastavljaju samo da bi čoveka bacile u bezdani ambis ništavila, ako se ljudska avantura drži samo po cenu neumoljive metamorfoze, malo je važno što ljudi uspevaju da prenesu svoje koncepte i tehnike poneki vek unapred: jer čovek je slučajnost, a svet je suštinski sačinjen od zaborava". A. Malro, *Altenburški orasi*, Znanje, Zagreb, pp. 141-2. Zanimljivo je da je istorijski relativizam kod Malroa izražen u "temi beznađa"; sa Persom je suprotan slučaj.

⁷² S.-Dž. Pers, "Misija pesnika", p. 13.

poseban način, posmatrajući ljudski fenomen kao deo totalnog fenomena sveta.

I neka svima jasno kaže smisao da se živi ovo teško vreme! Jer čas je velik i nov, u kome treba nanovo osvajati. Pa kome ćemo, dakle ustupiti čast našega vremena?⁷³

Persov pesnik, dakle treba da *vidi i vodi* svoje doba. Ovo Persovo ubedenje nalazi svoj puni izraz u *Vetrovima*.

U *Vetrovima* Pers se ne bavi pojedinačnim istorijskim događajima već pre ispunjava zahtev kakav je Hegel postavio epskom pesniku: bira jednu fundamentalnu ideju koja iskazuje neki ljudski konflikt, a istorijske činjenice koristi kao sredstva individualizacije. *Vetrovi* pričaju kako je svet došao do kraja velike istorijske epohe koja je započela renesansom i otkrićem Novog sveta – Amerike. *Vetrovi* koji su Kolumba kretali na zapad isti su oni vetrovi koji su docnije američke doseljenike nagnali da idući ka zapadu pređu ceo kontinent, i preplovivši preko pacifičkih prostranstava stignu do ostrva začina koje je Kolumbo izvorno imao na umu kao cilj svoga puta. Ti isti vetrovi gone čoveka na uvek nova intelektualna otkrića, na potpuno saznavanje sveta koji ga okružuje. Ovo traganje za znanjem donosi, na kraju epohe o kojoj je reč, veliku katastrofu II svetskog rata, i kao njen simbol, simbol potpunog razorenja, ali istovremeno i simbol nastanka Novog sveta – atomsku eksploziju. Amerika prelomljena kroz niz istorijskih činjenica postoji nedvosmisleno u pesmi kao inkarnacija sveta, ali ipak podređena "ljudskom konfliktu sa svetom",⁷⁴ čiji su ekstremi Kolumbo i atomska bomba.

Tako se istorijska svest Persova ne iscrpljuje u detaljima istorije, već se iskazuje u viziji celine. Ovako shvaćena, istorija kao fundamentalna energija, ovaploćena u vetru, nije ni

⁷³ Ibid., p. 13.

⁷⁴ J. Charpier, *ibid.*, p. 82.

mesijanska, ni progresivna, ni dobra ni zla, ni svršishodna. Ona je samo izraz ljudske realnosti, princip koji od čoveka čini biće u stalnoj ekspanziji, predočavajući mu neprestano budućnost gde za njega postoji nekakva šansa.

Iz ovako shvaćene istorije proizlazi, kao što smo već naglasili, nemogućnost tragedije, tragičnog shvatanja konačnosti ljudskog bića. Iz ovako shvaćene istorije proizlazi, takođe, drugačiji odnos prema fragmentarnosti istorijske vizije.

IV POEZIJA POHVALE I OPTIMIZMA

Dok u modernoj poeziji vladaju nostalgija za izgubljenom celovitošću istorijske vizije, i zebnja zbog fragmentarnosti sveta, bolno prepoznatljive u celokupnim Paundovim *Pevanjima*, na primer, u poeziji Sen-Džon Persa, a naročito *Vetrova*, one ne postoje. U Persovom epu nema izraza otuđenja ni metafizičke zebnje; nasuprot poeziji modernizma koja bi se mogla nazvati poezijom nostalgije – Persova je poezija poezija proslave i pohvale.⁷⁵ Takođe, nasuprot pesimizmu moderne poezije, *Vetrovi* predstavljaju otvorenu deklaraciju optimizma; o tome nedvošmisleno svedoči i Persov govor održan povodom primanja Nobelove nagrade u kojem se naglašava da je pesnikov primer u istoriji – optimizam.⁷⁶

Tradiciji odbijanja sveta, uzdizanju ništavila i apokalipse, dominantnim odlikama moderne poezije, Sen-Džon Pers suprotstavlja prihvatanje bića, nadu u čoveka i univerzalnu pohvalu. Celokupno njegovo delo moglo bi se nazvati *Pohvalama*,

⁷⁵ Time Sen-Džon Pers vraća poeziju onome što je ona izvorno bila – pohvala – oda, himna. Bez pohvale ne bi bilo bardova i rapsoda, bez proslave, ceremonije i hvale – poezije. Treba, naravno, uvek imati na umu da je oda od svih lirskih formi najbliža epu.

⁷⁶ S.-Dž. Pers, "Misija pesnika", p. 12.

konstatuje Polan.⁷⁷ Ono "počinje krikom radosti i uvek ostaje pohvala".⁷⁸ Sam Pers je povodom izlaska *Pohvala* iz štampe rekao Židu: "Ovaj naslov je toliko lep da ne bih pozeleo drugi bilo da objavim jednu ili više knjiga."⁷⁹ I. G. Picon ukazuje na ovu crtu Persove poezije, neobičnu u kontekstu tradicije modernizma: "...ova poezija je uvek *Pohvala*. Pohvala svega što je bilo, onoga što jeste, onoga što će biti; pohvala *Detinjstva*, pohvala *Legende vekova*, pohvala *Odiseje*, *Anabaze*, *Izgnanstva*... pohvala Kosmosa – snegova, kiša, vetrova, mora, sunca, pesnik ne vidi ništa što nije vredno hvale".⁸⁰

I doista, forma pohvale, odnosno opredeljenje za ovakvu vrstu poezije, dozvoljava pesniku da opet shvata svet kao jedinstven, a ne kao podeljen između Boga i Satane. Ako postoji *éloge*, pesma pohvale, svet ima razlog postojanja. Zato tako neobično, tako originalno zvuče Persovi stihovi u poređenju sa glavnim tokom poezije 20. veka koja se gnuša sveta, (na pr. Eliotova – "Pepeljna sreda"), opisuje ga najcrnijim bojama (poezija simbolista) ili, kao u slučaju Rilkeovog stvaralaštva, želi da se izbriše iz njega. "Choses vivantes, o choses excellentes!", peva Pers.⁸¹ Ovi stihovi zvuče originalno, (iskonski, izvorno, primordijalno), kao reči prvobitnog pesnika koji peva na početku sveta i na početku reči, kao reči epskog pesnika koji se obraća ljudima govoreći prvi put poezijom o svetu. Pošto u Persovom

⁷⁷ J. Paulhan, *ibid.*, p. 10. Polan aludira na Persovu pesmu *Pohvale*, koja se pojavila 1910. u *Nouvelle Revue Française*, u tako netačnom izdanju da je uznemireni Žid, koji je tekst objavio, insistirao da ga zajedno sa drugim pesmama objavi kao knjigu o sopstvenom trošku, što je učinjeno 1911. Ono što najviše odlikuje ove pesme je dečja ozbiljnost i ton divljenja, ton koji je antipod onome što je proklamovao parnasovski pokret (1909-1914).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁹ Charpier, *ibid.*, p. 104.

⁸⁰ G. Picon, "Le plus hautainement libre...", *Honneur*, p. 58.

⁸¹ "Stvari žive, o stvari divne!" St.-J. Perse, *Pesma (Anabaza)*, *Misija pesnika*, (prevod N. Trajković), p. 57.

svetu ne postoji ništa što ne zaslužuje da bude proslavljeno pesmom, pohvala pesnikova upućena je celokupnoj istoriji, pa čak i čovekovoj sudbini koja je u istoriji neprestano bila drama nasilja.

Kao mnoge velike pesme modernizma i *Vetrovi* obrađuju temu čovekovog traganja za apsolutom, ali nemogućnost ispunjenja ove želje u Persovom svetu ne znači bol i prazninu.⁸² Ni u jednom trenutku ovaj pesnik ne pribegava traganju za veštačkim rajevima, niti pokušava da izbegne svet ljudi, ni u jednom trenutku ne gubi veru u život, u čoveka, i njegovu budućnost.⁸³ Kroz neprestanu proslavu, ponovo se osvaja vreme, ponovo se zadobijaju svi elementi prostora i doživljavaju sve delatnosti ljudi. Ovaj pesnik voli svet koji peva. O tome, ne manje, svedoče u *Vetrovima* mnogo puta upotrebljene reči kao što su "faveur", "favorable", "éloges", "délice", "délectable", itd.⁸⁴

Ovakav odnos pohvale prema svetu bio je toliko neobičan u kontekstu poezije modernizma da je morao izazvati nerazumevanje. Maksans, na pr. iz ovog Persovog stava izvlači zaključak o Persu kao dekadentu koji je jedino privržen prošlim vrednostima, i koji gradi teatralnu, za modernog čitaoca neprihvatljivu, sliku sveta. Za Persa kao i za Grke, veli on:

u potpunosti su poetske one stvari koje su bile prve, ne zato što su stare, već zato što su prve. On neprestano traži utočište u preistorijskim vremenima, što sve samo po sebi govori o prevelikom preterivanju kada je o prošlosti reč... On se oslanja na bogove a ne na ljude.⁸⁵

⁸² W. Fowlie, *ibid.*, p. 91.

⁸³ L. Aragon, "Car c'est de l'homme qu'il s'agit", *Honneur*, p. 582.

⁸⁴ Na ovo skreće pažnju D. de Rougemont, *ibid.*, p. 128.

⁸⁵ M. Maxence, "Saint-John Perse ou la tentation de la démesure", *Tel Quel*, 1961:4, p. 60.

Pored očite pristrasnosti⁸⁶ ova kritika nije utemeljena na činjenicama; Pers u *Vetrovima* više peva o mnogim modernim zanimanjima i mnogim savremenim stvarima nego o prošlosti. On ne beži od savremenog sveta, naprotiv, on peva o svim njegovim užasima i strahotama, pa i o atomskoj bombi!

Da bismo u potpunosti sagledali originalnost ovakvog Persovog odnosa prema svetu, a time i neobičnost poetike *Vetrova* vratimo se na neke elemente iz pesnikove biografije. *Vetrovi* su nastali 1945 god. u Americi, kao poslednja u nizu pesama iz vremena pesnikovog izgnanstva, započetog 16. juna 1940. godine. U francuskoj predratnoj diplomatiji Sen-Džon Pers je zauzimao izuzetno visoko mesto: bio je od 1933. generalni sekretar Ministarstva spoljnih poslova, drugi po rangu iza ministra spoljnih poslova. Do odlaska u izgnanstvo Persova diplomatska karijera kretala se uzlaznom putanjom.

Sen-Džon Pers rodio se kao Marie-René Alexis Saint-Leger Leger na porodičnom posedu, ostrvcu Sen-Leže-le-Fej (Saint-Leger-les-Feuilles) u Gvadalupi (francuski Antili), kao potomak dve dobrostojeće porodice koje su na ostrvu živele od 18. veka. Detinjstvo je provodio u Poant-a-Pitru, glavnom gradu Gvadalupe, rodnom ostrvcu i dvema porodičnim plantažama. Porodica prelazi u Francusku 1899. i tu mladi Aleksis Leže završava gimnaziju. Potom se 1904. upisuje na studije prava na Univerzitetu u Bordou i tu objavljuje *Slike za Krusoa*, ali je zainteresovan i za studije grčkog, filosofije, tehnike i medicine, što će sve izvršiti jak uticaj na njegovu poeziju. Završava studije 1910., i posle položenog ispita za prijem u Ministarstvo spoljnih poslova, najpre dobija mesto atašea u kabinetu ministra spoljnih poslova, a potom postaje ataše u inostranoj pres službi.

Od 1916. radi u francuskom poslanstvu u Peking, putuje u Mandžuriju, Koreju, Mongoliju, kao i pustinju Gobi. Iz ovog

⁸⁶ Polan u široj polemici odbija sve navode Maksansa u J. Paulhan, *ibid.*, pp. 783-9.

perioda datira *Anabaza*. Posle povratka u Francusku 1921, prisustvuje 1922. Međunarodnoj konferenciji o ograničenju u naoružanju održanoj u Vašingtonu, i radi u Ministarstvu spoljnih poslova. U periodu 1922-1928., sada već kao diplomata od ugleda, objavljuje poeziju u različitim časopisima neku nepotpisanu, neku potpisanu sa St.-J. Perse. Unapređen je 1925. na mesto šefa kabineta Aristida Brijana, tadašnjeg ministra spoljnih poslova. Ovo važno i uticajno mesto uzrokuje, izgleda, njegovo voljno povlačenje iz svih javnih oblika literarne delatnosti.

U rang ambasadora unapređen je 1933. i postavljen za generalnog sekretara Ministarstva za spoljne poslove. Kao ubeđeni anti-nacista opire se politici popuštanja Nemačkoj koja kulminira sa Minhenskom konferencijom. Usprotivivši se pristanku Francuske na nemačku spoljnu politiku, Aleksis Leže se suprotstavio politici svoga ministra; usledile su posledice: 19. maja 1940. njegovi politički neistomišljenici uspevaju da ga uklone sa položaja generalnog sekretara. On ne želi nikakve nagodbe sa vladom, odbija ponudu da postane ambasador u Vašingtonu i traži da bude oslobođen svih obaveza. Napušta Francusku 16. juna i odlazi u Ameriku, u Njujork. Višijevska vlada mu oduzima državljanstvo, konfiskuje mu svu imovinu i oduzima mu Legiju časti. Leže je tako proteran iz voljene Francuske, zemlje koju je čak zvanično predstavljao, razdvojen je od jezika na kojem je napisao pesme koje su dostigle svetsku slavu, odvojen od majke za koju je bio izuzetno vezan. Danak svom političkom mišljenju platio je ne samo on, već i njegova poezija. Zna se da je u premetačini Persovog stana Gestapo uništio pet njegovih pesama u rukopisu nastalih u periodu 1914-1940, kada su nastale i *Anabaza* i *Prijateljstva Princa*.

Sen-Džon Pers je nastavio da stvara u izgnanstvu, u Americi. Od 1941. prihvata da kao Savetnik za francusku književnost radi u Kongresnoj biblioteci, pošto se to mesto finansira iz nezavisnih,

privatnih fondova, a ne iz fonda američke vlade.⁸⁷ Pesme izgnanstva ili tzv. američke pesme su *Izgnanstvo*, *Pesma strankinji*, *Kiše*, *Snegovi*. Ove pesme objavljene su u Francuskoj 1944 – kada su Persu, posle oslobođenja Francuske, vraćena sva njegova prava i privilegije. Po završetku rata 1945. godine nastali su *Vetrovi*, a po povratku u Francusku, 1957. još *Morekazi* (objavljeni iste godine u Francuskoj, nastali u Americi), *Hronika* i *Ptice*.

Izgnanstvo je, dakle, sinonim najplodnijeg stvaralačkog perioda Persovog i, naravno, jedna od njegovih dominantnih tema. Izgnanstvo je lako moglo da simboliše, kao što je bio slučaj u poeziji modernista, i sudbinu otuđenog čoveka, nostalgiju, gorčinu i beznade. Ali, u poeziji Sen-Džon Persa, bez obzira na sve događaje koji su ga itekako morali pogodili, za razliku, na primer, od Rilkeove, to nije slučaj. Otuda izgnanik Rilke peva o poniznosti u patnji, a izgnanik Pers u *Vetrovima* o veličini i slavi, “un chant de force pour les hommes”; jedan pesnik želi da se poništi i izbriše a drugi da se potvrdi u svetu koji ga okružuje.

U času najdublje krize, kada je napustio Francusku, pesnik uspeva da redefiniše svoje osećanje poraza: “Evo / Zemlje za upotrebu, novo doba u svojim pelenama, / i moje srce koje je pohodio jedan neobičan glasnik.”⁸⁸ Tako se gubljenje korena, inače pogubno za svakog pesnika, već u tom času preobražava i postaje oslobađanje od prošlosti i kako sugerije Vige “možda plodan prekid sa starim formama”.⁸⁹

Nije bezbolno ovo traganje za novom snagom, za mogućnošću novog početka, za novim izvorom vere u sebe i čoveka. Pesnik u ovom mučnom procesu dolazi do dna: “I odjednom sve mi je snaga i prisutnost / svuda gde se dimi još

⁸⁷ Kao izvor za ovu grubu biografiju korišćen je materijal iz “Biographie”, *Œuvres complètes*, pp. IX-XLII.

⁸⁸ S.-Dž. Pers, *Kiše*, *Misija pesnika*, p. 86.

⁸⁹ C. Vigée, *ibid.*, p. 349.

suština ništavila.”⁹⁰ Ali, dodirnuti dno za Persa ne znači kraj, već momenat pročišćenja. Posle pročišćenja egzilom, vodom i vatrom, u *Snegovima* se pesnik pročišćava vazduhom. “U apstraktnom vremenu zimske magle briše se sva mrtva prošlost i prikuplja bogatstvo budućih dana”, konstatuje Vige.⁹¹ Novi sneg označava nove mogućnosti za novo biće. U velikoj drami traganja Persovog za mogućnošću novog početka, *Snegovi* čine “fazu askeze, tren dezinkarnacije”,⁹² ali istovremeno od tog dela počinje pesnikov uspon prema novopronađenom svetu, ponovo se rađa potreba da se iznova sve kaže. I da se kaže na nov način. Pesnik se u *Vetrovima* ponovo vraća svetu čula i reči, ponovo osvaja prostor i vreme:

«L'aile stridente sur nos ruines, vire déjà l'heure nouvelle. Et
c'est un sifflement nouveau!...»⁹³

Traganje za novim, za početkom, simbolizuje u *Vetrovima* sam vetar koji pesnika kreće sa istočne prema zapadnoj obali Amerike. I ovo traganje nije bezbolno. Pesnik dolazi do ruba postojanja, do prepuštanja ništavilu koje veoma naliči očaju otuđenog čoveka. Približivši se Pacifiku hvata ga očajanje “praznine i poraza”:

... Et au delà, et au delà, sont les derniers froncements
d'humeur sur l'étendue des mers. Et mon poème encore
viens à grandir avec son ombre sur la mer...

... Et au delà, et au delà, qu'est-il rien d'autre que toi-même
– qu'est-il rien d'autre que d'humain?... Minuit en mer après

⁹⁰ S.-Dž. Pers, *Izgnanstvo, Misija pesnika*, p. 69.

⁹¹ C. Vigée, *ibid.*, p. 354.

⁹² *Ibid.*, p. 355.

⁹³ “Novi čas već kruži nad našim razvalinama, prodornog krila. I nov je zvižduk!...”, St.-J. Perse, *Vents*, p. 240.

Midi... Et l'homme seul comme un gnomon sur la table des eaux... Et les capsules de la mort éclatent dans sa bouche...

... Et l'homme en mer vient à mourir. S'arrête un soir de rapporter sa course. Capsules encore du néant dans la bouche de l'homme...⁹⁴

Ali, Pers razrešava ovaj tren beznada. U trećem pevanju IV dela pesme, inače najkraćem u *Vetrovima* nevidljiva ruka okreće pesnika prispeloga do ivice kontinenta u suprotnom smeru, nagnavši ga da okrene leđa sveobuhvatnoj praznini Tihog okeana. I bestelesni glas pita: "Šta si to hteo da napustiš?"

Et à celui qui chevauchait en Ouest, une invincible main renverse le col de sa monture, et lui remet la tête en Est. «Qu'allais-tu désertier là?...»⁹⁵

Ova neobična ruka koja okreće glavu konja prema istoku i ovaj čudnovati glas koji dopire iz oblasti izvan poznatog, predstavljaju, verovatno, snage iracionalnog. No, ove sile su stvarne za pesnika. One su povezane sa velikim kosmičkim silama koje su istovremeno, u svom neposrednom delovanju, i stvaralačke i razorne. Već sledeći stih daje ton koji će pesma od tog časa imati – ton uništenja beznada:

Songe à cela plus tard, qu'il t'en souviennne! Et de l'écart où maintenir, avec la bête haut cabrée,

⁹⁴ " ... A dalje, a dalje, tamo su poslednja neodobranja čudi na račun mora. I neka moja pesma još raste sa svojom senkom po moru... / ... A dalje, još dalje, postoji li još nešto izuzev tebe - postoji li još nešto osim lju dskog?... Ponoć na moru posle podne... i čovek sam kao patuljak na ravnini voda... I kapsule smrti eksplodiraju u njegovim ustima... / ... I čovek na moru umire... Prestaje jedne noći da beleži svoju putanju. Kapsule ništavila još uvek u ustima čoveka... ", ibid., p. 238.

⁹⁵ "I onome koji je jahao na zapad nevidljiva ruka povlači uzdu konja, i upravlja mu glavu prema istoku. Šta si to hteo da napustiš?... ", ibid., p. 239.

Une âme plus scabreuse.⁹⁶

Persov očaj nije nikada predstavljen kao aksiomatsko predstajanje, kao neprevazilazna drama koja prethodi svim suštinama.⁹⁷ Pesnik, stoga, u *Vetrovima* može doživeti čas očaja, ali ga može prevazići. On nije "osuden" na očaj samim rođenjem u modernom dobu kao što je to slučaj sa nizom drugih modernih pesnika. On se očaju može odupreti.

Nije istina da se život može sam sebe odreći. I ničega nema živog što ni iz čega dolazi niti se ičim zanosi. Ali ništa isto tako ne zadržava ni oblik ni meru, pod neprekidnom navalom bića. Tragedija nije u samoj metamorfozi. Prava drama veka je u razmaku između prolaznog (temporalnog, D. P.-S.), kome se dopušta da raste i neprolaznog (netemporalnog, D. P.-S.) čoveka. Čovek obasjan na jednoj padini da li će potamneti na drugoj? I njegovo usiljeno sazrevanje u jednoj zajednici bez zajednice, nije li samo lažno sazrevanje?...

"Neprolazni" čovek pretpostavlja "krajnju suštinu izvan vremena" koju Pers nalazi u "samoj osobini suština da nestaju".⁹⁸

Egzistencija u *Vetrovima* nalazi sama u sebi potvrdu. Otuda ni smrt u ovom svetu nema posebno, povlašćeno mesto. Ona za Persa ne predstavlja, kao za većinu modernih pesnika, oslobođenje od tela, odnosno telesnog, ili oslobođenje od zla, i ne doživljava se kao željeno ozdravljenje ili neizlečiva bolest; ona nije ni uteha ni prokletstvo, ni zanos ni odsustvo. Ona je samo deo života i deo velikog kretanja. Šaman-narator u početku *Vetrova* jede pirinač mrtvih da bi bolje proslavio život:

⁹⁶ "Snevaj o tome kasnije, prisećaj se! I o oholjoj izdvojenosti u kojoj treba zadržati, sa životinjom koja se visoko propinje, / Smeliju dušu.", ibid., p. 239.

⁹⁷ A. Knodel, *Saint-John Perse*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1966, p. 92.

⁹⁸ Pers, "Misija pesnika", pp. 13-4.

Il a mangé le riz des morts; dans leurs suaires de coton il s'est taillé droit d'usager. Mais sa parole est aux vivants; ses mains aux vasques du futur.⁹⁹

Nasuprot Valeriju ili Eliotu, čija je "Pepeljna sreda" pravi antipod Persove poezije, a posebno *Vetrova*, Pers se čuva insistiranja na "čistoti bića". I kada evocira smrt to nije da bi eksploatisao njenu magiju, već da bi se istakao njen "ogromni naglasak".¹⁰⁰ Ali, ni tada u njegovoj poeziji nema tuge:

Le Vent s'accroisse sur nos grèves et sur la terre calcinée des songes!

Les hommes en foule sont passés sur la route des hommes,
Allant où vont les hommes, à leur tombes. Et c'est au bruit
Des hautes narrations du large, sur ce sillage encore de
splendeur vers l'Ouest, parmi la feuille noire et les glaives du
soir...

Et moi j'ai dit: N'ouvre pas ton lit à la tristesse.¹⁰¹

Otvorena pesnička deklaracija optimizma prožima *Vetrove* i to čini od Persovog epa tekst mnogo bliži Homerovom nego tekstovima predstavnika evropske hrišćanske tradicije, a pogotovo moderne evropske lirike. Treba samo imati na umu da moderna evropska poezija počinje sa Petrarkom i njegovim uzdizanjem sete: "Mille piaceri non vaglion un tormento", kao vrhunca pesničkih osećanja. Verovatno se, onda, iscrpljivanjem

⁹⁹ "On je jeo pirinač mrtvih; od njihovih pamučnih pokrova iskrojio je sebi pravo korišćenja. Ali njegova reč je za žive; njegove ruke za školjke sa izvora budućnosti." *Vents*, p. 181.

¹⁰⁰ "L'emphasis immense de la mort comme un grand arbre jaune devant nous," "Ogromni naglasak smrti kao veliko žuto drvo pred nama," *ibid.*, p. 233.

¹⁰¹ "Neka se vetar pojača na našim obalama i na kalciniranoj zemlji snova! / Mnoštvo ljudi prošlo je putem ljudi, / Idući kuda ljudi idu, u svoje grobove. A oni idu uz zvuke / Svečanih narativa prostora, još uvek u ovoj brazdi divote prema Zapadu, između crnog lišća i sečiva noći... / A ja rekoh: ne puštaj tugu u svoju postelju." *Ibid.*, p. 196.

sete kao pesničkog osećanja *par excellence* iscrpljuje pesnička avantura evropskog modernizma barem u jednom svom vidu. Šta dolazi posle njega pitanje je za neku drugu i drugačiju raspravu.

Tako svojim apsolutnim pristajanjem na ono što jeste, pesnik za nas održava vezu sa neprekidnim trajanjem i jedinstvom bića. I njegova poruka je optimistička,

konstatuje Pers u govoru povodom dodele Nobelove nagrade.¹⁰² Ovakva pesnička poruka, koja je u tadašnjoj evropskoj poeziji bila skoro izjednačena sa zabranjenom porukom, pokazala je eksplicitno dramatično različitu poziciju ovog pesnika i prema poeziji i prema svetu. Ovako izraženo osećanje ljudske veličine ne može se nazvati drugačije do epskim.¹⁰³

Izrečena skoro na kraju jednog života koji nije bio lak, i na kraju jednog zamašnog i nadasve originalnog dela, ovakva izjava je još jednom ukazala na specifičan pesnikov odnos prema tradiciji: Sen-Džon Pers obnavlja sve ono što je u modernoj poeziji – u tradiciji modernizma – bilo zaboravljeno. Lišena straha od osame u svetu i bojazni od nekoherentnosti – poezija opet dobija smisao koji dugo nije imala, u formi koju je dugo zapostavljala.

V

“SPASEN OD ROĐENJA”

Iako može da iskusi samoću, užas, zebnju, Persov čovek nije izjednačen sa otuđenim čovekom. Njegovo osnovno osećanje prema svetu koji ga okružuje nije prezir i nerazumevanje, a nostalgija nije osećanje koje ga prožima. Kako on to ostvaruje?

¹⁰² Pers, “Misija”, p. 12.

¹⁰³ L. Aragon, “Car c'est de l'homme qu'il s'agit...”, *Honneur*, p. 583.

Ima li uporište? Jer, čovek ne može bez suštine, i ta njegova potreba je možda suštinska ljudska potreba. Šta je ona suština u kojoj Persov pesnik nalazi snagu za život i za radost i pored svega što doživljava i zna? Šta je to što daje koherenciju njegovoj poeziji?

Već smo ukazali na činjenicu da se glavne zamerke dugačkoj pesmi ili modernom epu upućuju upravo zbog njihove nekoherentnosti, diskontinuiteta i nepravilnosti. Podsetimo se, na primer, Vestovog suda o Paundovim *Pevanjima*: "Sve što čitaoci dobiju od pesme (jeste) utisak kretanja i haosa". Pišući dugačku formu moderni pesnici žele da pokažu "nadiranje života, i to kroz haotične detalje i opčinjavajući obim".¹⁰⁴ No, kako naglašava Vest, ova zbrka se prihvata unutar sugerisanog "intelektualnog, estetskog ili religioznog reda".¹⁰⁵ Ali, ako pesnik, kao što je slučaj s Persom, izbegava da pribegne sugerisanju kakve strukture (na primer, religiozne) kao elementu koji će obezbediti koherenciju njegovoj pesmi, može se učiniti da njome vlada kaos.

U predgovoru za englesko izdanje *Anabaze*, Eliot ističe da pri prvom čitanju ovog dela "ima nejasnosti", da bi potom podvukao da "takav izbor redosleda slika i ideja nema ničeg haotičnog u sebi. Postoji logika mašte, isto kao i logika pojmova."¹⁰⁶ Dalje, u tekstu, Eliot se zalaže za napor u razumevanju logike rasporeda slika:

Ljudi koji nemaju razumevanja za poeziju ne umeju da prave razliku između reda i haosa u rasporedu slika, pa čak i oni koji imaju razumevanja za poeziju ne mogu se osloniti na svoje prve utiske. Nisam bio uveren u valjanost g. Persovog imaginativnog poretka dok nisam pročitao pesmu pet ili šest puta. I ako, a mislim da je tako, takav raspored slika, iziskuje

¹⁰⁴ P. West, *ibid.*, p. 63.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 94.

¹⁰⁶ T. S. Eliot, "Predgovor za englesko izdanje", *Misija*, p. 29.

isto toliko umnog napora kao raspored jedne argumentacije, onda se od čitaoca pesme mora očekivati da se potruži bar onoliko koliko i advokat kad čita važnu odluku o nekom složenom slučaju.¹⁰⁷

U "valjanost imaginativnog poretka" Persove pesme Eliot, kako sam priznaje "nije bio uveren" sve dok *Anabazu* nije pročitao "pet ili šest puta". Kada se u obzir uzme činjenica da su *Vetrovi* barem tri puta duži od *Anabaze* i, kako se svi kritičari slažu, mnogo složeniji – uvećava se, prema tome, znatno, i broj čitanja neophodnih da se shvati "valjanost imaginativnog poretka". To je napor koji je, iskreno govoreći, malo ko u stanju da podnese, bez obzira na ljubav prema poeziji, pogotovo što se taj napor može izrazito uvećati bez postojanja tačaka uporišta kakve bi predstavljale religiozna ili kakva druga simbologija.

Treba, takođe, a možda i na prvom mestu, uzeti u obzir napor pesnika *Vetrova* da izbegne mogućnost postuliranja koherentnog sveta. Taj napor, naravno, kao što smo ranije ukazali, ne može da se očekuje od zagovornika poetike modernizma. Ali Sen Džon Pers to sigurno nije.

Otuda se mora odbaciti poređenje Persovog dela sa *Psalmima Davidovim* ili *Pesmom nad pesmama*, što se ne retko sreće u njegovih kritičara. Jer, dok ova dva dela prožima religiozna struktura, odnosno stvari postoje samo kao znaci prisustva boga, toga u Persovom delu nema. Iz sličnih razloga valja odbaciti poređenje Persovog dela sa egipatskom *Knjigom mrtvih* i svetim knjigama Indije i Kine, pa i sa nekim velikim epovima docnijeg

¹⁰⁷ Ibid., p. 30.

datuma.¹⁰⁸ Možda doista u francuskoj književnosti nema dela do te mere "oslobođenog mistične misli kao što je Persovo",¹⁰⁹ kako to ističe Mirsio. Pa ipak, i značajna i uticajna tumačenja Persovih *Vetrova* prožeta su naporom da se u njima otkrije nekakva religiozna simbologija.

U traganju za strukturom *Vetrova*, Klodel je najpre pokušao da u njima sagleda uticaj orfičke tradicije. Verovao je da se, kao Novalis ili Helderlin, Pers služi "šifrovanim pismom".¹¹⁰ Potom je pokušao da tekst čita u "hrišćanskom ključu"; u svojoj dubokoj religioznosti on nikako nije mogao da prihvati mogućnost postojanja nekakve druge, nehrišćanske, "duboke strukture" *Vetrova*. Želeo je na svaki način da pokaže da strukturu Persovoj poeziji obezbeđuje bog. "Za čim je tragao izvan svih ograda, šta je tražio u rezervoarima nesamerljivog", pita se Klodel

¹⁰⁸ C. Moeller, "A Bridge Writer: Saint-John Perse", *Man and Salvation in Literature*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1976, pp. 94-5; autor pravi paralelu Persovih dela sa knjigama Indije i *Biblijom*. Na sličnost ovih dela na osnovu "formalnog nalikovanja" ukazuje i O. Paz u već navedenom tekstu. M. Parent ističe da je humanizam Persov redak u naše doba i da je njegov duh "hranjen *Biblijom*, grčkim tragičarima i Homerom, ali takođe i svetim tekstovima Indije, Kine i Egipta", (p. 239). Ne retko se Persovo ime navodi u vezi sa Miltonovim delom. To je sigurno zato što je Pers jedan od retkih pesnika koji širinom svoje vizije i strogošću arhitektonike dela može, u modernoj poeziji, podneti poređenje sa veličanstvenim Miltonovim delom. Ali, Miltonov ep natopljen dubokim osećanjem greha i božje pravde, ostaje daleko izvan duhovnosti Sen-Džon Persove poezije.

¹⁰⁹ C. Murciaux, *Saint-John Perse*, Éditions Universitaires, Paris, 1960, p. 83.

¹¹⁰ P. Claudel, *ibid.*, p. 47. Nemožese poreći da su Helderlin i Sen-Džon Pers imali slična interesovanja u oblasti literature; obojica su preveli Pindarove ode. Ali, posledica ovog uticaja na jednog i drugog pesnika ne mogu se uporediti. "U osnovi, Pindar mi se dopada mnogo manje nego što biste verovali; njegove teme su mi dosadne", ističe Pers. Ipak, on je visoko uvažavao Pindarovu metriku i u jednom pismu iz januara 1908. izjavio: "To je najsnažnija metrika antike." J. Bateman, "Questions de métrique Persienne", *Cahiers du 20^e siècle*, 1976:7, p. 27.

komentarišući već navedene stihove o pesniku koga zaustavlja bestelečni glas.¹¹¹

I sam Pers je dosta učinio da svoje tumače navede na pogrešan trag; on često naglašava da je poezija za njega "faveur du dieu", "mantique", "infection divine", i povezuje je sa mnogim čudima, ritualima, proročanstvima. On traži od boga zaštitu za svoju pesmu: "Faver du dieu sur mon poeme! Et qu'elle ne vienne a lui manquer!"¹¹² Pers doista često koristi reč bog ili bogovi, ali ta reč kod njega nema dogmatsko značenje, niti njegova poezija ikada afirmiše bilo kakav mit, uključujući i hrišćanski.¹¹³ Takođe, on nikada ne sagledava najviše biće u nepokretnoj i jedinstvenoj viziji kakva je na primer mistička. Sve to ukazuje da je Sen-Džon Pers izvan hrišćanske tradicije i Klodel mora da konstatuje razočaranost: "Ali Bog je reč koju Sen-Džon Pers izbegava, rekao bih religiozno?, i kojoj ni za sva blaga ovog sveta ne bi dopustio da mu izađe iz usta."¹¹⁴ Na ovaj iskaz, Pers mu u pismu odgovara:

I previše je tačno da sam se obavezao da izbegavam, skrupulozno, zloupotrebu reči koja danas sobom nosi konfesionalnu prihvatljivost – obavezao se da je izbegavam sve dok metafizička shvatanja apsoluta, večnosti ili beskraj, ne budu mogla za mene biti sjedinjena sa moralnim i ličnim shvatanjima koja su osnov objavljenih religija. Traganje u svim stvarima za 'božanskim' koje je bilo skriveni izvor celokupnog mog paganskog života, zajedno sa tom netolerancijom, u svemu, prema ograničenjima čoveka – netolerancijom koja u

¹¹¹ Claudel, *ibid.*, p. 52.

¹¹² Perse, *Vents*, p.181. "Božja naklonost za moju pesmu. I neka joj ne manjka!"

¹¹³ Charpier, *ibid.*, p. 96. Pers u *Vetrovima* često priziva i stare panteističke bogove, što kod njega ne znači uranjanje u nekakvu posthrišćansku ili prehrišćansku viziju sveta.

¹¹⁴ Claudel, *ibid.*, p. 72.

meni nastavlja da se širi kao rak, ne mogu da me kvalifikuju ni za šta izvan mog sopstvenog upinjanja.¹¹⁵

Hrišćanstvo i njegova mitologija i simbologija, koje su za niz pesnika modernizma predstavljali utočište u otuđenom svetu (Klodel), a za one pesnike koji su pokušavali da napišu ep, mogućnost davanja koherencije nekoherentnom svetu (Eliot), nisu bili potrebni Persu. Oni bi u okviru njegove poezije samo predstavljali prepreku mogućnosti da se svet doživi u svoj svojoj punoći.

Želeći da postigne vidovitost kroz poeziju, Rembo je glavni problem sagledao u svom religioznom vaspitanju; u *Boravku u paklu* on ironično ističe da je njegovo hrišćansko vaspitanje uništilo mogućnost atavističkog povratka stanju nevinosti. Pers je, međutim, od samih svojih literarnih početaka, tvrdio da postoji u stanju one nevinosti koju Rembo nije mogao dostići ni po koju cenu, a kojoj su kroz nasilje želeli da se približe i Lotreamon i nadrealisti. U vreme kada je objavljena *Anabaza*, 1922, dadaisti i nadrealisti su pokušavali da u svojim presmama ovaplate destrukciju sveta koji ih je okruživao. I kada Breton, ne bez zavisti, kaže za Persa da je bio "nadrealista iz daljine",¹¹⁶ to isto tako ukazuje na Persovu moć da dostigne, na svoj način, ono što su drugi njegovi savremenici pokušavali na svoj način.

Zato je Pers i odbacivao stalne Klodelove pokušaje da ga preobrati u hrišćanstvo¹¹⁷; on, kako je isticao, nije imao potrebu da se "spase", jer je pošteđen iskustva primordijalne zebnje i mučnine, kao i prvobitne krivice i izvornog greha. Napominjući

¹¹⁵ St.-J. Perse, *Letters*, A. J. Knodel (ed.), Princeton University Press, Princeton, 1979, p. 579.

¹¹⁶ B. Colt, "St.-J. Perse", *Accent*, 1960:20, p. 162.

¹¹⁷ Dva pesnika su prijateljevala od najranije mladosti Persove. Klodel i Fransis Žam, tada dvadesetogodišnjaci, pokušavali su da od trinaestogodišnjeg Persa načine ubedenog katolika. Ovaj je, kako se priseća, toga dana više bio privučen iznenadnom burom.

da je rođen u zemaljskom raju i da je svet oduvek doživljavao kao proslavu, on kaže:

Božansku vatru sagledao sam već u neposrednom svetu. Nisam imao potrebe za bilo kakvim posrednikom, pored onoga od čega se sastoji naš univerzum. Zato se nikada nisam mogao osećati hrišćaninom: kao prava deca ostrva, *ja sam bio spasen od rođenja*.¹¹⁸

Okružen izobiljem tropskog ostrva u najranijoj mladosti, Pers je već sa sedamnaest godina, napisao pesmu izgnanstva *Slike za Krusoa*; no, još tada, suštisko osećanje koje natapa pesmu nije nostalgija Krusoova za napuštenim gradskim životom, već divljenje za svet koji ga okružuje. To će biti dominantno osećanje svih njegovih pesama uključujući i veliki ep izgnanstva *Vetrovi*: i ako se nikad nigde na zemlji nije osećao potpuno kod kuće, Pers se posvuda osećao dovoljno kod kuće da prihvati svoju sudbinu, i svet oko sebe. Zato se, za razliku od Klodela, čija vera u boga prethodi datom iskustvu i datoj pesmi,¹¹⁹ kod Persa univerzalno biće pojavljuje kao kreacija pesnika a ne kao pokretač svih stvari, izvor inspiracije ili objekat obožavanja: u odnosima čoveka i sveta koji ga okružuje Pers sagledava jedinstvo. Klodelov apsolut se, prema tome, *sagledava u realnosti*, Persov se *izvodi iz realnosti*.

Govoreći, na pr. o *Morekazima*, Pers ističe da ta pesma predstavlja odgovor pasivnom nihilizmu naše, materijalističke epohe: "... More je identifikovano sa Univerzalnim bićem tako da ono integriše beskraj i samog čoveka".¹²⁰ Otvoren prema prirodi

¹¹⁸ Vigée, *ibid.*, p. 346.

¹¹⁹ U odi "Duh i voda", Klodel doziva boga stalno i direktno, "moj Bože"; u njegovoj teoriji "sa-znanja", kroz vitalni i neposredni kontakt sa iskustvom, kroz odnose i veze koje već postoje, on otkriva delovanje neke animirajuće, homogene sile.

¹²⁰ Jackson, *ibid.*, p. 92.

i njenim čudima, Pers koristi velika slova da bi pojačao značaj koji pridaje elementima, i da bi im dao metaforičan status kao što čini i s Pesnikom, Strancem ili Princom. Sličan status u *Vetrovima* dobijaju Nova godina ili Stoleće ili Zima, i tako postaju pesnički entiteti daleko od kalendarskog određenja.¹²¹

U svetu *Vetrova* nema potrebe za transcendencijom. Sve što postoji u tom svetu jeste najbolje. Reč "dužnost", ideja duga koji nameće društvo, ili volja pesnika je – odsutna. Nema preokupacije religioznom, nema želje za drugim univerzumom, nema tražanja za naknadom za nepravde ovog sveta.

Religiozna, odnosno hrišćanska orijentacija pesnika morala bi da rezultira u opsednutosti moralom, a toga u *Vetrovima* jednostavno nema. Odsustvo moralne vizije u svetu *Vetrova* podudara se sa pitanjem "dvoznačnosti" u Persovoj poeziji na koji su ukazali mnogi interpretatori njegovog dela.¹²² Pers je, ističe se, istovremeno na strani Zapada, a protiv Azije, na strani Azije, a protiv Zapada, zalaže se za magiju, a potom joj se protivi, slavi bogatstvo, ali i siromaštvo, proslavlja reč, ali i ćutanje. Ovakvom Persovom postupku zamera se s jedne strane "božanska nezainteresovanost", iz koje se izlaz može naći samo "arbitrarnim putem",¹²³ a s druge strane pokušava da se nađe rešenje u Persovoj koncepciji duše,¹²⁴ shvaćenoj kao jedinstvo duha i tela, gde suprotnosti tvore jedinstvo, san se spaja sa delovanjem, a ideje s rečima. U ovakvom tumačenju, međutim, naglašeno je da sve stvari izjednačava sveta ili religiozna misao. (Novalis, na pr., vidi u identitetu suprotnosti približavanje i

¹²¹ Ibid., p. 93.

¹²² Među prvim o ovom problemu je pisao G. Bounoure, "Saint-John Perse et l'ambiguïté poétique", *Honneur*, pp. 91-97. U novije vreme ovom posvećuje pažnju E. Ostrovsky, *Under the Sign of Ambiguity. Saint-John Perse/Alexis Leger*, New York University Press, New York, 1985.

¹²³ Maxence, *ibid.*, p. 63.

¹²⁴ J. Paulhan, "Énigmes de Perse", *Nouvelle Revue Française*, 1964:23, p. 15.

jedinstvo boga.) Ipak, ovo bi pretpostavljalo pripisivanje Persu nečega što za njega nikako nije specifično.

Zato je bolje odgovor na pitanje o "dvoznačnosti" tražiti u Persovom odnosu prema svetu koji bi se mogao opisati kao divljenje prema svemu što postoji.

... C'étaient de très grands vents sur la terre des hommes – de très grands vents à l'œuvre parmi nous,

Qui nous chantaient l'horreur de vivre, et nous chantaient l'honneur de vivre, ah! nous chantaient et nous chantaient au plus haut faite du péril,

Et sur les flûtes sauvages du malheur nous conduisaient, hommes nouveaux, à nos façons nouvelles.¹²⁵

U svetu *Vetrova* nema dobrog i lošeg, već postoji samo niz predmeta ispunjenih različitim intenzitetom energije. Divota i jeza života stoje rame uz rame ispunjavajući *Vetrove* jednakom stvarnošću. *Vetrovi* "nam pevahu jezu življenja i pevahu nam čast življenja".

¹²⁵ "Bejahu to veoma veliki vetrovi na zemlji ljudi – veoma veliki vetrovi na delu među nama / Koji nam pevahu grozu življenja, i pevahu nam čast življenja, ah! pevahu nam i pevahu nam sa samog vrhunca opasnosti, / I, uz divlje flaute nesreće, vođahu nas, nove ljude, ka našim novim putevima." Perse, *Vents*, p. 249.

PROTAGONISTI

I VETROVI

U epu *Vetrovi* ne postoji junak u tradicionalnom smislu reči ali se ipak može govoriti o "junacima". To su, najpre, vetrovi – kosmička sila, i sinonim za kretanje. *Vetrovi* su, dakle, "epopeja vetra". Drugi protagonista je pesnik, pa su *Vetrovi* i "epopeja pesnika", čoveka koji "s vetrom, u vetru, i s vetrom u sebi, prelazi kontinente i snove i ostvaruje veličanstvene ljudske poduhvate".¹²⁶

Još je u *Anabazi* poezija, odnosno kreacija u širem smislu, bila izjednačena sa kretanjem. Spoljni pokret avanture i osvajanja bio je izjednačen sa unutrašnjim pokretom, sa poetskom invencijom u zamahu – sa pesničkim činom u procesu kreacije. Otuda se još *Anabaza* mogla nazvati "epopejom pesničke avanture"¹²⁷.

¹²⁶ A. Henry, *Amers de Saint-John Perse*, p. 130. Pitanje junaka u ovom epu predstavlja posebno zanimljivo mesto u tumačenjima Persovog dela. Kritičari se, naime, retko slažu u tome ko je junak ovog epa. Navešćemo kao primer tri različita gledišta. Podoli, ne primer, ističe da je "protagonista... narator koji je opisan... kao stranac i kao čarobnjak". Narator ili stranac u ovom delu je, kaže dalje Podoli, "sibirski čarobnjak, šaman". Narator, Stranac, Čarobnjak je sveštenik i službenik, zarobljenik verovanja i vere, znanja i nauke prošlosti. On je zatočenik serapeuma nauke, biblioteke ili muzeja, skoro zatrpane mrtvom težinom knjiga... " R. Poglioli, *ibid.*, p. 26. S druge strane, Šarpije ističe da su *Vetrovi* "kolektivna epopeja velikih otkrića, i velikih ljudskih ostvasrenja", te da su njihovi protagonisti ljudi. Šarpije pokriće za ovo mišljenje nalazi u stihovima: "Jer, o čoveku se radi, o njegovom ljudskom prisustvu." Charpier, *ibid.*, p. 123. Polan, kao jednu od enigma Persovog dela navodi da je Pers tvorac epa bez junaka. Polan smatra da se u ovom epune govori o ljudima, već samo o pojedinim zanimanjima ljudi, ali da ona nemaju ništa veću ulogu nego niz drugih elemenata koji formiraju sliku sveta. Paulhan, *ibid.*, pp. 779-81.

¹²⁷ Henry, *ibid.*, p. 145.

Od *Anabaze*, Persova poezija je posvećena stalnom toku, kretanju; sve je u njoj kretanje bića i svest o biću. Otuda vitalnost, životnost ove poezije, njen moćni elan. Otuda, takođe, nemoć smrti u delu Sen-Džon Persa. Pers peva one simbole, one elemente, one snage koje znače energiju, obnovu, neprestanu kreaciju, dakle – beskrajno kretanje. Za Persa je i sama poezija kretanje. Kiše, more, vetrovi (elementi koji reprezentuju kretanje) postaju njegovi najznačajniji simboli jer su najpoetskiji. U pismu upućenom R. Kajoa on piše:

Ništa me toliko ne iznenađuje kao... želja da se 'pesnik' uvek objašnjava 'kulturom'. A što me još i lično poogađa, zapanjen sam kada vidim kako benevolentni kritičari uzdižu moje pesme kao umetnost kristalizacije, jer je poezija za mene, pre svega, kretanje, kako u svom rođenju, tako i u svom razvoju i krajnjem dometu. Čini mi se da se filozofski koncept 'pesnik' može suštinski poistovetiti sa starim i elementarnim 'reizmom' drevne misli – kao što je reizam naših pre-sokratovaca na Zapadu. I metrika poezije, takođe, koja se pripisuje retorici, motivisana je samo kretanjem, u svim njegovim živim manifestacijama, koje su najnepredvidljivije.¹²⁸

Dinamičkim shvatanjem sveta i željom da poeziju vrati njenom izvoru, presokratskoj tradiciji, Pers se suprotstavlja dominantnom toku moderne poezije. Njegov stav potvrđen je i izborom vetra za junaka epopeje. Svi drugi likovi – likovi uslovno govoreći – a ima ih dobar broj, u drugom su planu. Majstor zvezda i navigacije, Stranac, Čarobnjak, Šaman, Pisac almanaha, Lončar, Onaj koji jede insekte, Skulptor Vulvi, na čas bljesnu na ovoj kosmičkoj pozornici, zajedno sa celim svetom

¹²⁸ Perse, *Letters*, p. 492. Pismo nosi datum 26.1.1953. U istom pismu pesnik iznosi niz zanimljivih opaski o poeziji uopšte, kao i o svojoj sopstvenoj. Kajoa će to iskoristiti u svojoj knjizi o Persovoj poetici. "Pre-sokratovci" su Heraklit, Parmenid, Anaksagora.

stvari, elemenata. Ali samo jedan, svemoćan element prožima taj svet – čisto kretanje, svedeno na svoj izraz – vetar.

Do *Vetrova*, u ostalim delima izgnanstva, kakva su na pr. *Kiše* ili *Snegovi*, ovi prirodni elementi su, pored toga što su prenosili dramu pesnika, imali i svoju određenu spoljašnju prirodu: kiše, snegovi, na pr. svoju vertikalnost, agregatno stanje (tečno ili čvrsto), boju, itd. Izbor vetra za noseći element pesme predstavlja korak dalje u pogledu usložnjavanja. Vetar je i spoljašnji ali i unutrašnji element, osnovni princip života kao dah ili duša, ali i njihova metafora, on je činilac i konstrukcije i destrukcije, i reda i haosa, on je inspiracija i kreacija. On nije glas praznine i odsustva, kao u poeziji Bonfoa, već dinamička suština stvari i njihov regenerator kao kod Šelija.¹²⁹

Poetska kreacija se u *Vetrovima* izjednačuje sa životom, a život sa vetrom u kretanju:

... Et c'est d'une même mouvement à tout ce mouvement lié,
que mon poème encore dans le vent, de ville, en ville et fleuve
en fleuve, court aux plus vastes houles de la terre, épouses
elles-mêmes et filles d'autres houles...¹³⁰

Istina vetra je u njegovoj moći prodiranja u sve pore sveta:

Et le Vent, ha! le Vent avec nous, dans nos desseins et dans
nos actes, qu'il soit notre garant!¹³¹

¹²⁹ U *Odi Zapadnom vetru*, Šeli piše: "Drive, drive, my dead thoughts over the Universe / Like withered leaves to quicken a new birth", ("Nosi, nosi, moje mrtve misli kroz Vasionu / kao opalo lišće da ubrzaš novo rođenje"), Shelley, *Poems*, Aubier-Montaigne, Paris, 1970, p. 136.

¹³⁰ "I u ovom istom kretanju, sa svim ovim kretanjem spojena, moja pesma još u vetru, iz grada u grad i reke u reku, teče na najvećim talasima zemlja, ženama i kćerima drugih talasa." *Vents*, p. 201.

¹³¹ "A Vetar, ah! Vetar sa nama, u našim namerama i našim činovima, neka on bude naš garant!", *ibid.*, 241.

Vetar je sam princip postojanja, i u tome je njegova etika.¹³² On se nameće silom anti-doktrine, anti-morala, anti-tradicije. Vetar je neprijatelj svega određenog, ustaljenog i definisanog. On ruši granice, običaje, spomenike, "toutes piers jubilaire et toute stèle fautive!",¹³³ sve što prožme, on odmah i menja, čak i knjige – "livres pénétrés de le pensée du vent".¹³⁴

Upravo zbog svog razornog dejstva na ono što je utvrđeno i provereno, na tradiciju, vetar shvaćen kao kod Dantea, kao dah i inspiracija, može povesti čoveka izvan poznatog i ograničenog sveta:

... Et qu'un mouvement très fort nous porte à nos limites, et au delà de nos limites!¹³⁵

Zato se prestanak vetra izjednačava sa čovekovim snom, rođenjem sumnje ili smrću:

... les tentations du doute seraient promptes
Où vient à défaillir le Vent...¹³⁶

Vetar je kao sam život, nepredvidljiv, moćan, neuhvatljiv, u biti nevidljiv, a prisutan. To je izrazito paradoksalan element, duboko dvoznačan "sopstvena sinteza i refleksija po sebi", "apstrakcija svega onoga što se u vetru rađa ili u vetru umire".¹³⁷ Vetar je i simbol pročišćenja koje je uvek ritualno povezano sa

¹³² C Doumet, *Les thèmes aériens dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Minard, Paris, 1976, p. 95.

¹³³ "svo jubilarno kamenje i sve pogrešne stele", *Vents*, p. 185.

¹³⁴ "knjige prožete mišlju vetra", *ibid.*, p. 191.

¹³⁵ "Ineka nas snažno kretanje nosi do naših granica, i iza naših granica!" *Ibid.*, p. 193.

¹³⁶ "iskušenja sumnje odmah će se zbiti / Ako klone vetar...", *ibid.*, p. 195.

¹³⁷ A. Bosquet, "Saint-John Perse ou la Rhétorique Rédemptrice", *Honneur*, p. 367.

sahranom i ponovnim rođenjem, *simbol Novog života*. On razara sve što nije životno, a ponajpre šuplje truplo evropske civilizacije, mrtvo biće istorijskog vremena i istorijske svesti. Vetar konstituiše džinovsku metaforu ljudske istorije – ljudskog elana i ljudske kreacije, pojedinačne ili kolektivne, kroz različita doba i situacije. Vetar je dah obnove i otuda dah sumnje u sve ono što je postojano, što je tradicija: on je razara u njenim materijalnim aspektima rušeći njene građevine, hramove i spomenike, ali i u njenom duhovnom aspektu uništavajući sve oblike duhovne tradicije. Tako se vetar pojavljuje kao novi epski protagonist *par excellence*: kao simbol živog daha pesnikovog stvaranja on između ostalog razara i okoštalu epsku tradiciju i stvara je odmah kao novu i drugačiju. Boske je zato u pravu kada uviđa da je “ova epopeja... takode bespoštedna hronika... jedne epopeje”, odnosno da ovakvo delo prevazilazi namere običnog umetničkog dela jer problematizuje čitav svet i stvaranje – poeziju; ono dovodi samo sebe u pitanje, pa tako, pored toga što predstavlja ep, predstavlja i poetiku i kritičko delo.¹³⁸

Kretanje je, kako je shvaćeno u *Vetrovima*, suštinski izraz bića, dokaz postojanja i razlog postojanja. Već smo istakli da Pers izjednačuje kretanje s bićem poezije “blagodareći... jeziku kojim se transponuje sam nemir (kretanje) bića”.¹³⁹ U *Vetrovima* je doista “dinamički rečnik” odnosno semantičko polje kretanja znatno šire nego u ranijim delima. Pored onih glagola koji su i ranijim delima Persovim određivali kretanje: “en marche”, “frayer sa route”, “s'ouvrir un sillage”, “en fuite”, “en dérive”, “en chasse”, “les menées du ciel en course”, posebnu boju dodaju ovom fenomenu u *Vetrovima* “gravir”, “survoler”, a naročito imperativno “se hâter” (“Se hâter! Se hâter! Parole du plus grand Vent”),¹⁴⁰ i pre svega glagol “aller” koji dominira

¹³⁸ Bosquet, *Saint-John Perse*, pp. 63-4.

¹³⁹ Pers, “Misija pesnika”, p. 10.

¹⁴⁰ “Hitati! Hitati! Reč najvećeg Vetra!”, *Vents*, p. 247.

celom pesmom ("S'en aller! S'en aller! Parole de vivant!"),¹⁴¹ umnožavajući dimenzije ove pokretne geometrije.¹⁴²

Vetar pred sobom nosi sve što je nepokretno, on ruši granice, razara tradicije (Pers koristi glagole: "dérivér", "descendre", "dénouer", "délivrer", "desceller", "s'accroître" – "odvratiti", "sići", "razrešiti", "osloboditi", "otpečatiti", "uvećavati se"), vetar donosi stanje koje je obeleženo nestalnošću (imenice: "hâte", "impatience", "intolérance", "violence" – "žurba", "nestrpljenje", "netolerancija", "nasilje").

Pored korišćenja glagola kretanja, česte upotrebe nominativa i prideva koji radnju evociraju direktno ili indirektno, Pers kretanje vetra koje je nepredvidljivo predstavlja i odbacivanjem racionalnih jezičkih konvencija. Logikom hepeninga rađaju se događaji, neočekivane slike, eliptične rečenice, gomilaju se dvoznačnosti svih vrsta, smenjuju se zamenice ("je", i "nous"), navodi se pojavljuju niodkud, sasvim neočekivano iskrsavaju neobična tipografska rešenja (beli prostori, znaci uzvika, crtice). Na sličan način, prelazak iz strofe u strofu rešen je veoma slobodno.

Takođe, ne postoji konzistentni tematski progres: teme se javljaju, obrađene su, ili samo pomenute, nestaju, da bi se sa svom silinom, kao udar vetra, ili kao obnovljena muzička fraza, ponovo vratile i ponovo nestale. Sve je u ovom svetu – od elementa koji ga simbolizuje, vetra, do jezika i pesničkog postupka koji ga kreira suprotno težnji za apsolutom, a podložno rastakanju i nestajanju. Sve može da nestane svakog časa budući neprestano na ivici nestajanja i razaranja, sve, izuzev samog vetra: "Les vents sont forts! la chair est brève!..."¹⁴³ Moguća je čak i negacija pesme. Zbog komunikacije pesnika i sveta koji se na kraju u dejstvu vetra sjedinjavaju, postoji

¹⁴¹ " Ici! Ici! Reč živog!", ibid., p. 187.

¹⁴² Henry, ibid., p. 132.

¹⁴³ "Vetrovi su snažni! Telo je kratkotrajno!", *Vents*, p. 213.

iskušenje da se prekine s rečima, da se ukaže na samu stvar: "Non poin l'écrit, mais la chose même."¹⁴⁴

Vetrovi su odmah na početku dela određeni kao sile koje nemaju ni "d'aire" ni "de gîte", ni "garde" ni "mesure", kao odsustvo koje se oseća samo posredstvom čiste dinamike, kao nesamerljive sile snage i moći. Istovremeno, pesnikov odnos prema njima, odnos divljenja i uvažavanja, iskazan je stalnim ponavljanjem prideva "très grands" uz vetrove:

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient
d'aire ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes
de paille,
En l'an de paille sur leur erre... Ah! oui, de très grands vents
sur toutes faces de vivants!¹⁴⁵

U odlomku koji sledi, a u kojem se insistira na snazi kretanja vetra:

Ainsi croissantes et sifflantes au tournant de notre âge, elles
descendaient des hautes passes avec ce sifflement nouveau où
nul n'a reconnu sa race,
Et dispersant au lit des peuples, ha! dispersant – qu'elles
dispersent! disions-nous – ha! dispersant.¹⁴⁶

¹⁴⁴ "Ne ono napisano, već sama stvar." *ibid.*, p. 229.

¹⁴⁵ "Bejahu to veoma veliki vetrovi preko svih lica ovoga sveta, / Veoma veliki vetrovi koji su slavili po svetu, nemajući ni boravište ni odmorište, / Nemajući ni brigeni obzira, i ostavljajući nas, ljude od slame, / U godini od slame, za sobom... Ah! da, veoma veliki vetrovi po svim licima živih!" *ibid.*, p. 179.

¹⁴⁶ "Tako rastući i zviždeći na prekretnici našega doba, one su (velike sile, vetrovi, D. P.-S.) sišle kroz visoke prolaze sa ovim novim zviždukom gde niko nije prepoznao svoju rasu, / I rasipajući po postelji ljudi, ha! rasipajući – neka rasipaju! govorili smo – ha! rasipajući..." *ibid.*, p. 184.

reči kao što su: "tournant", "croissantes", "sifflantes", "descendaient", "hautes passes", "sifflement" evociraju onomatopejski šum vetra. U drugom delu odlomka pojavljuju se i ponavljaju razni oblici glagola "disperser": "dispersant", "dispersant", "qu'elles dispersent"! "dispersant" – a rečca "ha" i umetnuta rečenica stvaraju utisak iznenadnog udara vetra i prekinutog strujanja. Tako Sen-Džon Pers gradi svoju pesmu kretanja ne samo na semantičkom, već i na ritmičkom i eufonijskom nivou.

Sugerišući kretanje, strujanje, hujanje vetrova, pesnik sugeriše i način na koji oni prelaze ogromne distance sa neograničenom materijalnom energijom: pesma, kao što je već istaknuto, pokriva u prostornom smislu ogromnu geografsku teritoriju koja uključuje i Severnu i Južnu Ameriku.

... Plus loin, plus haut, où vont les hommes minces sur leur selle; plus loin, plus haut, où sont les bouches minces, lèvres closes.

La face en Ouest pour un long temps.¹⁴⁷

Pesmu prožimaju neprestani uzvici: "Plus loin! Plus loin!", "Plus bas! Plus bas!", "Plus vite! Plus vite!" Svi oni, kreirajući fonetski utisak stakata, sugerišu ubrzavanje kretanja, pojačavanje aktivnosti. Svi oni rekreiraju kretanje i trajanje vetra, koji više i potpunije pokriva tlo nego ijedan drugi prirodni fenomen.

Delovanje vetra odigrava se u velikim razmerama: u vremenu i prostoru. Posvuda vetar za sobom ostavlja "ljude od slame" u "godini od slame", ali jedino u vetru postoji obećanje punoće življenja. On je sila koja razara i sila koja obnavlja.

Et d'éventer l'usure et la sécheresse au cœur des hommes investis,

¹⁴⁷ "... Dalje, više, kud idu vitki ljudi u sedlima; dalje, više, gde su tanke usne, stisnuta usta. / Licem ka Zapadu dugo vremena." *ibid.*, p. 202.

Voici qu'ils produisaient ce goût de paille et d'aromates, sur toutes places de nos villes¹⁴⁸

Čovekovo postojanje potvrđuje se u vetru. Nauk vetra postaje nauk čoveka, savet vetra način da čovek dalje živi. Sa vetrom u sebi i nošen vetrom, čovek prelazi zemlju, tumači drugog čoveka, pokušava da razume svet.

Nous nous levons avec ce très grand cri de l'homme dans le vent

Et nous nous avançons, hommes vivants, pour réclamer notre bien en avance d'hoirie.

Qu'on se lève de partout avec nous! Qu'on nous donne, ô vivants, la plénitude de notre dû!¹⁴⁹

Nošen vetrom, poetski subjekat će, u jednom trenutku stići do ivice ponora i osetiti smrt. No, ona ga neće pobediti i on će se uz pomoć vetra vratiti ljudima "ivre d'une princip amer et fort comme le vin de lierre".¹⁵⁰

Ako postoji pesnik koji je ostvario promenljivost i trajanje u njihovoj izvornoj mobilnosti, onda je to sigurno Sen-Džon Pers, konstatuje Anri.¹⁵¹ Pers se time u *Vetrovima* suprotstavio Platonovoj koncepciji realnosti utemeljenoj u nepromenljivom svetu ideja. U ovakvom Persovom stavu čitamo simpatiju za primitivni reizam, odlučnost da u svojim pesmama nikad na otvori bronzana vrata transcendentnog.

¹⁴⁸ "I da bi provetrili lihvarenje i sušu u srcu moćnih ljudi, / Eto gde proizvedoš taj ukus slame i začina, po svim trgovima naših gradova", *ibid.*, p. 179.

¹⁴⁹ "Podižemo se sa ovim veoma velikim krikom čoveka u vetru / I napredujemo, živi ljudi da od nasleđa zahtevamo naše dobro. / Neka se odasvud dignu sa nama! Neka nam se pruži, o živi, punoća naše dužnosti!" *ibid.*, pp. 191-2.

¹⁵⁰ "Pijan od jednog gorkog načela i snažan kao bršljanovo vino", *ibid.*, p. 240.

¹⁵¹ Henry, *ibid.*, p. 136.

II PESNIK (POETIKA)

Vetar poetskom subjektu omogućava novu / staru ulogu u vremenu. Pesnik se u *Vetrovima* javlja u pojavama koje je u istoriji imao: kao prorok, čarobnjak, vizionar, znalac; ali, prožet vetrom, nikad ne prestaje da bude ono što je bio na početku poezije, čovek među ljudima:

Et le Poète aussi est avec nous, sur la chaussée des hommes
de son temps.

Allant le train de notre temps, allant le train de ce grand
vent.¹⁵²

Vetar u svom naletu razara ono što je ustajalo i trošno i stvara novo; pesnik u vetru nalazi snagu i inspiraciju za stvaranje novih dela. Postojanje vetra je tako uslov sveukupne kosmičke obnove, ali i obnove pesničkog čina: "...je fréquenterai le lit du vent comme un vivier de force, et de croissance."¹⁵³

Uz vetar, protagonista Persovog epa postaje i pesnik. Zato nije čudno što *Vetrovi* više nego ijedno drugo Persovo delo predstavljaju Persovu poetiku. Tim pre što Pers podvlači: "Celokupna kreacija otkriva pre poetiku, nego logiku ili etiku."¹⁵⁴ A u ovoj poetici pesnik nema tradicionalnu ulogu, odnosno preciznije, nema ulogu koju je imao u poetikama modernizma i simbolizma, već drugu i drugačiju misiju među ljudima. Nasuprot dezinteresovanom pesniku modernističkih poetika i njegovom esteticističkom zatočeništvu, Pers se zalaže za potvrdu poezije kao čina vere i njenu ljudsku i istorijsku relevantnost.

¹⁵² "I Pesnik je takođe sa nama, na putu ljudi svog vremena. / Prateći ukorak naše vreme, prateći ukorak ovaj veliki vetar." *Vents*, p. 229.

¹⁵³ "Pohodiću postelju vetra kao košnicu snage i rasta." *ibid.*, p. 196.

¹⁵⁴ Perse, *Oeuvres*, p. 533.

Poetika Persova izneta u *Vetrovima* utoliko je značajnija jer je Pers uvek odbijao rasprave o književnosti, a posebno o poetskoj teoriji. "O predmetu literarne doktrine nemam uopšte šta da izjavim. Nikada nisam podržavao naučno kuvanje",¹⁵⁵ piše Pers Arčibaldu Meklišu. I doista, veran ovoj podrugljivoj izjavi, Pers nije za sobom ostavio teorijske tekstove ili pak eseje koji bi za predmet imali neki od problema poetike. Ipak, pritisak okolnosti – dobijanje Nobelove nagrade, pre svega, nagnao ga je da o ovom predmetu prozbori ili napiše po koju reč. Tako se govor o poeziji, održan povodom dodeljivanja Nobelove nagrade, kao i govor posvećen Danteovom delu, održan povodom proslave 600 godina od Danteovog rođenja, uz neke stavove iznesene u pismima, među koja spada i pismo upućeno pesniku Meklišu,¹⁵⁶ mogu tumačiti kao njegova literarna doktrina. Ovi stavovi koji su u potpunom saglasju sa stavovima iznesenim u pesmama, naročito kao što smo podvukli u *Vetrovima*, dozvoljavaju da govorimo o jedinstvenoj i konzistentnoj pesničkoj teoriji Persovoj.

U govoru izrečenom povodom primanja Nobelove nagrade Pers je izneo osnove svoga shvatanja poezije:

Verna svojoj dužnosti koja je samo produbljivanje ljudske tajne, moderna poezija se upušta u poduhvat, čije se izvršenje odnosi na potpunu integraciju čoveka. Nema *ničeg pitijskog* u takvoj poeziji. A isto tako ni *ničeg čisto estetičkog*. Ona nije

¹⁵⁵ Perse, *Letters*, p. 451. Ovo pismo datirano je sa 23.12.1941. i sadrži niz iskaza relevantnih za poetiku pesnika.

¹⁵⁶ Arčibald Mekliš, savremeni američki pesnik, tvorac je epa *Osvajači*, za koji je 1932. dobio Pulicerovu nagradu. Ovaj pesnik, autor čuvenog diktuma "A poem should not mean / But be" (Pesma ne treba da znači / već da postoji), bio je blizak Persov prijatelj, kritičar, i u mnogome istomišljenik. Pers mu se obraća sa "Arči, brate moj" i "Dragi prijatelju, Arči"; u pismu od 26. 3. 1946. piše mu o *Vetrovima*: "Toliko bih želeo da sam ti omogućio da pročitaš veoma dugačku pesmu koja mi je jako važna, i u kojoj sam, na nov način, postavio sebi strože zahteve nego ikad ranije." Ibid., p. 462.

umetnost koja kadi niti ukrašava. Ona ne gaji bisere kulture, niti trguje idolima ni grobovima, i nikakvim muzičkim svečanostima ne može se zadovoljiti. Ona se udružuje na svojim putevima sa lepotom, najvišom vezom, ali ona nije ni njen cilj ni njena jedina hrana. Odbijajući da odvaja umetnost od života, i od ljubavi saznanje, ona je dejstvo, ona je strast, ona je snaga i uvek obnavljanje koje pomera granice. Ljubav je njeno ognjište, nepokornost njen zakon, i njeno mesto je svuda gde se ide napred. Ona nikad ne trpi ni propust ni odbijanje.¹⁵⁷

Pers, kao što se vidi iz navedenog teksta, u potpunosti odbacuje esteticizam u poeziji. U njoj, podvlači Pers, "nema ničeg pitijuskog". Ovo "pitijusko" se verovatno najpre odnosi na Valerijevu pesmu "La Pythie" u kojoj sveštenica delfskog boga dobija kao vrhovni dar "Saint Langage", i u kojoj predmet pesme postaje reč, reč odvojena od onog što predstavlja. Za Persa takva poezija nije poezija. Ta tzv. "pitijuska", čista poezija, koja se približava muzici jer na čitaoca utiče samo zvukom, svodi se po Persu na čisto očaravanje. Poezija, međutim, kako on nebrojeno mnogo puta ponavlja, ne može da se zadovolji time da bude proslava muzike.

Pers odbacuje "pitijusko" obličje poezije i u drugom smislu, kao shvatanje da najdirektniji put do poetske kreacije vodi preko veštačkih rajeva dostignutih drogom. Zna se da je sveštenica Apolona svoja proročanstva davala u transu izazvanom narkotičkim parama. Pers odbacuje kao uslov stvaranja poezije i rastrojstvo čula za šta su se zalagali veliki francuski pesnici simbolizma počevši od Bodlera pa do Remboa. Tako u *Vetrovima* stoji:

Homme infesté du songe, homme gagné par l'infection divine,

¹⁵⁷ Pers, "Misija pesnika", pp. 11-2.

Non point de ceux qui cherchent l'ébriété dans les vapeurs
du chanvre, comme un Scythe,

Ni l'intoxication de quelque plante solanée -- belladone ou
jusquiame,

De ceux qui prisent la graine ronde d'Ologhi mangée par
l'homme d'Amazonie,

Yaghé, liane du pauvre, qui fait surgir l'envers des choses –
ou la plante Pi-lu,¹⁵⁸

Persova osuda esteticizma, koja se proteže kroz celokupno
njegovo delo, već u *Anabazi* dobija oblik skoro biblijskog
prokletstva. "Ali ako čovek smatra svoju tugu prijatnom, neka
se to desi na videlu! I moje je mišljenje da će ga ubiti..."¹⁵⁹ Osuda
koju pesnik izriče esteticističkom opredeljenju u *Vetrovima* je još
teža.

«Et si l'homme de talent préfère la roseraie et le jeu de
clavecin, il sera dévoré par les chiens.»¹⁶⁰

Ili kasnije, opet u *Vetrovima*:

«Ô tiédeur, ô faiblesse! Ô tiédeur et giron où pâissait le
front des jeunes hommes... Il y aura toujours assez de lait
pour les gencives de l'esthète et pour les bulbes du
narcisse... Et quand nos filles elles-mêmes s'aiguisent sous

¹⁵⁸ "Čovek okužen snom, čovek zaražen božanskom infekcijom, / Ne, ne od onih
što traže pijanstvo u parama konoplje, kao kakav Skit, / Ili intoksikaciju nekom
biljkom pomoćnikom – beladonom ili bunikom, / Niti od onih koji cene okruglo
seme ologija koje jedu ljudi Amazonije, / Jage, lijanu siromašnih, koja evocira
naličje stvari – ili biljku Pi-lu." *Vents*, p. 230.

¹⁵⁹ Pers, *Misija*, p. 39.

¹⁶⁰ "A ako talentovan čovek više voli ružičnjak i svirku klavsena, rastrgnuće ga
psi." *Vents*, p. 193

le casque, chanterez-vous encore l'ariette de boudoir, ô grâces mortes du langage?...¹⁶¹

Zanimljivo je da je u ovakvom odbacivanju esteticizma Pers neuporedivo bliži mišljenju generacije prethodnika, romantičara, Igou na pr., nego svojim savremenima.¹⁶² Odbacivanje esteticizma modernizma implicira Persov odnos prema savremenima: on odbacuje Valerijevo shvatanje zavisnosti poezije od intelektualne discipline, nadrealističko podređivanje stvaralačkog impulsa nesvesnom, Malarmeovo traganje za čistotom ništavila. Pers ne prihvata da se poezija na bilo koji način izdvoji iz života. On podvlači da je pesnikov zadatak da "ispred duha izdigne osetljivije ogledalo za njegove duhovne mogućnosti. A to znači podsetiti u svom veku na ljudsko stanje dostojnije od stanja prvobitnog čoveka, i to najzad znači življe povezati kolektivni duh sa tokom duhovne energije u svetu..." Na drugom mestu, u istom tekstu, Pers kaže: "A pesnik je onaj koji u naše ime raskida sa navikama. I tako se pesnik nalazi vezan, mimo svoje volje, sa istorijskim događajima. I ništa iz drame njegovog vremena njemu nije strano."¹⁶³

Ova dva pesnikova stava mogla bi da navedu na pomisao da se Pers zalaže za angažovanu književnost. Moglo bi se, možda, očekivati da je njegova životna priča uticala na opredeljivanje za sličnu opciju. Ipak se nigde, u celokupnom Persovom opusu, ne može naći opravdanje za umetničko delo koje služi politici ili bilo kom obliku društvenog delanja; naprotiv, on podvlači da poezija

¹⁶¹ "O mlakosti, o slabosti! O mlakosti i krilu gde blede čela mladića... Uvek će biti dovoljno mleka za desni estete i lukovicu narcisa... I kada se i same naše kćeri naoštre pod šlemom, hoćete li opet pevati budoarsku arijetu, o mrtve gracije jezika?..." Ibid., p. 246.

¹⁶² "Honte au penseur qui se mutile / Et s'en va, chanteur inutile, / Par la porte de la cité", piše Igo. "Neka ljaga padne na mislioca koji se unakažuje / i odlazi kao beskorisan pevač, / kroz gradsku kapiju."

¹⁶³ Pers, "Misija pesnika", pp. 14; 13.

“ne trguje idolima ni grobovima”. U pismu Larbou, 1951, Pers piše:

Dragi moj Larbo, naše doba dozvoljava sebi da bude uvučeno u čudna literarna prebrojavanja, tako da se književno delo kao takvo potcenjuje, čak posmatra sa sumnjom, a na jezik se gleda s podozrenjem. I sterilnost postaje nešto čime se treba ponositi, sada kada literarne akcije smenjuju literarnu kreaciju, manifest književno delo, ideje društvenog ponašanja ideju čoveka.¹⁶⁴

Mada Pers ističe da je pesnik “vezan sa istorijskim događajima”, on podvlači da je to “mimo svoje volje”.¹⁶⁵ Poezija neminovno pripada svome vremenu, i mora u njemu da učestvuje, ali:

Ipak, ona ne očekuje ništa od prednosti veka. Vezana za svoju ličnu sudbinu, i slobodna od svih ideologija, ona sebe smatra jednakom sa samim životom, koji sam sebe pravda.¹⁶⁶

U govoru održanom povodom proslave 600 godina od Danteovog rođenja Pers podvlači da je pesništvo “nauka bića” i da je “svaka poetika uistinu ontologija”.¹⁶⁷ Paralelno nauci i racionalnoj misli, poezija u Persovom tumačenju postaje neposredni i potpuni način saznavanja bilo čoveka bilo univerzuma. Tako, u viđenju Sen-Džon Persa, poezija u svojoj mnogovekovnoj odiseji opisuje pun krug, i vraća se tamo odakle se, sa Homerom, otisnula u istoriju evropskog čoveka. U govoru održanom povodom dodele Nobelove nagrade, 1960. godine, Pers to eksplicitno kaže:

¹⁶⁴ St.-J. Perse, “Message pour V. Larbaud”, *Cahiers de la Pleiade*, aut. 1951. – print. 1952, p. 13.

¹⁶⁵ Pers, “Misija pesnika”, p. 13.

¹⁶⁶ Ibid, pp. 11-2.

¹⁶⁷ St.-J. Perse, “Dante”, *Œuvres*, p. 453.

Kada i sami filozofi napuštaju prag metafizike događa se da pesnik tu otkriva metafizičara; i tada je poezija, a ne filozofija, ona koja se pokazuje kao prava 'kćer čuda', da iskoristim izraz antičkog filozofa kome je baš ona bila najsumnjivija.¹⁶⁸

No, poezija je za Persa i "više od načina saznavanja" – "pre svega način života, i to integralnog života".¹⁶⁹ Ona je i instrument istraživanja "tajne u kojoj je ogrezlo ljudsko biće", ali i njenog izražavanja. To izražavanje odnosa među ljudima, predmetima, pojavama u prostoru, kao i u istoriji, mora biti jasno "ima iste zahteve kao u nauci".¹⁷⁰ Jezik poezije, koji potvrđuje "trajanje i jedinstvo bića", za Persa postaje sama stvar. On ne pretpostavlja ništa drugo izvan sebe samog, izvan onog što jeste, a to je ceo svet:

Non point l'écrit, mais la chose même. Prise en son vif et dans son tout.

Conservation non des copies, mais des originaux. Et l'écriture du poète suit le procès-verbal.¹⁷¹

Vera Persova u jezik istaknuta je, kao što smo već napomenuli, u *Vetrovima*, kroz slike velikog drveta jezika kojima ep počinje i završava se. Novo drvo na kraju teksta oličava pesnikovu nadu u dobru budućnost čovečanstva.

Jasno je da se u okviru ovako koncipirane poetike, zahtev pesniku da vodi svoje doba mora razlikovati od zahteva koji se

¹⁶⁸ Pers, "Misija pesnika", p. 10.

¹⁶⁹ Ibid., p. 10.

¹⁷⁰ Ibid., p. 12.

¹⁷¹ "Ne ono napisano, već sama stvar. Uhvaćeno brzo i u potpunosti. / Očuvanje ne kopija, već originala. I pesnikovo pismo sledi verbalni proces." *Vents*, p. 229.

pesniku postavlja u okviru poetike simbolizma.¹⁷² Ovaj zahtev izrečen je na samom vrhuncu *Vetrova*:

Car c'est de l'homme qui il s'agit, et de son renouement.
 Quelqu'un au monde n'élèvera-t-il la voix? Témoignage pour
 l'homme...

Que le Poète se fasse entendre, et qu'il dirige le jugement!¹⁷³

Reči kojima se završava poslanica Persova povodom dodele Nobelove nagrade sumiraju, lapidarno, Persov stav o pesniku i njegovoj delatnosti. Na pesniku je da podseti "u svome veku na ljudsko stanje dostojnije od stanja prvobitnog čoveka"... "I dovoljno je za pesnika da bude nemirna savest svoga doba."¹⁷⁴ Slično, Pers u *Vetrovima* određuje pesnikovu misiju:

Son occupation parmi nous: mise en clair des messages. Et
 la réponse en lui donnée par illumination du cœur.¹⁷⁵

Tako Persov pesnik iz sopstvene vizije formuliše opšte prihvatljive istine o čoveku i potvrđuje se kao epski pesnik. U ovako koncipiranoj poetici, ne može biti iznenađenja ni

¹⁷² Persov stav se može sagledati u anegdoti o Konradu koja jasno pokazuje Persove literarne naklonosti: "Konrad mi je jednom ispričao o večeri na kojoj je, negde izvan grada, bio zajedno sa Šoom, Velsom i Benetom. Kada su ovi cinični mudraci literarne industrije govorili o pisanju kao o akciji, jadni Konrad je, užasnut, ustao od stola praveći se da treba da stigne na voz. Docije mi je rekao na svom odvratnom francuskom, izuzev jedne engleske reči koju nikada neću zaboraviti 'Pisanje je za mene akt vere. Učinili su da se osećam tako *dowdy* (aljkavim)'" , Knodel, *ibid.*, p. 173.

¹⁷³ "Jer radi se o čoveku, i njegovom obnavljanju. / Zar niko na svetu neće dići glas? Svedočanstvo za čoveka... / Neka se čuje Pesnik, i neka on prosudi!" *Vents*, p. 226.

¹⁷⁴ Pers, "Misija pesnika", p. 14.

¹⁷⁵ "Njegov posao među nama: otkrivanje poruka. A odgovor mu je dat prosvetljenjem srca." *Vents*, p. 229.

insistiranje na korisnosti poezije. Odgovarajući na jednu anketu 1955, Pers je rekao: "Na uvek ponavljano pitanje: 'Zašto pišete?' odgovor pesnikov biće uvek najkraći: 'Da bi se bolje živelo'".¹⁷⁶ Isti odgovor prožima i *Vetrove*: "pour mieux vivre, et plus loin".

U interpretiranje uloge pesnika u *Vetrovima* ne malu zabunu unosi strofa u kojoj je pesnik označen kao dvoznačan:

Et vous pouvez me dire : Où avez-vous pris cela?

– Textes reçus en langage clair! versions données sur deux versants!... Toi-même stèle et pierre d'angle!... Et pour des fourvoiements nouveaux, je t'appelle en litige sur ta chaise dièdre,

Ô Poète, ô bilingue, entre toutes choses bisaiguës, et toi-même litige entre toutes choses litigieuses – homme assailli du dieu! homme parlant dans l'équivoque!... ah! comme un homme fouroyé dans une mêlée d'ailes et de rouces, parmi des noces de busaigles!¹⁷⁷

Možda se ovo isticanje pesnikove dvoznačnosti može objasniti uplivom autobiografskih detalja: Pers je bio i čovek Azije i čovek Zapada, i Evrope i Amerike (odnosno obe strane Atlantika), čovek tišine i jezika, moći i osujećenosti, osame i mnoštva, veselja i askeze, kulture i prirode. Nijedan pesnik, možda, nije tako dobro prikazao materiju i istovremeno nijedan nije posedovao bolji smisao za život "bez slasti".¹⁷⁸ "Imao sam, imao

¹⁷⁶ Perse, *Ceuvres*, p. 564.

¹⁷⁷ "I možete mi reći : Gde ste to naučili? / – Tekstovi prihvaćeni u jasnom jeziku! Verzije date na dve strane!... Ti stelo i ugaoni kamen!... I za nove zablude ja te prizivam u preziru na tvojoj diedralnoj stolici, / O Pesniče, o dvojezični, među svim dvokrakim stvarima, i ti si spor među spornim stvarima – čovek koga je napao bog! čovek koji govori u dvoznačnostima!... ah! kao čovek zalutao u boj krila i trnja, među svatove orlova škanjaca!" *Vents*, p. 213.

¹⁷⁸ G. Bounoure, *Honneur*, p. 93.

tu želju da živim kod ljudi" ... "Imao sam, imao želju da živim daleko od ljudi",¹⁷⁹ istaknuto je već u *Kišama*.

Sigurno da je upravo insistiranje na dvoznačnosti omogućilo Persu da pesničkom subjektu, pesniku, liku svoga epa, podari istovremeno i "mudrost i neumerenost" i "bolest i zdravlje". Kao što smo već naglasili na početku rasprave o protagonistima epopeje, vetrovi su koncipirani dvoznačno. Pošto vetrovi prethode pesničkoj inspiraciji, odnosno jesu sama pesnička inspiracija, ova dvoznačnost prenosi se na pesničko iskustvo, pa i ono samo zadobija dvoznačnost. Pesnik insistira na jasnosti jezika i dvoznačnoj prirodi poruke. On sagledava svet potpuno jasno, ali svoje vizije saopštava jezikom. Drugi u ovom jeziku shvataju samo ono što već predstavlja opšte iskustvo. Čak i nešto novo penik mora saopštiti "starim" jezikom. Tako će reči postati nosioci starih značenja. Ipak, one se moraju saobraziti i novom iskustvu u toj meri da pokažu i u tom pravcu. Pesnikove reči zato moraju biti dvoznačne.

Pesnik je dvojezičan ("bilingue"), jer govori i jezik prošlosti i jezik budućnosti, dvoznačan ("parlant dans l'equivoque"), jer su ova dva jezika antipodna a on mora biti most između dva inkompatibilna sveta. "Sve kontradikcije su", kako lucidno uočava Žirar, "deo dijalektičke metamorfoze; one su istinske kontradikcije samih vetrova koji su sile obnove i moraju da razore pre nego što ponovo izgrade".¹⁸⁰

Ova dvoznačnost, takođe, označava i mogućnost razvoja lika pesnika; on nije dat jednom zauvek, već se transformiše proživljavajući zajedno s vetrom (u sebi i nošen vetrom), različita iskustva. Pesnik u *Vetrovima* menja nekoliko maski, odnosno, manifestuje se kao nekoliko likova: kao Narator (Pripovedač), Putnik, Rasipnik, Onaj koji vidi, Stranac, Inovator i najzad Onaj koji očarava (Očaravač). Menjajući likove, maske,

¹⁷⁹ Pers, *Misija*, pp. 91-2.

¹⁸⁰ R. Girard, "Winds and Poetic Experience", *The Berkeley Review*, 1956:I,1, p. 50.

ili, možda, prolazeći kroz stadijume pesničkog sazrevanja, pesnik počinje sa iskustvom epskog pesnika, kao Pripovedač, da bi na kraju, sintetizujući sva iskustva, postao Čarobnjak jezika, Očaravač.

Time se ispunjava u "Misiji" nagoveštena pesnikova misija: pesnik nosi u sebi ono što je čoveku najdragocenije, najbliže ali i i najtajnovitije; samo on u procesu sazrevanja sagledava mogućnost kako iz haosa može da nastane novi svet koji u sebi sadrži najvišu mudrost – mudrost vetra: "Et le Vent avec nous comme Maître du chant"¹⁸¹

III

LIČNI EP – LIČNA ISTORIJA

Pers u *Vetrovima* retko koristi ličnu zamenicu u prvom licu jednine.¹⁸² Ipak, u mnogim tumačenjima ovog teksta sreće se ocena da se "Pers uvek bavio dramom čoveka u sopstvenom biću suočavajući se sa sopstvenom misterijom".¹⁸³ Nije teško, naravno, kao jedan oblik pesničke dvoznačnosti uočiti i suprotnosti: kosmičko – lično, pesnik uopšte – pojedninačni pesnik, i sagledati da paralelno sa istorijom osvajanja i istraživanja Novog sveta, prisustvujemo i pesnikovom ličnom istraživanju Amerike, odnosno da čitajući *Vetrove* čitamo i neku vrstu pesnikove lične istorije – tj. autobiografije. U njoj pronalaze mesto svi ključni momenti pesnikovog života: rat, beznađe egzila, nada, odnos prema domovini Francuskoj, itd. Unošenje autobiografije, tj. lične istorije u epsko tkivo je, kao što je već

¹⁸¹ "I Vetar sa nama kao Učitelj peva", *Vents*, p. 248.

¹⁸² "Uočite da on nikad ne kaže *ja*", piše Polan, da bi dodao da Pers ipak nekad upotrebljava zamenicu u prvom licu jednine, ali u posebnim slučajevima. Na primer, Osvajač u *Anabazi* kaže: "Ja. To su postupci osvajača." Paulhan, *ibid.*, p. 780.

¹⁸³ K. Chapin, *ibid.*, p. 37.

istaknuto, doprinos romantizma; lična istorija, interpretirana na razne načine, postaje jedan od kamena temeljaca moderne epske produkcije.

Sam Pers je, međutim, odbacio uključivanje bilo čega ličnog u svoje delo. U pismu Rožeu Kajoa (26.1.1953.) on piše:

Celokupno moje delo je rekreacija, uvek se kretalo u oblastima izvan vremena i prostora. Aluzivno i puno prisećanja kakvo za mene može biti u svojoj krajnjoj formi, ono teži da izbegne sve istorijske kao i geografske reference. I ma kako da je za mene ono 'proživljeno' u svom izbegavanju apstraktnosti, ono teži da transcendirira sve lične aluzije. U tom pogledu, drugi deo mog objavljenog dela naginje, ne manje od prvog, transpozicijama, stilizacijama i kreacijama apsolutnog plana.¹⁸⁴

Želja za postizanjem apsolutnog plana ne znači, kao što je Pers u navedenom tekstu podvukao, i želju za apstrakovanjem. Naprotiv, i Pers insistira: "U svemu se mora prezirati apstrakcija".¹⁸⁵ On uvek gradi preciznu sliku, koja je lišena apstrakcije. Na primer, u početku III dela *Vetrova*, evocira se čas kada se osvajači nalaze pred licem Novog sveta:

Et la terre oscillait sur les hauts plans du large, comme aux bassins de cuivre d'invisibles balances,

Et c'était de toutes parts, dans une efflorescence terrestre, toute une fraîcheur nouvelle de Grandes Indes exondées, et comme un souffle de promesses à l'ouverture de grands Legs – dotations à fonds perdu et fondations de sinécures, institution de majorats pour filles nobles de grands poètes vieillissants...

Les Cavaliers sous le morion, greffés à leur monture, montaient, au grincement du cuir, parmi les ronces d'autre race... La barbe sur l'épaule et l'arme de profil, ils s'arrêtaient parfois à mesurer, sur le gradins de pierre, la haute crue de

¹⁸⁴ Perse, *Letters*, p. 492.

¹⁸⁵ Knodell, *ibid.*, p. 85.

terres en plein ciel succédant derrière eux à la montée des eaux.¹⁸⁶

Izuzetno precizni detalji navode čitaoca na zaključak da je reč o osvajačima koji stižu u Južnu Ameriku, u Meksiko, što, naravno, nigde nije eksplicitno istaknuto. U slučajevima kao što je ovaj nemoguće je negirati postojanje nekakvih geografskih i istorijskih referenci, mada one nisu pomenute. Pers ostvaruje "apsolutni plan" ali kroz konkretne detalje koji se uvek mogu situirati u određeno mesto i vreme.

Persovu izjavu o izbegavanju svega ličnog treba, možda, sagledati kao reakciju na pojavu nekih kritičkih dela koja su njegovo delo tumačila isključivo autobiografski, a pre svega na studiju M. Sajea, jednu od retkih knjiga posvećenih Persu u vreme kada se pojavila, a koja je, kako pesnik podvlači, za njega "suštinski nepovoljna" i "ispunjena dubokom ličnom antipatijom".¹⁸⁷ Ova knjiga je ponudila pogrešno autobiografsko tumačenje Persove poezije, zasnovano na tezi o političkoj ambiciji i psihopatologiji neuspaha Aleksisa Ležea. Želja za isključivanjem ovakvih tumačenja i insistiranje na tome da njegovo delo nije autobiografsko u uskom smislu te reči, osvetljavaju specifičnom svetlošću Persovo zalaganje za "transcendiranje svih ličnih aluzija".

Istini za volju, stvari se ipak nešto komplikuju zbog dvoznačnosti koje to "lično" ima kod Persa. Pseudonim Sen-

¹⁸⁶ "I zemlja treptase na širokim visoravnima, kao u bakarnim zdelicama nevidljivih vaga, / I sa svih strana, u zemaljskom cvatu, izroni sasvim nova svežina Velikih Inda, i kao dah obećanja u otkrivanju velikih Legata – dotacija izgubljenim fondovima i osnivanje sinekura, državnih institucija za plemenite kćeri velikih pesnika koji stare... / Jahači pod lakim kacigama, srasli sa konjima, uspinjahu se, uz škripanje kože, među trnjem druge rase... Sa bradama preko ramena i oružjem u profilu, zaustavljahu se ponekad da samere, na kamenim stubovima, visoko uzdizanje zemlje u nebo iza njih sa rastom voda." *Vents*, pp. 217-8.

¹⁸⁷ *Perse, Letters*, pp. 546-7.

Džon Pers svedoči o želji da se to "lično" razdvoji na dva plana i da se ime koje je koristio kao pesnik odvoji od onog imena pod kojim je rođen, a koje se ne može zaobići u istoriji – Aleksis Leže. Kako je rekao u govoru o Danteu "rođenom u znaku blizanaca" (u kojem je i sam rođen), živio je "dvostrukom sudbinom kao čovek od sna i akcije, čovek od ljubavi i mržnje, čovek od pakla i raja".¹⁸⁸

Po svemu sudeći, Leže se za pseudonim odlučio da bi svoje diplomatsko delovanje u potpunosti razlučio od pesničkog; na jednom mestu je zapisao da se odlučio za novi identitet u poeziji kako bi "mogao da se bolje porekne",¹⁸⁹ što može da znači želju za potpunim razgraničavanjem dve delatnosti, ali možda može da nagovesti i strah od negativne recepcije poezije. Pesnik je uporno poricao da ovo ime ima ikakvo posebno značenje, kao i da se njime nešto posebno želi sugerisati, uvek ostajući pri izjavi da se ono "misteriozno nametnulo duhu pesnika, iz razloga njemu nepoznatih".¹⁹⁰ Isticao je samo da se "bojao da (ovo ime) zvuči čudno sve do boravka u Americi", pa se stoga "uvek potpisivao St.-J. Perse",¹⁹¹ skraćenom formom pseudonima koja sam pseudonim još više zamagluje.

Razmatrajući kako je nastao pseudonim Saint-John Perse, Galan ističe da je moguće da je Leger do njega došao "jednostavno zato što reči 'Saint-Leger' u prvom dodatku Velikog Larusa iz 19. veka neposredno prethodi ime britanskog pisca iz 19. veka Saint-John (Percy), koje je preinačeno u Perse."¹⁹² Nagadanja o Ležeovom pesničkom pseudonimu obuhvatila su i pretpostavke da je ime uzeo po Hector Saint-John

¹⁸⁸ Perse, "Dante", *Œuvres*, p. 459.

¹⁸⁹ Perse, *Œuvres*, p. 1094.

¹⁹⁰ Ibid., p. 1094.

¹⁹¹ Ibid., p. 1094.

¹⁹² Galand, *ibid.*, p. 155.

de Crèveœur (takode pseudonim američkog pisca francuskog porekla, po imenu Michael Guillaume Jean de C.), zatim, da je ono izvedeno iz imena drevne Persije, preko mogućnosti da je nastalo po Sv. Jovanu Krstitelju (Saint John the Baptist), karipskom ostrvu Saint-John, ili latinskom pesniku Persiju (Aulus Persius Flaccus).¹⁹³ Izbor ovog pseudonima utoliko je zanimljiviji što se zna da se prva verzija *Anabaze*, pod naslovom *Pesma* pojavila 1922. potpisana imenom Arčibald Pers; uz pravi naslov, *Anabaza*, pojavio se prvi put i pseudonim Sen-Džon Pers 1924. godine.

U neobičnosti imena, Rišar s razlogom podvlači i "bekstvo u drugi jezik", u engleski, kako bi se do maksimuma zaveo s pravog puta eventualni čitalac.¹⁹⁴ A radi se o piscu koji ne samo što je proslavio francuski jezik, već je neprestano isticao da jedino u francuskom jeziku postoji:

O Francuskoj nemam šta da kažem. Ona je ja i sve što sam ja. Ona je za mene nešto sveto, i u tom smislu jedinstveno – jedini medijum kroz koji mogu da komuniciram sa bilo čim suštinskim na svetu. Čak i kada ne bih bio suštinski francuska životinja, načinjena od suštinski francuske gline (a moj poslednji dah, kao i moj prvi, biće hemijski francuski),

¹⁹³ Da je izvor ovog zanimljivog književnog pseudonima doista podlozan različitim tumačenjima, pa i psihoanalitičkom, pokazuje J. P. Richard, "A propos d'*Anabase*: petite rêverie sur un titre et sur un nom", *Information Littéraire*, 1977:292, p. 73, ilustrujući da opredeljenje za ime Pers, koje je ukazivalo na blizinu s latinskim pesnikom, što je Pers nazvao "koincidencijom", ne stoji baš tako. Citirajući u pismu Larbou 1911, stihove satiričara Persija iz "Treće satire", Leže piše: "To su stihovi jednog oklevetanog pesnika: onog Persa, koga je preterano pomno uzdigla jedna žena, ali koji bejaše prijatelj onoga Lukana koga vi volite". Teško je, kako ističe Rišar, ne prepoznati u ovom iskazu, prepunom podteksta, koji ukazuje na dominantnu ženu – majku, i na prijateljstvo koje nije samo to, "izvesnu ličnu projekciju". Rišar ukazuje na činjenicu da se i u diplomatskoj službi Pers služio promenjenim imenom, umesto punim, Aleksis Sen-Leže Leže; on se "osloboden svetosti" potpisivao samo sa Aleksis Leže. Ibid., p. 72.

¹⁹⁴ Ibid., p. 72.

francuski jezik bi ipak za mene bio moj jedini dom, sklonište i pribežište *par excellence*, oklop i oružje *par excellence*, jedini 'geometrijski lokus' u svetu gde mogu da se smestim, kako bih razumeo, pozeleo ili odbacio bilo šta.¹⁹⁵

Činjenica je, kako to zaključuje E. Ostrovski, da i pseudonim, odnosno izbor pseudonima, pokazuje da je pesnik živi paradoks, i da njegova snaga počiva upravo u igri suprotnosti.¹⁹⁶

Bez obzira na pesnikove iskaze, ili možda upravo zbog njih, moguće je posmatrati *Vetrove* kao neku vrstu personalnog, ličnog epa. Doživljaj Amerike, osvajanje kontinenta, jeste i Persov lični doživljaj. Pored nekakvih opštih konotacija koje Amerika u sebi nosi kao mesto rođeno iz izgnanstva i od izgnanika, ali i kao otvorena mogućnost za počinjanje novog života, ona je i u mnogo čemu sagledana iz jednog individualnog ugla, i u mnogo čemu ima lični Persov pečat.

Drugi deo *Vetrova*, na primer, posvećen je velikim otkrićima i naseljavanju Novog sveta; oni su shvaćeni kao izraz vetrom nošenih sila savremene istorije. Sever Amerike sa kanadskim šumama, duboki jug kao i daleki zapad – sagledani su okom poznavaoce; sve su to delovi Amerike koje je za vreme pisanja *Vetrova* Pers proputovao.¹⁹⁷ Naročito 3, 4. i 5. pevanje Drugog dela nose upečatljiv ton ličnog doživljaja. Ona su posvećena američkom jugu, delti Misisipija koja vodi ka Meksičkom zalivu, a ovaj opet ka Karipskom moru, na kojem je Pers proveo detinjstvo. Iz ovih stihova izbija neodoljiva žestina ličnih osećanja:

Je te connais, ô Sud pareil au lit des fleuves infatués, et
l'impatience da ta vigne au flanc des vierges cariées. On ne
fréquente pas sans s'infecter la couche du divin; et ton ciel est

¹⁹⁵ Perse, *Letters*, pp. 450-1.

¹⁹⁶ E. Ostrovsky, *ibid.*, p. 12.

¹⁹⁷ Ovo sa ubedljivošću demonstrira Knodell, *ibid.*, p. 113.

pareil à la colère poétique, dans les délices et l'ordure de la création.

Je sais qu'au fond des golfes assouvis, comme des fins d'Empires, la charge mâle du désir fait osciller la table des eaux libres,

Et j'abîmerai ma face de plaisir dans ces dénivellements plus vastes qu'il n'en règne aux rampes vertes des rapides – lividités en marche vers l'abîme et ses torsions d'aloès...¹⁹⁸

U miljeu ovog jasno ocrtanog američkog juga, lako se prepoznaje Nju Orleans sa svojim antikvarnicama, potom specifično područje plovećih ostrva, a zatim poseban životinjski svet – vodene zmije i ptice – koji naseljava područje močvara. Tu su i napuštene plantaže, miris truleži i ustajalosti, i na osoben način evocirana lepota južnjačkih žena. Jug, u američkoj književnosti ovekovečen u delima Foknera i Kapotija, nosi sada jedan, nedvosmisleno persovski pečat.

Smrt, kojoj je Persov čovek u ovoj utrobi kontinenta uvek tako blizak, evocirana je preko jednog izrazito autobiografskog detalja. Nepoznata žena odsela je u istom hotelu u kojem i pesnik. Hotel je još bio u izgradnji i u bazenu nije bilo vode. Žena je, želeći da se noću okupa, skočila u bazen i poginula. Naravno, u pesmi ovaj događaj dobija konotacije univerzalnog.¹⁹⁹

Najličniji deo *Vetrova* svakako je četvrti. Ovaj deo epa prepun je aluzija na Persov lični život i planove u budućnosti. Pers je rad na *Vetrovima* dovršio 1945. godine, po završetku Drugog svetskog rata, ali se u Francusku vratio tek 1957. U

¹⁹⁸ "Poznajem te, o Jugu slični koritu zanesenih reka, i nestrpljenje tvoje loze na bokovima pokvarenih devica. Ne možeš u krevet božiji bez zaraze; a tvoje nebo slično je pesničkom gnevu u zadovoljstvima i pogani stvaranja. / Znam da u dnu zasićenih zaliva, kao pri kraju carstava, muški tovar želje podstiče treperenje površine slobodnih voda, / I zagnjuriću očarano lice u ove velike neravnine šire od one koja vlada na zelenim strmčinama brzaka - modrine u maršu prema ambisu i njihove zavoje boje aloja..." , *Vents*, p. 205.

¹⁹⁹ Knodell, *ibid.*, p. 114.

međuvremenu su predstavnici francuske zvanične politike u nekoliko navrata pokušavali da uspostave vezu sa Persom i da, na neki način, isprave nepravdu koja mu je nanesena. Ponuđeno mu je, na primer, da nastavi diplomatsku karijeru kao francuski ambasador pri Ujedinjenim nacijama ili u Sjedinjenim državama, no on je ove ponude odlučno odbio. Ipak, čini se da se već u *Vetrovima* može pročitati obećanje o povratku u Francusku:

Nous reviendrons, un soir s'Automne, sur les derniers
roulements d'orage...²⁰⁰

Prva slika koju će po spuštanju aviona ("Et l'heure oblique, sur l'aile de métal..."²⁰¹) ugledati pesnički subjekat (koji je ovom prilikom predstavljen ličnom zamenicom u prvom licu množine) je, očito, kada se prisetimo navedenog pisma pisma Arčibaldu Meklišu, slika Francuske:

Et soudain, devant nous, sous la haute barre de ténèbres, le
pays tendre et clair de nos filles, un couteau d'or au cœur!²⁰²

U redovima koji slede teško je prevideti sličnost sa shvatanjima Aleksisa Ležea, i ne pročitati nikakvu aluziju na gorčinu pesnikovog položaja:

«...Nous avons rendez-vous avec la fin d'un âge. Et nous
voici, les lèvres closes, parmi vous.»²⁰³

²⁰⁰ "Vratićemo se, jedne jesenje večeri, u poslednjoj tutnjavi bure..." , *Vents*, p. 240.

²⁰¹ "I sumnjiv čas, na metalnom krilu..." , *ibid.*, p. 240.

²⁰² "I iznenada, pred nama pod moćnom prečagom tame, jasna i nežna zemlja naših devojaka, zlatan nož u srcu!" *Ibid.*, p. 240.

²⁰³ "Imali smo sastanak sa krajem jednog doba. I evo nas, stisnutih usana, među vama." *Ibid.*, p. 240.

Doista, nemogućnost da nastavi sa politikom koju je kao drugi čovek u Ministarstvu spoljnih poslova u Francuskoj proveo godinama, nije označila "fin d'un âge" samo za Persa već za čitav jedan svet. Njegovo osećanje najbolje je sažeto u rečima koje potom slede;

«... Notre gref est sans accommodement, et l'échéance ne sera point reportée.²⁰⁴

Pers ovde prvim licem množine, pesničkim "mi" uopštava iskustvo pojedinaca; možda je među njima i Aleksis Leže. Njegovi lični doživljaji i sudovi tako postaju svojina *sвих* onih koji su *preživeli kraj jedne epohe*. Sledeće reči upućene su, čini se, francuskoj posleratnoj javnosti. Pers zahteva da zemlju vode praktični ljudi, vični "ljudskim poslovima", a ne oni koji se bave apstrakcijama. Ali, ove reči su upućene i celokupnom čovečanstvu pročišćenom nasilnim vetrom istorije:

«Nous vous demanderons un compte d'hommes nouveaux – d'hommes entendus dans la gestion humaine, non dans la précession des équinoxes.²⁰⁵

Teško je u redovima koji slede ne pročitati krajnje pristrasan stav, u kojem se sa dubokom simpatijom prema sopstvenom narodu odbija mogućnost ma kakve procene sa strane koja bi se ticala držanja Francuza za vreme nemačke okupacije:

²⁰⁴ "Naša povreda se ne da zaceliti, i njena zrelost se neće odlagati." Ibid., p. 240.

²⁰⁵ "Zatražićemo da nas izvestite o novim ljudima – ljudima vičnim ljudskom upravljanju, a ne pomicanju ravnodnevice napred." Ibid., p. 240.

– Et vous, hommes du nombre et de la masse, ne pesez pas les hommes de ma race. Ils ont vécu plus haut que vous dans les abîmes de l'opprobre.²⁰⁶

Naredni stihovi opisuju njegovo bivstvovanje “među ljudima od broja i od mase”, očigledno u dalekim SAD:

Là nous allions parmi les hommes de toute race. Et nous avions beaucoup vécu. Et nous avions beaucoup erré. Et nous lisions les peuples par nations. Et nous disions les fleuves survolés, et les plaines fuyantes, et les cités entières sur leurs disques qui nous filaient entre les doigts – ...²⁰⁷

Mogućnost pronalaženja ravni inspirisane autobiografijom u mnogoslojnom Persovom epu ne treba shvatiti kao insistiranje na autobiografskom čitanju *Vetrova*, već kao ukazivanje na Persovo tumačenje jednog aspekta epske tradicije u okviru koje on stvara svoje delo. Jasno je da u *Vetrovima* možemo uočiti na Persov način shvaćenu tradiciju “ličnog epa”, koji su inaugurisali romantičarski pesnici, prikazujući kroz istoriju jedne duše ljudsku epopeju.

²⁰⁶ “A vi, ljudi od broja i mase, ne vagajte ljude moje rase. Oni su živeli dičnije od vas u ambisima poniženja.” Ibid., p. 241.

²⁰⁷ “Tamo smo hodili s ljudima svih rasa. I dugo smo živeli. I mnogo smo lutali. I čitali smo ljude po nacijama. I govorili smo o rekama preko kojih smo preletali, o nestajućim ravnicama i o celim gradovima na njihovim diskovima koji su nam promakli kroz prste – ...” Ibid., pp. 242-3.

ISTORIJSKE SLIKE

I

PRIRODA I LJUDSKO DELOVANJE

Isitorsijsku dimenziju u Persovom epu treba shvatiti na poseban način, jer Persova poezija nije istorijska u tematskom smislu. *Vetrovi* nisu uslovljeni neakvim posebnim istorijskim vremenom, ili pak istorijskim događajem. Naprotiv, Pers koristi raznovrstan materijal ljudske istorije, oslanjajući se na znanje, na sećanje, na imaginaciju. Persova poezija postaje u tom smislu poezija sinteze: u nju ulaze različiti glasovi zadržavajući boje, mirise, ritmove, i spiritualnu vitalnost svog izvora. Od ovih tako različitih elemenata ili glasova Pers gradi poetske slike,²⁰⁸ a ne treba zaboraviti da francuska kritika smatra Persa najvećim majstorom slike u francuskoj poeziji. Upravo kroz upotrebu istorijskih slika u *Vetrove* ulazi *istorijska dimenzija dela*.

²⁰⁸ "Uopšte uzev, termin *slikovnost* odnosi se na osobinu jezika da predstavi opisno osobinu stvari, radnje, ili čak apstraktne ideje. Ova reč se tako široko koristi u savremenoj kritici da se ne može reći da ima jedno značenje oko kojeg se svi slažu. Uobičajeno je da slikovnost sugerise vizuelne slike, mada su i reči koje ukazuju na druga čulna iskustva, pravo govoreći, slike. U jednom času, pri upotrebi termina slika, mislimo ne samo na pojedinu sliku, već na apstrakciju ili kondenzaciju niza slika... Najzad, termin slika postaje sinonim za *ideju* ili *viziju*.", *A Readers Guide of Literary Terms*, p. 85. "Rečju slika označavamo svaki jezički oblik, rečenicu ili grupu rečenica koje pesnik iskazuje i koje zajedno čine pesmu. Retorika je izvršila odбір tih izraza i oni se nazivaju poređenja, sličnosti, metafore, mitovi, basne, igre reči, paranomazije, simboli, alegorije, itd. Bilo kakva razlika da ih razdvaja, ti izrazi imaju zajedničku osobinu da zadržavaju mnogoznačnost reči, nenarušavajući sintaksičko jedinstvo rečenice ili grupe rečenica. Svaka slika – ili svaka pesma sastavljena od slika – sadrži mnoga suprotna ili nejednaka značenja, ali ih sve obuhvata ili izmiruje ne uklanjajući ih... Bilo da je epska, dramska ili liriska, zgusnuta u jednoj rečenici ili razvijena na hiljadu stranica, svaka slika približava ili sparuje suprotne stvarnosti, nezainteresovane ili međusobno udaljene. Drugim rečima, podvrgava jedinstvu množinu stvarnosti." O. Paz, "Slika", *Luk i lira*, Kultura, Beograd, 1979, pp. 103-4.

Za razliku od istoričara koji koristeći se slikama uvek bira jednu sliku iz sadašnjosti da bi njome osvetlio prošlost, kod Persa to nije slučaj. Skoro da se, kako ističe Žirar, u *Vetrovima* može govoriti o "zamračujućoj funkciji slika", jer one igraju ulogu "upravo suprotnu onoj kod istoričara" – one ništa ne razjašnjavaju.²⁰⁹ Ipak, važno je napomenuti da one u *Vetrovima* ne "zamračuju" sadašnjost, već druge, različite prošlosti koje u Persovom delu simultano postoje.

Često je, s obzirom na obilje najrazličitijih podneblja i običaja, kao i najneobičniju floru i faunu koje ispunjavaju Persove slike, isticano da je Pers egzotičar. Ovakvo mišljenje ukazuje na površno čitanje Presa, jer je egzotizam uvek dijalog između dva univerzuma u kojem zapadni svet igra centralnu ulogu, a onaj drugi mu je podređen. Sam Pers je, želeći da podvuče da je kao poznavalac mnogih kultura uvek želeo da Evropa te kulture prihvati kao autohtone, a ne da se njihove vrednosti evropeizuju, istakao u pismu Arčibaldu Meklišu: "Vi ste već blisko upoznati sa mojom divljom mržnjom prema literarnom egzotizmu."²¹⁰

Ovakav Persov stav odražava se i u upotrebi slika u *Vetrovima*. Nema tu nikakvih odmeravanja Istoka i Zapada, naravno ni nadmoći jednog od njih; slike *Vetrova* jednostavno obuhvataju celu ljudsku istoriju i imaju planetarni i univerzalni karakter. Možda se zato može steći utisak da se ove slike ishranjuju haosom istorije. Paradoksalno se, istovremeno, Persov

²⁰⁹ R. Girard, "L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse", *Honneur*, pp. 549-50.

²¹⁰ Perse, *Letters*, p. 449. U ovom pismu (23.12.1941.) nalazi se anegdota koja ilustruje Persov stav prema egzotizmu. "Na ulazu u mongolsku jurtu, usred pustinje Gobi, upravo kada sam se peo u sedlo, upitao sam za prevod izvanredno grlene rečenice koju je izgovorio putujući visoki lama Crvene sekte: 'Čovek se rađa u kući ali umire u pustinji...' Danima i danima, za vreme dugih i nemih časova na leđima konja, razmišljao sam o ovoj rečenici, tako prijatnoj nepcu zapadnjaka, koji nikad ne može biti siguran da je dovoljno isprao usta od sveg romantičnog ukusa. Sve do dana, kada sam u manastiru, na ivici pustinje, dobio ovo trivijalno objašnjenje: 'Umirući se mora izneti izvan šatora da ne bi zarazio boravište živih.' Lep šamar za neizlečivu asocijaciju ideja u kulturi."

poetski svet pojavljuje kao homogen, o čemu svedoči činjenica da mnogi tumači ocenjuju Persova dela kao "rituale, ceremonije",²¹¹ što su termini koji se upotrebljavaju samo za krajnje uređene i hijerarhizovane strukture. Haos istorijskih slika u *Vetrovima*, Pers uređuje neprestanim sjedinjavanjem prirode i ljudskog delovanja.²¹² Evo jednog primera:

La mer solde ses monstres sur les marchés déserts accablés
de méduses. Vente aux feux des enchères et sur licitation!
Toute la somme d'ambre gris comme un corps de doctrine!

C'est la mer de Colomb à la criée publique, vieilles cuirasses
et verrières – un beau tumulte d'exorcisme! – et la grande rose
catholique hors de ses plombs pour l'antiquaire.

Ah! qu'une aube nouvelle s'émerveille demain dans de plus
vertes gemmes, ce n'est pas moi qui raviverai l'épine au cœur
des saisons mortes.²¹³

U ovoj slici opisan je najpre prirodni fenomen, a potom se govori o aktivnosti čoveka, u ovom slučaju Kolumba, dakle – istorijske figure. Tek elemenat ljudskog delovanja uređuje sliku divljeg mora, ali se i ona stavlja u još jedan istorijski kontekst isticanjem da je sva grandioznost takvog osvajanja prošla; sada pripada prošlosti koja je na prodaju – na aukcijama.

Veza prirode i ljudskog delovanja ostvarena je u svim elementima poezije *Vetrova* do potpunosti, jer je ova poezija, za razliku od poezije modernizma, poezija realnosti, "svih stvari,...

²¹¹ Ove termine za Persova dela koriste Paz, Gros i drugi.

²¹² Girard, *ibid.*, p. 553.

²¹³ "More istovaruje svoja čudovišta po opustelim pijacama obasutim meduzama. Prodaja u vatri ponuda i na licitaciji! Potpuna suma sive ambre kao telo doktrine! / To je na javnoj licitaciji Kolumbovo more, starinski oklopi i vitraži – lepa navala egzorcizma! – i velika katolička ruža je izvan olovnog okvira radi antikvara. / Ah! ako bi se nova zora sutra zadivila među zelenijim draguljima, neću biti ja taj koji oživljava trn u srcu mrtvih godišnjih doba." *Vents*, pp. 205-6.

svih oblika života".²¹⁴ U njoj svi detalji žive autentičnim životom neposrednosti; postignut je potpun kontakt sa bićem. Ovo je poezija "totalnog života", "o univerzumu pristupačnom čoveku".²¹⁵ U ovoj poeziji nema antagonizma između čoveka i sveta, već postoji, u svemu, samo odnos komplementarnosti i uzajamnosti, pa tako prirodni elementi nisu izolovani jedni od drugih niti su u međusobnom konfliktu – već u savršenom sazvučju. Misao se bez napora sjedinjuje sa svetom što je okružuje, a svet se bez napora otvara duhu.²¹⁶

U susretu predmeta i misli u *Vetrovima* nema ni senke odbijanja niti oklevanja, nema barijera, nema tajni nedostupnih čulima; sve teži času u kojem će se sjединiti. Za razliku od sreće koja se kod Prusta, na pr., postiže sjedinjenjem misli i predmeta, i koja je, kako uočava Pule, dar iskustva, kod Persa to nije slučaj. Otuda se, ne može zamisliti poezija koja "srećnije od Persove izbegava tužnu dualnost svakog idealizma."²¹⁷ Kao što u univerzumu *Vetrova* nema hijerarhije između elemenata, nema ni posebnog odnosa između tvorca i njegovog dela, nema osećanja prisnosti ili pak odbojnosti prema nekim aspektima sveta; sve se kreće ne podležući nikakvom moralu.

Ali svi elementi Persovog epa su ipak podređeni jednoj sili: kretanju – koje simbolizuje vetar. Kretanje tela kroz prostor iskazano je s izuzetnom snagom i preciznošću, koje bi se mogle porediti samo sa Igoovima, ali je za razliku od "haotičnosti" kod Igoa "kod Persa je ovo kretanje veličanstveno, organizovano"; ogromna povorka elemenata u svome nadiranjju zadržava i "koheziju i dostojanstvo". A svi sastojci ovog sveta zadržavaju

²¹⁴ R. Caillois, *ibid.*, p. 137.

²¹⁵ A. Henry, "Une poésie du mouvement", *N. R. F.*, p. 704.

²¹⁶ G. Poulet, "Saint-John Perse", *Le point de départ. Études sur le temps humain*, Plon, Paris, 1964, p. 165.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 166.

sve svoje karakteristike, *kako geografske tako i istorijske*, svoje mesto u vremenu i prostoru.²¹⁸

Da bi se u potpunosti shvatilo sjedinjavanje prirode i ljudskog delovanja u Persovim istorijskim slikama, valja naglasiti da priroda, u Persovom delu uopšte, a posebno u *Vetrovima*, ponovo otkriva svoje lice izgubljeno u poeziji modernizma. Persovo shvatanje prirode suprotno je shvatanju koje je dominiralo modernom poezijom, a koje su inaugurisali nemački romantičari; po njemu je priroda samo odjek druge realnosti, nematerijalnog sveta. Pesnik kod Bodlera, na primer, onaj drugi svet sagledava, odnosno može da sazna samo putem korespondencija. Persova koncepcija "realističke" pesničke aktivnosti duboko se i dramatično razlikuje od ovog Bodlerovog stava, inspirisanog idejama neoplatonizma (sa elementima gnosticizma i hrišćanstva), po kojem dobro ne pripada ovom svetu i čovek može da ga proslavlja jedino kao odsustvo.

Persovo delo se, dakle, postavlja kao suprotnost dominantnom pesničkom nasleđu 19. veka – idealističkoj poetici *Cveća zla*. U tom smislu Persova misao je antipod i mislima MalarMEA i Valerija koje za H. Fridriha, na pr., u *Strukturi moderne lirike* predstavljaju "istinski nihilistički idealizam". Dovoljan je kratak uvid u *Krizu stiha* ili u *Muziku i književnost* pa da se uvidi ne samo različitost, već čak antipodnost u stavovima MalarMEA i Persa. "Govoriti", kaže MalarME, ima "samo komercijalnu vezu sa realnošću stvari", i to je samo potvrda njegove neprestane želje za odvajanjem reči i bića. Nasuprot tome, Pers u *Vetrovima* insistira ne na napisanom, već na samoj stvari.

Doista je u ovoj poeziji sve dato u empirijskom biću, i nema ničega što se ne može percipirati čulima. No, reći samo da su Persovi *Vetrovi* poezija bića nije dovoljno; ovu poeziju preplavljaju bića i stvari koje je akademska poezija ignorisala, u

²¹⁸ Ibid., p. 170.

toj meri da se ova poezija, koristeći Hajdegerovu terminologiju, može nazvati poezijom "iscrpljivanja bića". Samo kada je na pr. o ljudskim zanimanjima reč, u *Vetrovima* se, pored onih uobičajenih i očekivanih, pominju: meteorolozi, okeanografi, radiolozi, astronomi, speleolozi, inženjeri balistike, matematičari, pevači, šamani, čarobnjaci, ornitolozi, numizmatičari, vojskovođe, moreplovci, osvajači, kartografi, ali i "tetovirači kraljica", "skulptori vulvi", "uspavljivači majmuna", itd.

Vetrovi su takode i poezija iscrpljivanja geografskog bića američkog pejzaža koji je dat skoro u jednom dahu. Ovde geografija Amerike nije metafora i njena ogromnost se doživljava sa punim ubeđenjem, a ostvarena je u takvim potezima da se Vordsvortova poezija prirode u poređenju sa Persovom doživljava kao "šumsko jezero u poređenju sa okeanom".²¹⁹

Et par là, c'est le Vent!... Qu'il erre aux purs lointains givrés
des poudres de l'esprit:

Partout où l'arbre Juniper aiguise sa flamme de sel noir,
partout où l'homme sans mesure songe à lever pierre
nouvelle;

En lieux jonchés de lances et de navettes d'os, en lieux
jonchés de sabots morts et de rognures d'ailes;

Jusqu'à ces hauts récifs de chênes et d'érables, gardés par les
chevaux de frise des sapins morts,

Jusqu'à ces lourds barrages pris de gel,...²²⁰

Geografske odrednice u Persovoj poeziji imaju svoje specifično značenje pa skoro da se može govoriti o "geografskim

²¹⁹ K. Raine, *ibid.*, p. 54.

²²⁰ "I tamo je Vetar!... Neka luta do čistih daljina ocakljenih prahom duha: / Svuda gde klekovo drvo uperi svoj plamen crne soli, posvuda gde čovek bez ograničenja sanja o podizanju novog kamena; / Po mestima prekrivenim harpunima i iglama od kosti, po mestima prekrivenim mrtvim kopitima i raskomadanim krilima; / Do onih visokih grebena brestova i hrastova, koje čuvaju balvani mrtvih jela sa železnim šiljcima, / Do onih teških ustava sada zaleđenih,...", *Vents*, p. 202.

mitovima". Krajnji sever u kojem vlada večna hladnoća predstavljen je svojom florom i faunom izuzetno plastično:

«...Hiver bouclé comme un bison, Hiver crispé comme la mousse de crin blanc,

« Hiver aux puits d'arsenic rouge, aux poches d'huile et de bitume,

« Hiver au goût de skunk et de carabe et de fumée de bois de hickory,..

« Hiver! Hiver! tes pommes de cèdre de vieux fer! tes fruits de pierre! tes insectes de cuivre!²²¹

Ali, prirodno, samo po sebi, nije kod Persa nikada dovoljno određeno. Samo čovekovo prisustvo, čovekovo dejstvo, čovekovo delanje, određuje ambijent, sliku, kao pozitivnu odnosno negativnu.

« Hiver en nous radieux et fort! ...

«... Délivre-nous d'un conte de douceur et des timbales fraîches de l'enfance sous la buée du songe.

« Enseigne-nous le mot de fer, et le silence du savoir comme le sel des âges à la suture des grands vaisseaux de fonte oubliés du fondeur... »²²²

Sva surovost severa, merena čovekovom delatnošću, postaje pozitivna jer omogućuje oslobođenje od inercije i mogućnost da se dospe do novog znanja.

²²¹ "«... Zima kovrdžava kao bizon, Zima naborana kao mahovina bele grive, / «Zima sa bunarima crvenog arsena sa džepovima ulja i bitumena, / « Zima sa ukusom tvora i bube trčka i dima hikorijevog drveta, / ... / « Zimo! Zimo tvoje kedrove jabuke od starog gvožđa! tvoje kamene vočke! tvoji bakarni insekti!", ibid., p. 203.

²²² « Zimo u nama blistava i snažna!... / ... Oslobođi nas priče o blagosti i hladnih talambasa detinjstva pod parom sna. / «Pouči nas gvozdenoj reči, i tišini znanja kao so vekova u šavovima velikog brodovlja od livenog gvožđa što ga zaboravi livac... », ibid., p. 204.

Posebno mesto u *Vetrovima* ima Jug, simbol propadanja i truleži, ali i čulnog zadovoljstva; sa njim su povezane "sve sanjarije udebljanja i skleroze".²²³ Američki jug, "trbuh kontinenta", predstavlja tačku gde se ukrštaju erotsko i digestivno, da bi na kraju prerasli u crni čir, simbol ustajalosti i nepokretnosti.

...Guidez, ô chances, vers l'eau verte les grandes îles alluviales arrachées à leur fange! Elles sont pétries d'herbage, de gluten; tressées de lianes à crotales et de reptiles en fleurs. Elles nourrissaient à leurs gluaux la poix d'un singulier idiome.

Coiffées de chouettes à présages, aimantées par l'œil noir du Serpent, qu'elles s'en aillent, au mouvement des choses de ce monde, ah! vers les peuplements de palmes, vers les mangles, les vases et les évasements d'estuaires en eau libre,...²²⁴

Kao da je Persova slika sagledana okom kamere koja polako plovi iznad ustajalih voda juga, ispunjavajući posmatrača mirom i zadovoljstvom. Ali to zadovoljstvo je znak nedelovanja, opadanja, tonjenja u ono što jeste, umesto žudnje za promenom, a jedino ona može čoveku da obezbedi dostojno mesto u svetu.

...L'ulcère noir grandit au fond des parcs où fut le lit d'été des Belles...²²⁵

²²³ J. P. Richard, "Saint-John Perse", *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paris, 1964, p. 40.

²²⁴ "... Vodite, o šanse, prema zelenoj vodi velika aluvijalna ostrva iščupana iz svog gliba! Oblikovana su od trava od glutena; Isprepletana sa lijanama sa zvečarkama i reptilima u cvetu. Među svojim prutićima sa lepkom za ptice othranile su smolu jednog jedinstvenog idioma. / Pokrivene sovama predznaka, opčinjene crnim okom Zmije, neka nastave, uz kretanje stvari ovog sveta, ah! prema šumama divljih palmi, prema kalanderu, glibu i proširenjima estuara u slobodne vode.", *Vents*, p. 207.

²²⁵ "Crni čir raste u srcu parkova gde beše letnja postelja Lepotica." *ibid.*, p. 209.

Nasuprot jugu, gde je sve mirovanje, uživanje, ispunjenje, javlja se Zapad kao kardinalna aktivna tačka, tačka osvajanja. Gonjen vetrom čovek se mora kretati ka zapadu, putem velikih otkrića zapadne civilizacije:

... – La face encore en Ouest! au sifflement de l'aile et du métal! Avec ce goût d'essence sur les lèvres... Avec ce goût poreux de l'âme, sur la langue, comme d'une piastre d'argile... (...)

Nos routes dures sont en Ouest, où court la pierre à son afflux. S'émacier, s'émacier jusqu'à l'os! à bout de vol et d'acier fin, à bout d'antennes et de rémiges, vers ce pays de pierre et d'os où j'ai mes titres et créances.²²⁶

II OBRAČUN SA KULTUROM

Vetrovi se često, da bi se ukazalo na sveobuhvatnost pesme, a da bi se izbegao naziv ep, nazivaju "enciklopedijskom pesmom"; to neupućene može da navede na misao da je delo plod knjiške kulture i izrazitog poštovanja prema kulturi kao tradiciji. Ništa pogrešnije. *Vetrovi* su, nasuprot tome, upravo delo koje se obračunava sa knjiškom kulturom kao okoštalom tradicijom: "Moje neprijateljstvo prema kulturi nastaje ipak iz homeopatije", piše Pers jednom prijatelju." Verujem da se

²²⁶ "Još uvek licem prema Zapadu! uz zvižduk krila i metala! Sa ovim ukusom suštine na usnama... Sa ovim poroznim ukusom duše, na jeziku kao od glinenog pijastra... / ... / ... Naši teški putevi su na Zapad gde kamen juri u svoj dotok istanjiti se, istanjiti do kosti! do granice leta i tankog čelika do granice antena i velikog krutog perja, prema ovoj zemlji kamena i kosti gde obitavaju moje titule i ugled." Ibid., p. 211.

kultura mora dovesti do ekstremne tačke gde sama sebe odbacuje, i sebi nezahvalna, samu sebe poništava."²²⁷

U Persovim slikama, koje su sazdane tako da se kroz njih impliciraju posledice određenih tokova istorije, odnosno vremena, često se sreću elementi kao što su "pepeo", "prašina", "slama". Vetrovi koji se pojavljuju na početku epa tako za sobom ostavljaju "ljude od slame" u "godini od slame". Ni ovi, kao ni drugi elementi u Persovoj poeziji nemaju sami po sebi nikakvu određenost, dok se preko čovekovog prisustva ne moralizuju. Tada postaju simboli taštine i slabosti jednog vremena koje izdiše.²²⁸ Kod Persa se reč "prašina" sreće u slikama iznemoglosti duha. Ona najčešće označava sterilnu misao; a njen hram je biblioteka.

Sigurno je da ne postoji reprezentivniji simbol kulturne tradicije od biblioteke, a takođe da ni u biblioteci ne postoji reprezentativniji simbol iste vrste od najstarijeg sačuvanog dela – od epa. Obračun sa okoštalom knjiškom tradicijom pretpostavlja za Persa pisanje epa koji je različit od tradicionalnog, koji razara ono što postoji, da bi na ruševinama tradicije ponovo nastao; unutar ovakvog epa obračun sa ovom tradicijom podrazumeva i rušenje biblioteke, simbola očuvanja svake književne forme, pa i onih okamenjenih.

Slično Danteu koji mora biti sveznalac da bi obnovio formu, u kojoj je njegov učitelj Vergilije postigao vrhunac, i Pers mora ispuniti taj zahtev na nivou svog vremena. Stihovi epa *Vetrovi* svedoče o pesnikovoj izuzetnoj erudiciji, o poznavanju mnogih naučnih disciplina; od biologije, geologije, arheologije, petrografije do ornitologije, muzike i drugih, ali ne shvaćenih kao nekakav konačan domet ljudskog duha, već kao nešto nestalno, što kao i sve ostalo u svetu *Vetrova* podleže promeni. Sve se mora iznova urediti, sve se mora ponovo iskazati. Nema

²²⁷ P. Guerre, "Rencontres avec St.-J. Perse", *Honneur*, p. 172.

²²⁸ Richard, *ibid.*, p. 240.

takve forme ni takvog znanja koji se nisu obnavljali kroz razaranja:

Tout à reprendre. Tout à redire. Et la faux du regard sur tout l'avoir menée!²²⁹

Vetrovi se kroz nasilje suprotstavljaju nizovima činjenica ali i fikcija koje se nazivaju ljudskim znanjem. U strašnom naletu vetra razoren je hram znanja i ljudske kulture – biblioteka. Možda se u objektu napada vetra može sagledati i konkretna biblioteka, Kongresna biblioteka u Vašingtonu. Doista, Pers je u doba pisanja *Vetrova* radio u Kongresnoj biblioteci, i kako ističe Nodel, preciznost njegovog opisa može da posvedoči svako ko je ikada sedeo “u klupama ogromne rotonde ili se po stepenicama da odonud zuri dole u glavnu čitaonicu”. Tu je stepenište od sardoniksa “sous les prérogatives du bronze et de l'albâtre”, sobe nalik na “carrières de marbre jaune”, cela atmosfera najveće biblioteke savremenog sveta.²³⁰

U poslednjim stihovima ove razvijene slike, u dotada opisivani savremeni svet biblioteke prodiere druga istorijska dimenzija: prizvani su sveštenici Serapisa koji su održavali veliku aleksandrijsku biblioteku u doba helenizma.

Et les murs sont d'agate où s'illustrent les lampes. Hauts murs polis par le silence et par la science, et par la nuit des lampes. Silence et silencieux offices. Prêtres et prêtrise. Sérapéum!²³¹

²²⁹ “Sve ponovo uraditi. Sve ponovo reći. I kosa pogleda na svo ljudsko nasleđe!” *Vents*, p. 186.

²³⁰ Knodel, *ibid.*, p. 109; (“pod povlasticama bronzne i alabastera”, “kamenolome žutog mermera”), *ibid.*, p. 186.

²³¹ “I zidovi su od agata gde sijaju lampe. Visoki zidovi uglačani tišinom i naukom i noću lampi. Tišina i tihi rituali. Sveštenici i sveštenstvo. Serapisov hram!” *Ibid.*, p. 186.

Evokacijom Serapeuma cela slika zadobija najšire konotacije, odnosno, kako bi to Pers možda više voleo da se kaže – uzdiže se na apsolutni plan. Kroz odnos najveće savremene biblioteke, dakle neke vrste moderne aleksandrijske biblioteke – Kongresne biblioteke u Vašingtonu, i prve takve biblioteke, one u Aleksandriji, gradi se univerzalni simbol, slika koja kroz istoriju predstavlja – sedimente nagomilanog znanja:

... – les livres tristes, innombrables, par haute couches
crétacées portant créance et sédiment dans la montée du
temps...²³²

Pers gradi sliku tako da se iz nje može shvatiti uzaludnost znanja; ono se gomila, taloži, i ne služeći ničemu, pretvara u prašinu. Ono čak ima i frustrirajući efekat na čoveka koji traga za novim jer ga sputava, zaustavlja ga u uobičajenom miljeu, u udobnosti navike i sigurnosti poznatog. Čovek u tu i takvu biblioteku kroči kao u hram; kada Sen-Džon Pers biblioteku naziva "Basilique du Livre" (p., 186) on želi da slici biblioteke da konotacije okoštalošći tradicionalnog zdanja čije se postojanje, iz opet tradicionalno uvreženog strahopoštovanja, ne preispituje:

A quelles fêtes du Printemps vert nous faudra-t-il laver ce
doigt souillé aux poudres des archives – dans cette pruite de
vieillesse, dans tout ce fard de Reines mortes, de flamines –
comme aux gisements des villes saintes de poterie blanche,
mortes de trop de lune et d'attrition?²³³

Pesnik u tom času poziva vetar da pročisti ovu ustajalu atmosferu:

²³² "Knjige tužne, bezbrojne, u visokim krednim slojevima, noseći ugled i naslage kroz uspon vremena..." , *ibid.*, p. 186.

²³³ "U kakvim ćemo praznicima zelenog proleća morati očistiti ovaj prst, zaprljan prašinom arhiva – u ovom cvetu starosti, u svom ovom prahu mrtvih kraljica, flamen – kao iz naslaga svetih gradova od bele grnčarije, umrlim od premnogo meseca i skrušenosti?" *Ibid.*, p. 186.

Ha! qu'on m'évente tout ce lœss! Ha! qu'on m'évente tout ce leurre! Sécheresse et supercherie d'autels... ²³⁴

Slede zatim u nizu različite vrste prašine, poreklom iz botanike i zoologije, arheologije, geologije itd., koje treba da dočaraju uzaludnost vekovima prikupljanog znanja:

Et qu'est-ce encore, à mon doigt d'os que tout ce talc d'usure et de sagesse, et tout cet attouchement des poudres du savoir? comme aux fins de saison poussière et poudre de pollen, spores et sporules de lichen, un émiettement d'ailes de piérides, d'écailles aux volves des lactaires... toutes choses faveuses à la limite de l'infime, dépôts d'abîmes sur leurs fèces, limons et lies à bout d'avilissement – cendres et squames de l'esprit. ²³⁵

Besmisao "prašnjavog dodira znanja" potvrđen je analogijom izvedenom između znanja i tradicije i naslaga svih vrsta prašina – mrtvih, neplodnih materija, i sažet je u "suvoći i sterilnosti oltara", a potom opet u "pepelu i krljuštima duha" – u slikama mirovanja i odsustva kretanja vazduha. Mrtvi svet praha i prašine caruje tamo gde nema vetra. Kraj ovog pevanja i ove velike Persove slike je zato poziv na kretanje, poziv na sjedinjavanje s vetrom: "S'en aller! s'en aller! Parole de vivant!"

Peto pevanje Prvog dela epa *Vetrovi* počinje prizivanjem Ee, starog vavilonskog božanstva čije ime, izgovoreno uz veliki zev, kao rez preseca jednu istrajno građenu sliku, i odmah potom začinje drugu: "Eâ, dieu de l'abîme, ton bâillement n'est pas plus

²³⁴ "Ha, neka se provetri sav taj les! Ha! Neka se provetri sva ta obmana. Suvoća i sterilnost oltara..." , *ibid.*, p. 186.

²³⁵ "A šta je opet mom prstu od kosti sav taj talk zloupotrebe i mudrosti, i sav taj prašnji dodir znanja? kao na kraju sezone prašina i prah polena, spore i klice lišaja, mrvljenje krila kupusara, ljuspanje opne na gljivama brezovkama... sve stvari koje se ljušte do u beskraj, naslage bezdana preko njihovog izmeta, glib i mulj u dnu poniženja – pepeo i krljušti duha." *ibid.*, p. 187.

vaste.”²³⁶ Pošto je Ea vavilonsko božanstvo stvaranja, i njegovo ime se vezuje za blato, mulj i plodno tlo, u potpunosti biva jasna Persova koncepcija suprotstavljanja ove dve istorijske slike. Vekovni sedimenti besplodnog praha najrazličitijeg porekla, suprotstavljeni su plodnom ambisu vavilonskog božanstva iz kojeg nastaje novi svet.

Vetrovi su element koji ruši prepreke predstavljene najrazličitijim tradicijama, što omogućuje čoveku da ponovo sagleda svoje mesto u istoriji ne kao u nečem dovršenom, odnosno shvaćenom i protumačenom, već u istoriji kao u trajanju. Sve ono što funkcioniše kao ograničenje, kao apsolut, kao prepreka promeni, a to je u Persovim *Vetrovima* evocirano slikama konzerviranja, gomilanja, gojenja, prikupljanja, taloženja – sve to mora podleći promeni.

Taloženje je u Persovim *Vetrovima*, nasuprot kretanju, toku, promeni, semantički negativno određeno; naglašeno je, istovremeno, da su u Zapadnoj civilizaciji sve stvari nastale taloženjem. Na taj način su sve vrednosti Zapada, kao proizvod taloženja, sedimentacije, i istorije kao konzervacije, dovedene u pitanje. *Vetrovi* ponovo postavljaju pitanje njihove vrednosti; pod dejstvom njihovog nasilja, ispod taloga istorije, pomaljaju se neka izvorna znanja i neke prvobitne istine, odavno zaboravljene.

Vetrovi kao kosmičke sile ne podležu ljudskom vrednovanju jer se ono uvek, neophodno, izvodi odnosno vrši iz aspekta istorije ili tradicije. Zato ni njihovo kretanje, ni njihovo delovanje ne može biti mereno ljudskom željom. Dolazeći niotkud i ne vraćajući se nikud, ove elementarne sile ostavljaju iza sebe stanje koje ostaje otvoreno ljudskoj proceni. Užasna pustoš ili pustinja bogata mogućnostima? Sen-Džon Pers očito odabira ovu drugu mogućnost.

Zato može da se govori o neposrednom odnosu prirode i čoveka u *Vetrovima*. Persova poezija je u najvećoj meri

²³⁶ “Ea, bože bezdana, tvoj zev nije prostraniji!” Ibid., p. 188.

oslobođena literarnih aluzija. Literarne aluzije poslužile su velikim evropskim modernistima, pre svega Paundu i Eliotu, između ostalog i zato da promenljivosti sveta daju nekakvu koherenciju i stalnost. Osećanju prolaznosti koje je inherentno ljudskom postojanju, na čemu insistira Pers, literarne aluzije bi samo smetale, formirajući u svetu toka i promene nekakva nepromenljiva jezgra, nešto što je iznad svih pitanja i izvan svih mogućih odgovora.

U *Vetrovima* je biblioteka kao simbol nepokretnog znanja, odnosno literarnosti shvaćene kao okoštala tradicija, uništena u silovitom naletu vetra. Uništene su knjige kao simboli ustajalog duha, ali to ne znači da u *Vetrovima* ne postoji želja da se napiše knjiga. No, ona očito mora biti druge vrste, mora biti suprotna tradiciji:

« Et de grands livres pénétrés de la pensée du vent,
où sont-ils donc? Nous en ferions notre pâture.²³⁷ »

Istaknuto je već da su Persove istorijske slike samo na prvi pogled haotične, a da su u stvari veoma organizovane; kao dominantni organizacioni princip u njima se uvek koristi sjedinjavanje ljudskog delovanja i prirode. Mada univerzum *Vetrova* manifestuje primitivnu čvrstinu, žilavost, zelenilo, i plodnost,²³⁸ sva ova nepokornost, divljačnost prirode humanizuje se krajnjim dostignućem ljudskog delovanja – urbanom civilizacijom. Međutim, u svetu *Vetrova*, urbana civilizacija, sinonim kućne sreće i bogatstva, nema pozitivan efekat na ljude: ona ih omekšava, raznežuje. A nežnost je u Persovoj poeziji skoro uvek izjednačena sa slabošću.²³⁹

²³⁷ "I gde li su velike knjige prožete mišlju vetra? / Bile bi nam hrana-", *ibid.*, p. 191.

²³⁸ Richard, *ibid.*, p. 31.

²³⁹ *Ibid.*, p. 37.

Kao što poziva na razbijanje i razorenje biblioteke, hrama znanja i knjiške tradicije, tako Pers u *Vetrovima* poziva i na uništavanje ovih "krugova sreće", uporišta civilizacije, koja brižno čuvana i štićena, prete da se u sopstvenoj nepokretljivosti pretvore u smeće. *Vetrovi*, jednostavno rečeno, pozivaju na odbacivanje svih onih aspekata obilja koji znače prekid sa kretanjem.

Urbani svet je, kako je sagledan u svetu *Vetrova*, postigao skoro savršenstvo zatvorenošću u svoje granice, samodovoljnošću, samodopadanjem u porastu obilja. Ako ostane u stanju mirovanja, ovaj zatvoreni, samodovoljni svet malih uživanja će nestati jer unutrašnje bogatstvo materije u Persovoj viziji može izazvati zasićenje koje je jednako smrti, pa će stoga ovakav svet umreti kao "životinja ugušena sopstvenim mlekom". Zato se svega toga treba osloboditi.

« Nous en avions assez, prudence, de tes maximes à bout de fil à plomb, ... bonheurs-du-jour et cabinets d'écaille, ou de guyane; vitrines à babioles et verreries de Bohême, pour éventails de poétesses – assez de ces friperies d'autels et de boudoirs, de ces dentelles de famille reprises en compte au tabellion...²⁴⁰

Slika koja u *Vetrovima* sažima sve reprezentante urbane civilizacije, vrhunac arhitektonskih dostignuća u sintezi sa ostalim umetnostima plastike, slika je bazena sa ustajalom vodom u Versaju. U ovom arhitektonskom delu – spoju nauke i umetnosti – koncentrisani su sva lepota i mnoga naučna dostignuća prošlih vekova, ali ono oličava i svu uzaludnost ovakve kreacije. Pers ovu sliku gradi korišćenjem specifičnog

²⁴⁰ "Dosta je bilo, o razboritosti, tvojih maksima samerenih sa olovnom žicom, ... omarića za vrednosti i kabineta od komjačevine, ili od gijanskog drveta; staklenih vitrina za sitnice i boemijsko staklo, za lepeze pesnikinja – dosta ovih starudija oltara i budoara, ovih porodičnih čipki spašenih na račun zapisa beležnika... ", *Vents*, p. 245.

leksičkog fonda koji sugerise ustajalost, mrtvilo, prošlost: "usirene" materije, "glib mrtvog lišća", đubre, alge, sluz, kamenac. Apolonov bazen, tako, na semantičkom planu, postaje metafora svega onoga što je preživelo. U brižljivo izgrađenoj hijerarhiji mrtvih materija čiji je najviši izraz umetničko delo, posebno značenje zadobija poziv na pesmu upućen ptici trstenjari; ona kao element nepotkupljive prirode nagoveštava dizanje novih voda, pročišćavajućeg elementa koji rezbari put svežine među naslagama:

À la queue de l'étang dort la matière caséeuse. Et la boue de feuilles mortes au bassin d'Apollon.

Qu'on nous débonde tout cela! Qu'on nous divise ce pain d'ordure et de mucus. Et tout ce sédiment des âges sur leur phlegme!

Que l'effarvate encore entre les joncs nous chante la crue des eaux nouvelles...

Et la ruée des eaux nouvelles se fraye sa route de fraîcheur dans ces purins et dans ces tartres²⁴¹

III KATALOZI

Homogenost Persovim istorijskim slikama obezbeđuje i diskretna ali i sigurna logika koja drži pesmu kao celinu. Pokazaćemo kako ova logika deluje u analizi pojedinih kataloga. Katalogi inače predstavljaju jednu od konvencija epske poezije, koju Pers koristi na nov i netradicionalan način.

²⁴¹ "U dnu jezera spava usirena materija. I kal mrtvog lišća u Apolonovom bazenu. / Neka se sve to izlije! Neka za nas iseku taj hleb đubreta i služi. I sve te naslage godina po njihovoj flegmi! / Neka trsetnjara u trsci zapeva za nas ponovo dizanje novih voda... / Inadiranje novih voda rezbari svoj put svežine među ovim gnojnicama i ovim kamencem" *ibid.*, p. 246.

Prvi je na ovu crtu Persove poezije ukazao i odredio neke njene osobenosti R. Kajoa. Poezija Sen-Džon Persa, piše Kajoa, pretpostavlja invenciju jedne originalne retorike, usmerene pre svega, na "konsolidaciju nabiranja". "Svaki termin serije produžava onaj koji mu prethodi lakim iskrivljavanjem njegovog značenja. Istovremeno, on uvodi novu nijansu, koju opet onaj koji sledi razvija i dovršava."²⁴²

Uvek povezani sa osnovnom temom *Vetrova*, katalozi su u ovom epu pre svega obimni inventari bića i stvari. Bilo je sumnji u to da su elementi koje pesnik koristi za njihovo formiranje doista postojali u nekim prošlim civilizacijama, bilo je i mišljenja da su čista pesnikova izmišljotina, ali je Pers sva ova nagađanja odbacio. U svakom slučaju, pobrojani elementi stoje u tekstu kao realni i jedino mogući, a njihovim nabiranjem kreira se utisak reda i jedinstva ispod prividnog haosa.

Poetskom analogijom koja izjednačuje ljudski svet i svet prirode – kroz slikovnost koja povezuje prevrate u istoriji sa destruktivnim delovanjem vetra – pesnik stvara viziju istorije koja sugerise da je ljudska avantura u kosmosu ipak smisljena. Otuda ovakva poezija, kao nekada mit, pruža modernom čoveku oslonac u svojoj simboličnoj strukturi; na osnovu nje čovek uspeva da prevaziđe svoje istorijsko iskustvo, i da opet sagleda red i jedinstvo u fragmentovanoj realnosti. Najveći i najzanimljiviji katalog u *Vetrovima*, tzv. katalog zanimanja, počinje pozivom vetrovima da obnove svet, pročiste ga, vrate mu izvornu čistotu, kako bi čovek u njemu mogao bolje da živi:

Car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine;
et d'un agrandissement de l'œil aux plus hautes mers
intérieures.

²⁴² R. Caillois, "Une poésie...", p. 85.

Se hâter! se hâter! témoignage pour l'homme!²⁴³

Sam katalog broji preko 50 stihova a ovde navodimo njegov veći deo:

... Et le Poète lui-même sort de ses chambres millénaires:
Avec la guêpe terrière et l'Hôte occulte de ses nuits,
Avec son peuple de servants, avec son peuple de suivants—
Le Puisatier et l'Astrologue, le Bûcheron et le Saunier,
Le Savetier, le Financier, les Animaux malades de la peste,
L'Alouette et ses petits et le Maître du champ, et le Lion
amoureux, et le Singe montreur de lanterne magique.

...Avec tous hommes de patience, avec tous hommes de
sourire,

Les éleveurs de bêtes de grand fond et les navigateurs de
nappes souterraines,

Les assembleurs d'images dans les grottes et les sculpteurs
de vulves à fond de cryptes,

Les grands illuminés du sel et de la houille, ivres d'attente
et d'aube dans les mines; et les joueurs d'accordéon dans les
chaufferies et dans les soutes;

Les enchanteurs de bouges prophétiques, et les meneurs
secrets de foules à venir, les signataires en chambre de chartes
révolutionnaires,

Et les animateurs insoupçonnés de la jeunesse, instigateurs
d'écrits nouveaux et nourriciers au loin de visions stimulantes.

...Avec tous hommes de douceur, avec tous hommes de
sourire sur les chemins de la tristesse,

Les tatoueurs de Reines en exil et les berceurs de singes
moribonds dans les bas-fonds de grands hôtels,

Les radiologues casqués de plomb au bord des lits de
fiançailles,

²⁴³ "Jer radi se o čoveku, u njegovom ljudskom prisustvu; i u veličanju oka na najveličajnijim unutarnjim morima. / Hitati! hitati! Svedočanstvo za čoveka!" *Vents*, p. 224.

Et les pêcheurs d'éponges en eaux vertes, frôleurs de marbres filles et de bronzes latins,

Les raconteurs d'histories en forêt parmi leur audience de chanterelles, de bolets, les siffloteurs de "blues" dans les usines secrètes de guerre et les laboratoires,

Et le magasinier des baraquements polaires, en chaussons de castor, gardien des lampes d'hivernage et lecteur de gazettes au soleil de minuit.²⁴⁴

Prva zanimanja koja se pojavljuju u katalogu ne izazivaju čuđenje, ali već "skupljači slika u pećinama i skulptori vulvi u dnu kripti" izazivaju kod čitaoca nedoumicu, nameću se kao znatno različita od prethodnih, krajnje neobična, konstatuje Čerčmen u lucidnoj analizi ovog Persovog kataloga. Kao da evociraju nekakvu iščezlu civilizaciju čiji su rituali, nastali u spletu erotskog i svetog. Tek pojava "očaravača proročkih duplji" ukazuje da se homogenost strofe ostvaruje preko onih

²⁴⁴ " ... I sam Pesnik izlazi iz milenijumskih odaja: / Sa osom kopačicom i okultnim Gostom svihnoći, / Sa svojim plemenom sluga, sa svojim plemenom sledbenika, / Bunardžijom i Astrologom, Drvosečom i Solarem, / Obučarem, Finansijerom, Životinjama obolelim od kuge, / Ševom sa ptićima i Učiteljem polja, i Zaljubljenim lavom i Majmunom, prikazivačem čarobne svetiljke. / ... Sa svim strpljivim ljudima, sa svim nasmešenim ljudima, / Odgajivačima dubinskih zveri i Navigatorima podzemnog platna, / Skupljačima slika u pećinama i Skulptorima vulvi u dnu kripti, / Velikim vizionarima soli i uglja, pijanim od iščekivanja i zore u rudnicima; Sviraičima harmonike u kotlarnicama i u bunkerima; / Očaravačima proročkih duplji, i tajnim vođama gomila koje će doći, potpisnicima revolucionarnih povelja u sobi, / I sa neosumnjanim animatorima mladosti, potstrekačima novih pisama i hraniteljima stimulativnih vizija izdaleka. / ... Sa svim nežnim ljudima, sa svim osmehnutim ljudima na putevima tuge, / Tetoviračima izgnanih kraljica i uspavljivačima umirućih majmuna u suterrenima velikih hotela, / Radiolozima sa olovnim šlemovima na rubu zaručničkih postelja, / Sa lovcima na sundere u zelenim vodama, dodirivačima mramornih devojaka i latinskih bronz i Pripovedačima priča u šumi među slušaocima glivama, lisičarkama i vrganjima, sa onima koji zvižde bluz u tajnim ratnim fabrikama i laboratorijama, / I magacionerom polarnih baraka u papučama od dabrovine, čuvarom zimskih lampi i čitaocem novina pod ponoćnim suncem." Ibid., p. 224-5.

koji su prosvetljeni i onih koji imaju moć da otkriju imaginarni svet.²⁴⁵

Ono što je zajedničko svim ovim licima, što vezuje sve ove pojedinačne elemente, jeste slika zatvorenog prostora za koji se kao osećanja vezuju okolišenje i tuga. Tuga svim aktivnostima pomenutim u drugoj navedenoj strofi daje karakter uzaludnog, taštog, negativnog. Takvo je, na pr. zanimanje "tetovirači izgnanih kraljica".

Oni koji slede pesnika u trećoj navedenoj strofi nisu više zatočenici nekog specifičnog fizičkog prostora, već više specifičnih duhovnih aktivnosti. Ove aktivnosti zahtevaju preciznost i intelektualnu oštrinu, ali se ipak, u kontekstu celog kataloga, pokazuju kao uzaludne. Unutar kataloga, među pobrojanim sledbenicima pesnika, Pers gradi fascinantnu mrežu međusobnih odnosa: neke je moguće naslutiti, a neke, doista, nije lako utvrditi, kao na pr., odnos radiologa i uspavljiivača umirućih majmuna s jedne, i lovaca na sundere s druge strane.

Sigurno je, ipak, da se sa svakim novim stihom, svakim novim zanimanjem, osećanju osame i napuštenosti izgrađenom kroz nabrojavanja profesija vezanih za duboke, podzemne, zatvorene prostore, pridružuje sve više i više, u stalnom krešendu, kao dominantno osećanje, osećanje sterilnosti i uzaludnog bivstvovanja.²⁴⁶ Ono kulminira sa zanimanjima povezanim sa umetničkom, najpre literarnom delatnošću: "pripovedačima priča u šumama među slušaocima gljivama, lisičarkama i vrganjima", a onda sa muzičkom "onima koji zvižde bluz u tajnim ratnim fabrikama i laboratorijama". U poslednjem delu kataloga pobrojani su "strpljivi ljudi u radionicama greške", pretežno modernih zanimanja koja pretpostavljaju ogromno strpljenje: balistički inženjeri,

²⁴⁵ A. Churchman, "L'énumération chez Saint-John Perse: Apropos d'une page de *Vents*", *Honneur*, p. 483.

²⁴⁶ Ibid., p. 487.

verifikatori praškova, korektori avionskih karata, optičari koji glačaju sočiva, piloti na velikim visinama.

Pod navalom slika koje se na prvi pogled mogu učiniti kao jezička igra, kao vatromet neinhibirane mašte, nazire se strogost nacрта koji ovaj, naizgled haotični svet, drži na okupu. U fascinantnom ritualu bogatog jezika Persovog čitaocu se može učiniti da sagledava u pesnikovom odnosu prema evociranom svetu izvesnu dvoznačnost; odnos simpatije, saosećanja, pa čak i uživanja. No, upravo u tome se i manifestuje stalna paradoksalnost Persove poezije: opisani svet je opčinjavajuće lep, ali uzaludan, i stoga mora podleći istorijskoj promeni. Pesnik je sa plemenom svojih sledbenika "svojim vozom rita" izložen vetru, i tek tako pročišćen, može biti dobrodošao na put ljudi.

Kao što smo već naglasili, uživanje u tuzi, u uzaludnosti, nije dozvoljeno u svetu *Vetrova*

... Et la tristesse que nous fûmes s'en aille encore au vin des hommes!

Nous y levons face nouvelle, nous y lavons face nouvelle. ...

Et si un homme auprès de nous vient à manquer à son visage de vivant, qu'on lui tienne de force la face dans le vent!

...

« Nous avançons mieux nos affaires par la violence et par l'intolérance.

« La condition des morts n'est point notre souci, ni celle du failli.

« L'intempérance est notre règle, l'acrimonie du sang notre bien-être.

...

« Notre maxime est la partialité, la sécession notre coutume. Et nous n'avons, ô dieux! que mésintelligences dans la place.»²⁴⁷

Kataloga u *Vetrovima* ima različitih vrsta. Kao izuzetno zanimljiv pominjemo katalog onih ljudi koji su kroz istoriju "lice izlagali vetru" – odnosno onih koji su u svom bivstvovanju za nečim tragali, i tome, ne retko, posvećivali čitav život. Među njima su: istraživači, osvajači, tragači za zlatom, trgovci, misionari, crkveni predstavnici, zatim nezadovoljnici, jeretici, otpadnici raznih religija, pripadnici raznih sekti, ljudi neobičnih navika, potom naučnici: fizičari, petrohemičari, hemičari, tragači za ugljem, za naftom, za uranijumom... :

... Des hommes encore, dans le vent, ont eu cette façon de vivre et de gravir.

Des hommes de fortune menant, en pays neuf, leurs yeux fertiles comme des fleuves.

Mais leur enquête ne fut que de richesses et de titres

...

Et puis vinrent les hommes d'échange et de négoce. Les hommes de grand parcours gantés de buffle pour l'abus. Et tous les hommes de justice, assembleurs de police et leveurs de milices. Les Gouverneurs en violet prune avec leurs filles de chair rousse au parfum de furet.

Et puis les gens de Papauté en quête de grands Vicariats; les Chapelains en selle et qui rêvaient, le soir venu, de beaux diocèses jaune paille aux hémicycles de pierre rose:

²⁴⁷ " ... I nek se tuga koja beše naša ponovo rastvori u vinu ljudi! / Prema njemu dižemo novo lice, u njemu kupamo novo lice. ... / I ako neko od ljudi pokraj nas ne oda počast životu, nek mu se silom lice okrene vetru! / ... / Mi unapređujemo naše poslove nasiljem i netolerancijom. / Stanje mrtvih nije naša briga, niti je to stanje onih koji su bankrotirali. / Neumerenost je naše pravilo, gorčina krvi naše blagostanje. / ... / Naša maksima je parcijalnost, otcepljenje naš običaj. I nemamo ničeg, o bogovi! sem nesporazuma u jednom mestu." *Vents*, p. 191.

« Ça! nous rêvions, parmi ces dieux camus! Qu'un bref d'Église nous ordonne tout ce chaos de pierre mâle, comme chantier de grandes orgues à reprendre! »

...

S'en vinrent aussi les grands Réformateurs – souliers carrés et talons bas, chapeau sans boucle ni satin, et la cape de pli droit aux escaliers du port:

...

Et après eux s'en vinrent les grands Protestataires – objecteurs et ligueurs, dissidents et rebelles, doctrinaires de toute aile et de toute séquelle; précurseurs, extrémistes et censeurs – gens de péril et gens d'exil, et tous bannis du songe des humains sur les chemins de la plus vaste mer: les évadés des grands séismes, les oubliés des grands naufrages et les transfuges du bonheur, laissant aux portes du légiste, comme un paquet de hardes, le statut de leurs biens, et sous leurs noms d'emprunt errant avec douceur dans les grand Titres de l'Absence...

Et avec eux aussi les hommes de lubie – sectateurs, Adamites, mesmériens et spirites, ophiolâtres et sourciers... Et quelques hommes encore sans dessein – de ceux-là qui conversent avec l'écureuil gris et la grenouille d'arbre, avec la bête sans licol et l'arbre sans usage:

...

Enfin les hommes de science – physiciens, pétrographes et chimistes: flaireurs de houilles et de naphtes, grands scrutateurs des rides de la terre et déchiffreurs de signes en bas âge; lecteurs de purs cartouches dans les tambours de pierre, et, plus qu'aux placers vides où gît l'écaille d'un beau songe, dans les graphites et dans l'urane cherchant le minuit

d'or où secouer la torche du pirate, comme les détrousseurs de
Rois aux chambres basses du Pharaon²⁴⁸

U ovom katalogu svaki novi paragraf počinje veznikom "I", što ne samo da stvara utisak neprekinutog trajanja, već ukazuje na logički sled među njegovim elementima. Ne govori se, naglašeno je ovim postupkom, samo o raznim zanimanjima tu nasumice inkorporiranim, već o velikom istorijskom sledu ljudi koji su naseljavali Novi kontinent. Red za redom, slika za slikom, i pred očima čitaoca se kao film odvija proces naseljavanja Amerike, što implicira istoriju razvoja najmladeg kontinenta. Katalog počinje tragačima za zlatom i posedima iz Kolumbovog

²⁴⁸ " ... Ponovo su ljudi u vetru našli ovaj način življenja i uspinjanja. / Ljudi bogatstva što donesoše u novu zemlju svoje oči plodne kao reke. / Ali njihovo traganje beše samo za zlatom i titulama. / ... / A potom stigoše ljudi razmene i trgovine. / Različiti ljudi u rukavicama od bivolje kože za zloupotrebu. I svi ljudi pravde, sabirači policije i pobirači milicije. Guverneri u šljiva ljubičastoj i njihove kćeri rđaste puti sa mirisom lasice. / A potom ljudi papstva u traganju za velikim Vikarijama; Kapelani u sedlu i snevajući u sumrak o lepim slamno-žutim diecezama sa polukružnim dvoranama od ružičastog kamena: / 'Sanjarili smo, dakle, među ovim tuponosim bogovima! Neka pismo crkve uredi sav taj kaos muškog kamena, kao skladište za popravljjanje velikih orgulja' / ... / Stigoše takođe veliki Reformatori četvrtastih cipela sa niskom štiklom, u šeširima bez kopči i satena, i sa ogrtačem koji u pravim naborima padaše po stepenicama luke / ... / A poslenjih stigoše veliki Protestovači osporavatelji i članovi liga, disidenti i pobunjenici doktrinari svih krila i svih sledbenika; prethodnici, ekstremisti i cenzori – ljudi pogibelji i ljudi izgnanstva, i svi oni proterani iz snova drugih ljudi na puteve najšireg mora; oni koji izbegloše velike potrebe, zaboravljeni u velikim brodolomima i otpadnici sreće, koji ostaviše na vratima zakonodavca, kao paket rita, statut svojih dobara, i pod tuđim imenom mirmo odlutaše u velike Naslove Odsustva... / I sa njima takođe ljudi hira – sledbenici sekti Adamiti, znalci životinjskog magnetizma i spiritisti, obožavatelji zmija i rašljari... I još neki ljudi bez cilja – od onih koji razgovaraju sa sivom vevericom i žabom gatalinkom, sa životinjom bez boravišta i drvetom bez koristi / ... / Najzad ljudi nauke – fizičari, petrografi i hemičari: tragači za ugljem i naftom, veliki ispitivači zemljinih bora i dešifranti primalnih znaka čitači čistih ornamenata u kamenim bubnjevima i pre nego u praznim rudnicima dragocenih metala gde prebiva ljuštura jednog lepog sna, tragajući među grafitom i uranijumom za zlatnom ponoći u kojoj bi mahali piratskom bakljom, kao oružnici kraljeva u podzemnim odajama Faraona." Ibid., pp. 219-20.

vremena, da bi se završio pojavom savremenih naučnika. Prateći dijahronijsku liniju ovaj katalog se neočekivano završava poređenjem savremenih naučnika sa faraonskim oružnicima iz podzemnih odaja. Upravo ovo završno poređenje omogućuje čitavom katalogu da zadobije homogenost, i da se preko specifičnog značenja ugradi u celokupan ep. Povezujući sliku niza ljudi čiji su životi uzidani u Novi svet sa jednom slikom iz egipatske civilizacije, Pers izgrađuje sliku kružnog kretanja istorije: ljudsko traganje tako blisko nama i svojstveno samo našem, modernom svetu i civilizaciji atomske bombe – traganje savremenih naučnika za tajnama zemlje, ugrađeno je u jedno davno traganje davno mrtve civilizacije. Veznicima kojima počinju paragrafi podvlači se da i ona ranija traganja sa istog tla takode ulaze u isti krug. I, kao što to najdavnije traganje ukazuje na besmislenost ovog, vremenski najnovijeg, jer svojom prolaznošću nagoveštava i njegovu, ono mu istovremeno u neumitnoj prolaznosti daje smisao: ne ono što se pronalazi, već samo ljudsko traganje za novim, jeste ono što u vremenu i istoriji čoveku obezbeđuje smisao.

Istorijske slike Persove upisuju se sasvim prirodno u osećanje proživljenog trajanja koje prožima *Vetrove*.²⁴⁹ Pers ovo osećanje gradi stalnom igrom vremena, neprestanom smenom prezenta, futura i prošlih vremena. On time, kako uočava Pule, izbegava da koristi astronomsko i hronološko vreme, pa prema tome, i određeno istorijsko vreme. Može se više govoriti o vremenskoj masi, sačinjenoj od neprekinutog sleda trenutaka, koja se kreće i kretanjem povećava zapreminu kao grudva snega.²⁵⁰ Vreme se neprestano širi u pesmi dok ne postane vreme cele vasionne, čime se Persov ep izjednačava sa životom. Tako Persova poezija, da citiramo samog pesnika, "iz te tesne veze, kao iz jedne velike žive strofe, obuhvata u sadašnjici svu prošlost

²⁴⁹ R. Girard, *ibid.*, p. 554.

²⁵⁰ Poulet, *ibid.*, p. 168.

i budućnost, ljudsko sa nadljudskim i sav planetarni prostor sa prostorom univerzuma".²⁵¹

U ovom kretanju nema nostalgije za prošlošću ni žudnje za budućnošću kao razrešenjem – poezija *Vetrova* se jednostavno kreće u budućnost, kao život i potvrda života. Ona pokorava vreme, ali ne kao silu destrukcije već kao nepresušnu kreatorску energiju, jednostavno slaveći biće.

Poezija koja slavi biće ovekovečuje sadašnji trenutak. Poezija *Vetrova* je, u tom smislu, poezija sadašnjosti.²⁵² Može se, u stvari, reći da je jedina prava dimenzija *Vetrova* sadašnjost, ali sadašnjost koja je neograničena, sveobuhvatna. Persov ep deluje kao neka vrsta univerzuma; on rađa, nabraja, opisuje, sažima elemente i inkorporira ih u sebe, doista, kao prvobitni epovi. Otuda Sioran s pravom konstatuje da se u zamahu i zanosu paralela Persovoj poeziji može naći samo u antibiblijskoj, presokratskoj poeziji.²⁵³

Svaki trenutak ove poezije sadašnjosti i poezije proslave postaje upravo zbog ovakve njene prirode legendaran; Pers, naime, u *Vetrovima* uspeva da ostvari osećanje *trajanja u prolaznosti*. Ovo nije jednostavno postići. Malo je pesnika uspelo da održi ravnotežu na "kresti temporalnog talasa" sjedinjujući svoju poeziju blisko sa kretanjem koje u sadašnjost donose talasi prošlosti. Za Valerija je takav čas trenutak imanencije, tišine, neka vrsta zaustavljanja u vremenu. Persova misao, nasuprot tome, ne prethodi događaju. Ona ga sledi i prihvata. Između onoga što treba da se desi i onoga što se desilo i što se preživljava, nema čekanja, nema oklevanja, nema pauze. Sve to kretanje, trajanje, ostvaruje se neprestano, bez zastoja, ali i bez

²⁵¹ Pers, "Misija pesnika", p. 12.

²⁵² S. Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1959, p. 761. *Vetrovi*, su "najlepša pesma o sadašnjosti koju imamo." Murciaux, *ibid.*, p. 111.

²⁵³ E. Cioran, "St.-J. Perse ou le vertige de la plénitude", *Honneur*, p. 222.

žurbe, doprinoseći da se u *Vetrovima* jednakom svetlošću osvetli kako mračni prostor tako i mračno vreme istorije.²⁵⁴

IV JEZIK – SAŽIMANJE I RASKOŠ

Homogenost Persovih istorijskih slika ostvarena je na planu poetskog diskursa zhvaljujući izuzetnoj Persovoj posvećenosti jeziku. Ovom aspektu Persovog dela posvećena je obimna i značajna literatura.²⁵⁵ Već na prvi pogled Persov jezik se ukazuje kao izuzetno bogat, raznovrstan.²⁵⁶ Mada u površnom kontaktu čitalac doživljava Persov tekst kao kakvu nezaustavljivu bujicu, lavinu reči koja se na njega obrušava, i čini mu se valjanim sud da poezija ovog pesnika otkriva “nesputanu retoriku, verbalnu intoksikaciju”, po iole temeljnijem čitanju prihvatiće Persov iskaz iz jednog intervjua da se, upravo nasuprot tome, njegov pesnički postupak sastoji od “eliminisanja, elipsi, izostavljanja”:

Moj jezik traži maksimalnu preciznost. Znete li da je *Anabaza*, knjiga od 60 stranica, u rukopisu imala 200? Da su *Vetrovi* (200 strana) imali 600, a da je knjiga *Morekazi* umanjena sa 700 na 200 strana?²⁵⁷

²⁵⁴ Poulet, *ibid.*, p. 167.

²⁵⁵ Najpre, tu je sjajna analiza Persovog poetskog jezika u knjizi P. M. Van Rutten, *Le langage poétique de Saint-John Perse*, Mouton, The Hague, 1975, potom dela Kajoa, Šarpijea, Lorankina, E. Džekson, itd. Posebno zanimljiva knjiga za istraživanje ovog aspekta Persovog dela je R. Litte, *Word Index of the Complete Poetry and Prose of Saint-John Perse*, Southampton, 1966.

²⁵⁶ Van Rutten, *ibid.*, p. 76, ističe da u Persovom delu od 68000 reči ima 7220 različitih reči; poređenja radi, on navodi da u Remboovom delu od 30000 reči ima 4420 različitih, a u Bodlerovom *Cveću zla* od 30700 reči 4000 različitih.

²⁵⁷ *Arts*, 8. Nov. 1960.

Dvoznačnost koja vlada svim planovima Persove poezije omogućava da se u Persovom jezičkom postupku govori o sažimanju, ali i o verbalnoj raskoši teksta. Kako dobro uočava Džekson: "Tendencije ka obilju i žrtvi koegzistiraju u Persovim kreativnim navikama."²⁵⁸ Eliot je, očito, bio na pravom putu kada je, mnogo godina pre ovog Persovog intervjua, "utisak privatnosti (Persovih – D. P.-S.) aluzija" prosudio kao posledicu "radikalnog potiskivanja prelaznog materijala".²⁵⁹

Sličan zaključak izvodi i Van Riten, konstatujući posle pažljive analize elemenata pesničkog diskursa, da je Persov rečnik sačinjen ili od veoma učestalih ili od veoma retkih reči. "Velika koncentracija i velika disperzija su karakteristike Persovog dela: fiksacija na predmet divljenja i eruditski rad na tekstu."²⁶⁰ Ovo su, bez sumnje, kontradiktorni aspekti, ali Van Riten zaključuje da "rezultiraju u komplementarnosti", jer tekstu omogućuju ravnotežu, jedan dajući mu jedinstvo, a drugi gradeći njegovu složenost.

Najčešće korišćena reč u *Vetrovima* je pridev "grand", a veliku učestalost imaju i drugi, tzv. banalni pridevi: "haut", "vaste", "pur". Na prvoj stranici *Vetrova*, na primer, uz vetrove se četiri puta ponavlja pridev "très grand", a i pridev "grand" javlja se još tri puta: u "grandes dalles publiques", "plus grands versets d'athlètes", i u "grands ouvrages de l'esprit". Međutim, banalnost ovakvih prideva se u Persovoj poeziji gubi, jer u poeziji u kojoj se slavi svet, ono što je veliko, veličanstveno, veličajno, dobija posebno mesto. Time se naglašava red, poredak, hijerarhija, čime se iznutra, preko jezika, organizuje prividni kaos sveta. Ovim postupkom nama već poznati svet zadobija originalnost i svežinu novootkrivenog, i mi u poznato uranjamo kao da ga sagledavamo prvi put.

²⁵⁸ Jackson, *ibid.*, p. 91.

²⁵⁹ Eliot, "Predgovor za *Anabazu*", *Misija pesnika*, p. 29.

²⁶⁰ Van Rutten, *ibid.*, p. 108.

Mada Persov pesnički rečnik deluje izuzetno složeno, ipak se sve te reči mogu pronaći u standardnim rečnicima. Pers se nikada ne igra rečima, nikada ne stvara nove reči. Ali, što je svakako neuobičajeno za poeziju, njegovi stihovi obiluju naučnim i tehničkim terminima.²⁶¹ Ova Persova opredeljenost za neuobičajen leksički fond dovela je neke tumače njegove poezije koji prema ovoj njenoj osobini nisu gajili razumevanje, do tvrđnje da je Pers reči jednostavno – izmišljao.²⁶² Neki tumači, zavedeni Persovom izjavom, tragali su za najčudnijim značenjem reč, tako čineći Persov neobičan tekst još neobičnijim. U tome je verovatno najdalje otišao Emil Jojo, koji Persa tumači isključivo kao antilskog pesnika, a sve teškoće u razumevanju njegovog pisma pripisuje “činjenici da njegovi interpretatori ne znaju kreolski jezik”²⁶³

Persov jezik je utemeljen u realnosti, u istoriji i prirodi, ali i izraz enciklopedijskog pesnikovog obrazovanja, poznavanja mnogih naučnih disciplina, religija, mnogobrojnih putovanja po svetu. U jeziku *Vetrova*, potom, prisutno je sve ono što su visoko vrednovali svi oni koji su od Kolumbovog vremena do savremenog doba naseljavali Novi svet. Ovaj jezik, kako kaže

²⁶¹ Knodel, *ibid.*, p. 175.

²⁶² “Nije pod sumnjom, dakle, da naklonost pesnikova za retke... i egzotične termine pokriva sve vrste izmišljenih reči. Ovde se nemoguće odlučiti između pravog i lažnog, stvarnog i izmišljenog – i samo nam autor u tome može pomoći. Postoji li ptica 'annao'? Postoji li, kao i ona iz *Vetrova* ('anhinga').” Kada Pers upotrebi neku reč, ona znači samo ono što on želi da ona znači – ni manje ni više, konstatuje M. Sallet, *Saint-John Perse: poète de gloire*, Mercure de France, Paris, 1952, p. 121. Na ovu sumnjičavost Pers odgovara: “Ptica 'anhinga', na žalost, postoji kao naučno utvrđena činjenica, i upravo pod tim imenom (*Anhinga anhinga*), a Odibonju je odavno portretisao. Njeno narodsko ime je vodena čurka, ili ptica zmija. Koliko ja znam, pominje se samo u indijanskim legendama i cmačkom folkloru. Živi u mnoštvima u Everglejdsu i u subtropskoj Floridi, Kizu... Ptica 'anao' takođe stvarno postoji, ali pod naučnim imenom koje je potpuno različito od ovog.” Perse, *Letters*, pp. 490-1. Kajoa dodaje da je latinsko ime ptice anao *Kuiscalus lugubris*, i da živi u Antilima.

²⁶³ E. Yoyo, *Saint-John Perse et le conteur*, Bordas, Paris, 1971, pp. 60-3.

Kajoa, "pokušaj je da se sačini inventar obilja sveta".²⁶⁴ Prisustvo "specijalizovanog rečnika" primorava čitaoca da na nov način doživi Persov svet: neobičan, tehnički termin "onemogućava našoj mašti reprezentaciju navedenog predmeta", a kada se uzme u obzir da Pers često koristi ovakve reči izvan njihovog uobičajenog konteksta, a radi njihove aluzivne moći – teškoće oko čitanja Persovog teksta se udvostručuju.²⁶⁵

Semantikom Persovih istorijskih slika dominira "indirektni jezik", ili jezik "indirektnog i aluzivnog imenovanja"²⁶⁶ koji omogućuje dvoznačnost teksta: s jedne strane čitalac je suočen sa objektivnom manifestacijom teksta, dakle sa osnovnim, bukvalnim nivoom, sa druge strane sa njegovim poetskim značenjem. Jezik indirektnog imenovanja koristi najčešće aluzivnu perifrazu, poređenje, metaforu, metonimiju, i druge postupke u kojima se nekom vrstom "veze" uspostavljaju odnosi između različitih planova značenja. Preplavljenost *Vetrova* stilskim figurama se, na prvi pogled, čini suprotnom Persovom teorijski proklamovanom užasavanju od retorike: "Moje delo pokušava da izbegne sve gramatičke reference".²⁶⁷ Međutim, njegova izjava i praksa, mada naizgled suprotstavljene, uklapaju se u Persovo odbijanje fiksiranog i nepomičnog, pravila i norme. Pers sve ove elemente koristi tako da stvara utisak slobodnog i nepredvidivog kretanja jezika, pa se u potpunosti gubi iz vida rad u jeziku, neophodan da ispod privida haosa izgradi red.

Persova upotreba perifraze potvrđuje već navedene lucidne konstatacije R. Kajoa da je pesnikov jezik pokušaj iscrpljivanja obilja sveta. Perifraza otkriva sile skrivene u stvarima, zamenjuje reprezentaciju ogoljenog predmeta značenjem koje uvek implicira ime. Opisati, za Persa očito znači sjediniti predmet sa

²⁶⁴ Caillouis, *ibid.*, p. 105.

²⁶⁵ Van Rutten, *ibid.*, pp. 102-3.

²⁶⁶ Van Rutten, *ibid.*, p. 202.

²⁶⁷ Paulhan, *ibid.*, p. 74.

sebi sličnima, bliskima, zameniti ga u organskom lancu, tako ga neprimetno osloboditi uobičajenog značenja koje mu pridajemo, i sagledati ga u novoj svetlosti.

Pers izbegava uobičajeno imenovanje jer je neobičnost neophodna za sugestiju višesmislenosti. Kada kaže "učitelj zvezda i navigacije", onda ukazuje na nešto više od astronoma ili navigatora. Za Persa je neobično važan kontekst; on može jedan precizan termin načiniti dvoznačnim. Čitalac tu prepreku prevazilazi traženjem drugog plana značenja. "I velika katolička ruža je izvan olovnog okvira za antikvara", očitog govori o crkvenom rožarijumu, ali se u kontekstu ovaj iskaz transformiše u aluziju na dekadenciju religija, i u njemu ono što je stvarno postaje metaforično. U Persovoj poeziji odnosi među rečima su uvek mnogo značajniji nego smisao reči u rečniku. Jakobson bi rekao da poetska funkcija projektuje princip ekvivalentnosti sa ose selekcije na osu kombinacije.

Aluzivna perifraza kod Persa je najrasprostranjenija od "semantičkih operatora", konstatuje Van Riten, podvlačeći da iz nje, kao osnove nastaju nabiranja, genitivne metafore, oksimoroni, i grupe reči gde "semantička drskost", suprotstavljajući se gramatičkoj koheziji, poziva čitaoca da premosti ovu kontradikciju prevođenjem smisla.²⁶⁸ U tom smislu je perifraza generator metafora.

Ako je Persov cilj fuzija dva aspekta stvarnosti u njihovom egzistencijalnom jedinstvu, poređenje se može činiti slabim sredstvom jer ono ne kreira amalgam dva entiteta, ili pak dve teme, kao metafora. Ipak, kod Persa, poređenja imaju izuzetnu ulogu jer se koriste kao veza dva plana, čime se prevazilazi bukvalno značenje. Kada se, na pr., u *Vetrovima* zvuk vetra poredi sa pevom tube koji otvara hramove, time se uspostavlja veza vetrova sa planom svetog. Naročito su, u smislu ukazivanja na više, poetsko značenje, značajna poređenja koja se ne svode na reči već obuhvataju čitave misaone celine:

²⁶⁸ Van Ruten, *ibid.*, p. 203.

« Et comme un homme frappé d'aphasie en cours de voyage, du fait d'un grand orage, est par la foudre même mis sur la voie de souges véridiques,

«Je te chercherai, sourire, qui nous conduise un soir de Mai mieux que l'enfance irréfutable.²⁶⁹

Pers i metafore koristi sa istom tendencijom kao i poređenja: da imenuje (stilska tendencija ka nominalizmu) i uspostavi što složenije odnose među planovima značenja (tendencija ka paralelizmu).²⁷⁰ Među mnogobrojnim i izuzetno upečatljivim metaforama u *Vetrovima* dominiraju (ako se u obzir uzme gramatički oblik u kojem se pojavljuju) genitivne metafore koje su najbliže poređenjima, na pr.: "la mantique du poème", "le très grand arbre du langage". Ako se, pak, metafore posmatraju po funkciji, uočava se u ovom Persovom delu premoć deskriptivnih, prevashodno vizuelnih metafora, na pr.:²⁷¹ "Étoile de feu vert", "le très grand arbre du langage", "fleur de feu dans son bol d'or", "dans leurs dentelles de vieil or", "l'orage labourer dans les marbres du soir".²⁷² Svet *Vetrova*, o čemu svedoče i metafore, je svet potpune vidljivosti, potpune sagledanosti elemenata, bez obzira kojem od četiri temporalna praga (zora, podne, sumrak, ponoć) pripada.²⁷³ Zato Pers može da piše o "la maturation soudain, d'un autre monde au plein midi de notre nuit..." i o pesniku, "attentif à sa lucidité, jaloux de son autorité, et tenant

²⁶⁹ "I kao što je čovek pogođen afazijom posredstvom velike oluje u toku putovanja, samom munjom ponovo vraćen na put istinitih snova, / 'Ja ću te tražiti, osmehu, da nas povedeš jedne majske večeri pouzdanije nego nepobitno detinjstvo." *Vents*, p. 228.

²⁷⁰ Van Rutten, *ibid.*, p. 219.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 220.

²⁷² *Vents*, pp. 240; 180; 246; 188; 212.

²⁷³ R. Little, "The Image of the Threshold in the Poetry of Saint-John Perse", *Modern Language Review*, 1969:64,4, p. 791.

clair au vent le plein midi de sa vision."²⁷⁴ U upotrebi metafora ogleda se, neprestano, Persovo kreiranje dualnosti planova značenja.

Bogatstvo poezije *Vetrova* najbolje se sagledava u semantičkoj kombinatorici kojom se na neuobičajen način razara smisao na osnovnom, da bi se rekreirao na višem planu. Zahvaljujući inkompatibilnostima koje redukuju uobičajenu logiku teksta, čitalac je primoran da napusti prvi, bukvalni smisao reči, i da na račun destrukcije uobičajene vizije traga za smislom na nivou poetske vizije.

Složenost i originalnost Persovog jezika najbolje se, možda, uočava u problematičnosti prevođenja Persove poezije. Mada su, kao što smo već na početku ovog teksta istakli, Persovoj poeziji svoju pažnju ukazivali samo najvrsniji pesnici, ipak se i među njihovim radovima može naći malo odličnih prevoda Persove poezije.²⁷⁵ I najčuveniji prevodilac Persove poezije, T.S. Eliot, imao je problema sa Persovim jezikom. U njegovom prevodu *Anabaze* sagledavamo napor da se u svakoj reči istakne literarni podtekst; čak je i za naslov dela Eliot upotrebio grčku reč *Anabasis*, a ne njenu englesku izvedenicu, s očitim pretenzijama da usmeri čitaoca na mogućnost da delo shvati kao literarni odjek, možda Ksenofonove *Anabaze*.²⁷⁶ To, insistiranje na jeziku drugačijeg porekla, znači nasilje nad Persovim jezikom koji pripada "prirodi" i očišćen je od odjeka i polusenki tako dragih

²⁷⁴ "Iznenadno sazrevanje drugog sveta usred podneva naše noći", "Svesan njegove lucidnosti, ljubomoran na njegov autoritet, i držeći jasno na vetru tačno podne svoje vizije". *Vents*, pp. 228; 230.

²⁷⁵ Jedini takav prevod Persove poezije na srpski je prevod *Morekaza*, Borislava Radovića, Prosveta, Beograd, 1966. *Vetrovi* do sada nisu prevedeni na naš jezik.

²⁷⁶ Više o Eliotu kao prevodiocu *Anabaze*, u D. Popović-Srdanović, "T.S. Eliot kao prevodilac Sen-Džon Persove *Anabaze*", *Mostovi*, Beograd, 1996, 102/103/104, pp. 437-440.

Eliotu.²⁷⁷ U Persovom jeziku nema onoga što bi moglo da mu nametne koherenciju spolja: sve reči uronjene su u kreaciju čitanja; pred čitaocem se iznova rađa svet.

Bilo je, naravno, onih koji su odmah osetili da Persov jezik u tradiciju modernizma unosi nešto sasvim novo. Još 1911. V. Larbo je nadahnuto ocenio prirodu Persovog jezika:

Ne može se reći da su njegove reči 'dobro pronađene'... one su jednostavno tačne, a ako nas frapiraju, to je zato što treba da nas frapiraju predmeti i stvari koje one prenose. One su te iste stvari. ... Nema ničeg spiritualnog iza njih, ničeg dobro pronađenog, ničeg gde se oseća kako odjekuje želja. One su kao naučna demonstracija. O takvoj reči se može reći samo kao o stvari: to je to.²⁷⁸

V

"NOVA" METRIKA

Persov jezik je, čini se, prirodno stopljen sa određenom formom poezije. Pers je već u početku svog književnog stvaralaštva uočio da je u Valerijevoj poeziji francuska poezija dosegla neku vrstu limita. Francuskom prozodijom dominirao je od 17. veka klasični aleksandrinac, a poetska revolucija koju su izveli romantičari i Igo, mada je označila preokret u jeziku, nije to isto bila i na planu stiha. Trebalo je francuskoj poeziji obezbediti nešto slično nerimovanom i beskrajno fleksibilnom

²⁷⁷ Sam Pers nije komentarisao dostignuća svojih prevodilaca (mada je bio nezadovoljan Eliotovim prevodom *Anabaze*, na kome je inače saradivao), možda u skladu sa stavom koji je izneo Meklišu, a povodom Rilkeovog prevoda *Slika za Krusoa*: "Odlučio sam da nikad ne iskažem bilo kakav sud o prevodu pesnika Rilkeovog nivoa." Perse, *Letters*, p. 454.

²⁷⁸ V. Larbaud, "Éloges", *Honneur*, p. 35.

engleskom belom stihu.²⁷⁹ Pers je, tragajući za formom u kojoj će ostvariti svoje delo, izgleda, uvek imao na umu Bodlerovo verovanje da francuska poezija poseduje takvu prozodiju, ali da je još ne shvata i ne prepoznaje.

U pokušaju da Persovu poeziju žanrovski odrede, neki tumači su se opredelili za termin poezija u prozi. Po svemu sudeći, mada se to eksplicitno ne kaže, osnovni kriterijum za određivanje pripadnostinekog poetskog teksta ovom žanru jeste izgled teksta na stranici – odnosno prostorni oblik teksta.²⁸⁰ Treba podvući da procena, odnosno kvalifikacija teksta na osnovu njegovog izgleda na stranici spada u tradiciju modernističke poetike, u kojoj je, što nije nebitno, rođena i koncepcija slobodnog stiha. Izvan modernističke poetike važe nekakva druga merila. O tome svedoči i činjenica da sam Pers Bodlerove pesme u prozi nije smatrao poezijom jer slede samo psihološki interes i to u analitičkom ili diskurzivnom ključu – oslobođenom brige za melodiju, a o formi Bertranovih dela mislio je samo kao o “deskriptivnim proznim komadima”. Prave pesme u prozi, odnosno kako ih je on zvao “poèmes non versifiés” (nerimovane pesme), bile su po Persovoj oceni *Kentaur* Morisa de Gerena, ili Remboove *Iluminacije*. Velika vrednost

²⁷⁹ Pers je jednom prilikom rekao da misli da engleski kao konkretniji jezik nameće poeziji na engleskom samo neke formalne neophodnosti, dok francuski koji je manje fizički ima preteranu tendenciju ka efektima u formi. Pers se zalagao za povratak francuskog jezika senzibilitetu i “poetskom ritmu nepravilnog stiha”. A. Tate, “Mystérieux Perse”, *Honneur*, p. 139.

²⁸⁰ Radi se o tri studije posvećene pesmi u prozi. To su već pomenite knjige S. Bernard, M. Parent, kao i *The Prose Poem in France: Theory and Practice*, A. M. Caws and H. R. Riffaterre (eds.), Columbia University Press, New York, 1983. S. Bernar zaključuje da o pesmi u prozi ne postoji ni valjana definicija niti pak kritika, i da je pitanje ove forme čisto individualno (p. 11). Ovaj autor postavlja pesmi u prozi zahtev da bude kratka, da izbegava sve digresije. Pošto se ovo očito ne može primeniti na Persove *Vetrove*, autor uvodi u upotrebu muzičku terminologiju. Inače, termin pesma u prozi se prvi put pominje 1791. godine; u modernu poeziju ga unosi Bodler govoreći o delu Alojsijusa Bertrana *Gaspar de la Nuit*, i sam se inspirišući njihovom formom. Parent, *ibid.*, pp. 11-2.

ovakvih pesama, po Persu, jeste da mogu da se oslobode sloja verbalnih naslaga prisutnih čak i u najpažljivije izvedenoj rimovanoj pesmi.

Sen-Džon Pers piše novi, moderni ep koji mora i svojom formom razoriti tradiciju kojoj pripada, da bi mogao da joj se pridruži. Od tvorca novog epa moglo se očekivati da koristi slobodan stih, ali Persu to nije odgovaralo, jer je i slobodan stih posledica, proizvod određene koncepcije teksta zasnovane na prostoru. Pers se svojim epom suprotstavlja specijalnom poimanju teksta u kojem se u prvi plan ističe njegova vizuelnost, i nameće jedan novi, upravo stari koncept, u kojem nama već poznati postupci, moraju biti shvaćeni na nov način. *Pers poeziju ponovo vraća slušanju.*

Mnogo je napisano o prelasku sa "magičnog sveta uha" na "neutralni svet oka", kako kaže M. Mekluan, prelasku koji se desio kao rezultat procvata kulture zasnovane na štampanoj knjizi, a ne na pesmi koja se izgovara ili peva. Ne treba zaboraviti da je Mekluanova *Gutenbergova galaksija* nastala kao "komplementarna knjizi Alberta Lorda *Pevač priča*", kako autor podvlači u uvodu.²⁸¹

Većina modernih pisaca, po mišljenju Mekluana, piše da bi se njihova poezija čitala (gledala), a ne slušala. Pers ne spada u pisce ove orijentacije. Naprotiv, on stvara poeziju da bi se slušala. Argument o zastarelosti usmene poezije koji se može očekivati kao komentar ovakvog tumačenja nije baš toliko nepobitan koliko se na prvi pogled čini. I sam Mekluan to priznaje ističući da u naše "elektronsko" ili "postpismeno doba" više nije teško postići "emfatičnu identifikaciju sa svim usmenim načinima". On dodaje da misli da će svet polako preći sa "vizuelne na auditivnu orijentaciju u svojoj elektronskoj

²⁸¹ M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Toronto, 1962, p. 1. Lordova knjiga istražuje usmeno stvaralaštvo epskih pevača.

tehnologiji".²⁸² U svetlosti obnove ove stare tradicije, odnosno ulaska ovog "novog" fenomena na pozornicu kraja 20. i početka 21. veka valja, čini se, čitati i Sen-Džon Pers *Vetrove* kao povratak usmenom epu. Naravno, to usmeno sada treba shvatiti uslovno, kao "usmeno", jer stvarnog povratka unazad, u smislu anuliranja pisanog teksta, ne može biti. Izuzev, naravno, u smislu većeg naglaska na ovom aspektu u okviru pisanog teksta. Usmenost modernog epa ne može se identifikovati sa usmenošću prvobitnog epa, ali se može osetiti koliko je to novo "usmeno" drugačije od onoga što mu prethodi – vizuelnog kao uporišta određene vrste poezije. Korisno je u tom smislu uporediti na pr. Malarneov pokušaj stvaranja dugačke pesme *Bacanje kocki* sa Persovim *Vetrovima*. Ne videti Malarneov tekst, skoro da znači ne moći ga doživeti kao poeziju. To, svakako, ne važi za Persovo delo.

Mada se na stranici, dakle vizuelno sagledan, Persov tekst pojavljuje kao proza – jer tekst pokriva ceo prostor između margina, on je nesumnjivo poezija. Pripadnost Persovog stvaralaštva poeziji brani veoma odlučno Eliot u predgovoru za *Anabazu* još 1930:

Ja ovu pesmu nazivam pesmom. Bilo bi zgodno kad bi poezija uvek bila stih – ili akcentovan ili aliterativan ili kvantitativan, ali to nije tako. Poezija može postojati u određenoj granici s jedne strane, na ma kojoj tački duž linije čije su formalne granice 'stih' i 'proza'... *Anabaza* je poezija. Njena povezanost, njena logika slika pripadaju poeziji, a ne prozi; i sledstveno tome – jer te dve stvari su blisko povezane – deklamacija, ritam, sistem akcenata i pauza, što je delimično pokazano pravopisnim znacima i razmacima, sve to pripada poeziji, a ne prozi!²⁸³

²⁸² Ibid., p. 26.

²⁸³ Eliot, *ibid.*, pp. 30-1.

Neki Persovi tumači verovali su da je najprikladnije Persov stih shvatiti kao verset, oblik koji je korišćen još u Bibliji, a koji je među Persovim savremenikima proslavio Klodel. Time se, na izvestan način, Klodelova poezija stavlja u istu vrstu s Persovom.²⁸⁴ No, verseti ova dva pesnika su veoma različiti. Tu razliku možda je najbolje objasniti sudom koji je sam Pers izneo poredeći Fargove i Klodelove versete, s tim što bismo mi rekli da za Persove versete važi upravo ono što Pers ističe kao odliku Fargovih verseta:

Fargova skrivena metrika, verna ljudskom disanju ali veoma fleksibilna, rafinirana u kretanju i neprestano promenljiva u artikulaciji potpuno je različita od monodičnog toka širokih lesa ili verseta Klodelovih.²⁸⁵

Sam Pers na jednom mestu ističe da ritam poezije odgovara određenom fenomenu kojim se ta poezija bavi. Naslovi tzv. "američkih pesama" jasno ukazuju na dominantne prirodne fenomene oko kojih su ove pesme izgrađene. Takav je slučaj i sa *Vetrovima*:

Rasna pesma je uvek pogođena apsolutom. Ako postanete tema, živite je, jezik igra svoju ulogu u kreatorskom kompleksu, vi dostižete središte. Ako postanete more, vetar, kiša, postali ste prostrani. Sutra će mi biti dovoljna jedna stranica da budem munja, svetlost, ako se opredelim za te

²⁸⁴ "Ovaj orakularni ili profetski jezik preuzima neumitno formu verseta, verseta Biblije, Zaratustre, Klodela." R. Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, Plon, Paris, 1963, p. 144.

²⁸⁵ Navedeno u Knodel, *ibid.*, p. 94. Lesa (*laisse*) je francuski termin za strofe različitih dužina u kojima se svaki stih završava zvukom samoglasnika. To je tipična forma stiha u srednjovekovnom francuskom epu. Pers, međutim, ovaj termin koristi mnogo slobodnije.

teme. Sve teme se mogu obraditi na jednoj jedinoj stranici, istom dužinom. To su onda ritmovane definicije.²⁸⁶

Pesnik se, dakle, gubi u fenomenu koji želi da prenese, transcendira svoju realnost, sopstveno biće, ali zato prodire u rž materije i kroz jezik proizvodi nešto što je obeleženo "apsolutom". Ponešto tajnovita izjava o "ritmovanim definicijama" na kraju citata ukazuje pre svega na autorov naglasak na kretanju. Ako se kreativni proces u *Vetrovima* sastoji u imaginativnom "gubljenju" u stvari koja se opisuje, a posebna pažnja se polaže na promene i ritmove – time se u prvi plan strukture ovog pesničkog izraza ističe temporalni faktor. Unutar ovako slobodno koncipirane pesničke forme Pers, za razliku od Klodela, insistira na metričko-ritmičkoj organizaciji stihova.

Jednom, drugi put, ćemo razgovarati o pitanju unutrašnje metrike, koju treba striktno poštovati u opštoj distribuciji i artikulaciji velikih prozodičnih jedinica (u kojima su, u strofama ili lesama, grupisani velikim sažimanjem pojedini elementi, istom neumitnošću – svi oni odvojeni elementi, koji se tretiraju kao regularni oblici stiha – što, u stvari, i jesu). Naravno da je veoma lako da strani čitalac pogrešno proceni ovu ukupnu ekonomiju precizne, premda nevidljive, versifikacije – koja apsolutno nije ni u kakvoj vezi sa sadašnjom koncepcijom 'slobodnog stiha' ili 'pesme u prozi' ili elaborirane 'poetske proze'. U stvari, ona stoji upravo nasuprot njima, piše Pers.²⁸⁷

Možda u Persovoj poeziji uopšte, pa ni u *Vetrovima*, nije sve metrički i ritmički organizovano, ali metričko-ritmička organizacija dominira njenim velikim delom. Određeno odstupanje od ovog principa mora postojati kako bi se opravdalo shvatanje pesme kao "ritmovane definicije", a naročito Persov

²⁸⁶ Navedeno u Jackson, *ibid.*, p. 94.

²⁸⁷ Perse, *Letters*, p. 423.

iskaz iz govora održanog povodom dodele Nobelove nagrade: "Ali ništa ne zadržava ni oblik ni meru pod neprekidnom navalom bića".²⁸⁸

Pers u *Vetrovima* najčešće koristi silabičke stihove francuske poezije: posebno aleksandrinac, a zatim šesterac, osmerac i deseterac, odnosno parne stihove od dvanaest, deset (6+4, ili 4+6), osam ili šest (što je polovina od 12 slogova). Pers je smatrao da se ove forme stiha ne mogu povezati sa slobodnim stihom, kao neparni stihovi. O tome svedoči Persova analize Fargove poezije, gde Pers uočava da "odsustvo metričke i ritmičke regularnosti" idu ruku pod ruku sa slobodnim, odnosno neparnim stihom.²⁸⁹ Persovi savremenici su, verovatno iz istog razloga, koristili stihove drugačijeg metra, naizmenične i manje pravilne, a ređe su se opredeljivali za aleksandrinac. "Sen-Džon Pers ne prestaje da vraća aleksandrincu njegovu izvornu ritmičku moć," uočava Ungareti.²⁹⁰ Evo primera aleksandrinaca u *Vetrovima*:

Et la terre oscillait sur les hauts plans du large, (12)
comme aux bassins de cuivre d'invisibles balances. (12);

a evo i primera za ostale parne stihove sa samog početka *Vetrova*:

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde (14:6,8);
De très grands vents en liesse par le monde, (10)
qui n'avaient d'aire ni de gîte (8);
Qui n'avaient garde ni mesure, (8)
et nous laissaient hommes de paille (8).

²⁸⁸ Pers, "Misija pesnika", p. 13.

²⁸⁹ H. Meschonnic, "Historicité de Saint-John Perse", *Nouvelle Revue Française*, 1979, pp. 87-8.

²⁹⁰ Perse, *Œuvres*, p. 1150.

Pers verovatno, i na ovaj način, kroz metriku, pokušava da reinterpretira francusku tradiciju i da u ovom specifičnom "odjeku" stihova najduže i najviše korišćenih u tradiciji, izgradi *novi epski stih nove poezije*. Ovome u prilog ide i Van Ritenovo istraživanje koje pokazuje da u *Vetrovima* dominira jedan idealni oblik stiha, od četiri tonička akcenta, sa jakom cezuruom u sredini:

Qui nous chantaient l'horreur de vivre, et nous chantaient
l'honneur de vivre, (4/4 // 4/4) ah! nous chantaient et nous
chantaient au plus haut faite du péril, (4/4 // 4/4),

koji on naziva "govorničkim" ili "oratorskim" stihom.

Ono što je u ovoj poeziji izuzetno značajno jeste da njena metrika nije zatočena u uobičajenu, vidljivo fiksiranu formu. Pers ne usmerava našu pažnju na veličinu stiha i na broj slogova koliko na ravnotežu zvučnih masa. Time se ostvaruje značajno pomeranje od tradicionalnog brojanja slogova prema jedinicama baziranim na ritmičkim grupama nalik na stope klasične ili engleske prozodije. Čitalac koji je navikao na klasični aleksandrinac stiće utisak dinamičnosti. Krijući ritam pod vizuelno kontinualnim pismom, Pers izbegava mogućnost da se na njegov tekst primeni striktna kvantitativna analiza. Samo ovih nekoliko primera svedoče da je Persova "nova" metrika suštinska za novinu njegove pesničke kreacije.²⁹¹

S druge strane, Persov tekst je na auditivnom planu izuzetno složen. Bogatstvo unutrašnjih rima, a često se svakom narednom reči postiže rima, omogućuje da govorimo o suptilnoj Persovoj versifikaciji: ona Persovim *Vetrovima* daje onu čvrstinu bez koje se nekad nije mogao zamisliti pesnički diskurs, a ne nameće se oku kroz očekivane rime na uobičajenim mestima u poetskom tekstu. Recimo samo ukratko da *Vetrovi*, nude "zapanjujući primer korišćenja metagrama",²⁹² supstitucija konsonanata, ili

²⁹¹ Meschonnic, *ibid.*, p. 69.

²⁹² Bosquet, *ibid.*, p. 90.

pak slogova ne ističe u prvi plan virtuoznost pesnika, kao što bi bio slučaj u klasičnom stihu, a znatno doprinosi unutarnjoj organizaciji i poretku pesme. Evo nekoliko primera: aile postaje aire, vaste – faste, votive – fautive, bucheurs – rucheurs; “... Ainsi croissantes et sifflantes”; “Gens de péril et gens d'exil”²⁹³

Persova veština u upotrebi metagrama postaje uočljivija tek kada shvatimo da ih on najčešće koristi, kako bi, kako ističe Kajoa, postigao da “ekstremnoj različitosti značenja odgovara čudnovato ekstremna sličnost zvuka”:²⁹⁴ “bornes milliaires et stèles votives” – “toute pierre jubilaire et toute stèle fautive”; “...qui nous chantaient l'horreur de vivre, et nous chantaient l'honneur de vivre.”²⁹⁵

Nekada se rime i aliteracije umnožavaju insistirajući kontinuitetom zvuka na nekoj ideji:

... Et si un homme auprès de nous vient à manquer à son visage de *vivant*, qu'on lui tienne de force la face dans le *vent*.

Allant le train da notre *temps*, allant le train de ce grand *vent*”

... Le *vin* nouveau n'est pas plus *vrai*, le *lin* nouveau n'est pas plus *frais*...²⁹⁶

Neprestanom upotrebom metagrama i aliteracija koje ukazuju na sličnosti među stvarima, do tada neprimećene, postiže se sporo ali neumitno sinhronijsko širenje Persovog univerzuma. Na sličan način Pers postiže i dijahronijsko kretanje: ponavljanjem celih fraza među kojima na auditivnom planu postoji mala razlika postiže se utisak neumitno prošlog vremena

²⁹³ *Vents*, pp.184-5; p. 220.

²⁹⁴ Caillois, *ibid.*, pp. 55-6.

²⁹⁵ *Vents*, pp. 184-5; p. 249.

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 191; 229. (Kurziv D. P.-S.)

i pokazuje da su u svetu *Vetrova* ostvarene trajne i ireverzibilne promene, od:

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde,...

do:

... C'étaient de très grands vents sur la terre des hommes –
de très grands vents à l'œuvre parmi nous,²⁹⁷

Pomoću “nove” metrike, kao i pomoću specifične versifikacije, Sen Džon Pers na planu organizovanja stiha postiže utisak haosa i reda istovremeno: čitalac ima utisak “haosa”, odnosno krajnje slobode, jer je njegovo oko naviknuto da stih sagledava kao prostorno omeđen, a ovde se to očekivanje izneverava; zato njegovo uho čuje muziku stiha, pa se na auditivnom planu tekst doživljava kao ureden. Tako Pers, i na planu jezika, i na planu metričko-ritmičke organizacije teksta, gradi homogenost istorijskih slika u svom epu. Ispod haosa istorije kojim se ishranjuju Persove slike, sagledali smo strogo koncipiran, savršeno ureden, do najsitnijih detalja kontrolisan, poetski svet.

Svojim epom Pers reinterpreтира romantičarsku koncepciju epa koje je opstala i u modernom dobu – sjedinjavanje istorije i istorije jednog ja. U *Vetrovima* se istorija jedne zemlje (naroda), u ovom slučaju Amerike, koja pesnikovim postupkom postaje inkarnacija svetske istorije i jednog ja – pesnikove “autobiografije”, koja zbog opštosti vizije postaje univerzalno prihvatljiva – sjedinjuju kroz džinovsku metaforu vetra, koji predstavlja ljudsku istoriju, ljudski elan i poetsku kreaciju. Kao što vetar (istorija) ruši sve pred sobom da bi stvorio novo, tako pesnik (čija je duša, dah – vetar) u vetru i nošen vetrom nalazi inspiraciju za neprekidnu kreaciju. Kroz vetar se sjedinjuju istorijska, kosmička obnova i pesnikov čin.

²⁹⁷ “Bejahu to veoma veliki vetrovi preko svih lica ovog sveta, / Veoma veliki vetrovi što se divlje veseljahu posvetu”, “Bejahu to veoma veliki vetrovi po zemlji ljudi – veoma veliki vetrovi na delu među nama”. Ibid., pp. 179; 249.

ZAKLJUČAK

U savremenoj teoriji i istoriji književnosti dominira mišljenje da je ep počeo da izumire u 18. veku i nestao do početka 19. veka, sa pojavom romantizma, a da se o epu u 20. veku ne može govoriti izuzev kao o mrtvom žanru, odnosno o stvari prošlosti. Cilj ovoga teksta bio je da dokaže suprotno: da je epska tradicija tradicija sa neprekinutim kontinuitetom, da je početkom 19. veka doživela poseban uzlet, i da su na njenim osnovama stvorena neka od najznačajnijih poetskih dela 20. veka, među koja spadaju i *Vetrovi* Sen-Džon Persa.

Ova teza, nasuprot onoj "teorijskoj" o smrti epa, mogla bi se nazvati "poetskom" jer je zasnovana na ubedenju pesnika, koje ne podležući promenama istrajava vekovima, da ep postoji. Želja za pisanjem epova koju smo nazvali epskom namerom doista nikad nije usahnula. A epska namera ne može biti izjednačena sa namerama o ostvarenju drugih književnih formi jer je uvek predstavljala pokušaj da se preduzme nešto izuzetno.

Na osnovu istovetnosti materijala koji su kritičari i pesnici prosuđivali kao epove odnosno ne-epove, može se konstatovati da između kritičko-teorijskih razmišljanja o epu i same forme vlada raskorak. Kritička misao ili nije mogla da prati razvoj ove tradicije, ili ako je to činila – činila je sa izvesnim predubedenjem. Ovo predubedenje staro je koliko i evropska teorijska misao o poeziji; naime, raskorak između epske tradicije i razmišljanja o njoj ugrađen je u osnove teorijske misli o epu, Aristotelovu *Poetiku*, gde se o epu već govori kao o staroj tvorevini koju tragedija prevazilazi u istorijskom i kvalitativnom smislu.

Epska teorija je do danas ostala pod velikim uticajem ovog teksta, kao i njegove hermeneutike. Negativan stav moderne kritike prema epu određen je u velikom stepenu specifičnim neoklasicističkim formalizmom čiji koreni leže u Aristotelovoj *Poetici*, odnosno u njenim interpretacijama koje su kulminirale u

neoklasicizmu. Pod uticajem neoklasicističkog formalizma moderna kritika procenjuje ep definicijom zasnovanom u dobroj meri na Homerovim epovima, ili preciznije rečeno, na *Ilijadi*, i meri njegovu vrednost stepenom poklapanja, odnosno odstupanja od te norme, što znači da razvoj epa vrednuje isključivo negativno. Ako vrhunac i normu žanra označava delo sa njegovog početka (*Ilijada*), onda razvoja ovog žanra ne može biti sem ukoliko se on ne tumači kao opadanje ili izumiranje epa.

Suočena sa postojanjem epa i posle Homerovih dela, moderna kritika je pokušala da reši složeni problem odbrane epskog uz priznavanje opadanja herojskog ideala, što je bio težak zadatak, jer okosnica tradicionalne epske teorije *jeste* herojski ideal – ep se naime izjednačava sa narativom o herojskom liku. Rešavajući ovaj problem neoklasicistički orijentisana kritika je ustvrdila u nizu kontradiktornih stavova da je epu potreban junak, ali da se on više ne može nazvati junakom, da mu je potrebna priča, ali je sve drugo toliko važno da za nju nema mesta, da mu je potrebna radnja, a ona opet nije bitna, itd. Očito da je moderna kritika priustupila rešavanju ovog problema sa impliciranom željom za nepromenljivom normom epa. Ona naglašava da je spremna da čini ustupke, ali to čini nerado, smatrajući da ep u moderno doba stvarno ne postoji, jer ni jedna forma nema one formalne karakteristike koje ep poseduje.

Pored neoklasicističkih uticaja, moderna epska misao pretrpela je i snažan uticaj niza romantičarskih shvatanja: najpre romantičarskog progresivističkog shvatanja književnosti po kojem je ep kao izraz primitivnog doba nemoguć u moderno doba, zatim evolucionističke ideje da je nastavljač epske tradicije u moderno doba – roman. Ove ideje dovele su romantičarske kritičare do zaključka da je roman ep naših dana, jer preuzima osobinu da iskazuje zajedničke vrednosti i aspiracije velike grupe ljudi izvesnog doba i mesta, a da je epska poezija mrtva.

Mada u teorijskoj misli 20. veka dominira ubeđenje da je roman nasledio ep, ne može se negirati pojava i postojanje niza pesničkih dela koja su, ipak, najbliža epu. Da bi izbegla termin

ep, kritika je govorila o "dugačkoj pesmi", ali ne sa više prijateljstva i razumevanja nego o epu. Često u kritičke stavove umesto ubedenja da se ep ne može napisati u moderno doba, prodire stav da se u moderno doba ne može napisati dugačka pesma.

Ubedenje u nemogućnost postojanja dugačke pesme takođe je plod romantičarskog uticaja na modernu kritičku misao. Istaknuti emocionalizam vremena koji izraz nalazi u shvatanju da poezija mora da uzbuđi, kulminirao je u romantičarskom izjednačavanju poezije i lirike, što je odmah značilo i izbacivanje narativnog stiha iz oblasti poetskog.

Takođe, kao posledica romantičarskog razmišljanja u dihotomijama, "moderni" su uvek sagledavani kao vredniji nego "stari", pa se otuda na njih retko primenjivao termin ep, koji odgovara starima. Tradicionalni koncept hijerarhije žanrova sa epom kao krunom, doživeo je tada potpuni kolaps. Termin "ep" počinje da se koristi na najrazličitije načine, njegova sadržina se sve više proširuje, obuhvata niz najrazličitijih dela, da bi na kraju izgubila svaki smisao. Pošto je emocija glavno merilo vrednosti svakog dela, ep se može porediti sa celokupnom ostalom poezijom; lirika ipak u svim procenama biva vrednovana kao superiornija jer postiže isti efekat sa manjom dužinom dela. Kao rezultat prevladajućeg mišljenja u doba romantizma Poov iskaz da dugačka pesma ne postoji dobija veliki odjek u poetikama esteticizma i simbolizma, pa time i u formiranju poetike modernizma koja je izvršila značajan uticaj na modernu kritiku.

Mada se može prihvatiti teza o primarnosti lirskog impulsa u romantizmu, ipak se ne sme zaboraviti ni značajna karakteristika doba, želja pesnika da u svojim delima predstave novi pogled na svet. U izvođenja ovakve namere, naravno, male lirske forme nisu mogle imati uspeha; bez obzira na vladajuću teoriju, svi veliki romantičari želeli su da napišu ep. Ova epska namera nije ostala samo na nivou želje, pa se nasuprot široko prisutnom ubedenju da ep u doba romantizma umire, kao istina

pojavljuje nešto sasvim različito – ep u vreme romantizma doživljava procvat.

Jasno je da niz teškoća oko tumačenja epa potiče iz teškoća u koncipiranju samog termina. Teškoće definisanja epa sagledavaju se najbolje u činjenici da su se tokom poslednja tri veka teoretičari usaglasili samo oko dva kriterijuma za ep: ep mora biti dugačak i mora biti narativan. U definicijama epa koje nudi moderna kritika jasno se mogu sagledati uticaji i neoklasicističkog formalizma i dogmatizovanja niza romantičarskih stavova. Na osnovu iskustva koje stičemo u procesu čitanja epova, zaključujemo da su formalistički kriterijumi irelevantni, da su uopštavanja sačinjena na primeru i najnespornijih epova neadekvatna, kao i da je neprihvatljiv pokušaj da se specifičnost epa odredi na osnovu uopštavanja odnosa sa svetom koji ga je proizveo.

Zato je najprihvatljivije ep shvatiti ne kao žanr sa jednom utvrđenim jasnim crtama, već dinamički, kao tradiciju koja se predaje ili prenosi, a koja ima sopstvene specifičnosti. Najpre, svaki pesnik koji stvara u peskoj tradiciji, određuje se prema uzorima u toj tradiciji, a ne prema normama žanra, jer želi da prevaziđe tradiciju oličenu u delu onog pesnika koji za njega predstavlja suštinu te tradicije. Epski pesnik se takođe određuje prema dostignućima epske hermeneutike, jer je epska tradicija vekovima bila pod uticajem ne samo pojedinih dela već i njihovih tumačenja, čime se, između ostalog, može objasniti pojava nekih epskih formi (Danteov ep nije samo odgovor na Vergilijevo delo, već i odgovor na Silvestrisovo alegorijsko tumačenje *Eneide* kao sazrevanja ljudske duše). Može se, dakle, zaključiti da epska tradicija, mada ima korene u prošlosti, deluje tako da odbacuje prošlost, ponekad i sa izrazitim prezirom. Veliki paradoks epa leži u činjenici da je odbacivanje tradicije i samo epska tradicija. Drugim rečima, svaki pesnik koji stvara u epskoj tradiciji mora tradiciju radikalno transformisati da bi za sebe zadobio ime tvorca epa, a ne samo epigona.

Ovakav odnos prema tradiciji imaju i pisci tri velika epa koji stvaraju na raskršću romantizma i modernizma. Vordsvort u sopstvenoj poetskoj viziji nalazi kolektivno prihvatljive istine o čoveku, čime se jednom za svagda za ep osvaja unutrašnja istorija čoveka. Vitman gradi svoje izrazito subjektivno viđenje sveta paralelno sa istorijom Sjedinjenih država. Igo u *Legendi vekova* kreira svoju epsku viziju s idejom da postoji analogija evolucije čovečanstva i individue, istorije jedne duše i istorije ljudi.

Modernizam je obeležen prihvatanjem ideja o nemogućnosti postojanja celovite vizije sveta koja se smatra neophodnom za stvaranje epa. Idealizam, ali možda još više nihilizam i skepticizam doba, primoravaju pesnike da za područjem slobode i celovite vizije tragaju u detinjstvu, kulturnoj prošlosti, privatnim mitovima, političkom angažmanu, u veri. I pored dominacije poetike inspirisane Poovim iskazom o nemogućnosti postojanja dugačke pesme, vidljivi su, tokom celog perioda modernizma, naponi da se stvori dugačka pesma: oni kulminiraju u modernističkom projektu *par excellence*, u Malarmeovoj *Knjizi*, ali se i ostvaruju u Eliotovoj *Pustoj zemlji*.

U okviru modernizma, ili možda nasuprot njemu, javlja se pesnička orijentacija koja prekida sa transcendentnim idealizmom, ali i nihilizmom doba, i želi da ponovo uspostavi kontakt sa svetom stvari i ljudi. Pesnike ove orijentacije odlikuje svest o tome da je u moderno doba nemoguće postići celovitost vizije, ali to kod njih ne izaziva nostalgiju; nasuprot savremenima, oni slave fragmentarnost. Čovek se u njihovom vidnom polju kreće slobodno i svoj smisao traži u sebi.

Pripadnici ove struje bez ikakvog oklevanja okreću se stvaranju novih epskih dela. Ukoliko ulaze u polemiku sa kritičkom misli o epu, pesnici – zagovornici ovog opredeljenja odbijaju da se povinuju bilo kakvim konvencijama, ali i da prihvate da je ep zastarela forma; ukoliko ne ulaze u polemike, oni deluju i njihovo stvaralaštvo ide u prilog tvrdnji da epska tradicija nije mrtva.

Sen-Džon Persovi *Vetrovi* na najbolji način pokazuju kako jedno pesničko delo može biti različito od svojih prethodnika, a ipak pripadati istoj tradiciji.

Pers je, kao i svi epski pesnici pre njega, morao uspostaviti određen odnosi prema epskoj tradiciji, kao i pesničkoj tradiciji u okviru koje stvara. Implicitno, njegovo delo u potpunosti svedoči o radikalnom odbacivanju modernističke tradicije. Što se eksplicitnih iskaza tiče, Pers se nerado upuštao u književne rasprave, nikada nije govorio o svojim uzorima, niti je bliže odredio svoje delo, bilo žanrovski, bilo po pripadnosti bilo kakvoj tradiciji. Persov stav se ipak može izvesti iz govora o Danteu u kojem je istakao da je privilegija genija da deluje po sopstvenom zakonu, i da svoj izraz pronade uprkos konvencijama, a da stoga za istinskog stvaraoca ne postoje nikakve prepreke da stvori delo koje i kakvo on želi.

Kao moderni epski pesnik, Pers u svom poetskom delu *Vetrovi* re-interpretira glavno dostignuće romantičarskog epa – sjedinjavanje istorije i istorije jednog "ja". Najznačajnija odlika ovog modrnog epa je da njegov materijal pripada istoriji. Istorija je oduvek bila materijal kojem su se obraćali epski pesnici, i to će nastaviti da bude. No, versifikovana istorija ne može biti ep. Istorija se, kako je to uočio Aristotel, na samom početku teorijskog razmišljanja o epu, mora preoblikovati da bi dala odgovarajući materijal za ep. "Ep je pesma koja sadrži istoriju u smislu da je uključuje u sebe i sobom obuhvata", uopštava Paund iskustvo većine velikih epova prošlosti i sadšnjosti. *Vetrovi* sadrže i obuhvataju istoriju Amerike, ali tako da istorija Amerike postaje metafora istorije celog sveta.

Pored toga što unosi istoriju u svoja dela, Pers se zalaže za specifičnu koncepciju istorije. Njegova koncepcija istorije, naime, suprotstavlja se dominantnoj zapadnoj koncepciji istorije shvaćenoj kao progres. Pers se nasuprot hegelovskoj progresivističkoj koncepciji istorije zalaže za istorijski relativizam koji sudbinu civilizacija tumači nastajanjem, razvojem i smrću, smenom drugim civilizacijama. Jedini nepromenljivi princip

ovako shvaćene istorije je neprestana promena. Cikličnost istorijskih promena pretpostavlja neminovnost kraja čoveka i svih njegovih dostignuća, ali postulira i pojavu nečeg novog.

Čovek ovako shvaćen univerzum nikada ne može pojmiti, ali iz ove tragične situacije Pers zaključuje da je tragičnost nemoguća. Razlog je u tome što je finalnost postupaka ljudskog bića iz kojih izvire tragedija isključena doktrinom o cikličnosti destrukcije i obnavljanja. I sam pesnik pripada ovakvoj istoriji jer pripada svom vremenu. On je taj koji mora da sagleda svoje doba i da ga povede u novo doba. A njegovo je doba velika istorijska epoha koja je započela otkrićem Novog sveta i čiji kraj predstavlja Drugi svetski rat i eksplozija atomske bombe.

Istorija koju Pers vidi ovaploćenu u vetru, nije ni dobra ni zla, ni svrsishodna, već samo čista snaga koja čoveka neprestano potiskuje prema budućnosti. Iz ovako shvaćene istorije proizlaze kao konsekvence odsustvo nostalgije za celovitošću vizije, pohvala i proslava svega što postoji i optimizam čiji prvi nosilac mora biti pesnik.

Mada Pers često koristi reč bog ili bogovi, ona kod njega nema dogmatsko značenje, niti njegova poezija afirmiše kakav mit, pa ni hrišćanski. Kod Persa se univerzalno biće pojavljuje samo kao pesnička kreacija a ne kao pokretač sveta i izvor inspiracije. Pers ne spada u pesnike koji pomoću religiozne strukture pokušavaju da nekoherentnom svetu daju koherenciju, jer bi to samo značilo prepreku potpunom doživljavanju sveta. Zbog toga što sve što postoji u svetu *Vetrova* jeste najbolje, jednostavno nema potrebe za transcendencijom.

U svom modernom epu, Pers promoviše kretanje. Značaj kretanja je istaknut preko sinonima kretanja – vetrova, koji predstavljaju i jednog od junaka epa. Od početaka pesnikovog stvaralaštva Persova poezija je bila izjednačena s kretanjem, s pesničkim činom u procesu kreacije. I sama poezija je po Persu kretanje; on koncept pesnika vraća starom, elementarnom reizmu presokratovaca. Vetar, glavni junak Persovog epa, je i spoljašnji i unutrašnji element, osnovni princip života, dah, duša

i njihova metafora, on je inspiracija i kreacija. Svojom sposobnošću da sve prožme, vetar se definiše kao neprijatelj svega određenog, ustaljenog. Jedino vetar može povesti čoveka izvan ograničenog, poznatog sveta, tako da se u vetru ostvaruje metafora ljudske istorije. Vetar je element destrukcije, jer razara sve ono što je okoštalo, sve tradicije evropske civilizacije, a u ovoj destrukciji, naravno, leži seme obnove.

Vetrove je moguće posmatrati kao oblik personalnog epa koji su začeli romantičari. Amerika *Vetrova* je pored toga što ima neke opšte konotacije kao mesto rođeno iz izgnanstva, i mesto novog početka, sagledana i kroz ličnu dioptriju Persovu. Sigurno je, ipak, da ovo lično istraživanje Amerike, ova pesnikova autobiografija nikad ne ostaje na nivou pojedinačnog, već uvek služi postizanju apsolutnog plana. U epu je lični glas pesnika samo jedan od aspekata univerzalnije koncipiranog protagoniste.

Protagonist Persovog dela je pesnik. *Vetrovi* zato više nego ijedno Persovo delo predstavljaju njegovu poetiku. U ovoj poetici pesnik je koncipiran suprotno pesniku modernizma, kao neko ko ima posebnu misiju među ljudima: pesnik se zalaže za potvrdu poezije kao čina vere i njen istorijski značaj. Pošto je zadatak poezije integracija čoveka, ova poetika u potpunosti odbacuje esteticizam, a za esteticistu zahteva prokletstvo. Poezija ne sme da se izdvoji iz života, ali to ne znači da Pers opravdava korišćenje umetničkog dela u ideološke svrhe. Pesnikova povezanost sa istorijskim događajima se odigrava mimo pesnikove volje, ali postoji jer pesniku ništa iz drame njegovog vremena ne može biti strano. Pers veruje da je poezija ontologija, čime joj vraća onaj značaj koji je imala u presokratsko vreme. U ovako shvaćenoj poeziji pesnik postaje nemirna savest svoga doba, a poezija postoji da bi se bolje živelo.

Vetrovi su vezani za tlo Amerike, ali to ne znači da se pesnik bavio isključivo američkom istorijom. Istorija u Persovo delo ulazi na poseban način, kao materijal iz širokog prostora celokupne ljudske istorije. Od najrazličitijih elemenata ovog materijala Pers gradi poetske istorijske slike koje zadobijaju

planetarni karakter. U pojavni istorijski kaos ovih slika Pers uvodi poredak sjedinjavanjem prirode i ljudskog delovanja. Prirodu ovde treba shvatiti realistički, pošto je u Persovoj poeziji sve dato u empirijskom biću, i može se percipirati čulima. No, samo čovekovo delovanje određuje ono što je prirodno kao pozitivno, odnosno negativno. Tako se ne samo pejzaž *Vetrova*, sagledan kroz svoje geografske odrednice – sever, jug ili zapad, nego i svi drugi elementi u ovoj poeziji moralizuju kroz čovekovo prisustvo. To nikako ne znači da su najviši dometi ljudskog delovanja – urbana civilizacija, ili vrhunski simbol kulturne tradicije kao što je biblioteka, ili pak najveća dela umetnosti, kao što je Apolonov bazen u Versaju – procenjeni kao pozitivni. Naprotiv, pošto su plod taloženja, sedimentacije znanja, i pošto frustriraju traganje za novim, sva ova dostignuća zapadne civilizacije su negativno vrednovana. U svetu *Vetrova* sve podleže promeni. Ništa se ne sme shvatiti kao konačno dostignuće ljudskog duha, već se sve mora preispitati, prevrednovati i ponovo izreći.

U ovoj poeziji svi elementi zadržavaju svoje specifične istorijske karakteristike. Ali, presecanjem niza elemenata iz različitih vremena, Pers u istorijskim slikama prevazilazi pojedinačnost istorijskih trenutaka američke istorije i postiže njihovu univerzalnu vrednost. Homogenost istorijskih slika ostvarena je i kroz čvrstu logiku dela koja se u potpunosti može sagledati u reinterpetaciji jedne od konvencija epske poezije – katalozima.

Homogenost istorijskih slika Pers gradi na planu jezika i metričko-ritmičke organizacije dela. Pers svoje epsko delo ostvaruje specifičnim jezikom, koji karakterišu istovremeno raskoš i sažetost. Obilje razvijenih slika kao i bogatstvo metafora prezentiranih u naizgled ritualnom poretku manifestacije su Persovog poetskog diskursa koji je inspirisan prirodnim bićem, i izgrađen u jeziku utemeljenom u realnosti. Pers se zauzima za povratak poezije njenim izvorima – usmenoj poeziji. To ne znači bukvalni povratak usmenoj poeziji, jer je odbacivanje dostignuća

pisma nemoguće. Kod Persa se zalaganje za usmeno pojavljuje kao suprotstavljanje vizuelnom kao uporištu određene vrste poezije. Mada se na stranici pojavljuje kao proza, Persov tekst je poezija. Na vizuelnom planu on postoji kao "haos"/proza, da bi na auditivnom planu uho otkrilo muziku stiha. Insistiranjem na auditivnom aspektu poezije, pesnik vraća ep njegovom izvoru.

Dakle, u Persovom epu istorija Amerike koja postaje inkarnacija svetske istorije, i opšte prihvatljiva vizija pesnikova, sjedinjuju se kroz vetar koji predstavlja ljudsku istoriju, ljudski elan i poetsku kreaciju. Vetar istorije stvara novo rušeći staro, a pesnik pun vetra, nošen vetrom, stvara novu poeziju u novom jeziku. Kroz vetar se tako sjedinjuju kosmička obnova i pesnička kreacija.

Vetrovi ilustruju visoke domete epske tradicije u 20. veku. Ovo delo, kao i druga velika epska dela savremenih pesnika, svedoči da je epska tradicija u 20. veku živa, a ne stvar prošlosti, i da pesnici stvaraju i stvaraće u njoj nezavisno od konvencija i ubeđenja svoga doba – onda kada im to dozvole kreativne moći.

BIBLIOGRAFIJA

- Abrams, M. H., "Definitions", u *Perspectives on Epic*. pp. 145-8.
- Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp*, Oxford University Press, New York, 1953.
- Alvarez, A., *The Shaping Spirit: Studies in Modern English and American Poets*, Chatto & Windus, London, 1958.
- Abercrombie, Lascelles, *The Epic*, Martin Secker, London, 1914.
- Aragon, Louis, "Car c'est de l'homme qu'il s'agit...", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 576-85.
- Archambault, Paul J., "Westward the Human Spirit: Saint-John Perse's Vision of America", *Papers on Language and Literature*, Vol 23:3, 1987, pp. 364-381.
- Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd, 1966.
- Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Bateman, Jacqueline, "Questions de métrique Persienne", *Cahiers du 20^e siècle*, 1976:7, pp. 27-32.
- Beckson, Karl, and Ganz, Arthur, *A Reader's Guide to Literary Terms - A Dictionary*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1960.
- Bernard, Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1959.
- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, 1973.
- Bosquet, Alain, *Saint-John Perse*, Seghers, Paris, 1953.
- Bosquet, Alain, "Saint-John Perse ou la Rhétorique Rédemptrice", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 363-83.
- Bounoure, Gabriel, "Saint-John Perse et l'ambiguïté poétique", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 91-8.
- Bowra, C. M., *From Virgil to Milton*, MacMillan, London, 1963. (Prvo izdanje 1945.)
- Bowra, C. M., *The Romantic Imagination*, Oxford University Press, London, 1969. (Prvo izdanje 1950.)
- Bradley, A. C., *Oxford Lectures on Poetry*, MacMillan, London, 1950. (Prvo izdanje 1909.)
- Breslin, J. M., *William Carlos Williams*, Oxford University Press, New York, 1970.

Brinin, James, "William Carlos Williams", u *Seven Modern American Poets*, pp. 96-153.

Brodin, Pierre, *Présences contemporaines*, Gallimard, Paris, 1954.

Bruns, Gerald, *Modern Poetry and the Idea of Language*, Yale University Press, New Haven and London, 1974.

Caillois, Roger, "Une poésie encyclopédique", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 80-91.

Caillois, Roger, *Poétique de St.-John Perse*, Gallimard, Paris, 1954.

Carmody, Francis J., "Saint-John Perse and Several Oriental Sources", *Comparative Literature Studies*, 1965:II,2, pp. 125-51.

Cellier, Leon, *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1971.

Chapin, Katherine Garrison, "Saint-John Perse: Some Notes on a French Poet and an Epic Poem", *Sewanee Riview*, 1958, LXVI:1, pp. 33-43.

Charpier, Jacques, *Saint-John Perse*, Gallimard, Paris, 1962.

Churchman, Anne, "L'énumération chez Saint-John Perse: A propos d'une page de *Vents*", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 480-91.

Cioran, E.-M., "St.-J. Perse ou le vertige de la plénitude", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 220-6.

Clark, John, *A History of Epic Poetry*, Haskell House, New York, 1964. (Prvo izdanje 1900.)

Claudel, Paul, "Un poème de Saint-John Perse: *Vents*", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 43-53.

Colt, Byron, "St.-J. Perse", *Accent*, 1960:20, pp. 158-69.

Conarroe, Joel, W. C. Williams' *Paterson - Language and Landscape*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1970.

Cook, Albert, *The Classic Line: A Study in Epic Poetry*, Indiana University Press, Bloomington, 1966.

Cumming, Mark, "Carlyle, Whitman and the Disimprisonment of Epic", *Victorian Studies*, 1986:4, pp. 207-26.

Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Harper & Row Publishers, New York and Evanston, 1953.

Cuthberston, Gilbert Morris, *Political Myth and Epic*, Michigan State University Press, East Lansing, 1975.

Dante Aligijeri, *Pakao*, (prevod M. Kombol), Rad, Beograd, 1959.

de Rougemont, Denis, "Saint-John Perse et l'Amérique", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 126-31.

de Boisdeffre, Pierre, "Souveraineté de Saint-John Perse", *La Revue Littérature, Histoire, Arts et Sciences des deux Mondes*, nov.-dec. 1966, pp. 174-81.

"Des Imagistes", *Poetry*, E. Pound (Ed.), London, 1914.

Dictionary of World Literary Terms, J. Shipley (ed.), The Writer Inc., Boston, 1970.

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ducrot, O., et Todorov, Tz. (Eds.), Seuil, Paris, 1972.

Dixon, W. Macneile, *English Epic and Heroic Poetry*, MacMillan, London, 1912.

Doumet, Christian, *Les thèmes aériens dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Minard, Paris, 1976.

Eliade, Mircea, *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*, Willard R. Trask, New York, 1955.

Eliot, T. S., *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963.

Eliot, T. S., *Complete Poems and Plays*, Harcourt Brace, New York, 1952.

Eliot, T. S., "Un feuillet unique", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 18-20.

Ellmann, Richard, *Yeats. The Man and the Masks*, Dutton, New York, 1948.

Encyclopedia of Poetry and Poetics, A. Preminger (ed.), Princeton, New Jersey, 1965.

Fabre, Lucien, "Publication d'*Anabase*", u *Honneur à Saint-John Perse* pp. 406-11.

Favre, Yves-Alain, *St.-J. Perse: Le langage et le sacré*, José Corti, Paris, 1977.

Foerster, Donald M., *The Fortunes of Epic Poetry. A Study in English and American Criticism 1750-1950*, The Catholic University of America Press, Washington, 1962.

Foerster, Donald M., "Critical Approval of Epic Poetry in the Age of Wordsworth", *PMLA*, 1955:70, pp. 682-705.

Fowlie, Wallace, *Climate of Violence. The French literary tradition from Baudelaire to the present*, Collier-MacMillan Ltd, London, 1967.

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957.

Galand, René, *Saint-John Perse*, Twaine Publishers, New York, 1972.

Garaudy, Roger, *D'un réalisme sans rivages*, Plon, Paris, 1963.

Genette, Gérard, "Genres, 'types', modes", *Poétique*, 1977:32, pp. 389-421.

Gete, Johan Volfgang, *Spisi o književnosti i umetnosti*, Kultura, Beograd, 1959.

Girard, René, "Winds and Poetic Experience", *The Berkeley Review*, 1956:I,1, pp. 46-52.

Girard, René, "L'Histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 548-58.

Goodman, Paul, "Epical Actions", u *Perspectives on Epic*, pp. 121-30.

Grant, *The Perilous Quest: Image, Myth and Prophecy in the Narrative of Victor Hugo*, Notre Dame University Press, Durham, 1968.

Greene, Thomas, *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*, Yale University Press, New Haven, and London, 1963.

Gros, Léon-Gabriel, "Épopée ou 'opéra fabuleux'", *Cahiers du Sud*, 1955:343, pp. 453-61.

Guenther, Charles, "Prince Among the Prophets", *Poetry*, 1959:XCIII,5, pp. 332-5.

Guerre, Pierre, "Rencontres avec St.-J. Perse", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 168-81.

Gugelberger, G. M., "Tentative Vers L'Idéal", *Genre*, 1974:7,4, pp. 322-41.

Guillén, Claudio, *Literature as System*, Princeton University Press, Princeton, 1971.

Hägin, Peter, *The Epic Hero and the Decline of Heroic Poetry*, Francke Verlag, Bern, 1964.

Harvey, A. D., "The English Epic in the Romantic Period", *Philological Quarterly*, 1976:55,2, pp. 241-59.

Henri, Albert, "Une poésie du mouvement", *Nouvelle Revue Française*, avril 1959:76, pp. 696-704; may 1959:77, pp. 879-87.

Henri, Albert, *Amers de St.-J. Perse: Une poésie du mouvement*, Baccinière, Neuchâtel, 1963.

Hernandi, Paul, *Beyond Genre*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1972.

Honneur à Saint-John Perse. Hommages et témoignages littéraires, Jean Paulhan (Ed.), Gallimard, Paris, 1965.

Hunt, Herbert I., *The Epic in Nineteenth Century France*, Blackwell, Oxford, 1941.

Iser, Wolfgang, *The Implied Reader*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974.

Jackson, Elizabeth, *Worlds Apart: Structural Parallelism in the Poetry of P. Valéry, St.-J. Perse, B. Péret, and R. Char*, Harvard University Press, Cambridge, 1975.

Jauss, Hans-Robert, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Potéique*, 1970:1, pp. 79-101.

Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, The Viking Press, New York, 1962

Kajzer, Wolfgang, *Jezičko umetničko delo*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1973

Kemp, Friedhelm, "Renaissance du poème", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 122-26

Kenner, Hugh, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, and Los Angeles, 1971.

Ker, W. P., *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*, McMillan and Co Ltd, London, 1931.

Knodel, Arthur, *Saint-John Perse*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1966.

Kroeber, Karl, *Romantic Narrative Art*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1960

Larbaud, Valéry, "Éloges", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 29-32.

Larbo, Valeri, "Predgovor za rusko izdanje *Anabaze*", u *Misija pesnika*, pp. 17-22.

Levrault, Leon, *L'Épopée. Évolution du genre*, Librairie Paul Delaplane, Paris, 1931.

Letters of Edgar Allan Poe, Ostrom A., (Ed.), Harvad University Press, Cambridge, 1948.

Lindenberger, Herbert, "The Possibility of a Long Poem", u *Perspectives on Epic*, pp. 103-14.

Litte, Regen, *Word Index of the Complete Poetry and Prose of Saint-John Perse*, Southampton, 1966.

Little, Marie-Noëlle, "Saint-John Perse: des legos au mobile de l'imaginaire", *The French Review*, Vol. 61:5, 1988, pp. 734-746.

Little, Roger, "The Image of the Threshold in the Poetry of Saint-John Perse", *Modern Language Review*, 1969:64,4, pp. 777-92.

Little, Roger, "Language as Imagery in Saint-John Perse", *Forum for Modern Language Studies*, Vol VI, 1970, pp. 127-139.

- Loranquin, Albert, *Saint-John Perse*, Gallimard, Paris, 1963.
- Lukacs, Georg, *The Theory of the Novel*, MIT Press, Cambridge, 1975.
- Malro, Andre, *Altenburški orasi*, Znanje, Zagreb
- Maresca, Thomas, *Epic to Novel*, Ohio State University Press, Cleveland, 1974.
- Maxence, Michel, "Saint-John Perse ou la tentation de la démesure", *Tel Quel*, 1961:4, pp. 57-64.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Toronto, 1962.
- McNamee, Maurice B., *Honor of the Epic Hero*, Holt, Rinehart, and Winston, New York, 1960.
- Merchant, Paul, *The Epic*, Methuen, London, 1971
- Meschonnic, Henry, "Historicité de Saint-John Perse", *Nouvelle Revue Française*, 1979:315, pp. 68-82; 1979:317, pp. 81-92.
- Mill, John S., *Dissertations and Discussion*, London, 1859.
- Mill, John S., "What is Poetry", *Essays on Poetry*, P. Sharpless (ed.), University of South Carolina Press, Columbia, 1976.
- Miller, James E., *The American Quest for a Supreme Fiction*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- Moeller, Charles, *Man and Salvation in Literature*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1976.
- Murciaux, Christian, *Sain-John Perse*, Éditions Universitaires, Paris, 1960.
- O poeziji, B. Nedić (Ur.), Prosveta, Beograd, 1956.
- Ostrovsky, Erika, *Under the Sign of Ambiguity: Saint-John Perse/Alexis Leger*, New York University Press, New York, 1985.
- Parent, Monique, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose*, Klincksieck, Paris, 1960.
- Parent, Monique, "Vocabulaire technique et caractère poétique du langage dans la poésie de Saint-John Perse", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 78:3, 1978, pp. 420-427.
- Parnassus Revisited. Modern Critical Essays on the Epic Tradition*, A. C. Yu (ed.), American Library Association, Chicago, 1973.
- Pater, Walter, *Studies in the History of the Renaissance*, London, 1910.
- Paulhan, Jean, "Énigmes de Perse", *Nouvelle Revue Française*, 1962:20, pp. 773-89; 1963:21, pp. 74-83; 1964:23, pp. 6-17.
- Paz, Octavio, "Un Hymne Moderne", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 253-9.

- Paz, Oktavio, "Slika", *Luk i lira*, Kultura, Beograd, 1979.
- Pearce, Roy Harvey, *The Continuity of American Poetry*, Princeton University Press, Princeton, 1961.
- Pers, Sen-Džon, *Anabasa (Pesma)*, u *Misija pesnika*, pp. 33-61.
- Pers, Sen-Džon, *Misija pesnika*, N. Trajković (Ed.), Bagdala, Kruševac, 1966.
- Pers, Sen-Džon, *Morekazi*, (prevod Borislava Radovića), Prosveta, Beograd, 1966.
- Perse, Saint-John, *Letters*, A. J. Knodel (ed.), Princeton University Press, Princeton, 1979.
- Perse, Saint-John, "La thématique d'Amers", (Lettre à un écrivain suédois), u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 665-7.
- Perse, Saint-John, "Message pour V. Larbaud", *Cahiers de la Pleiade*, aut. 1951. – print. 1952
- Perse, Saint-John, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1972.
- Perspectives on Epic*, Candelaria F. H. and W. C. Strange (Eds.), Allyn and Bacon, Boston, 1965.
- Picon, Gaëtan, "Le plus hautainement libre...", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 56-60.
- Poe, Edgar Allan, *Works*, J. W. Ostrom (ed.), Cambridge, 1948.
- Poe, Egdar Allan, "The Poetic Principle", u *Prose Keys to Modern Poetry*, p. 14.
- Poets on Poetry*, H. Nemerov (Ed.), Basic Books, New York, 1966.
- Poggioli, Renato, "The Poetry of St.-J. Perse", *Yale French Studies*, 1948:I,2, pp. 5-33.
- Popović-Srdanović, Dubravka, "Paterson", (Beleške) u *Vilijam Karlos Vilijams. Izabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1983, 342-357.
- Popović-Srdanović, Dubravka, "Predgovor", u *Vilijam Karlos Vilijams. Izabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1983, v-xix.
- Popović-Srdanović, Dubravka, "Čudo epa – postojati upskos 'dokazima' koji govore suprotno", *Sopocanska viđenja*, Novi Pazar, 1986:5, pp. 147-156.
- Popović-Srdanović, Dubravka, "T.S. Eliot kao prevodioc Sen-Džon Persove *Anabaze*", *Mostovi*, Beograd, 1996, 102/103/104, pp. 437-440.
- Poulet, Georges, *Le Point de départ. Études sur le temps humain*, Plon, Paris, 1964.
- Pound, Ezra, *Cantos*, New Directions, New York, 1956.

Pound, Ezra, *ABC of Reading* Yale University Press, New Haven, 1934.

Prose Keys to Modern Poetry, K. Shapiro (ed.), Harper & Row, New York, 1960.

Raine, Kathleen, "St.-John Perse: Poet of the Marvellous", *Encounter*, 1967:29, pp. 51-61.

Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1986.

Redfield, James, "The Making of *Odyssey*", u *Parnassus Revisited*, pp. 141-54.

Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paris, 1964.

Richard, Jean-Pierre, "A propos d'*Anabase*: petite rêverie sur un titre et sur un nom", *Information Littéraire*, 1977:29,2, pp. 70-4.

Roudiez, Leon S., "The Epochal Poetry of Saint-John Perse", *Columbia University Forum*, 1961:IV,4, pp. 27-31.

Roy, Claude, "Saint-John Perse", *Cahiers du Sud*, 1949:XXXVI,293, pp. 33-44.

Saillet, Maurice, *Saint-John Perse, poète de gloire*, Mercure de France, Paris, 1952.

Santayana, George, *Interpretations of Poetry and Religion*, New York, 1900.

Schueler, H. J., *The German Verse Epic in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1967.

Shelley, Percy B., *Poems*, Aubier-Montaigne, Paris, 1970.

Swedenberg, H. T., *The Theory of Epic in England 1650-1800*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1944.

Tate, Allen, "Mystérieux Perse", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 136-40.

Tate, Allen, "Hart Crane", u *Prose Keys to Modern Poetry*, p. 219.

The Prose Poem in France: Theory and Practice, A. M. Caws and H. R. Riffaterre (eds.), Columbia University Press, New York, 1983.

The Nature of Narrative, R. Scholes and R. Kellogg (Eds.), Oxford University Press, New York, 1966.

Tillyard, E. M. W., *The Epic Strain in the English Novel*, Chatto and Windus, London, 1958.

Tillyard, E. M. W., *The English Epic and its Background*, Oxford University Press, New York, 1954.

Tinjanov, Jurij, "Književna činjenica", u *Poetika ruskog formalizma*, pp. 267-86.

Todorov, Cvetan, *Poetika*, Filip Višnjić, Beograd, 1986.

Ungaretti, Giuseppe, "Préface pour sa traduction italienne d'*Anabase*", u *Honneur à Saint-John Perse*, p. 429.

Van Rutten, Pierre-M., *Le langage poétique de Saint-John Perse*, Mouton, The Hague, 1975.

Van Rutten, Pierre-M., "Les Principes poétiques de Saint-John Perse", *Les Lettres Romanes*, Vol. 28, 1974, pp. 103-133.

Velek, Rene i Voren, Ostin, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1965.

Viëtor, K., "L'histoire des genres littéraires", *Poétique*, 32, 1977, p. 501-9.

Vigée, Claude, "La Quête de l'Origin dans la Poésie de Saint-John Perse", u *Honneur à Saint-John Perse*, pp. 345-52.

Vigée, Claude, "Metamorphoses of Modern Poetry", *Comparative Literature*, 1955:7,2, pp. 97-120.

Vogler, Thomas A., *Preludes to Vision: The Epic Venture in Blake, Wordsworth, Keats, and Hart Crane*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, and London, 1971.

Vordsvort, Viljem, "Poezija i poetska dikcija", u *O poeziji*, pp. 5-28.

Watt Ian, *The Rise of the Novel*, University of California Press, Berkeley, 1957.

Watts, Harold, "Anabase: The Endless Film", *University of Toronto Quarterly*, 1950:XII, pp. 224-301.

Weil, Simon, "The Iliad, Poem of Might", u *Parnassus Revisited*, pp. 241-61.

Weinberg, Bernard, "Saint-John Perse's *Anabase*", *Chicago Review*, 1961-62:15, pp. 75-124.

West, Paul, "The Revival of Epic", *Twentieth Century*, July 1957, pp. 53-64.

Whitman, Walt, *Leaves of Grass and Selected Prose*, The Modern Library, New York, 1950.

Wilkie, Brian, *Romantic Poets and Epic Tradition*, The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1965.

Williams, William Carlos, *I wanted to Write a Poem*, E. Heal (ed.), Cape Editions, London, 1967.

Williams, William Carlos, *Selected Letters*, J. C. Thirlval (ed.), McDowell and Obolensky, New York, 1957.

Wordsworth, William, *Poetical Works*, Oxford University Press, New York, 1969.

Yoyo, Émile, *Saint-John Perse et le conteur*, Bordas, Paris, 1971.

Štajger, Emil, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Prosveta, Beograd, 1978.

INDEKS AUTORA

- Abercrombie, L. 31, 42
 Alvarez, A. 57
 Apollinaire, G. 97
 Arijan 105
 Ariosto 33, 59
 Aristotel 17, 25-29, 32, 34, 38-40,
 48, 70-71, 79, 119
 Auden, W. H. 95

 Bahtin, M. M. 20, 32, 55
 Ballanche, P.-S. 81-82, 86
 Baudelaire, C. 83-85, 90-92, 157,
 179, 210
 Bernard, S. 116
 Bernardus Silvestris 13-14
 Bertrand, A. 210
 Blackmore, S. 39
 Blake, W. 24
 Boileau, N. 79
 Bonnefoy, Y. 148
 Bonnet, H. 30
 Bosquet, A. 109, 117, 150
 Bowra, M. 31, 37, 42, 44, 91
 Bradley, A. 31, 42, 64-65, 90
 Brecht, B. 95
 Breton A. 142
 Briand, A. 131
 Brinin, J. M. 22, 46
 Brodin, P. 116
 Byron, G. G. 20, 23, 62, 67

 Caillois, R. 104, 115, 147, 166, 192,
 205, 217
 Camoës, L. V. 59
 Capote, T. 171
 Carlyle, T. 60

 Cervantes, M. de 56
 Charprier, J. 120
 Chatteaubriand, F.-R. 52
 Chénier, A. 80-81
 Churchman, A. 194
 Cioran, E. M. 201
 Clark, J. 21, 31, 42
 Claudel, P. 95, 111, 117, 140-143,
 213-214
 Coleridge, S. T. 23, 47-49, 51, 65
 Constant, B. 62
 Cook, A. 35
 Cooper, J. F. 52
 Crane, H. 24, 46, 57
 Curtius, E. 10

 Dante Alighieri 8-14, 33, 51-52,
 59-60, 66, 83, 87, 89, 109-110,
 149, 156, 160, 168, 184
 Defoe, D. 55
 Dennis, J. 41
 Deschamps, E. 80
 Dixon, W. M. 31, 37, 43
 Drayden, J. 39, 47
 Dumas, fils 35

 Eliot, T. S. 6, 95-96, 104-105, 107,
 118, 128, 136, 138-139, 142, 189,
 203, 208-209, 212
 Eshil 58

 Fabre, L. 107
 Fargue, L.-P. 213, 215
 Faulkner, W. 171
 Fielding, H. 28, 55-56
 Friedrich, H. 179

- Frye, N. 5-6
 Fulgencije 12-13
 Furetière, A. 56

 Galand, R. 119, 168
 Genette, G. 30
 Gide, A. 128
 Goethe, J. W. von 30, 33, 47-48, 53, 89
 Gourmont, R. de 79
 Greene, T. 6, 23, 31, 57
 Gros, L. G. 108
 Guérard, A. 35
 Guérin, G.-P. M. de 210
 Guillen, C. 11, 15
 Guillen, J. 97

 Hägin, P. 31, 43, 45, 52-53, 71
 Hamburger, K. 30
 Hammarskjöld, D. 111
 Hazlitt, W. 49
 Hegel, G. W. F. 53-54, 126
 Heine, H. 47
 Heidegger, M. 180
 Henri, A. 115-116, 154
 Herder, J. G. 49
 Hofmannsthal, H. von 107
 Hölderlin, F. 140
 Homer 4, 9, 12, 16-17, 25-27, 30-36, 39-40, 45, 47, 49-51, 54, 58-59, 62, 66, 70-71, 78, 89, 99, 109, 136, 160
 Horacije 9
 Hawthorne, N. 52
 Hugo, V. 10, 14, 24, 48, 78-79, 82-89, 93, 95, 97, 118-119, 159, 178, 209
 Hunt, H. J. 83, 86

 Iser, W. 33

 Jackson, E. 106, 203
 Jakobson, R. 206
 Jauss, H. 8
 Joyce, J. 7, 18, 69

 Kazantzakis, N. 18, 97-98, 110
 Keats, J. 23-24, 69
 Keble, J. 51
 Kemp, F. 116
 Ker, W. P. 31
 Klopstock, F. G. 21, 31, 52
 Knodel, A. 185
 Kroeber, K. 16, 71
 Ksenofon 105, 208

 Lamartine, A. de 23-24, 66, 81, 85
 Laprade, V. de 85
 Larbaud, V. 104, 107-108, 160, 209
 Lautréamont 142
 Le Bossu, R. 38
 Leconte de Lisle C.-M. 89
 Levrault, L. 31
 Lindenberger, H. 64
 Longin 34, 60
 Lorca, F. G. 97
 Lord, A. 211
 Lukács, G. 33, 54
 Lukan 9, 10, 59
 Luter, M. 83

 Machado, A. 97
 MacLeish, A. 97, 156, 172, 176
 Makrobije 11
 Mallarmé, S. 91-94, 109, 159, 179, 212
 Malraux, A. 122

- Maresca, T. 56
 Maxence, M. 129
 McLuhan, M. 211
 Melville, H. 52
 Merchant, P. 31
 Michaux, H. 95
 Milton, J. 4, 7, 14, 21, 24, 31-32, 37,
 40-41, 44, 51-52, 57, 59, 64-65,
 69-70, 80, 89
 More, P. E. 35
 Murciaux, C. 140
 Murray, G. 35
- Neruda, P. 97
 Nietzsche, F. 92
 Novalis 140, 144
- Olson, C. 18, 24, 97
 Ossian 50, 51, 59
 Ostrovsky, E. 170
 Ovidije 9-10
- Pater, W. 91
 Paulhan, J. 114, 128
 Paz, O. 109
 Pearce, R. H. 46
 Perse, Saint-John 24, 73, 97, 104-
 218
 Persije 169
 Petrarca, F. 12, 136
 Pico della Mirandola, G. 83-84
 Picon, G. 128
 Platon 12, 154
 Poe, E. A. 21, 29, 58-59, 63, 89-91
 Pope, A. 39-40
 Poulet, G. 178, 200
 Pound, E. 10, 14, 18, 23, 28, 95-96,
 118-119, 127, 138, 189
- Prevert, J. 95
 Proust, M. 178
- Rabelais, F. 83
 Richard, J. P. 169
 Rilke, R. M. 95, 97, 128, 132
 Rimbaud, A. 142, 157, 210
 Ronsard, P. 79
 Roudiez, L. 115
 Rougemont, D. de 120
- Saillet, M. 167
 Saint-Amant, M.-A. G. de 79
 Saint-Leger Leger, M.-R. A. 130
 Santayana, G. 34
 Scarron, P. 56
 Schiller, F. 48, 53
 Schlegel, F. 47-48, 53, 61
 Scholes, R. 17
 Schueler, H. 32
 Seferis, G. 97
 Servije 11-12
 Shakespeare, W. 35, 51, 62, 89
 Shelley, P. B. 50, 62, 148
 Smollett, T. 56
 Sofokle 39
 Sorel, C. 56
 Staiger, E. 35
 Swedenborg, E. 86
- Tasso, T. 59
 Tate, A. 46, 95
 Thackeray, W. 52
 Thomas, D. 95
 Tillyard, E. M. W. 4, 20, 31, 45, 52-
 53
 Tinjanov, J. 55
 Todorov, T. 15, 31

Toynbee, A. 121

Ungaretti, G. 107, 117, 215

Valery, P. 91, 95, 108, 136, 157,
159, 179, 201, 209

Van Rutten, P. M. 203, 206, 216

Vergilije 7-17, 22, 31, 50-51, 78,
109, 184

Viëtor, K. 5

Vigée, C. 117, 132-133

Vigny, A.-V. de 24, 52, 89

Voltaire 32, 78, 80

Walcott, D. 18, 24, 97, 99

Warren, A. 5

Weil, S. 36

Wellek, R. 5

West, P. 138

Whitman, W. 73-77

Wilkie, B. 7, 35

Williams, W. C. 18, 21, 23, 46, 97,
98, 110

Wolf, W. A. 47, 49

Wordsworth, W. 14, 16, 24, 49-50,
58, 64, 68-73, 95, 180

Yeats, W. B. 95, 97

Yoyo, E. 204

INDEKS POJMOVA

Vetar, kao

- dvoznačan 149, 164
- inspiracija 148-9, 155, 164, 218
- junak 146-154
- metafora ljudske
istorije 150
- kreacije 148, 150
- princip postojanja 149
- razoritelj tradicije 150
- simbol 112, 149-150

Vetrovi kao

- autobiografsko delo 165-174
 - Amerika 170-171, 174
 - dvoznačnost ličnog 167-168
 - pseudonim 167-170
 - Francuska 169, 171-174
- dugačka pesma 115
- ekumenska poezija 115
- enciklopedijska poezija 115, 183
- ep, epopeja 109, 117, 121, 150
 - 164, 174
 - Amerike 120
 - apstraktna 117
 - asocijativna 118
 - globalna 120
 - lični ep 165-167
 - odlaska 117
 - romantična 118
- kosmogonija 116
- pesma koja obuhvata istoriju 118-119
- pesma kretanja 148-154
- poezija sadašnjosti 200-202
- polifono delo 116

Ep

- alegorijsko tumačenje 12-14
- autobiografsko 71-74
- vergilijevska tradicija 10-13, 16-17
- didaktička funkcija 38-39
- drama (tragedija) 58
- dramski kvalitet 39-42
- dugačka pesma 57-58, 89-91, 93-94, 96-99
- epska tradicija 7-8, 14-16
- istorija 25, 74-75, 119
- istoriografija 28
- junak 18, 39-45, 69, 73, 81-85
- lirska (kratka) pesma 30-31, 58-59, 90
- nova forma 14
- Odiseja* kao "pra-ep" 17-19
- roman 30, 51-57
- romantičarski 68-88
- savremena umetnička forma 97-99
- subjektivnost 73-74
- ugašen žanr 20-24
- uzvišeno 39
- unutarnja istorija čoveka 68-73
- herojsko 45
- Homerovi epovi 16-19, 34-36, 49-51, 73-74
- cilj 39
- Epska tendencija 6-7
 - enciklopedijska 78
 - lirska 6-7
- Epska tradicija
 - moderna kritika 25, 29, 63, 78
 - redefinisane 14-15, 23-24, 72-77

- transformacija 14-19, 68-70
- Epski pesnik
- vidovnjak 85, 88
 - epska namera 22-24
 - epska tradicija 7-9, 14-18
 - moderni 97-99
 - neoklasicistički 71
 - pogled na svet 64-65
 - romantičarski 67-69, 73-74
- Istorija (*Vetrovi*)
- Amerike 113-114, 120, 126, 165, 167, 170, 199, 218
 - kao materijal za ep 118-120
 - kao progres 121
 - kosmičko drvo 124
 - kraj epohe 126
 - neevropska 123
 - Persova vizija 107, 116, 121
 - relativizam 121-122
 - ciklički karakter 112, 122-123
- Istorijske slike 175-218
- katalozi 191-202
 - osećanje trajanja 201
 - smisao ljudske avanture 192
 - strogost nacrtu 196
- metrika 209-218
- aleksandrinac 209, 215-216
 - aliteracija 217
 - beli stih 210
 - verset 213
 - versifikacija 214, 216, 218
 - metagrami 216-217
 - poezija u prozi 210
 - rime 216-217
 - ritmovane definicije 214
- odnos prema kulturi 147, 157, 163, 176, 183-185
- biblioteka 112, 132, 184-186, 189-190
- umetnost 190-191
 - urbana civilizacija 189-190
- poetski diskurs 202-209
- disperzija 203
 - dvoznačnost 205-206
 - indirektni jezik 205
 - koncentracija 203
 - leksički fond 191, 204
 - metafora 205-208
 - perifraza 205-206
 - prevodi 107-108, 208-209
- priroda i ljudsko delovanje 175, 177, 179, 189, 192
- egzotizam 176
 - zapad 113-114, 126, 133, 170, 183
 - "iscrpljivanje" bića 180
 - jug 113-114, 170-171, 182-183
 - sever 114, 170, 181
 - shvatanje prirode 178
- Kritika epa
- evolucionistička 46, 51-53
 - moderna 37-37, 43-47
 - neoklasicistička 38-41
 - neoklasicistički formalizam 42-43, 44-45
 - normativna 43
 - primitivistička 49-51
 - progresivistička 46-48
 - romantičarska 45-53, 58-63
 - simbolistička 58
 - formalistička 50-52
- Optimizam (*Vetrovi*) 127, 136-137, 225

- izgnanstvo 131-132
 odnos prema
 beznađu 132, 134, 165
 ništavilu 127, 133
 pesimizmu 127
 smrti 113-114, 123, 135-136,
 147, 154, 171, 190
 pohvala 126-129
 suprotnost poeziji modernizma
 126-128
 traganje za novim početkom
 132
- Pers
 biografija 130-131
 dela
 Anabaza 105-108, 117, 120,
 122, 128, 131, 138-139, 142,
 146-147, 158, 169, 202, 208,
 212
 epopeja pesničke
 avanture 146
 pitanje žanra 106
 Vetrovi 103-218
 Izgnanstvo 128, 132
 Kiše 132, 148, 164
 Morekazi 108, 111, 132, 143,
 202
 Pesma strankinji 132
 Pohvale 104, 127-128
 Ptice 132
 Slike za Krusoa 130, 143
 Snegovi 132-133, 148
 Hronika 111, 132
 epski pesnik 109-110
 poetika 155-165
 angažovana književnost 159-
 160
 antipod poetici modernizma
 i simbolizma 155, 162
 dvoznačnost pesnika 163-165
 korisnost poezije 162
 odbacivanje esteticizma 157-
 159
 odbacivanje teorije 110, 156
 ontologija 160
 poezija kao kretanje 146-149
 rušitelj tradicije 109
- Poezija modernizma 91-97, 104-
 105, 108, 110, 121, 127-129, 137,
 142, 179
 dugačka pesma 58, 96-98
 kratka (lirska) pesma 58-59, 63,
 90-91
 nihilizam 92-93
 nova senzibilnost 97-99
 nostalgija 93-94
 poetika 58, 63, 94, 104-105, 109,
 139, 155
 simbolizma 63, 92, 98
 fragmentarnost vizije 97-98
- Religioznost (*Vetrovi*) 140-141,
 144, 206
 bog 140-141, 143, 145
 dvoznačnost 103, 113, 144-145
 mit 141-142
 odsustvo morala 144, 149, 178
 simbologija 139-140, 142
 struktura 138-139
 nehrišćanska 140
 hrišćanska 140
 tradicija 136, 141

Teorija epa

Aristotelova 25-28, 32

dvadesetog veka 32-34, 35-37,
43-45

Longinova 34

modernistička 58

neoklasicistička 29-30, 36-41,
78-79određenje žanra 3-8, 37-38, 60-
62romantičarska 20, 23-24, 29-31,
46-53, 59-62, 79-81teorija žanrova 30-31, 35, 54-56,
62

trijada 30

teorija romana 32-33, 54-56

herojski ideal 38-39, 41-43, 45

Homerovi epovi 35-36

Dubravka Popović-Srdanović

KA MODERNOM EPU:
VETROVI SEN-DŽON PERSA
Moderna poezija i epska tradicija:
interpretacija Sen-Džon Persovih *Vetrova*
kao modernog epskog dela

Visnet · Beograd

Za izdavača
Srdan Vujnović

Recenzent
Prof. dr Zoran Konstantinović

Lektor
Zagorka Komad

Tehnički urednik
Slobodan Knežević

Korice
Dejan Lekić

Korektor
Tatjana Knežević

ISBN 86-83181-01-4

Štampa
Compuscan, Beograd

1998

CIP Katalogizacija u publikaciji
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

840.09-13

POPOVIĆ-Srdanović, Dubravka

Ka modernom epu : Vetrovi Sen-Džon Persa :
moderna poezija i epska tradicija:
interpretacija Sen-Džon Persovih Vetrova kao
epskog dela / Dubravka Popović-Srdanović. -
Beograd : Visnet, 1998 (Beograd : Compuscan).
- 246 str. ; 20 cm

Tiraž 500. - Beleške uz tekst. -

ISBN 86-83181-01-4

Bibliografija: 229-238. - Registri.

a) Sen-Džon Pers (1887-1975) - "Vetrovi"
ID=67804172



VISNET • BEOGRAD

ISBN 86-83181-01-4



9 788683 181018