

Никола М. Ђуран  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Докторске студије  
Одсек за филологију – књижевност

УДК: 821.111(73).09-1“19“  
Оригинални научни рад  
Примљен: 20. март 2014.  
Прихваћен: 5. новембар 2014.

## ЕМАНЦИПАЦИЈА АМЕРИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ КРОЗ ИСКУСТВО СВЕТСКИХ РАТОВА

*Ајсџракиј*: У раду<sup>1</sup> се разматрају комбиновани културолошки и књижевнотеоријски аспекти адаптације америчке поезије у односу на промене које су иницирали Први и Други светски рат. Амерички интелектуалци су се дистанцирали како од деструкције рата, тако и од неуротске подвојености система који је епилог устоличен у рушилачком иживљавању потиснутих нагона индиректно стимулисао. Међутим, остали су привржени модернистичкој чежњи апстракције значења из његовог културно-идеолошког контекста, одлучни да значењем рата именују револуцију читавог друштвеног погледа на стварност. Иако је неретко деловало да подржавају политичке и културне покрете сумњивих етичких одредница, иконокластија којом су се руководили била је првенствено естетичке, а не етичке природе.

*Кључне речи*: модернизам, иконокластија, индивидуација, рат, реторика, корелатив, религија.

### І ОСЕЋАЊЕ РАТА КАО УВОД У КОСМОПОЛИТИЗАМ

Прелом између векова побудио је код америчких интелектуалаца предосећање рушења дотадашњег система функционисања заједнице, и депресивно опраштање од мистичног романтизма XIX века, хипостазираног изнад свега у појму националне самоуверености, што је представљало подлогу за поезију која је очајнички покушавала да врати контекст јединства апстрактног и физичког осећаја амбијента у актуелност. Обриси романтизма су се још

---

<sup>1</sup> Овај рад је написан у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, рејонални, европски и глобални оквир* (број 178018), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

могли осетити у поетском дискурсу деведесетих година XIX века и током прве две деценије XX века, али њихов успех идеализације апстракције био је сублимиран из осећаја језе и стрепње пред будућношћу. Амерички песници су подвукли границу између узора у својим романтичарским претходницима и избора обрадних тема: мотиви природе, безбрижно хваљени у читавом романтичарском опусу, с краја XIX века уступили су место описима градова, заједнице, одређених особа. Уместо уточишта у онтолошкој заокружености природе, поезија је покушавала да се кроз мешавину критике и заноса, прилагоди урбанизованом, поново надмоћном антропоцентричном дискурсу средњекласног, грађанској слоја. Град је доживљаван као олтар могућности и промена, насупротив застарелом, идеолошком монизму природе; песници су уздигли ризичну расположивост урбане средине да усмерава дискурс инициране индивидуе ка било ком значењу, чију разноликост не подстиче толико присуство нове средине (зграда, фабрика, асфалта, превозних средстава) колико дефинитивно одсуство старе (природе, тј. њених веза са још неутуђеним човеком). У извесном смислу, позитивистичка хладноћа америчких модерниста узрасла је аналогно са прагматичним, глобалистичким амбицијама америчке спољне политике: и уметничкој и политичкој поларности сродни су били презир према нежности, равнодушност према националистичким идејама, космополитизам и одбијање подређивања евентуалним вишим системима – којих, пред почетак Великог рата, тако рећи више није ни било!

Велики рат је предосећање политичке самосталности САД увео у туробни прахис, који су модернистички песници поздравили са сразмерно жарким ентузијазмом. За идеју космополитизма амерички интелектуалци припремани су постепено, крећући се биографском парадигмом Роберта Фроста, који је своје прве песничке успехе постигао у лондонском предграђу, где се упознао са европским оквирима предратног поетског дискурса. Ослоњена на своју културну, историјску, и генеалогску европску матрицу, америчка академска омладина је маштала о надилажењу појма националне баштине космополитским амблемима урбаног простора, који су омогућавали знаку потпуно издвајање од природе и човека и овластили га на аутохтони, а не више културом/природом условљени избор. Осећај урбаног је морао да буде контекстуализован обрнуто сразмерно елитистичком реториком, која би, речима Чарлса Алтијерија, могла завредети термин „антиреторика“, с обзиром на труд који су пионири модернистичке поезије улагали да учине своју уметност неприступачном у потрошачком, „салонском“ домену. Рат је важио за историјски корелатив новом току у поезији утолико што је, упоредо са модернистичким покушајима естетизације песме, реактуализовао спартанску идеју лаконског описа стварности, подигао култ осећаја (*aesthesis*) на глобално (анационално) признат ступањ и, диференциран од дотадашње

историје пацифизма, превредновао све појмове – изнад свега, појам смрти – до аналогije са самим појмом постојања.

## II СПАШАВАЊЕ ЗНАЧЕЊА ОД СИСТЕМА: ПРОБЛЕМ ПОБУДЕ СПОЗНАЈЕ

Ратом се уништавао површински поредак мира, који је на културном домену озваничавао превласт идеје реторике, тј. феномена који је Лин Хединијан назвала *исфорсираним, еиџифанијским модусом* [...] *којеј краси нагмена ѿреџенциозности на универзалности, склоности ѿропашавању ѿесника за чувара Исџине* (Хединијан 2013: 54). Уместо на аутору и његовом учинку, нагласак је на читаочевом доживљају, успостављеном концептом самог дела, које је Елиот именовано као „објективни корелатив“. Ако амбијент, тј. контекст није пружао довољно убедљиву искуствену потпору да наведе публику на веровање да је емоција исказана у уметничком делу искрена, тј. аналогна уобичајеној, „ван-уметничкој“ емоцији публике, уметност тиме показује одсуство објективног корелатива, и изневерава своју претензију на катарктичко јединство са свешћу публике. Деструкција рата је, за елиотовске присталице идеје да „песма буде пре него да значи“, на првом месту уништила значењске споне идеја са друштвом које у оквиру тих идеја усмерава своју стварност. Утолико Елиот није зазирао само од времена пре већ и пред крај и после Великог рата, као да је пацифизам по себи нужно иницирао антистваралачку атмосферу симулакрума. Жал за одумирањем феномена објективног корелатива песник је изнео 1917. у збирци песама *Пруфрок и друџа зајажња*, у којој кроз критику медиократије и идеологизације „новинске стварности“ опимиње публику да разликује могућност/слободу веровања изреченом ставу од (пропагиране) нужности да се у њега верује. Недопустив је пропуст субјектове свести да се поистовети са максимама прописаних потреба, конформишући се са заједницом просто на императиву моде и духа времена. У следећој збирци *Песме* (1920), Елиот заокружује победу духа антиапстракције и позитивизма над стваралаштвом указивањем на сакрализацију бедекера, коме је на алегоријски начин дат статус формалног резимеа сазнања, за који се претпоставља да је довољан за заједницу и чије би превазилажење представљало сагрешење. Бедекер је епитом монистичне псеудоенциклопедије, *довољан* да усмери формирање слике стварности помоћу ког субјект не само да нема права на своје тумачење стварности већ ни на своје постојање у њој, с обзиром да је, од тренутка диференцијације од културе лажних значења, код субјекта биће поистовећено са значењем. Идеолошким, несублимираним инсистирањем на значењу – оно се потире. Основну опасност у пацифистичком одстрањивању објективних корелатива у животу и уметности Елиот види не у нестанку културе, већ у њеном привидном свеприсутству, у ком постаје немогуће разграничити кул-

турно од некултурног. Узрок критичарској ароганцији у придавању статуса институције ауторском аспекту песме лежи у солипсистичкој аисторичности која је, како се у каснијем интервјуу жалио Јуџин О’Нил, захватила америчку културу, у којој је суд појединца нужна реплика суда заједница, тј. моде у у којој живи и формира своје ставове.

Разочарање у идеологизацију мишљења пружиће основу сталној реминисценцији искуства Великог рата у форми призивања натраг у актуелност те опште духовне разуданости, која је, према ироничном ставу песника који су учествовали у том рату, прекратко трајала. Упоредо са Елиотовим објективним корелативом, Ејмос Н. Вајлдер се позива на термин „теопоетика“, за који тврди да је више од пуког хибрида теологије и поезије: он устоличава нов контекст размишљања и симбиозе са стварношћу. Повезујући Валдеров контекст евокације теопоетике са савременом потребом за постмодернизмом, Џ. Д. Вивер наводи да идеје *имају форму – вербалну, визуелни, оишљиву – због чега их је могуће искусиши бар истио колико и мислиши. [...] Може се рећи да је теологија више од аисторичности. Она је модус њушем кој се фиџура Боја мисли, визуализује, осећа* (Вивер 2014: 2). Вајлдер није био пионир употребе термина „теопоетика“, којим су се служили ранохришћански мислиоци попут св. мученика Јустина, Теофила Антиохијског, Иринеја Хиполита и Климента Александријског. Основа по којој је Вајлдер пак међу првима био историјски овлашћен да пише о могућности искуства божанског у тексту био је сакрални шок ратног искуства, на које се осврнуо у својим мемоарима *Рајно сећање и Враћање на Армагедон*. Тек је потпуна, до тад непозната, иконокластија рата пружила Вајлдеру довољно стабилан темељ да превреднује теологију именујући је као теопоетику. Заправо, теопоетика је требало да буде институционализована као контекст теологије који је, са прогресом историје, надишао сопствену традицију. У књизи *Теодоеика: теологија и религиозна машта* (1976), Вајлдер се позива на дијахронијске студије о развоју овог појма теоретичара Стенлија Хопера, који је још раније, заједно са Дејвидом Милером, образложио његово историјско свеприсутство и прилагодљивост. Хоперов контекст теопоетике је, за Вајлдера, у свим правцима имао једнако неподатан и функционалан приступ аспекту „бога у тексту“. Савремено оптерећење „егзистенцијалистичким помодарством“ теопоетика разрешава са ослонцем на учења Фројда и Јунга. Обојица психоаналитичара сматрају рат јединственом дозволом историје за ослобођење потискиваних мотива, који у мирнодопској доби нужно припадају домену забрањених фактора свести. Само у рату, према Фројду, појединац има прилику да ослободи пориве које је пред друштвом морао да табуизира и жигосе као стидне. Али, премда заједница спремно хрли у рат, задовољна зато што коначно има дозволу од система да да одушка својим дионизијским чежњама, стварни разлог њене страсти за сукобом јесте управо жеља да опонира систему, тј. да га непосредно поништи и замени сопственом

визијом стварности. Зато се модернистички песници ограђују од сваке прилике да критикују понашање човечанства у рату, иако, независно од етичке перспективе, могу да износе естетичку. *Наша неверица и разочарање њред варварским њонашањем наше људске сабраће немају основу. Људи у ствари, како Фројд њумачи, нису њојноули ниско како се на њочешку мислило, јер се никад нису ни уздили до стјуиња који им је друштво наменило* (Цесика Текно, *Мисли о рају и смрти*). Покушај система да асимилује појединца у заједницу укидањем солипсистичког и себичног аспекта његове личности изјалови се пред сваким ратом: човек, за Фројда, као ни песник, за Алтијерија, *није од Вордсвортове сорте чији се њлас обраћа ближњем, већ усамљени изинаник из света језика који се њруди да читавоу њоврати заборављени искуствени доживљај, њружајући му доживљај света у форми објективне структуре* (Алтијери 2013: 53).

У одломку књиге *Мемоари, снови, рефлексije* Јунг описује изненадно предосећање рата у октобру 1913, у коме се назире архетипски мотив усамљеног човека у светској поплави. У визији, која му се јавила док је путовао возом у Швајцарску, угледао је гигантску поплаву која се протезала од обала Северног мора до алпских обронака. С једне стране су се дизали венци планина да заштите земљу и народ, док су се на другој ковитлали *моћни жути њаласи, њлушајуће крхоине цивилизације и безбројне миријаде уиољених* (К. Г. Јунг, *Јунгово њредосећање Првој светској раи*). У другој визији, која се истицала још већом и изражајнијом количином изливане крви, субјекат ког је Јунг само именовао као „унутрашњи глас“ рекао му је да добро обрати пажњу на призор који посматра у визији, јер је он несумњива реалност. Коначно, у трећем јављању, Јунг у комбинацији поплава, олује и мрза, баца поглед на дрво живота на коме више није било његових уобичајених плодова: мраз је својом оштрином уништио раније плодове дрвета, након чега је његово лишће претворио у нове плодове лековитог сока. Јунг је убро један плод и дао га изгладнелој, уплашеној маси под његовим ногама. Сан, дакле, има самопризнату легитимацију истинитости; он, у том контексту, опонира стварности као што поезија опонира реторици. По том основу, истина поезије ипак није ни анархични антипод систему, као што није његова памфлетизована потврда: њена бит открива се у осцилацији између негације аутора-убеђивача и читаочевог труда да изнађе аутора-посредника. Уместо да нас убеди у дату, системску стварност, реторички интереси нове поетике треба да кореспондирају између нас и чулне стварности. Уместо саме фигуре аутора, модернизам се опредељује за задржавање ауторске перспективе, којом песник-говорник посредује између труда да удовољи тепоетској визији свог језика и, с друге стране, спремности публике да на пројекцију те визије одговори правилном рецепцијом. За песника Алена Тејта, превредновано ауторство у песми служи да „употпуни језик људске ситуације“. Наука ће, како Тејт предвиђа

четрдесетих година XX века, можда трајно заменити дискурс религиозности, трансценденције и „оноземалске“ стварности, чиме чак чини извесну услугу поезији јер тријерише културу од њених традиционалних илузија и олакшава јој контакт са појмом истине, али стварност на коју научно-реторички дискурс указује постоји само преко њеног естетског аспекта. Појавом науке, Бог није свргнут: он је интернализован као паратрадиционални дискурс у који диференцирани појединац верује да би кроз тај стваралачки парадокс поднео покушај система да му наметне сопствену стварност. У есеју *Заузећу свој сџав* Тејт, премда признаје да своју примедбу културном миљеу у ком је одрастао не упућује у дискурсу јужњака из времена пре Грађанског рата, већ у дискурсу модерног јужњака интелектуалца, тврди да тек са тачке одређене научне еманципације културе једино може да суди о историјским превирима те епохе: *Јуї не би ѓреџрїео ѓораз да је имао довољно вере у соїсџвеної Боїа* [Н. Ђуран]. *Друїм речима, не би био ѓобећен да је био у сџању да изнесе идеологију ѓрема којој је за осџварење људских амбиција ѓоџребно више од ѓолиџике* (Ален Тејт, *Заузећу свој сџав*).

### III ИСКУПИТЕЉСКИ КОНТЕКСТ ОБЕЋАНЕ БУДУЋНОСТИ

Поред слободе да уочи недостатке ранијих етапа свог развоја, модерно друштво има прилику да, први пут у историји, модификује систем на начин којим ће се избећи свака могућност рата као епилога реторичког неспоразума, тј. неспоразума између идеје и заједнице. Отуд Елиот савременој историографији изнад свега признаје њене оптимистичне аспекте: један од његових омиљених историчара био је Кристофер Досон (1889–1970), са којим је делио став о срећном епилогу историје, у коме је постало могуће сасвим избећи рат, макар у контексту неизбежног, радикалног разрешења. Историја се одвија безбедно јер њоме управљају, с једне стране, Бог као њен архитекта, а с друге, човек као њен реализатор. Досон је међу првима указивао на нужност формирања међународних савеза, у убеђењу да до рата долази искључиво из себичних, националистичких потреба засебних држава. Ако ипак постоји потреба да се ратом задовоље циљеви заједнице, она не делује у своје име, већ као Божији сасуд, јер историју „не ствара човек, нити је одређује судбина. Њоме управља Бог, а рат је средство којим Он остварује Његове циљеве“. Бог је коначни залог реторичког дискурса којим је песник дужан да овлада ради посредовања између историје и заједнице, при чему Досонова поларност историје и Тејтова поларност политике важе за културна образложења Елиотове идеје уметности. Ако је модерно доба превазишло старо у контексту руковођења проблемима на начине који искључују насиље рата, као што пацифистички контемплативизам *Нової завеїа* надилази потребу *Сџарої завеїа* да се прилагоди некултивисаности и варварству старијих култура, Досон и Елиот

би имали разлога за растерећење: сва је прилика да у златној доби после Другог светског рата до нових сукоба неће ни доћи, а њихова евентуална употреба уоквирила би их у контекст који, са истовременим парадоксом и легитимацијом, осигурава безбедан епилог рата као „Божијег средства“. Ипак, управо двосмислени темељи „златног“ послератног прогреса културе и друштва Досону уносе сумњу у могућност повратка контекста Праведног рата. Налик протестантском виђењу религиозних чуда, Досон је веровао да, док је Праведни рат технички изводљив у сваком периоду, није сигурно да ће иједна будућа генерација бити етички и културолошки стасала да га манифестује: не само због његове стереотипне асоцијације концепта Праведног рата са етиком античких и средњовековних витезова, већ и због вере да је фројдовска притворност система (који својим прописима о потискивању нагона фактички даје повод рату, као вентилу) до те мере анархизовала друштво да је мало веорватно да ће ера масовног, уз то неретко рекламно пропагираног убијања ракетама, бомбама и гасом умети да одржи максиме праведности у пракси. Тејт је, будући стваралац више него одмерени аналитичар, отишао даље од Досона: у деценији пред Други светски рат указивао је на нужност рата и револуције зарад збацивања анахроних окова протестантизма, који је кривио за недораслост америчке културе њеном историјском позиву. Ако политика није била довољна да се преправи парадигматски пораз Јужњака у Грађанском као и у Првом светском рату, узрок се заснивао на податности религије историји уместо њеној смелости да довољно осмишљеним пучем утре пут новој, сопственој историји, која никаквој традицији није морала полагати рачуне. Ноторни десничар, расиста, сексиста и антисемита, Ален Тејт је на америчкој књижевноуметничкој сцени имао статус паралелан оном који је имао његов савременик Виндам Луис у Великој Британији.

Религија је неиздвојиви фактор не само послератне поетске ренесансе већ и англоамеричке културе. Њен улазак у традицију је неизбежно парадоксалан, јер је остварив тек надилажењем традиције, тј. успостављањем реторичке кореспонденције између постојећег аспекта традиције, контекстуализованог у заједници/публици, и идеје њеног могућег континуитета, која се назире у непромењивој естетичкој бити стварности/поезије. У револуционарној фаворизацији бића речи над њиховим значењем, достојан песник свој статус достиже, више него усавршавањем своје перцепције и писања, превредновањем свог односа према актуелној култури од које зависи. Тиме се, насупротив ратоборном духу Алена Тејта, може објаснити пацифизам који је, и поред ратоборности појединих пионира модернизма, ипак однео превагу међу америчким песницима који су преживели оба светска рата. По цену нестанка са званично политичке сцене и деинституционализације, песници са искуством учешћа у светским ратовима определили су се за уточиште у домену супкултурног. Ако је успон идеје америчког сна подразумевао победу у форми

прогреса капиталистичког поретка, песници су се таквог контекста победе одрицали. Период између два рата, који је најнефективније утицао на њихово ренегатско опредељење, биле су године Велике депресије, када је Едмунд Вилсон своје разочарање у капитализам изнео 1932. у листу *Нова Република*, у чланку под насловом *Књижевне последице* [Берзанског] *Слома*. Естетички квалитет туробне ере сиромаштва на уметнике једва да је имао поражавајући ефекат: доживљавали су је кроз исту визију неутралне, глупошћу заједнице изазване стихије као што су, деценију раније, доживели победоносну модну маскараду „Ричућих двадесетих“. *(П)есницима и уметницима моје генерације који су одрасли у времену Великог Бизниса, увек мрзећи његову вулгарност, његову навику да попишну све до чега је њима било стало, ове године нису биле депресивне, већ инспиративне. Нисмо моли да се не обрадујемо неочекиваној пројасни ње инантиске, идиоиске фарсе. То нам је унело нов осећај победе, нов осећај снаге да пронађемо себе и истрајемо, док су, за промену, банкари овог ујта 'добили по лави* (Вилсон 1982: 212). Опредељење за децентрализовану друштвену и културну хијерархију нашло је свој политички контекст у фаворизацији комунизма над капитализмом. Псеудохришћанству капитализма злослутно субверзивни модернистички интелектуалци супротстављали су парарелигију анархизма, чији мученици нису били одбачени пророци већ двојица криминалаца – Никола Сако и Бартоломео Ванцети. Погубљење двојице италијанских анархиста 1927, седам година након што су у оружној пљачки фабрике обуће убили двоје људи, побудило је занимање бројних група правника, новинара, политичара и интелектуалаца за питање кривике осуђених: пажња је била усредсређена мање на могућност доказивања њихових иконокластичних ставова и радњи, а више на библијску манифестацију епилога њиховог чина. Сумње су први пут јавно исказане пет деценија након погубљења, када је гувернер Масачусетса Мајкл Дукакис иницирао детаљну ревизију случаја Сако–Ванцети, у чијем се извештају наводе различити основи за сумњу у правичност суђења: њихов судија, Вебстер Тејер, био је ноторни идеолог сатирања свих форми болшевизма и анархизма које су се могле уочити у америчком друштву; Ванцетијев бранилац, Џон Вејхи, потајно се договарао са његовим тужиоцем и судијом да осуде његовог клијента, а њега спасу потенцијалне стигме адвоката који се залаже за припадника мрске анархистичке касте; површне, брзински прикупљене доказе, као и сведочења која је судија Тејер пристао да саслуша тек након пресуде. Деценију након погубљења вајар Гуцон Борглум, чије су најпознатије вајарско дело лица четворице председника на планини Рашмор, излио је гипсане фигуре Сака и Ванцетија (којима је било забрањено јавно излагање), а још пре погубљења, 1921, француски писац Анатол Франс истакао је у свом *Ајелу америчком народу*: *Смрти Сака и Ванцетија ће од њих створити мученике, а вас ће поистинити. Ви сте велики народ. Требало би да будите [и] праведан народ*. Случај Сако–Ванцети готово



да се непосредно односи на примедбу коју је Валтер Бењамин изнео у есеју *Калифорнијализам као религија*, када наводи да иронијска тачка по којој капитализам даје себи право да се представи као коначно озваничење хришћанства, јесте у томе што је *калифорнијализам по свој ирилици први случај културне кривице, пре него покајања. [...] Ужасно велико осећање кривице иде се не зна како да се дође до покајања, иде се посеже за културом, не због окајања кривице, већ да би се она учинила универзалном [...] У бићима овој религијској покрећу, калифорнијализма, лежи – поодносећи до краја, до коначне постојане инфузије кривице у Бога – остварење светиња очаја још увек само прижељкивано. Ту лежи историјска енормност калифорнијализма: религија више није реформа бића, већ његово уништење* (Бењамин 2011: 11). Übermensch америчких песника отуд мора бити више од особе која просто надилази своју моду и дискурс: она мора да трансцендира читав појам божанства, тј. стварности коју неуротска навика за њим инкарнира, као што су погубљени италијански анархисти, превредновавши кроз свој контекст фигуру двојице разбојника разапетих заједно са Исусом, трансцендирали религиозни систем у коме су били обични сасуд остварења Божје промисли и досегли систем у коме су завредели сопствени постамент светости, невиности и више истине.

#### IV НАТЧОВЕК КАО ПОЖЕЉНИ АНТАГОНИСТА

У религији капитализма Бог мора да траје да би се континуитетом изгарања у кривици идеал status-a quo одржао бесмртним. Бог у капитализму је заправо антиреторска негација објективног корелатива, која стреми да изједначи заједницу и систем, сублимирајући историју у једну апстракцију. Кривица је саморушилачки мотив, али утолико и религиозно овлашћење контекстуализације „новог хришћанства“ кроз рушење; паралелно Фројдовој двојакој политици система према фактору нагона – практикује своју тиранску, очуховску страну над заједницом да би је у специјалним приликама, каква је рат, опуномоћио да сама над другим заједницама истражи потискивану тиранску агресију – протестантизам заваља друштво обећањем награде у форми прилике да да својим поривима на вољу, упорно их држећи у приправном стању самокажњавања и чистилишта. Протестантизам отуд нема намеру да ишчезне јер до реализације његовог историјског задатка неће доћи, због чега је Алан Тејт прешао из протестантизма у католичанство: прозрео је политикантску демагогију дотадашње институције хришћанства у поразу Конфедерације у Грађанском рату и Пировом победом плаћеним успесима америчке војске у Првом светском рату. Отуд и Вилсонова параболо са морским пужем, на кога подсећа нација када ратује, у томе што је у својој разуданој манифестацији моћи спремна да сатре све на свом путу, па чак и остале морске пужеве, ако су мало мањи (Дејвид Кирби, Крвопролиће код Едмунда Вилсона). Без посре-

дујућег, катарктичког медијума објективног корелатива, позитивизам у својој експанзији прети да изневери сопствене стварносне одреднице и постане диктаторска хиперреалност: у аутократској дијалектици рата, бенигне максиме, које повремено чак могу имати и хришћански призив, са прогресом насиља уступају место правом, деструктивном лицу система. Као што се Француска револуција изродила у освајачке Наполеонове ратове, а Октобарска револуција у тиранију и патњу под стаљинизмом, и САД су, према Кирбију, временом показале да су, борећи се на површини за афирмацију америчког сна, само замениле диктаторски солипсизам признања Џорџа III за свог суверена солипсизмом сопствене идеологије, ништа мање насилним. Етнички смо почистили Индијанце. Украли смо Луизијану од Француске и Флориду од Шпаније. Колонизовали смо Тексас док је још био део Мексика, а кад се народ Мексика побунио, објавили смо им рат и освојили им тако рећи више од пола територије, укључујући Нови Мексико, Калифорнију, и остатак ненасељених региона на Западу (Дејвид Кирби, Крвопролиће код Едмунда Вилсона).

Потребно је ипак вратити се на Досонову границу између идеје рата и његовог увек злосрећног историјског *graxis*-а. Прилика за апстракцију рата, изолована од њеног историјског употпуњења, увек опстаје, као што протестантизам не жели да се одрекне свог кривицом уобличеног Бога. Пошто је до катаклизме већ дошло, песници се труде да посредују између друштва и система не у име актуелног контекста, већ прошлости и садашњости, свесни катарктичке природе „нужног зла“ коју светски сукоб има, у смислу усмеравања пажње друштва на сфере које надилазе смртоносну затвореност актуелности. Рат испуњава историјску амбицију *Übermensch*-а да на сопственом примеру надиђе историју демистификацијом њеног бића-недостатка, континуитета неиспуњености (Лошонц 2011: 14), тиме што ће из деконструисане масе стварности изнаћи прилику за спону између друштва и његовог непатвореног система, који ће амблем религије завредети отписивањем дугова кривице које је протестантска прошлост наметала. Тој спони Алтијери надева назив „стил“, као модус уоквиривања културе на темељу евидентности, прво у односу на аутора а потом на цело друштво, унутрашњег света у склопу спољашњег. Модернистички песници су у опстајању пацифистичке визије читаве историје као срећног епилога рата видели опстајање идеје стила, захваљујући чијим су модификацијама песници ранијих епоха увек успевали да надиђу убиствене ефекте позитивистички/капиталистички/протестантски оријентисаних система. Можда је у светлу те превредноватељске бити стила разумљива симпатија В. К. Вилијамса према идејама контроверзног америчког генерала Џорџа С. Патона, „најборбенијег америчког генерала“ (*America's Fightingest General*), у писму Ричарду Рубинштајну 1950: Не заборави на лекције које треба научити, још увек научити из поступака генерала Патона у задњем рату. Генерал Патон је важио за фигуру која би појединим својим особинама, попут славофобије,

антисемитизма, арабофобије и величања рата, требало да одудара од пацифистичке визије модернистичких америчких песника. Међутим, В. К. Вилијамс је, у припреми подлоге за авангардну будућност америчке културе, визуелизовао превредновану, катарктичку фигуру генерала Патона, раздвојивши га од његових актуелно-културних епитета, и оставивши само стилизовану апстракцију својеврсног америчког Леониде, чија би чувена изрека да бој избацује на површину све што је најбоље; уклања све што је ниско требало да реструктурише како рат, тако и све негативне аспекте побуђене код људи у његовом контексту, до не више деструктивног, већ теопоетизованог облика. Дужност уметности, веровао је Вилијамс, јесте да из свих светских грчева извуче извуче неко добро, ако смо људи од имагинације – од које живимо (В.К. Вилијамс, Куле од слоноваче и бојне направе: Вилијам Карлос Вилијамс и човечанство под ватром). Неразумевање тенденције америчких песника који су преживели страхоте светских ратова да ипак величају и поетизују појам рата углавном је последица превида једне могућности уметности, коју су, додуше, и сами песници исказивали чешће посредно, путем песама, него експлицитно: да убедљиво сублимира деструкцију у конструкцију/реструктурирацију, и одумирање старе религије у назирање будуће.

## ЛИТЕРАТУРА

Алтијери (2013): Ч. Алтијери, Шта теорија може да научи из нових праваца савремене америчке поезије, *Злајна ірега* 145/146, година XIII, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 52–61.

Arbery, Virginia, *A Violent Recovery: Allen Tate and the Religious Foundations of Community*, <http://www.firstprinciplesjournal.com/articles.aspx?Article=1613&theme=home&page=1&loc=b&type=cttf>, преузето 18.10.2014.

Barstone, Tony, *Ivory Towers and War Machines: William Carlos Williams and the Humanities Under Fire*, [http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/william\\_carlos\\_williams\\_review/v031/31.1.barnstone.html](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/william_carlos_williams_review/v031/31.1.barnstone.html), преузето 14.10.2014.

Beach, Christopher, *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*, [http://books.google.rs/books?id=Co3CfNYpscIC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=carlos%20williams&f=false](http://books.google.rs/books?id=Co3CfNYpscIC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=carlos%20williams&f=false), преузето 12.10.2014.

Бењамин (2011): В. Бењамин, Капитализам као религија, *Злајна ірега*, 121/122, година XI, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 11–12.

Bogardus, Ralph & Iobson, Fred, *Literature at the Barricades: The American Writer in the 1930s*, [http://books.google.rs/books?id=5\\_ytU8lsgE4C&pg=PA212&lpg=PA212&dq=edmund+wilson+literary+consequences+of+the+crash&source=bl&ots=FnZquQYS0E&sig=TxemqBLLpMqIiV6ySRiFhWJ1GZQ&hl=en&sa=X&ei=zGpmVM6kDqLoywPK8oKIDQ&ved=0CDUQ6AEwAw#v=onepage&q=carlos%20williams&f=false](http://books.google.rs/books?id=5_ytU8lsgE4C&pg=PA212&lpg=PA212&dq=edmund+wilson+literary+consequences+of+the+crash&source=bl&ots=FnZquQYS0E&sig=TxemqBLLpMqIiV6ySRiFhWJ1GZQ&hl=en&sa=X&ei=zGpmVM6kDqLoywPK8oKIDQ&ved=0CDUQ6AEwAw#v=onepage&q=carlos%20williams&f=false), преузето 14.10.2014.

Дикстин (2010): М. Dickstein, *Dancing in the Dark*, New York: Norton & Company.

Елиот (1998): Т. S. Eliot, *The Waste Land and Other Poems*, New York: Signet Classics.

Еренрајх (2012): В. Ehrenreich, *Bright-sided: How positive thinking is undermining America*, New York: Picador.

Харви (2013): Д. Харви, Неолиберализам као креативна деструкција, *Злајина ирега*, 135/136, година XIII, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 28–39.

Хошилд (1996): J. L. Hochschild, *Facing Up to the American Dream*, New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C. G., *Jung's Premonitions of World War I*, <http://www.worlddreambank.org/J/JUNG-WWI.HTM>, преузето 14.10.2014.

Keefe-Perry, L. B. C., *Theopoetics: Process and Perspective*, <http://theopoetics.net/wp-content/uploads/2010/11/Theopoetics-Process-and-Perspective.pdf>, преузето 21.10.2014.

Keefe-Perry, L. B. C., *Way to Water: A Theopoetics Primer*, <http://books.google.rs/books?id=IxmqBAAAQBAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=theopoetics+clement+of+alexandria&source=bl&ots=Ycgm6UXVtx&sig=Y9k2Z99h4TPoF37MSDUUmfQocPo&hl=en&sa=X&ei=ItxkVIDeNuTRywPCmIGYBw&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=war&f=false>, преузето 18.10.2014.

Kirby, David, *Edmund Wilson's Gore*, <http://www.the-american-interest.com/2011/09/01/edmund-wilsons-gore/>, преузето 19.10.2014.

Klages, Mary, *Postmodernism*, <http://www.bdavetian.com/Postmodernism.html>, преузето 3.11.2014.

Лошонц (2011): А. Лошонц, Забелешке о Бењаминовом спису, или капитализам и религија у новом светлу, *Злајина ирега*, 121/122, година XI, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 13–15.

Матић (2008): А. Матић, Поетика Т. С. Елиота у XXI веку, *Наслеђе*, 11, година V, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 17–26.

Nikola M. Đuran

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

Doctoral studies, Philology Department – Literature

## EMANCIPATION OF AMERICAN POETRY THROUGH THE EXPERIENCE OF THE TWO WORLD WARS

*Summary:* The paper elaborates the issue of re-evaluation of the aspects of war through the medium of creative experience of the generation of American poets who participated in either one or both World Wars. The initially destructive essence of war is poeticized as but an opportunity for the society to reach the next, more suitable stage of culture and cognizance of reality than the one before the catharsis of the war. The poets tend to provoke the mainstream, bourgeois culture's attitudes, not only by their open support for the idea of war, but also by aligning themselves to the renegade, condemned individuals, believing that their alleged "crimes" lay potential foundation for the future idealistic and perfected historic chapter. Until the current system has been demystified, poets warn, all its proclamations should be considered cautiously. On the other hand, the language of poetry is presented as a means of making reality ascertainable to society in its meaning as well as its potential.

*Key words:* modernism, poetry, correlate, society, war, culture, Eliot.