

KOSMOPOLITSKI ASPEKTI POEZIJE VILIJAMA KARLOSA VILIJAMSA

Sažetak: Uobičajeno je da se u američkim književnim istorijama Vilijams procenjuje kao „najameričkiji“ veliki pesnik XX veka odnosno kao izraziti predstavnik poezije američke lokalnosti. U ovom radu ukazuje se, polazeći od koncepta „utemeljenog kosmopolitizma“ Entoni Epije, na različite kosmopolitske aspekte Vilijamsove poezije, što dovodi u pitanje prethodno navedeni sud. Počevši od multilingvalnosti izražene u naslovima niza pesama do tematske multikulturalnosti koja se sagledava u usredsređenosti brojnih pesama na ličnosti neameričke umetničke tradicije: slikare, muzičare, književnike, kao i njihova dela, ali i na neameričke predele i ambijente Vilijamsova poezija pokazuje da mnogo duguje svetu. U radu se analiziraju pesme „El Hombre“, „Danse Russe“, „Autoportret“, „Riba“, kao i dve čuvene Vilijamsove elegije „Fordu Madoksu Fordu na nebu“ i „Elegija za D. H. Lorensa“ u kojima se naglašava kosmopolitizam ovih autora kao posebno značajna osobina njihovog bića i stvaralaštva.

Cljučne reči: utemeljeni kosmopolitizam, multilingvalnost naslova, tematska multikulturalnost, neamerička umetnička tradicija

Uobičajeno je da se u američkim književnim istorijama Vilijam Karlos Vilijams (William Carlos Williams, 1883–1963) procenjuje kao „najameričkiji“ veliki pesnik XX veka, odnosno kao izraziti predstavnik poezije američke lokalnosti. Pri prikazivanju i tumačenju Vilijamsa kao suštinski američkog pesnika okrenutog lokalnosti implicirana je i sugestija o njegovoj provincijalnosti unutar „svetskih tendencija“ u poeziji XX veka, pa u tom smislu i njegovoj marginalnosti. Za ovo postoji nekoliko razloga.

Za života Vilijams je bio skoro potpuno zanemaren od književnih kritičara. Postavlja se pitanje kako to obrazložiti s obzirom na Vilijamsove izuzetne književne aktivnosti. Napisao je 49 knjiga iz svih poznatih žanrova kao i dela koja se teško žanrovski klasifikuju: preko 600 pesama, 4 romana, 52 kratke priče, 2 knjige eseja i kritika, autobiografiju, biografiju svoje majke, istoriju Amerike, 4 pozorišna komada, libreto za operu; bavio se i prevodilačkim radom i preveo sa španskog Kevedov roman *Pas i groznica* i nekoliko pripovedaka, a sa francuskog Supoov roman *Poslednje noći Pariza*.

Danas je jasno da je Vilijamsova poezija naišla na nerazumevanje i neodobravanje dominantne škole u nauci o književnosti i kritici toga vremena – Nove kritike

koja je promovisala poeziju modernizma čiji je najbolji reprezentant bio Eliot jer je njen ideal bila dobro napravljena simbolistička pesma, često poređena sa savšenim kristalom. To je zatvorena, impersonalna, autotelička forma, u kojoj je naglašen formalni aspekt, a okrenuta je mitskim temama, naglašavanju složenih i paradoksalnih stavova, natopljena književnom tradicijom (dakle, eksplicitno kosmopolitska), istoricizmom i žudnjom za univerzalnim značenjem utemeljenim u metafizici.

Vilijams se, međutim, zalagao za drugačiju poeziju. Najpre, smatrao je da je neophodno odbacivanje autoriteta metafizičke tradicije, temelja modernističke poezije, koji počiva na akademskom okamenjivanju nauke, istorije i filosofije, kako bi se američki pesnik mogao približiti izvornom doživljaju sveta i progovoriti izvornim jezikom. Potom, isticao je da se ovakav jezik koji ne prenosi ideje već uspostavlja bliski odnos sa bićem može otkriti samo u lokalnosti. Jedino lokalno je univerzalno, verovao je, i zato američki pesnik treba da piše jezikom svoje lokalnosti, direktno, lično, antiformalistički i aktuelno. Američka poezija mora biti utemeljena na ritmovima i bojama američkog govora, misli i iskustva. Najzad, i to je možda stav koji je najpresudnije uticao na kvalifikaciju Vilijamsa kao lokalnog pesnika i time i diskvalifikaciju od Nove kritike, kao svoj glavni poetički *credo* proklamovao je da nema ideja sem u stvarima (Say it! No ideas but in things!) (Popović Srdanović, 1983: VII, XI). Upravo ovo poverenje Vilijamsovo u čulno i perceptivno, u lepotu stvarnog, njegova iskrenost u sagledavanju objekata i zadovoljstvu tog gledanja, ono je što se smatra „američkim“. Ovo pesnikovo poverenje u stvari je takvo da je „na njegovim usnama uvek poznato, pragmatično, američko *Ovo su činjenice* – jer je on najpragmatičniji od svih pisaca i tako američki da i taj pridev ne deluje kao adekvatan... uzvikujemo u **očaju i oduševljenju** (podvukla D. P. S.): On je pesnička Amerika ('the America of poets')“(Jarrell, 1968: XI).

Uvid u Vilijamsovu poeziju, međutim, omogućuje nam da konstatujemo da njegovo delo pored nesumnjivo „američkih“ ima mnoge kosmopolitske karakteristike.¹ Pošto se, naravno, postavlja pitanje kako o ideji kosmopolitizma govoriti u književnosti ili preciznije kako definisati kosmopolitizam pesnika koji je uvek temeljno određen jezikom na kojem piše, čini se da je u tom smislu najfunkcionalnije shvatanje tzv. „ukorenjenog kosmopolitizma“ koje u delima *Etika identiteta (Ethics of Identity)* i *Kosmopolitizam: Etika u svetu stranaca (Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers)* koristi filozof Kwame Entoni Epija (Kwame Anthony Appiah). On ističe da kosmopolitizam mora da pomiri „neku vrstu univerzalizma sa legitimnošću barem malog dela pojedinačnog“ (Appiah, 2005: 222–223), što znači da sagledava kosmopolitizam kao fenomen čija je suština parcijalnost, odnosno kosmopolite kao one koji pripadaju mestima koja nisu njihova rodna zemlja, na parcijalan

¹ Reč kosmopolit izvodi se iz grčke reči κοσμοπολίτης (*cosmopolites*) odnosno „građanin sveta“, izvedene iz reči κόσμος *kosmos* (svet) i πολίτης *polites*, (građanin). Termin potiče od Diogena (V vek pre Hrista) koji je upitan odakle je odgovorio: „Ja sam kosmopolit – građanin sveta“. Kao drugi mogući izvor shvatanja kosmopolitizma kao pripadništva svetu Derida, unutar hrišćanske tradicije, sagledava sv. Pavla koji je sve ljude tumačio kao sinove božje, pa prema tome, kao braću. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cosmopolitanism>

način. On veruje da je moguće negovati odanost sopstvenim korenima i istovremeno kultivisati kosmopolitski odnos prema stvarima koje afirmišu našu „zajedničku ljudskost“.² Otuda koncept „ukorenjenog kosmopolitizma“. Dva osnovna ideala koje on identifikuje kao osnovu za ovaj „ukorenjeni kosmopolitizam“ su „univerzalna briga“ i „uvažavanje ljudskih različitosti“ (Appiah, 2006: XV). Da bi se mogla izgraditi saosećajnost prema drugima i drugim kulturama nužna je, ističe ovaj autor, lojalnost odnosno saosećajnost prema sopstvenoj kulturi ili kulturi svog emocionalnog izbora, što zauzvrat omogućava i saosećajnost prema drugim kulturama.

Kosmopolitizam V. K. Vilijamsa može se posmatrati upravo u okviru koncepta „ukorenjenog kosmopolitizma“ jer insistirajući na svojim korenima, okrenut prema svojoj lokalnosti, svojoj najspeцифичnijoj partikularnosti, on istovremeno uvažavajući i razumevajući druge kulture, omogućava svim njihovim glasovima da u njegovoj poeziji međusobno komuniciraju.

Među elementima koji su odigrali ulogu u definisanju kosmopolitizma Vilijamsovog najpre valja uočiti porodičnu multikulturalnost, pesnikovu multilingvalnost, i kosmopolitsko obrazovanje. Vilijams je rođen u imigrantskoj porodici: njegov otac je kao petogodišnjak iz Britanije, preko Amerike, stigao do Porto Rika gde je odrastao; nikada se nije odrekao britanskog pasoša koji je koristio radeći kao zastupnik kolonjske vode „Florida“ uglavnom u centralnoj i južnoj Americi (Williams, 1967: 14). Njegova majka, koja je imala umetničke sklonosti (slikala je i svirala klavir), došla je iz Santo Dominga u Njujork posle veridbe (1967: 5). S obzirom na to da su Vilijamsovi roditelji odrasli u miljeu karipske kulture i španskog jezika, u kući se, kao paralelni jezik, govorio španski (1967: 14–17). Sam pesnik govorio je pored španskog i francuski; vreme od 1897. do 1899. proveo je na školovanju u Švajcarskoj, u Šato de Lansiju kraj Ženeve, u međunarodnoj školi (1967: 28–34). Neko vreme je sa porodicom boravio i u Parizu pohađajući bolju parisku gimnaziju „Lise Kondorse“ (1967: 35–42). Pored francuskog jezika, Vilijams je bio u dodiru i sa nemačkim jezikom. Pošto je završio studije medicine na medicinskom univerzitetu u Pensilvaniji, proveo je na specijalizaciji pedijatrije godinu dana u Lajpcigu (1967: 109–112).

Vilijams je, dakle, od rođenja, tokom godina formiranja, bio izložen različitim kulturnim uticajima i jezicima počevši od onih u sopstvenoj porodici a potom i izvan nje. Već je ova činjenica dovoljna da se obesnaži uverenje Novokritičara da je Vilijams provincijalac. Na ovo uverenje je, između 1919. i 1920. snažno uticao Paund koji se družio s Vilijamsom još od ranih studentskih dana, i često, sa svojih internacionalističkih pozicija, ismejao Vilijamsovu odbranu domaćeg ambijenta. Ali, Vilijams je putovao više nego Paund i upoznao mnoštvo različitih kultura: više puta je posećivao Francusku, Švajcarsku, Belgiju, Nemačku, Holandiju, Veliku Britani-

² Epija ističe da „kosmopolitizam počinje sa jednostavnom idejom da u ljudskoj zajednici, kao u nacionalnim zajednicama, treba da razvijemo običaj koezistencije: razgovora u u svom starom smislu, zajedničkog života, udruživanja“ (Appiah, 2006: XIX). On smatra da istorija kosmopolitizma počinje sa stoicima, a razvija se posebno u kasnom XVII veku sa „Deklaracijom o pravima čoveka“ i Kantovim predlogom da se osnuje „Liga naroda“ (ibid, XIV).

ju, Italiju, Španiju, Austriju, kao i Porto Riko (Williams, 1967: 119–124; 185–197; 209–234). Iskustvo putovanja, različitih jezika i različitih kulturnih konteksta u kojima se kretao odigralo je veliku ulogu u formiranju njegove otvorenosti i osetljivosti prema drugom u smislu uvažavanja „ljudskih različitosti“.

Ovoj nesumnjivo kosmopolitskoj osobini doprinela je umnogome Vilijamsova medicinska praksa koja mu je donela susrete, bukvalno sa hiljadama ljudi. Najčuveniji literarni doktor pored Čehova ostvario je ozbiljnu i uspešnu medicinsku karijeru, i kao lekar sa privatnom praksom u Raderfordu, u Nju Džersiju u kojem je živeo do smrti i kao šef pedijatrije u Opštoj bolnici u obliženjem Patersonu. (Zna se, npr. da je obavio oko 2000 porođaja i pregledao desetine hiljada ljudi.)

Mada je danonoćno obavljao lekarsku dužnost, Vilijams je sa ne manje žara učestvovao u avangardnim poetskim pokretima koji su se definisali u Njujorku; družio se sa Alfredom Krejmborgom, Merijen Mur, Volasom Stivensom i mnogim drugim književnim stvaraocima. Pored neprestanog delovanja u književnosti, Vilijams je voleo i odlično poznao savremeno slikarstvo. Od 1910. kada je otvorio ordinaciju u Raderfordu redovno je posećivao njujoršku galeriju Alfreda Štiglica u kojoj tada izlažu Matis, Roden, Tuluz-Lotrek, Ruso, Sezan, Pikaso. Sa avangardnim umetnicima kao što su Marsel Dišan i Alfred Štiglic prijateljuje. Bio je neprestano u kontaktu sa Paandom i njegovim evropskim književnim aktivnostima i sledbenicima a tokom boravaka u Evropi upoznao je brojne značajne pisce, vajare, slikare, fotografe, muzičare: Luja Aragona, Brankuzea, Džejmsa Džojisa, Men Reja, Hemingveja, Fernana Ležea, Džordža Anteja. Upoznao je i Jejsa kome je Paund bio sekretar (Williams, 1967: 209–234).

Iako je živeo u malom američkom provincijskom gradu Raderfordu, a ne kao Paund i Eliot u tadašnjim kulturnim svetskim centrima kakvi su bili London ili Pariz, baveći se za razliku od Paunda i Eliota profesijom koja nije imala dodirnih tačaka sa književnošću, Vilijams je ipak, zbog svog porekla, multilingvalnosti, obrazovanja i umetničkih i profesionalnih interesovanja uspešno afirmisao elemente različitih svetova i kultura kojima je, na ovaj ili onaj način, istovremeno pripadao i koji će u njegovom delu izgraditi njegove kosmopolitske aspekte kako kroz multilingvalnost naslova tako i preko tematske multikulturalnosti poezije.

Jedan od aspekata Vilijamsovog kosmopolitizma može se sagledati u multilingvalnosti naslova njegovih pesama. Na španskom je naslov zbirke *Al Que Quiere*, kao i pesama: „El Hombe“, „Mujer“, „Libertad, Igualidad, Fraternidad“, na italijanskom naslov zbirke *Dalla Primavera Trasportata Al Morale*, kao i naslovi pesama „Riposte“, „Io, Baccho“, na francuskom su „Danse Russe“, „Romance Moderne“, „La Belle dame de Tous les Jours“, „Chanson“, na nemačkom „Lustspiel“ itd.

Upitan jednom zašto je naslov njegove pesme „El Hombre“ (Vilijams, IP, 1983: 7) na španskom, Vilijams je rekao da mu je bilo „dosta francuskog“. „Znate kako se u umetničkom svetu rado govori francuski. Bez obzira govori li francuski ili ne, takva osoba će uvek rado koristiti francuski izraz, što pokazuje njenu mudrost, pretpostavljam. Pa, kako bih to izmenio, mislio sam da je i španski pogodan jezik, veoma zapostavljen jezik, još od Longfeloua... Moji roditelji su govorili španski,

rađe nego engleski, a brat i ja smo ih slušali i razumeli jer su na španskom govorili ono što nisu želeli da mi razumemo. Zato sam voleo španski“ (Wagner, 1961: 23–24). Međutim, ovo duhovito i simpatičnoobrazloženje može biti shvaćeno samo kao izraz Vilijamsove skromnosti i nepretencioznosti jer naslov pesme u tumačenje pesme unosi značajnu semantičku nosivost.

El Hombre

Neku čudesnu snagu
ulivaš mi zvezdo drevna:

sijaj sama pri izlasku sunca
u čemu nema tvog udela.

Govornik očito posmatra nebo u rano jutro. Čitalac o njemu ne zna ništa ali mu naslov na španskom sugeriše da se on nalazi ili u podneblju gde se govori ovaj jezik, ili se potcrtava njegova različita etnička pripadnost u ambijentu engleskog govornog područja. U svakom slučaju, izborom španske reči akcentuje se njegov status različitosti, i ulazi u „igru izvora i etimologija“³ čime se naglašava kako njegov specifičan kontakt sa prirodom i vasionom tako i njegova moralna pozicija. Sjaj Danice (večernjače, Venere) ne doprinosi sjaju sunca, ali ona ima sopstvenu, autentičnu i prepoznatljivu svetlost. Ona zato uliva „čudesnu snagu“ posmatraču – inspiriše ga na individualni stav, na neustupanje pred moćnijim, na opstajanje na sopstvenom putu. U susretu sa moćnom vasionom, najzad, na prepoznavanje njene moći ali i na pravo na sopstvenu slobodu. Ako se pesma čita kao iskaz čoveka drugog etniciteta, onda ona upravo podržava njegov utemeljeni kosmopolitizam: on je svestan moći konteksta u koji je uronjen ali se ne odriče svog identiteta.

Vilijamsovo živo interesovanje za muziku, najuniverzalniju pa time i najkosmopolitskiju umetnost, rezultiralo je pesmama u kojima je istaknuta prijemčivost pesnika za plesove različitih podneblja („Rumba! Rumba!“; „Danse Russe“, „Ples“), kao i muzičke oblike specifične za pojedine predele i ambijente („Chanson“, „Jingle“, „Romance Moderne“; „Sicilijanska emigrantska pesma“, „Pustinjska muzika“) ali i za neke kompozitore, npr. Bramsa („Beleška uz muziku Bramsovog Prvog klavirskog koncerta“), Sibelijusa („Tapiola“) ili Betovena („Priznanje slikarima“).

Suptilne i složene kulturne veze, rana manifestacija Vilijamsovog kosmopolitizma, uspostavljene su u pesmi „Danse Russe“ iz 1917. (IP: 8).

Danse Russe

Ako moja žena spava
i beba i Katlin
spavaju

³ Julio Marzan, npr. piše da je moguće da je „El Hombre“ Gongora, pošto za njega u eseju o Lorki Vilijams kaže: „Gongora je bio čovek!“ (Julio Marzan, *The Spanish American Roots of William Carlos Williams*, str. 4). Marzan naglašava da je kod Vilijamsa uvek moguće uočiti dualnosti između javnog „Bila“ i privatnog „Karlosa“ koje izviru iz njegovog imena, sastavljenog iz engleske i španske komponente – Vilijam Karlos (William Carlos).

a sunce je plameno beli kolut
 u svilenoj izmaglici
 nad sjajnim drvećem, -
 a ja u severnoj sobi
 igram nag, groteskno
 pred ogledalom
 mašući košuljom oko glave
 i pevajući nežno sam sebi:
 „Usamljen sam, usamljen,
 tako mi je najbolje!“
 Ako se divim svojim rukama, licu
 ramenima, bokovima i zadnjici
 ispred navučenih žutih zastora, -

Ko će reći da nisam
 srećni anđeo čuvar svoje porodice?

Opsednutost igrom kao univerzalno komunikativnim umetničkim fenomenom može se pratiti od prvih Vilijamsovih pisama bratu Edu o igri Isidore Dankan 1908, do poslednjih redova njegovog velikog epa *Paterson*. Ovaj, inače prvi ples pomenut u njegovoj poeziji, prožet je seksualnošću i nazvan „ruskim plesom“ (na francuskom, da bi i tako bila potvrđena njegova različitost). „Katlin je devojčica koja nam je pomagala oko bebe“, piše Viliijams. „Kada su gostovali Nižinski i Pavlova, prvi put smo se divili ruskoj carskoj školi igranja. Otuda, pretpostavljam, danse russe. U svakom slučaju, igra“ (Wagner, 1961: 31). Moguće je da je Viliijams gledao na sceni *Popodne jednog fauna* u postavci Djagiljeva, pa se govornik u njegovoj pesmi ponaša kao satir („igram nag, groteskno“) koji igra uz Panovu pesmu. Time njegova igra postaje pokušaj da se ostvari pretragički, preumetnički, primordijalni gest, iz koga tek treba da se rodi umetnost. Svojom „ruskom“ igrom govornik otvara novi prostor istinitijeg samospoznavanja svoga tela uspostavljajući komunikaciju sa glasom iskonskog drugog potisnutog tradicijom. Ritualni čin narcisoidnog/oslobođenog govornika odigrava se u času osame koji govornik prepoznaje kao najbolje stanje da bi u poslednjim stihovima iskoračio iz ovog solipsizma i uspostavio ironično i drugu svoju ulogu – „srećnog“ anđela čuvara porodice, odnosno čuvara konvencija.

Već je naglašeno da je Viliijamsovo interesovanje za slikarstvo i vizuelne umetnosti trajalo od rane mladosti, pa se to odražava i u njegovoj poeziji. U ranim pesmama pominju se Vato i Fragonar („Portret jedne Dame“) i Botičeli („Botičelijevo drveće“) a u kasnoj pesmi „Poklonjenje slikarima“ Viliijams izražava divljenje za pripadnike različitih slikarskih tradicija. Redukcije Paula Klea, Direrova „Melanholija“ ili melanholični osmeh Leonardove „Đokonde“ kao i Bošovi monstumi, u ovoj pesmi, svako na svoj način predstavljaju primere kako „umetnost demistifikuje ili označava tajnu izvorišta i čovelovu istinsku slobodu“ (Riddel, 1974: 275–276). Viliijamsovo interesovanje za slikare naročito je uočljivo u njegovom epu *Paterson* gde se daje iscrpni katalog velikih svetskih umetnika, čija umetnost ukazuje na sopstvenu slobodu koja se sastoji u prevazilaženju konvencija određenih putem tradicije ili istorije. Njihovu umetnost Viliijams slavi kao „parodičnu dekonstrukciju“ sopstve-

ne tradicije kroz izobličenja. Pomenuti su i slikari koji su imali smelost da se otisnu u nepoznato ili oni koji su otkrili da je svaka velika lokalna umetnost univerzalna: to su pored Gogena, Tuluz Lotreka, Pikasa, Huana Grisa i slikari američke tradicije Džekson Polok, Odibon i Ben Šan (Popović Srdanović, 2007: 129–163).

Vilijamsov najomiljeniji slikar bio je najveći slikar flamanske renesanse, majstor žanr scena i pejzaža Brojgel, čijim slikama pesnik posvećuje pesme „Dar“ i „Kermes“. Poslednja Vilijamsova zbirka pesama (1962) nosi naslov *Brojgelove slike* i u njoj se nalazi 10 pesama posvećenih pojedinim slikama ovog fantastičnog slikara. Ovaj niz pesama otvara pesma „Autoportret“ (IP: 201).

Autoportret

U crvenom zimskom šeširu plave
oči se smeju
samo glava i ramena

zbijeni na platnu
ruke prekrštene
veliko desno uvo vidi se

lice blago nagnuto
teški vuneni kaput
sa pljosnatim dugmadima

zakopčan do vrata otkriva
baburast nos
a oči optočene crvenilom

od napora mora da ih je
jako zamarao
no nežni zglavci

pokazuju da je bio
nenaviknut na
fizički rad neobrijan

zarastao u plavu bradu
nije imao vremena ni za
šta osim za svoje slike.

Ova odlična ekfrazna, verbalna reprezentacija vizuelnog dela, izuzetan je primer Vilijamsovog ukorenjenog kosmopolitizma pošto istovremeno funkcioniše i kao poetski diskurs i metadiskurs: slaveći slikarsku veštinu flamanskog slikara 16. veka, Vilijams postiže vrhunac svog pesničkog izraza. Pošto je jednom rekao da „umetnik uvek i zauvek slika samo jednu stvar: autoportret“ Vilijams opisujući Brojgelov autoportret piše i sopstveni manifestacijom sopstvenih pesničkih postupaka. Pesnik nam žurno otkriva slikarev autoportret – jer to priliči predmetu slike. Slikar Brojgel „nije imao vremena niza/šta osim za svoje slike“, a pesnikova žurnost nam pokazuje da tako funkcioniše i pesnik. Kako Brojgelov slikarski nagon, tako i pesnički nagon Vilijamsov predstavljaju nezaobilaznost svakog umetničkog stvaralačkog poriva.

Poseban kosmopolitski aspekt u Vilijamsovoj poeziji izgrađen je preko njene posvećenosti raznim ambijentima. U ranoj pesmi „Marku Antoniju u nebu“ Akcijum je sagledan kao pozadina ljubavi Antonija i Kleopatre, ambijenti Kariba – Azora, Vatrenog ostrva, Sv. Tomasa, Santo Dominga i Porto Rika oživljeni su u pesmama „Posveta za komad zemlje“ i „Adam“ koje govore o biografijama Vilijamsove babe po ocu i oca, a lepršava atmosfera italijanskih gradova Asizija i Amalfija u pesmama „Vrt mentalne bolnice“ i „Oblaci“. Ambijent Španije oživljen je u pesmi „Visoki most nad rekom Taho u Toledu“. Rusija je predmet istoimene pesme, kao i pesme pod naslovom „Džingl“. Beč je predmet pesme „Lustspiel“ a Švajcarska mesto dešavanja pesme „Izložba konja“. Čudesni meksički pejzaž i ljude srećemo u pesmama „New Meksiko“, i u dugačkoj pesmi „Pustinska muzika“. Pesma „Rođenje Venere“ približava čitaocu razna podneblja za kojima pesnik čezne – od Krima na Crnom moru do Labradora na severu, od trojanskih polja do mandžurijskih ravnica, od Kana do Sevilje.

Sa posebnom osetljivošću prema svetu prirode ali i ljudi dalekog severa oživljena je atmosfera norveškog severa u pesmi „Riba“ (IP: 140–143). Dominantni glas govornika, ribara Norvežanina, jednostavno ali neumoljivo približava čitaocu svakodnevicu Severnih mora u kojoj se ljudi i priroda neprestano sukobljavaju i uvažavaju, kroz dva godišnja doba, leto i zimu. U leto „sunce nikad ne zalazi“:

Sunce kruži nad horizontom.
Između dvanaest i jedan noću
veoma je nisko, blizu mora,
na severu. Onda se
diže malo, polako,
do podneva, onda ponovo pada
i tako tri meseca,
sve je više, pa sve niže
dok ne iščezne –
Zimi je sneg često
Visok kao tavanica ove sobe.

U ovom podneblju uobičajeno je videti kako voda ključa ispod čamca „od zamaha kitova pod vodom“, u njemu „pljuskanje haringi/ može da se čuje skoro na milju“, u njemu nije neobično sagledati „hiljade buradi/ nabijenih ribom na obali“, u njemu se, u mrežama bacanim zimi, svake noći „uhvate na stotine bakalara“. Sardine, skuše, sardele, pastrmke, lososi, znaci ali i simboli ovog severnog predela ispunjavaju stihove pesme, iskaze govornika, svojim obiljem ali i neočekivanim nasiljem:

I svi ti milioni riba
moraju se izvaditi, svaka, rukom.
Žene i deca
iščupaju im komadić
pod grlom prstima
tako da slana voda prodre unutra.

Jednostavne ali efektne reči dopunjava portret govornika takođe sačinjen od protivurečnosti: „Visok, koščat,/ velikog obešenog nosa, s tamnim kolotovima oko očiju,/ sporog glasa i uz osmeh“. Pred doživljajem onoga ko u punoj meri živi u realnosti, i govori jezikom rođenim iz takvog doživljaja, bleđi svaki drugi lik i svaki drugi jezik, pa tako i pokušaj Engleza, drugog govornika u pesmi, da se uplete u monolog ribara i sopšti svoje opservacije, ne uspeva. Poslednji iskaz govornika (poslednja strofa) pokazuje da realnost za njega uključuje i mit – fantastična bića *huldra*, danske šumske nimfe i *nekke*, zli vodeni duhovi u potpunosti se utapaju u postojeći svet. Kao i da neprestano nasilje koje ljudi vrše nad prirodom loveći ribu nije nepovratno već ga priroda uzvraća upravo u časovima najdubljeg uvida u tajne severnog mora.

Ne znaš ti sever.
 – i videćeš možda *huldru*
 dugorepu
 i sasvim plavu, od noći,
 i *nekke*, polu-čoveka polu-ribu.
 Kada ugledaju jednu od njih,
 znaju nestaće neki čamac.

Kosmopolitski aspekt Vilijamsove poezije naročito je zanimljivo sagledati u odnosu koji pesnik uspostavlja sa drugim pesnicima i piscima neameričke tradicije. Vilijams posvećuje pesme starogrčkim pesnicima Teokritu i Sapfi (neke su verzije prevoda sa starogrčkog) a pevao Eshilu („Koral: Ružičasta crkva“), o Aristofanu, Sokratu, Platonu i Aristotelu („Oblaci“). U ovim dvama pesmama pomenuti su još i Vijon, Erazmo i Šekspir („Oblaci“) kao i Milton, Po, Bodler i Vitman, nadrealisti, Prust i Žid, uz filozofe Džuija, Džemsa i Vajtheda („Koral“). Pesmu „Sve što je kod žene savršeno“ Vilijams posvećuje Lorki, dok je Tolstoju posvećena istoimena pesma. Posebno mesto u Vilijamsovim pesmama posvećenim književnim stvaralocima zauzimaju dve elegije, posvećene dvojici pisaca – kosmopolita: Fordu Madoksu Fordu i D. H. Lorensu.

Vilijamsov kosmopolitizam impliciran je već u činjenici da on nastavlja tradiciju jednog od najstarijih pesničkih žanrova, elegije, i to onog njenog vida u kojem autor oplakujući smrt svog omiljenog autora, slavi njegovo delo, uspostavljaajući na taj način sa njim posebne veze. Pesma „Fordu Madoksu Fordu na nebu“ (*Klin* 1944.) (IP: 111–112) posvećena je Fordu (1837–1939), engleskomromansijeru, kritičaru, pesniku izdavačuogromne spisateljske energije koja je proizvela više od osamdeset knjiga. Ford je deo života proživio u Francuskoj, a naročito je voleo Provansu. Fordova najpoznatija pesma je „Na nebu“ i u njoj je Provansa predstavljena kao konkretno nebo na zemlji. Vilijams je ovog, kako piše, „ogromnog Britanca koji je uživao u svemu“ (Williams, 1967: 194–195) upoznao u Parizu. U svojoj elegiji Vilijams opeva Fordovu sposobnost da francuskom, provansalskom predelu koji je otkrio, zavoleo i „prisvojio“ pripíše attribute raja kako svojim življenjem u njemu, tako i poezijom njemu posvećenom, kao i nemogućnost da se taj predeo bez Forda ikada više doživi na isti način. Predeo u Vilijamsovom doživljaju dobija osobine koje mu je Ford pripisao pa će Provansa za Vilijamsa uvek biti Fordova Provansa.

Je li išta bolje na nebu, moj prijatelju Forde,
Nego u Provansi?

Ne mislim da jeste jer si od Provanse načinio
nebo svojom hvalom
da predočiš kakva bi mogla biti
tvoja radost u sadašnjim okolnostima.
Ono što si opisivao bilo je nebo
pretočeno iz svoje teskobe
da liči na staze i vrtove
važnijeg sveta u kome sad obitavaš.
Ali, dragi moj, oduzeo si nam
njen veći deo.
Provansa koju si ti
toliko slavio nikada neće biti ista
Provansa za nas
pošto si nas napustio.

Opisan kao čovek koji nikada nije bio svetac već „puten“, „pokvaren“, čovek koji „voli da jede i pije i da se kurva“, čovek koji voli da se „sebi smeje“ i da se „ne plaši/ sebe“ jer sem svoje sposobnosti da stvara nema šta da izgubi – „ni imovinu ni mišljenje vredno/ pomena za mešetara“ – Vilijamsov Ford je, mada se „predao“ svetu, ipak „nebeski čovek“.

...Hvala bogu nisi
bio slabić, predao si se svetu
i lagao! dođavola lagao si užasno
ponekad. Ali sve to je bila,
sad vidim, bezbrižnost, deo čoveka
koji je ovde na zemlji beskućnik.

Rajski predeo koji je Ford video u Provansi postaje i za Vilijamsa ne samo bolji deo pravog neba koje će postojati dok god je pesnik živ i seća se svog prijatelja, već i jedino pravo nebo.

Provanso, debeloguzi Ford se nikada
više neće opružiti po stolicama tvojih kafea
ni obrati i oljuštiti tvoj sveti beli luk za svoj obrok
ni groktati i znojiti se, ni oblizivati
usta. Prost kao svet koji nam je
ostavio postao je
deo onoga čiji si poznat deo bila ti
Provanso, koju je toliko voleo.

„Elegija za D. H. Lorensa“ (IP: 95–99) nastala je po Lorensovoj smrti u Francuskoj, 1930. godine. Lorens je bio Vilijamsov omiljeni pisac, jedan od „duhovnih savremenika“, kako je nazivao one stvaraoce u čijim je delima nalazio potvrdu za svoje teze o umetnosti. Lorens se 1920. obratio čitaocima časopisa *New Republic* rečima: „Ameriko, slušaj sebe“ preporučujući Amerikancima da ne traže podršku u spomenicima

evropske prošlosti, već u onome što je njihov kontinent odbacio, da shvate „veliki urođenički duh Amerike“. Kontinuitet treba u američkoj tradiciji uspostaviti ne sa Evropom već sa „ubijenom crvenom Amerikom“, savetovao je. Amerikanci treba da budu spremni na novi čin, „novi izdanak života“. Ove svoje ideje Lorens je u potpunosti razvio u knjizi *Studije iz klasične američke književnosti* objavljenoj 1923. godine (Popović Srdanović, 1983: 311). Američki odgovor stigao je u vidu Vilijamsovih tekstova na teme iz američke prošlosti u časopisu *Broom*, a potom u knjizi *U srži Amerike*, kao pokušaj da se na originalan način predstave glavni događaji i figure američke mitske istorije. Lorens je prikazao Vilijamsovu knjigu sa pohvalama.

Lorensova mnoga putovanja svedoče o njegovom kosmopolitizmu. Posle rata napustio je Britaniju u nekoj vrsti „dobrovoljnog izgnanstva“ i „žudnje za lutanjem“ i stigao do Australije, Italije, Cejlona, Amerike, Meksika i Francuske. Pošto je u Meksiku, 1925. oboleo, vratio se u Italiju i pored Firence živeo do kraja života. Umro je u mestu Vens u Francuskoj. Vilijamsova elegija opisuje Lorensov život kao neprestani napor („pomamni rad“) da svojim delom izmeni engleski način života („traćenje, traćenje i životna hladnoća“) koji ga je ispunjavao gorčinom. Istovremeno, ona evocira različite tople ambijente u kojim je pesnik živeo (Mediteran, Meksiko) koji su ga punili energijom neophodnom za rad. U Vilijamsovoj pesmi slike koje asociraju na ove ambijente mešaju se sa slikama iz Lorensovih dela (iz pesme „Zmija“, romana *Pernata zmija*, kratkog romana *Devica i ciganin* i romana *Zaljubljene žene*) koja označavaju njegovu većitu pripadnost Engleskoj. Elegično osećanje upravo izvire iz svesti Vilijamsove da je Lorensov napor nedelotvoran jer svet kojem se on obraća ne prepoznaje njegove kosmopolitске ideje. Taj hladni svet Engleza, muškaraca, žena, mladih koji bi mogli biti drugačiji, iscrpljuje se u tako prozaičnim aktivnostima kakve su „slušanje žaba“ i pričanje „o pticama i insektima“. Zato stvarnost ostaje nepromenjena, oličena u najengleskijem godišnjem dobu, proleću, koje nikada ne uspeva do jare: u Engleskoj „nema leta“.

Jadni Lorens
 izmoren pomamom tužnog rada
 da stvori leto iz
 truljenja proleća. Engleskinje.
 Muškarci koje ne privlači ljubav
 već rubovi sveta.
 Zmija pokreće svoju
 kamenoliku glavu,
 Ukočene ahatne oči pokreću se takođe.

Pošto je uspostavio samog Lorensa kao velikog Engleza I pohvalio njegovo uzdizanje do „neengleske veličine“, Vilijams Lorensovo razumevanje nijansi engleskog života suprotstavlja njegovom ubeđenju da je glavni nedostatak engleskog života – nedostatak ljubavi (Vickery, 2006: 82). Nedostatak ljubavi, međutim, uronjen je u naizgled prijatno englesko „poluhlavno poludoba“ i njegovu „nepotpunost“ dok ljubav pripada svetu toplih predela („mediteranske večeri“, „pepeo kritskih vatri“). Mada surov, ovaj svet predstavljen je smislenim kretanjem i zaokruženošću.

Plavi morski luk u cvetu – prema
sprženoj jalovosti
meksičke visoravni. Ili spečenim
gradskim trgovima
mediteranskih ostrva
gde se čeka autobus i
čamci polako dolaze preko vode
pristižući.

Bukvalno i figurativno, metaforički i simbolički, Vilijamsov Lorens traga za osunčanim predelima koji mogu da zapale vatru u ljudima. Međutim ovaj cilj kulturne, nacionalne, pa i lične transformacije nikad ne može biti dostignut (Vickery, 2006: 82). Pošto je tako, Lorensova smrt čini se izlišnom. Ipak, Vilijams ne smatra Lorensove napore promašajem. Njegovu strast i posvećenost valja slaviti i u toj situaciji jer Lorensov život mora biti shvaćen u okviru prirodne smene ciklusa dana i noći, života i smrti. Na kulturnom planu taj život je potvrđen kao uspešan slikom iz Lorensovih *Zaljubljenih žena*, dela koje ovog velikog kosmopolitu zauvek vezuje za Englesku.

Silovito, satirično sunce
koje vodi april ne u
dahtavu igru već u bespokretnost
unutra, u mozak, zamače se
i takođe nestaje.
A sestre se vraćaju
kroz sumrak
odmerenoj srdžbi
svojih nepopustljivih starih.

Vilijams je svestan da i priroda i ljudsko društvo uvek nadilaze individuu u njenom pokušaju da transformiše ljudski život bez obzira na njenu upornost i posvećenost. Otuda je njegovo uzdržano žaljenje usmereno kako prema Lorensu tako i prema prirodi koja u svakom klimatskom pojasu sledi svoj kurs. Kao što se ljudi ne mogu promeniti ni prirodni red stvari ne da se narušiti, ali to ne ugrožava mogućnost Vilijamsovu da u okvirima elegije žali što je tako.

Cvrči, cvrči, cvrči
cvrčak gde se zmija
ahatnih očiju nadvila nad vodu.
Neka mladi žale
što preminulog Lorensa
Engleska nije želela.
I u vrtovima forzicija
a u šumi
sada razbokorena čehulja
u cvetu.

Lament zbog pesnikove smrti i njegove neshvaćenosti u zemlji koju je svojim delom proslavio, postaje u Vilijamsovoj pesmi divljenje Lorensovom kosmopolitizmu čime sam Vilijams potvrđuje svoju kosmopolitsku poziciju.

Navedeni primeri Vilijamsovog kosmopolitizma pokazuju da se Vilijams nikako ne može smatrati isključivo pesnikom američke lokalnosti. Njegovo temeljno uvažavanje ljudskih različitosti i proslava te različitosti izuzetnom poezijom daju nam za pravo da ga smatramo ne samo velikim američkim već velikim svetskim pesnikom XX veka.

Literatura

- Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: W.W. Norton and Co.
- Appiah, K. A. (2005). *Ethics of Identity*. Princeton: Princeton University Press.
- Cosmopolitanism <http://en.wikipedia.org/wiki/Cosmopolitanism> [15.12.2013].
- Jarrell, R. (1968). Introduction. *Selected Poems of William Carlos Williams*. New York: New Directions Paperbook.
- Marzan, J. (1994). *The Spanish American Roots of William Carlos Williams*. University of Texas Press.
- Popović Srdanović, D. (2007). *Bura sporednih stvari*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Popović Srdanović, D. (1983). Predgovor. *Izabrane pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa*. Beograd: Nolit.
- Riddel, J. (1974). *The Inverted Bell – Modernism and Counterpoetics of William Carlos Williams*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Vickery, B. J. (2006). *The Modern Elegiac Temper*. Louisiana State University Press.
- Vilijams, V. K. (1983). *Izabrane pesme*, izbor i prevod D. Popović Srdanović. Beograd: Nolit.
- Wagner, W. L. (ed.) (1961). *Interviews with William Carlos Williams*. New York: A New Directions Book.
- Williams, W. C. (1967). *Autobiography*. New York: New Directions Book.

Dubravka Popović Srdanović

COSMOPOLITAN ASPECTS OF WILLIAM CARLOS WILLIAMS'S POETRY

Summary: American literary histories usually judge Williams as „the most American“ great American poet of the XX century, i.e. as an exceptional representative of the poetry of American locality. In this paper different cosmopolitan aspects of Williams's poetry, grounded in the Appiah's concept of „rooted cosmopolitanism“ are pointed to in order to question the previous judgment. Multilingualism present in titles of many

of his poems, thematic multiculturalism showing in poems dedicated to non-American tradition artists – painters, musicians, writers, as well as to their works, and to non-American landscapes and ambiances, illustrate how much Williams owes to the world. Poems „El Hombre“, „Danse Russe“, „Self-portrait“ and „Fish“ are analyzed as to shed some light on particular poet’s cosmopolitan interests. Also, two famous Williams’s elegies, „To Ford Madox Ford in Heaven“ and „An Elegy for D. H. Lawrence“ are analyzed as poems in which cosmopolitanism of these authors represents defining characteristic of their being and literature.