

ROBERT D.
KAPLAN

JADRAN

*Saglasje civilizacija
krajem novog veka*

Prevela
Tatjana Bižić

■ Laguna ■

Naslov originala

Robert D. Kaplan

ADRIATIC.

A CONCERT OF CIVILIZATION

AT THE END OF THE MODERN AGE

ADRIATIC by Robert D. Kaplan.

Copyright © 2022 by Robert D. Kaplan.

By arrangement with the Author. All rights reserved.

Map copyright © 2022 by David Lindroth Inc.

Translation copyright © ovog izdanja 2023, LAGUNA

Dejvidu Limingu i pokojnom Čarlsu Buru

Evo me na stanici na kojoj sam prvi put seo u voz, ista je kao pre, ništa se nije promenilo. Svi životi koje sam mogao da proživim počinju odavde.

– ITALO KALVINO

Ako jedne zimske noći neki putnik (1979)*

Kako da apstrahujete sopstvenu ličnost kada nešto posmatrate? Čije to oči onda gledaju?

– ITALO KALVINO

Gospodin Palomar (1983)

„Evropa“ je prevelik i previše maglovit pojam da bi oko njega bilo moguće iskovati ma kakvu ubedljivu ljudsku zajednicu. Ni psihološki nije realistično postulirati, slično mišljenju koje je zastupao nemački filozof Jürgen Habermas, lokalno i nadnacionalno dvojstvo zajednica oko kojih bi mogla da se obrazuje lojalnost razborito lišena naglaska stavljanog na „identitet“ i povezanog nacijom kao istorijskom celinom. To ne uspeva... „Evropa“ je više od geografskog pojma, ali manje od odgovora.

– TONI DŽAT,

Velika iluzija? (1996)

* Prevela Ana Srbinović, *Plato* 2016. Navedeno prema elektronskom izvoru <https://www.knjizara.com/pdf/21056.pdf>. (Prim. prev.)

SADRŽAJ

PROLOG	
<i>Planeta u malom</i>	13
1. RIMINI	
<i>Evropa u krečnjaku</i>	21
2. RAVENA	
<i>Kako su Teodorih i Dante oblikovali Zapad</i>	50
3. VENECIJA	
<i>Frejzerova Zlatna grana i poraz vere</i>	83
4. TRST	
<i>Geografska složenost Italije</i>	122
5. PIRAN, KOPAR, LJUBLJANA I RIJEKA	
<i>Rani novi vek nas čeka</i>	166
6. ZAGREB, SPLIT, KORČULA I DUBROVNIK	
<i>„Nacije nisu zapisane u prirodnoj suštini stvari“</i>	214

7. KOTOR, PODGORICA, TIRANA I DRAČ	
<i>Srce Evrope?</i>	268
8. KRF	
<i>Arhetipsko iskustvo izbeglištva</i>	312
Autorova beleška	345



PROLOG

Planeta u malom

Istinska avantura koju putovanje nosi intelektualna je avantura, jer su najdublja putna iskustva po prirodi unutrašnja. Zato je najveća korist od putovanja stvaranje bibliografije. Predeli koji najjače deluju na nas pozivaju nas da istražujemo njihovu istoriju i materijalnu kulturu, i tako je ishod putovanja da nam se knjige množe u biblioteci: ceo spektar, od poezije i istorije, preko filozofije i geopolitike, do nasledstva koje su za sobom ostavila carstva i civilizacije, jer se sve ovo (i još mnogo više) uklapa zajedno. Pošto takva jedna bibliografija ne zna za kategorije, sama po sebi je prekorač akademske specijalizacije, iako i najveći akademski specijalizovani stručnjaci polaze od jedne uzane baze da bi otkrivali svemir. Knjige takvih specijalista su me vodile: one su likovi ovog putovanja, u podjednako meri kao i predeli na koje nailazim, jer i knjige koje ste čitali baš kao i ljudi koje ste poznavali tvore vašu autobiografiju.

Pošto je svako putovanje putovanje intelekta, domašaj mu je bezgraničan, obuhvata najraznovrsnije introspekcije i dotiče se

najvažnijih rasprava i pitanja našeg doba. Luksuzni časopisi o putovanjima, koji često prodaju čistu fantaziju – s fotografijama prekrasnih manekenki preko čitave stranice, s veličanstvenom prirodom Trećeg sveta u pozadini – ne prikazuju ništa u tolikoj meri koliko duboku dosadu. Te slike nemaju nikakve veze s putovanjem.

Putovanje je psihoanaliza koja počinje u jednom određenom trenutku i prostoru. Sve što se tiče tog trenutka jedinstveno je i sveto – sve. Kao što piše Borhes: „Mesec u Bengalu nije isti kao mesec u Jemenu.“^{*} Zato što stojite, potpuno svesni, pod nebom i mesecom koji nisu sasvim isti ni na jednom drugom mestu, ni u jedno drugo vreme, putovanje je intenzivirani oblik svesnosti, te otuda i potvrda egzistencije pojedinca: posjedovanja identiteta izvan onoga koji su vam dali svet, porodica i prijatelji. A kako niko nema prava da vas poznaje kao što sami poznajete sebe, morate nastojati da postanete nešto više od onoga što jeste izlažući se raznim zemljama i istoriji i arhitekturi koje uz to idu.

I morate to sami! Niko ne bi trebalo da stoji između vas i daleke obale: čak ni najvoljeniji. Originalnost zrači iz samoće, iz toga što dopustite svojim mislima da lutaju po tuđinskom tlu. Pre pola veka ukrcao sam se na trajekt od Peskare do Splita da bih se osetio živ na ovaj način. Iz tog razloga sam sada sâm u jednoj crkvi u Riminiju usred zime. Što je samotnije okruženje i surovije vreme, to su veće mogućnosti za lepotu, govorim sebi. Velika poezija nije ljubičasta, nego stroga i štura.

Traganje za nepoznatim i neobičnim ne daje vam, naravno, samo po sebi mudrost. Videti razlike između narodâ i kultura nije isto što i smatrati da su neki od njih, kao što se to kaže, „egzotični“ – tu bi reč trebalo proterati. Egzotičnost nastaje kao beg od masovnog društva, u kome je svakodnevni život pun banalnosti

* Luis Horhe Borhes, „Averoesova potraga“, *Kratke priče*, Rad, 1999, prevela Krinka Vidaković. (Prim. prev.)

i dosade, ali kako industrijalizacija i postindustrijalizacija prodiru u svaki kutak planete, razlike između mesta i ljudi moraju da se izvlače iz stečene poznatosti, ne iz nepoznatosti. Tajanstvo putovanja obuhvata i slojeve onoga što otkrivete o sebi dok gutate takva znanja. Stoga putovanje mora da vodi sumnji u sebe, a ja sam pun sumnji. Što više pohvala dobijam na određenim poljima, to više mana pronalazim u velikom delu onoga što sam uradio. Uz sumnje dolaze i krivica i samooptuživanje. Sada kada sam ostario, shvatam da se razlike između ljudi i grupa o kojima sam nekada pisao – na određenim mestima, u određenim trenucima – menjaju i isparavaju pred mojim očima dok se čovečanstvo upinje da postigne sintezu.

Sve sam to, međutim, otkrio na ovom putovanju: putovanju koje je izviralo iz želje za samoćom i introspekcijom, ali se pretvorilo, fazu po fazu, dok sam prevaljivao kilometre i zalazio na politički sve krhkiye tlo, u reporterski posao; razgovarao sam, na kraju, sa slovenačkim i hrvatskim misliocima svih profila, i crnogorskim i albanskim moćnicima. Prekršio sam zavet ćutanja na nekoj geografskoj tački gde se Italija preta pa u slovenski svet, otkrivajući da moja pitanja o Evropi na izmaku novog veka vraćaju značaj ranog novog veka, između renesanse i industrijske revolucije, na pozornicu našeg doba, u kome su identiteti ponovo postali mnogostruki i počeli da se prelivaju jedan u drugi. Bila su to pitanja isuviše hitna da bi bila ostavljena samo knjigama i mojim ličnim razmišljanjima. Jadran je očigledno bio mesto gde je trebalo tragati za odgovorima: iako su ga previđali i novinari i profesionalni stratezi, Jadransko more definiše srednju i istočnu Evropu podjednako kao što je definišu Baltičko i Crno more.

Što sam dalje putovao, sve očiglednije je postajalo sledeće:

Dihotomija između Istoka i Zapada, uvek krhka na ovim obalama, uvek isprepletana, zapaža se sve manje: umesto „sukoba“ nastalo je „saglasje“. Katoličanstvo i pravoslavlje,

pravoslavlje i islam, Zapadni i Istočni Rim, Sredozemlje i Balkan postižu na Jadranu jedno uzburkano stapanje. Tu se destiliše cela Evropa, unutar jednog geografskog prostora koji je moguće razumeti, te otuda i obuhvatiti. Jadran je svet u malom. Civilizacijske finese Jadrana sada zapravo opasuju ceo svet. Doba populizma čije nastupanje mediji proglašavaju puki je epifenomen: labudova pesma doba nacionalizma. Kao ishod toga, Jadran je elegija za jednu kategoriju razlika koje sam posmatrao celoga života. Siguran sam jedino u to da sam izgubio sigurnost. Na taj način dekonstruišem sebe – na putovanju, očigledno.

Moje putovanje dostiže vrhunac na Krfu, gde se posredstvom grčke prošlosti suočavam s krajnjom istorijskom i ljudskom dramom: izbeglištvom. Seobe su suština priče o čovečanstvu i nastaviće da definišu Evropu u XXI veku: priliv Arapa i Afrikanaca koji smo videli dosad tek je početak. A malo je seoba tako kidalo srce i bilo tako poučno kao iseljavanje više od milion etničkih Grka iz Male Azije početkom treće decenije XX veka. Nešto više o tome kasnije. Ima mnogo toga da se pokrije i mnogo toga da se postavi prethodno.

Konačno, pišem ovo na ivici litice. Dragoceni eklektični primorski predeo koji obuhvata celu Evropu – podrazumevajući tu i njene pravoslavne i islamske aspekte – na pragu je da postane opštesvet-ski dok novo i ogromno pomorsko kinesko carstvo preti da preplavi sve ove evropske poveznice koje sam naznačio ovde i pretvori moje putovanje u jedan istorijski komad, kraj runde, što bi se reklo na starom dopisničkom žargonu. Jer Jadran će postati povezan s Južnim kineskim morem i Indijskim okeanom kao ključnim elementima cvatuće svetske trgovine, od Hongkonga do Trsta preko Habantote, Gvadara i drugih luka na Indijskom okeanu.

Zatim je tu i bitka za novooktrivena izvorišta prirodnog gasa na istočnom Sredozemlju i oko nafte u zaraćenju Libiji.

Šest-sedam priobalnih zemalja učestvuje i u intenzivnim pregovorima i raspoređivanju vojnih snaga da bi se utvrdilo koji će konzorcijum kontrolisati te zamišljene gasovode i naftovode, od kojih bi neki u Evropu mogli ulaziti preko Jadrana. Jadran zaista postaje uzano grlo međunarodne trgovine i geopolitičkih interesa.

Kako se nositi, međutim, s tako strahovito snažnom vizijom?

Težeći ka lokalnom, ne globalnom. Prodirući duboko u istorijske i estetske posebnosti svakog mesta umesto gubeći strukturu nekakvim bezbojnim, apstraktnim, formulaičnim globalističkim pristupom. Početkom XXI veka putovao sam širim prostorima Indijskog okeana, predviđajući da će ih Pentagon nazvati „Indo-Pacifikom“. Početkom druge decenije XXI veka putovao sam Južnim kineskim morem predviđajući da će se taj region u skoroj budućnosti naći u novinskim naslovima. Sredinom te druge decenije, 2016. godine, počeo sam putovanje Jadranom predviđajući mu moguću sudbinu krajnje zapadne tačke Kineskog pojasa i puta.

Cilj mi, međutim, nije bio da teoretišem o globalnoj geopolitici u svetlosti povratka Kine i Rusije u status velikih sila. Upravo obrnuto, jer makrosagledavanje iziskuje temelje od elementarnog znanja. Tako sam, u času kad je Jadran bio na pragu da spozna svoj novi svetski značaj, odlučio da ga upotrebim kao geografsku metaforu za jedno doba koje prolazi: novi vek u Evropi. Jedino ćemo shvatajući šta to zapravo odlazi biti u stanju da bolje analiziramo šta se to sprema da nastupi.

Počinjem ovde, u ovoj italijanskoj crkvi, pribežištu pred vetrom i kišom koja šiba, svestan damaranja svog bila. Ima li boljeg načina da se meri vreme?

Počinjem, kao što već rekoh, u samoći, u ovom slučaju razmišljajući o jednom neuspehom modernističkom pesniku. Putovanja kao što je ovo, međutim, koliko god veličanstveno zamišljena, često počinju iz jedne uske neznatnosti.

JADRAN

PRVO POGLAVLJE

RIMINI

Evropa u krečnjaku

GEOPOLITIČKA KARTA EVROPE POMERILA SE KA JUGU, nazad ka Sredozemlju, gde se Evropa graniči s Afrikom i Bliskim istokom. Sredozemlje je sada počelo da stiče elastičnu koherentnost kao u klasičnoj starini, ujedinjujući kontinente, ali da se ovo objasni, biće potrebno malo više vremena. Objasnjenje obuhvata filozofiju, poeziju i geografiju, pre nego što stignem do međunarodnih odnosa.

Imajte zato malo strpljenja.

NIKADA PAGANSKO EVROPSKO NASLEĐE nije izgledalo toliko sigurno u sebe kao na ulazu u ovu hrišćansku crkvu*. Mali trg, izglačan i usamljen pod pljuskom, drastično je suzbijen nizom drugih građevina iza mojih leđa. Što je duže

* Reč je o katedralnoj crkvi Riminija *Tempio malatestiano* – Malatestinom hramu, po gospodaru Riminija iz XV veka Sigismondu Pandolfu Malatesti, mada je crkva zvanično posvećena Svetom Franji. (Prim. prev.)

posmatram, to mi ta crkva postaje sve posebnija. Između masivnih stubova, postavljenih na visokom stilobatu, slepe arkade stoje kao stražari s obe strane dubokog frontona, a unutar frontona nalazi se greda koja daje težište celoj fasadi. Forma i proporcije preuzimaju vladavinu. U klasičnoj arhitekturi lepota je matematička i izjednačuje se sa savršenstvom.

Kad uđete na vrata, umesto tople, predusretljive tame obasjane svećama, dočekuju vas drhtava tišina i večna popodnevna svetlost oblačnog dana. Osećam želju da se provučem ispod oblaka. Glasan odjek nećijih tuđih koraka na svakih nekoliko minuta pojačava moju samoću. Bliže apsidi (obnovljenoj posle bombardovanja u Drugom svetskom ratu) razjapljeni mermerni pod nadvladava oskudne redove klupa. Što duže tu sedim, to ogromniji i pustiji mermer postaje. Čelična studen počinje da nasrće.

Umesto da se udubljujem u veličanstvene tempere i ulja, prodorno sam svestan jasnosti belog krečnjaka kojim je građena arheološka ruševina rekonstruisana početkom renesanse. Umesto boja, zapremina i silovitost zrače iz poravnatih, zbijenih reljefa. Obuzet sam gozbom koju mi nude krečnjačke skulpture u bočnim kapelama. Krečnjak daje tim zgusnutim, fino obrađenim figurama, uprkos njihovoj energiji, izražajnosti i lelujavim pokretima, apstraktan, teorijski intenzitet. To je umetnost koja vas navodi da razmišljate podjednako koliko i da osećate. Ne vidim u njoj samo umetnost – vidim put unazad u antiku kroz poznosrednjovekovne gradove-države, u kojima zajednički opstanak ne ostavlja mnogo mesta za konvencionalni moral. Lepota se često rađa iz slavopojki moći, te je usled toga arhiv prošlosti, sadašnjosti i budućnosti Evrope.

Debeljuškasti, buc masti anđelčići grozničavo su ustrepitali bez ikakve svrhe: oni slave praiskonski nagon ka životu.

Skulptor ih je predstavio kao otelovljenu seksualnost. Reljefi izranjaju iz polumraka, izvanredni u neprikladnoj svetlosti u bočnim kapelama. Iako su figure uvučene u zidove, njihova delimično zaodevena muskulatura izbija u trodimenzionalnost uz minimalne skulptorove zahvate, kao pesme koje sa svega nekoliko reči razotkrivaju čitave vasionne. Između stubova, uz anđele su tu i antički bogovi, znaci zodijaka i antropomorfizovani simboli uzvišenih umetnosti: filozofije, istorije, retorike i muzike. Hrišćanstvo je tu samo finalni element jedne dugo akumulirane civilizacije koja treperi od života.

Ništa ne podstiče takvu koncentraciju kao polumrak i hladnoća. U tom monaškom okruženju mnogo šta mi dolazi u misli i pretresam u sećanju mnoge knjige pre nego što ću istinski započeti svoje putovanje. Napolju je nebo zatvoreno, kiša tuče tamo gde se more spaja sa zemljom, oblaci gotovo dodiruju vodu, kao mastilo što se sliva niz platno.

MOJ PUT DO OVE CRKVE – hrama, zapravo – vodio je kroz lavirint; predeli koje sam upamtio vodili su me do raznih istoričara i autora knjiga, a oni do drugih sebi srodnih. Moram sve da ih spomenem jer su deo priče, a osim toga i svi poseduju sopstvenu lepotu.

SVE JE POČELO pre više od četiri decenije u Mistri, razrušenom srednjovekovnom gradu na jednoj isturenoj ostruzi Tajgeta, na ivici doline po imenu Eurota, na južnom grčkom poluostrvu Peloponezu. Mistra je bila mesto gde je Vizantija izdahnula svoj poslednji dah. U Mistri je, usled političkih previranja u dalekom Konstantinopolju, 1449. godine krunisan Konstantin XI Dragaš, od oca Grka i majke Srpkinja,

poslednji od osamdeset osam vizantijskih careva i poslednji naslednik rimskog cara Cezara Avgusta.

Kad sam te 1978. prvi put doputovao u Mistru, izgledala je, mada je bilo proleće, kao zarobljena u poznoj jeseni. Razvaljene zidine i sva vegetacija bili su svedeni na sve moguće nijanse smeđe i oker boje. Prekrasni predeli su oni najprefinjeniji: oni vas isisavaju, krajnje iscrpljuju, umesto da vas preplavljaju utiscima. Tako sam postao opsednut Mistrom, njenim ruševinama i njenom istorijom. Njena lepota je takva da smatram da sve o njoj vredi saznati.

Opsednutost Mistrom probudila je trajno zanimanje za najznačajniju ličnost koja je u njoj živela, neoplatonističkog filozofa Georgija Gemista Plitona, koji je živio u drugoj polovini XIV i prvoj polovini XV veka. Pliton je bio jedan od začetnika italijanske renesanse, zahvaljujući svojoj učenjačkoj posvećenosti klasičnoj starini, koja je do velikog izražaja došla za vreme njegovog boravka u Firenci 1439. godine, kada je ostavio dubok utisak ni manje ni više nego na Kozima Medičija. Kao što obrazlaže pokojni britanski filozof i prevodilac Filip Šerard, dok je „univerzalna hrišćanska svest“ već asimilovala (ili, u najmanju ruku, neutralisala) Aristotela, Platonova učenja su ostajala izvan ortodoksnih hrišćanskih institucija tog doba, te su otuda Pliton i drugi Platona videli kao paganskijeg od ove dvojice filozofa. Mada je vizantijski svet bio na izdisaju, Pliton je znao da je, prema rečima još jednog pokojnog Britanca, medijevaliste Stivena Ransimana, „velika vizantijska snaga“ ležala u tome što je Vizantija „sačuvala neiskvarena učenja i književnost antičke Grčke“. Pliton je tu sačuvanu mudrost odneo u Italiju i doprineo da se naspram političkih i verskih napada latinskog Zapada rasplamsa grčki nacionalni preporod, izgrađen na tom klasičnom nasleđu panteizma, duboko usađenom u Vizantiju. Ugrađivanje Platona, kao kvintesencije

antičke Grčke, u svet Grčke pravoslavne crkve, omogućilo je taj proces.^{1*}

Sve je to ostalo duboko usađeno u mom pamćenju decenijama, sve dok se 2002. godine, gotovo četvrt veka pošto sam prvi put bio u Mistri, nisam našao u jednom drugom delu Peloponeza, u vili britanskog putopisca Patrika Lija Fermora – dok smo razgovarali, kroz zalučene prozore se pružao pogled na Mesinski zaliv i čvornovata stabla u maslinjacima. Bio je hladan prolećni dan i iz Fermorove odeće se širio divan miris naloženih cepanica. Pili smo dekantirani litar domaće recine, kad sam uzgred spomenuo Plitona. Fermoru su sinule oči i smesta me je tihim glasom, jedva nešto iznad mrmora, razgalio opširnim izlaganjem o tome kako su Plitonovi posmrtni ostaci ekshumirani 1465, trinaest godina posle njegove smrti, kad je Sigismondo Malatesta, vladar Riminija i zapovednik mletačkih najamničkih snaga, držao donji grad Mistre odbijajući da se povuče pred nadirućom turskom vojskom pre nego što ponese telo svog omiljenog filozofa. Fermoru je glas već bio na izmaku dok mi je obrazlagao kako je Malatesta, znalački pokrovitelj filozofije i umetnosti, iznova pohranio Plitonove ostatke u sarkofag uzidan u spoljni zid svog *Tempio malatestiano* u Riminiju: crkve u kojoj upravo sedim.²

Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417–1468) bio je izdank feudalne porodice koja je gradom-državom Riminijem vladala od XIII do početka XVI veka. Malatesta je bio kondotijer, zapovednik najamničkih četa, koji je ratovao po ugovoru – *condotta*. Do srži čovek akcije, godinama je živio doslovno pod osudom na smrtnu kaznu, prodajući svoje istinski izvanredne vojničke sposobnosti jednom za drugim gradu-državi,

* Kako bi ova knjiga bila dostupnije i prikladna za čitanje, odlučili smo da ne unesemo napomene u samu knjigu. Brojevi u tekstu označavaju napomene, koje sadrže spisak literature korišćene u knjizi. Fajl sa napomenama nalazi se na sajtu *Lagune* www.laguna.rs na stranici *Jadran*. Nazivi knjiga i imena autora dati su u originalu i u elektronskoj formi radi lakše pretrage na internetu. Nadamo se da će se čitaoci saglasiti da je ovo rešenje najprihvatljivije.

da bi na kraju izgubio najveći deo svog sopstvenog grada-države Riminija. Lutka s njegovim likom javno je spaljena u Rimu. Pape su se polakomile za njegovom zemljom, Medičiji za njegovim novcem, a Malatesta je ipak, uprkos tome što je stalno menjao grad-državu za koji je vojevao i što je bio u ranjivom položaju pred papskom silom, Mlecima i Milanom, uprkos porazu, pretrpljenoj sramoti i izdajama (uz sve pobe- de koje je odneo), uspeo da pretvori ovu franjevačku gotičku crkvu u jedan od najneodoljivijih renesansnih hramova, ispunjen bareljefima paganskih bogova, u slavu samom sebi i svojoj dugogodišnjoj ljubavnici, a kasnije ženi, Izoti delji Ati. Malatesta je bio pravi vulkan života u najelementarnijoj i najprimitivnijoj formi: neko ko je, kao što smatra nekoliko istoričara, bio lišen konvencionalnog morala, ali naoružan neograničenim zalihama energije i junaštva.³ Razmišljam o Malatestinom portretu koji je naslikao Pjero dela Frančeska 1450. godine, izloženom u Luvru: izrazito orlovski nos, opora usta, neumoljive oči pune prezira.

NISU ME SAMO MISTRA i Patrik Li Fermor doveli ovde u *Tempio malatestiano*: bili su tu još i *Kanti* Ezre Paunda. Paundova poezija, čiji veliki deo nije naročito dobar, liči na mračni tunnel koji vodi ka dnevnoj svetlosti koja pruža ni manje ni više nego jedno šire razmišljanje o Evropi.

Za Ezru Paunda Sigismondo Malatesta je bio savršena „delatna“ ličnost, to jest simbol muževnosti u celosti, podjednako surov i sposoban za prevaru, iako vrhunski prefinjen što se umetnosti tiče. Malatesta, kako ga prikazuje Paund, predstavlja skladnu celinu sukobljenih delova: ličnost koja „ostavlja pečat na svom vremenu, beleg koji nadživljava svako prisvajanje“, piše Hju Kener, pokojni poznavalac Paundovog dela i tumač njegove poezije. Prema Paundovoj slici, Malatesta je

čovjek pun muževne vrline – mnogo manje zbog svoje razme- tljive smelosti nego zbog same činjenice da je restaurirao i ukrasio ovaj hram, pretvorivši ga u tako savršeno umetničko delo. (Bernard Berenson, možda najveći poznavalac umet- nosti u XX veku, u potpunosti se slaže s Paundom. Izgradnja takvog jednog spomenika iznela je Malatestu na glas kakav je „želeo da potomci veruju“ da zaslužuje.)

Zašto neke istorijske ličnosti ostaju upamćene, a druge biva- ju zaboravljene? Tempio malatestiano sam po sebi i najčistija snaga volje izdižu Malatestu iznad svih drugih bezobzirnih ratnika njegovog doba. Malatestini vojnički poduhvati bili bi protraćeni, besmisleni, da nije bilo umetničkog dela koje je izraslo iz njih: Malatestinog hrama. Prema Paundovom gledištu jedino umetnost može da opravda imperijalizam i rat, jer umetnička epika omogućuje civilizaciji i da opstaje i da iznikne iznova.⁴

Nekoliko svojih prvih i najpoznatijih *Kanta* Paund posve- ćuje Sigismondu Malatesti, koga idealizuje, dajući toliko mno- go biografskih pojedinosti da se pesme, prema proceni jednog drugog Paundoog biografa, mestimično „pretvaraju u katalog“ (što je ozbiljan problem s *Kantima* uopšte). U IX kantu Paund naziva Malatestu *polimatis* (πολυμαθής) – ovaj homerski atri- but, koji znači „mnogoumni“, domišljati, aludira na snalažlji- vost i prilagodljivost samog Odiseja. Paund je naprosto zalju- bljen u Malatestu, prekaljenog ratnika koga kritikuje, ali se i poistovećuje s njim. Baš kao što je Malatesta bio pokrovitelj umetnosti i filozofije, Paund je, svesno oblikujući sebe po uzo- ru na svog heroja, nastupao filantropski prema drugim pisci- ma i umetnicima dok je živeo u Evropi. Malatestinska galant- nost očigledna je u trudu koji je Paund ulagao u tom pravcu. Poznato je da je Paund nastojao da pomogne Džejsmu Džojosu da pronade izdavača za *Dablince* i *Portret umetnika u mladosti*, i kasnije časopis u kome će u nastavcima objavljivati *Uliksa*.

Bilo je to u vreme kada je Džojz živeo u izgnanstvu u Trstu, na samoj granici siromaštva. Paund je pomogao i Eliotu da objavi „Ljubavnu pesmu Dž. Alfreda Prufroka“. Zapravo, pomogao je da Eliot bude otkriven i, kao što znamo, redigovao je *Pustu zemlju*. Paund je veoma rano razumeo i umetničke potencijale i *epska* svojstva stvaralaštva obojice ovih pisaca. Muževno izlaganje opasnosti za njega je bilo gotovo neodvojivo od stvaranja istinski snažnog umetničkog dela: otuda će slika Malatestinog hiperbolizovanog nasilništva koje je doprinelo nastajanju jednog maestralnog hrama, gde sada patim na hladnoći, ironijom sudbine postati okosnica Paundovog fašizma u nastajanju. Zapravo, koreni Paundove očaranosti Musolinijem, takođe Italijanom od akcije, mogu neposredno da se prate do njegove zaljubljenosti u Malatestu.⁵

Paundovi stihovi u *Kantima* o Malatesti površno su zaražni, ali su toliko bez predaha neprozirni i panoramski da vas primoravaju da neprekidno posežete za enciklopedijom. Nikada neću zaboraviti kako sam kao mlad prvi put pročitao „Kanto IX“, da bih mu se kasnije uvek vraćao s vremena na vreme. Pisma počinje punim galopom preko čitavog platna:

Jedne su godine bujice nadošle,
jedne su godine u snegovima bitke vođene...

I stajao je do vrata u vodi
da mu kerovi krvoslednici trag ne ulove...

I tukao se u Fanu, u uličnoj tuči,
i to mu umalo glave ne dođe...

I nadgovorio bi i ućutkao antihelene,
i sinjore je dobio muškog naslednika,
a gospođa Đinevra je preminula.

A on, Sigismundo, beše kapetan Mlečana.
I prodavao je male zamkove,
i sagradio veličanstveni Roka Kalašo prema svom
planu.

I borio se kao deset zloduha kod Montelura
i nije znao ni za šta sem pobeđe...

Sa starim smo Sforcom pristali kod Pezara...
A Sigismundo reče Frančesku šta je imao i
proterasmo ih iz Marke.⁶

Navodim samo odlomke poeme duge osam strana, koja potapa čitaoca bujicom činjeničnih sitnica – mada ne možete da se ne divite pažnji s kojom su pronađene, ponekada su, svejedno, na samoj granici shvatljivosti (barem za laika), jer nisu postavljene ni u kakav odgovarajući kontekst, a ipak su pune arome i sceničnosti, čak i ako u Malatestinoj ličnosti prikazuju zle, razorne sile čitavog jednog doba.⁷ Nisam, međutim, siguran da li to znači i da je ovo dobra, što će reći disciplinovana poezija. Ima u njoj izvesnog prisienka diletantizma. Hju Kener ustaje Paundu u odbranu: „Ovo je poetika činjenica, ne raspoloženja ili reakcija, ili obestelovljenih Sveobuhvatnih Pitanja.“⁸

Mnogo sam šta u životu prerastao, ali nikada ono najbolje u poeziji Ezre Paunda, ponekad vrlo lošoj; to najbolje se jasno vidi u njegovim prvim *Kantima*, pre nego što je malčice zalutao. Evo kako sam Paund to opravdava:

Retorici i ukrasima od čipkastog papira može se umaći jedino pomoću lepote... pod čime podrazumevam da se popu mora reći pop u formi tako precizno prilagođenoj, u metru samom po sebi tako zavodljivoj, da ono što se saopštava neće stvoriti dosadu kod onoga ko

donosi ocenu... Malo je učestalijih zabluda od mišljenja da poezija treba da oponaša svakodnevni govor... Kolo-kvijalna poezija je u odnosu na stvarnu umetnost isto što i berberinova voštana lutka u odnosu na vajarsko delo.⁹

Zaista, svuda se u toj poeziji oseća prisustvo pesnikove prefinjene zaljubljenosti u preindustrijski svet, što posvedočuje Paundov „ideogramatski“ metod, kako to naziva Džejms Laflin, osnivač izdavačke kuće *Nju direkšn*;¹⁰ prema pesnikovim sopstvenim rečima, suština je u „zbijanju“ istorije, kretanju od jedne do druge slike, „sloj preko sloja“. U „III kantu“ susrećemo se sa Sidom u Burgosu. U „IV kantu“ smo u Troji, „Dvorac u dimu, dim i sjaj, / Troja, hrpa kamenja koje se još puši“,* u „VI kantu“ su tu Plantageneti, u „VII kantu“ Dante, zatim u narednim kantima sledi Malatesta i, kako izgleda, sve što se tiče njegovog vremena, obuhvatajući i Crkvu svetog Apolinarija u Klaseu, Ravenu i San Vitale: na ta ću mesta poći posle Riminija, pošto ostavim za sobom Paunda kao temu na mom putovanju.

Dok se još nalazim u *Tempio malatestiano*, misli mi odlutaju do kineskog predela u „LII kantu“:

Ovog su meseca stabla prepuna soka
Kiša je svu zemlju natopila mrtve joj trave
plodnost daju, kao prokuvane u bujonu.¹¹

A zatim i do čuvenog – nečuvenog, zapravo – „XLV kanta“:

Usura je goveđa pošast, *usura*
tupi iglu u ruci vezilje
veštinu prelje ubija. Pjetro Lombardo
ne dođe s *usurom*...
ni Pjero dela Frančeska...**

* Ezra Paund, *Pesme*, prepevao Milovan Danojlić, BIGZ, 1975. (Prim. prev.)

** *Ibid.* (Prim. prev.)

Paund je bio opsednut svime iz starine, kao sredstvom za postizanje naivnog, ideološkog, te otuda opasnog cilja. Lihvarsko pozajmljivanje novca Paund povezuje s Jevrejima, i svakako ima otvorenog antisemitizma u „LII kantu“, a prikriivenog ovde, u „XLV kantu“. Otvoreni antisemitizam „LII kanta“ navodi izjavu Bendžamina Franklina da Jevreje ne treba puštati u Novi svet, zapravo krivotvorenu. Paundova istorija je dakle ponekad – često, kako tvrde njegovi kritičari – činjenično vrlo loša. Lihvarstvo je za Paunda ništa manje nego prvobitni greh, koji sprečava čoveka da stvori raj na zemlji. Drugim rečima, Paund neosporno gaji jednu utopističku crtu, koja je gotovo uvek opasna. Njegov fašizam i antisemitizam su i više nego dobro poznati – nalaze se među prvim načelima ustrojstva koja otkrivamo o njemu, a to podriva – zapravo neizbežno mora da podriva – njegovu poeziju. Nema, na primer, nikakvih olakšavajućih okolnosti koje bi ublažile činjenicu da je za vreme Drugog svetskog rata Ezra Paund u radio - emisijama branio Musolinija i čak hvalio Hitlerovu *Moju borbu*. Pored svega toga, kao što je Vilijam Karlos Viliijams jednom prilikom rekao o Paundovom delu: „To je vraški najbolje uvo ikada rođeno da sluša ovaj jezik!“ Ili kao što piše Kener na početku svoje knjige *Poezija Ezre Paunda*, očigledno aludirajući na loš glas koji je pratio Paunda što se moralnih osobina tiče: „Morao sam da biram, i odlučio sam da radije tumačim delo nego da čitaocu predstavljam čoveka.“¹²

Razgrađivanje Paunda je, međutim, ipak obavljeno. Takve književne i intelektualne veličine kao što su Džordž Orvel, Robert Grejvs, Randal Džarel, Josif Brodski, Klajv Džejms i drugi – istoričar Robert Konkest, da pomenemo najistaknutijeg među njima – raskomadale su Paunda i kao ličnost i kao pesnika, u nekim slučajevima ubedljivo pobijajući stav koji je naznačio Kener: da je to dvoje moguće razdvojiti. Paundovi

Kanti su često nečitljivi i nemoguće im je pronaći smisao, tvrde ovi pesnici i kritičari, a loši su čak i neki njegovi prevodi. Paund je, kaže jedan njegov kritičar, sličan nekakvom autoru potpuno nekoherentnog bloga decenijama pre nego što su blogeri uopšte postojali. Njegova mržnja je takođe uvek tu.

Nije Paund mrzeo samo Jevreje. Bio je duboko otuđen i od Amerike, i svakog mesta, u stvari, gde je „njegova porodica pripadala i gde se odigrao neki deo njegove lične prošlosti“, piše biograf Hamfri Karpenter, što se veoma poklapa sa zapažanjem Langdona Hamera, profesora s Jejla, o Paundovom prijatelju i takođe pesniku modernisti Tomasu Sternzu Eliotu:

Modernizam je za Paunda značio denaturalizaciju: jedino je niz intimnih otuđenja – od zavičaja, porodice, rodnog jezika, svoje rane ličnosti – mogao od Eliota da stvori takvog osobenog pesnika kakav je bio. U tom pogledu Eliot nikada nije promenio nacionalnost; Eliot se odrekao nacionalnosti da bi stupio u jednu internacionalnu zajednicu, ujedinjenu ne samo jednim konkretnim jezikom nego i odnosom prema jeziku kao takvom.¹⁴

Zaista, ni Eliot ni Paund ne ostaju samo na tome da u svoje pesme na engleskom umešaju malo stranih reči, imena stranih mesta i čitave pasuse na stranom jeziku. Nadahnuti evropskom i svetskom književnošću više nego američkom, oni streme da korenito obogate engleski jezik drugim tradicijama, time ga neizmerno menjajući. (*Pusta zemlja*, na primer, koju Eliot posvećuje Paundu, sadrži pasuse na šest stranih jezika, računajući tu i sanskrit.)¹⁵ Naravno, ta dvojica ljudi zapravo uopšte i nisu američki pesnici, i smatrati ih američkim pesnicima znači samo okrnjiti ih. Činjenica da su bili apatridi očigledno nije slučajna. Eliot i Paund su kosmopolitski pesnici, koji brišu razlike između Istoka i Zapada. Pesnik Čarls Olson je mislio da je Paund,

nostalgičan za minulim civilizacijama, filozofski i moralno dekadentan, možda postao „konačna slika kraja Zapada, što nas upozorava i na naše vlastito vreme“.¹⁶

IMAJTE I DALJE STRPLJENJA SA MNOM.

Paund je, isto kao i Eliot i Džojls – i opet, kao što svi znamo – doprineo da se definiše književni modernizam, a književni modernizam je, prema rečima kritičara Edmunda Vilsona, delimično nastao iz francuskog simbolizma, i tu mračni tunel koji sam spominjao ranije počinje da se otvara ka dnevnoj svetlosti. Kao što Vilson objašnjava, polazište simbolizma je sledeće: „Svako naše osećanje ili opažaj, svaki trenutak svesnosti, razlikuje se od svakog drugog“, te je stoga, „nemoguće naše opažaje, onakve kako ih stvarno doživljavamo, predstaviti običnom književnošću.“ Iz toga proističe da svaki pesnik i svaki prozni pisac moraju da izmisle sopstveni jezik, kojim, umesto da koriste neposredne izjave i opise, prenose slike i metafore, upućujući čitaoca na svoje lične doživljaje svesnosti. Paund, isto kao i Eliot i Džojls, piše u simbolima, a suština tih simbola je u slabo poznatim istorijskim činjenicama. Mada su i Paund i Eliot nominalno Amerikanci i pišu na engleskom, svoja dela zasnivaju na jednoj revoluciji koja se odigrala izvan engleske književnosti – u francuskoj i uopšte kontinentalnoj evropskoj književnosti. To je još jedan sloj njihovog kosmopolitizma i sudara u kome se Istok i Zapad stapaju, a koga je njihova poezija znamen, i koji je, u krajnjoj liniji, sastavni deo današnje evropske krize.¹⁷

Osim toga, kod Paunda postoji i taj opojni, plamen kao lava, oreol koji obavija njegove istorijske slike, i on je nekada bio veoma privlačan za moj mladalački senzibilitet: zanosni element njegove filigranske pažnje posvećene davnim epohama u Evropi i u Aziji. Kako sam sazrevao i razvijao

jače interesovanje prema apstraktnom nego prema atmosferskom – prema konfučijevskoj filozofiji samoj po sebi umesto prema pukoj scenografiji za nju, prema geopolitici italijanskih gradova-država umesto prema umetnosti koja je u njima nastajala – Paundove evokativne aluzije, ma kako ideosinkratične bile, uvrnuto maštarske, moglo bi se reći, u veoma dugim odeljcima, sprečavale su me da ga u potpunosti napustim.

Šta je, međutim, probudilo moje zanimanje za Paunda?, postavljam sebi pitanje dok januarska hladnoća vlada u ovoj crkvi.

Početak je na početku, u „I kantu“, objavljenom 1925. godine. Još i sad se sećam trenutka kad sam ga, kao devetnaestogodišnjak, čitao prvi put:

A onda hrupismo k brodu,
 Uronismo kobilicu u valovlje, pa na božansko more, i
 Digosmo jarbol i jedro na crnom brodu,
 Ukrcasmo ovce, i s njima tela naša
 Otežala od plača, i s vetrom u krmi
 Ustremismo se s nadutim jedrilima;
 Kirke, utegnute boginje, to beše plov.
 Zatim posedasmo po palubi, te s vetrom u krmilu
 Pod razapetim jedrom plovismo do u smiraj.
 Sunce zapadu, okeanom plinuše senke,
 Tad prispesmo na rub bezdanoga ponora,
 Obali kimerskoj, mnogoljudnim gradovima
 Pod gustotkanom maglom...
 ...mi stigismo do mesta
 Koje nam predznači Kirka.
 Tu izvršiše obrede, Perimed i Euriloh...
 Za svakog mrtvog po žrtvu, prvo
 Medovinu i slatko vino...

Krv tamna kljuknu u jamu,
 I duše iz Ereba, mrtvaci bleđi, neveste,
 Pa mladići, i starci što pretrpeše mnogo...
 „Zlosrećan čovek, ime će mu tek doći...“^{18*}

Eto konačne, vrhunske avanture, za koju je Odisej, junak, očeličen sećanjima na Trojanski rat, kao što je Paund, pesnik, očeličen sećanjima na Prvi svetski rat. Pripreme da isplovi iz podzemnog sveta, početak epskog putovanja, utisak dramatičnog otkrića na neznanoj, maglovitoj dalekoj obali Crnog mora, gde su živeli varvari Kimerijci; sam čin odlaska, još jednom, bez predaha, u nepoznato; mudrost koja može da se rodi iz ratovanja i opustošenosti, i slavadobitnost koja može da usledi za dugim životom punim bola. Vražji Paund. Da, njegovi najgori kritičari imaju sasvim dobre argumente. *Kanti* su u velikoj meri jedan nesuvisli neuspeh, „papazjanija koja se pretvara da je nešto izuzetno“, prema rečima pokojnog Roberta Konkesta.¹⁹ Ipak, ima nekoliko kanta, i odlomaka još nekoliko drugih, koji divno zvuče i ostaju u uvu.

Prvobitno me je Paundovoj poemi privukla čista narcisoidnost. Bio sam mlad i zamišljao sam svoju vlastitu herojsku životnu priču pred sobom. Dok sam, međutim, prikupljao razočaranja i grižom savesti prožeto profesionalno i lično breme koje me je s vremena na vreme gotovo paralisalo, na površinu se probijao sjaj iz dubina poeme, preko kojih sam ranije samo ovlaš prelazio. Tako sam ceo život proveo uz nju.

Na jednoj knjižarskoj tezgi na Levoj obali Sene Paund je pronašao prevod *Odiseje* na latinski, delo Andreasa Divusa. Smesta ga je privukla *véκνια*, prizivanje mrtvih u podzemnom svetu, koje Odisej izvodi prema uputstvima boginje čarobnice Kirke i koje se često smatra „najkorenitije arhaičnim“ delom speva.²⁰ Divus je preveo *Odiseju* sa starogrčkog na

* *Ibid.* (Prim. prev.)

srednjovekovni latinski, a Paund sa srednjovekovnog latinskog na engleski, služeći se ritmom staroengleske poeme *Pomorarac*. Bila je to osnova onoga što će na kraju postati prvi kanto. Konkest omalovažava Paundovo znanje kao „nasumično“;²¹ ali zar se mnogo korisnog i slatkog znanja ne otkrije i ne razjasni upravo nasumično? Zar nije staretinar filozofa Valtera Benjamina, koji sakuplja trice i kućine, zapravo neko ko nasumičnom potragom pronalazi korisne stvari?²²

Putovanja vode do knjiga, dobre knjige vode do drugih dobrih knjiga. Tako sam počeo opsesivno da čitam bibliografije. Sličan metod je odveo Paunda na intelektualno i umetničko putovanje do *Kanta*, koji smelo dočaravaju istoriju i predele na jedan način koji mu čak ni Robert Konkest, uz sve svoje klasično obrazovanje i svu svoju britkost, ne može sasvim da oduzme.

MLADI ENGLEZ Adrijan Stouks otkrio je lepotu Paundovih kanta o Malatesti 1926. godine, što je urodilo Stouksovom vlastitom knjigom naslovljenom *Kamenje Riminija*, objavljenom 1934, u kojoj autor govori o svojoj estetskoj strasti prema *Tempio malatestiano*.^{*} Sedim sada u Malatestinom hramu i držim u krilu požuteli primerak izdanja Stouksove knjige u mekom povezu iz 1969. godine, s izuvrtanim uglovima stranica.

„Pišem o kamenu. Pišem o Italiji“, započinje Stouks. Naročito je čitava 264. strana oda krečnjaku. „Erozija krečnjaka je najživopisnija od svih vrsta erozije. Krečnjak reaguje s gasovima iz vazduha, kruni ga sam naš dah. Krečnjak stvara sebi novu pokožicu, poetično cvetanje rastvorenih minerala; a više od svega, krečnjak je osetljiv na najočigledniju od skulptorskih sila: kišu.“ Čitav mediteranski ambijent, nastavlja Stouks,

^{*} Stouksova knjiga i po stilu i po temama obiluje paundovskim duhom. Donald Davie, *Ezra Pound: Poet as Sculptor* (Oxford, Oxford University Press, [1964] 1968), pp. 127–31, 155–56.

utemeljen je na krečnjaku. „Uvalice i luke tako drage trgovcima uglavnom su od krečnjačkih formacija... Vinova loza, masline i smokve dobro uspeavaju na krečnjačkom tlu... Na reljefima u *Tempio malatesta* mediteranski život je pronašao svoj puni izraz: voda je tu kamen.“

Mnogi reljefi u Malatestinom hramu, nastavlja Stouks, „izgledaju kao mermerni udovi viđeni kroz vodu“, iako „kosu i odeću umiljato čupka nevidljivi, sugestivni povetarac“. Pokret tako ključa svuda, gotovo kao da su „figure najpre zamišljene kao pune skulpture, a onda utisnute u bareljef“. Vajar zaslužan za to – i zapravo glavni junak Stouksove knjige – bio je izvesni Agostino di Dučo iz Firence, koji je bio u Malatestinoj službi i živeo u Riminiju između 1449. i 1457. godine.²³

Ova savršena, slabo poznata knjiga bila mi je vodič ovde. Patrik Li Fermor, Ezra Paund, Edmund Vilson, Bernard Berenson, oštri kriticizam Hjuja Kenera i Roberta Konkesta, raskošne, gusto ispletene povesti pravoslavija i Georgija Plitona u delima Filipa Šerarda, Stivena Ransimana i Kristofera Vudhausa, i još mnoge druge, raznovrsne knjige vodile su me do ove koju je napisao Adrijan Stouks. Tako je putovanje na kraju krajeva prekor služenju onome što španski filozof Hose Ortega i Gaset naziva „mas-čovek“, koji u ovom tehnološkom dobu neprekidno sve jače specijalizacije ne zna ni za šta izvan uzane niše svog života.²⁴ Putovanje je moj lični oblik pobune pojedinca. Bibliografija koju sam počeo da sastavljam mora biti ogromnog obima – a ja sam tek na početku. Cilj mi je da se poslužim linearnim geografskim putovanjem kao metodom orijentacije moje lektire, pri čemu će se svako mesto i svaka knjiga nadograđivati na prethodno mesto i prethodnu knjigu, a ljudi i glasovi iz datog doba na kraju stupati unutar slike. Sve zajedno mora da počne i da se završi u Grčkoj, zadnjoj kapiji Evrope: Mistrom i Krfom. Samo mi se tako Evropa – ono što je bila, i ono što bi još mogla biti – može bolje otkriti.