

---

## IRSKA – NESVESNO ENGLESKE?

---

DEKLAN KAJBERD

S engleskog prevela Slavica Miletić

**E**nglezi su priznavali da ih zbunjuju obrti i zaokreti irske političke istorije. Kad god bi im se učinilo da su na putu da reše irsko pitanje, žalili su se oni, Irci bi, u skladu sa svojom užasnom navikom, promenili pitanje – najpre katolička emancipacija, zatim posedovanje zemlje, pa nezavisnost i ukidanje zakonodavnog saveza. Zvanična zbunjenost Engleza ispoljavala se kao politika koja besomučno osciluje između prinude i pomirenja. To je delom bilo podražavanje irskog kolebanja između pobunjeničkih i konstitucionalnih metoda, između političkog zanosna i trezvenog kulturnog preispitivanja; ali engleska politika je imala još dublje psihološke korene u ambivalentnim osećanjima engleskog naroda prema njegovom keltskom “drugom”. Stereotipni Padi mogao je da bude naizmenično čaroban i opasan. Mnogobrojni irski imigranti koji su se obreli u engleskim varošima i gradovima tokom devetnaestog veka otkrili su da se od njih često očekuje saobražavanje sa stereotipom, i neki od njih su to spremno prihvatili. “Irci su svesni kakav im se karakter pripisuje u Engleskoj i prema Englezima se ponašaju u skladu s tim”, primetio je pesnik Džon Kits (John Keats) još 1818. godine.<sup>1</sup> Takva tendencija postojala je decenijama pre nego što ju je on uočio. Kada su dolazili iz vetrovitih neolitskih zajednica zapadnog irskog primorja u centre industrijske Engleske, mnogi su shvatili da im je lakše da navuku masku Padija nego da uobliče sopstveni složen urbani identitet. Dok su izigravali lakrdijaše, oni su često izgledali kao bezazleni i čak simpatični osobenjaci mnogim engleskim radnicima koji bi inače žestoko osuđivali njihovu spremnost da obavljaju razne poslove za veoma nisku nadnicu. Engleskim nadzornicima i kolegama tih doseljenika njihova tradicionalna kultura i drevni pijeteti najčešće su izgledali neobični do neverice. Stere-

---

<sup>1</sup> John Keats, *Letters*, izbor Frederick Page, London, 1954, str. 149.

otip je zaista imao izvesne kratkoročne prednosti. On je omogućavao neki oblik elementarnog kontakta između doseljenika i engleskih starosedelaca: ali on je iziskivao samo ograničen odnos koji su Irci mogli da kontrolišu i regulišu po svojoj volji. Umetnost dodvoravanja i licemerstva usavršili su mnogi koji su se ponašali kao budale dok su pravili promućurne pogodbe kojih njihovi suparnici često nisu bili svesni. Irci u Engleskoj bili su prinuđeni da “tumače” kodove zemlje u koju su došli kako bi proučili njene nedostatke jer su Englezi upravo iz svojih nedostataka izvodili način na koji su Irce videli i na koji ih nisu videli.

Tokom vekova, od Spenserovog *Pogleda* do Arnoldovih *Irskih ogleda*, Englezi koji su posećivali Irsku bili su uglavnom kolonijalni upravljači, ratnohušakački vojnici, vlasnici plantaža ili turisti. Njihovi kontakti sa starosedecima neizbežno su bili retki. Među njima je bilo malo onih koji su mogli da saznaju kakva je zaista Irska i kakvi su Irci. Mnogi su zapravo postali stručnjaci a da svoje dostojanstvo i udobnost nisu umanjili iskustvom iz prve ruke – Metju Arnold (Matthew Arnold) izrazit je primer. Kao što se često događa u takvim situacijama, u Engleskoj su se bavili proučavanjem Irske pod pritiskom političke krize. Baš kao što je Šarlota Bruk (Charlotte Brooke) objavila svoje *Ostatke stare irske poezije* (1789) kao pokušaj da predstavi Irce engleskoj muzi i da tako odvrati preteći ustanak, tako se Arnold zalagao za uvođenje katedre za keltske studije na Oksfordu a politika “ujedinjenja srca” došla je na samu ivicu fenijanske pobune iz 60-ih devetnaestog veka. Kršenje ruku iza kulisa revolucije bilo je možda glavna rasonoda stručnjaka za irske studije.

Do Arnoldovog doba slika Irske kao ne-Engleske potpuno se uobličila. Viktorijanski imperijalizam pripisivao je Ircima sve one emocije i porive koje je u njemu potisnuo strogi trgovački kodeks. Dakle, ako je Džon Bul bio marljiv i pouzdan, Padi je morao da bude nermanan i hirovit; ako je prvi bio zreo i razuman, drugi je morao biti neuravnotežen i emocionalan; ako su Englezi bili odrasli i muževni, Irci su morali biti detinjasti i ženskasti. Na taj način Irci su mogli čitati svoju sudbinu u sudbini druge marginalne grupe – ženama i deci; i u korenu sumnjičavosti koju je mnogo koji Englez gajio prema Ircima nalazila se nelagoda zbog žene i deteta koji čuče u njemu. Istraživanje unutrašnjeg sveta detinjstva jednako kao i napadna efeminiziranost možda su za Oskara Vajlda bili uvijen komentar o svim tim skrivenim strahovima. U doba kad je borba za žensko pravo glasa bila vrlo ograničena, političke implikacije bile su dovoljno jasne: bilo kao žena ili kao dete, Irac je bio nesposoban da sam sobom upravlja. Takva predstava o englesko-irskim odnosima bila je ništa drugo do neuroza, jednako nadmeno reaktivna kao i ona koja još pogađa muškarce što definišu muškost čisto negativnim određenjima kao neženskost i koji zato ne uspevaju da se konstituišu iznutra. Viktorijanski imperijalni teoretičari bili su posebno skloni takvom drastičnom samopotiskivanju i koristili su susedne narode, naročito Francuze zbog njihovih seksualnih navika, kao ekvivalentne verzije ne-Engleske.

Morala je postojati i dobroćudnija verzija tih mehanizama sličnih “jednorukom Džeku”; nju je ponudio Metju Arnold kao veličanje keltske ličnosti koja bi, kako se nadao, mogla fi-

listinsku englesku srednju klasu učiniti prijemčivom za poeziju i visoka osećanja. “Keltski genij pre svega počiva na osećanjima”, objašnjavao je, “s ljubavlju prema lepoti, ljupkošću i duhovnošću kao svojim izvrsnim osobinama, i nedelotvornošću i svojeglavošću kao svojim nedostacima.”<sup>2</sup> Takav genij cveta u kratkim lirskim izlivima, ali ne u “u strogom, temeljnom razmatranju”.<sup>3</sup> Arnold je i sam pokazivao izrazito malo strpljenja za strogo, temeljno razmatranje pošto je većinu svojih ideja zasnivao na radikalnim teorijama Ernesta Renana, koji je smatrao da su se Irci – Kelti do srži – istrošili uzimajući snove za stvarnost i da su stoga nesposobni za praktično napredovanje. Tekstove na irskom jeziku, koji su možda išli u prilog njegovim idejama, a možda i nisu, Arnold nije gotovo nikako poznao.

To nije sprečilo njegovu generaciju keltista da tvrde kako je irska veličina gotovo isključivo u prošlosti, koja se pri pažljivijem ispitivanju redovno pokazuje kao prerusena verzija savremene britanske imperijalne sadašnjosti. Na primer, drevni junak Kukalen umro je dok je vezan za stenu sam branio prolaz ka severu nakon što je proveo ceo život odrubljujući glave svojih neprijatelja; a dok je ispuštao dušu, gavrana je sleteo da pije njegovu krv. Taj spoj paganske energije i hristovskog stradanja bio je upravo ono što se preporučivalo kao način za odgajanje mišićavih hrišćana na Ragbiju, što znači da je Kukalen, čija je legenda neprestano održavana u životu, bio jedva nešto više od ko-

stimiranog učenika britanske državne škole. U jednoj čuvenoj pesmi iz tog razdoblja o Keltima se kaže da su “rado išli u boj i uvek ginuli”:<sup>4</sup> to je lament nad dalekom junačkom prošlošću i žaljenje zbog osećanja neuspeha u svakom potonjem napadu na imperiju. Imperijalisti su *dopuštali*, a ponekad i podsticali te jadikovke i snjima povezan mit o zlatnom dobu kada su one bile napisane na jeziku okupatora, kao što je to bila pesma Šejmusa O’Šila (Shaemas O’Sheel) koja je često uvršćivana u antologije.

Kao ni njegov uzor Berk, Metju Arnold nikada nije bio irski nacionalista: zapravo, 1886. godine, za vreme krize Nezavisnosti, on se izjasnio kao nepokolebljiv kritičar Gledstonovog predloga i tvrdio je da “lenji i nerazboriti” Irci nikad ne bi mogli upravljati sami sobom.<sup>5</sup> Dobri poznavaoци su pokazali da se Arnold nikad nije priklonio drugom autoritetu, čak ni kad mu je namera bila da hvali neke pozitivne osobine Kelta: on je bio savršen nadzornik, Kelti su bili savršeno nadzirani. Oni koji su došli posle njega i koji su zaista izbliza proučavali irske karaktere i mesta često su tražili dokaze kojima bi potkrepili njegove teorije. Svaka nepokorna složenost morala je da bude svedena na poznatiju terminologiju u toj tiraniji knjiga nad činjenicama. A ipak upravo je Arnold rekao da Kelti nikako nisu u stanju da se nose sa tiranijom činjenica!

Arnoldovske ideje imale su podršku engleskih *bien-pensant* liberala, koji su se slagali s njim u tome da bi keltska duhovnost i pesništvo mo-

2 Matthew Arnold, *The Study of Celtic Literature*, London, 1891, str. 115.

3 Ibid., 104.

4 Shaemas O’Sheel, *Jealous of the Dead Leaves*, Njujork, 1928.

5 Arnold, *ibid.*, str. 92.

gli da popune mnoge pukotine u engleskoj ličnosti. Ako Irci nisu uspjeli da ovladaju pragmatičnim stvarima, to se prosto može pripisati njihovoj superiornosti u sferi uobrazilje. “Spasavanje Engleske” postalo je večita tema. Posmatrano iz današnje perspektive, zanimljivo je kako se to mišljenje pokazalo žilavim, čak i među onim Ircima koji su uobražavali da su ga ugušili u sebi. Mnogi su prihvatili uvredljive klišeje anglosaksonske teorije pod uslovom da mogu da ih reinterpreтираju u povoljnijem svetlu. Moderni Englezi, koji su sebe smatrali svetovnim, naprednim i racionalnim narodom, smatrali su susedne ostrvljane praznovernim, zaostalim i iracionalnim. Tako je strategija preporoditelja postala jasna: loše reči zameniti dobrim, to jest umesto *praznoveran* koristiti *religiozan*, umesto *zaostao* – *tradicionalan*, a umesto *iracionalan* – *emocionalan*. Pozitivan aspekt tog manevra jeste to što je on irskom narodu omogućio da preuzme mnoge slike koje je englesko društvo odbacilo, da ih osvoji, reciklira i potpuno prisvoji; ali negativan aspekt bio je bolno očigledan – naime, zahvaljujući tom procesu, Englezi su zadržali moć deskripcije, a Irci su se priklanjali slikama koje su ovi konstruisali. Opasnost je bila to što su, pod plaštom slobode, rasističko klevetanje mogle dezinfikovati i s ponosom nositi same njegove žrtve i što je čin nacionalnog preporoda mogao biti oduzet od naroda čak i u trenutku kad ga je on sprovodio. Ponekad je izgledalo da preporoditelji osnažuju upravo one stereotipe koje su nameravali da raskrinkaju. Međutim, to je bila neizbežna, nacionalistička faza kroz koju su oni i njihova

zemlja morali da prođu na putu ka oslobođenju.

Priča o irskom preporodu počinje – što je možda iznenađenje – Oskarom Vajldom, čovekom koji je video Englesku kao meku koju treba osvojiti snagom intelekta i imaginacije. Problem s kojim se Englezi nikad nisu do kraja suočili jeste to što se veliki deo njihove istorije odigrao preko mora pa su lako mogli da izbegnu pokušaje rasprave o njenom značenju. Céitinn im je to neuvijeno rekao, ali u narativu na irskom jeziku koji su mirno mogli da zanemare. Berk je diskretno ukazao na neke iskvarenosti imperije koje bi im se jednog dana mogle obiti o glavu. Vajld je, međutim, bio možda prvi intelektualac iz Irske koji je krenuo u London s namerom da raskrinka njegovu imperijalnu mitologiju iz unutrašnjosti njenih sopstvenih struktura. Video je da oni koji žele da izumeju Irsku najpre moraju ponovo izumeti Englesku.

#### OSKAR VAJLD – UMETNIK KAO IRAC

“Da li je ikad postojao Irac od duha koji se nije pretvorio u Engleza najbrže što je mogao?” upitao je Henri Krejk (Henry Craik) u svom besmrtnom retku;<sup>6</sup> a ne može se naći bolji primer nego što je to karijera Oskara Vajlda, koja je započela njegovim dolaskom na studije u Oksford 1874. godine. Pošto je ostavio Irsko more između sebe i svojih roditelja, mladi genije počeo je da gradi svoju sliku služeći se umetnošću poze. Kao što kaže Jejts, Vajld je u Engleskoj “neprestano izvodio komad koji je po svemu bio suprotan onom što je on pozna-

6 Henry Craik, pismo Johnu Forsteru, Forster MS 48. E. 25, Britanska biblioteka.

vao u detinjstvu i mladosti. Nikad nije potpuno prestao da se čudi tome što svakog jutra kad otvori oči vidi sopstvenu divnu kuću i priseti se da je prethodnog dana večerao sa Vojvotkinjom...<sup>7</sup>

Dom koji je Vajld ostavio u Dublinu pripadao je, s druge strane, “onoj vrsti koja je napajala uobrazilju Čarlsa Levera – prljav, neuredan i odvažan”,<sup>8</sup> a njime je upravljalo dvoje ekscentričnih roditelja koji kao da su izašli iz loše melodrame pune stereotipa o Ircima. Iako je bio hirurg, ser Vilijam Vajld je važio za najprljavijeg čoveka u Dublinu. “Zašto su ser Vilijamovi nokti tako crni?” pitali su zajedljivi studenti koji su mu asistirali prilikom operacija. “Zato što se češao.”<sup>9</sup> Žena vicekralja odbila je jedne večeri supu u domu Vajldovih zato što je videla da je njen domaćin umočio palac u činiju. Ta ista ruka je, navodno, u jednoj opštepoznatoj zgodi, dala malo hloroforma jednoj pacijentkinji kao uvod u ljubavnu ponudu.<sup>10</sup> Lejdi Vajld bi zažmurila na te sitne prestupe svog muža, a on je pokazivao obzire prema neumerenom patriotizmu svoje žene, koja je pod pseudonimom “Speranca” pisala priloge za nacionalističke časopise. Njegove monumentalne studije irske antike i arheologije slagale su se s njenim zbirkama folklora i izlivima nacionalističke poezije. Svom drugom sinu lejdi Vajld je prenela ljubav prema pozi i teatralnu ličnost.

Od samog početka njen odnos prema Oskaru bio je ambivalentan. Ona je želela ćer-

ku i kad je dečak stigao kao nezvan gost, malo se oneraspoložila. Kasnije ga je ta vatrena feministkinja i radikalka naizmenično mazila i zapostavljala. Njegova ljubav prema njoj bila je melodramatična ali autentična, kao i njegovo prihvatanje njenog učenja u kasnijim radovima – naročito njene vere u pravo žena da rade i učestvuju u političkom životu. Međutim, možda su uporne glasine o seksualnom avanturizmu njegovih roditelja pobudile njegove sumnje u sopstvenu zakonitost, koje će na kraju biti stavljene u usta Džeka Vortinga u drami *Važno je zvati se Ernest*:

Rekoh da sam izgubio roditelje. Bilo bi bliže istini kad bih rekao da su moji roditelji, izgleda, izgubili mene... Zapravo ne znam ko sam po rođenju... bio sam... pa bio sam nađen.<sup>11</sup>

145

Blagi strah od tehničke nezakonitosti prikrivao je kod Vajlda daleko dublju brigu oko uspostavljanju istinskog ličnog identiteta. Njegovi slavni roditelji bili su možda prezauzeti da bi mu ponudili ono jedino dobro koje potpuno nedostaje u svim njegovim komadima – postojanju nežnost i bliskost koje su mu mogle dati jasno osećanje samog sebe.

Budući majstor paradoksa već se kolebao između nacionalnih krajnosti; u jednoj pesmi prigrlio bi irski patriotizam svoje majke, a u drugoj pozdravljao Kitsa kao “pesnika-slikara

<sup>7</sup> W. B. Yeats, *Autobiographies*, London, 1955, str. 138.

<sup>8</sup> Ibid., str. 138

<sup>9</sup> Ibid., str. 137.

<sup>10</sup> Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, Harmondsworth, 1968, str. 267.

<sup>11</sup> Oscar Wilde, *Plays*, Harmondsworth, 1987, str. 11–12.

naše engleske zemlje”.<sup>12</sup> Već tada je razvijao učenje o androginoj prirodi celovite ličnosti, koje će naći svoj besmrtni izraz u dosetki: “Sve žene počinju da liče na svoje majke – to je njihova tragedija. Muškarcima se to ne događa – i to je njihova tragedija.”<sup>13</sup> Pronicljiv zaključak potpuno iskupljuje sirovi seksizam prve polovine ovog iskaza.

146 Seksualna neizvesnost koju je izazvala nemarna, ali dominantna majka pojačana je velikim razočaranjem kojim se završila Vajldova prva ljubav – prema Florens Balkomb (Florence Balcombe), prelepoj kćeri penzionisanog mornaričkog oficira. Nakon što ju je sreo u leto 1876. godine, pisao je jednom prijatelju: “Upravo je navršila sedamnaest, ima najsavršenije prelepo lice koje sam ikad video i nema ni prebijene pare.”<sup>14</sup> Da su Vajldova osećanja prema njoj bila ozbiljna potvrđuje karakteristično bezobzirno pominjanje novca; ali ona je odbacila mladog dendija u korist gotičkih uzbuđenja života sa nižim činovnikom Bramom Stokerom (Bram Stoker), što je Vajlda navelo da napiše pismo u kojem se zaklinje da će “napustiti Irsku” i nastaniti se u Engleskoj, “verovatno zauvek”.<sup>15</sup> Tako je još jednu moru irske prošlosti potisnula slavna karijera u Engleskoj. Vajld je lako prekinuo vrpce koja ga je vezivala za zemlju njegovih roditelja jer je ser Vilijam umro dok je on bio na Oksfordu. Gubitak jednog roditelja je nesreća, ali gubitak oba mogao

bi ukazivati na nemar, te je Vajld, nakon što je diplomirao, našao majci stan u Londonu, ali na pristojnoj udaljenosti od svoje adrese. Zapanjenim gostima na njihovim nedeljnim *soirées* objavio je da su majka i sin osnovali društvo za suzbijanje vrline. Tek kasnije su shvatili šta je time hteo da kaže.

U međuvremenu se dao na izgradnju poze zasnovane na umetnosti elegantne inverzije. Sve norme iz njegovog detinjstva morale su biti postavljene naglavce. Visoko društvo je ismevalo njegovog oca, pa će on ismevati visoko društvo. Otac mu je bio zapušten, pa će on biti preterano uredan. Od majke je nasledio glomazno i nezgrapno telo, koje je lejdi Kolin Kembel (Colin Campbell) uporedila sa “velikom belom gusenicom”<sup>16</sup> i koje je u prevelikoj meri podsećalo na gorili sličnu građu pozorišnog Irca na karikaturama ser Džona Tenijela (John Tenniel). Da bi obezoružao takve kritičare, Vajld je skrivao svoj glomazni oblik skupom odećom i proučavao umetnost otmenog držanja. Njegova majka je težila da ponovo osvoji Irsku, a on će otići korak dalje i osvojiti Englesku. Ona je želela da sakuplja irski folklor i maternji jezik, a on će je i tu prevazići tako što će potpuno ovladati engleskim jezikom.

“Ja sam Irac po rasi”, rekao je Edmonu de Gonkuru (Edmond de Goncourt), “ali su me Englezi osudili da govorim Šekspirovim jezikom.”<sup>17</sup> To nije bila najteža presuda, kao što je

12 Oscar Wilde, *Complete Works*, Glasgow, 1994, str. 770.

13 Wilde, *Plays*, str. 51.

14 Navedeno u H. Montgomery Hyde, *Oscar Wilde*, London, 1976, str. 31.

15 Oscar Wilde, *Selected Letters*, ur. R. Hart-Davis, Oxford, 1979, str. 20-1.

16 Navedeno u Hyde, str. 86.

17 Wilde, *Selected Letters*, str. 100.

priznao publici u San Francisku: “Saksonci su nam oduzeli zemlju i bacili je u nemaštinu... ali mi smo uzeli njihov jezik i dodali mu nove lepote.”<sup>18</sup> Posle više decenija Džejms Džojls je ponovio tu dijagnozu: “Uprkos svemu, Irska ostaje mozak Ujedinjenog Kraljevstva. Englezi, razborito praktični i sumorni, snabdevaju pretovarene stomake čovečanstva savršenom spravom – klozetom na ispiranje. Irci – osuđeni da se izražavaju na jeziku koji nije njihov, ostavljaju u tom jeziku pečat sopstvenog genija i nadmeću se za slavu sa civilizovanim nacijama. Rezultat se onda naziva engleska književnost.”<sup>19</sup>

Cela Vajldova književna karijera bila je ironičan komentar na sklonost viktorijanskih Engleza da Ircima pripisuju ona osećanja koja su u sebi samima potisnuli. Njegovi ogleđi o Irskoj dovode u pitanje pretpostavku po kojoj, samo zato što su Englezi jedno, Irci moraju biti ono suprotno. Čovek koji je verovao da je istina u umetnosti ono čija je suprotnost takođe istinita brzo je uočio da svaki dobar čovek ima u sebi ženski element, baš kao što svaki osetljiv Irac mora u sebi imati pritajenog Engleza – i obrnuto. Zahvaljujući svojoj prodornoj inteligenciji Vajld je shvatio da predstava o Ircima mnogo više govori o engleskim strahovima nego o irskim realnostima, kao što i “vicevi o Ircima” manje otkrivaju urođenu šašavost Iraca a više upornu i dirljivu želju Engleza da kažu nešto smešno. Vajld je odlučio da kaže to nešto smešno za njih glumeći celog života “englestvo” kao parodiju same te ideje. Lakoća s kojom je pre-

šao s pozorišnog Irca na pozorišnog Engleza bila je njegov krajnji komentar o plitkosti takvih kategorija. Ozbiljnim intelektualcima u Dublinu promakao je taj element parodije i oni su videli Vajldovu karijeru kao čin otpadništva od nacije; ali njemu ipak nisu nedostajali branio-ci. Jefts u Vajldovom ponašanju nije video puki snobizam, već pametnu strategiju Irca izolovanog u Londonu, čije je jedino oružje protiv anglosaksonskih predrasuda bilo da postane veći Englez od samih Engleza i time dovede u pitanje mnoge vekovne mitove o Ircima.<sup>20</sup>

Međutim, cena takvog kockanja može biti previsoka i povlačiti snažno potiskivanje sopstvene ličnosti. Odbacivši masku pozorišnog Irca, Vajld je napravio važan korak ka svom sopstvu, ali kad je zauzeo pozu urbanog Engleza, kao da je jednu masku zamenio drugom i dao mesta sumnji da ono što te maske skrivaju uopšte nije lice – to jest, da poborniku “ličnosti” kobno nedostaje karakter. Na svoje razočaranje, a povremeno i na svoju radost, Vajld je otkrio da mu njegova engleska maska ne pristaje savršeno. Što je više potiskivao nasledenu ličnost, to kao da se ona sve više potvrđivala. “Dve velike prekretnice u mom životu”, piše on u *De Profundis*, “bile su kada me je otac poslao na Oksford i kada me je društvo poslalo u zatvor.”<sup>21</sup> Ta jednačina mnogo otkriva – naime u obema institucijama on je naučio šta znači biti stranac, nezvan gost, Irac u Engleskoj.

Za svoje prijatelje u Oksfordu on nije toliko bio Anglo-Irac koliko kočoperan i sitničav Padi

147

18 Navedeno u Hyde, str. 25.

19 Navedeno u Richard Ellmann, *James Joyce*, Oksford, 1959, str. 226.

20 Richard Ellmann, *Eminent Domain*, Oksford, 1967, str. 12-13.

21 Wilde, *Selected Letters*, str. 197.

s “mogućim provincijskim izgovorom” i “neobičnim načinom izražavanja”. Na portirnici univerziteta potpisivao se kao “Oskar Fingal O’Flaerti Vils Vajld” popunjavajući dva reda u registru nespornim dokazom svog irskog porekla. Njegovo flertovanje s rimskim katoličanstvom na Koledžu Magdalena bilo je mnogo ozbiljnije i koštalo ga je mnogo više nego njegove engleske vršnjake: za Engleza katolička crkva je značila miris tamjana i obožavanje bogorodice Marije, dok je za Irca ona bila istorijska vera ugnjetenog naroda.<sup>22</sup> Zbog svog obožavanja Skarletne gospe, Vajld je bio kažnjen tako što ga je njegov polubrat isključio iz testamenta u času kad mu je novac bio preko potreban. Ipak je odbio da porekne svoje interesovanje za katoličanstvo, interesovanje koje je možda bilo ojačano maglovitim sećanjem iz detinjstva na drugo krštenje u katoličkoj crkvi u Glenkriju, po hirovitoj odluci njegove majke. Moguće je da “želja za neodložnim krštenjem” koju izražavaju dve glavne ličnosti u njegovom najvažnijem komadu potiče iz tog doživljaja; u svakom slučaju, pisac se postarao da se uz njegovu samrtničku postelju nađe jedan dablinski pasionista.<sup>23</sup>

Sve u svemu, Oksford je ojačao Vajldovo uverenje da Irac otkriva samog sebe kada ode u inostranstvo, kao i njegovo verovanje da je “čovjek ponajmanje ono što jeste kada govori u svoje ime”, ali “dajte mu masku i reći će vam istinu”.<sup>24</sup> Mnogo kasnije, 1889. godine, kada je Parnel bio na vrhuncu moći, Vajld je veličao njegov keltski intelekt koji je “kod kuće... shvatio

bednu nemoć nacionalnosti, ali je u stranj zemlji shvatio kakvim neukrotivim silama ona raspolaže.”<sup>25</sup> Vajld je svoju karijeru video kao paralelnu s karijerom Parnela, drugog urbanog Irca koji je iznenađivao Engleze svojom sposobnošću samokontrole i hladnom spoljašnjosti. Večiti separatista, Vajld je izlivaio prezir na poslednju englesku debatu o tome “kako najbolje rđavo upravljati Irskom” i napisao je podrugljiv prikaz jedne knjige Antonija Fruda (Anthony Froude) o toj temi.

Po njegovom mišljenju Frudova razmatranja o Irskoj savršeni su primer svega naopakog u britanskim stavovima: “Ako je u prošlom veku ona pokušavala da vlada Irskom s bezobzirnošću koju su pojačavale rasna mržnja i verske predrasude, u ovom veku je težila da vlada s glupošću koju su otežavale dobre namere.” Čovjek koji se žalio da je moderno nastojanje da se reši problem ropstva poprimilo oblik smišljanja zabave za robove, video je političku verziju jedne takve zabave u beskrajnim ponavljanjima rasprava o irskom pitanju u Vestminsteru. On je zaključio prikaz Frudove knjige *Dve glavešine Danboja* (*Two Chiefs of Dunboy*) direktnim izokretanjem autorove namere: “kao prikaz nesposobnosti Tevtonaca da vladaju keltskim narodom protiv njegove sopstvene volje, njegova knjiga poseduje izvesnu vrednost”. (Žitelji Antila skovali su termin “*froudacity*” za Frudovu nadmenu blagonaklonost; u knjizi *Englezi na Antilima* [*The English in the West Indies, 1888*] on kaže da je nemoguće zamisliti da bi nekadašnji robovi

22 Vidi Hyde, str. 38. i dalje.

23 Član katoličkog reda osnovanog 1720. u Pijemontu. — *Prim. prev.*

24 Oscar Wilde, *The Artist as Critic*, prir. R. Ellmann, London, 1970, str. 389.

25 *Ibid.*, str. 136-40.



iz tog područja ikad mogli da se nadaju samoupravi.) Vajld je sjajno formulisao poslednji *froudacity*: “ima nekih koji će s radošću dočekati ideju da se irsko pitanje reši likvidiranjem irskog naroda”. Njegovo rešenje bilo je složenije i smelije: da postane izrazito irska vrsta Engleza, baš kao što je u Irskoj njegova porodica bila izrazito engleska vrsta irske porodice. U životu, baš kao i u umetnosti, istina je ono čija suprotnost takođe može biti istinita: svaka velika moć razvija sopstvenu suprotnost da bi se potpuno ostvarila, kao što je pisao Đordano Bruno (Gordano Bruno), ali iz takve suprotnosti moglo bi proizaći ujedinjenje.

Vajldova umetnost, kao i njegova javna persona, bile su zasnovane na kritici maničnog viktorijanskog poriva za antitezom, ne samo antitezom između svega što je englesko i svega što je irsko, već i između muškog i ženskog, gospodara i sluge, dobra i zla i tako dalje. On je grmeo protiv specijalizacije koja se smatrala suštinskom vrlinom upravljača imperijem i pokazivao da će se, koliko ti ljudi muški nastojali da projektuju osobine mekote, poetskog i ženskog na podređene narode, potisnuti nagoni vratiti i veselo uzeti svoj danak. Arnoldova teorija bila je da je Kelte osudilo na propast njihovo višestruko sopstvo koje im je omogućavalo da vide previše opcija u svakoj situaciji i time ih kočilo, za razliku od engleskog specijaliste koji je možda sebe pojednostavljivao, ali nije upadao u zamku jer nije imao dovoljno mašte da je razazna. Vajld je znao da će takva keltska psihologija oblikovati budućnost.

Vajld je bio prvi veliki umetnik koji je odbacio romantički ideal iskrenosti i zamenio ga mračnijim imperativom autentičnosti: on je shvatio da čovek koji je iskren prema jednom sopstvu, može biti neiskren prema pet-šest drugih sopstava.<sup>26</sup> Po Vajldovom mišljenju, oni viktorijanci koji su pozdravljali čoveka kao biće obdareno “karakterom” zapravo su samo ukazivali na predvidljivost njegove odanosti jednoj jedinoj slici sebe. Puritansko nepoverenje prema glumljenju i uspon romantičke poezije prosto su pojačali tu privrženost idealu jedinstvenog ja. To i obim psihološkog istraživanja koje je ponudio roman možda su bili dodatni razlozi za neuspeh umetnika devetnaestog veka pre Vajlda da uobličie autentičan pozorišni komad (na primer, Šelijeve *Čenči* daleko su bolji kao poezija nego kao pozorišni komad). Vajld je tvrdio da su iz vladajućih kulturnih sklonosti proistekle i mnoge rđave pesme napisane u prvom licu jednine: sva rđava poezija, primetio je neuvijeno i duhovito, proizlazi iz autentičnog osećanja. On se na isti način rugao i turobnom crnom odelu viktorijanskog muškarca koje je bilo znak stabilnog, imperijalnog sopstva i koje je Marks nazvao društvenim hijeroglifom. Njega je zanimao podrivački potencijal teatralnosti koja je navodila ljude da zaborave dodeljeno im mesto i potvrde plastičnost društvenih uslova. Vajld je pisao iz perspektive čoveka koji vidi da je jedina prava budala konvencionalno “iskren” čovek koji ne shvata da i on nosi masku – masku iskrenosti. Ako svaka umetnost mora sadržati suštinsku kritiku svojih vladajućih kodo-

---

26 O ovome vidi Lajonel Triling, *Iskrenost i autentičnost*, Beograd, 1990, prev. Branko Vučićević, str. 156–161.

va, za Vajlda je autentičan život morao priznati sve ono što mu je najsuprotnije.

Zbog toga se u komadu *Važno je zvati se Ernest* pokazuje da je svaki lik zapravo sopstvena tajna suprotnost. Aldži postaje Banberi, a Džek postaje Ernest, kao što se u Vajldovoj karijeri Irac pretvorio u Engleza. Sve što u komadu izgleda kao suprotnost materijalizuje se u dvojniku. Na primer, mnogi kritičari su u tome otkrili tradicionalni kontrast između sjajnog cinizma građana i jednolične ispravnosti seoskog sveta; ali danas više nije tako. Pokazuje se da likovi poput kanonika Čazebla i gospođice Prizm sve vreme u sebi imaju klice iskvarenosti i snalažljivosti, dok Sesili dobija svoje najzanimljivije (to jest, najopakije nadahnuće) u vrtu (i prilično podseća na svoju biblijsku prethodnicu). Tako svaka podvojenost podvaja. Vajld je umetnik izokretanja, a to se pre svega odnosi na rodne stereotipe: žene u komadu čitaju teška dela nemačke filozofije i pohađaju predavanja na univerzitetu, dok se muškarci elegantno razvlače po sofama i jedu prefinjene sendviče s krastavicima.

Daleko od tradicionalnih muških rasprava o zanimljivim tačkama ženske figure, ovde žene raspravljaju o fizičkoj privlačnosti muškaraca: kada Aldžernon zaprosi Sesili, ona provlači prste kroz njegovu kosu i strogo pita: "Nadam se da je vaša kosa prirodno kovrdžava?"<sup>27</sup> (Njegov odgovor glasi: "Da, draga, uz malu pomoć drugih.") Kada Aldži istrči napolje, Seseli odmah kaže: "Kakav neobuzdan mladić! Mnogo mi se sviđa njegova kosa.") Poslednju od tih inverzija

rodnih uloga izgovara Gvendolin kada hvali svog oca što razume da je mesto muškarca u kući i da javni poslovi mirno mogu biti povereni ženama:

Izvan porodičnog kruga, drago mi je što to mogu da kažem, tata je potpuno nepoznat. Mislim da baš tako treba da bude. Dom mi izgleda kao pravo mesto za muškarca. Činjenica je, zar ne, da muškarac postaje mučno efeminiziran kad zapostavlja svoje domaće dužnosti. A to mi se ne sviđa. To muškarce čini vrlo privlačnim.<sup>28</sup>

Taj kult izokretanja može se videti kao Vajldova mala privatna šala na račun sopstvene homoseksualnosti, ali i kao mnogo više od toga: u korenu te metode nalazi se njegov dubok prezir prema krajnje izraženoj viktorijanskoj podeli između muškaraca i žena koju je on video kao nezdrav pokušaj gajenja preterane svesti o razlici između polova. Jedan noviji istoričar odeće primetio je sledeće: kad bi Marsovac posetio viktorijansku Englesku i video odeću koja se tamo nosila, mogli bismo razumeti njegov zaključak da muškarac i žena pripadaju različitim životinjskim vrstama.<sup>29</sup> U istoriji muške mode tokom poslednja četiri veka, samo u viktorijansko doba na odevenoj muškoj figuri nije bilo ni traga "ženskosti". Elizabetanskom kavaljeru divili su se zbog njegovih lepo oblikovanih nogu, uštirkanog okovratnika i minđuša; raspusniku iz doba restauracije zbog njegovih tračica, mufa i parfema; romantičarima zbog usukanog

150

27 Wilde, *Plays*, str. 288.

28 Ibid, str. 290.

29 James Laver, *The Concise History of Costume and Fashions*, Njujork, 1969, str. 182.

struka, egzotičnih parfema i figure nalik peščaniku. Takve pojedinosti pokazuju da androginija muškarca i žene nikad nije bila potpuno potisnuta.

Vajld je uvek voleo da stvara muškobanjaste žene i ženstvene muškarce; bio je to izazov krutim podelama njegovog vremena. On je u svojoj majci video ženu koja je mogla uređivati časopise i organizovati političke kampanje u vreme kada žene nisu imale pravo glasa; upravo od nje nasledio je privrženost feminizmu koju je sačuvao do kraja života. “Zašto bi postojao jedan zakon za muškarce a drugi za žene?” pita Džek gospođicu Prizm na kraju *Ernesta*;<sup>30</sup> ako su dvostruki standardi dobri za muškarce, onda su dobri i za žene; a ako su loši za žene, loši su i za muškarce. Vajld pokazuje da su rodne antiteze tog doba gotovo besmislene: u njegovom komadu žene s poslovnom proračunatošću iznose pronicljive opaske o dobrim stranama prosidbe i braka, dok su muškarci sentimentalni, plahi i nepraktični.

Odbacujući takvo antitetičko mišljenje, Vajld je istovremeno pobijao filozofiju determinizma, to sumorno uverenje da je život neke osobe predodređen okolnostima rođenja, porekla i vaspitanja, koje je krajem devetnaestog veka bilo rasprostranjeno u neobično širokom krugu mislilaca.<sup>31</sup> Ekstremne protestantske sekte dugo su verovala u ideju o izabranima i prokletima, ali su radikalni kritičari poput Marksa i Frojda razvili sekularne verzije te teo-

rije tako što su osobu posmatrali pre svega kao skup posledica vaspitanja i društvenog uslovljavanja. Za takve mislioce činioци okruženja često su nadjačavali inicijative pojedinca, a to gledište može se sažeti marksovskim tvrđenjem da svest ne određuje društveno biće nego društveno biće određuje svest. Vajld, koji je verovao u radikalnu autonomiju sopstva, grozio se takvog stanovišta. On je video sopstvo kao umetničko delo koje se neprestano stvara: za njega je društvo bilo dosadno opterećenje. “Pravi život je onaj koji ne živimo”,<sup>32</sup> to jest, onaj koji se živi u čistoj uobrazilji i u činovima razigranog odstupanja koji nas oslobađaju od ozbiljnosti sadržane u dužnosti i sudbini.

Komad *Važno je zvati se Ernest* dovodi u pitanje ideju ospoljene sudbine strategijom slikanja likova koje njihova slepa vera u predodređenost svodi na automate. Gvendolin idiotski prihvata Džeka pogrešno verujući da je on Ernest: “Čim mi je Aldžernon prvi put pomenuo da ima prijatelja po imenu Ernest, znala sam da mi je suđeno da vas zavolim.”<sup>33</sup> Ceo mehanizam zapleta škripucka od namerne očiglednosti: Džek, na primer, kaže da će dve devojke jedna drugu zvati sestrom tek nakon što jedna drugu nazovu mnogo gorim imenima, i upravo se to i dešava. Možda zato što su bile izložene viktorijanskom obrazovanju u većoj meri nego muškarci, žene pokazuju dirljivu veru u determinizam: od časa kad je čula za svog rđavog ujaka, Sesili ne govori ni o čemu drugom. Njena vera, međutim,

151

30 Wilde, *Plays*, str. 310.

31 O Vajldovoj kritici determinizma vidi Christopher Nassaar, *Into the Demon Universe*, New Haven, 1974, str. 135-7.

32 Navedeno u Rodney Shewan, *Oscar Wilde: Art and Egotism*, London 1977, str. 193.

33 Wilde, *Plays*, str. 263.

dobija radikalni oblik jer ona u njoj nalazi hrabrost da odbaci dosadan režim gospođice Prizm, u kojem ima mesta samo za žene i da dovede svog *animusa* do pune svesti u idealnom Ernestu s kojim uspostavlja potpuno imaginarnu vezu pre Aldžijevog dolaska. Čineći to, ona je već odbacila ideju o antitezi između sebe i drugih jer je već prepoznala postojanje te antiteze u samoj sebi. Baš pre nego što sretno svog rđavog ujaka, ona poriče ideju crno-belog sveta: "Nikad ranije nisam srela zaista rđavu osobu. Prilično sam uplašena. Strah me je da će izgledati isto kao svako drugi."<sup>34</sup> Vajld uporno ističe da žene i muškarci treba da upoznaju sve svoje aspekte i da prestanu da u sebi potiskuju ono što smatraju nepoželjnim ili bolnim. Kad bi napustili taj običaj, ljudi bi okončali i determinističku tiraniju koja ih navodi da sve svoje prezrene osobine pripisuju podređenim narodima. Anglosaksonska teorija, kao što smo videli, insistirala je na tome da su Irci neumereni i prljavi zato što im je takvo nasleđe i da te osobine ne mogu promeniti baš kao što ne mogu promeniti ni boju svojih očiju.<sup>35</sup> Ali Vajld pokazuje da to nije tako.

Vajldovski momenat je onaj u kojem su prevaziđene sve krajnje suprotnosti. "Jedna od fizioloških činjenica", rekao je on glumici Meri Preskot (Mary Prescott), "jeste želja da se od svakog vrlo snažnog osećanja rasteretimo osećanjem koje je njegova suprotnost."<sup>36</sup> Pažljivije ispitivanje pokazuje da trivijalna komedija ima

ozbiljnu poentu; sama publika glumi svake večeri i mora biti pohvaljena ili kažnjena za svoju izvedbu; svet će biti imitacija utopije iz komada, a neće komad podražavati postojeću realnost. Ta utopija je mesto sagrađeno od onih momenata kada se sve hijerarhije izokreću, što je predigra za revoluciju: tako batler počinje komad subverzivnim dosetkama koje su bolje od onih njegovog gospodara i onda gospodar odlazi da traži svog polupotisnutog dvojnika.

Psiholog Oto Rank (Otto Rank) tvrdio je da Dvojnici, kao zgodno sredstvo za rasterećivanje od svega onog što je neprijatno, može biti otelovljenje nečije plemenite duše ili niske krivice, pa i oboje u isto vreme.<sup>37</sup> To znači da je dvojnici blizak rođak Englezovog keltskog drugog. Mnogi književni likovi želeli su da ubiju svog dvojnika da bi raskrstili s krivicom (kao što je Engleska pokušala da poništi irsku kulturu), ali su onda otkrili da se on ne može lako potisnuti jer možda sadrži i čovekovo utopijsko sopstvo (one isključujuće osobine koje je Arnold video u Irskoj). Banberi je Aldžijev dvojnici koji u jednoj jedinici fikciji otelovljuje sve ono što je najkreativnije i najpokvarenije u njegovom tvorcu. Banberi je senka koja simbolizuje Aldžijevu potrebu za besmrtnošću, za uticajnom dušom koja nadživljava smrt; i u isto vreme Banberi je ono nisko biće na koje neodgovorni Aldži prenosi svu odgovornost za svoje najsumnjivije postupke. Banberi svom tvorcu čini uslugu koju su Englezima učinili Irci: on sim-

34 Ibid, str. 277.

35 Vidi L. P. Curtis Jnr., *Anglo-Saxons and Celts: A Study of Anti-Irish Prejudice in Victorian England*, Bridgport, 1968.

36 Wilde, *Selected Letters*, str. 50.

37 Otto Rank, *The Double: A Psychoanalytic Study*, New York, 1971.

bolizuje potrebu svog gospodara da bude sličan drugim ljudima na planeti i njegovu želju da očuva svoju različitost. Zato je taj komad dugačka debata o tome da li se otarasiti Banberija ili ne. Žalopojke lejdi Breknel neobično liče na engleske tvrdnje da Irci neprestano menjaju svoje pitanje:

Mislim da je krajnje vreme da gospodin Banberi odluči da li će živeti ili umreti. Oklevanje u toj stvari je besmisleno. Niti mi je na bilo koji način prihvatljivo moderno saosećanje sa invalidima. Mislim da je to morbidno.<sup>38</sup>

Erih Štern (Erich Stern) napisao je: “kako bi izbegla strah od smrti, osoba pribegava samoubistvu, koje, međutim, vrši nad svojim dvojnikom jer mnogo voli i ceni svoj ego”.<sup>39</sup> Gotovo svi psihoanalitičari slažu se da je dvojnik tvorevina osobe koja je patološki obuzeta sobom, obično muške, obično šovinstičke, ponekad imperijalističke: samo zahvaljujući cepanju takva osoba može da živi sama sa sobom. Rank je zapravo rekao da se dvojnik rađa iz morbidne ljubavi prema samom sebi koja je sprečila razvoj uravnotežene ličnosti.<sup>40</sup> Međutim, ako je to zaista tako, ubijanje ili poništavanje dvojnika nije krajnje rešenje jer su njegov život i blagostanje tesno vezani za život i blagostanje njegovog tvorca kao što su Irci vezani za Engleze, žene za muškarce i tako dalje. Čim se porekne,

dvojnik postaje čovekov usud. Poput “keltske ženskosti” u kulturi imperijalnog mačizma, on se vraća i progoni svoje stvoritelje, vršeći ono što je Vajld zvao tiranijom slabih nad jakim, jedinom vrstom tiranije koja traje. Tako se u komadu pokazuje da je dvojnik najbliže upravo onda kada se najodlučnije poriče. Kada Džek kaže: “Moj brat je u dnevnoj sobi. Ne znam šta sve to znači. Mislim da je potpuno besmisleno”, Aldži pita, možda u ime svih nepozvanih irskih gostiju:

Zašto, zaboga, ne odeš da se presvučeš? Svim je detinjasto biti u dubokoj žalosti za čovekom koji u tvojoj kući kao gost provodi celu nedelju dana. Ja to nazivam grotesknim.<sup>41</sup>

Poreknuti dvojnik tako na kraju diktira program svom tvorcu, koji nesvesno postaje njegov rob. Žene u komadu diktiraju program muškarcima, Banberi Aldžiju, batleri gospodari-ma, i tako dalje, kao što su irske pristalice Parnela diktirale program Engleskoj parališući, u više navrata, politiku u Vestminsteru.

Tokom cele istorije pisci su nalazili svoju verziju dvojnika u umetnosti, tom đavolskom poduhvatu koji, paradoksalno, jemči besmrtnost; to je možda jedina upotreba dvojnika koja nije oblik neuroze pošto je on predstavljen “u prihvatljivom obliku i opravdava preživljavanje iracionalnog u našoj preterano racional-

153

---

38 Wilde, *Plays*, str. 262.

39 Eric Štern, prikaz Rankovog *Dvojnika* u *Die Literatur* XXIX, 1926-7, str. 555.

40 Rank, *The Double*, str. 48. i dalje.

41 Wilde, *Plays*, str 284.

noj civilizaciji”.<sup>42</sup> Ali, druge upotrebe su patološke i osuđene na propast pošto je dvojnjak stvoren da bi suzbio strah od smrti, a zapravo se pojavljuje kao njeno kobno znamenje. Iz toga straha rađa se prejak odnos prema sopstvenom egu koji vodi do nesposobnosti da se voli i žestoke čežnje da se bude voljen. To su, svakako, bili Aldžijevi i Džekovi atributi pre nego što su žene razbile njihove samodovoljne rituale (a moglo bi se dodati da su to i atributi britanske politike u Irskoj pre nezavisnosti).

154 Teško da postoji ubedljivije psihološko objašnjenje čudnog oscilovanja između pomirenja i prinude u imperijalnoj politici prema Irskoj nego što je to Rankov opis taktike koja se koristi u stvaranju dvojnika. Predstava o “nevinom” i “spontanom” Ircu mogla je biti emocionalna olakšica za one viktorijance koji su sve teže uspevali da zadovolje svoje osećanje krivice u opšteprihvaćenom religijskom obliku. Mit o neiskvarenom seljaštvu u Kamberlandu i Konemari bio je, na kraju krajeva, pogodno sredstvo za emocionalno oslobađanje od krivice u društvu za koje je prirodni nagon često bio isto što i porok. Niz prinuda koje bi usledile posle pomirenja mogao bi se objasniti gnevom koji je izazivao taj simbol kad nije uspevao da zadovolji velika očekivanja.

Ako je to tako, onda ovaj komad postaje (između ostalog, naravno) parabola o anglo-irskim odnosima i putokaz ka njihovom rešenju. To ne bi trebalo da nas čudi. U Londonu, gde je duhovito kritikovao imperijalnu kulturu, Vajld je bio jedan od prvih u dugom nizu irskih intelektualaca opremljenih analitičkim obra-

zovanjem koje im je omogućilo da iskažu temeljno nepriznavanje svojih gospodara. Žestoka osuda Evrope iz pera Franca Fanona (Frantz Fanon) biće kombinacija hegelovske metode i Sartrovog stila. Na donekle sličan način Englezi nisu samo stvorili sopstveni kolonijalizam u Irskoj, već su i uobličili njegovo najneprijateljskije tumačenje.

Irci su se mogli buniti na ta dva načina, a Vajld kao Vajld – koristio je oba. Na jednoj strani, on je podražavao mnoge osobine kolonizatora i postao jedna vrsta urbanog epigramatskog Engleza (kao što su se militantni nacionalisti, idući još dalje, utrkivali sa imperijalnom etikom snage sopstvenim gelskim igrama, kukalenojdnim modelima i lokalnim verzijama državnih škola). Na drugom, subverzivnijem nivou ukazao je na pritajenu, radikalnu tradiciju engleske kulture koja je mogla napraviti koristan savez sa irskim nacionalizmom i tako ostati verna sopstvenim najdubljim imperativima. Osećajući da bi Engleska mogla biti poslednja, najpotpunije okupirana britanska kolonija, Vajld je ponudio spasavanje Irske kao način da se gospodari spasu od samih sebe. Naime, Irci su, naravno, znali više od svojih ostrvskih suseda: njihov problem bio je što njima, narodom koji vrca od duha, upravlja narod bez duha. Kao što je Hegel primetio, naučivši šta znači gubiti, gubitnici u istoriji istovremeno su naučili kako mora izgledati pobeda: oni nemaju drugog izbora do da upoznaju svoje gospodare bolje nego što ovi poznaju sami sebe. Za njih gospodari (makar i tirani) uvek ostaju ljudska bića, dok za gospodare podanici to nisu, oni nisu osobe, oni

---

42 Navedeno u Harry Tucker, uvod, Rank, *The Double*, xvi.

zapravo i ne postoje. Zato nada dolazi iz inicijativa koje pokreću robovi.<sup>43</sup>

Psiholog Ašis Nandi (Ashis Nandy) primetio je te tendencije u okupiranoj Indiji, čiji građani često nastoje da budu što sličniji Englezima, bilo u prijateljstvu ili u neprijateljstvu. Ratnički etos je prividno kultivisan zato da bi okupator osetio pretnju nasilnih ustanaka; ali to je zapravo bio suptilniji oblik saradnje s britanskom kulturom. Novi muskularni indijski muškarac ipak je počeo da gleda na efeminizovanog indijskog muškarca kao na nekog čiji su identitet poništile te samoukidajuće polarnosti, žrtvu patologije koja je opasnija čak i od same ženskosti.<sup>44</sup> Kolebljivi evropski dobronamernici poput E. M. Forstera (E. M. Forster) naslikaće u liku poput doktora Aziza portret Indijca kao čoveka kome nedostaje muška izdržljivost, kao da potajno priželjkuju otvorenu pobunu nacionalista. Zatim je usledilo liberacionističko tumačenje koje je odbacilo krajnosti – ili muško ili žensko, ili Engleska ili Indija – i umesto njega prihvatilo model mišljenja i/i, koji je naspram ideala muško ili žensko stavio ideal androginije, a naspram engleskog ili indijskog nacionalizma ideal oslobođenja.<sup>45</sup>

To je istovremeno bio najmračniji strah i najdublja potreba osvajača: da “umesto pokušaja da iskupe svoju muškost postajući protivigrači vladara u skladu sa ustanovljenim pravi-

lima, kolonizovani otkriju alternativni okvir u kojem ugnjeteni ne izgledaju slabi i osramoćeni...”<sup>46</sup> To je navelo indijske podanike da vide svoje vladare kao moralno inferiorne i da, sa svojim novootkrivenim samopouzdanjem, lukavo vrate tu informaciju Britancima. To je bila i Vajldova misija u Londonu, mestu (po njegovim rečima) intelektualne magle, gde samo misao nije privlačna. “Posmatran kao oruđe mišljenja, engleski duh je grub i nerazvijen”, pisao je on: “Jedina stvar koja bi ga mogla izlečiti jeste jačanje kritičkog nagona.”<sup>47</sup> Taj nagon nije uvek bio dobrodošao – dve nedelje pre Vajldovog prvog suđenja, stihotvorac za magazin *Punch* pozvao je na proterivanje takvih kolonijalnih androgina:

Ako su takvi “Umetnici”, neka bi ustali  
Filistinci, priprosti, kršni drevni Britanci  
i prognali ih, i izbrisali znak  
da je Engleska ikad rađala takvo nezdravo  
potomstvo.<sup>48</sup>

155

Indijci poput Nandija smatraju da se Vajld poduhvatio da spase Englesku od rđavih posledica industrijskog zagađenja. “Vratiću Mančester pastirima, a Lids stočarima”,<sup>49</sup> izjavio je Vajld kao mladi Raskinov (Ruskin) sledbenik; ali mnogo godina kasnije, osetio je da je potrebna i psihološka popravka. Kolonijalna avantura

43 G. V. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, BIGZ, Beograd, prev. Nikola Popović, str. 117–118.

44 Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Bombay, 1983, 7–8.

45 Ibid., str. 79–113.

46 Ibid., str. 11.

47 Wilde, *The Artist as Critic*, str. 403.

48 Navedeno u R. K. R. Thornton, *The Decadent Dilemma*, London, 1983.

49 Navedeno u H. Kingsmill-Moore, *Reminiscences and Reflections*, London, 1930, str. 45.

nije imala za posledicu samo patnju i nepravdu prekomorskih zemalja, već je do srži iskvarila i domaće britansko društvo. Projektovanje prezrenih ženskih osobina na Kelte i Indijce neminovno je povuklo smanjenje ženstvenosti u matici. Čim je postao urednik časopisa *Ladies' World*, Vajld je promenio njegovo ime u *Women's World*, a u svojim komadima zalagao se za one ženske osobine koje su poletnom industrijskom društvu bile nevažne.

156 Iz hijerarhijskog pogleda na čovečanstvo, koji je bio opravdanje za imperijalizam, proizašlo je čisto instrumentalno shvatanje radničke klase, ali se ta klasa nikad neće pobuniti jer je imperija smanjila klasne tenzije otvaranjem prekomorskih radnih mesta za nadarene članove nižih slojeva. Nandi smatra da je Vajldova efeminiziranost na taj način ugrožavala osnovni postulat kolonijalnog mentaliteta u samoj Britaniji.<sup>50</sup> Vajld je, svakako, uvek nastojao da njegove najsubverzivnije ideje dopru do vladajuće klase, kao na primer kad je objavio svoj ogleđ "Čovekova duša u socijalizmu" u časopisu *Fortnightly Review* (1891), namenjenom višim slojevima. U tome se može videti suština karnevalskog momenta ka kom se kreće svaki njegov komad: kada duhovitost i smeh nižih podmlađuju iscrpljenu kulturu viših i kada polifoni glasovi nadjačavaju monotoniju nemarne vlasti. "Daleko više nego [što sam] socijalista", kao što je Vajld sebe vrlo precizno opisao, "[ja sam] nešto poput anarhiste."<sup>51</sup>

50 Nandy, str. 32-35.

51 Almy, "New Vives of Mr. O. W.", *Theatre*, London, 1984. str. 124.

52 Wilde, *Plays*, str. 268.

53 Ibid., str. 268.

54 Navedeno u Ellmann, *Oscar Wilde*, str. 20.

U celom komadu *Važno je zvati se Ernest* pretresa se ništa manje do revolucionarni ideal muškarca ili žene koji su se uzdigli sopstvenim radom. Čak i odbojna lejdi Breknel nehotično izražava jednu ničeansku ideju: "Toplo bih vam preporučila, gospodine Vorting, da što pre steknete neke rođake."<sup>52</sup> Džek, dakle, treba da stvori sebe *ex nihilo*, da izmisli sopstvenu tradiciju. Rođen i u početku odgajan na železničkoj stanici, on kao da dovodi u pitanje sve predstave o očinstvu (ili o onome što lejdi Breknel naziva "priznatim položajem u dobrom društvu"). Kako bi rekao Edvard Said on oličava *afilijaciju* (radikalno stvaranje sopstvenog sveta i konteksta i verzija tradicije) a ne konzervativnu *filijaciju*. Za lejdi Breknel nema sumnje kuda sve to vodi: razbijanju porodičnog života na njegove pojedinačne sastojke i "najgorim ekscesima Francuske revolucije".<sup>53</sup> Revolucija je avet koju ona poteže kad god se pomene obrazovanje nižih klasa: ukoliko bi bilo uspešno, ono bi za posledicu imalo ustanak i nasilje na Grovener Skveru.

Politika i psihologija komada su suštinski republikanske: Banberi ne sme biti pokopan u Engleskoj već u Parizu, domu evropskih radikala i fenijanskih prognanika. Sve to nije posebno čudno kad dolazi iz pera čoveka koga je majka odlučila da podiže "kao heroja, možda, i predsednika buduće Irske Republike";<sup>54</sup> čoveka čiji je prvi komad *Vera: Ili nihilisti* proglašen odveć republikanskim za londonsku pozornicu.



cu, pa je izveden u Sjedinjenim Državama; čoveka koji je, posle ubistava u parku Feniks 1882. godine, rekao američkoj publici da Engleska “žanje plodove sedam stoleća nepravde”<sup>55</sup> i koji je rekao da će Engleska biti zaista spasena kad i ona postane republika. Vajldov republikanizam je od samog početka bio deklarirana osobina njegovog programa u Londonu. Godine 1881. on je poslao politički pamflet svoje majke uredniku časopisa *Nineteenth Century* i propratio ga rečima: “Mislim da godine nisu pomutile žar i oduševljenje tog pera koje je zapalilo Mlade Irce.”<sup>56</sup> Za razliku od mnogih esteta koji su žudeli za pokroviteljima renesansnog tipa, on je tvrdio da republikanski oblik vladavine najviše pogoduje umetnosti.<sup>57</sup>

Tokom Vajldovih tinejdžerskih godina debata o republikanizmu bila je prilično rasprostranjena. Godine 1871. radikalni političar po imenu Čarls Dilk (Charles Dilke) pozvao je na ukidanje monarhije na jednom radničkom sastanku: zbog toga je on prognan, a naredni skupovi su raspušteni. Londonski *Times* pisao je u uvodniku: “Iznošenje takvih stavova, i to prilično neuvijeno i nedelikatno, pred skupom radnika, svakako je neprilično.”<sup>58</sup> Premijer Gledston uveravao je kraljicu 21. decembra 1871. da “ne treba biti zadovoljan dok postoji makar i frakcija nacionalnih republikanaca na vidiku”,<sup>59</sup> pa su zajedno povelili nacionalnu kampanju u prilog rojalizmu. Ona je bila tako

uspešna da se o toj temi više nije raspravljalo sve do 1922–23. godina neposredno posle proglašenja irske nezavisnosti, kada je to pitanje postavljeno na sastancima Laburističke partije na severoistoku Engleske.<sup>60</sup> To nam daje jasniju predstavu o smelosti Oskara Vajlda kao mislioca, ali i pokazuje da je takozvano irsko pitanje zaista bilo parabola, sredstvo kojim su se služili britanski radikali da bi na donekle sigurnom rastojanju raspravljali o spornim temama. Na primer, nekoliko godina posle Vajldovog pada u nemilost, pitanje homoseksualizma ponovo je postavljeno u napetom irskom kontekstu jer su tajno puštene u promet takve glasine za vreme suđenja seru Ričardu Kejsmentu (Richard Casement) 1916. godine. Irsko pitanje bilo je samo pojačalo za nepriznata engleska pitanja.

U svim Vajldovim komadima iskrsavaju neka pitanja, kao i neka zapažanja. *Lepeza lejdi Vindermir*, na primer, sugeriše da Engleska nema prostora za “srce”, koje uvek slama. Najvitalnije lice na pozornici, gospođa Erlin, odlučuje da emigrira i sa sobom odvodi lorda Ogastusa Lortona; on se oseća oslobođenim od svoje zemlje pre nego lišenim domovine. Imperijalizam je, očigledno, potkopao dva elementa engleskog društva – kreativni i kriminalni – i ostavio samo dosadne prigradske tipove. Ono života što je u njemu ostalo dolazi spolja, od gospodina Hopera koji dolazi iz Australije i sa sobom odvodi jedinu slobodnu ženu u tom ko-

55 Navedeno u Hyde, str. 71.

56 Wilde, *Selected Letters*, str. 29.

57 Ellmann, *Oscar Wilde*, str. 186.

58 Naveo Tom Nairn, *The Enchanted Glass: Britain and its Monarchy*, London, 1988, str. 328.

59 Navedeno u *ibid.*, str. 332.

60 *Ibid.*, str. 340.

madu. Vajld, zapravo, proročki nagoveštava kraj imperije: naime, dok Britanija zahvaljujući inovatorima i dalje pobeđuje u prekomorskim bitkama, kod kuće dospeva u samrtničko stanje. Društvo u kojem nema mesta za disidente, stvaraoce ili mlade ljude jeste društvo kojem se loše piše. Vajld je to i te kako dobro znao zato što je došao iz jednog takvog mesta – Irske. I zato je rekao da je za Englesku jedini lek da prisvoji neke irske osobine dok gubi irske teritorije.

Ako su Englezi koristili Irsku kao laboratoriju za testiranje sopstvenog društva, Vajld je uživao u tome da koristi Englesku kao opitno tlo za irske ideje i debate: naime, u njegovom duhu te dve zemlje se nisu mogle razdvojiti. Iako se u Irskoj nikad nije tako gledalo na njegovo delo, on sam video ga je kao deo irske renesanse, pa je u šali rekao Šou da je njegov zadatak da rastera englesku maglu kako bi prokrio put za “keltsku školu”.<sup>61</sup> Kasnije je to objasnio u “Kritičaru kao umetniku”: “Kelti vode u umetnosti... nema razloga da u narednim godinama ta neobična renesansa ne postane, na svoj način, jednako moćna kao što je to bio preporod umetnosti pre mnogo vekova u gradovima Italije.”<sup>62</sup>

Ali to ne znači da je Vajld mogao da piše direktno o Irskoj svoje mladosti. To bi ga uvuklo u dvolično reprodukovanje sredine koju je, kao što je znao, trebalo da osporava; to je nešto što nijedan radikalni autor nije mogao da podržava (osim ako je, poput Šoa, pisao o kontrastu između onoga što njegova zemlja jeste i onoga

što bi trebalo da bude). U devetnaestom veku Irska je bila zbrkano i opustošeno mesto koje je lebdelo između dva jezika; Vajld se posvetio iscrtavanju obrisa ne-mesta, inače poznatog pod imenom Utopija, kakvo bi Irska, a zapravo i Engleska još mogle postati. Tamo gde se Arnold nadao da će videti predmet po sebi, onakav kakav stvarno postoji, Vajld je želeo da ga vidi onakvim kakav ne postoji. U vreme kada su Englezi često optuživali Irsku da pakosno menja pitanje, Vajld je mislio dalekovidije od obe strane u debati. Po njegovom uverenju umetnost ne treba da odgovara na pitanja koja postavlja epoha, već da nudi odgovore pre nego što se pitanja postave.

Postoji još jedan razlog što je komad kakav je *Važno je zvati se Ernest* morao biti smešten u Engleskoj da bi se bavio Irskom. Vajld je shvatio da Irac postaje svestan sebe kao Irca tek kad napusti svoju zemlju. Maska engleskog oksfordskog đaka paradoksalno je oslobodila Vajlda za to da postane u većoj meri “Irac” nego što bi to ikada bio u Irskoj. “Tek zahvaljujući dodiru sa umetnošću stranih naroda, umetnost jedne zemlje dobija onaj individualan i zaseban život koji nazivamo nacionalnost...”<sup>63</sup> Identitet je dijaloški; drugi je i najiskreniji prijatelj jer se iz njega izvodi osećaj samog sebe. Osoba odlazi k drugom i vraća se sa svojim sopstvom – upoznala je druge prosto da bi otkrila šta oni misle o njoj. To posmatranje celog sveta kroz oči drugog suštinski je proces formiranja uravnoteženog pojedinca; zato je Vajld voleo Englesku isto onako iskreno kao što je Gete voleo Francu-

61 Wilde, *Selected Letters*, str. 112.

62 Wilde, *The Artist as Critic*, str. 396.

63 Ibid., str. 373.

ze. On je citirao Geteove reči o tome: “Kako bih mogao ja, kome su kultura i varvarstvo ono jedino važno, mrzeti naciju koja je među najkultivisanijima na svetu i kojoj dugujem tako veliki deo sopstvene kultivisanosti?”<sup>64</sup>

To je bila univerzalna tema: osobe koje su Francuskoj dale njeno ime zapravo su bile germanski Franci jer kultura može da se ispituje i upoznaje samo spolja ili barem sa margina. Identitet je utemeljen na razlici, ali kolonizatorima iz 80-ih i 90-ih godina XIX veka odgovalaralo je da zaborave tu činjenicu jer su nastojali da preoblikuju svet po svojoj slici; zato je bilo potrebno podsetiti ih na to. Na donekle sličan način moraju se razdrmati i oni nacionalni šovinisti koji su suviše revnosno odricali okupatorskoj kulturi svaku vrednost; najavljujući irski preporod delima koja, naizgled, za pozornicu imaju Englesku, Vajld je učinio upravo to. Sada treba objasniti zašto je rečeno “naizgled, za pozornicu imaju Englesku”.

Engleska književnost oslobađajuće je delovala na Vajlda: dala mu je masku iza koje je mogao da iscrta obrise svog irskog lica. Tu strategiju usvojiće mnogi pisci u doba dekolonizacije; kao i kad je reč o mnogo čemu drugom, najpotpunije objašnjenje te metode izložio je Argentinac Horhe Luis Borhes (Jorge Luis Borges). On je opisao stav da argentinski umetnici treba da se bave nacionalnim osobinama i lokalnim bojama kao “proizvoljnim” i kao “evropskim kultom” koji nacionalisti treba da odbace kao tuđ. U *Koranu* nema kamila, rekao je on, zato što bi njih videli samo krivotvoritelj, turista ili na-

cionalista; dok je Muhamed, blaženo nezainteresovan, znao da on može da bude Arapin i bez kamila. Borhes je, u stvari, priznao da je godinama bezuspešno pokušavao da uhvati Buenos Aires u svojim pričama, ali su njegovi čitaoci pronašli pravi ukus i miris Argentine tek kad je Paseo Kolonu dao ime Ulica Tulon i kad je letnjikovac Adrog nazvao Fist-le-Roj. “Upravo zato što nisam svesno pokušavao da nađem taj miris, zato što sam se prepustio snu, mogao sam da ostvarim, posle toliko godina, ono za čim sam ranije bezuspešno tragao.”<sup>65</sup> Vajld je zapravo tvrdio to isto kad je rekao da što umetnost više podražava, to ona manje uspeva da izrazi svoje vreme i mesto; ono što ljude navodi da veruju portretu nije toliko njegova sličnost s prikazanim subjektom, koliko činjenica da on oličava duh umetnika. Borhes je, sa svoje strane, smatrao da je biti Argentinac ili sudbina ili puka afektacija: u prvom slučaju, izlišno je svesno traganje za argentinskom temom ili tonom, a u drugom je bolje ne nositi tu masku jer bi se ona mogla nositi samo u ponižavajućem pretvaranju da je maska zapravo lice.

U Irskoj su pisci brzo shvatili – kao što je rekao Džordž Rasel (George Russel) – da je glupo svesno tragati za keltskim osećanjem.<sup>66</sup> Vajld nikad nije napravio tu elementarnu grešku. Njegovi malobrojni zabeleženi komentari o anglo-irskim “realističkim” romanopiscima devetnaestog veka vrlo su zajedljivi. On je prihvatio Jejtsovo stanovište da je njihova Irska “Arkadija za humoristu”: “oni su došli iz klase koja – uglavnom iz političkih razloga – nije

64 Wilde, *The Artist as Critic*, str. 405.

65 Jorge Luis Borges, *Labyrinths*, Harmondsworth 1970, str. 216.

66 George Russell, *Letters from AE*, prir. Alan Denson, London 1961, str. 20.

ozbiljno shvatala svetinu... oni o njenim strastima, nesreći i tragediji nisu ništa znali”.<sup>67</sup> Vajld ih je optužio da greše što uzdižu jedini soj ljudi koji poznaju – ljubazne vozare i nespretne sluge – u nacionalni tip. Oni su stvarali književnost tipa “znam ja svoje zemljake”, tekstove koji su prikazivali nacionalnu psihologiju kao starinski dobroćudnu i time umirivali vladare, koji bi inače mogli strahovati da je sve moguće kad starosedeooci izmaknu poznavanju i kontroli. Vajld nije želeo da ima nikakva posla s takvim pogrešnim predstavama. U njegovim komentarima o tim romanopiscima implicitno je sadržano priznanje da je jedan od ciljeva kolonijalne politike bio održavanje uslova u kojima je proizvodnja ozbiljnih književnih dela koja opisuju društvo u svoj njegovoj složenosti bila gotovo nemoguća. U jednom od svojih obraćanja američkoj publici, on je povezoao umetničku i nacionalnu slobodu i, pomalo melodramatično, rekao svojim slušaocima da je “s dolaskom Engleza, umetnost u Irskoj prestala da postoji... jer umetnost ne može živeti i cvetati pod tiraninom”.<sup>68</sup> U strogom smislu, to nije bila istina: nije umetnost sama po sebi postala problematična, već pre onaj oblik umetnosti koji se nazivao književni realizam.

Vajld nije hteo da piše realističke prikaze ponižene Irske koju je samo delimično poznavao; umesto toga, za temu je uzeo utopiju znajući da ona može ne samo da pruži sliku revolucionarne mogućnosti za Irsku, već i da uputi prekor savremenoj Britaniji. “Engleska se nikad neće civilizovati ako ne doda utopiju svojim dominionima”, zaključio je u “Kritičaru kao umetniku” i onda dodao suštinsku naknadnu pomisao: “postoji više nego jedna njena kolonija koja je tako lepa zemlja da bi Engleska na svoju korist mogla da joj se pokori”.<sup>69</sup>

Ovo je drugo poglavlje knjige: Declan Kiberd, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Vintage 1996, koju će Fabrika knjiga objaviti u proleće sledeće godine.

---

67 Navedeno u Wilde, *The Artist as Critic*, str. 130.

68 Navedeno u Ellmann, str. 186.

69 Wilde, *The Artist as Critic*, str. 386.

