
POEZIJA KAO POLITIČKA FILOZOFIJA: BELEŠKE O BERKU I JEJTSU

ALASDER MAKINTAJER

S engleskog preveo Rastislav Dinić

Pisati o Jejtsu u tomu posvećenom uspomeni na Donalda Dejvija nije čin hrabrosti, već lude odvažnosti. Jer, tokom godina upravljanja Jejtsovom školom u Slajgou, Donald Dejvi je sasvim sigurno čuo i pročitao više reči o Jejtsu nego bilo koje drugo ljudsko biće. Teško da postoji i jedno zamislivo stanovište o bilo kojoj Jejtsovoj pesmi, a da Dejvi nije morao da čuje argumente za i protiv njega, elaborirane tako detaljno da bi to bilo preterano bilo gde, izuzev u Slajgou. Zato je pisati o Jejtsu, kao što ja to sada činim, možda i neprilično s obzirom na Dejvija, a ne samo ludo odvažno. Pa ipak, Dejvi je svoj magisterij kao nastavnik i kritičar vodio i tako da je često poučavao provocirajući sporove. Tako bi oni, koji se sa njim ne slažu, već samim neslaganjem nešto dobijali. Baš kao i ja, što sada pišem o Jejtsu.

U poeziji koju je Vilijam Batler Jejts pisao između 1927. i 1937, stalno iznova pojavljuje se zaokupljenost odbacivanjem političkih iluzija. Jejts u svojoj poeziji tvrdi da svaki život koji otelovljuje istinu mora priznati da koherentna politička imaginacija više nije moguća. Sam Jejts je želeo da iznese jednu konkretnu poetsku tvrdnju: politika, kako ju je razumeo Edmund Berk, više ne može da se zamisli i otelovi u stvarnosti Irske tog doba. Ja, međutim, sugerisem da poezija koja nam to saopštava, i koja je to saopštavala savremenicima Jejtsa, koristi lokalne irske prilike kao simbol za opštiju tvrdnju da nijedna koherentna politička imaginacija nije moguća za osobe osuđene da žive u modernosti dvadesetovekovne nacionalne države, kao i da misle i delaju unutar njenih pojmova. Pitanje na koje bih na kraju da odgovorim, iako ne u ovom eseju, glasi: da li je Jejts u pravu kada tvrdi to što tvrdi u svojoj poeziji?

Pitanja o istinitosti ili lažnosti poezije danas se retko postavljaju. To je posledica parcelizacije savremene kulture, kojom su pitanja o istinitosti i lažnosti, racional-

nom opravdanju i tome slično dodeljena filozofiji i nauci, to jest, uopštenije, teorijskom ispitivanju, dok se poezija shvata kao aktivnost sasvim drugačije vrste. Može se naravno teoretisati o poeziji; ali da pesma qua pesma može i sama biti teorija, a kamoli da pesma qua pesma može predstavljati najadekvatniji izraz konkretne teorijske tvrdnje – to se ne može ni pomisliti unutar dominantnog etosa naše kulture.

106 Kažem “pesma qua pesma”, zato što se inače misli i prihvatljivo je da pesma ponekad može izražavati misao koja je u svojoj proznoj verziji teorijska tvrdnja. Tako oni koji pišu o Jejtsovoj političkoj teoriji i stavovima obično potkrepljuju reference na njegove prozne izjave citatima iz njegove poezije, koju pri tom tretiraju kao prozu. Ja, naprotiv, nameravam da raspravljam o tome šta nam poezija qua poezija kazuje o politici; reference na prozu ću praviti samo kako bih rasvetlio poeziju, a na Jejtsove političke stavove jedva ću se osvrnuti.

Pesnik koji filozofira qua pesnik – kao što su to činili Lukrecije, Dante, Poup, Uolas Stevens ili Merijen Mur – predstavlja nam strukturu u kojima se mogu pojavljivati i pojmovi i stavovi, ali su oni uvek podređeni slikama veće ili manje složenosti, i njihov smisao i značenje suštinski se izvode iz tih slika. Tu su, u slici i njenim posredstvom, ujedinjeni pesnička forma i filozofski sadržaj. Pesnička tvrdnja o primarnosti i značajnom doprinosu slike za razumevanje implicira, naravno, i izvesno gledište o odnosu između slika i pojmova, koje je i samo filozofski kontroverzno; ovde se ne možemo upuštati u njegovu odbranu. Ipak, neke aspekte tog gledišta treba izložiti u kratkim crtama.

Slike su istinite ili lažne, ali ne na isti način na koji su to iskazi. Iskazi kazuju ili ne uspevaju da kažu kako stoje stvari; slike pokazuju ili ne uspevaju da pokažu kako stoje stvari. Slike su istinite ukoliko otkrivaju, lažne ukoliko zamagljuje, maskiraju ili krivotvore. Ali stvarnost koju jedna slika predstavlja više ili manje prikladno, nije stvarnost kojoj možemo pristupiti nezavisno od bilo kakve upotrebe imaginacije. Naši opažaji su delom organizovani u slikama i njihovim posredstvom, i prikladnija je imaginacija ona koja nam omogućava da vidimo ili predočimo ono što inače ne bismo mogli da vidimo ili predočimo.

Istinit iskaz ostaje istinit i kada je spojen sa drugim iskazima, bez obzira na to da li su oni istiniti ili lažni. Ali slika spojena sa drugim slikama može na taj način dobiti novu razotkrivačku snagu ili izgubiti onu koju je prethodno imala. Slike mogu ponekad biti sastavljene od iskaza, a iskazi mogu biti istiniti ili lažni u odnosu na stvarnosti koje su prevashodno imaginativno konstituisane. Jer postoje i ljudski odnosi i predmeti pažnje u prirodi koji ne bi mogli postojati bez konstitutivnog rada imaginacije. Pa tako jedan predeo ili zalazak sunca mogu biti konstituisani kao strukturirani predmeti pažnje; tako i zajednica jednog manastira, ili društvo u jednom kafeu, ili kompleksne veze jedne nacije zahtevaju rad imaginacije. Ne mogu biti monah ili član društva u kafeu bez sposobnosti da sebe zamislim kao takvog; živeti bilo koju od ovih uloga jeste forma imaginativnog predstavljanja. Isto je i sa zajednicom nacije: da bih bio Irac ili Englez, moram biti sposoban da zamislim sebe kao Irca ili Engleza, što je delimično ostvarivo kroz učestvovanje u zajednič-

kom poetskom izričaju nacije. Oduzmite zajedničke pesme i poeziju, zajedničke spomenike i arhitekturu, zajedničke imaginativne koncepcije svega onoga što je za *ovu* naciju sveta zemlja i u najmanju ruku ćete oslabiti veze nacionalnosti.

Dakle, da bi nacije bile stvarne, one moraju prvo da budu zamišljene. Takođe, gubitak koherentne imaginacije može transformisati vrstu društva kakvo nacija jeste u nešto drugo. Pesnik i samo pesnik može biti u stanju da nam apsolutno predstavi nekoherentnost ili sterilnost – ili i jedno i drugo – surogat slika, *ersatz* slika, kojima takva osiromašena forma političkog društva može pokušati da od sebe sakrije sopstveno stanje. Pesnik može uspeti da razotkrije tu neuspehu političku imaginaciju tako što će proveriti relevantne slike, koristeći ih u pesmi i pokazujući da, kada se koriste sa integritetom, one otkrivaju imaginativnu nekoherentnost ili sterilnost, ili i jedno i drugo. I upravo je to, kako ću pokušati da pokažem, ono što je Jejts uspeo da učini za Irsku u nekim od svojih zrelih pesama. Slike koje su Jejtsu već od početka obezbedile deo njegovog vokabulara i deo njegove tematike poticale su, bar delimično, od Berka i iz Jejtsovih podrobnih promišljanja Berka. I zato moramo početi sa Berkom.

Berk je bio mislilac koji se u velikoj meri, bar u svojoj političkoj filozofiji, služio slikama. Argumenti i koncepti u njegovim delima rade svoj posao samo uz pomoć slika. Kada identifikuje šta njegove slike predstavljaju, on ponekad

prelazi sa govora o “državi” ili “komonveltu i njegovim zakonima” na govor o “društvu” kao da su razlike između njih beznačajne. A njegove su slike bile dobro smišljene tako da prikriju te razlike. Navike mišljenja i delanja koje je propisivala britanska država njegovog vremena, kakvom ju je on zamišljao, za njega su predstavljale fundamentalne principe samog društvenog poretka. Ali Berk ovo nije mogao sistematski da obrazloži a da i sam ne postane upravo ona vrsta *teoretičara* (za Berka je ovo pogrdna reč) čije su lažne apstrakcije (*apstraktno* je još jedna takva reč) zavele francuske revolucionare.

I tako se u samonametnutoj neprilici onoga ko teoretiše protiv teoretičara, Berk oslonio na sredstva slikotvorca: britanske slobode su “neotuđivo nasleđe”, “neka vrsta porodične pogodbe”.¹ U oslanjanju na ustanovljene predrasude i iskustvo koje im prethodi mi koristimo “zajedničku banku i kapital nacije i vekova”, pre nego “bogatstvo sopstvenog uma” svakog pojedinca;² i čineći to mi poštujemo “veliki prvobitni” ugovor “između živih i onih koji su umrli i onih koji će tek biti rođeni”, koji ustanovljava u društvu i državi – Berk u istom paragrafu prelazi sa govora o jednom na govor o drugom – božanski ustanovljeni poredak koji je isti kao i onaj propisan za prirodu.³

Slike nasledstva, akumuliranog kapitala i bezvremenog ugovora, i svih njih zajedno kao reprodukcije poretka prirode, stavljene su naporedo sa nekim vrlo različitim tipovima slika, koje i pored toga podržavaju Berkovu glavnu

1 Emund Berk, *Razmišljanja o revoluciji u Francuskoj*, prevela Ljiljana Nikolić (Beograd: Filip Višnjić, 2001), str. 44.

2 Ibid., str. 104.

3 Ibid., str. 116.

tezu. Jedna od njih je i slika bremenitosti. Zastupnici jedne vrste ekstremne pozicije krivi su za “lakomislenost” i “omalovažavaju svaki javni princip”; vlade su tako majstorski sklopljene da ne mogu biti “srušene”; a veliki zemljoposjednici predstavljaju “balast na brodu komonvelta”.⁴ Drugi skup predstavljaju slike prirodnog rasta. Britanski ustav predstavlja “čvrsto tle”,⁵ na kome najverovatnije raste onaj “britanski hrast” u čijoj senci se odmaraju u tišini “hiljade krupnih grla”, dok je “pola tuceta skakavaca”, onih koji agituju protiv ustanovljenog poretka, zavedeno bukom koju prave.

Berkove slike su tako sačinjene da osiguraju odanost imaginacije izvesnim koncepcijama stabilnog kontinuiteta i hijerarhijskog poretka, kao i antipatiju prema bilo kojoj vrsti teorijske refleksije sklone da proizvede skepticizam prema akreditivima ustanovljenog poretka. Ovim sredstvima Berk je pozvao Engleze da izmisle ili iznova zamisle sebe kao pripadnike poretka u kojem hijerarhije autoriteta otelovljuju mudrost kontinuiteta i za koje bi svaki radikalni prekid odnosa moći i svojine bio nečuvena nesreća. Englezi su tako bili pozvani da se pridruže Berku u činu kolektivne samoobmane. Jer ono što su Berkove slike maskirale i prikrivale bili su radikalni diskontinuiteti i prekidi, kako političkih tako i svojinskih odnosa, koji su obeležili englesku istoriju: krađe od strane veleposjednika, kako crkvenog zemljišta tako i javnog zemljišta ukradenog ograđivanjem; nova na-

padna i destruktivna snaga tržišta i banaka; upotreba ozakonjenog terora kako bi se nametnuli novi svojinski odnosi iz Blekovog akta od 1723; izmenjena i povećana polarizacija moći i svojine, opisana i, sa nežnom gorčinom, osuđena od strane Berkovog irskog sunarodnika Goldsmita. Berk nije bio prvi tvorac mitova o kontinuitetu engleske istorije. Fabrikacije kojima je heraldički koledž u 16. i 17. veku obdario nove bogataše i moćnike izmišljenim drevnim genealogijama imale su istu funkciju. Ali Berk je bio najveći od ovih mitotvoraca.

On je imao i svoje neposredne razloge za takvo pisanje, ali značaj njegovog slikotvorstva ih prevazilazi. Berkova imaginarna Engleska bila je prototip za moderan svet u tom smislu što je uspela da obezbedi masku preko potrebnu modernoj državi. Moderna država i oni koji je naseljavaju i rade na njenom očuvanju suočeni su sa dilemom. Ta država mora da se predstavlja na dva *prima facie* nekompatibilna načina. Ona jeste i mora da bude shvaćena kao institucionalizovani skup uredbi uz čiju pomoć pojedinci mogu manje ili više uspešno da postiču svoje ciljeve, to jest ona je suštinski *sredstvo* o čijoj efikasnosti sude pojedinci, u kategorijama koristi i štete. A opet, u isto vreme ona polaže pravo, i ne može da ga ne polaže, na onu vrstu odanosti na koju polažu pravo one tradicionalne političke zajednice – najbolji tip grčkog polisa ili srednjovekovne komune – članstvo u kojima je za njihove građane predstavlja-

4 Ibid., str. 79, 37, 64.

5 Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France* (London: Penguin books, 2004), str. 376.

[U originalu stoji “standing on the firm ground of the British constitution”, a Ljiljana Nikolić prevodi “stojeći čvrsto na temeljima britanskog ustava” (Berk, str. 285). – *prim. prev.*]

lo izvor smislenog identiteta, tako da briga o zajedničkom dobru, čak i do tačke spremnosti da se za njega umre, nije predstavljala ništa drugo do brigu o onom što je dobro za pojedinca samog. Građanin moderne države je tako pozvan da gleda na državu intelektualno na jedan način, proračunavajući sopstveni interes, ali imaginativno na sasvim drugi. Moderna država koja bi se predstavila samo u prvom svetlu nikada ne bi mogla da izazove adekvatnu odanost. Tražiti da se za nju umre, bilo bi kao tražiti da se umre za telefonsku kompaniju. Pa ipak moderna država takođe ima potrebu da se njeni građani žrtvuju za nju, potrebu koja joj nalaže da pronade neki potpuno drugačiji skup slika za sopstvenu prezentaciju.

Pokušaj da se razreši ili razloži ova nekoherentnost adekvatnijom konceptualizacijom države jeste mađioničarski trik koji se zahteva od moderne političke teorije: imamo Rusoovu verziju tog mađioničarskog trika, Kantovu, Hegelovu, Milovu. Ali svi mađioničarski trikovi propadaju. Znameniti uvid Berkovog dela – onaj koji on sam nije mogao formulirati, pošto je morao da zavara i sebe kao i druge – jeste upravo to da slikotvoračka oruđa retorike mogu uspeti tamo gde konceptualna oruđa teorije moraju da omanu, jer se ono što je uistinu nekoherentno ne može transformisati u koherentnost. Ono što se nije dalo transformisati, moglo se preuštiti. Tako je Berkovo delo imalo drugačiji i opštiji značaj od onog koji je on zamislio. Ali politička učinkovitost njegove retorike kao izvedbe (a sva retorika je izvedba) mnogo je dugovala činjenici da je u njoj on na-

novo izmaštao ne samo Engleze već i samog sebe, tako da se među slikama koje je Berk stvorio pojavljuju ne samo britanski hrast i balast na brodu države, već i Edmund Berk.

Berk, zagovornik nasleđenog imanja, sam nije nasledio ništa, već je malo pre početka svoje političke karijere kupio jedno englesko imanje koje će mu pomoći da se maskira u britanskog, pa čak i engleskog gospodina. Obrazovanje koje je stekao prvo u jednoj irskoj seoskoj školi, dok je još živio sa katoličkom rodbinom svoje majke, a zatim od irskih članova “Društva prijatelja”, dovelo ga je do anglikanskog reformizma Trinita Koledža u Dublinu, da bi zatim 1750, kao dvadesetjednogodišnjak, brzo izašao na veću pozornicu – London. Tamo je, u *Filozofskom razmatranju o poreklu naših ideja uzvišenog i lepog*, tvrdio da delatne reakcije izaziva psihološka snaga upotrebe reči, a ne intelektualni sadržaj jezika: “ne jasni, nego snažni izrazi su delotvorni” (V, 7). I Berk je sproveo tu tezu u delo kada je ušao u donji dom 1766, kao politički i finansijski zavisnik od klase kojoj je, kupovinom svog imanja, težio da pripadne. Konor Kruz O’Brajen posebno ističe načine na koje je Berk izražavao svoju “irskost”.⁶ Ali čak i on primećuje da je Berk pisao “u ličnosti Engleza”. I upravo je kao Englez uglavnom i govorio i ponašao se. “Da li vi, ili bilo koji Irski gospodin”, pitao je svog korespondenta u pismu iz 1733, “smatrate lošom privilegijom to što ste, onog trenutka kada spustite nogu na ovo tle, u svakom pogledu, Englez?”

Berkovi bliski prijatelji bili su Englezi poput Džonsona i Rejnolds. On je planirao da za

6 Burke, *Reflections...*, str. 23–41.

sebe pribavi titulu engleskog, a ne irskog, plemića. Čak je i o irskim pitanjima govorio kao engleski gospodin, kakvim se izmaštao da jeste. Artur Jang stavio ga je na listu “odsutnih” zemljoposjednika.* A Berk je u svom obraćanju donjem domu, iz 1785, tvrdio: “Irskoj je odobrena nezavisnost zakonodavstva; ali Velika Britanija ne bi mogla da joj da nezavisnost u bilo čemu drugom a da pri tom ne preokrene porijeklo prirode. Irska ne bi mogla da se odvoji od Engleske; ne bi mogla postojati bez nje; ona mora zauvek ostati pod zaštitom Engleske, svog anđela čuvara.”⁷

110 Tako je Berk smišljeno odbacio svoju irskost, narugavši se svojim, kako katoličkim tako i kvekerskim, učiteljima. Izmislio je nove slike Engleske kao zemlje u kojoj bi njegova nova slika sebe samog mogla da bude kod kuće. I čineći to, odvojio se ne samo od Iraca već i od Anglo-Iraca, čiju je protestantsku dominaciju u Irskoj konstantno, i na svoju čast, osuđivao. Kada je Jejts nanovo izmaštao Berka kao Anglo-Irca, taj Jejtsov Berk bio je u tom pogledu delo dramske i krivotvoreće fikcije. Ali takav je, u krajnjoj liniji, bio i Berkov engleski Berk.

Jejts je čitao Berka halapljivo, ako već ne pažljivo. Podvlačio je pasuse dok je čitao i koristio je Berka kao glavni izvor inspiracije za svoje političke govore. Ali čineći to, on je nanovo izmišljao Berka. Berk se u ovim govorima pominje zajedno sa Berklijem i ređe sa Sviftom i Goldsmitom, ali nikada sa Džonsonom ili Rejnold-

som. Naravno, Svift je takođe, u Jejtsovim rukama, postao mnogo više Irac nego što je zapravo bio (*The Words Upon the Window-Pane*). Ali ne radi se samo o tome da je Berk bio uključen u spisak znamenitih anglo-irskih pokojnika. Jejts je takođe uskratio Berku mesto u engleskoj misli: “Mi imamo u Berkliju i Berku filozofiju na kojoj je moguće zasnovati ceo život nacije. To je nešto što Engleska, kako god velika bila u savremenoj naučnoj misli i u svim vrstama književnosti, nema” (*Speech on the Child and the State*, 1925).

Štaviše, u istom govoru, Berk je preobraćen iz sliktvorackog retoričara u teoretičara, kroz poređenje sa Berklijem: “Berkli je dokazao da je svet vizija, a Berk da je država stablo, ne mehanizam koji se može rastaviti na delove i iznova sastaviti, već hrastovo stablo koje je raslo vekovima.” I tako je Berkova slika postala generalizacija, konkluzija dokaza. A kada Jejts koristi Berkove slike, on ih menja načinom na koji bira njihove delove. Slike nasledstva ostaju, one ugovora nestaju, bremenitost ostaje, ali ne i balast na brodu države. Drvo postaje nešto drugačije i više nego samo britanski hrast. I sam Berk je uvršćen na spisak kao slika: “Berk, sa svojim ubeđenjem da su sve države koje nisu rasle lagano kao šumsko stablo – tiranije.” Ali tim iznova organizovanim berkovskim slikama, Jejts daje autentičnu poetsku vernost.

Govorim o poetskoj, a ne o političkoj vernosti, jer ono što je Jejts uz pomoć tih slika rekao o politici u svojoj poeziji nije nužno bilo

* “Odsutni” zemljoposjednici (absentee landlords) bili su engleski plemići i vojnici koji su, uglavnom tokom šesnaestog i sedamnaestog veka u Irskoj, dobili u posed zemlju koja je prethodno konfiskovana od lokalnih katoličkih zemljoposjednika. Zemlju su zatim davali u zakup lokalnom stanovništvu, dok su sami ostajali u Engleskoj. — *prim. prev.*

7 Citirano prema John Mitchel, *The History of Ireland* (Glasgow, 1869), str. 164.

ono što je on sam mislio da govori, a još manje ono što je zaista govorio, mislio i osećao u domenu politike, u konvencionalnom značenju tog pojma. Naročito je značajno ne učitavati u poeziju pisanu u periodu od 1925. do 1937. dronjavi fašizam koji je u tom periodu Jejts usvojio. Jer šta god da jesu bile, fašističke države svakako nisu bile “države koje su rasle laganom”. Donald Dejvi, inače izuzetno perceptivan čitalac, video je u “Krv i mesec”, pesmi iz 1928, Jejtsov kasniji fašizam;⁸ ali Berkovo prisustvo u toj pesmi signalizira jednu antipolitiku, a ne politiku, odbacivanje savremene države kao mogućeg dela imaginacije. Dejvi je naravno u pravu kada naglašava da je u “Krv i mesec”, baš kao i drugde, Jejts prepravio i u velikoj meri falsifikovao irsku istoriju; ali ova falsifikacija nimalo ne diskredituje Jejtsovu tvrdnju da je u prošlosti snaga izražena krvlju i njenim prolivanjem mogla biti povezana sa mudrošću, dok je danas to razdvojeno. A kule prošlosti, uključujući i anglo-normansku Tur Balajli, postale su ono što je i moderna nacija: “polumrtve na vrhu”.

Goldsmi, koji kusa estetski med, Swift, “u proročkoj pomami slep”, i Berkli, kao navodni svedok moći uma da rastvori svet, tri su Berkova druga u “Krv i mesec”. Ali i Šeli je takođe ubrojan u njegove prethodnike. Spisak je katalog tipova pronicljivog uma, čija je kulminacija:

*... ponositi Berk koji dokaza da je država stablo
Da ovaj neosvojivi lavirint ptica, već vek za vekom
S matematičkom pravilnošću, baca samo mrtvo lišće.*

Ponositi? Možda se ovo odnosi na Berkov portret koji je naslikao Tomas Hiki i koji se sada nalazi u nacionalnoj galeriji u Dublinu. Ovaj pridev svakako treba da istakne doprinos Berkove mudrosti onome što je “snaga koja daje našoj krvi i državi / Velikodušnost sopstvene želje”, velikodušnost koja je sada izgubljena. Jer u trećem delu “mi”, okupljeni tamo gde su naši preci prolivali krv, “galamimo u pijanoj pomami za mesecom”. Politika koja pokušava da oživi ovu prošlost u današnjici je, kao što Dejvi uočava, politika bezumnika.⁹ Tako je u poslednjem delu pesme, kula koja je na početku bila “blagoslovena”, postala “polumrtva na vrhu”.

*Jer mudrost je posed mrtvih
Nešto neusklađivo sa životom; a moć,
Ko i sve što je krolju umrljano,
Posed živih...*

III

“Krv i mesec” nije, mereno standardima Jejtsovih zrelih dostignuća, uspešna pesma. Previše različitih slika ređaju se jedna do druge, a pri tom se ne vidi jasna poetska namera u njihovom spajanju. Pa tako berkovska slika države kao stabla stoji naporedo sa Jejtsovim poređenjem države sa kulom, ali se ove dve slike ne dovede ni u kakvu posebnu vezu. Nedostatak koherentnosti je ograničenost ove pesme i nije sam po sebi proizvod imaginativnog uvida. Pa ipak, pesma delotvorno izražava Jejtsovu negativnu presudu politici Slobodne Irske Države.

Kakva je bila irska stvarnost koja je kod Jejtsa izazvala taj tip negativne reakcije? U pitanju

⁸ *Trying to Explain* (Ann Arbor, 1979), str. 165–173.

⁹ *Ibid.*, str. 171.

je bio kontrast između onoga sa čim se Jejts identifikovao u pokretu za irsku nezavisnost, i onoga što je ovaj pokret na kraju napravio. S jedne strane, bila je imaginarna i izmaštana Ketlin Ni Hulahan i stvarni, mada jednako izmaštani, Patrik Pirs i Mod Gon.* Malo je koji potencijalno revolucionaran pokret bio tako gostoprimljiv prema poeziji i teatru kao irski; još manje njih je tako srećno prošlo s poezijom i teatrom koji su prihvatili njihovo gostoprinstvo. U izvesnim trenucima irska politika je transparentno postala, u svom ključnom delu, rad konstitutivne imaginacije, koji je obećavao ponovno uspostavljanje tradicionalnih oblika komunalnog poretka. A opet, s druge strane, konačni rezultat tog rada bila je moderna birokratska parlamentarna država, rezultat dogovorenog i proračunatog niza kompromisa u kojima su veštine cenkanja zauzele mesto vrlina heroizma. Slobodna Irska Država je obezbedila arenu za pojedince, koji treba da se snađu u svetu kako umeju i znaju, arenu dakle za individualnu kalkulaciju, ambiciju i rast, u kojoj uspeh i neuspeh imaju iznenađujuće malo veze sa zajedničkim dobrom.

Neprilika u kojoj se nalazila Slobodna Irska Država sastojala se u tome što je ona morala da se predstavi kao dostojna privrženosti onih čija se politička imaginacija formirala u pokretu koji je doveo do Uskrsa 1916,** dok je u isto vreme delotvorno funkcionisala kao ob-

lik samonametnutog birokratskog poretka. Suočila se sa problemom svih savremenih post-revolucionarnih država: kako izdati revoluciju i istovremeno se predstaviti kao njen naslednik i čuvar. Što znači da ono sa čim se suočavala nije ni u kom slučaju bilo specifično za Irsku. U stvari, to je bila samo još jedna verzija one nekoherentnosti za čije su maskiranje Berkove slike bile naročito dobro kreirane, nekoherentnosti koja se ticala odnosa *države kao birokratskog mehanizma i države kao objekta imaginativne privrženosti*.

Prvu veliku klasičnu izjavu o ova dva aspekta moderne države izrekao je, u *Osamnaestom Brimeru Luja Bonaparte*, Marks: on je u engleskoj revoluciji iz sedamnaestog i francuskoj iz osamnaestog veka video sled u kome je stupanj imaginativnog heroizma, gde su istorijski akteri bili u stanju da "održe svoju strast na poetskom nivou koji odgovara velikoj istorijskoj tragediji", bio zamenjen stupnjem "trezvene stvarnosti", prozaične stvarnosti buržoaskog društva. Politika poetske imaginacije ustupila je mesto potpuno drugačijoj politici. Marks je, međutim, obmanuo svoje čitaoce na dva načina. On je mislio da opisuje nastanak specifično buržoaske države, dok se u stvari moderna država kao takva sukobljava sa bilo kakvom politikom imaginacije. I nije uspeo da vidi da "trezvena stvarnost" moderne države u ispravnom stanju još uvek zahteva pozivanje na

* Ketlin Ni Hulahan je i mitska figura koja personifikuje Irsku i glavni lik Jejtsove istoimene drame. Patrik Pirs i Mod Gon (inače, Jejtsova velika ljubav) bili su istaknuti borci za nezavisnost Irske i pojavljuju se u više Jejtsovih pesama. — *prim. prev.*

** Uskršnji ustanak iz 1916. vodili su Patrik Pirs i Džejms Konoli. Ustanak je bio ugušen posle šest dana, a njegove vođe pogubljene. Jejts je ovom događaju posvetio pesmu "Uskrš, 1916". — *prim. prev.*

imaginaciju, makar i samo u svrhe prikrivanja, pozivanje koje u ime moderne države polaže pravo na istu vrstu imaginacijom omogućene privrženosti koja je pristajala bar nekim od njenih prethodnika. Naravno, kontinuirana potreba za ovim pozivanjem proizvodi nekoherentnost koju je Berk prikrivio, a Jejts dijagnostifikovao. Ono što je Jejts uspeo da pokaže, u poeziji u kojoj je pokrenuo Berkove slike u specifično modernim uslovima, bio je pre svega neuspeh ovih i sličnih slika da maskiraju ili prikriju (a još manje eliminišu) tu nekoherentnost u njenoj modernoj irskoj verziji; ali Jejts je takođe uspeo i u opštijem smislu, otkrivajući, tokom izlaganja tog posebnog irskog neuspeha, nekoherentnost *svake* specifično moderne političke imaginacije. Država više ne može biti adekvatno izmaštana i stoga ona više ne može funkcionisati kao predmet privrženosti bilo kome ko je obrazovan sa imaginativnim integritetom.

“Krv i mesec”, uprkos svojim nedostacima, predstavlja značajan deo Jejtsovog izlaganja teze. Ta pesma je delotvorno dopunjena i treba je čitati zajedno sa druge dve pesme, ili grupe pesama. Prva, “Sedam Mudraca”, relativno je jednostavna proklamacija onoga čemu se berkovska misao ne može prilagoditi, već mu se nužno suprotstavlja. Goldsmit, Berkli i Svift su još jednom drugovi, ali ovaj put ih ne ujedinjuje to što su Irci, nego to što su “četiri velika uma koja su mrzela vigovštinu”. Goldsmit konačno dobija delimično priznanje za svoje političke zasluge, kao onaj ko je “opevao ono što je

video / Drumove pune prosjaka, stoku na livadi”, mada nema ni reči o Goldsmitovoj odgovarajućoj osudi (izrečenoj u “Napuštenom selu”) zemljoposjednika, koje je Berk tako valjano služio i voleo. Pa ipak, u ovom falsifikovanom pridruživanju Goldsmita, baš kao i Svifta i Berklija, Berku, Jejts oprezno primećuje da je njihova mržnja prema vigovštini bila stav koji on, Jejts, u njima prepoznaje, bez obzira na to da li su ga oni sami bili svesni. Šta je bila ova vigovština?

*Žobno ujednačiteljski, racionalan um,
Što nikad nije kroz oko sveca,
Ili pijanca gledao*

Jejts odmah zatim dodaje da “[s]ada je sve vigovština”. Tako on izražava duboko neslaganje između dominantnog savremenog vigovstva liberalne individualističke modernosti i berkovskog pogleda na stvari. To neslaganje Jejts je pripisivao i prepoznavao u jednostranim ličnostima učesnika u politici Slobodne Države. U “Parnelovom pogrebu” Jejts pripisuje Kosgrejvu i De Valeri isti nedostatak – Parnelovo srce: “Da je Kosgrejv pojeo Parnelovo srce, tada / Zemlja bi nahranila svoje maštarije”.^{*} O’Higgins je mrtav, i O’Dafi je omanuo. Jejts u ovom trenutku ne vidi nijednog vođu. A predviđanje političkog neuspeha koji će uslediti, kasnije se pripisuje Parnelu:

*Veselniku nekom, na putu, jedanput reče Parnel
“Irska će se osloboditi, al ti ćeš i dalje tucati kamen”^{**}*

* Prevod Milovana Danojlića.

** “Parnel”, prevod Milovana Danojlića.

Jejtsova slika Parnela je, naravno, samo još jedan falsifikat, ali to opet ne diskredituje način na koji ju je upotrebio komentarišući kako je došlo do toga da “[s]ada je sve vigovština”. Jejts u svom političkom životu nikada nije sasvim izgubio nadu da će se naći vođe koje će zameniti savremene vigovce. Ali ono što je rekao u svojoj poeziji posedovalo je konačnost koja je nedostajala izveštačenosti njegovih kasnijih govora. Ta konačnost je očigledna u prelasku iz najranije verzije onoga što se prvobitno zvalo “Tri pesme na istu melodiju”, objavljene 1933, na drugu verziju “Tri pesme za marširanje”, objavljene u *Poslednjim pesmama* (obe treba da se pevaju na istu melodiju Artura Dafa, i tako su određene istom muzičkom strukturom).

114 Najočiglednije, redosled pesama je promenjen. Pesma koja otvara kasniju verziju odgovara drugoj pesmi u ranijoj verziji; pesma koja otvara raniju verziju je poslednja pesma druge verzije. Ove promene su povezane sa preobražajem sadržaja. U ranijoj verziji, druga pesma proglašava središnju temu: “opravdajte sve one znamenite generacije” koje su stvarale irsku prošlost, “branile irsku dušu”. Sadašnja generacija je pozvana da završi delo prošlosti i spasi ga od propasti:

*Omani, i istorija će se pretvoriti u otpad,
Sva ta velika istorija, u trud budala...*

Jejts još uvek nije utvrdio bezizlaznost irske političke sadašnjice.

Ovo je naglašeno i načinom na koji je ranija verzija druge pesme povezana sa prvom. Prva pesma priča o vešanju pevačevog dede u kulturi u kojoj su dede imale ulogu da prenose pro-

šlost. U horskom refrenu, krivica za pokušaj razaranja onoga u našem sadašnjem dostignuću što bi moglo da opravda prošlost, svaljena je na fanatike, a pesma onih koji se bore protiv takvog fanatizma jeste “Pesma O’Donela Abua”, koja zove narod Donegala da pobedi svoje neprijatelje. Tako da je Jejts još uvek u potrazi za preokretom, za mogućom pobedom. Ali u kasnijoj verziji je potpuno drugačije.

“Pesma O’Donela Abua” nestala je iz poeme. Refren dedine pesme ne govori više o bilo kakvoj borbi protiv fanatizma, već o okretanju od svetovnih ka magijskim sredstvima, a tema poeme u onome što je sada postalo prva od tri pesme, nije opravdavanje dela mrtvih, nego uspomena na to delo: “Seti se svih znamenitih generacija”. U skladu s tim, stih “omani, i istorija će se pretvoriti u otpad” promenjen je iz upozorenja u predviđanje. U obe verzije deda na vešalima umire za zajedničku stvar. Ali u drugom slučaju to je stvar koja je već propala.

Kakve sve to veze ima sa Jejtsovom upotrebom Berkovih slika? One se ponovo pojavljuju u onome što u kasnijoj verziji postaje drugi deo, a prepravljanje pesama je pripremiло teren i obezbedilo kontekst neophodan za njihovu upotrebu. Ponovo se pojavljuje Berkovo stablo, kao slika države, a takođe i lakomislenost koja ne može da odoli vetru, kao i sam taj vetar, koji u Berkovoj verziji ne može da oduva čvrsto ustanovljenu državu. Ali ono što se, u ovoj poemi, nalazi na vrhu drveta jeste praznina. “Velike nacije cvetaju odozgo”, ali: “Šta može obo-riti drvo koje nema ništa u sebi?”

Postoji jedna namerna referenca na “Krv i mesec”, tamo gde Jejts pita: “Da li je svaka moderna nacija poput kule / polumrtve na vrhu?”

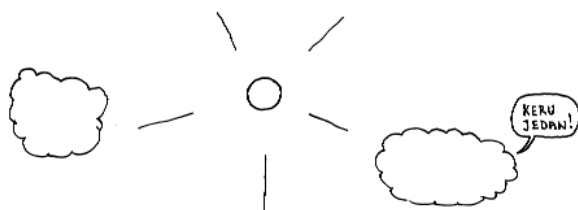
Ali nedostatak čvrstine je sada pripisan stablu, a ne kuli. Dakle, moderna nacionalna država može se zamisliti u Berkovim pojmovima samo kao stablo mrtvo od sredine naviše, koje mogu srušiti vetrovi promene. Jejts, budući da se posvetio korišćenju Berkove političke slike, bio je primoran svojom percepcijom irske političke stvarnosti da preokrene njenu upotrebu, tako da se država sada zamišlja samo kao ono što nije uspelo da izraste kao drvo. Zamišljanje, bilo života tradicionalnijih formi zajednice i društvenog poretka, bilo pokreta za nezavisnost i novo uspostavljanje takvih formi zajednice, dovelo je do nastanka irske države dvadesetih i tridesetih u kojoj se nije moglo naći ništa koherentno što bi imaginacija mogla predstavljati, izražavati ili konstituisati kao objekt privrženosti.

Ranije sam rekao da one osobine irske države koje omogućuju Jejtsu da pronade samo negativnu i osude dostojnu upotrebu berkovskih slika, njoj pripadaju ne kao irskoj, već kao državi. To su osobine moderne države kao takve. I odatle izvodim svoju tezu da nam Jejts otkriva u slikama svoje zrele poezije imaginativno siromaštvo ne jednog posebnog režima, nego strukture svake moderne države. Međutim, u vezi s ovom tezom moraju se dati dva upozorenja.

Prvo se tiče političkih implikacija poetske tvrdnje za koju sam pretpostavio da je Jejts iznosi. Imaginativna sterilnost moderne države svakako ograničava mogućnosti za kreativnu političku akciju. Ali u modernom svetu postoje oblici institucionalizovanih zajednica različiti od države, i očuvanje i unapređivanje bar nekih od ovih zajednica može postaviti ciljeve za jednu manje jalovu politiku, veoma različitu od konvencionalne politike savremene države.

Drugo upozorenje tiče se opravdanja mojih sopstvenih tvrdnji: o tome šta Jejts govori, kao pesnik koji je qua pesnik i politički filozof; o problemima sa kojima se suočava moderna država; i o odnosu između prethodne dve tvrdnje. Sve što sam ja bio u stanju da učinim jeste to da izložim golu skicu svoje tvrdnje i da ukažem na argumente neophodne da je podupru. Ovi argumenti bi morali da ponude odgovore na pitanja koja izražavaju bitno drugačiji tip prigovora. Ima onih koji bi postavili pitanje da li je možda Jejts zbog svojih aristokratskih predrasuda bio slep za ono što su, po njima, zasluge moderne irske države. A ima i onih koji bi postavili pitanje da li je Jejts pogrešio u proceni irske stvarnosti zato što je jezik njegove poezije bio engleski, a ne gelski. To što ovde ne odgovaram na ta pitanja ne znači da ne uviđam njihov značaj. Ovaj esej predstavlja nacrt za posao koji tek treba obaviti.

Original: Alasdair Macintyre, "Poetry as Political Philosophy: Notes on Burke and Yeats", *Ethics and Politics* (New York: Cambridge University Press, 2006).



116

