



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НОВИ САД

ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ (КЊИЖЕВНИ МОДУЛ)

ПОЕТСКА ТОПЕНИМИЈА ШЕЈМУСА ХИНИЈА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: проф. др Зоран Пауновић

Кандидат: Стефан Пајовић

Нови Сад, 2017. година

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet Novi Sad

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Stefan Pajović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Dr Zoran Paunović, redovni profesor
Naslov rada: NR	Poetska toponimija Šejmusa Hinija
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Autonomna Pokrajina Vojvodina
Godina: GO	2017
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, dr Zorana Đinđića 2

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja 6 / stranica 269 / slika 23 / referenci c. 175 / priloga 1)
Naučna oblast: NO	Engleska književnost

Naučna disciplina: ND	Irska poezija
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Šejmus Hini, mogući svetovi, Irska, Severna Irska, Geltaht, rodno mesto, fikcija, poezija, toponim.
UDK	821.111 (417): 811.111'373.21
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	str. 7
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Stefan Pajović
Mentor: MN	Prof. Zoran Paunović, PhD
Title: TI	The Poetic Toponymy of Seamus Heaney
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Autonomous Province of Vojvodina
Publication year: PY	2017
Publisher: PU	Faculty of Philosophy
Publication place: PP	Novi Sad

Physical description: PD	(number of chapters 6 / pages 269 / pictures 23 / references c. 175 / appendices 1)
Scientific field SF	English Literature
Scientific discipline SD	Irish Poetry
Subject, Key words SKW	Seamus Heaney, possible worlds, Ireland, Northern Ireland, Gaeltacht, birthplace, fiction, poetry, toponym.
UC	821.111 (417): 811.111'373.21
Holding data: HD	Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Central Library
Note: N	
Abstract: AB	<p>Through the use of theoretical framework of possible worlds semantics, the thesis analyses place names (toponyms) in Seamus Heaney's (1939–2013) entire poetic scope. Whilst reading Heaney's poetry, one gets the impression that poet literally transposes into poetry toponyms and events that took place in them, which are primarily based on his memory or knowledge of the real world. Such a stance is opposite of the possible literary worlds theory best formulated by Lubomír Doležel, so the thesis emphasizes Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope which is used to resolve the issue beforehand. A new term is coined: chronotoponym, which represents a portion of the real world existing in an otherwise ontologically different world of fiction, or a heterocosmos. After we have defined the ontological nature of our proposed term, the following chapters analyze the types of chronotoponyms, such as the birthplace or unreal places. The second part of the thesis individually analyses over two hundred place names present in Seamus Heaney's poetry, through chapters divided as separate geographical regions. The most common place names are those in poet's homeland of Ireland, and within this group, place names in Heaney's home county Derry in Northern Ireland particularly stand out, such as the village of Bellaghy or the nearby Lough Neagh. After these chapters, we analyze all north Irish poems, and later on all toponyms in the Republic of Ireland, including the</p>

	<p>chronotonyms of the capital city of Dublin. This is followed by an analysis of English toponyms which is based on their symbolism, and then we discuss place names in countries in the north of Europe. The “north” motif is common in Heaney’s work, especially in the poems dedicated to bog bodies of Denmark, but allegories of Finland or Iceland are no less important. Heaney wrote about countries in Western Europe, namely France, Germany, and Spain, but he also sung about the Mediterranean countries of Greece and Italy, emphasizing the Antiquity past of their chronotonyms. We analyze as well Slavic countries, from Poland, through Yugoslavia, and all the way to Russia, because the Irish poet had friends and literary role models among writers of Slavic origin. Special attention was paid to the analysis of the poem “Known World” which is about Macedonia and toponyms of the Balkans. The remaining chapters deal with the symbolism of The United States of America where Heaney used to be a university professor, Japan and the two world’s largest oceans. The thesis concludes that Heaney indeed uses real place toponyms and that it was more than justified to add the term chronotonym to earlier defined theory of possible literary world. Chronotonym in its own terms clarifies this phenomenon present in Heaney’s poetry and allows reality to exist in poetry and literature through the use of place names.</p>
<p>Accepted on Scientific Board on: AS</p>	
<p>Defended: DE</p>	
<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>president: member: member:</p>

Сажетак

У дисертацији се путем теорије могућих књижевних светова анализирају имена места (топоними) у читавом поетском опусу ирског песника Шејмуса Хинија (1939–2013). Читањем Хинијеве поезије стиче се утисак да он дословно преноси топониме и догађаје који су се збили у њима, а који су пре свега засновани на његовом сећању или познавању стварног света. Овакав светоназор је у супротности са теоријом могућих књижевних светова коју је најбоље дефинисао Лубомир Долежел, тако да се у дисертацији истиче теорија хронотопа Михаила Бахтина путем које се решава ово питање. Образује се нови термин: хронотопоним, који представља део стварног света који постоји у иначе онтолошки другачијем свету фикције, односно хетерокосмосу. Након дефинисања онтолошке природе овог појма, у наредним потпоглављима проматрају се врсте хронотопонима, попут родног места или нестварних места. Други део дисертације посвећен је појединачној анализи преко две стотине имена места из песама Шејмуса Хинија кроз поглавља која представљају географске области. Најбројнији топоними су они у песниковој родној Ирској, од којих се нарочито истичу имена места из Хинијевог завичаја у округу Дери у Северној Ирској, као што су варош Белахи или оближњи Лох Неј. Након тога, анализирају се све песме у којима се помињу северноирски топоними, а касније и топоними у суседној Републици Ирској, укључујући ту и хронотопониме престонице Даблина, док је засебно поглавље посвећено језички јединственој области Гелтахта. Следи анализа топонима у Енглеској која је заснована на њиховој симболици, а потом се разматрају имена места земаља на северу Европе. Метафора севера је честа код Хинија и пре свега изражена кроз песме посвећене телима из мочваре у Данској, али алегорије Финске или Исланда нису ништа мање важне. Хини је је писао о земљама Западне Европе, пре свега о Француској, Немачкој и Шпанији, али и о средоземним земљама попут Италије и Грчке, истичући античку прошлост хронотопонима ових региона. Такође се анализирају словенске земље, од Пољске, преко Југославије до далеке Русије, јер је ирски песник имао пријатеље и књижевне узоре међу писцима словенског порекла. Нарочит акценат је стављен на песму „Знани свет“ која је посвећена Македонији, односно хронотопонимима Балкана. Преостала поглавља су посвећена симболици Сједињених Америчких Држава на чијим универзитетима је Хини био предавач, као и

Јапану и двају највећих светских океана. У закључку дисертације се наводи да се Хини заиста служи стварним топонимима места и да је било оправдано допунити раније дефинисану теорију могућих књижевних светова термином хронотопонима који би објаснио овај феномен и допустио стварности да кроз имена места постоји у поезији и књижевним световима уопште.

Кључне речи: Шејмус Хини, могући светови, Ирска, Северна Ирска, Гелтахт, родно место, фикција, поезија, топоним.

Abstract

Through the use of theoretical framework of possible worlds semantics, the thesis analyses place names (toponyms) in Seamus Heaney's (1939–2013) entire poetic scope. Whilst reading Heaney's poetry, one gets the impression that poet literally transposes into poetry toponyms and events that took place in them, which are primarily based on his memory or knowledge of the real world. Such a stance is opposite of the possible literary worlds theory best formulated by Lubomír Doležal, so the thesis emphasizes Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope which is used to resolve the issue beforehand. A new term is coined: chronotoponym, which represents a portion of the real world existing in an otherwise ontologically different world of fiction, or a heterocosmos. After we have defined the ontological nature of our proposed term, the following chapters analyze the types of chronotoponyms, such as the birthplace or unreal places. The second part of the thesis individually analyses over two hundred place names present in Seamus Heaney's poetry, through chapters divided as separate geographical regions. The most common place names are those in poet's homeland of Ireland, and within this group, place names in Heaney's home county Derry in Northern Ireland particularly stand out, such as the village of Bellaghy or the nearby Lough Neagh. After these chapters, we analyze all north Irish poems, and later on all toponyms in the Republic of Ireland, including the chronotoponyms of the capital city of Dublin. This is followed by an analysis of English toponyms which is based on their symbolism, and then we discuss place names in countries in the north of Europe. The "north" motif is common in Heaney's work, especially in the poems dedicated to bog bodies of Denmark, but allegories of Finland or Iceland are no less important. Heaney wrote about countries in Western Europe, namely France, Germany, and Spain, but he also sung about the Mediterranean countries of Greece and Italy, emphasizing the Antiquity past of their chronotoponyms. We analyze as well Slavic countries, from Poland, through Yugoslavia, and all the way to Russia, because the Irish poet had friends and literary role models among writers of Slavic origin. Special attention was paid to the analysis of the poem "Known World" which is about Macedonia and toponyms of the Balkans. The remaining chapters deal with the symbolism of The United States of America where Heaney used to be a university professor, Japan and the two world's largest oceans. The thesis concludes that Heaney indeed uses real place toponyms and that it was more than justified to add the term chronotoponym

to earlier defined theory of possible literary world. Chronotoponym in its own terms clarifies this phenomenon present in Heaney's poetry and allows reality to exist in poetry and literature through the use of place names.

Key words: Seamus Heaney, possible worlds, Ireland, Northern Ireland, Gaeltacht, birthplace, fiction, poetry, toponym.

Садржај:

1. Увод	1.
2. Хронотоп места у књижевности	9.
2. 1. Настанак и значење хронотопа	9.
2. 2. Теорија могућих светова и хронотоп места	12.
2. 2. 1. Теорија могућих светова	13.
2. 2. 2. Онтолошка несавршеност фикције	16.
2. 2. 2. 1. Аналогија између Бога и аутора	17.
2. 2. 2. 2. (Не)могућност књижевног геодетерминизма	19.
2. 2. 3. Проблем претпостављеног простора	22.
2. 2. 3. 1. Један пример из англофоне поезије	30.
2. 2. 4. Недостаци теорије могућих светова	34.
2. 2. 5. Стварност као могући књижевни свет	40.
2. 2. 5. 1. Морални аспект настанка књижевног света	45.
2. 2. 6. Теорија „амбасада“	49.
2. 3. Појам и врсте хронотопонима	53.
2. 3. 1. Феноменолошка природа хронотопонима	53.
2. 3. 2. Хронотопоним у географији	56.
2. 3. 3. Врсте хронотопонима	60.
2. 3. 3. 1. Родно место	62.
2. 3. 3. 2. Проток места – река	68.
2. 3. 3. 3. Историјска места	72.
2. 3. 3. 4. Место кроз време	75.
2. 3. 3. 5. Нестварна места	79.

3. Хронотопоними поезије Шејмуса Хинија 86.

3. 1. Ирска	87.
3. 1. 1. Завичај Шејмуса Хинија	92.
3. 1. 1. 1. Станица Каслдосон	92.
3. 1. 1. 2. Прво брдо речи – Анахориш	93.
3. 1. 1. 3. Преливање у Туму	96.
3. 1. 1. 4. Бановина Бана	98.
3. 1. 1. 5. Пепељаста Магерафелт	100.
3. 1. 1. 6. Белај у Белахију	101.
3. 1. 1. 7. <i>Locus amoenus</i> : Лох Бег	103.
3. 1. 1. 8. Рибарење на Лох Неју	104.
3. 1. 2. Округ и град Дери	106.
3. 1. 2. 1. Град Дери	114.
3. 1. 3. Северна Ирска	115.
3. 1. 3. 1. Белфаст и припадајући микротопоними	127.
3. 1. 4. Република Ирска	138.
3. 1. 4. 1. Град Даблин и припадајући микротопоними	154.
3. 1. 5. Гелтахт	157.
3. 2. Енглеска	166.
3. 2. 1. Исконска метафора	167.
3. 2. 2. Преласци	170.
3. 2. 3. Песничка традиција	173.
3. 3. Север Европе	175.
3. 3. 1. Тела из мочваре: Толунд и Гробол у Данској	176.
3. 3. 2. Алегорија Финске	183.
3. 3. 3. Шкотска, Фарска острва, Исланд и Гренланд	186.
3. 4. Западна Европа и Средоземље	190.
3. 4. 1. Француска	190.
3. 4. 2. Италија	195.
3. 4. 3. Шпанија	200.
3. 4. 4. Немачка	201.

3. 4. 5. Грчка	201.
3. 5. Словенске земље	214.
3. 5. 1. Пољска	215.
3. 5. 2. Југославија	217.
3. 5. 3. Русија	225.
3. 6. Северна Америка	227.
3. 7. Јапан	236.
3. 8. Океани	237.
3. 8. 1. Атлантски океан	238.
3. 8. 2. Тихи океан	239.
4. Закључак	241.
5. Прилог: Регистар свих топонима из поезије Шејмуса Хинија	247.
6. Литература	258.

Скраћенице

У тексту се при цитирању користе следеће скраћенице за збирке поезије Шејмуса Хинија:

(OG) – *Opened Ground: Poems 1966 – 1996.*

(DN) – *Death of a Naturalist.*

(DiD) – *Door into the Dark.*

(WO) – *Wintering Out.*

(N) – *North.*

(FW) – *Field Work.*

(SI) – *Station Island.*

(HL) – *The Haw Lantern*

(ST) – *Seeing Things*

(SL) – *The Spirit Level*

(EL) – *Electric Light.*

(DC) – *District and Circle.*

(HC) – *Human Chain.*

Прва наведена збирка сабране поезије *Отворена земља (Opened Ground)* садржи у себи одломке из десет збирки поезије, од *Природњакове смрти* (1966) до *Либеле* (1996). У самом тексту наведено је којој појединачној збирци припадају цитирани стихови.

1. Увод

„Како стварно зађе у измишљено?
Питајте ме нешто лакше“ (EL 21).

Ирски нобеловац Шејмус Хини (1939–2013) својим песмама оставио је дубок траг не само у лирици своје домовине, већ и у светској поезији. Живео је и стварао у доба Недаћа¹ које колико су биле негативна појава, толико су биле и песнички изазов на који је Хини прилично успешно одговорио. Његова Нобелова награда за књижевност додељена 1995. године била је нека врста увертире за Белфастски споразум потписан три године касније, којим је окончан безмало век верског насиља на ирском острву. Дакле, време и простор у коме је писао Хини никако нису безначајни, штавише они су пресудно одредили песника да у своје стихове унесе свакодневицу са којом се, за разлику од својих наоружаних сународника, разрачунавао онако како је најбоље знао:

„Између мог прста и палца
Здепасто перо лежи; лагодно као пиштољ“ (Hini, *Močvarna zemlja* 5).

Машовић, која пореди ирског песника са Хамлетом, истиче да је управо овакав ненасилни приступ оно што одељује њих двојицу, јер се Шекспиров јунак лати мача и тако разрешава своју судбину (*Дивља харфа* 233). Хинијева борба са свим оним што је тиштало њега и ирски народ у другој половини двадесетог века јесте био обрачун са стварним непријатељем који је морао бити претворен у стих да би се напослетку могао одагнати. Гузел одлично сажима песнички задатак пред којим се нашао ирски песник: „Другим речима, како исказати истину о сложеној и контраверзној стварности потпуно опречних осећања и гледишта својих сународника подељених вером, без употребе

¹ Недаће или Неволје (*The Troubles*) представљају период верско-националних сукоба у Ирској током друге половине двадесетог века. Процењује се да је током сукоба чије је поприште махом била Северна Ирска, погинуло преко три и по хиљаде људи, претежно цивилног становништва. У другом делу дисертације биће више речи о појединачним догађајима који су обележили овај буран период ирске историје.

социо-политичке анализе, већ подједнако веродостојним и опиљивим песничким сликама?“ (Guzel 17-18).

Читајући његове песме, схватамо да су места која помиње и те како стварна, као и догађаји који су се на њима збили. Све ово указује да песник, како то уметници обично раде, није имао за циљ модификовање стварности, већ њено верно преношење у свет књижевности, како „фикционални универзум може намерно бити смишљен и предочен као тачна слика реалности“ (Рајан 104). Овакав светоназор је у неку руку дуговао свим невиним жртвама Недаћа, али и сопственој животној борби.

Први део дисертације представља теоријски одељак у коме се разматра однос књижевности и стварности, пре свега кроз теорију могућих књижевних светова. Од поглавља 2. 3. 3. 1. теоријски део се обогаћује конкретним примерима из поезије Шејмуса Хинија, док је први део готово у потпуности посвећен теоријским разматрањима која смо сматрали да је неопходно не само изложити, већ и проширити, барем када је књижевна перцепција простора посреди. Наиме, Хинијеве песме су писане као реакција на чулни свет који га окружује, чији значајан сегмент чине верска превирања која су у другој половини двадесетог века била сурова ирска стварност. У истом турбулентном добу, нешто раније, живео је и чувени ирски писац Џејмс Џојс (1882–1941) чију је младост обележила жестока борба Ираца за стицање независности од Енглеске (Рауновић, Uliks Džeјmsa Džoјsa 766-767). Попут Џојса, Хини одговорно и на особен начин реагује на све што га окружује и кроз поезију *одговара* на ту и такву стварност. Ирски мировни процес јесте био спор, али Хини је веровао да он има мир као своје крајње исходиште, тако да је о прекиду ватре 1994. године рекао следеће:

„Осетио сам физичко задовољство те ведре недеље након прекида ватре. То је био и политички и психолошки ведар тренутак. Верујем да шта год да се догоди, 1994. година је била историјска прекретница. Прешли смо са ужаса на нечистоту, али у нечистоти се сасвим комотно може живети“ (Elliott 167).²

Стога, ирски песник нема за циљ измишљање књижевних светова, нити жели да

² Уколико није другачије наведено, аутор дисертације је преводилац свих цитата из примарне и секундарне литературе са енглеског на српски језик.

фабрикује имена места из своје поезије, већ их жели што веродостојније пренети из света стварности у поезију како би се на свом, „домаћем“ терену разјаснио са њима на начин који сматра пригодним. Овакав песнички поступак, односно наративна техника, донекле се коси са теоријом могућих светова коју је изложио Лубомир Долежел (Видети поглавље 2. 2. 1.),³ тако да смо кроз нашу дисертацију настојали да ускладимо књижевну теорију и Хинијеве песме у којима се помињу називи места. Са једне стране, уколико би сва места која ћемо набројати и описати у поглављима која следе била патворена, како нам теорија могућих књижевних светова то предочава, онда Хинијева поезија не би ни изблиза имала ону дубину коју је препознао Нобелов комитет доделивши му признање „за дела лирске лепоте и етичке дубине, која величају свакодневна чуда и живу прошлост“ (“Nobel Prize”). С друге стране, уколико бисмо *verbatim* прихватили стихове као истину, онда би поезија изгубила своју суштину и говорили бисмо о Хинију само као о професору књижевности и есејисти, а никако као о врском песнику који, иако се служи именима стварних места, као крајњи циљ поставља *метафору* као песничко оруђе којим се жели обратити читаоцу. Он на поезију гледа као на логичан наставак времена и простора, што је недвосмислени исказао у песми „Са границе списатељства“:

„Тако да се одвезеш на границу списатељства
где се све поново догоди. Митраљеци на треношцима;
Наредник са микрофоном који се пали и гаси понавља податке о теби...“ (ОГ
297).

Читајући Хинијеву поезију, заиста се може стећи утисак да се неки од немиких догађаја у Ирској истински понављају у стиховима и да су све само не измаштани.

Када је стваралачки опус Хинија посреди, у нашем раду смо се трудили да у највећој могућој мери уважимо критичке и преводилачке радове научника и књижевника са наших простора. Ова дисертација представља хронотоп *per se*, чија је локација настанка и те како битна, јер Ирска и Србија нису опречни појмови, напротив,

³ Добар део критичких текстова о теорији могућих светова преведен је на српски језик, а нарочито се истиче темат часописа *Реч* из фебруара 1997. године који је приредила Владислава Рибникар, а у коме су објављени преводи готово свих релевантних аутора тога доба, попут Долежела, Марголина, Павела и Рајана.

многи су проналазили сличности између та два народа. Исидора Секулић истиче како Срби и Ирци на сличан начин појме стварност:

„Ми смо народ који у стварност не верује и који стварност не воли. Док је не познамо, сневамо о њој; а кад нам постане јасна, ми је потцењујемо. Вере и љубави никада немамо за њу. У томе смо слични једноме народу који такође не уме кућу да скући: Ирцима. Бернард Шо, велики социјални реформатор, прича на једном месту како су се Ирци приликом једне спортске игре дивљачки покрвили око лопте, која је међутим већ одавно летела ка другом крају игралишта. Као Ирци, тако смо и ми сањала и неплодне бунарције, тако и нас никад не привлачи прави циљ, тако ни ми никада не трошимо снагу онде где треба“ (Секулић 23).

Овакво запажање српске списатељице могло би се прикладно применити на ирски осећај за место (Видети поглавље 3. 1.). Са научног аспекта, трудили смо се да примери топонима буду блиски српском читаоцу, као и да секундарна литература одражава жељу да се настави континуум проучавања дела ирског нобеловца код нас. Прве преводе Хинијеве поезије на српски језик почео је да објављује наш песник Срба Митровић. Бележимо да је 1987. године објављен његов превод песме „Непознато воће“ у београдским *Књижевним новинама*, а да је шест година касније издата прва збирка поезије Шејмуса Хинија на српском језику, једноставно насловљена: *Песме*. Године када је Хинију додељена Нобелова награда за књижевност, нагло расте интересовање за његове песме, што се огледа у другој збирци сабране поезије *Дарови кише* коју је објавио Студентски културни центар из Београда, а превела Наташа Тучев. Наредне године (1996), Срба Митровић и Наташа Тучев објавили су *Изабране песме*, до тада најобимнију збирку када је у питању број песама. Сам Митровић не престаје да преводи Хинија и у наредних пола деценије објављује преводе његових песама у књижевној периодици, да би сабрао све те преводе и објавио их 2000. године у збирци изабране поезије *Мочварна земља* коју је издао београдски „Рад“. Више од деценије и по након тог издања, ова књига је и даље репрезентативно издање Хинијеве поезије на српском језику, тако да смо га ми, када смо анализирали песму коју ова невелика збирка садржи, користили као изворник. Након ове збирке, превода је било све мање и

сводили су се на појединачне песме објављиване у периодици, од којих се истиче једино дванаест песама које је превео Владимир Јагличић и објавио у крагујевачком *Лунару* 2009. године. Аутор ове дисертације активно преводи Хинијеве песме, објављујући их с времена на време у књижевним и научним часописима.

Научних радова о Шејмусу Хинију код нас је прилично мало. У почетку су то махом били поговори и кратки чланци које је Срба Митровић писао за књижевне часописе. Године 2001. Сузана Стефановић објављује рад „Шејмус Хини – песник и енглеска књижевна традиција“ у коме се проматра утицај Вилијама Вордсворта и енглеског песништва на ирског ствараоца. Озбиљнији научни рад о Хинију започиње данашња професорка на департману за Англистику Филозофског факултета у Нишу, Наташа Тучев, која пише магистарски рад о његовој поезији из кога ће настати монографија *Унутрашњи емигрант: поетика Шејмасе Хинија* објављена 2011. године у издању београдске КИЗ Алтере. Дакле, критичку литературу српских аутора о Шејмусу Хинију сачињава свега неколико уопштених радова и једна монографија. У нашој студији, ми смо у великој мери тежили да се надовежемо на истраживачки рад тамо где су претходни истраживачи стали, пре свега Наташа Тучев, као и да проширимо постојећа сазнања о његовој поезији пружањем нових увида заснованих на савременим критикама његове поезије на енглеском језику.

Уколико погледамо Хинијеву песничку библиографију, видећемо да су већ у насловима одређених збирки песама присутни називи места:

Природњакова смрт (1966)

Врата према мраку (1969)

Презимљавање (1972)

Север (1975)

Пољски радови (1979)

Острво Стејшн (1984)

Глогова светилка (1987)

Гледајући приказе (1991)

Либела (1996)

Електрично светло (2001)

Окружна и кружна (2006)

Живи ланац (2010)⁴

Једна од Хинијевих најпознатији збирки, *Север*, указује на страну света и правац из кога су у Ирску стигли Викинзи, што јесте главна тема већине песама садржаних у њој. *Острво Стејшн* недвосмислено упућује на истоимено острво на Лох Дергу у Донеголу где је Хини током средњошколских дана често ишао на ходочашће. Претпоследња збирка, *Окружна и кружна*, представља назив две најпознатије линије метроа у Лондону: Окружна линија иде са истока на запад Лондона, док Кружна линија вози око центра града.⁵

У називу ове последње Хинијеве збирке најбоље се оцртава неопходна људска потреба за именовањем места. Песник је успео да сажме наслов своје збирке у само три речи, јер је неко пре њега именовао те две линије, као и сва стајалишта на њима. Свако кретање у простору изискује постојање јасних репера према којима би се путник могао равнати и јасно утврдити своју локацију. Уколико путник уђе у аутобус који саобраћа од Белфаста до Кукстауна у Северној Ирској (Видети поглавље 3. 1. 2.) онда никако неће моћи да од возача тражу карту до: „Знате, до оног места код моста после оног места код језера“. Практичније је да једноставно тражи карту до станице „Тумски мост“, како би возач знао колика је цена, али и како би знао где да заустави аутобус. У том смислу, топоними, укључујући ту и микропониме, јесу људски начин „освајања“ простора његовим именовањем, односно, топоними јесу антрополошки појмови нераскидиво повезани са људским деловањем. Када Ширан пише о ирском поимању месности, он истиче да „номинални осећај места подразумева не само опсесивно прибегавање именима, већ да је сам чин именовања довољан како би се означила приврженост за то место“ (Sheeran, “Genius Fabulae” 197). Овим је даље имплицирано да је за образовање колективног идентитета сваког појединца, категорија „простора

⁴ Називе првих девет збирки превео је Срба Митровић, док је аутор дисертације превео називе последње три збирке.

⁵ Београдски пандан овој линији била би трамвајска линија 2, популарна „двојка“.

или територије“ од великог значаја, па је тако након полне припадности управо локални и регионални идентитет тај који дефинише индивидуу (Smit 15-16). У нашем раду нећемо се бавити унутрашњом структуром топонима као антрополошких места, односно нећемо истраживати унутрашњу структуру топонима коју чини *простор* који они садрже. Примера ради, уколико пишемо о Богсајду, четврти у Дерију (Видети поглавље 3. 1. 2. 1.), посматрамо тај топоним у односу на дешавања у околини (просторно) или у односу на догађаје предметног раздобља (временски), а све у оквиру песничког захвата примарне литературе. С обзиром на неке критичке студије које се опходе према простору као области психе, попут Раселове студије *Региони Шејмуса Хинија*,⁶ треба напоменути да нас простор интересује искључиво у наведеном књижевно-географском контексту теорије могућих светова.

У датом контексту, неопходно је истаћи да иако се на први поглед чини да је задатак наше расправе наставак вековне расправе да ли књижевно стварање пуки мимезис, како су то тврдили Платон и Аристотел. Овај рад је усредсређен на продукт процеса настанка књижевног дела, односно на створени свет, не задирући превише у његову генезу и питања везана за исту.

На основу свега предоченог, поставили смо две главне тезе чију тачност намеравамо доказати у дисертацији. У погледу теоријске поставке, основна тврдња јесте да топоними могу у оквиру теорије могућих светова постојати као ентитети *делимично онтолошки повезани* са стварним светом и да је такав случај у поезији Шејмуса Хинија. Верујемо да се имена места у његовим песмама у потпуности ослањају на стварност до те мере да могу представљати присуство стварног света у књижевном свету, што ће теоријски бити поткрепљено увођењем књижевног термина *хронотопонима*, који представља проширење Бахтиновог термина хронотопа.

Приликом анализе самих песама, наша основна тврдња јесте да песничка метафора песама која садрже топонима заснована управо на хронотопонимима и без њиховог постојања не би била одржива. Ову тврдњу доказујемо на целокупном песничком опусу Шејмуса Хинија, анализирајући све песме где се помињу имена

⁶ Погледати: Russell, Richard Rankin. *Seamus Heaney's Regions*. Notre Dame (IN): Notre Dame University Press, 2014. „Регионе“ Шејмуса Хинија за аутора представљају историја, географија, култура, политика лингвистика, али и будућност која носи помирење.

места. Наша анализа је двојака и састоји се од проматрања датог топонима унутар смислене целине песме, али и ванкњижевног контекста употребе тог имена места.

Приликом анализе песама, служимо се критичком литературом која датира још из седме деценије двадесетог века када су критичари први пут обимније почели писати о стваралаштву тада песничког почетника Хинија. Након што је стекао светску славу и постао можда „највећи ирски песник након Јејтса“ (Bloom 18), о Хинију је написан велики број студија, од којих су у овој дисертацији заступљене најрелеватније, попут оне коју потписује амерички књижевни критичар Харолд Блум или низа студија Јуцина О’Брајана, професора енглеске књижевности са Универзитета у Лимерику. Као што смо већ истакли, трудили смо се да критички осврт Тучеве, Митровића и других малобројних српских аутора, изједначимо са обимним и студиозним корпусом секундарне литературе на енглеском језику. Нарочито значајна за тумачење новијих Хинијевих збирки песама јесте интернетска презентација *Connecting with Seamus Heaney* коју води наставник француског Дејвид Фоберт који је анализирао готово три стотине песама. Ова страница је била нарочито корисна за сазнавање песникових биографских података релевантних за његове песме. Други важан извор Хинијеве биографије јесу били његови интервјуи које је давао за разне часописе, уз есеје у којима је често писао о догађајима у сопственом животу.

Други слој анализе заснива се на проматрању делотворности метафоре уколико би се уклонио предочени топоним, односно уколико би свеза са стварним светом била прекинута. При оваквој анализи, у већини случајева срећемо се са топонимима који су настали према местима која заиста постоје, попут Даблина, Магерафелта, Финске, Београда. У одређеном броју случајева (Видети поглавље 2. 3. 3. 5.) књижевна имена места неће имати пандане у стварности, јер означавају нестварна места, попут Раја, Пакла, река Хада итд. У осталим случајевима и даље постоји изворно место, али оно се не налази у опипљивој стварности, већ у стварностиписа и усмених легенди у којима су ови светови настали или се сазнање о њима чува.

У наредним поглављима изложићемо теоријску поставку на основу које касније тумачимо конкретне песме. Основна проблематика тиче се природе хронотопа места у књижевности.

2. Хронотоп места у књижевности

Да бисмо говорили о појмовима хронотопа, имена места и њиховој локацији у свету књижевности, пре свега их морамо правилно дефинисати. Наредно поглавље се бави термином хронотопа, док се поглавља која следе баве његовом трансформацијом у појам подесан за испитивање природе имена места у књижевности. Напоследку се бавимо подврстама тог новог појма служећи се примерима из песништва Шејмуса Хинија.

2. 1. Настанак и значење хронотопа

Бахтин је идеју за хронотоп, како то сам истиче, добио у лето 1925. године на једном предавању о хронотопу у биологији (Bahtin, *O romanu* 195).⁷ Овакво признање нас упућује на претпоставку да он није делао самостално, ни када је његово мисао, ни када је његова језичка иновативност посредни. Термин који је сковао јесте заправо наставак једне традиције која започиње још у антици и временом се обликује у књижевности, што је за последицу имало настанак термина *топос*. Руски филозоф ће касније овај термин обогатити и дословно (додајући му просторну референцу) и лингвистички (додајући му префикс „хроно“). Пре књижевности, термин *топос* се могао срести у беседништву, а порекло води из географије.

Сама реч „топос“ потиче из грчког језика и дословно значи „место“,⁸ попут латинског *locus*,⁹ који би на српском језику означавао локацију, односно место где се нешто налази. У овом изворном значењу ми и данас користимо реч топос у сложеницама попут: топоним, топонимија, топографија, топономастика.¹⁰ Аристотел у својој *Физици* у суштини потврђује овакво значење речи τόπος [топос], само што је за њега оно пре „место неког тела у неком другом телу“ (*Fizika* 129). Суштински

⁷ Сувин предочава да је Бахтин овај термин преузео од Ухтомског [Ukhtomsky] који је популаризовао научни рад Алберта Ајнштајна у Лењинграду крајем друге деценије двадесетог века (Suvin). Лазић истиче да је Бахтин „помало некритички“ преузео овај појам од Ајнштајна, који се бавио природним наукама, „механички га преносећи у духовну дисциплину изучавања књижевности“ (Лазић 143).

⁸ “Topos.” *Online Etymology Dictionary*, 31 Mar. 2016.

⁹ “Locus.” *Online Etymology Dictionary*, 31 Mar. 2016.

¹⁰ Према: Речник српског језика Матице српске из 2011. године, стр. 1300.

посматрано, грчки филозоф одређује месност, па самим тим и простор, у односу на друга тела која га обухватају или садрже. Овакво виђење бисмо могли окарактерисати као савремено, јер се и данашње географске координате добијају у односу на одређене репере, попут полутара или Гриничког меридијана. Оваква дефиниција грчког филозофа указује на *релативност* топоса, јер је његов репер неизоставно субјективан. Сличног становишта био је и Кант када је метафизички испитујући појам простора на више места истакао како је простор чист опажај који је неизоставно повезан са људском чулношћу, односно субјективне је природе (Kant 73).

Како речи често могу добити и метафорично значење, „топос“, који је до тада био технички термин, поприма ново значење у беседништву. Како Куртијус запажа, у Старој Грчкој топоси су представљали низ уопштених аргумената за којима је говорник могао посегнути и додаје да су „у антици састављане збирке таквих топои. Наука о тим топои – названа топиком – обрађивала се у посебним списима” (Curtius 75). Аристотел такође говори о оваквом значењу топоса које објашњава слично као географско. Пишући о томе како говорници треба да „имају при руци одређени број аргумената о могућем и најприкладнијем“, Аристотел употребљава термин „опште место“ именујући тако једну од метода беседништва (*Реторика* 164). Он користи реч „топос“ која сада поприма метафорично значење и уместо оријентације у простору, почиње да означава места у говору којима добар оратор може и мора прибећи како би убедио публику у снагу својих аргумената. Овакве методе за потврђивање или обарање премиса сам Аристотел је прибележио у опширној студији прикладно насловљеној *Топика*. Грчки филозоф се у суштини служи терминологијом из логике: „...ако нешто уопште поричемо или потврђујемо, тада и за део доказујемо, јер ако припада сваком, тада припада и неком, а ако не припада ниједном, тада не припада ни неком. Најпогодније и најопштије прилике су оне на основу против стављених /ствари/, те на основу низова /речи/ и њихових промена” (*Топика* 75). У поглављу 2. 2. 1. видећемо да се семантика могућих светова у својој филозофској поставци ослања управо на логику, јер су односи који владају у тим световима логичке природе (Rajan 102).

Када је судбина топоса у питању, Куртијус је исправно запазио да је топика еволуирала на преласку у средњи век и престала да буде пуко „складиште залиха” ораторима (Curtius 85). Исти аутор пише и о посебној врсти топике: историјској топици, које ће се током и након средњег века трансформисати у књижевну теорију,

односно постати равноправни књижевни термин попут сижеа, заплета, жанра или перипетије. Сажету дефиницију топоса у овом раздобљу са сликовитим примером можемо пронаћи код Бале: „У средњовековној књижевности љубавне сцене [су се] одигравале у посебним, за то одређеним просторима ... који су се састојали од пољане, дрвета и потока који жубори. Такве сталне комбинације називају се топоси“ (Bal 115). Иста ауторка даље пише да се такви топоси могу срести у каснијим вековима и могу бити „карактеристични за неке ауторе или правце, или чак и за романе“ (Ibid.). Управо се на романескној форми може најбоље запазити колико је историјска топка о којој је писао Куртијус узапредовала од средњег века. Овај прогрес је најбоље предочио руски семиотичар Јуриј Лотман [Yuri Lotman] (1922–1993) који се бавио структуром пре свега прозних текстова. Он не само да је етаблирао топос као валидан књижевни појам, већ му је дао значајнију улогу у самој структури књижевног текста. Наиме, проблем структуре уметничког простора је по Лотману непосредно повезан са проблемом сижеа и тачке гледишта: „Сав просторни континуум текста у коме се одражава свет објекта слаже се у изванредан топос. Овом је топосу увек дата некаква предметност, јер је простор човеку увек дат у виду некаквог његовог конкретног испуњења“ (*Struktura umetničkog teksta* 302). Лотман потврђује Аристотелову дефиницију топоса као локације која саму себе дефинише у односу са другим објектима. Разлика је у томе што у књижевности једини месни репер може бити човек, био он писац, читалац или пак критичар; он свакако није неживи предмет попут раније споменутих географских одредница. Другим речима, човек при интеракцији са текстом запажа одређене просторне одлике самога текста и настоји их подробније објаснити, сврставајући их у одређене категорије. Недостатак оваквог гледишта јесте да оно не уважава у довољној мери *проток времена* у посматраним топосима, јер постојање простора у било ком контексту подразумева трајање, а трајање је темпорална категорија. Тек почетком двадесетог века књижевнотеоријска мисао почиње да уважава фактор времена и то први чини руски филозоф Михаил Бахтин [Mikhail Bakhtin] (1895–1975) који дефинише појам *хронотопа* на следећи начин:

„Време се овде згушњава, стеже ... простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом“ (*O romanu* 194).

Када говоримо о мерењу простора временом, није на одмет подсетити се да је Марко Поло (1254–1324), венецијански истраживач, на свом *путу* (једном од примера хронотопа које Бахтин експлицитно наводи) ка Кини мерио време у данима, тако да за њега „Каткам провинција траје три дана“ (цитирано у: Faginelі 26-27). Уколико се вратимо на Бахтина, он неколико редова ниже, попут Лотмана, за свој појам потврђује „суштинско жанровско значење“ чиме је топоним, односно хронотоп, добио пресудно место у књижевном делу. Више није битно само опште место, већ његово свеукупно постојање у времену, што нам пружа увид у жанровску поделу књижевности. Уколико узмемо хронотоп пута, о коме је код нас опширно писала Половина,¹¹ а којим се и Бахтин подробно бавио, схватамо да постоје знатне разлике унутар самих топоса, чији је једини кључ за разрешење време настанка, односно временска варијабла која је пре Бахтина упадљиво недостајала. Потврђивање постојања многоструке природе хронотопа је од посебног значаја, јер су „уметност и књижевност прожети хронотопским вредностима разних степена и обима. Сваки мотив, сваки издвојив моменат уметничког дела представља такву вредност“ (Bahtin, *O romanu* 372).

Наше поимање хронотопа се дакако може схватити као „формалистичко“, како га формулише Дарко Сувин (Suvin), али оваква дефиниција се више може схватити као смерница, јер Сувин подсећа да „хронотоп не постоји ван социо-историјских детерминанти“ (Ibid.). У нашу тезу свакако је инкорпорирана друштвено-историјска димензија, која поред географског и књижевног контекста чини окосницу анализирања појединачних топонима. У другом одељку дисертације биће више речи о теоријском приступу анализи примера из поезије, док у наредном поглављу разматрамо још једну књижевну теорију на основу које образујемо нашу теоријску поставку.

2. 2. Теорија могућих светова и хронотоп места

У овом поглављу ћемо подробније описати теорију могућих света и начин на који се она одражава на хронотоп места.

¹¹ Половина, Наташа. *Топос путовања у српским биографијама XIII века: Доментијан и Теодосије*. Нови Сад: Академска књига, 2010.

2. 2. 1. Теорија могућих светова

„Колико ја схватам, да би се причало ваља пре свега сачинити себи један свет ... све до најмањих ситница“ (Еко, „Постиле“ 457).

Теорија могућих светова, која је у књижевности детаљно формулисана крајем двадесетог века, има корене у филозофској мисли Готфрида Вилхелма Лајбница [Gottfried Wilhelm Leibniz] (Ribnikar 69; Traill 196). Наиме, у свом опширном филозофском спису *Теодикеја*, једином делу које је објавио за живота 1710. године, он недвосмислено приписује књижевности својства могућих светова:

„Светови [чије је постојање могуће] у разним временима и на разним местима се морају заједно рачунати у један свет, или ако се хоће, у једну васељену ... Истина је да можемо замишљати могуће светове без греха и без несреће и од њих стварати романе, утопије“ (*Теодикеја* 86).

Лајбницова расправа је бременита теологијом, али се слој испод ње крије могућност постојања онтолошки другачијих светова које књижевност може изродити. Када су услови постојања могућих светова у питању, онда они морају да задовоље „логичке законе непротивречности и дисјункције“ (Rajan 102), односно не смеју бити састављени од ентитета који су опречни. На пример, уколико је одређени знак једномерно плаве боје, он не може истовремено бити зелен.

Надовезујући се на теорију могућих светова и проширујући је, Лубомир Долежел дефинише своју теорију могућих светова коју је изнео прво као поглавље у студији *Поетика Западна* [*Occidental Poetics: Tradition and progress*] (1990), а потом и подробно објаснио у капиталном делу о могућим књижевним световима *Хетерокосмика: фикција и могући светови* [*Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*] (1997). Чешки теоретичар књижевности је високо образовање стекао на Карловом универзитету у Прагу где су му предавали професори који су били следбеници Прашке школе у лингвистици што је имало утицаја на његов истраживачки рад у вези са

применом математичких модела у језику. У каснијем раду се окренуо филозофији, пре свега идеји о постојању других светова осим нашег, коју је најбоље од свих теоретичара успешно применио на књижевне науке. Како Рибникар сумира, његова семантика могућих светова представља освежење и баланс између античке доктрине мимезиса и концепта самореференцијалности књижевности (Ribnikar 69). Наравно, Долежел нипошто није деловао сам, поред њега најважнији теоретичари и заговорници ове идеје су Умберто Еко и Томас Павел, као и низ мање утицајних аутора чијих ћемо се теоретских поставки дотаћи у овом раду. Поред њих, запажен аутор теорије могућих светова у књижевности јесте и Брајан Мекхејл [Brian McHale] који је у својој књизи *Постмодерна фикција* [*Postmodernist Fiction*] (1987) посветио овом питању неколико поглавља. Наравно, што је број мислилаца већи, то су и веће шансе да се они неће слагати по свим питањима, али уважавајући понаособ свако од њихових гледишта можемо дефинисати основне постулате теорије могућих светова.

Најважнија тврдња ове теорије јесте да су *светови фикције онтолошки аутономни у односу на стварни свет*. Другим речима, имеђу ова два света могу постојати сличности, али пресликавање „један према један“ није прихватљиво, јер могући свет има сопствене законе према којима исцртава простор и ликове који ће обитавати у њему или како то Долежел формулише: „семантика могућих светова инсистира на идеји да постојање и својства фикционалних индивидуа нису зависни од њихових стварних прототипова“ (*Хетерокосмика* 28). Теоретски говорећи, бивши амерички председник Ричард Никсон може постати продавац аутомобила, Брут може одлучити да оде у шетњу уместо да убије Цезара, а Хитлер може бити монах у паралелним световима књижевности. Иако је веза са њиховим парњацима у стварности очигледна, они у књижевном свету имају потпуну онтолошку слободу да се понашају сходно намери њиховог ствараоца.

Писац добија *carte blanche* услед природе настанка могућих светова. Како је већ истакнуто, њихова теоријска поставка их измешта изван традиционалне супротстављености имитације и креације, тако да они постају *једна од могућности* стварног света, чиме се потврђује да су они пре упућени на стварност, него што су представа исте. Стога су границе фикције доста шире од ограничења стварности, јер измаштани светови уживају аутономију која их истовремено одваја од стварног света и свих пропратних констрикција, али их у исто време упућује на тај свет одакле воде

порок. У жељи да нам додатно објасни своју дефиницију на примеру имена места, Долежел пише следеће: „називи места у фикцији су парњаци, односно идентични су називима места у стварном свету“ (Doležel, *Re: Possible Worlds*). Не напуштајући своје раније изнето теоријско становиште, аутор наглашава јаку спону између измаштаних и стварних места, али искључиво под претпоставком да они упућују једни на друге, односно да обитавају у *два различита* света, колико год они наликовали једни на друге и колико год били верне копије.

Дакле, овакво упућивање ни на који начин не угрожава онтолошку једнородност ентитета и простора присутних у књижевности. Напротив, они су у потпуности одељени од стварног света до те мере да раскидају све везе са својим стварним панданима. Долежел дословно пише како „Дикенсов Лондон није ништа више стваран од Земље чуда Луиса Керола“ (Ibid. 30). Фикционалност књижевних дела се не може скалирати нити вредновати и сва су фиктивна на исти начин и у истом степену. Истог мишљења је и филозоф Дејвид Луис који се бавио применом теорије могућих светова у књижевности и истинитошћу таквих светова. Он на примеру чувеног детектива Шерлока Холмса кога је створио сер Артур Конан Дојл, потврђује да стварна имена места не одговарају својим фикционалним панданима: „Ово би посредно значило да Станица Падингтон, онако како се о њој пише у причама [о Шерлоку Холмсу] не означава стварну станицу која носи то име“ (Lewis 41).

Долежел правилно тврди да се степен удела стварности у фикцији никако не може утврдити, јер су могући светови књижевности *хомогени* по својој природи и условно речено „растварају“ све елементе стварности чим се они нађу у фикционалном свету. Још је Хенри Џејмс био свестан чињенице да је меру реалности чак и у роману тешко утврдити, јер аутори непобитно уносе своје виђење стварности (James 59). Другим речима, ни у теорији не може постојати начин којим би се извагао фактуални део стварности у фиктивном свету, односно књижевност се никако не може проматрати квантитативно.

На крају овог поглавља пружићемо језгровиту Долежелову дефиницију фикционалних светова: „то је мали могући свет, одређен специфичним глобалним ограничењима, који садржи коначан број компосибилних појединаца“ (*Heterokosmika* 32). Овако постављена теорија могућих светова има мноштво мање или више

очигледно спорних места о којима ће бити више речи у наредним поглављима, али сва она настају као последица онтолошког одређења тих светова фикције.

2. 2. 2. Онтолошка несавршеност фикције и њена генеза

„Ко је уопште икад видео границу датог?“
(„Точкови унутар тачкова“, *OG* 355).

Настојећи да поткрепи своју теорију могућих светова у књижевности и тиме их јасно омеђа од оних у логици и филозофији, Долежел поставља шест теза које понаособ дефинишу разне аспекте постојања оваквих светова:

- „- Фикционални светови су скупови неостварених могућих стања ствари.
- Скуп фикционалних светова је бесконачан и максимално разнолик.
- Фикционални светови су приступачни посредством семиотичких канала.
- Фикционални светови књижевности су непотпуни.
- Фикционални светови књижевности могу бити хетерогени по својој макроструктури.
- Фикционални светови књижевности су конструкти текстуалне *poiesis*“
(*Heterokosmika* 28-35).

Како смо у претходном поглављу укратко објаснили неке од ових постулата, посветили бисмо нарочиту пажњу четвртој тези која истиче непотпуност светова књижевности. Под овом „непотпуношћу“ подразумева се читав низ импликатура којима измиче епистемолошки опис, а самим тим и онтолошки. Када је простор у питању, узећемо пример европских истраживача који су откривали Нови свет. Амерички континент је *постојао* и пре него што су га европске нације откриле, тако да пређашње непознавање те земље представља *епистемолошку празнину* њихове мисли и европоцентричног погледа на свет. Након открића, та празнина се попунила и ушла у свеопшту онтологију човечанства. Слично је било и са америчким домороцима који су за Стари континент сазнали тек када су их посетили конкистадори. Епистемолошке празнине и данас постоје када је простор у питању, јер људи нису успели да испитају

дубине Земљиних океана. Такође, постоје неслућена пространства свемира која измичу научном испитивању. Ове и сличне рупе у сазнању свакако могу једнога дана бити попуњене, јер наука и технологија напредују свакодневно тако да епистемолошке празнине стварног света константно бивају редуковане. Ипак, када је питање постојања Бога посреди, човек је упркос свој својој љубопитљивости *онтолошки* суспрегнут. Ентитет божанства је у већини светских религија одељен од стварног света тако да се никада не може спознати, барем у облику у којем га овоземаљска наука може документовати. Дакле, наш свет је јасно омеђан, само је проблем да човек у потпуности испита те границе, односно употпуни епистемолошку слику читавог универзума.

У књижевности такође постоје епистемолошка и онтолошка спознаја. Теорија могућих светова нас учи да преласком у свет фикције ступамо у свет другачији од нашег, управо на начин на који је, примера ради, хришћански ноцио Раја суштаствено другачији од свега што можемо искусити на планети Земљи. За разлику од нашег света који је *онтолошки заокружен*, тако да га можемо упознавати само епистемолошки, фиктивни свет је пак онтолошки несавршен, односно „непотпун“ како то Долежел наводи (*Хетерокосмика* 34). Еко пише како књижевни текстови представљају светове „чије стазе нисмо све још ставили на карту и чију укупну структуру не можемо да опишемо“ (*Шест шетњи* 145). Обриси ових светова нису јасно дефинисани, тако да не можемо говорити о епистемолошкој спознаји пошто ни онтолошка није остварена. Једна од нуспојава овакве онтолошке недефинисаности јесте међа стварности са фикцијом, за коју Мекхејл констатује да се понаша попут полупропустљиве мембране преко које „ентитети могу слободно да прелазе напред-назад, како између два текста, тако и између света стварности и света фикције“ (McHale 36).

2. 2. 2. 1. Аналогија између Бога и аутора

Када пишемо о онтологији, немогуће је не споменути једну старију теорију, релевантну за теорију могућих светова, према којој се писац може поистоветити са Богом. Овакав став најбоље исказује енглески песник сер Филип Сидни [Sir Philip Sidney] крајем шестнаестог века:

„[Небески Створитељ], пошто је створио човека према Сопственом лику, поставио га је даље и више свих дела другоразредне природе. Нигде човек то боље не исказује до кроз поезију, када снагом божанског даха он истиче ствари које премашују његово делање“ (11).

Заправо, читав ноцио је настао као отклон од мимезиса, односно подражавања које у својој основи поништава оригиналност књижевног дела. Према теорији подражавања, књижевни свет никако није могућ као изворно онтолошка појава, већ само као имитација овоземаљског, која се манифестује кроз писца који игра улогу пуког посредника, готово занатлије. Уколико поједноставимо ствари, аналогија између Бога и аутора настаје пре свега због чињенице да писац има апсолутну слободу при стварању књижевног света. У поглављу 2. 2. 1. увидели смо да књижевни светови не морају чак ни да следе законе логике који су наметнути осталим могућих световима. Пишчева слобода је до те мере индикативна да се може повући паралела са божанством, јер су обојица *ствараоци*. Ову паралелу је тешко избећи, јер како Еко проницљиво вели; „Бог као наратор одувек се тражи“ (*Šest šetnji* 135). Барт ово питање формулише на следећи начин: и писац и Бог се ословљавају са Отац у смислу односа који имају према делу. Ипак, „што се Текста тиче, он се чита без уписа Оца“ (*Од дјела до текста* 184), односно у самом делу је тешко препознати његовог аутора. Ово је најосетливије у постмодернизму, где фикционални свет више „није толико слика природе, колико *артефакт*, очигледно *створена* ствар“ (McHale 30). Постмодернистички термин „смрти аутора“ о којем Барт пише, дословно је схватио амерички писац Томас Пинчон [Thomas Pynchon], који је успео да остане аниониман за јавност. Овиме се „писање и сам текст сажимају у читаоцу“, (Albahari 5) тако да на њему лежи и добар део одговорности за креирање књижевног света. Пинчон је само изузетак, у највећем броју случајева читалац зна ко је створио дело које је пред њим, чак и када је аутор непознат, јер је свестан да је човек, онтолошки идентичан читаоцу, написао дати текст. Сартр је у праву када на једном месту записује да „роман човек пише за људе. У божјим очима, које продиру кроз привидности не заустављајући се на њима, нема романа, нема уметности, будући да уметник живи од привидности“

(цитирано у: But 67). Иста ситуација је и у случају песме, јер какав год теоријски приступ да одаберемо, непобитна је чињеница да постоји *песник* који пише дату песму, као и да се „тек у рукама читалаца завршава истинска мисија књижевног стварања“ (Лазих 143).

При тумачењу књижевног дела критичари често умеју да сметну с ума ову, за читаоца који је књигу купио или позајмио (физички дошао у посед исте), очигледну истину: књига непобитно јесте „чисто интенционална творевина“ (Стојановић 51). Заправо, ни Долежел не одбацује ову чињеницу, напротив, он је спремно прихвата дефинишући фикционалне светове као дело ума и руку, односно *артефакте* (Вошковић 363). Иако је био свестан природе њиховог настанка, он је није у довољној мери урачунао у своју теорију, што је за последицу имало потпуни прекид између стварности и фикције, чак и на оним местима где је постојећа веза више него очигледна, као што је то случај са топонимима. „Постојање везе“ никако не значи да је оно довољно јако да у потпуности наруши и оповргне теорију могућих светова, али је свакако могућност коју треба размотрити. Шта се дешава уколико се на примеру топонима суспендује теорија могућих светова, односно задржи нека врста спреге стварности и функције, јесте једно од кључних питања на које ова дисертација жели да пружи одговор, проучавајући песнички корпус Шејмуса Хинија. Ипак, форсирање просторне димензије, било у књижевности, било у стварности, носи са собом ризик пренаглашавања овога фактора, који управо и јесте једино то: научно оруђе којим се служимо да бисмо открили праву природу топонима у књижевности, никако исходиште коме су књижевне науке подређене.

2. 2. 2. 2. (Не)могућност књижевног геодетерминизма

Још од времена када су ловци скупљачи донели први плен који је требало поделити, човечанство је у потрази за принципом по коме би требало устројити своја друштва. Један од многобројних аршина представља и географско порекло, односно припадност одређеном народу који живи на сопственој територији. Овај концепт најбоље осликава немачки термин *Lebensraum* који су нацисти сурово злоупотребили током прве половине двадесетог века. Геодетерминизам суштински тврди да пресудну

улогу у развоју појединца и друштва представа његова постојбина, односно природне одлике подручја на коме је одгајан. Како је овај појам посве сложен, овде ћемо се ограничити само на његове могуће импликације за настанак књижевног дела, јер ова теорија форсира просторни распоред стварног света чији је интегрални део топоним.

Пре свега, геодетерминизам представља једну велику замену теза, односно научно неприхватљиво мешање узрока и последице. Уколико пажљивије погледамо историју, увиђамо да „нам она говори да не постоји једноставна и трајна повезаност климатских услова и географије са економском успешношћу“ (Asemoglu i Robinson 62).¹² Дајмонд упозорава да геодетерминизам није основ за проматрање напретка човечанства, већ представља један од чинилаца истог:

„Помињање ових еколошких разлика историчари етикетирају као 'географски детерминизам' на који се наругуше. Та етикета, чини се, има некакве непријатне конотације, на пример, да људска креативност уопште није важна или да смо ми људи пасивни работи које су клима, фауна и флора без икаквог отпора програмирали. Те бојазни су, наравно, неумесне. Да није било човековог проналазачког духа, сви бисмо и данас секли месо каменим алаткама и јели га пресно као наши преци пре милион година“ (Daјmond 367).

Људска креативност је заслужна за настанак и постојање књижевности и као таква је неодвојива од именованог света. „Дух“ о коме Дајмонд говори представља саму бит књижевности, а нарочито поезије, јер контекстуално значење у тексту испољено путем метафоре јесте она особина којом се простор именује и самим тим добија на значењу. Уколико бисмо пак прихватили геодетерминизам у књижевности и употреби топонима, онда би он био једнак фактографији, односно верном преношењу топонима стварности у фикцију. И најмање непоклапање са чињеничним стањем би се тако могло означити као „погрешно“, што нипошто није вредносна категорија којом се можемо руководити у књижевним наукама, нарочито након Долежелових истраживања и потврђивања онтолошке аутономије фикције. Гадамер потврђује да „песнички начин говора“ не може бити погрешан, јер није дато никакво мерило ван њега према коме се он може равнати (Gadamer 32). Другим речима, као у многим наукама (историји,

¹² Књига *Зашто народи пропадају* (2014) коју потписују двојица угледних политичких економиста у настојању да објасни зашто су неки народи напреднији од других, закључује да је ток историје непредвидив, односно да геодетерминизам не игра пресудну улогу у успону одређених нација.

економији, антропологији, социологији, културологији), географска хипотеза једноставно не пружа довољно ваљано објашњење за све факторе настанка књижевног топонима. Овде пре свега мислимо на фантастику као жанр (Видети поглавље 2. 3. 3. 5.), јер она пркоси сваком географском предодређењу, тако да се, на пример, у суморни Даблин могу сместити црномањаста ликови који уживају у медитеранском сунцу. Овакав сценарио је према нашем истраживању могућ, јер су за правилно тумачење књижевног дела једино битни топоними „Даблина“ и „Медитерана“, док је начин њиховог комбиновања у потпуности препуштен писцу који може и не мора робовати геодетерминизму.

Једини ко може упасти у замку геодетерминизма јесте сам писац, који уколико није довољно пажљив може простор осмислити тако не да наликује стварности, већ да гуши нарацију својом веродостојношћу. Другим речима, и најверодостојнији и најсувопарнији путопис је занимљивији за читање од било које полицијске белешке, јер је први писан за читање, а други за похрањивање у мемљивој архиви. Писац не мора да веродостојно преноси стварност, али уколико се одлучи на такву технику онда никако не сме то чинити форме ради, јер тиме напушта домен вредне књижевности. Све у свему, тврдња да географија, односно топонимија, јесте *један од* чинилаца историје, или у нашем случају нарације, више је него одржива. У случају Ирске, Ширан значај земље и тла пре свега посматра кроз њихов допринос стварању јединствене слике *континуитета*, толико значајног за ирски народ (Sheeran, *The Narrative Creation* 2). У начелу, писци бирају место заплета својих дела и такав одабир јесте од велике важности, али није од пресудног утицаја на поруку дела. Уколико би било супротно, онда бисмо читали географске атласе, а не романе или песме. Разлика између ове две врсте учила јесте и у томе што су карте комплетне у погледу задатог простора који покривају, док су књижевна дела поприлично селективна и исцртавају сопствени свет само у оној мери у којој нарација то од њих захтева. Уколико бисмо пожелели да сагледамо свеукупни простор који нам одређено књижевно дело приповеда, наишли бисмо на читав низ питања о којима се бавимо у наредном поглављу.

2. 2. 3. Проблем претпостављеног простора

Италијански краљ Виторио Емануеле III је живео у бурном периоду светске историје, тако да је током своје владавине дуге безмало пола века (1900–1946) био сведок два светска рата. Занимао се за економске и војне науке, али је био и „ревностан колекционар старих новчића“ (Еко, *Šest šetnji* 88) коме је, или се барем тако прича, једном приликом додељена обавеза да отвори неку изложбу слика. Усмеривши пажњу на једну слику са сеоцетом дуж падине брда, *re soldato*, како му је био надимак, ноншалантно је упитао згранутог кустоса: „Колико становника има ово село?“. У свој својој владарској срачунатости, краља је вероватно заварала веродостојност слике, па је помислио да би стварни становници тог села могли да дају позамашан порез држави када су већ толико богати. Да ли је ова анегдота тачна, није толико битно колико Екоова намера да нам овом причом, којом започиње четврту шетњу кроз своје наративне шуме (Ibid.), дочара снагу илузије уметничког дела које често, поготову уколико је визуелно, уме да превари реципијента. Читалац се заборавља у измаштаном свету књиге, док посматрач бива заведен опсеном и барем на трен верује да је свет око њега другачији него што јесте. Другим речима, онај ко перципира уметност на овај или онај начин ступа у њу време-просторно изопштавајући себе из стварног света. Ипак колико год он у мислима одлутао, читалац/посматрач остаје својим физичким бивствовањем у стварном свету, тако да његово стање подсећа на својеврсни *раскорак*.

Главна теза Долежелове теорије могућих светова уједно представља и њен највећи недостатак, а то је њена *искључивост*. Наиме, уколико је фиктивни свет у потпуности одвојен од могућих референци из стварнога света, онда је посве тешко пронаћи начин на који ће неизречени и ненаписани део бити претпостављен. Промотримо прво на који начин функционишу засебно светови стварности и фикције.

Као што је већ истакнуто, свет у коме живимо је онтолошки савршен, а епистемолошки несавршен. Другим речима, у нашој свакодневици не постоје *de facto* необјашњиве ствари и појаве, већ само оне које (још увек) нисмо успели објаснити. Примера ради, савременици Кристофера Колумба (око 1450–1506) веровали су да је Земља равна плоча и да ће брод који се константно креће у једном смеру једноставно пропасти са ивице планете право у космос. Епистемолошки посматрано, људи са

Запада су у средњем веку имали „рупу“ у сазнању и нису знали да је планета заправо елипсоидног облика, те да би се замишљена праволинијска пловидба завршила у полазној тачки, а не у некаквом амбису свемира. Иако погрешна, оваква претпоставка о крају света је заправо посве логична, јер људска бића услед величине планете тешко могу појмити закривљење Земље које произилази из њеног сферичног облика, тако да се линија хоризонта заиста чини као водоравна разделница између земље и неба. Уколико бисмо се кретали ка њој, она би сигурно морала негде да се заврши, а кретање човека равницом најчешће омета непремостиви понор или висока планина. Стога и не чуди да су тадашњи морепловци очекивали да „падну“ са површине Земље.

Ситуација са фикцијом је слична. Штавише, поређење са добом великих географских открића није ни најмање случајно, јер се и Томас Павел позива на европско хришћанско друштво са краја осамнаестог века када говори о својим „онтолошким крајолицима“ (Pavel 112). Њему су тадашња религијска веровања Европљана послужила као репер за рецепцију књижевних светова, док ми користимо оновремене научне назоре за појашњење свести читаоца који настоји сам себи објаснити нови свет који спознаје читањем. Такав читалац ступа у књижевни свет са одређеним предубеђењима попут некадашњих морепловаца. Свако спорно место у књизи он настоји објаснити на себи разумљив начин, иако је свестан да је свет у коме се у мислима обрео заправо измаштан, механизми размишљања се преузимају из стварног света. На пример, просечан амерички читалац је свестан да се Њујорк налази на Источној обали САД-а, а Лос Анђелес на Западној обали. Уколико би се писац одлучио да замени локације ова два града, један град уопште не спомене или пак промени назив једном од њих, читалац би био *свестан* ове промене, јер нема разлога да претпостави да је однос између ова два топонима ишта другачији него у стварности. Уосталом, он зна да је писац човек и да има приступа истој бази знања као и његова читалачка публика, мада неретко знатно проширеној. О концу свега, „писац не пише само из малог мозга, већ уноси и своје искуство у писање“, како то формулише Мирко Демић.¹³ Лотман заступа слично теоријско становиште (Lotman, *Struktura umetničkog teksta* 67-86), са којим се Росић слаже и додаје да се поезија може бавити „свим проблемима животне праксе, мишљења, морала, осећања – сфером материјалног и

¹³ Изјава српског писца на промоцији збирке приповедака *Атак на Итаку*, Чачак, Дом културе, 20. новембар 2015. Учесници: Александар Б. Лаковић и Мирко Демић.

сфером духовног – да не мора да се дистанцира од индивидуалног искуства. Напротив!“ (Росић 190). Колумбијски нобеловац Габријел Гарсија Маркес (1927–2014) записује како је своју поезију креирао према искуству свог завичаја:

„Рођен сам и одрастао сам на Карибима. Откривао сам их област по област, острво по острво и могуће да одатле води порекло моја фрустрација што никада нисам могао да смислим или учиним ишта величанственије од стварности. Напослетку, успео сам да је транспонујем у поезију, али у свим мојим збирка нема ниједног стиха који нема упориште у неком догађају из стварног живота“ (García Marquez).

Уколико у нашем примеру писац изричито не напомене да је његов имагинарни Њујорк измештен у простору, за читаоца ће он бити удаљен ваздушном линијом тачно 3.961 километар од Лос Анђелеса. Као што су некад морепловци замишљали да „крај света“ наликује њиховом дотадашњем искуству, тако и читалац претпоставља да књижевни свет има обресе истоветне стварном свету. Да би се разуверио, он читањем мора да стигне до објашњења и неопходних нових сазнања која би га натерала да измени свој став.

Данас нам је облик Земље савршено знан захваљујући сателитима, али наша планета и даље крије небројане тајне, пре свега у својој дубини. О књижевном свету знамо још мање, штавише, неке делове никада ни нећемо открити, јер у њему заиста могу постојати необјашњиви сегменти. Књижевно путујући у средиште Земље у истоименом научнофантастичном роману Жила Верна, много су веће шансе да откријемо нове цивилизације, него што би то био случај да се у стварности упутимо у утробу наше планете уколико икада развијемо потребну технологију. Колики год ерудита био, ниједан писац није у стању да измашта свет у којем би свака реалија и локација биле подробно описане. Теорија могућих светова признаје ову чињеницу и предвиђа постојање „подручја изразите неодређеност“ која су уредно пописана, али се за њих не пружа адекватно објашњење (Вошковић 363). Око кретања књижевних јунака и субјеката се вазда свија тама која никад не би могла бити осветљена да не постоји читалац.

У овој тези ћемо покушати да на сопственом примеру приближимо питање

претпостављеног простора у књижевним делима. Замислимо да се радња неког романа збива унутар грађевине коју нам писац предочава као пирамиду и његови ликови током заплета не напуштају тај простор. Велика већина читалаца је чула или видела на сликама како тај геометријски облик изгледа, а врло је могуће да су неки од њих посетили чувене египатске пирамиде у Гизи. Аутор нема потребе да измешта заплет ван унутрашњости своје пирамиде тако да свет ван њених зидина остаје неописан. Сва је прилика да ће читалац ипак попунити овај онтолошки зјап сликама непрегледне пешчане пустиње и покојом камилом и палмом, јер је то *контекст* у којем је он сретао појам који му писац сугерише. Управо се оваквом стратегијом служи Ијан Макјуан [Ian McEwan] у роману *Утеха странаца* (1981) [*The Comfort of Strangers*] када нам сугерише да се његов заплет дешава у Венецији, али нигде то дословно не предочава. Сваки иоле образован читалац ће описане грађевине без проблема повезати са италијанским градом богате историје, јер довољно је пар натукница како би се препознао раније спознат појам. Наравно, у нашем примеру не мора *сваки* читалац нужно обухватити замишљену пирамиду песком, можда ће за неке она лебдети у свемиру, али суштина је да ће читалац настојати да необјашњиво које га тишти разјасни објашњивим, односно оним законитостима, појавама и предметима у стварном свету у коме он живи. У таквим настојањима читалац није усамљен, пошто сам *писац* први то чини и то много свеобухватније. Екоове припреме да створи ликове средњовековних монаха за роман *Име руже*, укључивале су и сазнавање „ко су други монаси, *они који се у књизи не појављују*“, није било нужно да их читалац упозна, али ја сам морао да их познајем“ („Постиле“ 458, додат курзив). Пре него што је први читалац приступио тексту, аутор је већ замислио ликове који се у делу нити појављују нити су именовани, али свеједно постоје у свету романа. Ово је пишчева дискреција и исто колико неке приче морају бити написане, толико се неки њихови сегменти, *морају* прећутати (Рауповић, *Istorija, fikcija, mit* 171). Постојање ликова који о којима нема говора нас наводи на закључак да би иста ситуација могла бити и по питању простора у књижевном делу, односно фигуративно речено, да Екоови *претпостављени* монаси походе *претпостављене* улице града на северу Италије.

Дотични пример се односи на роман, али је књижевна грађа на којој доказујемо ову тезу заправо поезија. У овом случају форма није од пресудне важности, јер се референца на стварни свет може увести и једном једином речју, док читав роман не

мора уопште претендовати да буде смештен у просторне оквире стварног света. Роман *Пут* (2006) [*The Road*] америчког аутора Кормака Макартија [Cormac McCarthy] на пример, садржи само индиректно спомињање једног топонима. Радња романа је, како наслов сугерише, сконцентрисана на *путовање* оца и сина по пост-апокалиптичној Америци, тако да протагонисти имају прилике на претек да се обреју у барем једном месту које је именовано на некој од две стотине осамдесет и седам страница колико има прво америчко издање. С друге стране, у песми „Широм шором“ новосадског песника Марка Иванчевића у само осамдесет и девет стихова набројана су чак педесет и два војвођанска топонима:

“Упознао сам једну Елзу
У шинобусу, у *Перлезу*
Није била толико лоша
Рече да је пошла из *Иђоша*
С њом беше њена друга,
Млада, мисица из *Чуруга*” (9, додат курзив).

Важно је разумети да је позивање на имена места само једна од стратегија које писци могу да искористе и ни на који начин није нужна нити обавезујућа. Оно ми називамо стратегијом, за Романа Ингардена је функција књижевности, што Стојановић сумира на следећи начин:

„Колико и у ком погледу ће се уметник користити овим могућностима, да ли ће сваки део сачинити тако да и он има неку сазнајну димензију с обзиром на реални свет, или ће његов приказани 'свет' бити потпуно нереалистичан – (он је у сваком случају нереалан) и фантастичан – (он је увек фантазијски, чак и кад је реалистичан):¹⁴ то су посебна питања која се односе на функцију књижевности“ (67).

Ипак, њеном употребом, настоји се увести читав низ референци које служе

¹⁴ Под констатацијом да је књижевни свет увек „нереалан“ и „фантазијски“, Ингарден заправо сматра да је он онтолошки аутономан, што је каснија Долежелова формулација.

сврси успостављања везе са стварним светом из кога потичу и писац и читалац. Да ова веза и те како постоји, сведоче онтолошке празнине које писци и песници остављају за собом, јер их нису стању попунити. Они имају апсолутну надмоћ над делом простора који описују, али много је већи део простора чије се постојање претпоставља. Колико год детаљан опис био, односно колико год информације о простору биле експлицитно изречене, увек ће постојати онај део простора који ће читалац сам попунити. Овакво надомешћивање произлази из чињенице да је за наравију простор мандаторан у смислу да је „*имплицитно*“ потребан за сваку активност коју лик изводи. Када лик вози бицикл, знамо да је напољу и вози се по путељку или цести. Знамо да се спава у кревету“ (Val 116). „Кревет“ и „пут“ из претходног примера не само да су наговештени, већ су *verbatim* преузети из искуства читаоца. Уколико је читалац на основу „кревета“ које је видео током свог живота формирао слику истог ентитета у књижевности, он на њега смешта пишевог уснулог протагонисту. „Кревет“ је у овом примеру ништа друго до испостава стварног света која преко читаоца заузима своје место у фиктивном простору. Прилично су мали изгледи да ће тај „кревет“ бити необичног изгледа, јер читалац по питању маште већ следи пишеве идеје тако да му остаје премало простора да сам машта о деловима света који нису поименице споменути, али су ипак *неопходни* за творење онога простора у који је писац заумио да смести своју радњу. У тим ситуацијама, читалац, који је у „наративном тексту присиљен да се непрестано опредељује“ (Еко, *Šest šetnji* 13), приступа стварности као богатом извору унапред саображених ентитета које може искористити да изгради слику коју му писац предочава. Овакво претпостављање се односи и на географске појмове, укључујући и њихов међусобни распоред. Свет књижевности се понаша попут неме карте света коју писац делимично попуњава и поставља наспрам стварне мапе света чијим се геополитичким обрисима служи као подлогом. Уколико се прisetимо Луисовог тврђења у Поглављу 2. 2. 1. да просторни распоред измаштаног Лондона Артура Конана Дојла не мора одговарати стварној карти Лондона (Lewis 41), сада бисмо додали да иако постоје небројани могући простори Лондона, све су шансе да су и писац и читаоци поредили Холмсов Лондон са *стварним* Лондоном, а не са неком од његових многобројних могућих варијација чије постојање сугерише теорија могућих светова. Уосталом, у причама о Шерлоку Холмсу фиктивни град садржи:

„исти инвентар и исту географију као стварни свет у датој тачки времена. Својство заједничких чланова иста су за оба света: Лондон Шерлока Холмса јесте главни град Енглеске, а имена његових улица идентична су онима у реалном Лондону“ (Rajan 104).

Просторно посматрано, једина пресудна разлика између стварног и фиктивног Лондона касног деветнаестог века јесте „својство поседовања становника по имену Шерлок Холмс“ (Ibid.). На основу предоченог примера, можемо закључити да је простор стварног света најчешћи, ако не и једини поредбеник *релевантан* за измаштане књижевне светове.¹⁵

Сличног мишљења је и Еко када следи своју мисао да могући светови књижевности преузимају стварни свет као позадину, додајући: „...све оно што текст не именује или не описује ... мора да се схвата тако као да одговара закона и условима стварног света“ (*Šest šetnji* 97). Према њему, не само да су ентитети стварног света неопходни, већ заједно са њима у свет фикције „прелазе“ и законитости које им омогућавају постојање. Уколико писац другачије не нагласи, са нашег фиктивног „кревета“ се може пасти на под, али никако, на пример, одлетети у свемир. Све ове логичке премисе нас наводе на закључак да попут ентитета стварног света и простор може пронаћи своје место у свету фикције. Сваки пут када читалац замисли слику света која му је предочена у књизи, он несвесно додаје и сопствене елементе, утемељене у стварности. Посреди је „неадекватност речи“, како је Гарсија Маркес дефинише (García Marquez), којој различити читаоци различито приступају, повезујући речи са појмовима који су им највише блиски. Када Хини пише о проласку аутобуса за Магерафелт који иде преко Тумбрица (Видети поглавље 3. 1. 1. 6.), он не наводи марку тог возила, број путника, стање пута нити околни пејзаж, већ читалац самостално попуњава све те *празнине*. На основу доба описаног у песми може се реконструисати изглед тог аутобуса; број путника сигурно није био велики, јер је то међумесна рурална линија; пут је сеоски и вероватно слабије одржаван са израженим колотразима, док су

¹⁵ Треба имати у виду Еверетову сугестију да читалац попуњава празнине својом *маштом*, односно он је вођен жељом да се усредреди на делове на које му писац скреће пажњу (Everett 635-636). У погледу простора, ово значи да читалац док прати наратију нема преку потребу да свесно размишља о имплицираном делу простора, иако је његова слика све време подсвесно присутна како он не зна у ком правцу ће га писац одвести у приповести.

типични ирски пејзажи којима преовладава зелена боја познати готово сваком љубитељу књиге. Све и да читалац не поседује довољно знања да створи овакав предео, Хинијев аутобус свакако неће проћи поред протагониста песме у стерилном белом вакууму, јер сваки објекат, био стваран или измаштан, мора имати *контекст* у коме постоји, макар постојао само у машти. Простор је једна од фасета таквог постојања и пошто је његов творац људски ум, он се ослања на процесе и раздаљине који већ постоје у стварности. Када је писао о трансцеденталној естетици, Кант је нагласио улогу човека као субјекта, који уколико се уништи, „или бар само субјективна особина чула уопште, да би онда ишчезла свака особина, сви односи објеката у простору и времену, па чак и сам простор и време, те да као појаве они не могу постојати по себи, већ само у нама“ (Kant 80). Лотман је такође поприлично јасан по овом питању: „Свако постојање могуће је тек у формама одређене просторне и временске конкретности. Људска историја тек је један случај тог правила. Човек је урођен у реални простор који му је дала природа“ (Лотман, *Семисфера* 195-196). Човек, било писац, било читалац, јесте тај без чије чулности (и маште) књижевни простор нипошто не би био могућ, јер га искључиво он може створити и једино га он може перцепирати и тумачити. Долежел потврђује да могући светови нису датост, односно „не откривају се у некаквом далеком, невидљивом или трансцеденталном складишту, већ их конструишу човеков дух и руке“ (*Mimesis i mogućí svetovi* 78). Оваква метафора мануфактуре одлично описује читав процес, јер могући светови јесу попут нацрта према коме мајстор ради, али никада не може довршити своје дело до краја, јер је исувише комплексно да би се саставило у целости.

Уколико се вратимо на Луисов опис Лондона код Дојла, он сам признаје да, иако стварна топографија града није наведена, она није ни оповргнута: „Премисе стварности могу прећи у фикцију, не зато што их у фикцији нешто може учинити тачним, већ пре зато што не постоји ништа што их може побити“ (Lewis, “Truth in Fiction” 42). Луис закључује да географија стварног Лондона која није експлицитно наведена јесте *претпостављена* као тачна и у свету фикције. Читалац једноставно нема разлога да другачије твори књижевни свет када се писац већ толико потрудио да га убеди да се налази у истоветном књижевном пандану града који постоји у стварности. Да је овакво тврђење ваљано, уверићемо се у наредном потпоглављу на конкретним примерима из поезије.

2. 2. 3. 1. Један пример из англофоне поезије

Послужићемо се сопственим примером једног града западно од Лондона: ирске престонице Даблина. Нисмо се одлучили да искористимо предности које нам пружа наративни захват романа,¹⁶ већ анализирамо укратко четири *песме* које за главну тему имају управо овај град. Еко нам скреће пажњу да иако у поезији избор израза условљава садржај, поезија свакако није несадржајна, односно да и те како може поседовати фабулу и заплет (Еко, *О књижевности* 291), док нас Борхес подсећа како се казивање приче и стихова не разликују превише, јер су некада ове две радње биле истоветне и нису се сматрале различитим поступцима (Borhes, *Умеће стића* 55).

Енглески песник Луј Макнис [Louis MacNeice] (1907–1963) пише песму једноставног наслова „Даблин“ коју посвећује истоименом граду и траговима његове историје видљивим посвуда. Између осталих физичких одлика, неке наводи и поименице:

- један од „пијадестала“ је онај посвећен Данијелу О’Конелу, ирском политичком вођи с почетка деветнаестог века. Његова бронзана статуа налази се на почетку истоимене улице, на обали Лифија.

- Спомиње се и „Нелсон на свом стубу / Посматра како му се свет руши“ (MacNeice). Посреди је дакако чувени британски адмирал Хорације Нелсон (1758–1805) коме је на средини улице О’Конел почетком деветнаестог века подигнут тријумфални стуб. Он је срушен 1966. године у бомбашком нападу који су извели припадници бивше Ирске републиканске армије. На његовом месту је 2003. године подигнут Даблински торањ или како се још назива „Даблинска игла“.

- У позадини града ка југу је приметна измаглица Виклоуских брда [Wicklow hills].

¹⁶ Примера ради, Џојс у само једном пасусу *Уликса* прати кретање својих јунака кроз неколико даблинских микропонима: „Којим су то паралелним путевима кренули Блум и Стивен враћајући се кући? Пошто су заједно пошли лаганим кораком с Бересфорд плејса, продужили су најпре кроз улицу Гардинер, па кроз западни део Маунтцој сквера: нешто споријим кораком, обојица држећи се леве стране, наставише Гардинер плејсом којим из несмотрености стигоше све до најдаљег угла северног дела улице Темпл: потом, још спорије и уз застајкивања, кренуше десно, северним делом улице Темпл, све до Хардвик плејса. Час један уз другог, а час раздвојено, опуштеним шетачким корацима, заједно пређоше преко малог кружног трга пред црквом светог Ђорђа, и то дијагонално, пошто је свака тетива у кругу краћа од свог лука“ (Džojс 653).

- Зграда *Четири суда* [*Four Courts*] бива запаљена, што што се заправо и догодило када је 1922. године током Грађанског рата разнето побуњеничко складиште муниције у њеном сутерену.

Један други ирски песник, Патрик Кавана [Patrick Kavanagh], пише песму о даблинској улици коју је у музику преточио ирски музичар Лук Кели [Luke Kelly], оснивач бенда „Даблинци”. Посреди је Раглански пут, улица у даблиншком насељу Балибриц. Ако оставимо по страни сетну љубавну ноту песме, примећујемо два топонима уз која се наводи јасна временска одредница:

„На Рагланском путу једног јесењег дана први сам је пут упознао и знао сам ...

На улици Графтон у новембру смо раздрагано ђипали ивицом...” (Kavanagh, “On Ragland Road”).

Шејмус Хини спомиње како прамац викиншке лађе њуши реку Лифи која протиче кроз Даблин (Видети поглавље 3. 1. 4. 1.). У „Изгубљеној земљи“ Иван Боланд стоји стих:

„Видим обалу Даблинског залива,

Његов камени захват и стамено пристаниште“ (Boland).

И заиста, Даблински залив облика потковице има два јасно разазнатљива дела: при северу је неуређен, док на југу постоји уређено шеталиште.

Уколико саберемо ове четири песме добијамо неке од најзначајнијих географских одредница Даблина, попут улице Графтон препуне трговачких радњи или здања *Четири суда* која и данас има првобитну намену.¹⁷ У односу на површину читавог града, ове локације су поприлично мале чак и уколико их посматрамо све заједно. Зависно од читаочевог познавања Даблина, он ће у својој глави створити слику предела описаних у песмама, и такве ће слике имати сопствену просторну онтологију, односно *контекст*. Топоним „Даблински залив“ имплицира постојање не само обале, већ и *мора* које задире у копно. Свака од наведених улица није развучена преко белине простора већ постоје зграде којима је омеђана са обе стране и које би читалац морао да

¹⁷ Данас су ту смештена три суда (Врховни суд, Виши суд и Основни даблински суд), док је четврти (Кривични суд) измештен из те зграде 2010. године

замисли, макар у његовој глави оне биле накарадне и подсећале више на фасаде из неког холандског града. Реч „пијадестал“ имплицира постојање статуе, па тако чак и да читалац не зна како је О’Конел¹⁸ изгледао, може замислити неки други кип, њему познатији. У погледу позадинског простора, Макнис је отишао најдаље и понудио измаглицу која се спушта са околних брда као својеврсну завесу која обавија поприште његовог Даблина.

Сви наведени закључци које читалац доноси и на основу којих попуњава празнине у менталним сликама док чита песму само су имплицирани, али нису недвосмислено наведени. Уколико је песма један онтолошки свет као што то тврди Долежел, онда можемо рећи да су те области онтолошке празнине у којима писац није искористио дискреционо право да их попуни. Као што смо то раније истакли, такве празнине се у великом броју случајева *морају* попунити, а таква потреба је најизраженија по питању простора, јер као што се у стварном свету не може „испасти“ из света, читалац подједанко не воли да окрене главу на Рагланском путу и види у споредној улици онтолошку белину. Уколико му је иоле познат тај крај, можда ће угледати дрворед или амбасаду Турске, Мексика или Марока чије су адресе баш у тој даблинској улици. Чак и да не зна апсолутно ништа о ирској престоници, читалац ће макар додати асфалт, разделну линију и ивичњак, јер су то универзални симболи саобраћајница у урбаним срединама. Еко истиче да „морамо да призовемо све своје знање из геометрије, које смо стекли у стварном свету, да бисмо нестварни свет учинили могућим“ (Еко, *Šest šetnji* 95). Иако делује логично, ови детаљи се ипак не помињу у песми, али преузети су из *стварног света*. Спомињање топонима читаоца наводи да је реч о познатом призору и он потом користи своје познавање реалија којима је окружен како би, најчешће несвесно, поново створио делове тога света у песми коју чита. Писац му на овоме вероватно не би замерио, јер и он има приступа истом стварном свету у коме, између осталог, ствара своје дело, односно пише песму.

Све ово је запазио Еко који држи да читаоци граде слику измаштаног света уз помоћ стварног света са којом је упоређују, али не на било какав начин, већ тако што је узимају за *позадину* наративног света у који их писац уводи. По сопственом признању, италијански писац је током писања романа *Фукоово клатно* провео неколико ноћи

¹⁸ Данијел О’Конел [Daniel O’Connell], ирски национални вођа из прве половине деветнаестог века.

испод Ајфелове куле у Паризу, стајавши на истом месту са кога је његов књижевни лик угледао чудовишну животињу (Еко, *О књижевности* 211). Гарсија Маркес такође бележи да је припремајући грађу за роман *Патријархова јесен* готово једну деценију читао о латиноамеричким диктаторима, додуше с намером, за разлику од Екоа, да учини своје дело „што мање налик стварности“ (García Marquez). Иако Долежел с правом сматра да је свет фикције онтолошки другачији, он се ипак не може у потпуности одвојити од света у коме је настао, јер ће он увек постојати у корелацији са стварношћу и равнати се према њој.

По питању простора, наративне стратегије ће увек бити *валоризоване* у односу на стварни свет као репер измаштаног простора који ће представљати мерило необичности и парадоксалности таквог света. Овиме се доводи у питање тврдња теорије могућих светова о потпуном одсуству стварног простора у фикцији. Уколико читалац претпостављени део простора попуњава законитостима стварног света, то отвара питање да ли теорија могућих светова крије још неки недостатак који би се могао научно објаснити.

2. 2. 4. Недостаци теорије могућих светова

„Постмодерна схватања песничког језика у суштини посматрају битак песништва искључиво као апстрактан знак одвојен од стварности“ (Kvas, *Istina i poetika* 37).

Иако делује као кохерентни систем, теорија могућих књижевних светова већ у својој филозофској поставци садржи опречности. Наиме, Луис посвећује читава поглавља „парадоксима“ постојања могућих светова (Lewis, *On the Plurality* 97-135), који заправо представљају нелогичности при самој њиховој творби. Мекхејл мудро запажа да највећа спорења око теорије могућих светова не настају тамо где би се то могло очекивати, а то су крајности које са собом носи фантастика: „проблем не представљају облици који никада нису постојали у природи, јер њих теорија хетерокосмоса поприлично добро описује. Прави проблем представљају светови у којима се појављују појединци који јесу постојали у стварном свету: људи попут Наполеона или Ричарда Никсона или места попут Париза или Даблина“ (McHale 28).

Намеће се закључак да је много једноставније измаштати читав свет или систем светова изнова, него настојати да се постојећи стварни свет верно пренесе. Еко се служи појмом *истине* како би објаснио ову аберацију: „Све нам то говори да је могући свет литературе једини универзум у којем можемо бити апсолутни сигурни у нешто и пружа нам веома снажну представу о истини“ (Еко, *Čudesne zemlje* 440). Парадокс лежи у томе да књига која садржи фантастични свет заиста постоји и тиме не оставља простора за сумњу у њену веродостојност, док су истине овога света доста сложеније и многоструке; узмимо само насумично пример ратова и пристрасног медијског приказивања истих. Књижевне истине, колико год фантастичне и митске биле, „од тренутка када су престале да буду предмет веровања и преобразиле се у предмет фикције, постале су стварне“ (Ibid. 441). Књижевна форма њиховог приказа јесте њихов најверодостојнији сегмент који не можемо довести у сумњу. Даблин Џејмс Џојс можда никад није постојао у тој форми, али његова слика на страницама *Уликса* свакако јесте, штавише, она још увек постоји и у то ниједан критичар нити читалац ниједног тренутка не сумњају. Еко истиче куриозитет да се истини књижевног дела може више веровати него истини у стварном свету која није у тој мери јасна и једнолична (*Šest šetnji* 103-104), јер у случају књижевности имамо исписану књигу као необориви доказ тачности, док управо такав непристрасан репер мањка стварности. Ипак, оваква истиносна природа измаштаних светова очигледно није *ad hoc* у некаквој (с)вези са стварним светом, јер Џојс није насумично изабрао два слога Да-блин за назив места заплета свог романа, већ је циљано изабрао постојећу реч, односно назив постојећег места, рачунајући на све импликатуре које произлазе из таквог именовања.

У претходном поглављу смо видели да просторни распоред стварног света није у потпуности онтолошки одељен од света фикције у мери у којој Долежел то тврди. Природа претпостављеног простора није једини пример недоследности овог концепта. Као што смо већ истакли, доста је смело бити до те мере искључив па окарактерисати стварни свет само као једну од могућности фиктивног света. Овакво гледиште је могуће када су светови другачији од књижевних у питању, јер је процес њиховог настанка далеко мање предвидив. Готово сви аутори не пропуштају да нагласе да су фиктивни светови књижевности *текстуалне творевине* (Doležel, *Heterokosmika* 35; Ribnikar 70; Еко, *Šest šetnji* 88). Под текстом се овде реферира на појам дела као дискурзивне јединице и дела које стоји наспрам ње играјући улогу материјалне

јединице тог дуалитета, о коме Мишел Фуко [Michel Foucault] (1926–1984) записује следеће:

„Оквири једне књиге никада нису јасни и оштро одељени: од наслова, првих редака и тачке на крају, преко свога унутрашњег распореда, облика који је осамостаљује, књига је укључена у систем упућивања на друге књиге, друге текстове, друге реченице: она је чвор у мрежи“ (Foucault 27).

Другим речима, настоји се суспендовати и уклонити „материјална индивидуализација књиге“ и она се преко текста умрежава с другим делима, творећи тако свеопшти књижевни дискурс. Ипак, овакво размишљање се креће ка логичкој погрешци коју најбоље истиче чувени француски филозоф и књижевни критичар Ролан Барт [Roland Barthes] (1915–1980) када каже да „о тексту не смемо мислити као о неком предмету који се може рачунски оделити. Било би јалово покушати чињенично одвојити дела [као део супстанције која заузима део простора књига (на пример, у библиотеци)] од текстова [као методолошких подручја]“ (*Od djela do teksta* 182). На трагу овакве дефиниције био је почетком двадесетог века Флоренски,¹⁹ када је забележио да „већина која се књигама служи није свесна тога да поред књижевног јединства одштампаног дела постоји и неизоставно треба да постоји јединство књиге као такве ... књига, као целина, сама треба да буде уметничко дело“ (Florenski 188). Уколико се вратимо на Фукоа, увиђамо да је он превидео да се књига (материјална јединица) не може *физички* оделити од дела (дискурзивне јединице), већ се они само могу теоријски раздвојити и *проматрати* засебно. Еко потврђује свезаног текста за сопствени медијум: „Истина је да су књижевни предмети тек напола бестелестни, зато што се отелотвују у преносиоцима чија је природа обично папирната“ (*O književnosti* 7). Као што човек не би могао постојати без планете Земље на којој обитава, тако ни простор који твори књижевност не би могао постојати без књиге²⁰ као њеног

¹⁹ Павел Флоренски (1882–1937), руски теолог и филозоф, записао је цитирану реченицу 31. августа 1924. године (Florenski 188). Поређења ради, Бахтин се исте године преселио у Лењинград, почевши да публикује своје научне радове, тако му се прво обимно дело, *Проблеми поетике Достојевског*, појавило 1929. године.

²⁰ Књига је, како је то Еко истакао, најчешћи формат постојања текста, али се он може отелотворити и „у гласу онога ко је упамтио неко усмено предање, или на камену“ (*O književnosti* 7), док је данас све чешћи

неизоставног носиоца записа. Наравно, ненасељена планета или празна књига су подједнако бесмислени, јер им недостаје значење, што нас упућује на њихову *узајамну условљеност*.

Примера ради, израз „носач звука“ се не користи без разлога за компакт диск: колико није спорно да су музика и парче пластике различити, толико није спорно да без компакт диска не би било звука. Књига је ништа мање него „носач дела“. Онтолошко цепање књиге и њеног текста није могуће, јер они постоје искључиво заједно, попут хришћанске догме о души: човек без душе није човек, а душа ван човека *на овом свету* (стварност, просторност) не може пребивати. Чини се да Долежел није био свестан крхкости процеса у коме „састављајући *писани или усмени текст*, аутор ствара један фикционални свет који пре тог *чина* није постојао“ (*Heterokosmika* 35, додат курзив). Уколико сведемо процес настанка књиге на пуку мануфактуру, схватамо колико је она деликатна и шкакљива. Папир или електронске податке је веома лако уништити, као и самог читаоца који, будимо сурово реални, ретко преживи стотину година. Уколико одлучи да свет о коме је читао не подели ни са ким другим, он дословно умире с њим и веома су мале шансе да ће се неко вратити у њега. Сви ови проблеми могућих светова књижевности настају искључиво из једног разлога: књиге и дела настају у стварном свету, те самим тим подлежу његовим законитостима. Они могу бити онтолошки одељени, али су свакако *садржани* у стварном свету, попут човека који сања *нестварне* снове, али истовремено лежи у кревету својој *стварној* соби. Иако је неспорно да је оно „просторно ограничено, уметничко дело представља модел безграничног света“ (Lotman 278). Подаци у некој књизи, односно читави светови када је фикција посредни, далеко су свеобухватнији и важнији од саме књиге као физичке појаве, али се морају путем ње презентовати читаоцу како он не поседује телепатске моћи.

Управо када је простор у питању, стварност се једноставно не може избећи, јер и писац и читалац макар несвесно уносе своју стварност у фиктивни свет, који парадоксално најчешће и настаје као прибежиште од те исте стварности. Овакав механизам функционише слично водоводу чији примарни задатак јесте да спроведе воду до потрошача и он то делотворно чини, али осим воде до крајњег корисника

електронски формат (*e-book*). Хобсбаум верује да „победоносни напредак компјутера“ ипак неће „убити“ књигу, јер није успео да потисне ни новије технолошке изуме попут телевизије (Hobsbaum 22).

стижу и опиљци метала из тих цеви, јер их вода, колико год они постојани били, временом спира. Писац на сличан начин каналише књигу, тако да постоји оправдана сумња да и он уноси у светове које ствара део сопствене стварности, односно поимања исте. Кад Шејмус Хини одлучи да посвети песму своје родноме месту (Видети поглавље 2. 3. 3. 1.), сва је прилика да неће прибећи превише фикцији, већ ће описати место које његов читалац може замислити, али о концу свега и посетити. Колико год се топоними разликовали у два света, они ће као претпостављени простор бити премошћени *емпиријом читаоца*. Не смемо заборавити да је у наше доба управо читалац тај који има преимућство над књигом, јер се аутор изузима или како то Барт формулише „рођење читаоца мора се догодити уз цену смрти Аутора“ (*Smrt autora* 180). Ово се дешава јер је „дубоко усађено уверење читаоца“ да књижевност која твори фикцију поседује *сазнајну* функцију, што је било и Аристотелово гледиште (Kvas, *Istina i poetika* 40). У настојању да сазнамо нове информације ми приступамо већ познатим чињеницама како би олакшали овај процес учења. Ми баратамо великим бројем података и природно је да ћемо се служити њима када наиђемо на општа или позната места. Уколико не би било тако, код човека који, примера ради, прочита „Ниш“ у роману *Константиново раскриће* Дејана Стоиљковића, не би се догодила никаква реакција, јер не би повезао тај Ниш са градом Нишом за чије постојање врло добро зна. Познавање стварног простора непобитно утиче на перцепцију књижевног простора, јер нам је сам писац сугерисао њихову повезаност употребом истог топонима. Слично тврђење износи и Бал на примеру холандске престонице: „Када се одређени догађај одиграва у Амстердаму, онда то за читаоце који тај град добро знају значи нешто друго него за читаоце који једино знају да је Амстердам велики град“ (Bal 113). У овој тврдњи није толико битно како ће различити читаоци перципирати Амстердам, већ да ће се овакво поређење уопште и одиграти, односно да ће сваки читалац, био он становник тога града или, на пример, Србин који је једном чуо тај назив, начинити поређење, тиме не дозволивши да замени овај топоним неким потпуно измаштаним местом које писац први пут нуди читалачкој јавности. Очигледно је да спомињања „Ниша“ и „Бробдингнага“, једне од измаштаних земаља које посећује Гуливер Џонатана Свифта [Jonathan Swift], не изазивају истоветне реакције код читаоца, те ни не могу бити стопроцентно фиктивни, односно нестварни. Како Луис појашњава, ми просторни осећај стварног света преносимо у фикцију не зато што у

фикцији проналазимо потврду за његово постојање, већ зато што у већини случајева фиктивни свет ни са чим не наговештава да би законитости стварног света биле нетачне, тако да овакво размишљање не може бити логичка грешка (Lewis 42). Овиме се нарушава претпоставка једнородности могућих књижевних светова о којој је раније било речи. Чак је и сам Долежел помало контрадикторан када тврди да су фикционални светови по својој „макроструктури хетерогени“ чиме је према њему загарантована свеукупна онтолошка хомогеност у односу на стварни свет (*Хетерокосмика* 35). Оваква семантичка хетерогеност је неопходна како би могла обезбедити постојање најразличитијих заплета, ликова, места и ситуација који услед таквог поретка могу чак бити и опречни, односно садржати логичке противречности које су особеност немогућих светова које логичари искључују, али су у књижевности више него чести. (Рибникар 70). Уколико је теорија могућих светова слободна до те мере да превазилази и једино ограничење које је Лајбниц поставио пред њу, да су могуће само оне ствари које не имплицирају противречности (цитирано у: Doležel, *Heterokosmika* 31),²¹ онда је готово незамисливо да у толикој разноликости нема места за непатворени стварни свет, већ он мора постојати само у форми *могућности*. Притом, несамерљиви број других могућих светова додатно девалвира стварност као могући свет, релативизујући истину у књижевности, односно како Квас проницљиво запажа: „истина песме постоји на толико начина да се може рећи и да не постоји“ (Kvas, *Istina i poetika* 200). Због овакве многострукости значења, која је уосталом *differentia specifica* књижевности у односу на друге врсте текстова, посве је лако превидети слој значења који готово у потпуности одговара стварном свету. Нико не пише песму нити роман да би пренео стварне догађаје, али је исто тако тешко замислити књижевно дело које у потпуности одбацује сваки вид истинитосног суда стварности у којој настаје и у којој ће бити читан.

Можемо тврдити да је и географска карта само једна од могућности приказивања стварности, поред глобуса, сателитских снимака или тродимензионалних пројекција. Фаринели с друге стране тврди да није карта та која је „симулакрум територије“, већ да њих две нису међусобно разлучиве и откривају се заједно (Farineli 215). Као пример оваквог тврђења исти аутор наводи Кристофера Колумба који је

²¹ Арсенијевић у свој филозофској студији даје истоветну дефиницију вербалног грађења могућег света којим се „сматра сваки свет који се може у потпуности описати неким непротивречним скупом реченица“ (Arsenijević 183).

одређивао простор, односно стране света, према картографској слици света, „искривљујући“ њен стварни облик у дводимензионалну представу (Ibid. 28-29). Посреди је процес поједностављивања, у уметности представљен путем сведене форме која настаје као немогућност уметности да у потпуности до најситнијег детаља опонаша стварни свет. У данашње доба технолошког напретка, говоримо о видео камерама које имају одређени број мегапиксела или о резолуцији електронске слике, али те мере су и даље поприлично далеко од оштрине вида људског ока које је немогуће репродуковати у целости. Ово питање је у књижевности далеко старије, нарочито када је простор у питању, јер како смо видели у претходном поглављу, није могуће пренети целокупан простор стварности у књижевни свет, што за последицу има да је њен велики део препуштен машти и претпоставкама читаоца, коме је стварни свет остављен као једини репер према коме се може равнати. За разлику од куповине дигиталног фото-апарата када је његова лошија резолуција слике негативна особина, у књижевности је овакво принудно поједностављивање њена сама срж и више него позитивна одлика. Када је простор у питању, писци најчешће и не желе да робују стварном распореду, већ им он махом служи као подлога за стварање фикције. Заправо, овај однос можемо замислити као однос карте и територије, где би карта представљала књижевни свет, а територија ствари свет. У роману Мишела Уелбека [Michel Houellebecq], пригодно насловљеном *Карта и територија* [*La Carte et le Territoire*] (2010), проналазимо одломак коју описује овај однос:

„Посред улаза у салу стајао је велики пано, лево и десно од њега били су пролази високи два метра; Цед је на пано окачио, једну крај друге, две фотографије – сателитску фотографију околине Гебвилера²² и увеличану Мишелинову карту француских департмана исте области. Контраст је био запањујући: док је сателитска фотографија приказивала мање-више униформне зелене равне површине прошаране плавим тачкама, карта је представљала преплет департмана, питорескних путева, видиковаца, шума, језера и клисура. Изнад те две увеличане фотографије стајао је назив изложбе исписан великим црним словима:

'КАРТА ЈЕ ЗАНИМЉИВИЈА ОД ТЕРИТОРИЈЕ' “ (Uelbek 49).

²² Град и истоимена општина (комуна) на североистоку Француске.

Иако се слажемо са последњом тврдњом, остаје чињеница да и карта и територија претендују да опишу исти део стварнога света (у Уелбековом примеру области у Француској), тако да је врло извесно да ће се негде преклапати, односно да барем када је простор посредни, можемо говорити о местима где се стварност и фикција укрштају. Фаринели нас подсећа да су Анаксимандра, творца прве географске слике, оптужили за безбожност и охолост, што и није толико неразумна оптужба с обзиром да: „мапа не убија само земљу, већ такође умртвљује језик, зато што укрупњује не само објект, него и начин упућивања на њега, дакле парализује и субјект“ (Farineli 91). У контексту наших књижевних истраживања, закључујемо како није свеједно на који начин и *који део* света писац одлучује да предочи читаоцу. Попут географске карте, многа књижевна дела за циљ имају приказивање *стварног* света, што је посве сложено питање о коме ћемо више писати у наредном поглављу

2. 2. 5. Стварност као могући књижевни свет

„Појам фикције разматрамо у опозицији према појму стварности (актуалности). Уколико одлучимо да стварност назовемо фикцијом, онда морамо измислити неки други термин који би означавао фикцију“ (Doležel, *Heterkosmika* 10).

Није редак случај у историји да су народи који су били конститутивни у својим државама временом постали мањински, а на послетку су и губили те државе. У Црној Гори, на пример, према попису из 2011. године 44.98% становништва се изјаснило као Црногорци,²³ исти они Црногорци који се наводе као први конститутивни народ у преамбули устава. Иако су створили истоимену државу, тај народ чини мањину у сопственој земљи. Можда се овај пример чини баналним, али он је савршен показатељ механизма којим је стварни свет, из кога настају могући књижевни светови, постао онтолошки непожељан у сопственој творевини.

Како Долежел пише: „семантика могућих светова нипошто не искључује

²³ Подаци преузети са интернетске презентације Завода за статистику Црне Горе (<http://www.monstat.org/>).

фикционалне светове аналогне или сличне стварном свету“ (*Хетерокосмика* 31), што би значило да она допушта постојање ентитета стварног света само у форми пандана онтолошки подређених измаштаном свету. Оваква теорија је у сагласју са описима простора које срећемо у делима која су написана у складу са наративном стратегијом реализма, где „простор мора личити на стварни свет, тако да догађаји ситуирани у њему буду исто тако стварни“ (Val 117). Колико год опис простора био темељан и прецизан, он ће увек моћи само да *сличи* стварности у већој или мањој мери, али никако да буде њен интегрални део. С друге стране, фантастични светови имају велики легитимет за постојање, док се свака веза са стварним светом оспорава и он прераста само у једну од милијарди *могућности* које нуди фикција. Изглед да се у песми или причи појави циновски ружичасти слон на месту града Даблина су једнаки шанси да тај град буде верно описан. Када пише о јединкама у могућим световима, Марголин неповерљиво признаје да писац може унети законитости стварнога света у фикцију, али да тим поступком настају „онтолошке неодређености“ које нарушавају „способност за опстанак стварносно заснованих варијанти између светова“ (Margolin 100). Тешко је поверовати да веродостојан (сходно стварном свету) опис простора може парирати неслућеној моћи маште којој човечанство дугује свеколику уметност.

Нису сви теоретичари по овом питању уједначени, тако да Умберто Еко, као и по питању претпостављеног простора (Видети поглавље 2. 2. 3.), нуди доста вероватније објашњење сложеног односа стварности и фикције. Он тврди да уколико желимо да измаштани светови потакну било какву емоцију, онда морамо да се ослонимо на своје познавање стварног света ... морамо да узмемо стварни свет као позадину. То значи да су измаштани светови паразити стварног света“ (*Шест шетњи* 97). Еко даље, као и Долежел, пише о могућностима за постојање најфантастичнијих светова, али исказом о „паразитирању“ измаштаних светова потврђује очигледну чињеницу: књижевни свет је настао *из* стварног света. *Аутономност* ових светова произилази из њихове везе са стварним светом, тако да је њихов однос пре надређен него упоредан. Стварни свет није *једна од* могућности за коју се писци одлучују, већ *једини* упоредник машти. Као такав, он заједно са стварношћу образује *онтолошки крајолик*, што је термин који дефинише Томас Павел (112). Стварност и фикција представљају филозофски дуализам и повезани су „на разне начине“: међусобно и „са другим могућим световима“ (Рибникар 71). Остали могући светови у филозофији имају

сопствене законе, тако да су измаштани књижевни светови упућени на стварни свет и са њим имају, хијерархијски посматрано, *једнак* однос. О концу свега, Бахтин је стварни свет називао „светом *који ствара* текст“ и сматрао је да „одражени и *створени* хронотопи света приказаног у делу (тексту) управо и произлазе из реалних хронотопа тога света који приказује“ (*O romani* 383).

Проматрајући овај однос, многи теоретичари су постављали оправдано питање са чиме би се то тачно изједначавао књижевни свет, односно колико је стварност поуздан репер. Рибникар пише о релативности појма „стварног света“:

„Да ли је реч о нечем објективно постојећем или су у питању модели стварности који се могу мењати? За људе античког доба богови и хероји били су 'реални'. Средњовековни верник другачије је примао религиозну драму него данашњи атеист, чија је онтологија профана. У том случају, појам фикционалности постаје релативан, а уместо 'стварнога света' добијамо историјски променљиву и сложену културну конструкцију“ (Ribnikar 30).

Из наведених примера постаје јасно да је стварност поприлично широк појам и уколико желимо да га анализирамо, морамо сузити спектар његовог значења. Стога, вођени смерницом пољског теоретичара књижевности Гловињског, не разматрамо уопштени појам стварности, већ ону стварност која је „доступна литератури“ (Glovinjski 81). Следећи овакав приступ, избегавамо да упаднемо у замку „наивног реализма“ коме није место у савременој науци, а на коју упозорава Хамбургерова расправљајући о односу песништва и стварности (Hamburger 35). На ово питање пажњу скреће сам Бахтин када записује да се не сме мешати приказани свет (реални хронотопи) са светом који се приказује, јер их дели „оштра и начелна граница“ (*O romani* 383). Као научници, осећамо се дужним пружити подробну дефиницију „стварности“ као књижевног појма, јер је свет са којим се свакодневно сусрећемо на почетку трећег миленијума постао тежак за дефинисање. Један од најиндикативнијих покушаја да се стварност људског живота опише у односу на књижевност, представља поглавље Мекхејлове студије *Постмодерна фикција*, насловљено: „Стварно, у

поређењу са чим?“²⁴ Полазећи од премисе да се трансродни идентитет игра са променљивим правилима, амерички критичар уводи „реалеме“ у свет фикције (McHale 86). Њихов настанак се објашњава семиотичком ознаком знака и означеног, тако да реалеме представљају објекте преко којих се законитости стварног света уводе у свет фикције посредством својих фиктивних пандана који не нарушавају онтолошку аутономност стварног света. Другим речима, уводи се категорија посредника преко којег се остварује значењски континуум појмова стварног света; на пример, стварни град Београд се путем реалеме „Београд“ преноси у измаштани књижевни свет где он представља један нови Београд, онтолошки јединствен и независан, али посредно повезан са стварним Београдом. У наредним поглављима понудићемо сопствени термин, који би по питању простора био подеснији него Мекхејлове „реалеме“ које су поприлично неутралан термин када је однос стварности и фикције у питању. Наиме, реалеме су спона између два света који су у постмодернизму готово заменили места. Пишући пре свега о роману и историји, исти аутор закључује:

„У ревизионистичкој историјској фикцији постмодернизма, историја и фикција су замениле места тако да историја постаје измишљена, а фикција се претвара у „истинску“ историју – док се стварност наизглед губи у читавој збрци. Али ово и јесте питање ради којег постмодерна фикција и настаје: стварно, у поређењу са чим?“ (96).

Уколико сагледамо дату проблематику са становишта простора, поставља се питање шта је заправо стварност у односу на коју се твори фикција и колико је она поуздана. Ова дилема готово да је стара колико и сама књижевност, а можда ју је најприкладније формулисао Вилијам Шекспир написавши чувени стих „Читав свет је позорница“ у седмој сцени другог чина комедије *Како вам драго*. Енглески драмски писац је истакао судбински моменат овога поређења у коме сваки човек игра сопствену улогу на позорници живота, али је сам стих такође релевантан за испитивање односа уметности и стварности, јер посреди је инверзија: уколико је читав свет драмски комад, онда је он опсена, односно сурогат неког другог света који би морао представљати

²⁴ “Real, Compared to What?”. Аутор признаје да је ову незнатно измењену реченицу преузео од америчког пијанисте Леса Меккана [Les McCann], чија песма из 1969. године “Compared to What” садржи стих: “Tryin' to make it real compared to what” (McHale 84).

изворну стварност. Није случајно што баш Шекспир исписује овај стих, јер је он током читаве каријере обилно користио историјску грађу за заплет својих комада, дајући нови књижевни живот хронотопима прошлости. У том погледу можемо тврдити да је он крајње смело уводио историјску стварност у књижевност, тако да не чуди што чувени шекспировац Гринблат истиче у својој студији како је једна од најзначајнијих одлика Шекспирове уметности „додир стварнога“ (Grinblat 13). Еко је такође искористио терминологију театра како би испитао везу уметничке илузије и збиље, упитавши се: „излази ли се из позоришта?“ (*O književnosti* 39-40). Наравно, уколико одлучимо да свету стварности приступимо прагматичније и мање иновативно, могли бисмо га попут Луиса дефинисати као „свет заједничких веровања заједнице“ (Lewis 44), али тиме бисмо превише поједноставили овако сложено питање, јер просторна стварност представља комбинацију два нераскидива елемента: поменуте људске заједнице и *географског простора* у коме она живи.

У картографији постоји специфичан однос између одлика стварног света које се мапирају. Наиме, Фаринели проицљиво запажа да није карта та која је копија света, већ је свет копија карте (Farineli 25). Овакво тврђење је засновано на чињеници да су туристи који први пут посећују неки локалитет склонији да следе карту тог места него да се руководе обележијима стварног света, јер им карта пружа прегледнији распоред свега што желе да обиђу. Не треба да чуди што је и Бахтин потенцирао ликовни значај хронотопа као слике одређеног догађаја у времену и простору (*O romanu* 380). Књига има улогу сличну карти, али је писац тај који и те како може и мора да погрешити, што је луксуз који картограф никако не сме себи да приушти. Уколико смо ипак на тренутак спремни да поверујемо аутору да нас не жели преварити и да његов књижевни свет користи стварност као позадину, онда долазимо до истог закључка као италијански географ. Услед природе односа фикције и стварности за који смо утврдили да је напоредан, попут чинилаца математичке операције множења, производ остаје исти и уколико чиниоци замене места. Однос нашега света са могућим световима који су му надређени, попут хришћанског концепта Раја, не утиче на његову корелацију са светом књижевности, јер оба света стоје у истој равни. Наша теза је усмерена на међусобни однос та два света, а не на њихов положај у некој вишој онтолошкој хијерархији. Уколико се вратимо на веродостојност карте, морамо признати да су у књижевности ретки описи света којима се може слепо веровати попут мапама градова. Ретко који

читалац свесно купује роман или чита песму да би прочитао какву фактографску истину, сазнао најновије вести или пронашао мапу места које жели да посети; пре ће бити да читалац ступа у свет књижевности како би начинио *отклон* од света који објумљује корице књиге и са којим је суочен сваки дан. Од писца се, за разлику од картографа који мора бити недвосмислен, очекује да *валоризује* не само заплет, већ и простор тога дела, а тиме се ступа у друштвени дискурс чији је морално-етички аспект нарочито изражен.

2. 2. 5. 1. Морални аспект настанка књижевног света

Поред просторног, напослетку ћемо кратко промотрити и морални аспект теорије могућих светова и изгнанства непатворене стварности из истог. Лајбниц изворно повезује своје могуће светове са хришћанском категоријом моралног (Видети поглавље 2. 2. 1.), што их чини подложним вредновању, односно разликовању добрих и лоших светова (*Теодикеја* 86). Пошто се хронотопом одређује јединство књижевног дела и његов однос према стварности, Бахтин истиче да он увек има *вредносни* моменат који је његов саставни део. Свеукупност хронотопа је неодвојива од његове емоционално-вредносне обојености (Бахтин 372). Савремене књижевне теорије би се могле окарактерисати као стерилне по питању морала и етике у књижевности. Луисови могући светови ипак нису лишени овог питања, па тако он сам расправља да ли ова теорија представља „пут ка равнодушности“ уколико се постави „равнодушно према залима овога света“ (Lewis, *On the Plurality* 123). Категорије „доброг“ и „лошег“ су у антици чешће коришћене за валоризацију књижевности, али су их данас заменили појмови „стварног“ и „фиктивног“. За правце попут постмодернизма, постструктурализма и деконструкционизма „књижевно дело није [више] ни истинито ни лажно, оно у себи садржи одлике фикције, омогућавајући нам да нестварно прихватимо као стварно“ (Kvas, *Istina i poetika* 25). Долежелова теорија такође прави отклон од истинитосног вредновања фикције, јер се она према њему темељи на другачијим условима истинитости (Воšković 364). Самим тим, њени искази не могу бити нити истинити нити неистинити, јер се налазе ван света (онтолошки су одељени) у коме почива појам истинитости. Овакво теоријско гледиште је проблематично

прихватити као норматив, јер ако оставимо морални аспект по страни, оно запоставља разлоге за настанак дела, што за последицу има отежавање вредновања текста унутар друштвеног контекста у коме мора постојати, јер ту обитавају и читалаштво и суд критике. Тачно је да се на фикцију не може применити истиностни суд, али је исто тако тачно да дела фикције настају и долазе из света у коме су категорије истинито/неистинито веома важне и дословно повлаче линију између постојања и непостојања.

Наиме, уколико Јеврејин који је преживео Холокауст одлучи да напише књигу о својим искуствима, а таква мотивација је код писаца честа,²⁵ онда би према теорији могућих светова он измишљао подједнако као и било који писац фантастике. Како змајеви и трагична судбина јеврејског народа никако не могу спадати у исту категорију, треба бити обазрив при њиховој употреби. Сличног мишљења је и Мекхејл када пише о историји као о „архиви стварних људских подузећа и патњи и не треба се олако пачати с њом; измишљање апокрифних, фантастичних или циљано анахроних верзија историје је издаја такве архиве“ (96). Узевши ово у обзир, уопште не чуди што су утопијски светови, односно они код којих је отклон од стварности најизраженији, по Лајбницу инхерентно зли, односно да употребимо еуфемизам немачког мислиоца: „много мање добри од нашег“ (*Теодикеја* 86).

Ови примери сведоче о дидактичкој улози књижевности која готово да јој бива одузета теоријом могућих светова. Овај задатак се нарочито поставља пред песнике који имају велику одговорност, о чему је Филип Сидни још крајем шестнаестог века писао:

„Само песник ... може прерасти људску природу како би створио ствари бољим него што су по својој природи, или потпуно нове облике који раније нису виђени у природи, попут хероја, полубогова, киклопа, химера, фурија и њима сличних“ (Sidney 10).

²⁵ Навешћемо само примере Ернеста Хемингвеја који пише неколико романа на основу периода који је провео као возач војног санитета у Првом светском рату, Ц.Р.Р. Толкина који описе битака из трилогије *Господар прстенова* заснива на сопственим искуствима из рата, а нарочито Битке на Соми, као и Станислава Кракова који роман *Крила* заснива на ратним искуствима током, за Србију нарочито крваве, друге деценије двадесетог века.

Јасно је да се други део цитата односи на фантастику која је данас књижевни жанр, али први део реченице је недвосмислена потврда божанског делања у човековом стваралаштву, односно хуманистичким начелима којима писац може и мора стремити, творећи један могући свет који је *бољи*. Наравно, није редак случај да писци постижу овакав ефекат писањем дистопија, попут Орвеловог романа *1984* или служећи се жанром хорора, попут прича страве и ужаса Х. Ф. Лавкрафта, али сви ови аутори у сваком случају исказују *свесност* постојања моралне димензије књижевности, само јој приступају из супротних углова.

Један од главних разлога за састављање ове тезе представља настојање да се унапред спречи и најмање умањивање снаге поезије Шејмуса Хиније и његове свесности која се пред писца ставља у бурним временима повести сопственог народа, попут Недаћа. Приповедајући о логорашицама Стаљинове Русије које су од песникиње Ане Ахматове (1889–1966) тражиле да опише њихову патњу, Хини признаје да се нашао пред сличним захтевима:

„под далеко сигурнијим околностима у округу Виклоу док сам писао малочас цитиране стихове, потребом за поезију која би била равна одређењу поезије које сам управо изложио[: ... пркосна потврда дара поезије да говори истину али искоса, она је у исто време уверљива и поправна]“ (*Одавање признања поезији* 204-205).

Како није историчар, Хини не пише директно о догађајима, већ „искоса“, у стиху настојећи уверљиво да пренесе слику света у нади да ће је поправити. Ако се вратимо на тему овог поглавља, схватамо да стварна људска патња, као и простор који је њено поприште, једноставно морају пронаћи своје место у фикцији, колико год она онтолошки била другачија. Најбољи начин да се песник обрачуна са неправдама овога света јесте његова поезија, а да би то оружје било делотворно, оно не сме изобличавати стварност, већ се мора суочити са њом таквом каква јесте како би остварила потпуни ефекат катарзе. Писац Мирко Демич је изрекао следеће о својим књижевним представама рата у Хрватској чије је био учесник последње деценије двадесетог века: „Учествовао сам у стварности и хтео сам [кроз своје књиге] да пренесем каква је та

стварност била“.²⁶ О концу свега, књижевност јесте *хуманистичка* наука и има корективни задатак који нужно укључује стварност која у најмању руку чини једну од наративних техника. Овакав поступак је присутан код великана писане речи, попут великог ирског писца који:

„стварајући свој свет, Џојс претвара Даблин у митски град на сасвим особен начин, пре свега тиме што и не помишља вештачку и крхку ауру нестварног, ону езотеричну и ванвременску димензију која би боје, звуке, мирисе и ритам једног града преобликовала у књижевну творевину у којој арогантна загладаност у вечност замагљује и гуши ону тако драгоцену аутентичност тренутка. Џојс, насупрот томе, зна да управо преко те аутентичности тренутка води можда најпоузданији пут ка вечности“ (Рауновић, *Уликс Дџејмса Дџојса* 778).

Због ове „аутентичности“ Џојсови савременици су прелиставали *Уликса* тражећи да ли су можда они унети у заплет (Ibid.), не схватајући да књижевни свет ипак не преноси до тог степена веродостојно стварност. Стога ћемо у наредном поглављу говорити о теорији која не нарушава просторне констрикције теорије могућих светова, али истовремено допушта стварним локацијама да несметано обитавају у сувереном свету књижевности.

2. 2. 6. Теорија „амбасада“

Мексички писац и дипломата Октавио Паз [Octavio Paz] (1914–1998) крајем двадесетог века записао је следеће:

„Уметност и књижевност су облици представљања стварности. Представе које су, не морам на то подсећати, такође, изуми: замишљене представе. Али стварност је [у модернизму] ... постала непостојана или фантастична ... појавио се нови ентитет, тема

²⁶ Изјава српског писца на промоцији збирке приповедака *Атак на Итаку*, Чачак, Дом културе, 20. новембар 2015. Учесници: Александар Б. Лаковић и Мирко Демић.

размишљања писаца и сликара, мит прве авангарде: простор-време“ (38).

Аутор дакако мисли на хронотоп у коме се сажимају простор и време и који је као термин уско повезан са стварношћу, њеним утицајем и евентуалним преклапањем са фикцијом. Такође, Паз потврђује да се у уметности настоји приказати стварност, што је у савремено доба, као што смо већ утврдили у претходним поглављима, крајње шкакљив поступак. Нисмо случајно изабрали да ово поглавље започнемо човеком који је имао успешну дипломатску и литерарну каријеру, јер ћемо касније у тексту применити дипломатску терминологију на науку о књижевности.

Како бисмо пружили стварном свету дословно упориште у свету фикције, формулисали смо приручну теорију која заправо није у потпуности нова и почива на обједињавању ставова које су неки критичари већ изнели. Мекхејл поприлично јасно пише да имена места у хетерокосмосу књижевности „немају свој *одраз* у фикцији, већ су више *инкорпорирана* у исту; она образују енклаве онтолошке *различитости* унутар онтолошки хомогеног космоса“ (McNale 28). Долежелова теорија не предвиђа постојање оваквих области, које Мекхејл дефинише као „енклаве“, унутар књижевних светова. Занимљиво је да исти аутор наглашава да те јединице *не нарушавају* хомогеност самог света фикције, односно да нису у супротности са теоријом могућих светова. Слична запажања износи и Бенјамин Хрушовски²⁷ [Benjamin Hrushovski] (1928–2015) који уводи двоструку структуру референтности. Наиме, књижевни ентитети за њега одговарају двема равнима: интерној која је настала и која је намењена самом тексту и екстерној која одговара „објективном свету, свеукупним историјским чињеницама или научним теоријама, идеологији или филозофији итд.“ (цитирано у: McNale 29). Овакво гледиште се поклапа и са Луисовим теоријским истраживањима природе истине у књижевном свету: „Тврдим да је истинитост у фикцији заједничко изходиште два извора: експлицитног садржаја фикције и позадине која се састоји или од чињеница о свету или од веровања присутних у изворној заједници“ (Lewis 45). Дакле, истинитост и онтологија књижевних ентитета рачвају се у два смера: према самом делу и према спољашњем свету, односно реч је о „двострукој референцијалности као основној карактеристици књижевности као фикције“ (Kvas,

²⁷ Израелски преводилац и песник је био познатији под именом Бенјамин Харшав [Benjamin Harshav].

Istina i poetika 51). Овакво теоријско становиште је прелазног типа, потврђујући да измаштана места припадају измаштаним световима, али и да су истовремено на одређени начин упућена на стварни свет. Штавише, Трејлова чак и када је фантастика као жанр у питању позива на увођење „ванкњижевног контекста“ за који она верује да је повезан са натприродним елементима у књижевности (Traill 197). Сви наведени критичари не само да наслућују, већ и признају постојање одређених елемената стварнога у књижевности, с тим да их понаособ другачије описију и именују. Како год назвали ове фрагменте стварнога света, чињеница је да се овакво гледиште на први поглед умногоне коси са теоријом књижевних могућих светова.

О *искључивости*, односно хомогеној структури могућих светова, говорили смо и као о предности и као о недостатку. Уколико се руководимо тим начелом по питању измаштаног простора, у прилици смо да понудимо алтернативно читање Долежелове теорије (топоними у потпуности припадају свету фикције) као и назорима Мекхејла и Хрушковског (топоними припадају свету фикције, али и упућују на стварни свет). Претпоставићемо да *топоними у књижевности припадају пре свега стварном свету*, односно простору и законитостима стварности. Овакво тврђење није у супротности са Долежеловом теоријом, јер како смо истакли у Поглављу 2. 2. 2., на плану макроструктуре хетерогеност је допустива. Нашу претпоставку ћемо објаснити на примеру из дипломатије, по коме је и наша теорија добила провизорни назив „теорија амбасаде“.

Пре него што уведемо овај дипломатски термин у књижевну теорију, размотрићемо одређене законитости које владају у дипломатским односима, а које су релевантне за нашу тезу. Поклисарство свакако није новина и потиче још из античког света, али је оно тек у другој половини двадесетог века регулисано међународним правом под окриљем Уједињених нација. Према Бечкој конвенцији о дипломатским односима из 1961. године, суверене државе се договарају око међусобног отварања мисија. Амбасаде су дипломатске мисије највишег ранга и представљају средиште не само дипломатске, већ и привредне, војне, културне и других облика међудржавне сарадње. Лукић додаје да се под појмом амбасаде „подразумева и објекат, односно просторије у којима је смештена дипломатска мисија, односно зграда или делови зграда и околно земљиште које се, ма ко био њихов власник, користе за потребе амбасаде, укључујући и резиденцију амбасадора“ (Lukić 18). Право на употребу

земљишта и објеката преноси се са државе пријема на земљу која је именовала дипломатску мисију. Територија амбасаде је наспрам територије земље домаћина без изузетка занемарљиво мала,²⁸ али на њој не важе закони државе домаћина, тако да је за сва кривична дела надлежна држава именовања, јер су дипломатске мисије неповредиве, односно уживају имунитет (Ibid. 141). Иако се у таквим случајевима најчешће *bona fide* сарађује са државним органима земље домаћина, то не мења чињеницу на том малом парчету земље држава пријема не врши суверенитет који у начелу важи на читавој њеној територији.

Дефиниција територијалног суверенитета не пружа простора различитим тумачењима: „право сваке државе да на својој територији врши свеобухватну и искључиву власт над свим лицима и предметима“ (Ibid. 393). Уколико повучемо паралелу са књижевношћу, можемо замислити да у теорији могућих светова територијални суверенитет државе представља онтолошку једнородност коју Долежел ставља у први план.²⁹ Попут државе, књижевност има јурисдикцију над читавим светом који твори, укључујући ликове који су пандан грађанима и где је, условно речено, писац главни законодавац. У таквој држави постоје посебна места, амбасаде или испоставе где одређени други ентитети имају надмоћ над онтолошким суверенитетом књижевног света. Таква места, као и у дипломатији, настају *споразумно*, јер их писац попут умешног државника формира и користи како би што успешније написао дело које је заумио. Он се увођењем *топонима који одговара појму амбасаде* одриче малог дела простора, који у смислу референцијалности превасходно припада стварном свету, зарад слободе да свој свет формира супротно или налик стварном простору који се претвара у приповедачку алатку. Није случајност што је наратолог Шефер употребио управо дипломатску терминологију како би описао односе *унутар* света књижевности:

„Овим термином [‘представљање’] се потом служимо да би описали такав однос између два унутарсветовна ентитета у коме, у засебним контекстима, први заступа

²⁸ Примера ради, једна од највећих дипломатских мисија на свету је америчка амбасада у Багдаду која се простире на четрдесет и два хектара, што је тек 0,0001% укупне површине Ирака.

²⁹ Истом поредбеном логиком, могли бисмо тврдити да појам територијалног интегритета одговара непотпуној природи онтолошких светова, али то није предмет наше тезе, тако да нећемо даље развијати ову претпоставку.

други, а да при томе његов облик постојања сутински није облик својствен знаку. Управо је овакав случај када амбасадор представља своју земљу или када глумац (фиктивно) оличава свој лик“ (Šefer 104).

Осим референце на појмове знака и означеног својствене семантици, Шефер истиче да у књижевности постоји однос представљања који би у просторном смислу био једнак имену места које онтолошки одудара од књижевног простора којим је окружено. Када говоримо о амбасадору као о личности, могуће је тврдити да се он разликује од амбасаде у којој борави, јер би његов истински пандан у књижевности био *лик* који тумачи, што је потврђено додатним примером глумца који тумачи додељену улогу. Дакле, поред места, у књижевности постоје и ликови који могу настати према стварним људима. Само један од мноштва примера би представљао роман *Подземље* [Underworld] (1997) Дона Делила [Don DeLillo] у коме су неки од ликова некадашњи дугогодишњи директор ФБИ-а Едгар Хувер, певач Френк Синатра и глумац Џеки Глисон. Иако је ова тематика интересантна попут топониције, однос између фиктивних и стварних личности није предмет ове дисертације, али може, како смо то истакли у Уводу, представљати смерницу неким новим проучаваоцима теорије књижевних светова.

Расправа у Поглављу 2. 2. 4. за циљ је имала да докаже управо ово: уколико се у делу спомене име места из стварног света, једноставно није могуће формирати његов онтолошки другачији пандан у књижевности без хронотопа стварног простора. Град „Ниш“ је уграђен у фиктивни „Ниш“, док код Бробдингага не постоји таква корелација, јер тај топоним не постоји у стварности. Овакво продирање стварности омогућила је управо теорија могућих светова, која не само да је усложнила „унутрашњу онтолошку структуру фикције“, већ је такође „ослабила њене спољне границе и оквир“ (McNale 34). Преко амбасаде стварног света у књижевности, „Ниш“ продире у могући свет и тамо поприма разноврне облике, али искључиво као *варијација* или *аберација* изворног стварног простора који означава.

Као закључак теорије коју смо изложили у овом поглављу, предлагемо да се раније поменуте енклаве или фрагменти стварног света у књижевном свету назову *хронотопонимима*. Интегрална дефиниција овога појма у књижевности би гласила:

хронотопоним је књижевна представа топонима која је залог стварнога света у онтолошки другачијем свету фикције (хетерокосмосу). Иако се овај термин образује као корекција теорије могућих књижевних светова, он суштински потврђује њену ваљаност, додатно је поткрепљујући уврштавањем у њену изворну дефиницију објашењења за присуство елемената стварнога света. Овај термин формулишемо према Бахтиновом етимолошком и теоријском наслеђу, а у наредним поглављима ћемо подробније објаснити генезу хронотопонима, његову суштински феноменолошку природу, као и описати неке његове подврсте.

2. 3. Појам и врсте хронотопонима

Након што смо изнели дефиницију хронотопонима, у наредним поглављима ћемо анализирати његову природу и начин на који се манифестује у књижевности, као и неке од врсте хронотопонима присутних у поезији Шејмуса Хинија.

2. 3. 1. Феноменолошка природа хронотопонима

Један од најважнијих аспеката нашег појма хронотопонима није *присуство* нове димензије у тумачењу књижевности, већ *одсуство* једног важног чиниоца: интертекстуалности. У овом погледу, читава теза је постављена *на супрот* увреженој употреби феноменологије у књижевности, јер она подразумева отклон од свих утицаја који могу нарушити чист односи феномен читаоца и дела. Један од чувених структуралиста и семиотичара књижевности, Мишел Рифатер [Michael Riffaterre] (1924–2006), полазећи од теоријских претпоставки Романа Јакобсона [Roman Jakobson] (1896–1982) који читав свој књижевнотеоријски рад заснива на премиси да је „књижевни феномен“ одвојен од односа текста и аутора, и што је још битније, односа текста и стварности (Kvas, *Intertekstualnost* 58). Другим речима, уместо да одбацимо стварност при тумачењу књижевности, ми ћемо у овом поглављу, следећи премисе теорије могућих светова, покушати да ставимо *ad acta* све остале утицаје и фокусирамо се на исту ону стварност коју су небројани критичари настојали изузети из својих дефиниција феноменологије књижевности. Бугарска и француска књижевна

критичарка Јулија Кристева, на пример, наглашава улогу интертекстуалности која је дакако присутна и врло могућно пресудна, али нипошто није једина у феноменолошком смислу. У случају Ирске као кладенца наравије, срећемо смелу тврдњу да не само да су приче о овом острву интертекстуалне, већ да је земља сама интертекстуална (Sheeran, *The Narrative Creation* 3). Овај појам је био садржан у изворном Бахтином термину хронотопа као подврста места, које није морало бити стварно, већ је напротив доста често било референца на помињање дотичног топонима у делима других писаца. Уколико се присетимо Фукоове дефиниције текста као чвора у мрежи о чему смо подробније писали у Поглављу 2. 2. 4., схватамо да лишавањем димензије интертекстуалности, књижевни топоними губе један значајан сегмент свог значења. Овај губитак је тим већи уколико се подсетимо да је интертекстуалност инхерентно повезана са текстуалношћу (Kvas, *Intertekstualnost* 215) која се налази у темељу *књижевног* хронотопона. Ипак, посредни је ненадоместив губитак, већ једноставна замена тог сегмента другим, што је могуће уколико приступимо књижевном делу феноменолошки.

Пољски феноменолог Роман Ингарден [Roman Ingarden] (1893–1970),³⁰ записује следеће о феноменолошком приступу позоришном комаду:

„Морамо се обазриво чувати свих тумачења и одређивања која не налазимо при самом опажању, или се бар у том часу не могу наћи. Ми никако не тумачимо предмет трансцедентно, већ само као корелат наше свести, нашег искуства, само као феномен“ (цитирано у: Константиновић 113).

Кључна реч у његовом тумачењу позоришне представе јесте начин приступа самом делу, који почива на искуству, односно *емпирији* присутних гледалаца. Уметничко дело које се посматра или чита представља однос „читалац : књига“, тако да све потоње референце настају из ове изворне дихотомије. Када говоримо конкретно о топонимима, овакав приступ књижевном делу само је потврда да име стварног места

³⁰ Свакако најугицајнији феноменолог светских размера јесте био Мартин Хајдегер (1889–1976), али његова становишта нису релевантна за наше истраживање, као што нису била предмет ни Константиновићеве студије коју користимо као секундарну литературу (Константиновић 274).

претходи књижевним представама тог места.

Интертекстуалност је секундарна у феноменолошкој методи примењеној на књижевно дело. Штавише, чак се и логика на којој почива теорија могућих светова донекле суспендује како она занемарује филозофску традицију истичући „непосредан контакт са самом ствари, са једним предметом, са књижевним делом, са естетским предметом и да у том контакту себи ослободи 'поље' како би саму ствар што боље сагледала“ (Константиновић 273). Непосредност подразумева везу са топонимима у стварности, наместо интертекстуалности која је један од феномена који се чисти како би се књижевно дело што објективније сагледало.

Када очистимо феномен, односно у нашем случају топоним, напредног утицаја књижевности, преостаје само једна димензија постојања: стварност. Овај појам иако стоји у супротности са појмом фикције, ипак је садржан у њој. Када Мекхејл тумачи Ингардена он се фокусира на чиниоце који гарантују аутономност постојању уметничког дела, које у нашем случају можемо поистоветити са онтолошком аутономијом књижевног света. Чиниоци су следећи: језик, књига као материјална јединица и писац представљен кроз своју биографију (McHale 39-40). Уколико изузмемо језик, књига и писац су обоје материјалне јединице: прва дословно, а друга кроз пишчево искуство стварног света. Примера ради, Шејмус Хини није никада посетио Папуа Нову Гвинеју нити се упознавао са њеном културом и зато не постоји ниједна песма са меланезијском тематиком. Врло је вероватно да је умео само да репродукује назив и евентуално географску локацију те пацифичке државе. Другим речима, веза фикције са стварношћу, коју Долежел дефинише као *могућност*, а Еко сликовитије као *паразитирање*, довољно је снажна да може представљати пуноправни феномен путем којег се књижевно дело може проматрати. Писац уноси у књижевно дело „слој приказаних предметности“, односно свет проматран са сопственог становишта (Константиновић 162), укључујући и сопствено искуство места која је посетио или о којима је стекао сазнања. У том смислу, хронотопоним је *феномен географског места* проматран у књижевности. У следећем поглављу подробније ћемо испитати тај географски елемент хронотопонима који је од пресудног значаја при његовом настанку.

2. 3. 2. Хронотопоним у географији

Морфолошки посматрано, како смо већ истакли у Поглављу 2. 2. 6., термин хронотопоним смо сковали изменом термина хронотоп, задржавајући латинску реч „хроно“ и замењујући суфикс -топ (топос) са речју „топоним“. Сама реч која је настала овим творбеним процесом није нова и јавља се у географским наукама, пре свега у ономастици. Ипак, постоји неколико тумачења њеног значења од којих се ниједно не може сматрати преовлађујућим, пре свега због њене реткости, односно због мале фреквенције употребе.

Прво значење на које наилазимо јесте оно заступљено у *Вишејезичном речнику појмова: (португалски, енглески, шпански и француски) [Vocabulário de termos multilíngue: (português, inglês, espanhol, francês)]* који је приредила Ана М. Г. Бустаманте [Ana M. G. Bustamante] са Универзитета у Сао Паолу у Бразилу. Овај појмовник је израђен у оквиру научно-истраживачког пројекта „Терминологија и топонимија“ и представља прилог едицији *Топонимијски атлас Бразила [Atlas Toponímico do Brasil]*. Сам вишејезични речник наводи географске појмове на четири поменуто језика и између осталих садржи следећи унос који смо прилагодили српској топонимији:

„хронотопоним (*chronotoponum*) – топоним који представља хронолошке показатеље ... придевима ново/нова и старо/стара. Примери: Стара Пазова, насеље; Нови Београд; насеље” (Бустаманте 6).

Свако место које у свом називу садржи временску одредницу „ново“ или „старо“ назива се хронотопоним. Оваква дефиниција је анахроног типа и нити улази у историју, нити у етимологију назива места, већ се искључиво везује за лингвистички аспект топонима. Број места у свету која су хронотопоними није занемарљив, тако да се ту убрајају највећи градови света попут Њујорка [New York] и Њу Делхија [New Delhi], многобројни топоними са простора Србије (Стара планина, Стари Лединци, Нова Пазова, Нови Сад, Нови Пазар, Нова Варош), као и топоними у Северној Ирској и

Ирској (Олдчерч [Old Church], Олд Милс [Old Mills], Нови Бирмингем [New Birmigham], Нови Рос [New Ross]). Овакво значење хронотопонима је семантички уже од наредног значења.

Како је наведени појам недостајао у ускостручним географским и ономастичним речницима, потражили смо помоћ проф. др Милутина Тадића са Географског факултета Универзитета у Београду. На наш захтев, он је прегледао референтне речнике, укључујући и обимне совјетске вишетомне појмовнике, али није успео да пронађе овај термин, тако да нас је упутио на исти бразилски извор који смо и ми пронашли. Ипак, на основу вишедеценијског искуства из те области, професор Тадић нам је сугерисао још једно могуће значење дотичног термина:

„Бројни су скупови топонима који почињу са „нови” и „стари”, али ми је то ипак сведено на два обележја, зато видите који би се топоними из других скупова могли подвести под хронотопониме. Спадају ли ту, бар делимично, и меморијални топоними? Топоними, на пример, Титоград, Ранковићево и Стаљинград јесу меморијални топоними, али да ли су они, можда истовремено и хронотопоними? [Ненаучно] би такође могли питати да ли ту спадају топоними као што су Шумадија и Рудник: у Шумадији више нема шуме, а на планини Рудник нико више не копа руду“ (Тадић).

Врло је вероватно да поприлично оскудан скуп од два епитета којим се дефинише хронотопоним у ужем значењу заправо представља подскуп неке више ономастичке класе. Меморијалним топонимима и топонимима који су изгубили одлике стварног света на основу којих су формиран, можемо придодати и историјске топониме који означавају некадашње називе места. На тлу данашње Србије би такви топоними били римски и турски називи насеља,³¹ док би у Ирској они представљали изворне келтске називе места који захваљујући савременој језичкој политици и данас

³¹ Београд се у римско доба звао Сингидунум, што је била адаптација пређашњег келтског имена, док је Крушевац у турско доба носио назив Алаца Хисар. Данас се некадашња имена српских градова не користе у званичним документима.

постоје.³² Какво год значење да припишемо префиксу хроно-, па чак и оно полушаљиво да „у Шумадији више нема шуме“, ми ипак, за разлику од уског значења хронопонима које не напушта оквире лингвистике, залазимо у сазнање о *стварном свету* тога места, односно о његовој историји.

Схваћен на овај начин, термин „хронотопоним“ у себи може да похрани историјске податке о одређеној локацији коју је човек именовао, од њеног првог насељавања, па све до данашњих дана. Најзначајнији сегмент овакве дефиниције је упућивање два различита топонима на *једно исто место у простору*. Они су одељени искључиво временски, у смислу да су постојали или постоје један пре или после другог. Нови Амстердам и Њујорк не представљају два града, већ само два *периода* у развоју једне исте насеобине која је имала сопствену повест и пре њих, која се огледа у селу Ленапе Индијанаца које се ту налазило пре холандске колоније (“New York City”).

Појам хронотопа је далеко више флексибилан, јер су му оба саставна дела клизна, односно променљива, па тако можемо говорити о топосу пута у средњем веку и топосу пута у доба открића, али може бити и речи о топосу пута у средњем веку и топосу града у средњем веку. Код хронотопа оваква међусобна замењивост није могућа, јер просторна референца увек остаје учвршћена тако да се само временски аспект значења може мењати. Овакво тврђење је могуће на основу читавог другог поглавља ове дисертације, јер је једини референт имена места стварни свет уз своје законитости. Друга дефиниција *хронопонима у географији* коју смо образовали уз свесрдну помоћ професора Тадића, потврђује принцип на основу кога смо дефинисали исти појам у теорији могућих светова и књижевној теорији: *хронотопоним представља скуп свих назива једнога топонима који одражавају његове промене у времену*. Оваква дефиниција нипошто не искључује прво објашњење термина које смо пружили на почетку овога поглавља: Нови Београд је настао *након* оснивања града Београда са друге стране Саве и његов назив је у директној спрези са овим *старијим* топонимом; док су Њујорк [New York], дословно „Нови Јорк“, енглески колонисти преименовали у част Војводе од Јорка и Олбанија који титулу носи по истоименој области на северу Енглеске (“New York City”). Придеви „стари“ и „нови“ у веома ретким случајевима не

³² Примера ради, и данас постоје спорења око назива Дерија/Лондондерија, престонице истоименог округа у Северној Ирској, коју неки називају Дери, према старом англицизованом келтском имену, док га други називају Лондондери према званичном имену додељеном средином седамнаестог века. Ирски и енглески називи места се данас равноправно користе у Ирској.

означавају временски след, јер су готово увек уношени у топониме како би их разликовали по времену настанка, па тако, на пример, почетком деветнаестог века Милош Обреновић гради нови Трстеник да би одвојио старо насеље од турске касабе, тако да на том потезу данас постоје два топонима: Стари Трстеник и Трстеник.

Може се чинити да пресељавање насеобина које су чиниле јединствене топониме може оспорити хипотезу о просторној фиксираности који смо истакли у овом поглављу. Премештања читавих насеља била су честа током историје; Келти су у Ирској и на простору данашње Србије узмицали пред надирућим Римским царством измештајући своја насеља, али задржавајући њихове називе (Krauze 196). Сама историја човечанства је кроз велики број периода била заправо историја сеоба и номадског начина живота. Када говоримо о промени простора, ми заправо не говоримо о његовом измештању, већ само о пресељењу. Људске насеобине нису пуки географски простори, већ пре свега представљају антрополошке просторе које се могу локацијски изместити притом задржавајући готово све одлике које је изворни топоним носио. Селидба топонима не прекида временски след његовог постојања, те се самим тим не нарушава хронотопоним као појам. О оваквим случајевима у нашем раду неће бити речи јер Шејмус Хини пре свега пише о савременом типу насеља које је седентарног, а не миграторног типа.

Након што смо утврдили феноменолошки оквир хронотопонима и указали на сличност у значењу тог термина са својим панданом у географији, можемо поближе утврдити унутрашњу структуру самог термина, односно његове врсте сходно топографским и онтолошким особеностима топонима који означава.

2. 3. 3. Врсте хронотопонима

Као што смо истакли у Поглављу 2. 2. 3, употреба хронотопонима од стране писца је арбитарна, односно представља једну од наративних стратегија која се може, али и не мора применити у одређеном књижевном делу. Хронотопоними нису једнообразни тако да употреба страног или архаичног топонима нема исту тежину као што има употреба читаоцу добро познатог топонима. Уколико се у делу спомене назив места које ће бити познато већем броју читалаца, попут Њујорка, Лондона или Београда, писац може рачунати на шири спектар имплицитног значења које ће ти

називи места имати за читалачку публику. Уколико се писац послужи егзотичнијим топонимима, попут Гунцата,³³ Клонмакнојса или Алфеја, онда се може очекивати да ће читалац имати мање знања о том месту, уколико га уопште буде поседовао и празнине ће попунити или сопственом маштом или ће, уколико је марљив, прибећи секундарној литератури да открије више о таквим местима. Све нас ово упућује на чињеницу да немају сви топоними истоветан призив, односно да се на неки начин међусобно квалитативно разликују. Иако је попут могућих светова хронотопоним суштински хомоген, унутар њега могу постојати различите врсте, зависно од броја импликатура и познавања стварног света неопходног за његово разумевање и потоње тумачење. Уосталом, појам хронотопа који овде проширујемо, подложен је категоризацији и може садржати неограничени број мањих топонима (*O romani* 382), па тако само Бахтин наводи хронотопе пута, замка, родне земље и туђег света, прага, салона, провинцијског градића и карневала. Дозвољено је и међусобно преклапање ових хронотопа, као и њихово сортирање према појединачном аутору, према жанру или према епохи. Сличне законитости се могу применити и на хронотопониме чији је укупан број мањи од броја могућих хронотопа због изостанка флексибилне просторне компоненте, али ипак није бројчано ограничен. Као што је већ истакнуто, хронотопоним представља пресек између просторне и временске праве. Уколико се у књижевном месту наводе тачно место и време дешавања радње, онда овакве хронотопониме дефинишемо као *праве* хронотопониме. Већини хронотопонима, барем у овој дисертацији, недостаје експлицитно помињање једног од наведена два аспекта, тако да се они допуњују кроз анализу песме.

У овом раду поближе се проматра пет врста хронотопонима које су уочене у песничком опусу Шејмуса Хинија. Наравно, овај списак нипошто није коначан, јер постоје многи други топоними чија употреба носи одређене особености које би се могле подвести под засебну подгрупу. Издвојили смо следећих пет врста хронотопонима: родно место, реке, историјска места, места кроз време и нестварна места. Оваква категоризација је начињена на основу топонима који је носилац значења, јер у географији појам „топоним“ има сијасет подређених одредница попут: ојконима, хидронима, оронима и других. Сваки од ових топонима може имати поткатегорије, попут ојконима који означавају називе насељених места на планети Земљи и деле се на

³³ Село у општини Кнић у Шумадији.

астиониме и комониме зависно да ли означавају градска или сеоска насеља. Иако преузимамо појам хронотопоним из географије, у овом случају ћемо направити отклон од терминологије струке и засновати нашу поделу на основу физичке одлике коју означава дати назив места.

Према томе, прву категорију родног места формирамо према називу места рођења писца, односно у случају Шејмуса Хинија то је фарма Мосбон. Шира област у којој је Хини одрастао, односно његов завичај, такође се може подвести под ову категорију, јер „родно место“ подразумева све оне топониме које писац везује за своје детињство и чулну спознају света око себе. У засебну категорију се могу сврстати називи река, јер оне носе специфичну симболику у књижевним делима. Као оличење протицања, спомињање њихових имена је индикатор важности одређеног краја у свету писца, као што Хини истиче реку свог завичаја, Мојолу. Поред река, нарочито значење носе и називи места која су често познатија са аспекта историје него данашњице. Таква места смо назвали „историјска места“ и у њих спадају сви они топоними који означавају попришта важних историјских догађаја, попут Косова поља, Џејмстауна, Троје, или код Шејмуса Хинија, живописних сеоца на Путу за Сантјаго (Видети поглавље 2. 3. 3. 3.). Најинтересантија јесте она категорија коју смо именовали „место кроз време“, а која наглашава временски аспект имена места. Такви хронотопоними задржавају локацијске одлике, али су током времена изложени великом таложењу догађаја који акцентују временски аспект таквих топонима. Најчешћи припадници ове категорије су велики градови који бележе највећу антрополошку активност. На послетку се налази категорија „нестварних места“ у коју бисмо, на пример, могли сврстати Бробдингнаг из *Гуливерових путовања*. Постојање ових места на планети Земљи било у овом часу или током историје једноставно није могуће доказати тако да су она често митска или утопијска по природи. Код Хинија, најчешће срећемо пределе из митологије античке Грчке, попут подземних река или назива светилишта и пророчишта. Наравно, сваки појединачни топоним не мора искључиво имати један слој значења, већ може потпадати под више категорија. Град Даблин, на пример, за Хинија има вишеструко значење, тако да је он истовремено историјско место, место кроз време, па чак и нестварно место под одређеним околностима.

У наредним поглављима ћемо објаснити сваку од наведених категорија хронотопонима на примеру једног или више топонима из поезије Шејмуса Хинија.

2. 3. 3. 1. Родно место

„Знате, по једном старом веровању, када се човек разболи,
лек може да пронађе само у свом родном месту“

Александар Тешић³⁴

О значају и симболици места рођења човека могле би да се напишу десетине интердисциплинарних докторских дисертација, јер се ради о свеобухватном појму чији се спектар значења нарочито проширује у књижевним наукама. У нашој теорији о хронотопониму, доделили смо родном месту посебну категорију управо из разлога слојевитости симболике коју носи са собом, а која је најчешће окарактерисана појмовима почетка, рађања, сигурности, детињства и сличних. Име родног места је много више од пуке географске одреднице, па зато не чуди што док пише о свом родном селу, српска списатељица Исидора Секулић одлучује да уопште и не спомене назив тог места,³⁵ јер је за њу рођење пре свега чин у времену:

„Увек је чудно то како неки поп узме и запише да смо се родили ту и ту, тад и тад; а други неки поп запише да смо умрли ту и ту, тад и тад; и с та два записа као чавлима закуцају човека на неку врсту графичке таблице“ (313).

Овакво наглашавање временске равни јесте једна од специфичности родног места као хронотопонима, јер је ова категорија заправо „најхронотопонимичнија“. Наиме, услед јединствености животног искуства сваког човека, а нарочито писца, његово значење је најинтимније и најособеније, јер га писац само у ретким случајевима може делити са другом особом, како у време када је он био дете на одређеном месту, нико други није у том хронотопу стварности проживљавао догађаје који су се њему догодили. Не истиче Аристотел без разлога да је подражавање, укључујући уметност, човеку урођено од детињства (Aristotel, *O pesničkoj umetnosti* 61). Оваква јединственост носи са собом наративну замку, јер је родно место истовремено и најпривлачније писцу за описивање, али је због емпиријске блискости и најтеже за дескрипцију. Примера

³⁴ Из интервјуа који је 2013. године Александар Тешић, српски писац фантастике, дао аутору тезе за четврти број оmlадинског часописа *Трамвај* из Чачка.

³⁵ Мошорин, село у Бачкој.

ради, Џојс је у писању о родном Даблину видео уметнички изазов: „Ако успем да допрем до срца Даблина, моћи ћу да допрем до срца сваког града на свету“ (цитирано у: Рауповић, Uliks Džeјmsa Džoјsa 766). Шејмус Хини је одрастао на фарми која носи сопствено име, што би у српској етнологији био пандан засеоку, који најчешће носи име по породици која ту живи пошто су они једини житељи.

Ирски нобеловац је рођен на северноирској фарми Мосбон [Mossbawn] која се налази на путу између градића Магерафелт [Magherafelt] на северу и градића Тум [Toome] на југу. Само имање је имало изглед типичног газдинства у руралном Дерију: издужена кућа спуштеног стропа са сламнатим кровом и окућницом. Иза куће, а геометријски негде на средини самог поседа, налазила се пумпа за воду, која за Хинија има нарочиту симболику о којој је записао следеће:

„Започео бих грчком речју *omphalos*, у значењу пупка, а потом и камена који обележава средиште света, а затим бих је понављао, *omphalos*, *omphalos*, *omphalos* све док њен туп звук не прерасте у звук пумпе код наших стражњих врата из које неко црпи воду. Амерички бомбардери грме према Тумском аеродрому, америчке трупе се прегрупишу поред друма, али сва та повесна комешања не нарушавају ритам дворишта. Ту почива пумпа ...“ (*Preoccupations* 17).

Оваква изузетост из историје бива додатно оснажена чињеницом да географија урбаних насеља, која представљају позорницу друштвених промена, занемарује топос дворишта као отвореног простора у сеоској кући (Farineli 140-141), јер се урбанизацијом овај простор изгубио или укрупнио и пресрастао у трг, простор са другачијом колективном антрополошком симболиком. Хини се даље присећа како су комшинице долазиле да ту напуне ведре и како су се ту коњи појили, све време истичући звук друкања.³⁶ Јасно је да због самог положаја пумпе и звука који је она производила, млађани Хини у годинама након Другог светског рата³⁷ сматрао ово место за центар свог, у том тренутку, невеликог света. Један од Хинијевих критичара

³⁶ Од немачког глагола *drücken* – стискати, притискати.

³⁷ Непуних месец дана пре потписивања безусловне немачке капитулације 1945. године, Хини је прославио шести рођендан.

придаје овој направи „тотемски значај“ (Houston 361), како је та тачка у простору његовог родног места служила као оријентир и репер према коме су се мериле све друге удаљености. Како је Хини одрастао, тако је и „свет растао. Мосбон, то прво место, се проширило“ (*Preoccupations* 18). У овом погледу Хинијево детињство се није много разликовало од одрастања у руралној Ирској Џејмса Џојса или Хуга Хамилтона, који су се били принуђени да се носе са поприлично осетљивим питањима бурне ирске историје која су за њих била тескобна. Због ових разлога код Ираца постоји изражена потреба за писањем аутобиографија (Рауповић, *Istorija, fikcija, mit* 168), с тим што Хини исписује сопствену повест преваходно кроз стихове и делимично кроз есеје.

Поред просторне одреднице, пумпа је била још једна врста симбола, типичног за Ирску у којој је тресет вековима служио за огрев и као грађевински материјал. Наиме, Хини говори о томе како је у детињству радо прекопавао слој чернозема у свом дворишту како би открио слој песка испод (*Preoccupations* 20). Постављање пумпе је изискивало пробијање оба површинска слоја земље како би се побила у шљунак који је био знак присуства подземних вода које су напајале бунар. Тако је песник је већ у детињству био упућен да гледа надолу, *ка земљи* која је садржала не само воду, већ је била бременита историјом из које ће касније изнићи песничка имагинација. Тучева пише да „копање³⁸ постаје метафора за песниково трагање за традицијом на коју би се његова поезија могла надовезати“ (Тучев 59). Читаво песниково детињство је попут пумпе било побијено, колико у земљу Мосбона као физичку локацију, толико у друштвену заједницу чији је равноправни члан постао самим рођењем (Green 141). У једном интервјуу Хини је истакао најважнија сазнања која је стекао на родном имању: нераскидиву повезаност са завичајем, тактилно истраживање света, културу сећања и упућеност на земљу, која ће му као песнику бити окосница потоњих метафора:

„Моје најраније сећање јесте како моја нога додирује тло у Мосбону, земљу округа Дери, тачније под постављен преко земље. То се збило у кревету који је издељао локални столар, а на чијем дну су се налазиле дрвене летвице, глатке плочице постављене на танане испусте. Оне нису прикуцане, јер је било потребно да их

³⁸ „Копање“ [“Digging”] је уједно и наслов једне од Хинијевих најпознатијих песама којом започиње његова прва збирка *Природњакова смрт*.

подигнете када су деца пишшила по њима или нешто горе. Сећам се да сам подигао једну или две те дашчице и закорачио испод кревета на гладак и хладан бетонски под куће. И још увек осећам то своје мало стопало унутар свог старог стопала сада. Дакле, то је без сумње моје прво сећање икада“ (Wachtel 1).

Оваква слојевитост нам указује да се даљина не мери само водоравно, већ и дубински, тако да је пумпа била одскочна даска у хијерархијску слојевитост живота за Хинија: „Та пумпа је означавала изворно спуштање под земљу, песак, шљунак и воду. Налазила се у средишту маште и подупирала ју је, сопственим темељом је ударила темељ самом *omphalos*-у“ (Heaney, *Preoccupations* 20). У првом певању „Мосбон: две песме као посвета“, наново је пумпа та која заузима средиште, овога пута песме. У песми која је посвећења Хинијевој тетци Мери Хини (OG 93) која му је била попут друге мајке (Green 181), та направа са припадајућим металним ведром добија исту важност као и процес справљања хлеба који је такође описан. Присутна је симболика воде која пробија све наведене слојеве тла како би допрла до површине, баш као што се песник изборио са пуком чулношћу родног имања и у њему пронашао поетску мелодију са дубљим значењем. Иако пумпа грeze попут војника са „шлемом“ на глави, вода из ње истиче „попут меда“ за песника, што је савршен приказ напорног рада и потоње награде. Посреди је опис крајолика у коме влада хармонија, тако да не чуди што Хинијева супруга каже да је Мосбон за њега рај („Еден“) и да жели да се једнога дана врати у њега (McCrum 4). Непуне четири деценије након тог интервјуа, Хинијеви земни остаци су заиста враћени у завичај да вечно почивају на парохиском гробљу у Белахију.

У *Електричном светлу*, у песми „Стварна имена“ [“Real Names”], срећемо Хинијеву мајку која седи у наслоњачи док напољу бесни олуја која попут јарбола баца на све стране радио антену (EL 48). Читава песма је посвећена сећањима на детињство, пре свега на један Шекспиров комад који је Хини пробао са школским другарима (Donoghue 113; O'Brien, *Place of Writing* 183). Иако критичари не придају толику важност стиховима у којима се песник присећа своје мајке, они нису безначајни, нити лишени симболике. Док се напољу одвија готово апокалиптична сцена и „отвара пукотина у природи“, Хинијева мајка која је видно узнемирена, јер зазива Бога, док

својим љуљањем, које је попут метронома тачно одмерена радња, смирује своје дете. Кућа је нудила сигурност од света који је био бучан, али истовремено и препун корисних звукова који ће касније послужити као темељ Хинијевих реалистичних песничких описа. У говору на додели Нобелове награде он је изговорио следеће речи:

„Деветсто' четрдесетих, када сам био најстарије дете у породици што се увећавала у сеоском округу Дери, набили бисмо се у све три собе сеоске сламаре и живели као у јазбини која је била мање-више емотивно и интелектуално изолована од спољног света. То је било присно, путено, живо постојање у коме су се ноћни звуци коња у штали с друге стране једног зида спаваће собе мешали са звуцима разговора одраслих у кухињи иза другог зида. Упијали смо све што се одвијало, наравно – кишу међу дрвећем, мишеве на тавану, парну локомотиву што тутњи пругом удаљеном једно поље иза наше куће – али смо све то упијали као дремеж у зимском сну. Изван историје, пресекуални, разапети између застарелог и савременог, били смо подложни и вазда под утиском попут воде за пиће у ведру у нашој перионици: сваки пут када би земља задрхтала због проласка воза, површина воде би се нежно узмрешкала, концентрично и у потпуној тишини.

Али није само земља та која нам се тресла: ваздух око нас и изнад нас је такође био жив и препун знакова. Када би ветар ускомешао крошње букве, такође би ускомешао и жицу закачену за највишу грану кестена. Брисао је по тлу, кроз пробушену рупу у углу кухињског прозора, право у унутрашњост нашег бежичног радија где би пометњица гргорења и писке уступила пред гласом спикера Би-Би-Сија који изговара речи неочекивано као *deus ex machina*. И тај смо глас могли чути у нашој спаваћој соби, како одашиље изван и у позадини гласова одраслих у кухињи а ван сваког гласа, махнито, продорно слање сигнала Морзевом азбуком.

Могли смо да разазнамо имена комшија која су изговарали родитељи нагласком нашег краја, а одјекујући глас спикера на енглеском нам је казивао имена бомбардера и бомбардованих градова, фронтова и војних јединица, број изгубљених авиона и заробљеника, претрпљене губитке и офанзиве ... Када су друга деца одрасла и кухиња постала поприште разноликих дешавања, морао сам бити још ближи радио пријемнику како бих усмерио слух, и у таквој блискости бирачу канала упознао сам се са именима

страних станица, са Лајпцигом и Ослом и Штутгартом и Варшавом и, наравно, са Стокхолмом.

Такође сам се навикао на краткотрајне салве страних језика како је казала бирача канала јурила од Би-Би-Сија до Радија Ирске, од лондонских до даблинских нагласака, и чак иако нисам разумео шта су говорили током тих првих сусрета са грленим и пискавим европским говором, већ сам био започео путовање у ширину света, путовање где се за сваку досегнуту тачку – било у поезији, било у животу – испоставило да је била само један корак, а не само одредиште, и управо ме је то путовање довело до овог почасног места“ (*Одавање признања поезији*, 200–201).

Овакви светоназори су одредили Шејмуса Хинија да од самог почетка буде песник необичне материјалности док је „видљиви свет надирао како би био изнова саздан у густини језика“ (Sirg 7). Само је такав језик могао одговорити на захтеве сећања, како појединачног, тако и колективног. Као што смо већ истакли, Хини није усамљен случај ирских писаца који су као деца постепено „ступили у историју“ и открили свет чулних надражаја који им је касније послужио као песничка ризница. Пауновић готово да преузима Хинијев вокабулар када говори о спрези Хамилтоновог даблинског детињства и његовог стваралаштва: „стога у оба романа присуствујемо узбудљивом процесу рађања свести о нимало пријатељском окружењу, драматичном преласку из света невиности у свет искуства: једноставна чулна опажања претварају се у дубоке спознаје ...“ (Paunović, *Istorija, fikcija, mit* 169). Иако их не везује исто место рођења, оба писца ипак деле заједнички надређени топоним: Ирску.

Родно место очигледно може имати сродно значење иако се топоними не поклапају за већину људи, што и чини овај хронотопоним књижевности особеним, смештајући га тик уз границу са хронотопом. Ипак, родно место је поприлично фиксно, за разлику од река чије константно протицање утиче на природу њихових стварних и књижевних хронотопа.

2. 3. 3. 2. Проток места – река

„Реке су опстајале у простору, али и кроз време. Јесу мењале корита и правце, али у великим временским распонима, што им није мењало бит, текле су без прекида“ (Вајас 24).

Реке су поприлично особени хидроними, тачније потамоними. За разлику од родног места, оне описују искључиво природну појаву тако да њихов настанак није уско повезан са људским деловањем. Наравно, људи могу преусмеравати њихове токове, подизати уставе или их користити за хидромелиорацију. Друга особина река према којој смо именовали ову категорију хронотопонима јесте чињеница да оне непрестано протичу, односно да се константно мењају, што није у тој мери случај са осталим категоријама које наводимо. Њихова промена је тренутна и не представља толико измену простора изражену кроз време, већ је промена самог крајолика оличена у протоку воде.

Због овога фактора реке су нарочито занимљиве књижевности, јер могу представљати велики број симбола, од којих бисмо издвојили пролазност као најочигледнији, мада могу представљати метафору за поезију саму (Houston 215). У претходном поглављу фокусирали смо се на песничково родно место, али његов завичај има још значајних топонима, који поменути заједно са Мосбоном указују на заједничку метафору „првог места“ (Ibid. 366). Једна од река које теку кроз округ Дери за Хинија је нарочито прожета симболиком: река Мојола [Moyle] која је дуга око четрдесет и три километра и улива се у оближње језеро Неј. У збирци и истоименој песми „Електрично светло“ песник стиже подземном железницом на станицу Саутварк у центру Лондона где га мирис Темзе подсећа на мирис реке Мојоле који памти из детињства (EL 81), тиме приближаваји самом себи ово „туђе“ место (O'Brien, *Creating Irelands* 185). Штавише, он удише ваздух на „чудноватом шtrandу“ [“straunge strand”] покрај Темзе, баш као што је Џефри Чосер описао обалу те реке неких шест векова раније у *Кантерберијским причама*, на шта сам Хини указује стављајући дотичну синтагму под знаке навода. Поређење реке Мојоле која протиче само пар километара од Хинијевог родног имања не зауставља се ту, јер до мешања стварности и фикције долази у песми „Стварна имена“ из исте збирке, када Шекспирова Офелија „уvene“ баш у Мојоли (EL 47), уместо у неименованој данској реци. Оваквим поступком Хини

распршује изворну метафору, односно именује и те како стварним и њему добро познатим хидронимом реку која је у изворном комаду, неспорном делу фикције, имала улогу места смрти пре него одређеног топографског појма. Хинијева намера није да употребом топонима нагласи локацију дотичне рече, већ пре свега да присвоји Шекспирову симболику и прилагоди је сопственом песничком и географском контексту. Вода која тече може се јавити као симбол смрти, као у збирци *Живи ланац*, односно песни „Поље поред реке“, где песник каже како ће „помешати Лету у Мојолу“ (НС 46) тиме спајајући опипљиву садашњост са митском загонетношћу једне од пет река Хада. Када су референце на прошлост посреди, врхунац Хинијевог настојања да Мојолом протиче време уместо воде представља песма „Витби-на-Мојоли“ из збирке *Либела* у којој родно место Кедмона, првог забележеног енглеског песника, бива смештено на реку песниковог завичаја (McCarthy 123), на тај начин успостављајући нераскидиву везу: „Бејох срећан што сам и Кедмона познавао“ (ОГ 425). Сви наведени примери указују на то да одређена места, попут чувене реке Темзе, асоцирају на реку његовог детињства, што и јесте разлог који му омогућава да са њом помеша чисту фикцију утопивши у њој Офелију, сместивши на њене обале Кедмоново родно место које у свету песме, иако то није изречено, постоји *поред* Мосбона и напоследку замућује стварну реку са водом једне од река подземног света, тиме дословно наговештавајући да када фикције уђе у његов стварни свет ниједна од те две воде не може остати чиста и долази до замућења коме је неопходно посветити читаву песму. Сустицања разних вода у Мојоли постају не само дословна, већ и лингвистичка у песни „Мојула“ из збирке *Окружна и кружна*. Загађење саме реке прати „потамњивање“ самогласника „о“ у нешто затвореније „у“:

„да су јој име
и припадајућа вода
претрпеле укаљавање,
а њени чисти самогласници
велику самогласничку промену³⁹

³⁹ *The Great Vowel Shift* је назив за велику промену у изговору енглеског језика која се збила између четрнаестог и шестнаестог века. Једна од одлика ове промене јесте прелазак дугог самогласника „о“ у дуги самогласник „у“. На пример, реч *boot* [чизма] нека се изговарала као /bo:t/, а данас као /bu:t/.

Мојола у Мојула“ (DC 58-59).

Загађење реке услед уливања отпадних вода за песника је прилика за претресање питања идентитета. Корачање узводно кроз мутну воду је поновно трасирање пута ка извору бића које себе редефинише при сваком замућењу.

Дословно замућење не мора нужно бити изазвано људским деловањем, већ се може збити и природним путем, као један од „Дарова кише“ у збирци *Презимљавање*. Груписана уз песме о „имену места“ (Green 166), четврта строфа ове песме је у потпуности посвећена „музици харфе Мојоле из њеног шљунковитог корита“. Овај хидроним готово да проговара:

„Загасита грлена вода
сриче себе: Мојола је
своја сопствена партитура и пратња“ (*Моčvarna zemlja* 33).

Надошла река је истовремено и симбол снаге земље из које Хини црпи добар део своје поетске инспирације. Замућени бујични ток са собом носи земљу и тиме постаје песнички извор пар екселанс. Заправо, реч „Мојола“ се не односи искључиво на водену масу, већ и обалу, тачније, земљу уз реку. Барис пише да се „песник као дете играо у Мојоли“ (Burgis 63) што упућује да овај хидроним има доста широко значење које инкорпорира како водени ток, тако и суседно земљиште.

У годинама када је Хини стварао није само Мојола била мутна, већ и међуверски односи у читавој Ирској. Само живети у таквом окружењу, а камоли писати поезију, било је налик корачању по леду. Шести „Гленморски сонет“ из збирке *Пољски радови* приповеда о човеку који се једном приликом усудио да бициклом пређе залеђену Мојолу у зиму 1947. године. „Човек кога никад не видесмо“ (OG 168) је још само један локални пример одважности у тешким временима (Bloom 59), бременитим кравим обрачунима. Река Мојола је код Хинија и те како стварна, и он с њом као таквом ступа у интеракцију, приписујућу јој натприродна значења, али и устоличавајући је као симбол негативних дешавања која су потресала читаву Ирску.

За разлику од Хинијевог родног места, за реку Мојолу је специфично то што не можемо пронаћи јасно омеђену скупину значења и симбола, већ су они развучени не само преко неколико семантичких поља, већ и преко границе стварности и фикције која се учестало прекорачује. Најочигледнији пример је када се нестварна Лета улије у стварну реку тако да их је немогуће више разликовати. Када се на овакво замућивање дода и период ирских Недаћа, онда не чуди што се и сам назив реке, по Хинију пригодан њеним физичким одликама, незнатно мења. Моћ метафоре превазилази моћ бујице и за песника је довољно снажна да лингвистички измени изворни топоним, који у идеалним условима настаје као људска реакција на постојеће стање у стварном свету, а никако обрнуто, јер су:

„на мапи сви појмови властита имена („Ганг“), или, у крајњем случају, њихова ближа одређења („река Ганг“). И њихово значење је нешто што уопште не зависи од контекста, већ је дато једном заувек, и важи за било кога у било којој ситуацији“ (Farineli 91).

Конкретна и *именована* река као књижевни симбол јесте нестална попут свог пандана из стварног света и због тога њен хронотопоним може попримити разноразне обресе. На примеру само једне реке из опуса Шејмуса Хинија увидели смо да се Мојола јавља у различитим контекстима који су у најбољем случају међусобно лабаво повезани. Заправо, једина заједничка веза свим овим књижевним „Мојолама“ јесте сама река Мојола која постоји у стварном свету и онтолошки је одељена од Хинијеве маште, али што је још битније, *претходи* јој.

Како речни ток може варирати од исушеног корита до бујице, зависно од начина на који га аутор спозна, тако и његова књижевна представа може попримити различита значења. Као што смо већ истакли, оваква промена пре свега почива на чињеници да се промене дешавају у простору, тако да можемо условно говорити о протоку воде, односно протоку места без његовог измештања. У наредном поглављу видећемо како се одређени топоним понаша када се овај временски чинилац знатно увећа, до те мере да готово да анулира просторни аспект постојања хронотопонима, што је посве супротно у односу на хронотопоним реке.

2. 3. 3. 3. Историјска места

„Кад се све сведе, не може постојати географско сазнање без историјске приповести“ (Jarvis 191).

Немају сва места исту вредност за људе који их именују, тако да ни сви топоними нису подједнако важни. Топоними попут Рима, Хималаја или Њујорка су свакако учесталији и познатији већем броју људи од топонима Враћевшнице, Тамладуфа или Ћита Векија. Поред појединаца или скупина људи којима можемо захвалити на именовању места, значајан фактор њихове важности свакако јесте време.

На месту данашњег Београда, са десне обале Саве, одвајкада је постојала људска насеобина, која је како је време протицало расла и све више добијала на значају, да би данас ту била престоница модерне Србије. Са друге стране реке, све до Бежаније и северније до Земуна, земљиште је било мочварно и самим тим неподесно за изградњу и живот. Тај крај је насељен тек у другој половини двадесетог века када је нагло урбанизован исушивањем тресетишта и изградњом вишеспратница организованим у стамбене блокове. Тада је ово насеље понело име Нови Београд и данас представља општину са највећим бројем становника на Балкану⁴⁰ и има већу просечну зараду од многих београдских општина⁴¹ са друге стране Саве, које су миленијумима старије. Оваквих примера је током људске историје било небројано много, јер су неки топоними губили, а други добијали на значају. Овакве промене у времену су створиле једну особену категорију хронопонима: историјска места.

За разлику од нашег примера Новог Београда, већина историјских места своју славу дугује догађајима који су се одиграли у прошлости, а због којих су она позната и дан-данас. Хронопоним историјског места је данас периферан, али је у једном периоду свога постојања био довољно значајан да је такво значење окоштало у времену и данас представља примарну референцу при спомињању имена тога места. Најочигледнији пример оваквих хронопонима јесу археолошка налазишта и остаци старих градова или речних корита и других природних одлика рељефа.

Локалитет античког града Троје је данас ненасељен, али је неупоредиво

⁴⁰ Према званичном сајту општине (<http://novibeograd.rs/>), процена је Министарства унутрашњих послова да ту живи око три стотине хиљада људи.

⁴¹ Податак преузет из Саопштења о зарадама по запосленом у Републици Србији по општинама и градовима, које је октобра 2015. године издао Републички завод за статистику Републике Србије.

познатији од суседних анатолских топонима Чанакалеа [Çanakkale], Бига [Big] или Едремита [Edremit]. Захваљујући периоду од три и по хиљаде година историје који се окончао око петстоте године нове ере, ово место је познатије од савремених насеобина које су свакако значајније локалном становништву од рушевина античког града. У хронопониму овог, као и сваког историјског места, пресудну улогу игра темпорални аспект, који је надређен просторном, и на основу њега се такав топоним дефинише. На примеру Троје увиђамо да је прошлост та која условљава садашњост, док је у случају Новог Београда садашњост, заједно са могућом будућношћу, та која чини да се заборава небитна улога овога места у прошлости.

У песништву Шејмуса Хинија историјска места која срећемо најчешће имају религијску конотацију и лоцирана су на простору Средоземља. О томе како Хини види некадашња светишта у Старој Грчкој више ће речи бити у Поглављу 3. 4. 5., док ћемо сада подробније описати статус неколико топонима на Иберијском полуострву. У песми „Мали кантикуми Астурије“ Хини нам препричава једну возњу колима севером Шпаније која се поклапа са трасом средњовековног поклоничког Пута за Сантијаго где се и данас налази катедрала Сантијаго де Компостела посвећена светом Јакову Старијем. Песник се спушта у долину Хихон која је средиште области Астурије која је данас аутономна покрајина унутар Шпаније, али је током своје историје више од два века била краљевина чијим је образовањем почетком осмог века започела Реконкиста. У дванаестом веку била је у саставу Краљевине Леон, али је тада представљала свето место хришћанске религије, одмах иза Јерусалима и Рима, и стотине хиљада ходочасника је ходило на њен крајњи запад до поменутог Сантјага. У данашњој Шпанији овај регион привредно заостаје за богатом Каталонијом и налази се тик уз немирну Баскију, тако да је знатно изгубио на важности у односу на свој средњовековни статус.

Поред путовања које је више кроз историјску Астурију него њену садашњост, Хини пролази кроз низ сеоца попут Пједрас Бланкаса и Сан Хуан де Лахаренаса која само појачавају утисак скрајнутости и анонимности овога региона. На послетку песме постаје очигледно да је пред песником само сенка некадашње велелепности овога краја чујне „у великом одзвањању суморности катедрале / удаљене Компостеле, *stele, stele*“ (DC 25). Удаљеност је у песми дословна и симболична, јер је слава те катедрале удаљена *вековима* од песниковог дома, иако је до ње данас могуће стићи лакше него у

време њене највеће славе. Сантјаго де Компостела стоји као хронотопоним историјског места удаљен од садашњости, обавијен временском чауром која се мора у књижевности преузети *verbatim*, јер се више не може мењати природа која се повезује с њеним именом. Слично је и са човеком, уколико он постане натчовек, како је то предвиђала филозофска мисао Фридриха Ничеа [Friedrich Nietzsche] (1844–1900), он престаје бити човек: натчовек и човек не могу постојати истовремено. Сличан је принцип постојања историјских места: њихов истински хронотопоним не постоји у исто време као њихов садашњи хронотопоним. Наравно, постоји унутрашња скала интензитета, па су тако прави историјски топоними они који су изгубили или добили на значењу током своје историје, попут поменуте Троје и Новог Београда, али суштински сваки топоним јесте историјски хронотопоним, како су ретка места на Земљи која су све време свога постојања задржавала исти цивилизацијски статус.

Примера ради, ирска престоница, Даблин, јесте такође историјско место, али то није примарна одлика овог хронотопонима, јер је једна друга димензија важнија у његовој симболици. Због своје сложености, историјско место се претвара у историјска *места*, у смислу више значајних догађаја којима је тај топоним био поприште и сви се они укрупњавају у *свеукупну* историју једнога места. Другим речима, поменути Даблин представља фиксни просторни пресек временске линије историје, тако да је његово оснивање саставни део његовог хронотопонима колико и Даблин о коме је писао Џејмс Џојс и каквим га он памти. Овакво поимање хронотопонима је сагласно са Бахтиновом дефиницијом хронотопа који се могу међусобно укључивати, преплитати и постојати упоредо (Bahtin 382). Свеукупна представа историје једног места у простору представља засебну категорију хронотопонима.

2. 3. 3. 4. Место кроз време

Када Бахтин пише о књижевно-уметничком хронотопу, једна од кључних речи којом тај термин дефинише јесте *пресек* или прецизније, пресек између времена и простора у коме доминантну улогу има временска равна (Лазих 144). У духу математичке науке из које уосталом руски филозоф и позајмио свој термин (*O romanu* 193), можемо тај пресек замислити као *тачку* која постоји на пресеку праве времена и

праве простора. Поновићемо Бахтинов пример зачетка готске књижевности у другој половини осамнаестог века објављивањем романа *Отрантски замак* Хораса Волпола [Horace Walpole]. Дакле, ток историје књижевности бива прекинут у осамнаестом веку када крећу да се појављују први готски романи,⁴² а место на коме се време пресеца са просторном правом је Енглеска. Тачка пресека је дословно појам замка и његово представљање у делима готске књижевности. Наравно, замак је и раније био присутан у књижевности, и то не само енглеској, тако да се он се и данас јавља као место заплета у готово свим светским књижевностима. И поред те чињенице, само је енглески роман осамнаестог века био тај који је обрадио овај топоним на довољно посебан начин тако да он прерасте у хронотоп. Заправо, сваки књижевни жанр у својој бити садржи јединствени хронотоп на основу кога је он именован (Bahtin 194), тако на пример одредница „постмодерни роман“ представља сва књижевна дела у форми романа написана у периоду постмодернизма у двадесетом и двадесет и првом веку. Теорија могућих светова је такође повезана са жанровским питањем путем „односа приступачности“, односно „интер-универзумских односа“ (Rajan 108).

У претходна три поглавља ове дисертације расправљало се о тачкама пресека временски измењене просторне праве. Родно место је већ самим својим именом јасно дефинисано као непоновљив чин који се може збити у једном тренутку и на једном месту, јер уколико се оградимо од езотеријских назора, сваки човек се једном рађа, како у времену (тачан датум и час рођења), тако и у простору (место, општина и држава рођења). Слична ситуација је и са хронотопонимом реке, с којом се човек због њене несталне природе увек изнова сусреће, јер никада пред њим није иста вода, или како је Гете парафразирао Хераклитове фрагменте: „Никада у исту реку / не можеш ступити двапут“ (цитирано у: Ђурић 30), јер не протиче само река, већ и човек који је сам по себи највећи хронотоп.⁴³ Историјским местима није могуће прићи у садашњости, тако да не само да представљају тачку пресека, већ представљају окоштале пресеке које саме по себи није могуће мењати.

Како хронотопоним мења природу време-просторног односа присутног у хронотопу, јавља се могућност да се код појединих топонима временски аспект

⁴² Након Волполовог остварења објављују се *Mysteries of Udolpho* (1794) Ане Редклиф [Ann Radcliffe] и *The Monk* (1796) Метју Грегори Луиса [Matthew Gregory Lewis].

⁴³ Хини у „Преласцима“ записује следећи стих: „Све тече. Чак и стамен човек...“ (OG 374).

прошири ван једне тачке и обухвати много дужи период. Овако проширење је могуће, јер је топоним непромењива тачка у простору која се мења временски. Топоними који су најподложнији оваквом читању су они са најдужом историјом, односно они који чине архитектонско-социолошки палимпсест, попут места која су константно била насељена током људске историје, али и других одлика рељефа која се нису значајније мењала откако се мери проток времена, али су свеједно била попришта разних догађаја. У стваралаштву Шејмуса Хинија примери оваквих хронотопонима су насеља попут Атине или Рима, али и ирског града који за Хинија носи велику симболику: Даблина. У Поглављу 3. 1. 4. 1. детаљно ћемо се бавити овим хронотопонимом, док сада излажемо његово парцијално тумачење кроз пример две познате Хинијеве песме.

У једној од својих најпознатијих збирки, *Север* (1975), ирски песник посвећује две песме граду у коме је живео добар део свога живота. Занимљиво је да није писао о Даблину свога времена, већ о викиншком Даблину.⁴⁴ У документарцу Би-Би-Сија насловљеном *Out of the Marvellous* (Видети списак литературе) посвећеном Хинију, песник говори о томе како је живео у Америци, Белфасту и Даблину, објашњавајући зашто није више писао о ирској престоници: „Скоро и да нема [мојих] песама о Даблину. Мислим да то само значи да оно што оживљава сопство почива у сећању“ (*Out of the Marvellous*). Другим речима, хронотопоним Даблина је смештен у прошлости, али не у одређени период попут хронотопонима историјског места, већ је лоциран у свеукупној повести тога насеља све до данашњег тренутка.

Песма „Север“ по којој је названа читава збирка, започиње шетњом дуж пристаништа уз обалу Атлантског океана, одакле нас песник у својим мислима води у средњовековље и доба када су Ирском и водама око ње господарили Викинзи. Можда није у питању лично сећање, али колективно свакако јесте, и оно успоставља временски захват који се пружа уназад све до осмог века. Хронотопоним бива додатно појачан присуством Исланда и Гренланда који одбијају песника тако да се он окреће историји Даблина. Он размишља о томе како је могао изгледати живот у викиншком насељу, преносећи чак у првом лицу говор прамца викиншког брода:

„Рече: Лези

⁴⁴ Реч је о периоду који је трајао од краја осмог до почетка десетог века.

у [ризницу речи], копај
вијугу и зрачак
свог набораног мозга.

Прибери се у мраку.
Очекуј северну светлост
у дугом налету,
али не и светлосни слап.

Поглед нека ти остане бистар
као плик леденице,
веруј у додир онога блага у грудвама
што твоје га руке спознаше“ (*Моћварна земља* 59).

Викиншки брод, дракар, који данас лежи закопан у земљи обраћа се песнику позивајући га да урони у ризницу речи и тиме испуни свој песнички задатак (Bloom 23). О важности викиншког периода историје Даблина најбоље сведочи циклус од шест песама насловљен „Викиншки Даблин: пробни узорци“ [“Viking Dublin: Trial Pieces”]. Посреди је опис једне изложбе о викиншком Даблину у Националном музеју Ирске, која се заснивала на артефактима које је током година прикупио ирски археолог Брендан О’Риордан (Fawbert, *Viking Dublin: Trial Pieces*). Свака тематска поставка у музеју је хронотопоним сама по себи пошто приказује предмете из одређене области који су били њена стварност у једном делу или кроз читаву историју, тако да песма о таквој изложби мора бити подједнако хронотопонимична. Хини се служи додатним топонимом како би појачао ефекат слике тога доба:

„Увећан на постољу
тако да је ноздрва
скиталачки прамац
што њуши Лифи.

Одлутавши до фјорда,

скривши се
у јеленским чешљевима, укосницама од костију,
новчићима, теговима, теразијама.

Попут дугог мача
пресвученог влажном
гробарском глином,
кобилица се чврсто зарила

у одрон на обали,
њен труп пун чавли
бодљикав и праскав
попут Даблина“ (N 19-20).

Прелазак између друге и треће песме у низу напушта раван садашњости и простор музеја и преображава се у наравију најзанимљивијег дела историје ирске престонице. Спомињање миграната указује на туђинску природу Викинга који долазе из крајева далеко од Ирске. „Њушење“ прамцем брода је ништа друго до референца на извиђање и касније обазриво ступање у унутрашњост острва, док касније „распакивање“ представља образовање сталних насеобина, између осталих и Даблина. Део песме где се помиње Даблин би могао припадати песмама имена места, јер први слог топонима „Даблин“ представља за песника ономотопеју ударца који одговара оном који прави кобилица брода која удара у земљану речну обалу и зарива се у саму срж ирског постојања: њену глину и тресет. Овакво заривање је посве симболично, јер представља основ за каснија археолошка истраживања која ће из земље повратити викиншке артефакте. Викинзи су за Хинија дословно уронили у повест Ирске и докази њиховог постојања се налазе под ногама Ираца и дан-данас.

Само на овом једном примеру из песништва Шејмуса Хинија, увиђамо да су прошлост и садашњост упућене једна на другу до те мере да их је тешко разлучити, тако да је некадашњи викиншки Даблин, поред тога што представља историјски хронопоним, истовремено и саставни део свих Даблина који су постојали након њега, укључујући ту и данашњи. При помену прошлости и садашњости, не можемо не

помислити на будућност која је у могућим књижевним световима везана више за машту неголи стварност. Управо се на прелазу између ове две категорије творе хронотопоними нестварних места која за разлику од свих топонима које смо досада проматрали немају своје изворнике у стварности.

2. 3. 3. 5. Нестварна места

„Неистините приче пре свега су приче, а приче су, попут митова, увек убедљиве“
(Еко, *О књижевности* 277).

Дефиниција топонима не подразумева да место које је именовано мора постојати у стварности. Теорија о којој Долежел пише није једнообразна и односи се на могуће *светове*, у множини. У књижевности је тај број најчешће два, јер је писац ограничен на постојање у овом свету и стварање хетерогеног књижевног света. Из нашег света се рачва мноштво другачијих светова који посредовањем писца доспевају у оне књижевне и уклапају се у проматрану дихотомију. Другим речима, места која никада нису постојала у стварном свету често проналазе своје место у књижевним делима, неретко као део настојања да се конфликтна стварност и опасне теме ублаже кроз креирање измишљених историја измишљених места, као што то чини ирски драматург Брајан Фрил [Brian Friel] (1929–2015), иначе блиски Хинијев пријатељ и колега, у својој драми *Плес у Лугнаси* [*Dancing at Lughnasa*]⁴⁵ (Џаронја 138). Заправо, осим потпуног искоришћавања онтолошке слободе фикције, измаштана места се не понашају значајно другачије од стварних топонима. Код имена места није пресудна његова стварност, већ пре свега јасно локацијско одређење које омогућава именовање. Референт свакако постоји и налази се ван књижевности, односно није интертекстуални, али ни не почива у стварности већ у једном од могућих светова који су у мањој или већој мери такође упућени на стварни свет. Не постоји разлика када Колумбо именује острво Сан Салвадор и када Стари Египћани именују свој загробни свет Дуат који су веровали да се налази испод земље. Оба места имају координате и одређен положај у

⁴⁵ Радња драме која је премијерно изведена 1990. године смештена је у измаштано месташце Балибег [Ballybeg] у округу Донегол. Овај топоним је заправо англицизована верзија постојећег ирског топонима („мали град“) који је чест у другим окрузима како Ирске, тако и Северне Ирске.

односу на неки репер (Видети поглавље 2. 1.), једину разлику представља начин уласка у то место, што је за књижевну топонимију релативно небитан податак пошто је он пре свега везан за наратологију.

У ову категорију спадају превасходно митска места чије постојање историја није потврдила, попут Валхале, Соломоновог храма или Ел Дорада. Ово није случајност, јер се из мита излази „увођењем простора“ (Farineli 30), односно позиционирањем ових места у односу на репере стварног свега, пре свега мерењем раздаљине или одређивањем правца у коме се она наводно налазе. У ову категорију убрајају се и религијска места попут Раја и Пакла чије је координате немогуће утврдити. Заправо, свако путовање у ова одредишта изазива скепсу код читалаца, колико код писац био вешт:

„У случају Дантеа који нам такође нуди опис Пакла, Чистилишта и Раја сматрамо да је реч о књижевној фикцији. Не можемо стварно поверовати да се све оно што он прича односи на лично животно искуство. Уосталом, ту је и стих који га спутава; он није могао искусити стих“ (Borhes 20).

Борхес много веће поверење указује шведском мистичку из осамнаестог века, Емануелу Сведенборгу⁴⁶ [Emanuel Swedenborg] који приповеда своје путовање у Рај и гласине које је чуо о Паклу. Његов приказ је до те мере детаљан да постоји посебан одељак о простору, који делује поприлично веродостојно: становници Неба се само привидно налазе у времену и простору, док ове две димензије тамо и не постоје. Самим тим, кретање није могуће, али је могућа промена *стања*, која смртницима није доступна. Начин на који је ово написано могао би заварати читаоца да се ради о опису истинског места које се може документовати историјском грађом или непосредним фотографијама и видео записима, што је премиса која се у случају Дантеовог китњастог стила и лирске форме одмах одбацује. Рај је немогуће место пар екселанс, јер се о њему пише и он се лоцира вековима, али још не постоје поуздани докази

⁴⁶ Аргентински писац истиче „стварност“ Сведенборгове биографије наводећи сва његова занимања, од мистика, преко тесара до политичара (Borhes, „Emanuel Swedenborg“ 12), што доприноси веродостојности његовог уметничког дела, колико год се оно чинило фантастичним.

његовог постојања. Ако на трен прихватимо Сведенборгове тврдње, такви докази нам и нису потребни, јер је он пружио довољно материјала да његов Рај назовемо могућим светом на који се књижевним хронотопом може позвати и што је битније, на који упућује.

Попут Раја и Пакла, и раније наведени топоними настају у стварном свету, у човековом настојању да објасни⁴⁷ одређене, за њега нејасне концепте и пружи им упориште у тачно дефинисаним локацијама. Развојем књижевности образовала су се фиктивна места која раније нису постојала у свеукупној машти човечанства. Примера ради, Вилијам Фокнер пише о округу Јокнапатофа [Yoknapatawpha County] који је сам створио по узору на постојећи округ Лафајет на реци Мисисипи. Енглески писац Ц. Р. Р. Толкин је отишао корак даље када је измаштао свој свет Арди и континент Средњу земљу где је сместио радњу трилогије *Господар прстенова*. Овај свет је сложен од раса, периода у историји Средње земље, имена богова и прецизних топографских мапа, све са циљем да његов потпуно измаштани свет изгледа што уверљивије. Наравно, ни округ Јокнапатофа ни Средња земља нису плод искључиво маште својих демијурга, већ је у њиховом стварању велику улогу играло познавање митологије, историје и географије стварног света. Писци заправо уобличавају сопствено искуство и његовим обогаћивањем изнова стварају имена места у својим делима, на шта нас помало комично подсећа један јунак америчког писца Џона Барта:

„Али да његова драга Једна Једина буде буквално Једина у његовој животној причи помало је као да Фокнер покушава да замисли своју Јокнапатофу, а да никада није изашао из ње ... или Твен да ствара Тома и Хака, а да никада није напустио Мисури. Морамо да стекнемо Перспективу с великим *II*, човече!“ (Bart 81-82).

У овом шаљивом одломку, јунак романа (Нед Проспер) наводи два писца са југа Америке који су створили сопствене књижевне светове, базирајући их на стварним местима у којима су живели. Иако су имали могућност да назову и у потпуности

⁴⁷ Треба истаћи да у есеју о настанку чувене песме „Гавран“, Едгар Алан По изједначава значење појмова „објашњивог“ и „стварног“ (Ро 531), што имплицира да фантастика, односно нестварно, почиње онога тренутка када се стварност више не може рационално објаснити.

образују ове хронотопониме према стварном свету, они су се одлучили да их преименују или значајно измене њихову природу у односу на стварни свет. Овакав поступак одклона од стварног света јесте прелазак у жанр књижевне фантастике у којој је пишчева машта доминантан фактор при образовању како хронотопонима, тако и читавог књижевног космоса.

Писци фантастике и научне фантастике у великој мери се не служе постојећим земаљским топонимима, већ креирају сопствене. Притом морамо имати на уму да фантастични светови нису немогући у логичком смислу како је то Лајбниц упозоравао (Видети поглавље 2. 2. 1.). У том погледу, Ингарден правилно закључује да корелат књижевног појма у стварном свету не мора постојати, али никако не може противречити логици (Стојановић 65): *Дубоки свемир девет* [Deer Space Nine]⁴⁸ можда и може једнога дана постати стварност, али „четвртаст троугао“ би нарушио природу стварности уколико би заиста постојао.

Шејмус Хини се такође служи оваквом подврстом хронотопонима, најчешће их позајмљујући из грчке митологије. Локација која је фасцинирала многе древне цивилизације јесте место загробног живота, које Хини у песми „Џорџу Сеферису у подземљу“ преузима из грчке митологије. Тартар јесте, према Платону кога песник поименице наводи, место где се душама преминулих судило и где су преступници добијали заслужену казну, што се види и у стиху који Хини цитира, а који се односи на Исуса Христа: „...и бацили су га у Тартар, исеченог на комаде “ (DC 21). Интересантно је да поред очигледног мешања грчке митологије са хришћанством, читава песма је посвећена Јоргосу Сеферису, грчком дипломати, некадашњем амбасадору своје земље у Лондону и добитнику Нобелове награде за књижевност 1963. године, што представља додатну везу између овог хронотопонима и стварности. Тартар нема локацију, јер није стваран, али је његова метафора преживела и у каснијим временима, тако да се њоме Хини служи 1971. године, када је Сеферис преминуо, како би истакао да се и он устручавао да искаже своје политичко мишљење у јавности.

У грчкој митологији срећемо још једно место са сличном симболиком: Хад. Он се за Хинија не мења, па тако у песми „Шљива“ неименовани зидар коме је песма посвећена (Fawbert, Damson) одбија сенке смрти „попут Одисеја у Хаду“ (OG 406).

⁴⁸ Свемирска станица из америчког научнофантастичног серијала *Звездане стазе*.

Посреди је референца на једанаесту књигу Хомерове *Одисеје* у којој Одисеј путује у Хад како би принео жртву према Киркином налогу, док се духови мртвих окупљају око њега како би пили крв жртвоване животиње, тако да се Одисеј брани од њих својим мачем (Fawbert, Damson). Оно што су емпирија, сведочења или фотографије за стварна места, то су Платонова дела када је веродостојна представа Хада посреди, јер његови земљаци су ти који су створили ово подземно царство коме се Хини вратио у збирци *Окружна и кружна*. Песма „Кавафи: 'Преостало ћу рећи онима доле у Хаду'“ заправо је препев песме Константина Кавафија (1863–1933), грчког песника из Александрије. Ова кратка песма је интересантна, јер упућује на локацију подземног света: „тамо доле“, што јесте правац на који су указивала оба грчка списатеља, и Платон и Кавафи, а које је ирски песник преузео.

Унутар Хада се налазе Јелисејска поља у која одлазе душе погинулих јунака, што представља пандан хришћанском Рају. Овај хронотопоним Хини помиње у петом певању песме „Албум“ (*Живи ланац*) посвећене својој породици и породичним односима уопште. Извор значења Јелисеја јесте Виргилова *Енејида* [*Aeneid*] у којој главни јунак проналази сенку свога оца у подземљу, док ирски песник помиње „загрљај у Јелисеју“ који се односи на тај сусрет (*НС 8*; Fawbert, Album). Поново је један од изворника који су описали хронотопоним послужио Хинију да изгради своју песничку слику и потоњу симболику.

Поред самог места, Хини се интересује и за припадајуће хидрониме, попут реке заборава, Лете (Видети поглавље 2. 3. 3. 2.), али и граничне реке Стикс која се прво помиње у „Знаном свету“ (Видети поглавље 3. 5. 2.), а након тога у песми „Свашта се може догодити“. Ова песма је заправо препев првог дела Хорацијевих *Ода*, али каснији римски изворник не нарушава веродостојност мита:

„Свашта се може догодити, знате како Јуптер
Радије сачека да се облаци навуку
Пре но што хитне муњу? Е па, управо је сада
У трку прешао својим двоколицама и коњима

Преко ведрога плавог неба. Земља се потресла

А подземље препречило: река Стикс,
Вијугајући потоци, сама атлантска обала“ (DC 13).

Као велики учењак, песник није насумично одабрао баш овај одломак из *Ода* Квинта Хорација Флака, римског песника из првог века пре нове ере. Река Стикс, гранична река подземног света, сама по себи је јасна метафора потреса којима је Земља изложена божанском вољом, али „атлантска обала“ пружа доста информација, јер ова граница античког света бива 11. септембра 2001. године током терористичког напада у Њујорку потресена, али са друге стране океана.

Што се имена река тиче, Хини помиње још реку ватре Хада, Флегетон, у песми „Успомена од пешчара“ [“Sandstone Keepsake”] где песник проналази камен на шљунковитој плажи на ушћу реке Фојл на полуострву Инишоуен, чији се хронотопоним дословно наводи. Како се овај проналазак збива у сутон, нијансе црвене боје наводе песника да се запита: „Можда камен са Флегетона, / закрвљен у кориту вреле реке пакла?“ (OG 217). Асоцијација на реку којом, према грчкој митологији тече кључала крв, крајње је јасна, али битније је поређење са реком у Доне голу чијом обалом песник стварно шета, чиме она поприма све особине Флегетона. Оваквим поступком знатно се проширује метафора стварног хронотопонима, при том стварајући контекст за касније помињање лика из Дантеовог *Пакла* у коме се, између осталог, описују водени токови митолошког подземног света.

Поред грчке и римске, Хини је свакако био свестан митологије ближе свом завичају, па тако у другом певању „Нађене прозе“ (*Окружна и кружна*) срећемо стих: „Скво жене на обали, у корак са Јејтсовим / 'високим дамама' што корачају у Авалону“ (DC 28). Песник мисли на песму „Државников одмор“ В. Б. Јејтса у којој се на крају сваке од три строфе помињу високе даме које корачају зеленилом Авалона, што је метафора успона аристократије присутна и код Хинија, само што он пореди те женске силуете са мајкама са децом из његовог завичаја (Fawbert, Found Prose). Оба песника граде метафору уз помоћ хронотопонима Авалона, острва из легенде о краљу Артуру на коме је искован легендарни мач Екскалибур и на коме је упокојен митски краљ. Уметнички прикази овога острва, нарочито они ликовни, поистовећивали су га са обиљем зеленила, као што је приказано на слици енглеског сликара Џона Вилијама

Вотерхауса из 1888. године (Видети Сliku 1). Овај хронотопоним је првенствено занимљив зато што се не ослања толико на усмено предање, већ на низ писаних извора, што јесте једна од могућих генеза нестварних места у књижевности.



У песми „Сликарева смрт“ (*Живи ланац*) помиње се енглески књижевник Томас Харди (1840–1928), као и једно име места из његовог романа *Градоначелник Кастербриџа* (1886):

Слика 1: Госпа од Шалота, уље на платну, 1888. Вотерхаус је приказао једну од сцена из истоимене песме лорда Алфреда Тенисона из 1832. године.

„А сада то није Харди већ лептир,
Један од бројних које је измаштао у небу
Над Кастербриџом, лети низ главну улицу“ (НС 60).

Харди јесте створио Кастербриџ према енглеском Дорчестеру у округу Дорсет, али када је тај нестварни хронотопоним образован, он је постао онтолошки ентитет за себе, и самим тим доступан путем страница на којима је описан сваком читаоцу, баш као што можемо прошетати улицама стварних градова. Шејмус Хини, као професор енглеске књижевности на реномираним светским универзитетима, свакако је добро познавао Хардијев роман о трагичној судбини једног градоначелника, тако да је могао из тога света позајмити грађу за своју песму, што су у дотичној строфи лептири који постају саставни део песничке метафоре. Додатни значењски слој представља помињање крајолика ирског округа Виклоуа који је био чест мотив на сликама ауторке којој је песма посвећена, чиме се позајмљени и измаштани Кастербриџ пореди са стварним местом.

У наредним поглављима детаљније ћемо промотрити све стварне и нестварне хронотопониме из стваралаштва Шејмуса Хинија.

3. Хронотопоними поезије Шејмуса Хинија

“Постојао сам. Био сам тамо.
Ја у месту и место у мени“ (НС 43).

Након што смо изложили проблем просторности у теорији могућих књижевних светова, дефинисали термин хронотопоним, али и навели неке од врста хронотопонима, у трећем поглављу анализирамо појединачне примере имена места у песмама Шејмуса Хинија. Преко две стотине топонима је подељено у осам потпоглавља, од којих прво посвећено Ирској, има пет засебних целина, како су ови топоними најучесталији и симболички најсложенији. Оваква подела је извршена пре свега на основу географије, односно анализа имена места је груписана према распореду топонима у стварном свету. Изузетак представља Поглавље 3. 2. које је издељено према симболици топонима у Енглеској, пошто је овај простор песнички сувише сложен да би се проматрао искључиво као географска одредница. Такође, поглавље о Хинијевом завичају је подељено географски, али је његов опис уско повезан са симболиком коју појединачни топоними носе, што се огледа у насловима потпоглавља од 3. 1. 1. 1. до 3. 1. 1. 8.

Као што је наведено у уводу, анализа имена места се заснива на њиховом сагледавању унутар песме, њиховом односу са стварношћу, као и степену пишчеве блискости са датим топонимом. Оваква анализа представља матрицу на коју се додаје додатни слој анализе који почива на питању детаљно разрађеном у другом поглављу: да ли оно што песник пише о наведеном имену места одговара његовом временско-просторном пандану у стварности? Уколико је одговор потврдан, онда се такав књижевни топоним може сматрати истинским хронотопонимом. Наредно поглавље је посвећено Ирској као топониму надређеном многим мањим целинама које садржи у себи, попут града Даблина, округа Дери, читаве Северне Ирске или јединствене области Гелтахта.

3. 1. Ирска

„Мора да је парче раја с неба пало једном

... Име му Ирска дадоше“

(„Парче раја“, *Kameni put do Dablina* 9).

Непотребно је рећи да је сваки народ нераскидиво повезан са поднебљем с кога потиче. Код Ираца се пак чини да је та веза нарочито јака: „Тако блиско повезујемо идентитет с локацијом, да када другима саопштавамо ко смо, говоримо им одакле смо“ (Sheeran, “Genius Fabulae” 191). Сама срж ирске националности условљена је земљом коју насељава тај народ, што најбоље показује Џојс када у *Уликсу* главни протагониста Блум на питање шта је то нација, одговара: „Нација, то је народ који живи на истом месту“ (Džojс 350). Једна од најпознатијих ирских народних песама „Ирска скитница“ наводи поименице бродске путнике за Њујорк, уз обавезно навођење места одакле долазе:

„Беше ту Барни Макги са обале реке Ли,

Беше ту и Хоган из округа Тајрон.

И Макгерк, момче једно, посла никад баш жедно,

И момак један из Вестмида, зван Малон.

Би ту и Спораћ О'Тул, вечита пијаница,

А из Довера, Бил Трејси, свађалица.

А ја, Мик Макан, са обале реке Бан

Бејак капетан брода *Ирска скитница*“ (*Kameni put do Dablina* 113).

Колико год савремене изведбе ове песме биле шаљиве, неспорно је да је ирска култура упућена на географску природу порекла као шире културолошке категорије. Тај снажан осећај блискости који Ирци осећају са земљом условљен је чињеницом да им је мочварно тло током историје служило као градивни материјал и гориво, а касније је добило на значају у исхрани становништа када је крајем седамнаестог века започело гајење кромпира.

Сходно томе, места су добијала имена према њиховим особинама, па је тако

Даблин⁴⁹ добио име по језерцету које се у давна времена налазило на месту данашњег Даблинског замка. Чак су и Енглези поред политике насиља прибегавали преименовању ирских топонима, створивши проблеме које и дан-данас можемо приметити, као што ћемо у наредном потпоглављу видети на примеру забуне око историјског топонима Анахориша, места где је Шејмус Хини похађао основну школу. Заправо, контакт са народима Велике Британије био је пресудан за развој песникове домовине, а оваква повезаност је иницијално просторне природе, како Машовић пише разматрајући статус острва, острвљана и песничког идентитета:

„Сложен је положај мањег крај великог острва, односно географски положај који је Ирској у доброј мери одредио економску, друштвено-политичку и укупну културну судбину. Њене обале запљујускују таласи различитих утицаја“ (Машовић, *Дивља харфа* 17).

Посреди дакако није географски детерминизам, већ скретање пажње на чињеницу да су Ирци и њихови преци, попут многих народа, па и српског, били одувек суочени са различитим *хронотопима* свога постојања, али је свима њима просторна димензија била најпостојанија и на њу су се увек могли ослонити, чак и током периода емиграције у Америку у новије доба. Тада је „Ирска“ досељеницима више била концепт него стварна земља, али тај и такав концепт звезде водиље, односно матице, јесте био утемељен на свеукупној историји (временски аспект) острва (просторни аспект) са кога су потицали. Поред тога што је песник те исконске мочваре, Хини је и чувар изворних топонима, што се најбоље да приметити у низу „песама о имену места (топонимима)“ , како су их критичари назвали (Тучев 116), а које повезују етимологију и изговор локалних топонима.

Чак и летимичним погледом насумично изабраног корпуса поезије Шејмуса Хинија, долази се до закључка да су преовлађујућа имена места управо она која се налазе у његовој родној земљи, на острву Ирској. Иако географски јединствен појам, Ирска је политички подељена на две државе: Северну Ирску која је део Уједињеног Краљевства⁵⁰ чија је престоница Лондон и Републику Ирску чија је престоница

⁴⁹ На ирском језику *Dubhlinn* значи „црна бара“.

⁵⁰ Пун назив државе гласи: Уједињено краљевство Велике Британије и Северне Ирске.

Даблин. У нашем раду ми смо и те како уважили ову поделу образовањем засебних поглавља, али реч „Ирска“ и сродне ктетике најчешће употребљавамо у ширем значењу читавог острва као географске целине, осим уколико није другачије наведено.

Иако је у његовој поезији присутно преко преко педесет ирских топонима, Хини није заобишао ни сам назив острва као надређени појам. Већ у збирци *Север* срећемо песму „Љубав океана према Ирској“ која је више окренута историји острва, али и просторном распореду у стварном свету који подсећа да су енглески ритери стигли преко океана. Песма „Црвена, бела и плава“ из збирке *Електрично светло* помиње Ирску у доста приснијем контексту док се песник присећа једног разговора и питања:

„...њеног мужа, за кога сам тада веровао
Да је официр у цивилној одећи на викенд одсуству
У јужној Ирској, како ју је он звао.

'Реци ми, мислим, знаш, у јужној Ирској
Такве куће, да ли их је пуно остало?
Ваш народ их је скоро све спалио, зар не,
Током деветсто' двадесетих?'

Како је тада била 1963. вешто смо избегавали
(‘Ми смо са севера’), или узвраћали паљбу
Изненадном бујицом имена градова
Спаљених у знак одмазде“ (*EL 30*).

Саме околности разговора су хронотоп, пошто сазнајемо време разговора, а из остатка песме јасно је да се разговор одвија негде у Северној Ирској, тако да је провизорни топоним „јужне Ирске“ заправо неспретно сачињени еуфемизам за Републику Ирску коју песников саговорник очигледно не жели да поименице наведе. Цитирани одломак је такође сведочанство о улози језика, јер именовање подразумева постојање, нарочито у Ирској (Nash 458). Интересантно је да поред политички коректног избегавања одговора реченицом „Ми смо са севера“, која имплицира културолошко дистанцирање од Републике Ирске, песник оставља отвореном

могућност за ономастичко „узвраћање ватре“. Наиме, уколико би одговорио лингвистичком салвом имена места која су спаљена, онда би песник користио имена места да докаже припадност тих топонима идеји ирског национализма, али и своју приврженост народном јединству. Оваквим одговором, низ потенцијално изречених имена места би доказао да чак и пуко таксативно набрајање топонима може имати функцију и самим тим сваком од њих приписати историјску вредност, односно обогатити их временском димензијом (*хронотопоним*) која би упућивала на њихову урођену антрополошку природу.

У истој збирци, песма „Полица за књиге“ наглашава управо историјску надређеност топонима Ирске:

„Где смо висили замишљени, понављајући
Те три речи, ‘књиге из Ирске’, једни другима
Цитирајући из задовољства Пречасног Биде
Који пише у *Историји енглеске цркве*

Да огрепци са страница књига из Ирске
Умочени у воду могу ублажити последице
Уједа змије. ‘Јер на овом отоку’, он тврди,
‘Готово све пружа имунитет’“ (*EL 51-52*).

Да ли је Пречасни Бид⁵¹ [Venerable Bede] у праву, није толико важно, колико чињеница да је његова анегдота јасно просторно одређена, што је детаљ који је Хинију као дечаку привукао пажњу. У реченици „књиге из Ирске“, Ирска јесте та која тим књигама даје посебно значење и јасно их одваја од других књига, попут енглеских или латинских, на пример, иако су у то време све писане на истом језику. Њихово наводно лековито дејство у потпуности је засновано на њиховом географском пореклу, односно чињеници да потичу из Ирске. То је у последњем дистиху недвосмислено и потврђено помињањем географске одреднице „отока“ који је једини заслужан за магична дејства папира који потиче са њега што јесте симболика овога одломка коју песник формира и

⁵¹ Енглески монах, теолог и хроничар са краја седмог века који је био један од ученијих људи тога доба не само у Енглеској, већ у читавој Европи.

уграђује у метафору читаве песме. Његова полица за књиге из наслова представља полицу за књиге читавог народа, чиме се истиче да су песнику сопствене књиге драге колико и историјска дела од националног значаја (Hardy 197).

Напоследку, песма „Тако певаше Колумба“ [“Collum Cille Cecinit”] из збирке *Живи ланац*, у свом трећем певању пружа један од најбољих хронотопонима Ирске:

„*Fil súil nglais*”⁵²

Према Ирској сиво око
погледаће, али неће видети
Икад поново
Мушкарце Ирске или њене жене.
11. или 12. век“ (НС 73).

Ова кратка строфа је заснована на изворној строфи коју је изрекао Свети Колумба док је напуштао Ирску одлазећи у егзил, тако да је посреди Хинијев препев у коме је измењена само боја очију песника: из плаве у сиву боју која симболизује тугу. Ирска коју песник напушта јесте она Ирска, односно њен хронотопоним, у коме је живео Свети Колумба, што представља неспорну историјску чињеницу. У последњем стиху таква географска одређеност посебно је наглашена, јер песник који отпловљава истиче да мушкарци и жене који ће му недостајати јесу управо становници тога острва и њихово пребивалиште јесте оно што их чини посебним за песника. Оваква интерпретација иде у прилог раније изнетом ставу да су Ирци упућени на своју земљу и да своју националну припадност умногоме дугују ирском тлу. Зачетак овог нарочитог основа треба тражити у васпитању, у чему се одрастање Шејмуса Хинија не разликује, тако да он осећај припадности ирском народу стиче већ у свом завичају.

⁵² На ирском језику: „Једно плаво око“.

3. 1. 1. Завичај Шејмуса Хинија

Када смо говорили о родном месту као категорији хронотопонима (Видети поглавље 2. 3. 3. 1.), узели смо за пример Хинијево родно имање Мосбон. Колико код оно било метафорички велико као „центар света“, толико је оно географски забачено и чини само мали део области Дерија у коме је Хини провео детињство. У руралном Дерију где је одрастао, песник је походио многа места која су касније у поезији завредила своју особену симболику. Можемо, вођени закључком Хинијевог преводиоца на српски језик, Србе Митровића, тврдити да песнички свет Шејмуса Хинија јесте „са стрепњом сачуван завичајни простор детињства, достојан сваке славе, и присутан као читалачки доживљај широм света“ (*Поговор* 143). У нашем раду, под песниковим завичајем подводимо следеће хронотопониме:

- од насељених места заступљени су: Каслдосон, Анахориш, Тум, Магерафелт и Белахи,

- од река: Мојола⁵³ и Бан,

- и од језера: Лох Бег и Лох Неј.

3. 1. 1. 1. Станица Каслдосон

За разлику од Мосбона, о варошици Каслдосон Хини није испевао ниједну песму тако да се она најчешће појављује успутно, у виду летимичног помена. То ипак не значи да је ово место са нешто више од три хиљаде житеља небитно за песника, јер је често пролазио кроз њега, како у животу, тако и у поезији. У збирци *Окружна и кружна*, песма „Пољски спавачи“ садржи спомињање овог топонима у контексту железничке станице која се ту налази још од 1856. године. Песник је као дечак ослушкивао теретни воз који је долазио из Каслдосона: „сваки троми, звекетави вагон“ (*ДС* 6), који у комбинацији са насловом заправо подсећа на теретне возове којима су довођени заробљеници у концентрационе логоре којих је током Другог светског највише било у Пољској (*Fawbert, Polish Sleepers*). Хронотопоним Каслдосона треба да стари вагон који песник посматра упореди са овим вагонима смрти и пружи му не само

⁵³ Овај хидроним је детаљно анализиран у Поглављу 2. 3. 3. 2.

ирску ноту, већ осећај блискости, пошто се помиње место из Хинијевог завичаја. Он је као дечак слушао звук воза што је превозио терет из њему познатог места, њему познатом пругом, док су у исто време неки други теретни возови у Пољској одвозили заробљене цивиле у непознато. Овакво поређење у простору прераста у поређење у времену већ у истој збирци, у другом певању „Дечурлије у пензији“, када песник описује сусрет који се збио једног божићног јутра у Каслдосону:

„И Томи Еванс сада мора да има шездесет година. Последњи пут
Сам га видео у јеку Недаћа, у пабу Фила
Мекивера у Каслдосону, први пут након
што смо завршили основну школу у Анахоришу“ (DC 31).

Поред чињенице да је Томи по вероисповести протестант и да се сусрет дешава на врхунцу насиља које је потресало Ирску у другој половини двадесетог века (Недаће), упада у очи да је Каслдосон место сусрета два пријатеља која су у пролазу и које прошлост веже чвршће од садашњости. Као и у случају железнице, Каслдосон асоцира на пролазност, што возова, што времена. По Хинијевом сопственом признању, његово родно место је почивало између две крајности: Каслдосона на северозападу и Тума на југоистоку (Heaney, *Preoccupations* 35). Дакле, утисак кретања и блискости су присутни у оба помињања овог места северозападно од обала Лох Неја и можемо закључити да су уско повезани са насиљем, било у виду концентрационих логора, било кроз референцу на верску нетрпељивост у Ирској. Да Хинијев завичај ипак није у потпуности суморан крај, видимо већ из једног топонима источно од Каслдосона.

3. 1. 1. 2. Прво брдо речи – Анахориш

Након сахране Шејмуса Хинија септембра 2013. године на црквеном гробљу у Белахију, неки од ожалашћених су пожелели да посете оближње месташце Анахориш у коме је песник похађао основну школу (Young). На њихово чуђење, сазнали су да се данас на месту повесне насеобине Анахориш налазе путокази са називом суседног места Креј. Не улазећи у сложени процес настанка и нестанка топонима у Ирској, можемо приметити да многи историјски топоними нису ни до данас ушли у званичне

регистре, иако су више него живи у говору локалног становништва. Пример Анахориша је додатно интересантан како његово присуство у поезији даје замајац грађанској иницијативи да се оно врати на путоказе и призна *de iure*, што је уосталом и био случај док је средином двадесетог века Хини био ђачић у месној школи.

Анахориш припада групи песама које критичари називају поезијом „имена места“ (O'Donoghue 193). И заиста, једна од песама која отвара збирку *Презимљавање* носи назив „Анахориш“ и у њој је читава поетска слика створена алузијом на саму реч и њено значење. „Место чисте воде“ како би се Анахориш превео са изворног ирског (*anach fhiar uisce*) представља Хинијево „прво брдо на свету“ (OG 46) што јасно указује на године проведене у основној школи у том месту које баш као и родни Мосбон лежи између Каслдосона и Тума. Слика мештана како разбијају танак лед током зимских вечери заправо је приказ сеоске идиле Ирске из угла једног дечака. Анахориш је само један од сијасет топонима за које ћемо у наредним поглављима видети да песника сећају на конкретне догађаје и људе које је нераскидиво везао за њих. Ова спона је до те мере снажна да песма „Анахориш“ уступа називу места водећу улогу у хронотопониму и ставља сећање у други план, у овом случају, на Хинијеве суграђане који обављају разне послове у атару овога места. Хронотопоним Анахориша се у песми „Змај за Ајвин“ из последње Хинијеве збирке поезије *Живи ланац* поново јавља у контексту детињства. Песник прославља рођење своје друге унуке, присећајући се радости пуштања змаја када је он био дете „у равни са / Брдом Анахориш“ (HC 85), што је за књижевне критичаре и верне читаоце јасан знак области у којој је ирски песник провео своје детињство. О овом случају, дотични хронотопоним треба да песми пружи осећај блискости, односно да нагласи везу између песника и самог Хинија (Fawbert, A Kite for Aibhín), упућујући нас да је његова прошлост уско повезана са будућношћу, што је имплицирано у последњем стиху чије се метафорично значење може односити и на остарелог Хинија и на његову новорођену унуку: „Док се узица не прекине и... / Змај не полети, сам по себи, избебуха“ (HC 85). Лет папирног змаја јесте сећање из детињства географски тачно дефинисано, али овде може представљати или скору смрт песника или „полетање“ односно рођење његове унуке Ајвин.

Блиско повезан са сликом безбрижног детињства, што Хинијево свакако јесте било упркос рату, јесте и мотив школе који се појављује у *Острву Стејшн* и већ споменутој песми „Дечурлија у пензији“ где место за учење полако поприма обресе

верске подвојености Ирске: његов пријатељ из детињства Томи Еванс је протестант за разлику од Хинија који је католик. Они се срећу у пабу у Каслдосону у трећем певању погодном названим „Једног Божићног јутра“, чиме је хронотопоним заокружен. Песник осећа потребу да нагласи да свог пријатеља није видео још од основне школе у Анахоришу чиме је наглашен онај детињи, наиван и безбрижан аспект сваког дечачког пријатељства, које ће касније у песми бити нарушено верском опредељеношћу која је код одраслих доста израженија него код деце, а поменута школа је у време док су они ишли у њу била мешовита; било је ту и католика попут Хинија и протестаната попут Еванса (Heaney, *Preoccupations* 36).

У збирци *Окружна и кружна*, Анахориш ће се наново наћи у наслову песме која евоцира успомену из детињства: „Анахориш 1944. године“. Наиме, песник пише како су 1944. године амерички војници пролазили туда и даровали слаткише локалној деци док су Анахоришани за то време касали свиње испред кланице. Слика младости је сада проширена и на америчке младиће који су на војној за Нормандију, што уз слику касалина јасно упућује да се након Другог светског рата период невиности завршава како за Ирску, тако и за читав свет. Хронотопоним је ту како би учинио веродостојним сећање петогодишњака, колико је година Хини имао те ратне године. Не треба да чуди што у песми „Од Клонменија до Анаскрака“ (*Електрично светло*) песник Рорију Кавани, свом пријатељу из детињства, као вид утехе због губитка сина нуди: „Врбе што почивају у Лејтрим Мосу“ (*EL 75*), месту где се налазила основна школа у Анахоришу. Хронотопоним за циљ има да сети онога коме је песма посвећена на безбрижне школске дане и искупљење које није само симболично, већ и географски детерминисано.

Оружани сукоб је присутан и у песми „Невоља Енглеске“ где Хинија као дечака проносе кроз пределе око Анахориша док траје нестанак струје током немачког бомбардовања престонице Северне Ирске, Белфаста. Алудирајући на сарадњу Ираца и Немаца током Другог светског рата, наслов песме је први део злокобног израза „Невоља Енглеске [је прилика за Ирску]“. Чињеница да је Хини био дете током такве сложене геополитичке ситуације и није је до краја разумео: „кретао сам се попут двоструког агента међ великим концептима“ (*OG 85*), сугерише да су истинске невоље биле тек на помолу. Иако је детињство период невиности, оно спрема човека за бурну зрелост, што је управо пут који је Хини прешао од идиле руралног Анахориша до

градске вреве Даблина где ће провести позне године живота. Хини се у песничке воде отиснуо у време када је секташко (*sectarian*) насиље кулминирало на ирским улицама седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века. Сваки овакав сукоб има прекретницу, а она понекада може бити представљена у простору, као што је то случај са наредним хронотопонимом.

3. 1. 1. 3. Преливање у Туму

У збирци *Презимљавање*, поред Анахориша и Брога постоји још једно место чију симболику Хини примећује у самом изговору топонима. „Благи праскови / Тум, Тум“ (*OG 53*) представљају залазак у свет мочваре и њену богату повест. Драгоцени садржај утробе земље се претвара у поезију док се вода из језера Неј прелива у реку Бан крај Тума (Тумбрица), варошице у округу Антрим. Опис стварног хронотопонима пружа нам сам Хини у песми „У Тумбрицу“ из збирке *Електрично светло*, где је Тум место:

„Где се равна вода
Обрушава преко устава из Лох Неја
Као да је стигла до руба равне земље
И пада блиставо наспрам
Свеприсутности Бана“ (*EL 3*).

Интересантна је употреба поредбеног везника „као“ који уводи јасно разграничење између описа топонима, односно хронотопонима, и потоње метафоре која има своју улогу унутар песме. Заједно са два наведена хидронима, песник пружа јасан опис Тумбрица који се не разликује од стварности, барем у првој строфи, јер у другој песми описује догађај који се збио „'98“ када је 1798. године у Туму обешен Роди Мекорли, млади родољубац, што хронотопониму додаје јасно разлучиву временску димензију. Због овог догађаја, заговорници ирског национализма величају ово место до те мере да оно има статус светилишта (*Houston 300*).

У близини Тума налазио се војни аеродром који је приватизован 1961. године, али је у време песниковог детињства био и те како активан. Описујући разне моделе борбених авиона из Другог светског рата у песми „Аеродром“ из збирке *Окружна и кружна*, Хини у последњој строфи на песнички величанствен начин објашњава спрегу између протока времена, простора и људског поимања ова два фактора:

„Ако је сопство локација, таква је и љубав:
Оријентација у простору, означеност, стране света,
Одабири, задртости, својеглавости и удаљеност,
Овде и тамо и сада и некад, један став“ (DC 12).

Дотични „став“ (изворно: *stance*) песник заузима управо у Туму, месту у коме се налазио аеродром који представља спону између земље и неба. Постојање стварног аеродрома где је са девојком посматрао летачке акробације јесте сећање на стварно место и време (хронотопоним) на основу којих се могу исписати песничке бравуре попут наведене строфе.

Брана је такође једна врста границе, мада би у Хинијевом случају прикладнија реч била устава, јер се чини да у Туму долази до инхибиција на тој граници. У песми „Пут за Тум“ из збирке *Пољски радови* песник се мимоилази са војним конвојем оклопних возила, у стиховима подсећајући на вечита ирска превирања, којих током историје Тум није био поштеђен. У песми „У Тумбрицу“ песник се присећао неуспелог устанка против британске власти из 1798. године, а сада је конвој недвосмислен симбол Недаћа које се чине нераскидивно повезаним са Ирском као надређеним појмом свим осталим топонимима. Уместо одупирања неминовним сукобима паметније је припремити се за њих, што Хини потврђује попут Шекспировог Хамлета за кога је „бити спреман све“: „само онај за кога су вазда спремни, може се задржати подаље“ (OG 150). Стога је битно навести да се случајни сусрет дешава управо на путу за Тум, јер то место представља суштаствени део Хинијевог завичаја који војни конвој узнемирава.

Тум се дакле може доживети као место прелаза у Хинијевој поезији, место промене која не мора нужно бити набоље. Да није све тако црно, чак и у Ирској коју

потреса секташко насиље, пример је спомињање овога топонима у првој песми „Циклуса из Лох Неја“ из збирке *Врата према мраку*. Рибари, јунаци многих Хинијевих песама за које држао да су врсни прегаоци:

„У Тумбрицу, где [језеро] истиче према мору
Поставили су нове капије и базене пркосећи струји“ (OG 28).

Овај градитељски напор је усмерен на хватање јегуља које се селе овим воденим током већ вековима. Наслов циклуса јасно упућује на локацију, али додатни хронотопоним Тумбрица пре свега не одступа од његове симболике коју смо утврдили на претходним примерима, а која је у потпуности заснована на стварном хронотопониму овога места у коме постоји брана, подигнута на месту где река Бан отиче из језера Лох Неј. Интересантно је да за разлику од многих других песама, помињање Тумбрица овде није неопходно, јер је песник већ у самом наслову навео о обали ког језера се ради, а једина устава у целој тој области налази се управо у Тумбрицу, тако да недовољно ерудираном читаоцу може промаћи тачна локација, али сваки иоле упућенији познавалац Хинијеве поезије лако би могао препознати да се ради о Туму из истоимене песме. Овај пример нам говори да навођење хронотопонима поименице у одређеним случајевима *може* бити сувишно, али се тиме не нарушава спона између њих и њихових књижевних пандана. Симболика песме нам казује да водену масу јесте могуће зауздати људском руком, али неке реке умеју да буду мутне.

3. 1. 1. 4. Бановина Бана

О стотину тридесет километра дугачкој реци Бан већ је било речи у контексту Лох Неја и места Тум који се налазе на њеном путу у Атлантски океан. „Свеприсутна“ је епитет који Хини даје најдужој реци Алстера (EL 3). Већ у наредној песми исте збирке, „Гргеч“, вода Бана је поново део песничке слике која се врти око гргеча за које се чини да одолевају речној матици. Игром речи⁵⁴ настоји се приказати искомска

⁵⁴ На енглеском језику *perch* означава гргеча (лат. *Perca*), али и какво узвишено место за одмор или предах.

природа реке Бан која иако неумитно тече, у себи садржи непомичне узвисине оличене у гречима који одолевају протоку времена и водене масе. Баш као и код Мојоле, у питању је спој постојаности земље и нестабилности воде који су твар од које Хини ствара своју поезију. Хронотопоним се помиње у првој и завршној строфи, наглашавајући да закључак песме није нестваран нити немогућ:

„ ... на саговима струје Бана, чекајући
Све утиче и са света отиче“ (Ibid. 4).

У прилог тој тврдњи стоји и песма „Еклога из долине Бана“ из поменуте збирке *Електрично светло* у којој је приказан замишљени разговор између Песника који зазива „Музе долине Бана“ (EL 11) и римског песника Вергилија, чије је дело посвећено сицилијанским музама послужило Хинију као изворник. У натпевавању се спомиње изливање Бана које Песник пореди са доласком очекиване принове, али и сопственог детињства. Ова кратка поетска размена на две стране потврђује готово митолошки карактер Хинијевог завичаја, односно долине реке Бан крај које је песник одрастао. Тучева истиче да је ово тврђење тачно у свим песмама које су посвећене именима места, јер оне „својим значењем и вербалном музиком могу да оживе митски однос према земљи и пределу који човек насељава“ (Тучев 119). Као и у случају Мојоле, песник меша стварни хронотопоним са митологијом тиме присвајајући римска божанства, у исто време дарујући реци свога завичаја додатни слој значења, свакако одсутан из њене стварности, али и те како могућ у књижевности, па и људској машти уопште.

Чини се да Хини реку Бан посматра у склопу њене долине што подразумева, као што је већ речено, спој земље и воде. На местима где се ова два елемента спајају настају тресетишта која се могу пронаћи широм Ирске,⁵⁵ али се на тим местима поред тресета може водити и другачији материјал. „Глина Бана“ из *Врата према мраку* посвећена је људима који ваде глину и самој глини чији је положај подно мочваре и уз реку чини подобном за метафору вечности и дуготрајности. За самог песника она је попут сржи поезије „према којој још увек кулучи“ (OG 40). Усек тресетишта је прошаран још много чим поред глине и земље, јер воде, било језерске, било речне,

⁵⁵ Мочварно земљиште чини око четрнаест процената површине ирског копна (Day 99).

вазда обликују земљу, али и њене становнике. Наравно, није свака глина истоветна, већ овакву симболику носи само материјал који се вади у Хинијевом завичају, на шта указује географска одређеност и припадање водотоку Бана. Назив ове реке потиче од ирске речи *an bhan-abha* која означава белу боју, те би се он могао називати „бела река“. Ипак, црnilо Недаћа је упрљало белину реке створивши нову боју стварности: сиву.

3. 1. 1. 5. Пепељаста Магерафелт

Ако је Бан бео, онда је оближњи градић Магерафелт „боје црвеног сомота“ и не без разлога. „Његова четири торња“ (НС 4) означавају присуство тог насеља на хоризонту, уз слику аутобуса који пролази на линији ка Кукстауну преко Тума, о чему Хини пише у циклусу песама насловљених „Магистрала 110“ (Ibid. 50). Овај циклус од дванаест песама већ је у свом наслову опредељен као песничка целина одељена топонимима који се налазе на наведеном магистралном путу, тако да се хронотопоним Магерафелта савршено уклапа у ту релацију. Ипак, најважнија песма чије је дословно поприште у Магерафелту јесте „Два камиона“ из збирке *Либела*. Кажемо „поприште“, јер је тема песме делимично садржана у наслову читаве збирке: истанчани баланс између лагодног, готово идиличног живота у руралној Ирској и његове мрачне стране прожете насиљем. Песник се присећа два утоваривача угља који безбрижно флертују с његовом мајком док испоручују угаљ на породично имање. Поред романтично описаног утоваривача угља пролази аутобус на споменутој линији пре него што крене камионом да обави последњу испоруку у Магерафелту. Убрзавајући време и радњу песник опева један сличан камион, али с убојитијим товаром, експлозивом које ће разнети исту ону аутобуску станицу на коју је Хини толико пута стизао у току детињства. Овакав немили догађај се заиста збио 22. маја 1993. године када је бомба ИРА-е експлодирала у улици Брод, баш као што Хини наводи у својој песми. Не само да је остао доследан и тачно лоцирао ово место дуж „магистрале 110“, већ је песник навео и један немили догађај који се ту збио, односно репер у времену коју образује прави хронотопоним. Претварање цивилног пејзажа у пепео је не само јасан индикатор присутности насиља у Ирској тога времена, већ и потврда да се период невиности и безбрижности мочваре завршава кад и најбезазленије ствари попут разговора могу

зачас постати смртоносне. Уосталом, у збирци *Либела* срећемо стихове који су потврда да невиност никако није насумична:

„Не постоји
невино
посматрање“ (*OG 415*).

Неки од дечака са којима је Хини одрастао⁵⁶ нису доживели зрелост баш због тих погубних турбуленција које су потресале иначе мирне вароши округа Дери.

3. 1. 1. 6. Белај у Белахију

Приповедајући у песми “*Chanson d'Aventure*” (*Живи ланац*) о шлогу који је доживео, Хини спомиње извесног Малакија Бојла који је био секстант *in illo tempore* у цркви у Белахију. Касније је у Дерију и Хини сам био звонар, али контекст у коме се спомиње варошица Белахи указује нам на то да је смрт близу. Посреди је лично сећање које за песника очигледно не би било потпуно без навођења тачног места дешавања. У истој збирци, у десетом певању „Магистрале 110“, спортски дан у Белахију више наликује попршту крваве борбе него утакмици:

„И тимови одраслих мушкараца голи до појаса
крвнички се рву око лопте до задњег звиждука,
Остављајући делове крампона на терену и једни по другима“ (*HC 57*).

Чини се да Белахи, спорт и смрт иду руку под руку у поезији Шејмуса Хинија, јер је поново хронотопоним тога места наведен при опису сцене насиља, макар и контролисаног, током спортског надметања. У прилог томе стоји сонет „Аугијево штале“, четврти у циклусу „Сонета из Грчке“ који се налазе у збирци *Електрично светло*. Док је у туристичкој посети Олимпији, до песника допире вест да је његов

⁵⁶ Један од њих је био Френсис Хјуз, припадник Привремене ИРА-е из Белахија који је преминуо у затвору Мејз 1981. године након штрајка глађу.

познаник Шон Браун убијен након што су га Лојалисти отели испред Спортског друштва Белахија 12. маја 1997. године. Вода из шмрка којом је спрана крв тог спортисте сећа Хинија на реку Алфеј која тече грчким Пелопонезом (*EL* 41). Посреди је прави хронотопоним, јер је наведен догађај коме се лако може утврдити тачан датум, пошто је у питању новија историја Ирске.

Једно од насеља која припадају Белахију јесте и Тамладуф у коме се фиктивно обрео песник Пабло Неруда у истоименој песми из збирке *Окружна и окружна*. Први стихови указују на блискост песника са овим местом:

„Најл Фицдаф је донео теглу
пекмеза од дивљих јабука
справљеног од јабука са стабла
што је расло на Дафовој окуци –
и даље расте на Дафовој окуци –
дрвету које ниједанпут нисам
видео с јабукама на њему“ (*DC* 64).

Микротопоним „Дафова окука“ указује да песник поприлично добро познаје тај крај из детињства. Песма није директно повезана са насиљем, али њена тема јесте нека врста наде и вере да се чак и од трулих јабука (којима је песник као дете посведочио) може справити укусан пекмез: „а ја дебело мажем пекмез / као да не постоји сутра“ (*Ibid.* 65). Попут Мојоле и Бана, песник је пожелео да споји са хронотопонимом свог детињства неку неспојиву личност, у овом случају чилеанског нобеловца који крочећи Тамладуфом (простором), заправо крочи песниковим сећањем (временом) тиме га на неки начин мењајући, што потврђује нераскидиву везу, али и узајамну упућеност простора и времена једно на друго.

На гробљу у Белахију поред самог песника почива и тело његовог даљег рођака Колума Макартија који је убијен 1975. године. Тај крвави чин Хини је описао у осмом певању песме „Острво Стејшн“ из истоимене збирке, када дух његовог рођака готово да оптужује песника:

„Био си тамо у друштву песника када је до тебе стигла вест
И остао си тамо с њима, док су твоје месо и крв
одвезени из Фјуза⁵⁷ у Белахи.
Више су се узбудули на вестима
него што си се ти узбудио“ (OG 260).

Ове стихове је Би-Би-Си одабрао и цитирао у документарном филму о Шејмусу Хинију насловљеном *Из величанственог (Out of the Marvellous)*, снимљеном пар година пре песникове смрти. Један део радње филма се приповеда из Хинијевог дома у околини Даблина из кога има поглед на Ирско море. Док казује о својој прошлости, песник се присећа и хидронима свог родног краја који одолевају насиљу које се око њих одвија.

3. 1. 1. 7. *Locus amoenus*: Лох Бег

Белахи се налази на обали омањег језера Бег које формира река Бан на путу ка Атлантском океану. Хини спомиње ово језеро у песми „Обала језера Бег“ из збирке *Пољски радови* у којој се говори о смрти раније поменутог Колума Макартија. Завичај жртве је супротстављен насиљу и одише спокојем:

„Низинска глина и вода језера Бег,
Торањ острва Черч,⁵⁸ питоми дрворед тисе“ (OG 152).

Како песма почиње цитатом из Дантеовог *Чистишишта* све упућује на то да је обала језера Бег којом песник корача поред утваре свог убијеног рођака својеврсно чистишиште душе, а његова вода песнички авдес. Сам хронотопоним језера је присутан како би повезао песника са његовим рођаком, али и са читавим тим крајем како су највише времена проводили заједно на обалама језера током детињства, односно

⁵⁷ Брдовита област на југу округа Арма на граници са Републиком Ирском.

⁵⁸ На југозападу језера налази се острво на којем почивају остаци манастира и бунара из доба пре доласка Викинга (Дау 407). У летњим месецима се до острва може стићи пешице.

периода невиности лишеног питања вере, националне припадности и насиља које је неретко пратило ове сложене концепте. Хронотопоним је образован од два елемента: обале Лох Бега и четрдесетих и педесетих година двадесетог века.

Свако нарушавање спокоја којим се одликовало ово доба јесте више него осетно, што видимо у осмом певању „Острва Стејшн“, када песник дочарава празнину коју је оставила смрт ближњег:

„И даље сам видео сивило што се протеже Лох Бегом
и плажу празну у свануће.
Осетио сам се попут дна исушеног језера“ (Ibid. 260).

Исушивање и останак без воде незамисливи су у заједницама на ободу језера, јер су оне пре свега рибарске, тако да је вода нераскидиво повезана са животом. Песник се не осећа као дно било ког исушеног језера, мада је и таква поетска слика сама по себи снажна, већ пореди своје емотивно стање са дном Лох Бега чије пресушивање значи и нестанак сећања на њега из детињства и безбрижности која је пратила ту менталну слику. Читав призор бива нарушен немилим догађајем у стварности, односно смрћу човека кога је Хини очигледно повезао са *местом* на којем га је некада сретао и играо се са њим. Нешто јужније од тога места налази се језеро које је далеко значајније како у Хинијевом животу, тако и у његовој поезији.

3. 1. 1. 8. Рибарење на Лох Неју

Песма „У Тумбрицу“ поред Тума и Бана садржи спомињање Лох Неја, највећег језера у Ирској, чија је притока Мојола. О његовом значају у Хинијевој поезији најбоље сведочи читав циклус песама које му је ирски песник посветио у збирци *Врата према мраку*. Поднаслов циклуса од пет песама под заједничким називом „Циклус о Лох Неју“ представља посвету рибарима уз које је Хини одрастао и чији рад је дубоко поштовао. Уколико су људи који ваде тресет и глину прегалници земље,⁵⁹ онда су рибари ти који у контакту са водом постају корифеји њене симболике. Њихов

⁵⁹ У песми „Мочварна земља“, Хини ове људе назива „пионирима“ који „упорно грезу / ка унутра и надоле“ (OG 42).

лов је приказан као надметање с уловом, рибама и јегуљама, што није нимало безазлена работа, јер „језеро сваке године узме по једну жртву“ (OG 28).

У „Циклусу о Лох Неју“ постоји опис већ поменуте бране у Тумбрицу на којој постоји систем базена и врата којима се знатно олакшава рибарење. Насупрот овим техничким терминима, у песми „У Тумбрицу“ брана је описана једном речју која води порекло из староенглеског: *weir*, чији би најадекватнији превод на српски био: „устава“. Да је природа око језера заиста исконска и митолошки плодна, сведочи прича из ранијег циклуса песама „Усклађивања“ из збирке *Гледајући приказе* у чијем је осмом певању садржана следећа приповест. Док су се монаси молили у манастиру Клонмакнојс⁶⁰ на небу изнад њих се изненада појавио брод утвара чије се сидро замрсило у црквени олтар. Један од чланова посаде се спустио ужетом на земљу у настојању да ослободи сидро, али упркос великим напорима, није успео у својој намери све док му монаси на апел опата нису притекли у помоћ, тако да се матроз убрзо вратио на своје пловило „из величанственог“. Ове приче се песник као дечак присећа док прелази преко Лох Неја у чамцу „испод којег земља све више опада и опада“ (OG 365). Ова прича, иако није директно повезана са хронотопонимом Лох Неја, јесте метафора способности две културе и света, колико год били различити, да међусобно сарађују (O'Donoghue 12). Песник је тај, који затекавши се посред језера, одлучује да исприча ову поучну причу, што указује да су воде Лох Неја за њега значајне као својеврсно митолошко стедиште идеја. Поред тога, како овај топоним припада Хинијевом завичају, можемо тврдити да је песник на неки начин желео да поистовети ову причу са својим родним крајем како је она типично ирска, односно католичка. Вендлерова запажа да су у читавој збирци *Гледајући приказе* „песме случајно ирске – односе се на Лох Неј или Клонмакнојс или на Коулрејн или на Јејтса – али оне нису ни политички ни етнички ирске“ (Vendler 90), што нас наводи на закључак да што се хронотопонима тиче, укључујући и Лох Неј, они припадају Ирској као *месту*. Овакво тумачење може бити вишезначно (културолошко или религијско), али сва значења се базирају на Ирској као географском појму који им претходи и коме она дугују своја контекстуална значења.

⁶⁰ Манастир Клонмакнојс је основан у шестом веку и налази се на реци Шенон у округу Офали у Републици Ирској. Поред тога што су његове рушевине данас туристичка атракција под заштитом државе, ту се још увек одржавају религијски обреди у савременој параклиси. Познат је и по томе што је у њему почетком дванаестог века настао најстарији потпуни рукопис на ирском језику, *Књига од мрке коже* (*The Book of the Dun Cow*) (Mašović, 140).

На основу хронотопонима Хинијевог завичаја, можемо говорити о њиховој улози у перцепцији имена места широм Ирске. Уколико замислимо поезију као митотворачку радиност, онда није тешко увидети да управо топоними чија је симболика објашњена у овом раду постају налик просторним реперима античког света. Хадови, Троје, Олимпи и Стиксови за песника су ни мање ни више до Бан, Белахи, Мосбон или Лох Неј. У прилог томе да су наведена места пре образац неголи пука места радње, иде и чињеница да кроз читаву поезију Хини вазда тражи ирске пандане местима која обилази. У наредним поглављима видећемо како песник у српској престоници Београду проналази варошицу Белмулет у Гелтахту (*EL* 20), док се на Јиланду осећа „изгубљено, несрећно и *код куће*“ (*OG* 65). Творбом нове, јединствено ирске и личне митологије, Хини не само да обогађује своју поезију веродостојном просторном метафором, већ подмлађује шири, ирски осећај места. Сваки нови значењски слој који палимпсест топонима задобије, ствара један нови одбрамбени слој који представља препреку евентуалном културолошком колонизатору. Уколико напустимо географски скучен простор у коме је Хини одрастао, стижемо до округа Дери који је током векова био у средишту, како лингвистичких, тако и верских трвења, тако да у њему није било лако пребивати, а још теже писати о средњошколским годинама проведеним овде.

3. 1. 2. Округ и град Дери

„Потичем из округа Дери,
где последњи војни оркестри Ленташа⁶¹
још увек свирају химну Богородици на дан Светог Патрика“
(из „Острва Стејшн“, *OG* 246).

Оно што је за Јејтса био Слајго, то је за Хинија био читав округ Дери у Северној Ирској (Sheeran, “Genius Fabulae” 198). Да је овакво поређење на месту у Хинијевом случају јасно је већ из назива овог округа: не само да је Дери англицизовани изворни

⁶¹ *Ribbonmen* су чланови тајног католичког сељачког покрета основаног 1808. године као вид одбране од крупних земљопоседника. Назив су добили према зеленој ленти коју носе као знак распознавања. У сукобу су са Оранжистима, протестантским братством које делује у Северној Ирској и често организује поворке кроз католичке делове насеља што неретко доводи до сукоба.

келтски топоним који значи „храстов луг“, већ је указом краља Џејмса I преименован у „Лондондери“, тако да му је ово данас званични назив који становништво није у великој мери прихватило, као ни Хини који га у свим својим песмама увек ословљава са „Дери“. Иако се напоследку одселио из Дерија, то удаљавање је остало искључиво географско, јер је попут Јејтса, Хини остао психолошки и песнички упућен за свој родни округ (Mašović, II 285) Овај топоним има двојако значење, пошто се односи на назив једног од шест округа Северне Ирске, али и на други по величини град у тој држави: Дери на реци Фојл. Ми ћемо пре свега промотрити хронотопоним читавог округа, а потом и засебан хронотопоним истоименог града.

Административно седиште Дерија је смештено у Коулрејну, другом по величини граду у округу, који такође срећемо у песништву Шејмуса Хинија. У четрдесет и осмој песми циклуса „Усклађивања“ помињу се два топонима у другом делу песме који је далеко више апстрактан од прве две строфе, те нам овај тематски прелаз може послужити као пример „нехронотопонимичне“ песме која постаје „хронотопонимична“:

„Може бити да је седмо небо
Цела истина отелотвореног шестог чула.

Било како било, када ме светлост заслепи
Као онда на друму изван Коулрејна
Где је ветар више слан, небо убрзано

И где Бан једнолично сребри“ (OG 392).

Сва метафизика о којој се говори у првом делу песме, али и песмама циклуса које јој претходе (Vendler 87), сада добија упориште у стварности, односно у јутарњем светлу на путу поред Коулрејна у Дерију, на реци Бан, стварном месту удаљеном неких четрдесет километара од Хинијевог Мосбона. Песник није једноставно измаштао дешавања и кретања у својој поезији, већ су му се она јавила док се кретао кроз Северну Ирску. На такав закључак нас упућује и реч „онда“ која је синонимна са

„ономад“, односно са тачним тренутком који се збио у прошлости, мада песник не открива тачно када. Ни тачан „друм“ није наведен, али оваква непрецизност је у поезији више него пожељна и нипошто не нарушава интегралност хронотопонима Коулрејна који свакако остаје стваран. У романескној форми није реткост да се пружају и тачне координате неког места, што је могуће и пожељно за ток нарације захваљујући обиму ове књижевне форме у односу на стих. Као један од мноштва примера,⁶² навешћемо роман *Аркадија* (2013) српског писца и сликара Милете Продановића који на самом почетку заплета читаоцу предочава књижевни свет уметањем географске карте Боке Таборске, места дешавања радње (Prodanović 6). Куриозитет је да ова карта одговара стварној мапи Бококоторског залива, на којој су називи места измењени (Херцег Нови постаје Кастелстјепан, Котор бива преименован у Табор), али се налазе на истом месту где и њихови пандани из стварности. Овакв наративни поступак иде у прилог запажању да писци често одабирају географске матрице из стварности како би створили свој фиктивни свет.

Пар километара северније од Коулрејна, на обали Атлантског океана, налази се Портстјуарт, мало место које је познато по својим живописним плажама. На обали океана налазе се како вештачки, тако и природни базени (Видети Сliku 2), у којима се

једном обрео и млади Хини, „ушавши до груди“ (EL 53), како то вели у песми „Витрувијана“ из збирке *Електрично светло*. Песма је посвећена ирском сликару Фелиму Егану, а насловљена је по Марку Витрувију Полију, староримском архитекти и писцу из првог



Слика 2: „Херингово језерце“ у близини Портстјуарта.

века нове ере чије је вишетомно дело *О архитектури* значајно утицало на Леонарда да Винчија који је у ренесанси нацртао Витрувијевог човека (O'Brien, *Creating Ireland's* 176). Цртеж на коме су приказане савршене пропорције човека, непосредно је повезан

⁶² На последњој страници *Уликса* налази се мапа Даблина.

са Хинијем који себе пореди са таквим идеалним хуманим стањем док се налази у води у Портстјуарту. Наново је место то које је битно за осећај блажености, јер песник није нужно морао да именује локацију плаже на којој је као дечак раширио руке и осетио се слободним, призором који ће му послужити као репер за потоњи омаж своме даблинском комшији,⁶³ сликару Егану. Он је одлучио да именује воду и тле у којима се налази и тиме „нанео“ додатни песнички слој слике свога детињства. Као дечак, Хини је и раније посећивао Портстјуарт, нарочито чувену песковиту плажу која води од самог насеља до ушћа Бана у Атлантски океан. У песми „У сећање на Франсиса Ледвица“, он се присећа како је:

„Деветсто' четрдесет шесте или седме
Чврсто држао за руку тетку Мери
Дуж шеталишта у Портстјуарту“ (OG 185).

Уочљиво је да поред особе која га прати и саме локације, песник наводи и тачну годину, тиме употпуњавајући хронотопоним. Мотив детињства и сећања на детињство се стално понавља, а Портстјуарт је један од хронотопонима који га баштине. Не треба пренебрегнути ни чињеницу да се овај лучки град налази на *северу*⁶⁴ округа Дери у коме је песник одрастао, што само по себи, као биографски податак, намеће употребу хронотопонима и његову симболику у песмама које по природи ствари не морају нужно да пресликавају чињенично стање. Другим речима, Хини се живо сећа Портстјуарта и нипошто не жели да такво целовито сећање изузме из свога песништва.

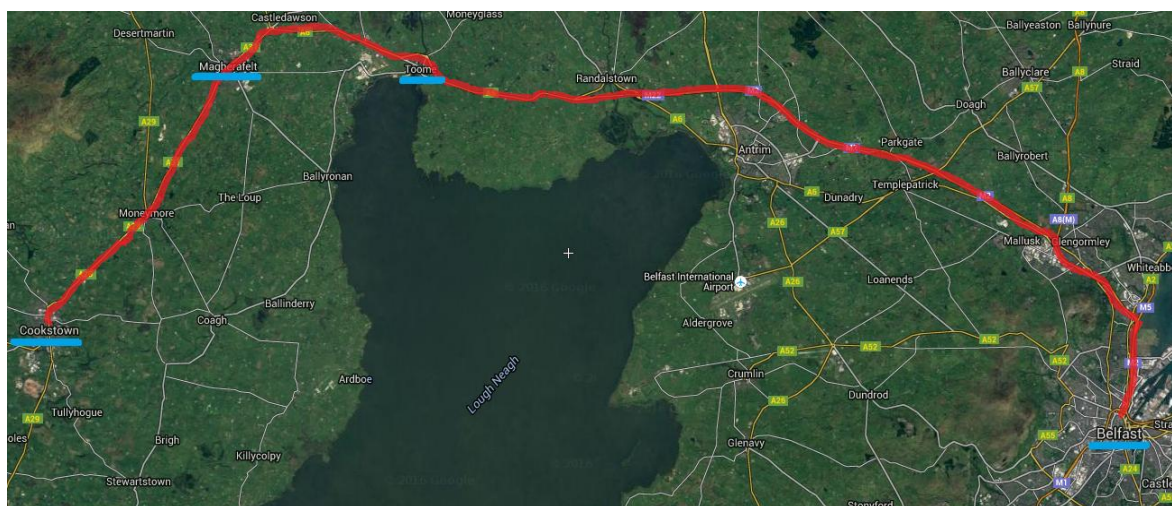
У Хинијевој последњој збирци, *Живи ланац*, налази се циклус од дванаест песама насловљен „Магистрала 110“ који је посвећен Ани Роуз, песниковој првој унуци. Песме обилују топонимима Дерија, јер је деоница 110 заправо траса којом се кретао Хинијев школски аутобус, а која, као и свако Хинијево путовање, истовремено представља и митолошку трасу, у овом случају обogaћену метафором шесте књиге Вергилијеве *Енејиде* (Fawbert, Route 110 XII), која се недвосмислено помиње у првој песми. Путовање почиње једне суботе у центру Белфаста, на пијаци у Смитфилду

⁶³ Обојица су живели у истој четврти Даблина. Еган је илустровао неке од Хинијевих песама.

⁶⁴ Метафора „севера“ представља окосницу Хинијевог песништва, о чему смо писали у Поглављу 2. 3. 3. 4. и о чему ће детаљније бити речи у Поглављу 3. 3.

одакле су некада полазили међумесни аутобуси. Употребом правог хронотопонима који има и временску одредницу само се појачава веродостојност путовања и потреба песника да ни у једном тренутку не кривотвори стварност. Овај микротопоним нас упућује и на немиле догађаје седамдесетих година двадесетог века током којих је читава пијаца у самом срцу старог града изгорела.

У последњем стиху треће песме, преписана је огласна табле из неке аутобуске станице: „Линија 110, Кукстаун преко Тума и Магерафелта“ (НС 50). Сазнајемо да за песника деоница 110 није само одређени део пута тако назван, већ и број аутобуске линије која је некада саобраћала овим крајем Дерија. Песник ипак бира да не наслови своју песму „Линија 110“, већ „Магистрала 110“ због тога што је крајолик око места



Слика 3: Траса којом се кретао аутобус из Белфаста до Кукстауна.

која повезује за њега важнији од пролазних аутопревозничких ознака. То никако не значи да се он не сећа до детаља те линије (Видети Слику 3), јер сећање је то које, како смо више пута истакли, јесте пресудно за ирски осећај места. Ово није случајност, јер је Дери био дом свецу и учењаку из шестог века, Светом Колумби⁶⁵ чије у целости сачувано житије нам приповеда о његовом манастирском животу, мучеништву и песништву (Маšовић, I 50). Хини одаје почаст овом великану у збирци *Живи ланац* кроз песму која је обрада једне друге песме из једанаестог или дванаестог века:

⁶⁵ На ирском језику: *Colum Cille*.

„И *Is aire charaim Doire*⁶⁶

Дери ми је увек мио.

Миран је, ведар је.

Скупине белих анђела му у

Сваком кутку“ (НС 72).

Као што је то случај са групом енглеских хронопонима које песник користи како би доказао да је део поетске традиције (Видети поглавље 3. 2. 3.), тако сада Дери служи као спона са претходником кога Хини преводи и тиме свесно понавља хронопоним свога округа, полажући право и на његове песнике и песме које су му испеване у част, попут Колумбове кратке похвале Дерију.

Девета песма циклуса „Магистрала 110“ враћа читаоца у стварност након стихова из *Енејиде*:

„И шта је на послетку остало да се сахрани

Од г. Лејверија, разнетог у сопственом пабу

Док је носио темпирану нараву и сад је носи

Усред јутра до стаклених врата

Куће на Ашлију. Или од Луиса О'Нила

На погрешном месту те среде кад је сахрањено

Тринаесторо устрељених у Дерију?“ (НС 56).

Посреди су три масакра која су се одиграла седамдесетих година двадесетог века. Први је убиство г. Лејверија кога је заиста 21. децембра 1971. године разнела темпирана бомба ИРА-е док је покушавао да је изнесе из свог паба. Друга жртва је такође била католичке вероисповести, Луис О'Нил је погинуо 2. фебруара 1972. године када је разнет бар у Стјуартстауну у бомбашком нападу на припаднике противничких паравојних снага. О'Нил је погинуо на дан сахране тринаест цивилних жртава „Кржаве

⁶⁶ На ирском језику: „Зашто волим Дери“.

недеље“, 30. јануара 1972. године када је у белфастској четврти Богсајд британска војска током протеста убила двадесет и шест ненаоружаних пролазника и поборника за људска права (Fawbert, Route 110 IX). Ово заправо није први пут да Хини пише о смрти О'Нила, јер је њему посвећена песма „Жртва“ из збирке *Пољски радови* (1979):

„Разнет је у парампарчад
Док је пијанчио за време полицијског часа
Који су други поштовали, три вечери
Након што су упуцали
Тринаест људи у Дерију,
ВОЈСКА ТРИНАЕСТ, исписано на зиду,
БОГСАЈД НУЛА. Те среде
Сви су стрепели
И дрхтали“ (OG 155).

Иако жртве из „Деонице 110“ нису нужно везане за своје стратиште, Хини осећа да је топоним битан чинилац у њиховом страдању и што је још важније, у *причи о* њиховим патњама, јер свака прича, што наративна књижевност свакако јесте, одступа барем за педаљ од стварних догађаја, да би се током векова и миленијума неретко у потпуности изобличила. Тачним називом паба или местом погибије тринаест цивила песми се одузима право на произвољност, јер сви наведени подаци постоје како би доказали да је крв заиста проливена, што је према песнику довољно снажан утисак коме ретко која метафора може парирати. Спомињање *Енејиде* које претходи овим стиховима и онима које следи ове стихове, служи само као додатно наглашавање тужне судбине страдалника који нису ни први ни последњи који невинно губе своје животе, јер када Енеја силази у подземни свет да се сретне са оцем, он среће душе преминулих, душе људи које је познавао и који су били његови саборци (Fawbert, Route 110 XII).

Потицати из Дерија имало је сопствену животну тежину, што нас учи песма „Луталица“ из збирке одабране поезије *Станице* (1975) у којој се Хини враћа у детињство и тренутак када му је његов учитељ поклатио сребрнину и саопштио пред читавим одељењем да млади Шејмус: „На крају распуста ... иде у Дери, тако да је ово

за њега, за добијену стипендију ... Сви му желимо пуно среће. Сад, вратите се на места“ (OG 88). Није било свеједно у то доба где ћете отићи на школовање, а Хини је имао привилегију да оде у Лондондери и похађа Колеџ Светог Колумбе, тада једну од најпрестижнијих средњих школа у читавој Северној Ирској. Такође, из Дерија је кренуо на поклоничко путовање о коме пише у „Ван овога света“ (*Окружна и кружна*), када поименице наводи све места кроз која је прошао са својим рођаком на путу за Француску. У овом низу Дери је први наведен што указује на то да је овај хронотопоним био полазна тачка свих путовања, што иде у прилог изнетом ставу у уводу овог поглавља да је Хини песнички присвојио хронотопоним Дерија и да је по њему препознатљив међу читаоцима и критичарима књижевности.

Упућеност на овај крај дакако датира из детињства, тако да када се након много година једнога дана нађе у смртној опасности услед шлога, Хини се непокретан у амбулантним колима присећа управо тих година проведених у Дерију када је у школи био звонар, што нам приповеди песма “Chanson d'Aventure” из збирке *Живи ланац*. Хронотопоним сад има задатак да оснажи сећање човека који се „растаје са душом“ како то сам песник вели (НС 14-15), цитирајући у посвети енглеског песника Џона Дона и његову песму *Екстаза* (Fawbert, Chanson d'Aventure).

Осим препричавања сећања из детињства, Дери може да послужи и као одличан поредбеник, као на пример у раније поменутој песми „Толунд“. Дански предео којим Хини пролази је „могао бити Мулхоландстаун или Скрајб“ (OG 443), два топонима која се налазе у близини песниковог завичаја и која су употребљена како би асоцирали на руралну Ирску. Мулхоландстаун се појављује још једном у песми „Вуд Роуд“ из збирке *Живи ланац*. С обзиром на везу ирског крајолика са тресетиштима Скандинавије где су нађена тела из мочваре која су код Хинија метафора верског насиља, о чему ће више речи бити у наредним поглављима, не чуди што се ова варошица налази усред активности паравојних јединица:

„Месечина на цевима пушака,
На шофершајбни комбија
Што је препречио пут,
Остатак верне му опходње

Из профила, одани стражи,
Узнемиравају Мулхоландстаун“ (НС 22).

Посреди су одреди злогласне Алстерске милиције која је од 1920. до 1970. године деловала у Северној Ирској. Поређење је додатно појачано метафором микротопонима Вуд Роуда, назива за саобраћајницу која се протеже од Белахија до Мулхоландстауна, а чији опис упућује на напоре који су потребни за промене у Ирској:

„Вуд Роуд исти сад као и некад,
Пресвучен асфалтом, никада проширен“ (НС 23).

Чак и да читаоцу није позната песма „Толунд“, јасно је закључити да два хронопонима упућују на стварност догађаја, али и на спорост промена боље, што је одражено у непроменљивости места за песника, што он наглашава кроз профил друма који је остао две траке у оба смера.

3. 1. 2. 1. Град Дери

„Да, као што Каван рече, живели смо
На значајним местима“

(Из „Министарства страха“, *Močvarna zemlja* 76).

Престоница истоименог округа је град Лондондери, односно Дери, други по величини град у држави на реци Фојл. Настао је као насеље око војног гарнизона који је требало да потчини католичко становништво, што је трвење присутно и у његовом називу. За протестанте он је Лондондери, јер је обнављан финансијским средствима из Лондона, док је за католике само Дери (Маšović, I 233). Хини се у њему школовао на Колецу Светог Колумбе, тако да му је овај град и те како познат. Већ у песми „Министарство страха“ из циклуса „Школа певања“ срећемо два микротопонима: Богсајд и Брендивел. Први је четврт Дерија у којој се родио Хинијев годину дана млађи пријатељ и песник Шејмус Дин, те отуда присвојни придев „гледао сам на твој Богсајд“ (ОГ 134). Песник је „шест година“ имао поглед из себе свог средњошколског

интерната на овај део града који се налази јужно од Колеца Светог Колумбе. С обзиром на то да се северни део града налази на узвисини, ови стихови одговарају стварности, као и раније поменути историјски подаци из биографије Шејмуса Дина.

Други топоним који се помиње у првој строфи „Министарства страха“ представља локацију вишенаменског (превасходно за фудбал и трке паса) стадиона који се такође могао видети са Хинијевог прозора:

„Пиљио сам у нове светове: дуж упаљеног грла
Брендивела,⁶⁷ у рефлекторима осветљено тркалиште за псе,
У вентил за гас зеца“ (Ibid.).

Посматран из
даљине, стадион на
коме данас игра
фудбалски клуб Дери
Сити, заиста открива
само своје високе
рефлекторе (Видети
Слику 4), док песник



Слика 4: Стадион „Брандивел“ у Дерију. На узвишењу у позадини може се видети здање у којем је некада био смештен Колец Светог Колумбе.

замишља како може видети вентил вештачког зеца који служи као мамац за псе који се тркају. И поред тога, хронотопоним овог стадиона је стваран и доприноси надређеном хронотопониму читавог града. Дери је за Хинија, попут родног имања, чулан и песник га опажа пре свега чулом вида. Улога микротопонима је да укажу да песма није измишљена већ да је свет који је Хини посматрао са прозора стваран колико и сукоби чије је он био поприште. Нелагодност се тих година није осећала само у овом граду, већ у читавој Северној Ирској, која је о концу свега превасходно политичка творевина. У наредном поглављу напуштамо округ Дери и сагледавамо све северноирске топониме релевантне за Хинија.

⁶⁷ Песник се игра речима: дословно преведен, назив стадиона гласи „ракијски извор“.

3. 1. 3. Северна Ирска

Као званично призната самоуправна творевина, Северна Ирска постоји од 1921. године када је указом британског парламента острво подељено на Северну Ирску и Јужну Ирску, из које је годину дана касније настала Ирска Слободна Држава. Поделе међу ирским становништвом које су довеле до образовања две државе сежу у прошлост, до почетка седамнаестог века и колонијалистичке политике тадашњег званичног Лондона који је у ове крајеве насељавао Енглезе и Шкоте који нису били католици попут Ираца, већ махом протестанти. Верске нетрпељивости су временом прерасле у геополитичке, тако да је север острва данас саставни део Уједињеног Краљевства Велике Британије и Северне Ирске. Заправо, све до почетка седамдесетих година двадесетог века, католичка мањина је на овим просторима била угњетавана и обесправљена од стране протестантске већине, чије је унионистичке политике вазда била талац (Маšović, II 261). Хини је као католик рођен у Дерију био више него свестан овакве историје своје домовине, што запажамо у објашњењу етимологије свог родног места:

„Наше имање се звало Мосбон. *Moss*, шкотска реч која је вероватно стигла у Алстер са Досељеницима,⁶⁸ и *bawn*, назив који су британски колонисти користили за своја утврђена имања. Мосбон, кућа досељеника у тресетишту. У инат начину на који се реч пише према британском Картографском заводу,⁶⁹ ми је изговарамо *Moss⁷⁰bann*, јер *bán* на ирском значи 'бело'. Зар не би зато назив могао да се тумачи као бела маховина, маховина мочварног ветрогона? У слоговима свога дома видим метафору подељене културе Алстера“ (*Preoccupations* 35).

Ову метафору је Хини преточио у поезију, о чему сведоче стихови из песме „Крајња станица“ (*Глогова светиљка*) у којој су северноирске поделе представљење

⁶⁸ Досељеници (*Planters*) представљају протестантско становништво које су енглески владари насилно насељавали на север Ирске током шестнаестог и седамнаестог века.

⁶⁹ Хини се позива на подухват мапирања Ирске од 1825. до 1846. године током кога су ирска места добила енглеске називе како би могла бити лакше изговорена и пописана.

⁷⁰ На енглеском језику: „маховина“.

кроз дословно разграничење у простору путем граница административних области:

„Две кофе је било лакше носити него једну,

Одрастао сам између њих.

...

Бароније и парохије сретале су се ту где сам рођен.

Док сам стајао на средишњем камену на прелазу,

Био сам последњи гроф на коњу у матици

Који још преговара на домет гласа својих племића“ (*Močvarna zemlja* 103).

Симболику Северне Ирске и њених топонима одлично дочарава песма „Певачева кућа“ из збирке *Пољски радови*:

„Када су рекли *Карикфергус* зачуо

сам мразни одзвук пијука рудара.

Замислио сам га свог у одајама и сјају,

као град саздан од светла.

Шта то још изговарамо како бисмо

Дочарали земљу нашу насушну?

Толико тога дође и прође,

А треба га сачувати у кристалу“ (*OG* 160).

Карикфергус, на ирском *Carraig Fhearghais*, односно Фергуска стена, јесте град на истоку Северне Ирске који је током деветнаестог века био познат по рудницима соли, али и оштрој клими севера Европе (Galens 206). Овакве одлике би се могле окарактерисати као хронопонимичне, јер у себи садрже временски аспект рудника који су некада радили и климе која још увек одликује овај град на обалама Белфастског Лоха. Хронопоним образован на овај начин је савршен песнички материјал за тумачење у наредној строфи када песник метафору истрајности у пролазности проналази управо у залеђеним одајама *именованог* рудника који је описао у претходној

строфи. Овакав поступак није нимало случајан када знамо да је песма посвећена Дејвиду Хамонду (1928–2008), ирском продуценту и певачу, а да је повод за њен настанак Хамондово отказивање снимања због терористичког напада, јер је „певач“ из наслова песме сматрао да је узалудно снимати музику док испред његове куће бесне верски сукоби (Ibid. 207). Упорност коју Хини пореди са кристалом који се вадио код Карикфергуса јесте ода снази музике која може надвладати насиље и она представља подстрек његовом пријатељу Хамонду да настави да снима нове албуме. У збирци *Пољски радови*, постоји песма написана у сећање на Шона О’Ријада [Seán Ó Riada] (1931–1971) ирског композитора који је умногоме заслужан за обнову популарности ирске изворне музике. Хини већ кроз први стих: „Био је диригент Алстерског оркестра“ (FW 23), истиче О’Ријадово занимање, као и локацију на којој је стварао.⁷¹

Карикфергус се налази у округу Антрим који се у два наврата помиње у „Циклусу о Лох Неју“. Како посвета гласи, све песме циклуса су посвећене рибарима како Хинијевог родног Дерија, тако и њиховим колегама у нешто западнијем Антриму и источнијем округу Тирон. Према песнику, нешто је лакше рибарити у водама ова два округа него у његовом завичају, што показује да је Хини свестан позиције Лох Неја чим упоредно у својој поезији пружа хронотопониме околних округа који излазе на његове обале (Видети Сliku 5).

Да су место и време од велике важности у Ирској, сведочи и песма чији је наслов прави хронотопоним сам по себи: „Добоши Оранжиста, Тирон, 1966“. Ова песма из збирке *Север* говори о лику добошара према коме песник очигледно не гаји симпатије (Fawbert, *Orange Drums*; Bloom 35). Какав год његов опис био, он је у сваком случају квалитативни део песме, док је квантитативни део садржан у наслову који читаоцу поручује да овакви људи, какви год они били, заиста постоје и марширали су и маршираће кроз



Слика 5: Мапа граница пет северноирских округа који излазе на Лох Неј.

⁷¹ О’Ријад никада није био главни диригент поменутог оркестра из Белфаста, јединог професионалног оркестра у Северној Ирској, али су они у више наврата изводили његове композиције.

Ирску. У песми, хронотопоним упућује читаоца на тачну годину (1966) и тачно место (округ Тирон), али параде Оранжиста се одржавају сваке године од априла до августа широм Северне Ирске, тако да је Хинијев хронотопоним само симбол, односно метафора једног ширег питања са којим се становници острва суочавају готово сваког лета.

Други назив за север ирског острва је Алстер и он приближно одговара површини коју данас заузима држава Северна Ирска као део Уједињеног Краљевства. За Хинија је овај појам посве тескобан што је јасно из песме „Кревет-клуба“ (“Settle Bed”) из збирке *Гледајући приказе*, у којој је реч о незграпној високој клуби попут шкриње која се може развући у кревет, чију симболику песник разјашњава:

„Кревет-клуба је веома тежак комад намештаја, веома алстерски, сеоски, бременито и тешко наслеђе. Али не морате бити у потпуности оптерећени. Има начина да се носите с тим“ (*A Soul on the Washing Line*).

Попут етимологије Мосбона, назив за овај део покућства слуги на подвојеност:

„Ипак чујем прастару тавну плимину како таласа узглавље:

Несаосећајне *och och*-ове *och hoh*-ове, дуге удахе пред починак

У којима живи Алстер, невољни, непобедиви

Протестански, католички, библијски, у перлама,

Разговори у ситне сате под месечином у забатима...“ (*OG 345*).

Алстер је дословно растрзан између свакодневице и историје, где чак и обичан комад намештаја може представљати симбол потлачености, односно у случају Ирске, „парадигму колонијализма“ (O’Brian, *Place of Writing* 211). Хронотопоним је једна у низу асоцијација на предео у коме песник живи, а који кроз метафору узглавља указује да чак ни снови нису поштеђени историјских комешања у Северној Ирској. Не треба да чуди што је један историјски хронотопоним код Хинија урођен у поест: шеста „Пустињакова песма“ из збирке *Живи ланац* помиње Алстер у контексту келтског

ратничког наслеђа, док је у „Невољи Енглеске“ посреди оружани сукоб новијег датума, јер је песник као дечак „одсео код непријатеља Алстера“ (OG 85). Последња строфа „Министарства страха“ (прва песма у циклусу од шест песама насловљеном „Школа певања“ из збирке *Север*) најбоље сажима симболику ове земље:

„Алстер је био британски, али без права на
Енглеску лирику: свуда око нас,
Мада га ми нисмо именовали, министарство страха“ (Hini, *Močvarna zemlja* 78).

Није нимало случајно што Хини нигде експлицитно не наводи топоним „Северна Ирска“, већ искључиво Алстер. Како је то истовремено и историјски назив, он му служи као подесан синоним за преплитање историје са садашњошћу и свим проблемима које такво упаривање са собом носи. Уместо да се окористи чињеницом да се у њему сустичу две религије, а делимично и културе, Алстер је вековима био место раздора, неретко крвавог. Овакав „независни, звекетави, нетрансцедентни Алстер“ (FW 12) културолошки је био лишен како ирске, тако и енглеске традиције, док је Хини као песник светског формата, полагао право на оба наслеђа. Стога је било битно не само исписати песнички каталог свих имена места ван његовог родног краја, већ им приписати и елемент наде кога се стварност одрекла (није изабрала), а који је *могућ* (свет) у књижевности, тачније поезији.

Друго певање „Погребних обичаја“ из *Севера* помиње синоним за теснац Мојру који се налази у округу Арма на југозападу Северне Ирске. „Врата севера“, како га Хини оловљава, представљају геостратешку тачку која је вековима олакшавала пролаз освајачима ка северу Ирске и стога је одувек била поприште сукоба, почев од келтског доба, преко битке ирских и енглеских снага која се ту одиграла 1600. године, па све до савременог доба када су многе паравојне јединице биле сконцентрисане баш у том подручју. Готово да се може говорити о историјском хронопониму који у датој песми представља хиперболу погребне поворке која се протеже од крајњег југа Северне Ирске, све до археолошког налазишта у Њугрејнцу,⁷² односно према

⁷² Њугрејнц (*Newgrange*) је реконструисани археолошки локалитет у округу Мид (Република Ирска) из раздобља неолита.

Вендлеровој: „од гробнице североисточно од Даблина ... све до 'Врата Севера' код Карлингфорд Лоха“ (Vendler 33). Кроз ову метафору, као и кроз читаву збирку, песник настоји упоредити данашње насиље са оним које се збивало у праисторији, али и пронаћи сличности између погребних обичаја ова два времена (O'Donoghue 197). Није случајно што Хини помиње градић Њутаунхамилтон у истом округу у песми „Обала Лоха Бега“, везујући га за лик свог рођака Колума Макартија који је у брдима више ове насеобине пронашао склониште од својих гонитеља, али је напослетку ипак настрадао у верском насиљу (Видети поглавље 3. 1. 1. 6.).

Сам југ Северне Ирске се заправо прилично често помиње у Хинијевој поезији. У збирци *Пољски радови* циклус од три песме „Триптих“ помиње острво Девениш које се налази на Лох Ерну у округу Фермана. Ту почивају изузетно добро очуване развалине хришћанског манастира из шестог



Слика 6: Остаци манастира и торањ на острву Девениш.

века подно чијег торња је песник чуо молитве из давнина. Овакав хронотопоним одговара стварности, јер се и данас ту налази торањ за који се верује да је подигнут у дванаестом веку (Видети Слику 6).

Неколико километара северније налази се острво Хорс где поред угашеног огњишта и развалина димњака Хини чује звук војног хеликоптера који надлеће околина, што га подсећа на ритуална убиства и неопходност да се прекине са упражњавањем крвне освете (Vreen 219). Напослетку, на самом северу језера налази се највеће острво Боа, на којем песник описује призоре антропоморфних камених статуа које потичу из ранохришћанског доба ирске историје. Последња строфа циклуса гласи:

„И помолимо се на обали воде.

Како смо пузали пре н'о што смо проходили! Сећам се

Хеликоптера како баца сенку на наш марш у Њурију,

На плашљиве, неопозиве кораке“ (OG 149).

Градић Њури се налази поред поменутог теснаца Мојру тако да се и он често сматра „Вратима севера“. У овој песми је он доста конкретније поменут и представља прави хронотопоним: „марш“ којем је Хини присуствовао 1972. године (Vendler 122) био је марш за грађанска права, који се само три године пре тога (1969. године) окончао крвавим сукобима демонстраната са полицијом. Због тога се помињу и „сенка“ и „плашљиви кораци“, јер је тих дана током Недаћа корачати, макар то било за једнакост и мир, било опасно како су тескобна времена и скорашња историја притискале песника и остале учеснике шетње. Такво искуство страха је повезано са свим историјским топонимима раније поменутих и њихова улога је да појачају осећање несигурности које прати спомињање Њурија. Овај град се налази на месту где се истоимена река и канал уливају прво у залив Карлингфорд, а потом у Ирско море. Карлингфорд у свом имену садржи англицизовану верзију скандинавске речи „фјорд“, на шта Хини алудира у трећем певању „Погребних обичаја“ из збирке *Север*:

„Када се надгробник постави
назад у своје лежиште,
возићемо се на север поново
крај фјордова Странг и Карлинг“ (Hini, *Močvarna zemlja* 56).

Рибарско село Странгфорд се налази северније у Северној Ирској, на обалама Странгфорд Лоха у округу Даун и основали су га Викинзи (O'Brien, *Place of Writing* 117). Песник раставља оба топонима не само синхроно, већ и дијахроно: није доста што је суфикс *ford* одвојен од корена речи, већ је он исписан ближе скандинавском изворнику из кога је стигао у енглески језик. Такво опхођење према ова два имена места у складу је са темом песме: изласком из подземне одаје у поменутом Њугрејнцу померајућу камен на улазу и потоње путовање ка северу (Vendler 5; Breen 185).

Религијска метафора је присутна и код историјског хронотопонима Клонарда, назива некадашње опатије и данашњег сеоцета на реци Бојн. Песма „У касно поподне“ из збирке *Електрично светло* започиње стиховима:

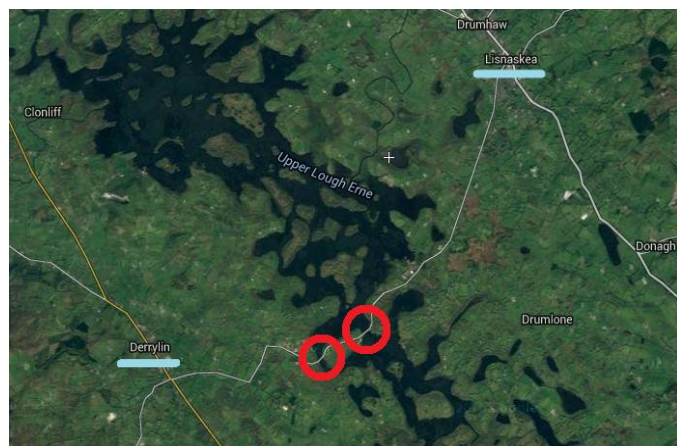
„Сер Вилијам Вајлд, у својим *Лепотама Бојна*,
приповеда о монаху из Клонарда који ради до касно,
Како када му свећа изгори, његово перо
Прхне само од себе чудесном светлошћу
Тако да може да настави са радом“ (*EL 70*).

Иако је јасно да је посреди фантастична прича, опис монахових свакодневних активности добија на веродостојности када се узме у обзир да је приповедач чувени ирски хирург и природњак, отац Оскара Вајлда. Такође, монах се налази у тачно наведеном манастиру који је основан у шестом веку, а од кога данас готово ништа није остало. Била ова легенда тачна или не, Хини је уноси у своју песму с намером да уз наслов монографије укаже на прошлост, али не било какву, већ разазнатљиво *ирску* прошлост.

Песма „Речи у трену“ из *Окружне и кружне* приповеда о путовању истом географском облашћу:

„Пут којим кренух
да заобиђем Каван
одведе ме на запад,
(погреших знак)
тако да у Дерилину
скренух на исток“ (*DC 44*).

Песник колима заобилази градић Каван, престоницу истоименог округа у Републици Ирској, који се налази у историјском подручју Алстера. Код Дерилина, села на југу северноирског округа Фермана, песник скреће ка истоку где ће



Слика 7: Локација мостова на Њубриц Роуду на југу округа Фермана.

касније зауставити возило поред једног моста како би размишљао о природи света и тока сопственог живота. Дотично путовање тачно је описано у првој строфи наведене песме и оно представља мапирање стања ума песника, тако да није случајно што ова релативно кратка раздаљина од неких тридесет километара води преко границе две Ирске. Иако је симболика песме путовање остарелог песника и забринутост за сопствену разборитост (Fawbert, *Nonce Words*), због додавања ова два блиска прекогранична хронотопонима, појачава се лична нота песме, тако да није случајно што се путовање од Кавана на југу ка Дерилину на северу, завршава поред неименованог моста као симбола преласка, било дословног, било симболчног. Такође, уколико погледамо географску карту овог дела острва, уз помоћ имена места можемо с високим степеном вероватноће закључити да је песник зауставио аутомобил поред једног од два моста преко Горњег Лохерна на Њубриг Роуду који спаја Дерилин и Лиснаскеју (Видети Сliku 7). Оба места се налазе западно од места где је песник скренуо долазећи из Кавана, а такође су позиционирани источно од Дерилина, баш како је у песми наведено.

Уколико се вратимо на „Триптих“ у коме је опевано неколико острва, у првој песми се у другачијем контексту помиње један топоним на северу острва, сеоце Дансеверик које је најпознатије по рушевинама истоименог замка где се у прастара времена завршавала стаза која је водила од Таре преко Даблина до овог крајњег севера Ирске. И код Хинија географска позиционираност топонима је условила његову употребу у песми, јер стих: „Од Брендона до Дансеверика“ (*OG 147*), јасно упућује на руту која се протеже од југа

(Брендон је гелтахтско село на југозападу округа Корк) до севера јединствене Ирске. Тада назив песме, „Након једног од убистава“ добија смисао, јер песник види наду у цвећу које још увек расте на овом потезу који кроз географску раздаљину заправо симболише



Слика 8: Пролаз дивова на северу округа Антрим.

Ирску, као културолошки недељиву целину. Такође, простор омеђан овим хронотопонимима може представљати оквире песникове „унутрашње емиграције“

(Breen 218).

Прелази и даљине никако не престају овим песмама, па тако у тридесет и деветом певању „Усклађивања“ из збирке *Гледајући приказе* срећемо назив места јединственог ирског пејзажа: „Пролаза дивова“ на самом северу округа Антрим, пет километара североисточно од градића Бушмилс, познатог по вискију који се ту справља. Овај крајолик је настао вулканском активношћу и састављен је од преко четрдесет хиљада базалтних стубова које запљускују таласи Атлантског океана (Видети Слику 8). Чак и када се чита без икаквог предзнања о топониму, прва строфа песме јасно указује да је топоним посвојен од стране песника који не би могао знати неке његове идиосинкратичне микротопониме да се заиста није обрео тамо:

„Док си седела, загледана у даљину и промрзла, на престолу од базалта
'Столице за жеље' на Пролазу дивова,
Маленост твојих леђа је имала чврстог смисла“ (OG 383).

Блискост са вољеном особом коју песник посматра, додатно је наглашена употребом локалног назива за камену формацију која подсећа на столицу налик на трон. Иста област присутна је у збирци *Пољски радови* и песми „Разгледница из северног Антрима“, коју је Хини посветио Шону Армстронгу, пријатељу из универзитетских дана у Белфасту (O'Brien, *Searches for* Слика 9: Висећи мост „Карик-а-Рид“ у близини Балинтоја.



Answers 125). Читава песма је прилично тачно присећање на живот песниковог пријатеља и заједничке тренутке, тако да готово у свим строфама срећемо јасне одреднице, не само просторне, већ и временске природе, попут првих стихова последње строфе: „пре петнаест година, навршава се овог октобра“ (FW 13). У првој строфи Шон стоји на „танкој линији моста“, што је опис који нас упућује на висећи мост у Балинтоју (Видети Слику 9), месту поред Баликасла које песник касније

помиње. Као што је то наведено у називу песме, оба места се налазе на северној обали округа Антрим.

Када говоримо о именима места која су позната песнику, не можемо да не поменемо још један планински пролаз који путник намерник мора проћи уколико путује од града Дерија према Белфасту: превој Гленшен у планинама Сперин. Тај крај је за песника познат, јер у деветом певању „Острва Стејшн“ он каже: „Видех земљу / Коју знам од Гленшена доле до Тума“ (OG 261). У стварности, надморска висина заиста опада када се спушта од превоја Гленшен југоисточно ка Туму, који је у контексту блискости јасна метафора Хинијевог завичаја који је на северу и западу омеђан поменути планинама. Говорник ових стихова ипак није песник, већ покојни Франсис Хјуз, добровољац ИРА-е који је преминуо током штрајка глађу у затвору 1981. године. Рођен је у оближњем Белахију, а од британских власти се крио управо на наведеном потезу, где је ухваћен када су га војни пси трагачи намирисали, што Хини до детаља описује кроз Хјузов замишљени монолог:

„Често сам био ти пси на сопственом трагу
Крви по мокрој трави коју сам можда лизнуо.
Испод затворске деке, из заседе
Спокој који ме је смиривао се прикрао.
Улична светла су се палила у градићима, бљесак
Бомбе је претходио звуку, видех земљу
Коју знам од Гленшена доле до Тума“ (Ibid.).

Дакле, посредни је хронотопоним, јер не само да је описани догађај хапшења и потоње смрти тачан, већ је песник задржао и просторни аспект оличен у области у којој се бегунац скривао. Током свог тумачења ових стихова, О'Брајан такође подсећа на ову причу (O'Brien, *Place of Writing* 227), позивајући се на хронотопоним Магере, града поред раније описаног Магерафелта, једнога од симбола Хјузовог и Хинијевог завичаја.

У овој песми се касније помиње аутомобил, док се у песми „Затечена проза“ из збирке *Окружна и кружна* помиње путовање аутобусом и борба возача са узбрдицом

управо на превоју Гленшен. У овом случају, присутан је мотив путовања који је у узајамној вези са географским одликама топонима, јер када је људско деловање посредни, планински превоји имају превасходно сврху проласка и путовања како су ради тога и пробијане саобраћајнице преко њих. У контексту Хјузовог заробљавања, песниково виђење овог планинског међаша свога завичаја јесте тешко и напорно попут успона уз брдо, што наводи песника да покуша да потисне ово сећање дубље у себе (O'Donoghue 189), тиме продубљујући „унутрашњу емиграцију“.

Уврстићемо напоследку у ово поглавље један топоним чија је песничка генеза митолошка, иако је сам хронотопоним и те како опипљив. Острво Мен је суверени крунски посед Велике Британије који се налази у Ирском мору између обала Северне Ирске и Енглеске. Хини га помиње у првој строфи песме „Уз обалу“ којом започиње „Циклус из Лох Неја“: „Један град је потопљен под његовом површином / То је ожиљак који је оставило Острво Мен“ (OG 28). Интересантно је да се Хини служи Лох Нејом и острвом Мен као стварним топонимима, али њихову узајамну генезу поткрепљује митологијом. Наиме, према једној ирској легенди, чувени див Фин Макул је заорао бусен и бацио га ка шкотском супарнику. Како није успео да добаци, тај грумен земље је пао у Ирско море и оформио Острво Мен, док је кратер који је остао на ирском тлу испунила вода која се данас назива Лох Неј. На овом примеру видимо да поезија није једина која се позива на топониме, већ да то у подједнакој мери чини и митологија, у овом случају како би објаснила етимологију топонима, која уосталом јесте њихов саставни део.

3. 1. 3. 1. Белфаст и припадајући микротопоними

Приближне величине као српски Нови Сад, Белфаст је престоница Северне Ирске и након Даблина други по величини град на острву. Ово насеље на ушћу реке Лаган у Ирско море, статус града је добило још 1888. године, али је током Недаћа у двадесетом веку поприлично страдало по питању инфраструктуре, али и становништва. Такође, Белфаст није имао развијену индустрију, већ се из њега као центра лојализма током векова ширила колонизација остатка Ирске (Mašović, I 233). Шејмус Хини је у гласилу из овога града, „Белфастском Телеграфу“, објавио прву песму потписану

пуним именом и презименом: „Трактори“ 24. новембра 1962. године, што је имало великог утицаја на тада младог песника (Harrison). Хини је у Белфаст стигао пола деценије пре тога (1957. године) као бруцош Краљевског универзитета где је студирао енглески језик и књижевност. Ту се упознао са делима водећих светских песника тога доба, попут Теда Хјуза, и завршио је основне студије 1961. године као први у генерацији. Две године након тога почео је да предаје енглески језик и остварује контакте са другим северноирским песницима, попут Мајкла Лонглија и Дерека Мејхона који су чинили „Белфастску групу“ коју је октобра 1963. године образовао британски критичар Филип Хобсбаум (1925–2005). Хини је био члан ове групе која се окупљала сваког уторка како би њени чланови читали своја дела и расправљали о књижевности уопште (Mašović, II 284). У Белфасту су му се родили синови Мајкл и Кристофер, док је у години када му је лондонски *Фејбер и Фејбер* објавио прву песничку збирку (1966), Хини почео да предаје на свом матичном факултету. Песник је са породицом живео у Белфасту све до 1972. године када се преселио у округ Виклоу у Републици Ирској. У част једног од својих најпознатијих академица, 2003. године при Краљевском универзитету у Белфасту основан је Центар за поезију „Шејмус Хини“, чији је управник од оснивања такође познати ирски песник Кјаран Карсон.

Поменута група песника је стварала у политички осетљиво време Недаћа, а нарочито је било тескобно Хинију који је потицао из релативно мирне области, о чему је једном приликом говорио:

„Током година смо били принуђени да научимо како да уврстимо тему Недаћа – бомбе, убиства, стварни пејзаж савременог Алстера – у теме о којима смо већ писали. Далеко је то од Мосбона, ако вам је тако драже, од бучних локомотива све до експлозија аутомобила-бомби које тресу прозоре у Белфасту: од Крваве Недеље до Крвавог Петка, који су се оба збила 1972. године“ (Wachtel 6).

У самој поезији, назив северноирске престонице један је од топонима поменутих у песми „Невоља Енглеске“ из збирке одабране поезије *Станице*. Контекст је радијска вест о немачком бомбардовању у којој се истиче да делови града који су претрпели највеће уништење јесу они у којима су се житељи највише залагали за

савезништво са Хитлеровом Немачком, а то су били Оранжисти (Fawbert, *England's Difficulty*). Белфаст је као хронотопоним овде тројако изабран: прво су га нацисти издвојили као важну војну мету, онда је Би-Би-Си одлучио да извештава управо о највише разореној четврти тога града и на послетку је Хини одлучио да нам пренесе читав догађај онако како га он дословно чуо. Именован град са именованим жртвама је савршена матрица песничке ироније у настојању да се прикаже бесмисленост наставка верског насиља у Ирској, што је лајт-мотив читаве песме која прикривено гаји симпатије према Немачкој и исказује антагонизам према Енглеској (Houston 434).

У збирци *Север*, која је како смо из претходних поглавља видели најближа откривању исконског повода за крвопролиће толиког обима, налази се песма „Шта год да кажеш не реци ништа“ која је опис како се један Ирац могао осећати седамдесетих година у Белфасту. Овакво осећање је сажето у једном натпису у Балимерфију, „енклави“ (O'Brien, *Searches for Answers* 193) на западу Белфаста где већину становништва чине католици, а где је било Хинијево прво радно место наставника (McCarthy 76):

„Био је то дежа ви, неки филм
О Логору 17,⁷³ неми ружан сан.
Има ли живота пре смрти? То је исписано
У Балимерфију“ (N 60).

Непознати аутор је кредом на зиду записао ово реторичко питање, алудирајући на сурову стварност Недаћа (Fawbert, *Whatever You Say Say Nothing*), тако да је овај натпис, за кога се може претпоставити да га је песник лично видео, јер је тада живео у том делу града, симбол страдања цивила тих година. Историјски хронотопоним нас конкретно сећа на Балимерфски масакр, када је током три августовска дана 1971. године Први британски падобрански пук током хапшења републиканских екстремиста својим насилним активностима стајао живота једанаест цивила. Због обима страдања, овај догађај се назива још и Белфастска Крвава недеља, чиме се успоставља директна веза са хронотопонимом Дерија. Овај стваран догађај уз спомињање измаштаног

⁷³ Назив америчког филма из 1953. године о групи логораша заточених у нацистичком логору негде на Дунаву.

логора из Другог светског рата појачава тескобну атмосферу која је тих дана Недаћа владала у обе Ирске. Место страдања у Хинијевој поезији једноставно не сме остати неименовано, јер његовим забором или изобличавањем, повод за настанак песме био би обесмишљен.

Белфаст је за Хинија био и те како стваран, тако да га песник помиње у песми „Министарство страха“, која је део циклуса „Школа певања“: „онда Белфаст, а онда Беркли“ (*Моћварна земља* 76). У стиховима посвећеним песнику и школском другу Шејмусу Дину, означен је прелазак из града Дерија у Белфаст и даље у Сједињене Америчке Државе. Белфаст се савршено уклапа у овај след, јер је читава песма заправо биографија у малом дотадашњег песниковог живота (Bloom 34), коју употпуњују Хинијеви студентски дани на Краљевском универзитету у Белфасту где је прво био студент, а касније и предавач. Пета песма истог циклуса, „Усвојење“, посвећена је ирском романописцу Мајклу Маклавертију [Michael MacLaverty] и започиње хронотопонимом:

„Опис је откриће! Краљевска
Авенија, Белфаст, 1962,
Суботње поподне, срећан што ме
Срео, новорођен у језику, шчепао ме
За лакат. 'Чуј. Иди својим путем.
Гледај своја посла. Сети се
Кетрин Менсфилд – *Ја ћу ти рећи*
Како је [корпа за веш] дичала ... тог записа изгнанства.'
Али до ђавола са пренаглашеношћу тога:
'Нека ти у канцеларији вене не набрекну.'
А онда: 'Јадни Хопкинс!' Имам *Дневнике*
Које ми је дао, подвучене, његово пријемчиво биће
Пуно поште пред њиховим болом. Распознавао је
Карактеристичне црте трпељивости свуда
И усвоји ме и у свет посла речима
Које су се мом језику наметнуле као обол“ (Hini, *Моћварна земља* 80).

Посреди је опис сусрета са поменутиим ирским писцем када је Хини имао двадесет и три године. Сећање није издало песника, јер се присећа и тачне локације и тачног датума када су се срели, иако су се сретали још доста пута како је те 1962. године Маклаверти био директор средње школе у Балимерфију којој је Хини радио (O'Brien, *Creating Irelands* 45-46). Савети које му је тада дао били су пресудни за Хинијеву одлуку да постане песник (Breen 212), тако да је сама песма препуна интертекстуалности. Уводни цитирани стихови припадају америчком песнику модернизма Воласу Стивенсу (1879–1955), тачније шестој строфи његове песме из 1945. године, „Опис без места“:

„Опис је откровење. То није
Опис ствари, нити лажни факсимил.

То је вештачка ствар која постоји,
Наликује самој себи, јасно видљив,

Али не претерано веран двојник наших живота,
Снажнији него што живот икада може бити...“ (Stevens 344).

Књижевни опис о коме Стивенс говори наликује дефиницији могућих светова у књижевности, чак се амерички песник служи термином „двојник“. Хини је употребио цитат из ове песме свестан односа читаве строфе према природи књижевног стваралаштва, у настојању да нагласи његову исконску фиктивну природу која је дефинисана као „вештачка“, али која је истовремено повезана са својим реалним изворником коме „наликује“.

Хинијев професор помиње и Кетрин Менсфилд (1888–1923), новозеландску списатељицу чије речи „Ја ћу ти рећи / како је корпа за веш цичала“ стоје у њеном дневничком запису из 1916. године (Fawbert, *Fosterage*) и представљају симбол моћи наратора који може свакодневним дешавањима и стварима придати магијска својства, односно од њих начинити фикцију, што и јесте матрица која у контексту просторности стоји иза сваког хронотопонима, јер места у књижевности на неки начин поново

оживљавају и започињу други живот, иако им генеза остаје непромењена. У важности оваквог поимања књижевности лежи Хинијева жеља да се до најмањег детаља присети Маклаветијевих смерница, што и јесте разлог због кога је употребио микротопоним чувене белфастске улице.⁷⁴

У трећем певању „Ван овога света“ из збирке *Окружна и кружна*, ликовна уметност, тачније један акварел ирског сликара Берија Кука, „угра улогу спојнице у времену и простору: песник је већ видео такве барице једне кишне ноћи у Белфасту око Божића“ (Fawbert, *Out of this World*). Ово је заправо опис хронотопонима Белфаста који је повезан како са другим топонимима у самој песми, тако и са другим уметничким делима. Посреди је прави хронотопоним, јер се уз назив места помиње и време када је песник срео музичара: „око Божића“ (DC 51). У песми се даље приповеда како је у том граду један музичар свирао на тестери у довратку, што представља призор за који Хини верује да се могао чути у Кракову, Вилњусу или Варшави. Ако имамо на уму да је песма посвећена његовом пријатељу и песнику Чеславу Милошу (1911–2004), онда симболика Белфаста, северноирског града у коме је Хини провео деценију и по свога живота, постаје јасна: Милош је сахрањен у Кракову, рођен је у литванском Вилњусу, а највећи део живота је провео у пољској престоници Варшави. Стога се ови топоними нити наводе насумице, нити је њихов редослед произвољан, већ је песник верно пренео биографију свога колеге, а сваки животопис је сам по себи хронотоп, јер укључује сав простор који је појединац покрио током раздобља у коме је живео. Такав однос Хини има пре свега према сопственом искуству, али и биографијама својих пријатеља, уредно песнички пописујући места која су походили у стварности.

Спој уметника и Белфаста такође је присутан у другом „Гленморском сонету“, где се ирски вајар Ошин Кели [Oisín Kelly] (1915–1981), аутор статуе Џиму Ларкину у главној даблинској улици О'Конел, обраћа песнику речима:

„То нису тајне, него мистерије',
У Белфасту ми Ошин Кели рече
Пре много година, сањајући камен

⁷⁴ Royal Avenue (Краљевска авенија) образована је 1881. године и протеже се Катедралском четврти у центру Белфаста. Током Недаћа била је поприште многих бомбашких напада, док је данас махом трговачка улица.

Који се ломи у дослуху с длетом,
К'о да зна да чекић куцајући тражи“ (Тучев 83).

Како је сам исказ важнији од места на коме је изречен, Белфаст добија на значају тек када се помене наредни хронотопоним Гленмора, јер Белфаст онда добија значење града из кога се одлази, односно лекције коју је ваљало научити и продужити даље у животу. Тучева такође наглашава да је период боравка у Гленмору где су истоимени сонети настали, улазак у мирну луку након пловидбе по бурном мору Недаћа (Ibid.), где је главно место сукоба био управо Белфаст, чији је хронотопоним савршено место да песников саговорник саопшти Хинију „тајне и мистерије“, односно оно што се треба открити и што је још битније, оно што се не може разумети, али се о њему може размишљати и о концу свега прихватити (Bloom 57). Није несувисло претпоставити да се ови стихови односе на период Недаћа.

Уколико се вратимо на селидбу из Белфаста у Гленмор, овакав мотив наново срећемо у песми „План лета“ из збирке *Либела*, где се песник враћа из Америке за Белфаст, али га полицајац зауставља на планинском друму. Овде Белфаст треба схватити као симболично одредиште које песника треба да смести у Северену Ирску како би могао писати о Недаћама, штрајку глађу из 1981. године и езотерији тренутка када полицајац помисли да је „издалека“ назив стварног места:

„Када сам одговорио да долазим 'издалека',
Полицајац на друмској барикади одсечно упита 'Где је то'?
Само је начуо шта сам рекао и помислио
Да је то назив неког места на северу земље“ (OG 413).⁷⁵

Како је у првом делу песме описан сусрет у возу са једним истакнутим ирским националистом, ови стихови се могу тумачити као песников антагонизам који се испољава не само према том првом саговорнику, већ и према алстерском полицајцу (O'Brien, *Creating Irelands* 97). Његово неразумевање је за Хинија исконско, јер његова

⁷⁵ Изворно енглеско *far away*, које се изговара као /фаравеј/, заиста може зазвучати као назив места, јер у Ирској постоје фонетски слични топоними, попут Фараја или Фарахија (*Placenames Database of Ireland*).

пизма према супротној страни је толико дубока да је спремам да обичну именску фразу претвори у назив места. Оно што је именовано није само лакше волети и везати се за њега, већ важи и обрнуто: уколико се нешто именује онда га је лакше и мрзети. Овакав контекст је уведен у дотичну строфу помињањем „Лонг Кеша“, односно затвора Мејз крај Лизбурна у округу Даун, у коме су током Недаћа затварани политички и војни заробљеници који су се залагали за јединствену ирску државу.

У истој збирци је песма „Два камиона“ која такође за тему има бомбашки напад и поново је Белфаст уплетен у контекст Недаћа. Возач првог камиона с угљем обраћа се Хинијевој мајци: „угљар Агњу / Белфастским нагласком шармира моју мајку“ (*OG* 403). Иако хронотопоним Магерафелта доминира овом песмом, песник жели да истакне да су радници који истоварују угаљ дошли из Белфаста, што је за њихово возило у дечачком сећању песника небитно, али у поређењу са другим камионом-бомбом ово постаје значајан податак. Готово да се може рећи да се белфастски говор преноси на возача камиона који је 1993. године експлодирао, а који је био припадник ИРА-е, чиме нам песник поручује да страдалници потичу са обе стране и да је мало разлике између терориста обе зараћене стране. Оваква песничка слика се постиже уз помоћ хронотопонима Белфаста који представља не само обичне становнике овога града попут ласкавог радника који је позвао Хинијеву мајку у биоскоп (*O'Brien, Creating Irelands* 123), већ и екстремисте који својим деловањем насилно прекидају свакодневицу обичних људи.

У збирци *Окружна и кружна* постоји још једна песма насловљена према белфастском микропониму: „Авенија Тејт“. Ова улица, која се протеже између градске болнице и националног фудбалског стадиона, типичан је пример хронотопонима, јер у песми поприма јасну временску димензију: „беше то паркиралиште под кључем Белфаста недељом / зид циглане, високо постављене канте за отпатке и тишина...“ (*DC* 61). Главна тема песме су простирке које човек и жена из песме деле (*Fawbert, Tate's Avenue*), а улога Белфаста и још једног топонима јесте да поткрепе све оне тренутке које су протагонисти провели заједно и да им кроз наслов подаре место дешавања, оличено у микропониму праћеном хронотопонимом града. Оваквим поступком читаоцу се наговештава да су описани догађаји стварни и да заиста постоје мушкарац и жена који су успели да своју љубавну везу одрже живом преко четрдесет година (*Ibid.*).

У центру Белфаста, на углу улица Ломбард и Хај, налази се Корнмаркет који Хини помиње у песми „Разгледница из северног Антрима“. Песник тражи од свог палог друга, коме је песма посвећена, да му пева о:

„Хенрију Џоју Мекракену
који је пољубио своју Мери Ен
На вешалима на Корнмаркету“ (FW 12).

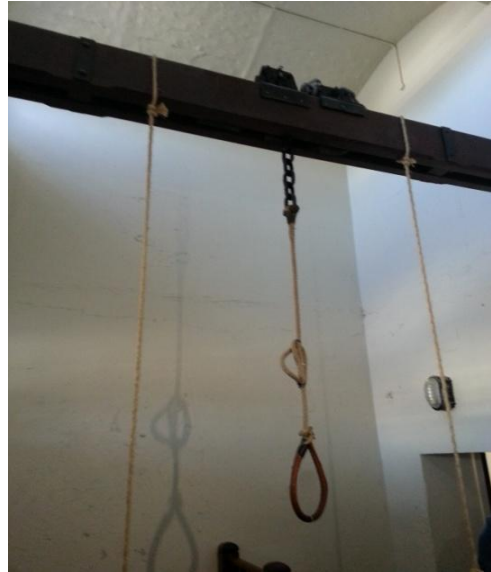
Мекракен је био побуњенички вођа који је након неуспелог устанка ухваћен у Белфасту и обешен испред тадашње градске тржнице 17. јула 1798. године. Осим што је микротопоним Корнмаркета прожет историјом, он представља и поређење прошлости и садашњости, јер Мекракен страда током истих вековних превирања која су однела живот Шону Армстронгу, Хинијевом пријатељу убијеном „метком изблиза у време чаја“ (Ibid.).

У *Електричном светлу*, седма од „Десет глоса“ помиње Затвор на Крамлинском путу, микротопоним на северу Белфаста. Посреди је некадашњи казамат који је саграђен још у викторијанско доба 1846. године, а затворен 1996. године откад је туристичка знаменитост. Песма „Наук“ је песничка цртица, али свеједно запажамо две јасне целине:

„Према Хамонду, који је чуо причу на пијанчењу
Од човека који је познавао свештеника
Који је био капелан тога

Јутра када је последњи човек обешен у Затвору на Крамлинском путу,
Шта је он изговорио док се руковао и отишао код целата:
'Оче, ово ће ми бити за наук'“ (EL 55-56).

У првом делу песме наглашен је рекла-казала аспект, тако да Хини приповеда, ни мање ни више, него из четврте руке (Хамонд – човек – свештеник – осуђеник). Други део глосе је веродостојнији, јер поседује географску одредницу приче, време њеног збивања, као и посредно пружене информације о протагонисти који изговара последњу реченицу. Са сигурношћу се може претпоставити да је реч о Роберту Макгледерију који је погубљен у осам часова ујутру 20. децембра 1961. године због убиства деветнаестогодишње девојке (Clark; Видети Сliku 10). Хронотопим је ту како би осигурао да се првенствено зна о којем погубљену је реч („последњи човек обешен“), али он служи и као поредбеник нејасној причи о преступниковим последњим речима која може, али не мора бити истинита.



Слика 10: Вешала у белфастском Затвору на Крамлинском путу.

Песма по којој је збирка *Електрично светло* добила име садржи лимноним Белфастског Лоха који је још један у низу микротопонима везаних за северноирску престоницу. Као у претходним песмама, и овде је поменута временска димензија:

„ ...оживео бих у времену

Док су се скеле бућкале и тумбале дуж Белфастског Лоха“ (EL 80).

Не само да је песник пренут из својих мисли, већ метафора његовог освешћења има и тачан назив што указује на значај воде пред којом се налази, а која је јасно именована. Посреди је залив пре него језеро, који се налази на ушћу реке Лаган у Ирско море, а на чијем је западном крају смештена белфастска лука у којој заиста постоје гатови и штице (Видети Сliku 11). Читава песма представља путовање из руралних крајева Северне Ирске, преко њене



Слика 11: Један од многобројних ферибота (скела) на излазу из Белфастског Лоха.

престонице, на чијим се обалама песник налази, све до Лондона, што одговара Хинијевом животопису.

Поред белфастских хидронима, ту је и један хороним: брдо Кејвхил на северу града. У збирци *Север* Хини смешта ту прославу венчања која је све само не безбрижна:

„Пуцњи распршују своје питање код Кејвхила
И утврђени базалт нетремице гледа ка
Југу: поносан, протестантски и северан и мушки.
Нетакнути Адам: пре труса родности“ (N 52).

Песма „Заруке на Кејвхилу“ ипак носи поруку да оружје и пуцњи у Ирској не морају нужно да се чују само када су верски обрачуни посреди, већ могу оглашавати и нека срећнија дешавања, иако је у песми очигледно присутна верска самосвест исказана присвојним придевом „протестантски“ (Green 208). „Југ“ у дотичној песми представља град Белфаст подно Кејвхила, али и Република Ирска која се простире даље ка југу. Овиме се наговештава да Белфаст није одувек био протестантски и да се може приближити не само католицима, већ свим Ирцима, невезано од њихове вероисповести. „Трус родности“ јесте религијска самосвест пре које нису постојале две Ирске оне ко је гледао ка југу са брда код Белфаста, већ само један пејзаж са једим истим људима који имају исте обичаје, у овом случају свадбене.

Особеност хронотопонима Белфаста у Хинијевој поезији јесте одсуство његове целовитости, односно парцијална употреба и ослањање на микротопониме који нису једнаки читавом граду, али им он јесте значењски надређен. Такав хијерархијски однос указује на чињеницу да Хини не образује јединствен став према том граду, већ се према њему односи као према месту дешавања многих мањих догађаја, не посматрајући га целовито као што чини са Деријем, чији појединачни топоними ипак потпадају под јединствен кровни хронотопоним. „Школа певања“ нам пружа најбољи увид у значење Белфаста: он је као хронотопоним сам по себи празан скуп, јер представља само *пролазну станицу* у животу песника у којој пресудни значај имају *догађаји* (отуда наглашена временска димензија) којима је подређена ономастика.

Очигледна је интимност песника са микротопонимима који су због своје природе приснији, јер се мањи број појединаца може поистоветити са њима. Престоница Северне Ирске је дословно састављена од више хронотопонима који су посве лични, попут Мосбона, али управо посредством таквог, условно речено, елитизма, постају познати широј читалачкој публици.

Свеукупна топонимија Северне Ирске садржи велики број јединствених хронотопонима, али прегледном анализом стиче се утисак да већина тих имена места указује или је посредно повезана са топонимима Републике Ирске, тако да је врло вероватно да у песничком измаштаном свету Шејмуса Хинија државна граница готово да не постоји, што ћемо видети у поглављу које следи.

3. 1. 4. Република Ирска

Република Ирска је као геополитичка творевина релативно млада држава, настала тек у првој половини двадесетог века, мада су Ирци доста дуго прижељкивали њено постојање, пре свега кроз одвајање од Велике Британије која је вековима господарила тим просторима. Иако се може тврдити да су Ирци били сужњи, парадокс је да је овакво стање спречавало *de iure* поделу острва чије становништво никако није било верски јединствено. Ирска је већи део своје историје била колико-толико јединствена, барем по питању државности, тако да упркос англицизовању келтских имена места широм острва, они су остали једнобразни, што запажамо у поезији Шејмуса Хинија.

Најбољи пример овакве упућености топонима Северне Ирске из претходног поглавља на имена места у Републици Ирској, јесте месташце Петиго у округу Донегол које се дословно налази на граници поменутих држава. Хини га помиње у четвртом певању „Путање лета“ када његово кретање омета царинарница у истоименом месту (OG 412). Петиго је место које полути граница Северне Ирске и Републике Ирске, али и река Термонт која је део те границе, тако да не чуди што у песми којој је главна тема ирска подељеност и међусобна верска нетрпељивост (McCarthy 57), песник пролази баш кроз ово место и одлучује да га помене у контексту царинског терминала у коме се свако кретање као симбол нужно мора обуставити ради обавезне провере.

Попут песме „Вуд Роуд“ о којој је раније било речи, „Од Клонменија до Анаскрака“ из збирке *Електрично светло* такође говори о свези путовања и сећања. Песма је посвећена Рорију Кавани, рано преминулом песнику и сину Дезмонда Каване који је био Хинијев школски друг из интерната у Дерију (O'Flaherty). Њихове животне приче су сличне, на шта нам указује Каванов говор на отварању једне летње школе, где песник описује свој родни крај готово истоветно као што Хини описује Дери у свом говору на додели Нобелове награде за књижевност:

„У раном детињству, док сам одрастао у вароши Клонмени, нисам сумњао да је свет раван и да је Клонмени место где свет почиње и где се завршава ... У то доба, као и сви школарци широм Ирске, док смо били све вештији у писању, имали смо навику да исписујемо пуну адресу на вежбанкама и на оно мало уџбеника што смо имали. Исписивали бисмо Клонмени, Инишоуен, округ Донегол, Алстер, Ирска, Европа, Свет, Универзум.⁷⁶ Колико сам разумео супругу Мери која је одрасла у Анаскраку у округу Голвеј, и они су исто писали, осим што су додавали „амин“, из чега се може закључити да су били побожнији од нас! Мислим да такође сам чин исписивања светске адресе одражава окренутост детињег ума ка спољашњости, низ Инишоуен, даље низ Донегол, преко остатка земље и даље према Европи, Свету, Универзуму. Рано смо постали свесни да смо део нечег свеобухватног, нечег запањујућег“ (Kavanagh 3).

Два топонима су дакле блиско везана за живот Хинијевог пријатеља: Клонмени, варош на полуострву Инишоуен на крајњем северу Ирске, његово је место рођења, док је Анаскрак, варош у самом срцу Ирске у источном Голвеју, родно место његове супруге. Оба места носе исту симболику као и Мосбон, тако да не чуди да се у

⁷⁶ Овакво геолоцирање наликује оном које Џојсов јунак Стивен Дедалус као школарац исписује у *Уликсу*:

„Окренуо је последњи лист на корицама земљописа и прочитао шта је тамо написао: себе, своје име и где се налази:

Стивен Дедалус
Први разред
Клонгоус Вуд Колеџ
Салинс
Област Килдер
Ирска
Европа
Земља
Васиона“ (Džojis 16).

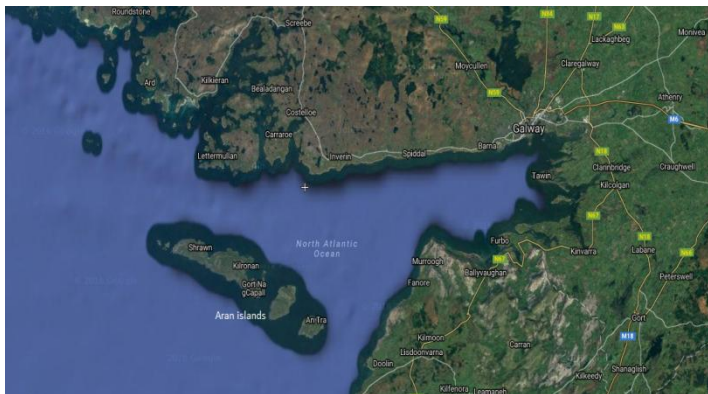
наставку Хинијеве песме помиње још неколико топонима. Песма је ламент над смрћу сина, тако да песник одлучује да појача снагу очеве жалости хидротопонимима:

„И ако се икада сузе обришу,
То ће се збити у земљи река,
У том сустицању необележених путева избочених мостова
Више Шенона, између реке Сак
И реке Кориб...“ (EL 76).

Шенон је највећа ирска река која одељује запад острва од остатка Ирске, док је река Сак њена притока, а Кориб је једна од најкраћих европских река, дуга свега шест километара и њоме истоимено језеро отиче у Атлантски океан код града Голвеја. Туга се може исказати помињањем и неименованих река, али намера песника јесте да помињањем трију *ирских* река, међу којима је и река Шенон која се традиционално везује за Ирску као што се, примера ради, Морава везује за Србију, претвори тугу не само у лични бол Дезмонда Каване, већ бол читаве Ирске за свим палим синовима. Читава песма представља својеврсни омаж ирским називима места (Regan 23), тако да у тој чињеници треба тражити разлог зашто је наслов хронотопоним. Раздаљина између Клонменија и Анаскрака је у исто време сажет и садржајан опис читавог острва, његових становника и типично ирских крајолика.

Поред река, у Хинијевој поезији се помињу и острва.

Пре свега ту су Аранска острва, чији је назив садржан у наслову обе песме у којима се појављују. Збирка *Природњакова смрт* смешта ирског драмског писца Џона Милингтона Синга (1871–1909) (песма „Синг на Арану“), и неименоване љубавнике (песма „Љубавници на Арану“) на острва Аран која се налазе на западу Ирске, на уласку у Голвејски залив (Видети Слику 12).



Слика 12: Локација Аранских острва на западу округа Голвеј.

У самој песми топоними се не спомињу, тако да је наслов песме њена једина одредница преузета из стварног света. Поред презимена ирског писца који стихове смешта у историјски контекст, „Аран“ као хронотопоним додатно позиционира дешавања у песми, како географски, тако и културолошки услед близине Гелтахта. Такође, ова острва су повезана са покретом Препорода (The Revival) ирске прошлости кроз уметност чији је део чинио Синг (O'Donoghue 136), тако да се њихов хронотопоним поклапа са његовом биографијом из које сазнајемо да је чувени писац у више наврата боравио на овим острвима (Quinn 56).

У другој песми, Аранска острва се експлицитно помињу и подробно су описана, тачније, постављено је питање да ли су таласи који путују од америчког копна ти који обликују ова острва или сама острва мењају пут плими и осеки, што је сажето у стиху: „Да ли је море дефинисало копно или копно море“? (DN 36). Какав год био одговор на ову песничку љубопитљивост, додатни хронотопоним Америке указује да посреди нису *свако* копно и *свако* море, већ да се ово питање тиче нарочито Ирске, јер су обале Аранских острва прве на „удару“ свега што доносе воде Атлантског океана. Изнећемо податак да је кромпир, на који се ирско становништво током векова умногоме ослањало како би преживело, стигао управо из Америке тако што је његове кртоле, изгубљене након бродолома неког трговачког брода, океан избацио на ирску обалу. С друге стране, оваква локација их је чувала од негативних утицаја са ирског копна, попут преименовања ирских топонима, тако да енглески картографи нису стигли доде, као ни до историјских области Конамаре и Бурена (Nash 473).

Веза са Америком, тачније Калифорнијом, присутна је у песми „Сећајући се Малибуа“ из збирке *Острво Стејн*. Песник размишља о другој обали Атлантског океана, односно о острву Велики Скелиг које се налази на југу Ирске, десетак километара од обале округа Кери. Ово острво заједно са Малим Скелигом чини архипелаг који је под заштитом УНЕСКО-а због манастирског комплекса из седмог века, али и завојитих камених степеница које Хини помиње у песми. Кроз овај хронотопоним, песник пореди своју слику Малибуа са конкретним местом у Ирској (Zirga 87), које још увек није посетио, али о коме доста зна, као што је доста знао о пацифичкој обали Сједињених Држава, али се опет изненадио када је тамо стигао (Видети поглавље 3. 6.).

Даље ка истоку, Ирско море које раздваја острво Ирску од Велике Британије помиње се у песми „На тавану“ у збирци *Живи ланац*:

„Бреза засађена пре двадесет година
Испречила се између мене и Ирског мора
На светларнику тавана“ (НС 83).

Пратећи главну географску карактеристику пелагонима (назива мора), његов књижевни пандан (хронотопоним) прати одлику „разделности“, јер Ирско море представља репер у простору према коме се остарели песник оријентише. Он се време-просторно руководи према дрвету брезе које означава проток времена, односно период од две деценије (Fawbert, *In the Attic*), али и читаоцу непознати међаш у односу на јасну географску одредницу Ирског мора. Сличну метафору срећемо у песми „Ван кадра“ из збирке *Окружна и кружна*:

„ ...сетих се *scriptorium-a*,
Норманских упада, ноћних стрепњи и песме о 'огњеним пљачкашима'
И бури на Ирском мору – зато нема напада
У ситне сате или следећег јутра“ (ДС 15).

Бавећи се историјом овог топонима значајног за своју домовину, Хини нас подсећа да су управо преко овог мора, које шире посматрано представља мореуз, пловили ка Ирској прво викиншки, а касније нормански пљачкаши. Они су морали да пређу преко тог мореуза у настојању да освоје Ирску, тако да ова велика вода не сме остати неименована, нарочито ако песник намерава да се служи историјском грађом и метафорама које произлазе из ње. Слика Викинга који пљачкају у области залива Виклоу, која је оснажена уз помоћ потоњег хронотопонима Ирског мора, служи песнику као база за поређење са савременим страдањем у ратом захваћеном Ираку, односно једним бомбашким нападом чије је последице песник гледао на телевизијском пријемнику претходно вече (McCarthy 120). У доба када је Хини могао погледати телевизијски прилог такве садржине, он је живео у кући у Сендимаунту из које је имао

поглед на Ирско море, што је забележио још у песми „Елегија“ из 1979. године:

„здравац на симсу осветљава
лампа покрај које пишем,
ветар са Ирског мора
га њише“ (FW 25).

Песма „Гледајући приказе“, према којој је читава збирка из 1991. године добила име, започиње једним типичним примером хронотопонима:

„Инишбофин у недељно јутро.
Сунчева светлост, дим с тресета, галегови, младо, воњ дизела.
Једнога по једнога додавали су нас одозго
У чамац који се нагињао и њихао
Застрашујуће сваки пут. Седели смо збијени
На ниским попречним клупама бојажљиво по двоје или троје...“ (Hini, *Močvarna zemlja* 119).

Не само да је познато место на којем дечак из песме започиње пловидбу са својим другарима, већ нам је пружен и временски оквир који твори доба дана недвосмислено наглашен у почетном стиху. Управо са овакве „конкретне локације“ (Ross 100), песник дословно започиње пловидбу, али и поетско путовање, градећи метафору путовања рибарским чамцем која представља животни пут сваког човека и опасности на њему, која је притом трезвено стварна управо због топонима који помиње: острво Инишбофин на западу округа Голвеј, у близни Конамаре. „Агонија“ за дечака у песми долази од периода несигурности приликом преласка са копна на острво, односно самог путовања које постаје више циљ него средство живљења (O'Brien, *Creating Irelands* 102). Мерило овакве метафоре су прави простор и време: раздаљина коју треба препловити и време које је потребно за такав подухват, али и субјективно време које протиче за младог путника који другачије перципира ове репере, али дели са њима истоветан хронотопоним.

Нешто јужније, у округу Клер, Хини је пронашао још један хронотопоним у песми која затвара збирку *Либела*:

„Кад нађеш времена нађи времена да се одвезеш на запад
У округ Клер, дуж Флеги Шора,
У септембру или октобру, када ветар...“ (OG 444).⁷⁷

Не само да је „Постскрипtum“ последња песма у збирци, већ је рукопис читаве збирке у лето 1995. године, пола године пре него што је Хинију додељена Нобелова награда за књижевност, носио назив *Флеги Шор* (O'Donoghue 30). У самој песми, ова ледина испресецана морем и језерима именована је



Слика 13: Флеги Шор код места Њу Ки у историјској области Бурен којом доминира крашки тип рељефа.

као јужни део Голвејског залива (Флеги Шор) и допуњена је тачним временом збивања: почетак јесени, што даје изразито ирске особине оваквом пределу и његовој метафори. На измаку лета, море око Ирске бива највише узбуркано и тада се најчешће формирају олује чији таласи запљускују разуђену обалу, најчешће на западу, директно окренутом ка Атлантском океану (Видети Сliku 13). О'Донохју наводи да *flaggy shore* може бити генерички назив за сваку обалу са сличним карактеристикама (Ibid.), јер придев *flaggy* у свом корену носи реч *flag* која означава раван, спљоштен камен који се назива још и *flagstone*, односно камен од кога се праве коцке за калдрму.

Песник се свесном употребом великог слова ипак одлучује за назив конкретног места које се каснијом метафором може односити на сличне геоморфолошке облике рељефа широм његове домовине. Могуће је да ту лежи разлог због којег се напоследку одлучио да читаву збирку именује *Либела*, јер такав наслов има шире значење пошто

⁷⁷ Песма постоји на српском језику у препеву Србе Митровића (*Моћварна земља* 140), али смо се због неадекватности превода овде одлучили за нови препев са енглеског језика.

се не односи искључиво на западне обале Ирске. Другим речима, реч и хронотопоним који призива слику сурових услова који владају у јаловим крајолицима што их ветар непрестано брише и морски таласи заплјускују, није се уклапао у тадашњу ширину песничког опуса Шејмуса Хинија који је одавно престао да буде ирски песник и постао светски песник, што је крајем те године Нобелова комисија само потврдила.

Наравно, временске прилике нису једина инспирација, већ је ту и ирска повест, тако да један од историјских хронотопонима представља сеоце Биел на Бла у округу Корк, које је познато широј јавности једино као место погибије Мајкла Колинса, првог премијера прелазне владе Ирске Слободне Државе. Њега су током



Слика 14: Биел на Бла, споменик на месту на коме је из заседе убијен Мајкл Колинс.

Ирског грађанског рата, 22. августа 1922. године убили припадници фракције ИРА-е који су се противили потписивању мировног споразума са Великом Британијом. Највећа знаменитост места јесте бели крст јужно од сеоцета, на друму за градић Бандон, где је Колинс убијен из заседе (Видети Сliku 14).

Само место није чак ни било довољно важно да га Енглези преименују, тако да се Хини у песми „Шталски бокс“ [“Loose Box”] (*Електрично светло*) поред атентата бави и његовом ирском етимологијом:

„Мајкл Колинс, нападнут из заседе у Биел на Блау
У Цветном пролазу, Теснацу цветања“ (*EL 16*).

Оба синонима из другог цитираног стиха упућују на значење топонима на ирском: „извор цвећа или пупољака“. Како је изворни изговор изгубљен, постоји више етимологија и изговора овога топонима, али сви они садрже називе биљака

(*Placenames Database*). Овакав цветни призвук, песник умешно повезује са историјским догађајем који се ту одиграо, али и са самом личношћу Мајкла Колинса, који је био истакнути борац за независну ирску државу почетком двадесетог века, тако да песник истиче да није нимало случајно што је убијен у месту које је именовано само на ирском језику, односно топониму који није англицизован.

Још један историјски хронотопоним Хинијеве поезије јесте Винигер Хил, брдо више града Енискортија у округу Вексфорд на југоистоку острва, где је 1798. године било упориште побуњеника током неуспелог Ирског устанка. Ово брдашце источно од Енискортија било је побуњеничко седиште током краткотрајног Вексфордског устанка који је за циљ имао ослобађање Ирске од британске власти. Ова побуна је заправо била само једна од многобројних који су подигнуте те године као део Уједињеног ирског устанка који је баштинио идеје америчког и француског револуционарног покрета. Хини у песми „Реквијем за Ошишанце“⁷⁸ из збирке *Врата према мраку*, опева управо Битку на Винигер Хилу, поистовећујући хронотопоним са најзначајнијим догађајем који се у њему збио:

„Тако све до Винигер Хила, тог кобног сабора.

Хиљаде погинуше у редовима витлајући косама на топове“ (*Мољварна земља* 20).

У песми „Шишмиш на путу“ (*Острво Стејин*) слепи миш се обрео испод „каменог моста“ који припада националној железници пре Другог светског рата, која је ословљена званичним називом: „Железница [Лондона] Мидленда и Шкотске“. Не чуди што се у последњим стиховима помиње и тачна локација пута који пролази испод железничког надвожњака:

„код Вајт Гејтса. Ко би рекао? Код Вајт Гејтса

Она их је пуштала да раде ита желе“ (*OG* 228).

⁷⁸ Преводаилац Срба Митровић пружа појашњење наслова: „Ошишанци (Croppies, енгл.) – Ирски католички бунтовници против англо-протестантског племства и цркве из 1798. године. Под утицајем француских револуционара шишали су се на кратко. Године 1798, 26. маја, већина је изгинула на Винигер Хилу, од топовске ватре“ (Hini, *Močvarna zemlja* 20).

Како је топоним Вајт Гејтса („Бела капија“) доста чест како у Ирској, тако и у Енглеској, не можемо утврдити са сигурношћу на које место песник тачно мисли, али је свакако јасно да је локација игре удварања посве битна (Fawbert, A Bat on the Road). Од преко две стотине топонима обрађених у овој дисертацији, ово је једино име места коме нисмо успели да пронађемо пандан у стварности, тако да је изостала ваљана књижевна анализа.

Песма „За заповедника Елзе“ из Хинијеве прве збирке за тему има Велику глад која је владала на острву половином деветнаестог века. Сусрет енглеског брода обалске страже и чамца са веслима са изнуреним Ирцима додатно је наглашен локацијом тог сусрета који се збио у „сектору Вестпорт“, током „рутинске патроле на западу округа Мејо“ (DN 23-24). Посреди је типично ирска област око града Вестпорта, тако да заповедник из песме ословљава посаду чамца на гелском. Песник је још у песми „Белдерг“ из збирке *Север* нагласио „фосилизовану“ природу округа Мејо који у свом крајолику још увек чува историјска предања (N 10), што је приметно и у чињеници да се данас део Гелтахта протеже кроз управо овај округ, тако да је многим становницима ирски матерњи језик. Како је Велика глад задесила све делове острва, Хини није нужно морао да именује место поморског сусрета, јер би читалац свакако закључио о којем историјском догађају се ради. Употребом ова два топонима песник је желео да своју метафору повеже са оним деловима Ирске који су били најтеже погођени овом пошасту.

Раније поменута песма „Певачева кућа“ садржи још један топоним који, попут небројано других, својим призвуком сећа песника на људе и места:

„Изговарам себи Гвибара
и призвук се одбије од ње
као што се вода одбије о гранит“ (OG 160).

Гвибара о којој Хини пева представља реку и залив на северозападу државе, у округу Донегол. За разлику од Карикфергуса који се помиње у првом делу песме у контексту рудника соли, назив Гвибара је повезан са гранитом који је много теже

обрађивати. У том контексту, Гвибара представља место будућности и нове наде (Galens 217), управо зато што се налази у Републици Ирској, а не у Северној Ирској. Пошто су оба назива места исписана курзивом, за песника је значајан и изговор ова два топонима, при чему је Гвибара очигледно етимолошки повезана са ирским језиком.

Град Дандалк, који се налази на самој граници са Северном Ирском, појављује се у песми „Црвена, бела и плава“ из збирке *Електрично светло*. Постојање топонима овде служи како би се приповедање ове наративне песме учинило веродостојним, али постоји додатни слој значења. Наиме, стихови пре и после овог имена места такође садрже јасне одреднице из појавног света:

„Биле голубице или не, Венера је била тај аутомобил

Који смо устопирали након више од пола сата

На мосту изван Дандалка. Иступила си пред њега

У Фер Ајл џемперу и плавој сукњи од цинса

И јакни од цинса. И нашминкана модро око ока.

Била си Ботичели обучен за шездесете године.

И тако њихов велики, углачан Ролс се меко застави“ (EL 30).



Слика 15: Сандро Ботичели, Рођење Венере, око 1484. године, темпера на ланеном платну, галерија Уфици, Фиренца.

„Венера“ је била модел нефабричког аутомобила који је био популаран средином двадесетог века. Фер Ајл је џемпер који има шаре које изворно потичу са острва Фер Ајл код обала Шкотске (Видети поглавље 3. 3. 3.). „Ролс“ је заправо „Ролс Ројс“, популарна енглеска марка аутомобила која је очигледно била прерађена у „Венеру“. Ту је и Ботичели, чувени италијански сликар из друге половине петнаестог века чија је једна од најчувенијих слика управо „Рођење Венере“ (Видети Сliku 15). Све у свему, Хини ствара сложenu мрежу метафора и симбола чији је топоним Дандалка само један значењски део, јер је за разумевање песме битније познавање историје уметности и популарне културе, односно њених хронотопа.

Нешто јужније од Дандалка налази се град Дрогеда који се помиње у раније поменутој песми из збирке *Пољски радови* која обилује топонимима: „Сећање на Франсиса Ледвица“:

„Франсисе Ледвице, удварао си се на обали
Више Дрогеде једног недељног поподнева.
Књишки, слаткоречиво, сеоски,
Одвезао си се бујним друмом из Слејна на бицикли“ (OG 185).

Ова строфа представља животопис у малом: Ледвиц, ирски песник који је погинуо у Првом светском рату, рођен је у Слејну, селу у залеђу Дрогеде, града у коме је објавио своје прве песме и одакле се отиснуо у свет и војну службу. Вендлерова истиче да се ова елегија окончава сликом гробова енглеских војника, без повратка у завичај палог ирског борца, било у Слејн, било у Дрогеду (Vendler 45).

Између Дандалка и Дрогеде почива Каслбелингем, месташце смештено уз данашњи аутопут М1, које Хини помиње у песми „Црвена, бела и плава“ из збирке *Електрично светло*. У трећем певању посвећеном плавој боји (уп. плава крв), говорница, коју Хини и Мери срећу док стопирају по Ирској (O’Brien, *Creating Irelands* 175), доказује своју припадност високој друштвеној класи добрим познавањем „ограђене виле и авеније / у Каслбелингему“ (EL 30). Помињање аристократије није ни најмање случајно, јер је читаво насеље добило име према имању породице Белингем које датира из седамнаестог века и има богату историју.

На северу Ирске налази се једна од најживописнијих планина на читавом острву: Еригал. Већ у збирци *Станице* (1975), ова планина је код Хинија означена као једна од „Станица запада“, док у збирци *Електрично светло* „Бујица“⁷⁹ из наслова тече управо низ падине Еригала:

„Двојезични трк
И истинитост те воде

⁷⁹ Наслов песме, “Sruth”, настао је од староирске речи која означава „ток, поток, реку или струју“. На енглеском језику та реч се римује са речју *truth* (истинитост).

Просуте низ Еригал,

Sruth попут навале
свога добовања које се преводи
на твој нагласак“ (*EL 77*).

Главни мотив читаве песме јесте поређење тока воде и тока речи ирског језика које су за песника нагле и брзе попут бујичних вода које се сливају низ планину. Посреди није било која планина, већ управо Еригал, који као ороним обично нема културолошки призив, али у овом случају може имати симболично значење због своје близине Гелтахту. Хини убацује ову реч непреведену у песму која је на енглеском језику тако да се она истиче (Quinn 131), као што се планина Еригал истиче на хоризонту Донегола. У Поглављу 3. 1. 5. биће истакнуто како Еригал доминира крајоликом у песми „Лоханур“: „Планина Еригал / једина константа на обзорју“ (*HC 65*).

На самом северу ирског копна налази се Малин Хед, који се помиње у шестом певању „Циклуса из Лох Неја“. Све песме су посвећене исконској метафори рибарења и поимању стварног и митолошког света, јер „читава песма почива на митологизацији и демитологизацији песничког материјала. Рибари су стварни људи који раде на стварном месту ... и они су део праисторијског играка смрти, поновног рођења и свеопштег препорода“ (Brandes 22).

У датом контексту, јегуље симболично напуштају Ирску баш код места које је вековима било симбол крајност због свог географског положаја:

„Ко зна сада да ли она познаје
своју дубину или правац?
Прошла је поред Малина и
Торија, тиха, уснула ...“ (*OG 34*).

Симболику истуреног дела копна, односно географског екстрема, такође проналазимо у уводном стиху седмог „Гленморског сонета“, унутар ономастичког

навођења: „Догер, Рокал, Малин, Ирско море“ (OG 169). Сва наведена имена места су преузета из поморске временске прогнозе и наликују излиставању места које је Хини чуо преко радио пријемника као дете (O'Brien, *Searches for Answers* 126). Метеоролози најчешће саопштавају податке за најкритичнија пловидбена места, тако да су наведени топоними или крајње тачке копна или места са најоштријом климом.

Један од топонима најкарактеристичнијих за поезију Шејмуса Хинија јесте Гленмор. Песник се 1972. године преселио у ово сеоце у залеђу Виклоуа када му је породична пријатељица уступила своју кућу на коришћење (Bloom 19). Разлог за селидбу је првенствено била жеља да се избегне верско насиље које је тих година било на врхунцу у Северној Ирској и Белфасту у коме је дотада живео. Да га је сеоски предео очарао, видљиво је већ у збирци *Пољски радови* (1979) која садржи циклус од десет „Гленморских сонета“ који су повезани са „рашљарском“ традицијом у поезији и представљају „мирну луку“ у којој песник може спокојно да ствара (Тучев 83). Овај циклус је посвећен пријатељици Ен Садлмејер која је изнајмила, а касније и продала Хинију и Мери кућу у Гленмору (O'Donoghue XV). Други сонет о којем смо већ писали у Поглављу 3. 1. 3. 1. садржи стихове:

„Тад се искрцах у Гленмор, пољску школу⁸⁰

...

Вокалима узорано друго: отворена земља,

Сваки се стих враћа к'о плуг у новој бразди“ (Тучев 87).

Хинијева сабрана поезија коју користимо у овом раду као изворник за већину збирки носи назив управо по формулацији из другог Гленморског сонета: *Отворена земља* [*Opened Ground*]. Долазак у „пољску школу“ представља жељу песника не само да учи у природи, већ и да учи *од* природе (Bloom 46). Чињеница да се школа налази у Гленмору наглашава њену урођену руралност, али и интиман однос који је Хини имао са овим крајем, јер је ту пронашао мир и ту му се родило треће дете, Катарине Ен

⁸⁰ У изворнику: *hedge-school*. Овакве школе су постојале у руралној Ирској током осамнаестог и деветнаестог века, јер су католици били изузети из формалног образовања. Иако њихов назив („живица-школе“) указује да се биле смештене у природи, настава се махом одвијала по кућама и стајама, а учитељи су били образовани људи са села.

(Bloom 20). У збирци *Електрично светло*, једна од еклога, које су пастирске или песме из природе, јесте посвећена Гленмору и поменутој Ен Садлмејер, за коју песник, који се натпевава са земљорадником Мајлсом, тврди да му је променила живот (O’Driscoll, *Lux Perpetua* 118). Свакако се мисли на четворогодишњи период који је Хини провео у Гленмору и схватио снагу разумљиве поезије, што његов саговорник у еклоги истиче:

„Што не спеваш речи
Једноставном мелодијом, речи које ћемо ми остали
Лако разумети, и отпеваш их овде и сада?“ (EL 36).

Песма „Гленморски кос“ из збирке *Окружна и кружна*, заокружује стихове посвећене Гленмору и једноставност коју је Хини пронашао у крајолику Виклоуа тих седамдесетих година двадесетог века. Песников разговор са птицом која га је, по њему, чекала да изађе из аута када је стигао у Гленмор, сведочи о моћи природе да остане непромењена, док су људи нестални и чешће се селе (Fawbert, *The Blackbird of Glanmore*). Иако су 1988. године Хинијеви откупили од Ен Садлмејер кућу у Гленмору, они одавно више нису живели на селу, јер су се преселили у Даблин, тако да им је ово имање служило као викендица. Све у свему, Хини из Гленмора носи лична сећања на њему блиске људе, попут посете америчког песника Роберта Лоуела (1917–1977) који је последњи пут боравио у тадашњем дому ирског песника исте године када је преминуо, о чему сведочи једна строфа из песме „Елегија“, објављене две године након дотичне посете:

„пронашао си дете у мени
када си се опраштао
испод олисталог дрвета ловора
покрај капије у Гленмору“ (FW 27).

Могуће је да у песниковом сећању Гленмор није појединачно место које је оставило најјачи печат, већ читав округ Виклоу јужно од Даблина. Седми „Гленморски сонет“ описује околину насељеног места Виклоу које је престоница истоименог округа:

„Сирене тундре,
пута јегуље, пута фоке, пута кобилице, пута кита, започињу
Своју завихорену тужбалицу иза драперије
И гоне рибарске бродове у затон Виклоуа“ (OG 169).

Песничка слика је заснована на истинама из стварног света: географском положају места које се налази на обалама Виклоуског залива и лучке природе града у коме се налазе бродоградилште, пристаниште и трговачка лука. Овај топоним срећемо у песми „Ван кадра“ из збирке *Окружна и кружна*: „Крајем ока спазих удаљено викиншко *вик* / Залива Виклоу“ (DC 15), што указује да је ова природна одлика кључна у Хинијевом виђењу Виклоуа и потоње симболике коју му у песмама придаје. Такође, Виклоу може означавати и читаву Ирску, што примећујемо у стиховима из песме „Сликаркина смрт“ из збирке *Живи ланац*. Стихови „Поље кукуруза у Виклоуу на забатном прозору“ (HC 60) јесу омаж јединственом стилу који је гајила ирска сликарка рођена у Велсу, Ненси Вајн Џоунс [Nancy Wynne-Jones] (1922–2006), након чије смрти Хини пише поменућу песму. Хронотоп њене игре песник је одлучио да обогати хронотопонимом вољеног Виклоуа који су оба уметника користила као тему (Fawbert, *Death of a Painter*). Слично поређење где Виклоу треба да означује место са кога се песма пише, односно ирско тле, Хини је употребио у збирци *Либела* и мање познатој песми „Вечерас је и у Виклоу плакао један пас“. Песма је посвећена преминулом Донатусу Нвоги, нигеријском научнику који је био Хинијев колега на студијама у Белфасту током педесетих година двадесетог века (Fawbert, *A Dog Was Crying Tonight in Wicklow Also*). У нигеријску народну причу Хини додаје ирски топоним како би показао да је он лично погођен смрћу свог пријатеља.

Шесто певање „Изложеност“, циклуса „Школа певања“, започиње стиховима који су очигледан пример хронотопонима: „Виклоу, децембар“ (*Мољварна земља* 81), што је Блум прво приметио при анализи песме (Bloom 39). Сва потоња симболика песме јесте утемељена на географској локацији која је одређује, а која описује догађај из стварног света када се песник преселио са породицом у округ Виклоу. У песми „Црвена, бела и плава“ песник нас враћа у 1963. годину што је већ само по себи индикација хронотопонима. Удварање будућој супрузи које описује додатно је

географски одређено: „Касније те ноћи, док свила спада с ње / под светлошћу лампе мотела у Виклоу“ (*EL* 30). Иако у песми постоје други топоними, „Виклоу“ је ту да нас подсети због чега је Хини написао ову песму и каква је њена симболика за њега као писца и супруга.

3. 1. 4. 1. Град Даблин и припадајући микротопоними

О хронотопониму Даблина већ је било речи у поглављу 2. 3. 3. 4., тако да ће овде више пажње бити посвећено микротопонимима тог надређеног хронотопонима. Даблин не само да је главни град Републике Ирске, већ је и најстарији град на острву који се развио у десетом веку када су њиме владали Викинзи, користећи га као трговачку и гусарску луку (Маšović, *I* 111). Узевши у обзир ову дубоку симболику, ирска престоница заузима посебно место у опусу Шејмуса Хинија, нарочито због тога што се песник 1976. године трајно настанио у јужном делу града, Сендимаунту. У песми „Витрувијана“ (*Електрично светло*) поред града Портстјуарта помиње се ова плажа на обали Даблинског залива. Ту песник може да „повеже црте и цртице“ из свога живота, што одговара чињеници да је други део живота провео у Даблину, где је имао прилику да сабере своја дотадашња животна искуства. Наравно, овакво повезивање се може и иронично тумачити, па тако О'Брајан пореди овај део песме са Елиотовом *Пустом земљом* (O'Brien, *Creating Irelands* 176). Последња строфа песме садржи одличан опис пејзажа стварног света који одговара „пејзажу“ стања свести:

„Сива маса песка
и неба. И приземно светло
Што се отвара и шири попут лепезе“ (*EL* 53).

Опис игре светлости у сутон је заснован на песниковом посматрању овог феномена из своје радне собе која гледа на Даблински залив и плажу Сендимаунт (*Out of the Marvellous*). Песак је такође подесна метафора за пролазност, али и за снагу сећања да победи проток времена. Управо ће на Сендимаунту Хини сачувати сећање на

оца кроз песму „Плажа“:

„Линија од тачака што начини очев штап од јасена
на плажи Сендимаунт
Још једна је ствар коју плима неће моћи да спере“ (OG 436).

Већ у својој првој збирци *Природњакова смрт* (1966), Хини у песми „Гравитације“ помиње даблинску улицу О'Конел: „Док је губио вид у Паризу, форе ради / Џојс је поименице навео радње дуж улице О'Конел“ (DN 32). Поредехи сећање човека у егзилу са љубавним играријама које су тема песме, Хини је увео микротопоним ирске престонице кроз поезију другог писца, чиме бисмо ово помињање Даблина на основу теоријског увода дисертације, могли да подведемо под индиректни хронотопоним, јер до читаоца долази посредно, преко другог књижевног дела. У својој каснијој поезији, Хини ће заузети доста директнију позицију и топонимима ће се бавити доста присније, о чему сведочи збирка *Север* и песме „Север“ и „Викиншки Даблин: пробни узорци“ о којима је већ било речи.

У „Острву Стејшн“ осмо певање истоимене песме садржи помињање Даблина приликом Хинијевог описа последњег разговора са „својим археологом“ (OG 258), Томасом Деланијем, Хинијевим пријатељем и рођеним Даблинцем који је преминуо од туберкулозе у тридесет и другој години живота (Fawbert, *Station Island – the Sequence VIII*). Песник се извињава што га је у болници тога дана издао смисао за хумор и што је морао да жури назад за Даблин, „крив и празан“ (OG 258), али пре свега киван сам на себе што се није више за живота дружио са својим пријатељем (Bloom 87). Осим што топоним у песми наглашава хитност повратка због обавеза, он је ту и као постхумна посвета Деланију који је у то доба био једини Ирац у чланству Британског археолошког друштва (Fawbert, *Station Island – the Sequence VIII*).

У песми „Оденеска“ из збирке *Електрично светло*, Даблински аеродром, који се налази северно од самог града, проналази своје место међу великим песничким личностима којима је песма посвећена: Одену, Јосифу Бродском, В. Б. Јејтсу, Хорацију и Дантеу:

„Такође понављање хладноће,
У песнику и у свету,
Даблински аеродром окован ледом,
Rigor mortis у грудима твојим“ (EL 64).

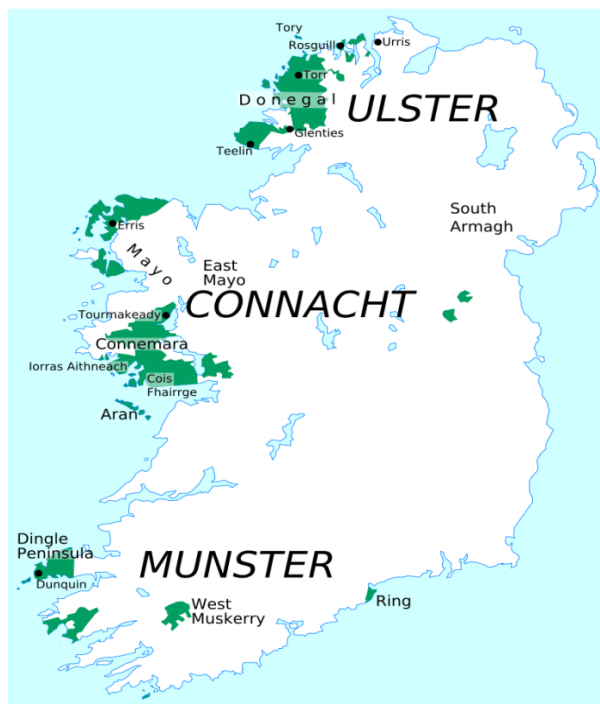
Ови стихови се могу тумачити у ванпесничком контексту политике, јер је ИРА те 1996. године када је песма написана, задавала последње ударце британским властима пре него што је потписан Споразум на Велики петак 1998. године (Schwerter 54). „Окованост“ би се у том случају односила на застој у мировним преговорима, док би аеродром „окован ледом“ био метафора дијалога који је прекинут. С друге стране, Даблин представља приближавања руске тематике читаве песме ирским питањима, што је видљиво у ктетику Архангелска, луке на Белом мору која је раније зими била окована ледом. Аналогија је посве јасна: највећа и најзначајнија ирска (зрчна) лука је залеђена попут руске поморске луке, што је универзални симбол застоја који се уклапа у свеукупну симболику песме која је заправо елегија Јосифу Бродском (O'Brien, *Creating Irelands* 179).

Поред свих ирских топонима које смо анализирали у претходна два поглавља, постоји једна посебна група имена места која се односи на јединствену област не само у Ирској, већ у читавој Европи: Гелтахт. Наредно поглавље проматра топониме из дела света у коме се говори једини стандардизован келтски језик.

3. 1. 5. Гелтахт

“Запутили смо се у Гелтахт,
Између језика, напола омађијани страшћу,
напола стидећ' се ње“ (HC 67).

Нарочито место, не само у топонимији Шејмуса Хинија, већ читавог ирског народа, заузимају географске области на истоку острва под заједничким називом Гелтахт [Gaeltacht] (Видети Сliku 16). Ова одредница је језичке природе, јер се становништво у овим регијама служи ирским језиком као матерњим, док им је енглески махом други језик или га уопште не користе. Ирска држава је ове области препознала законски, тако да у њима ирски језик није само матерњи,



Слика 16: Мапа области у којима се говори ирски језик и које се сматрају Гелтахтом.

већ има и статус званичног језика, тако да су, на пример, саобраћајни знакови и путокази исписани на ирском језику. Језик је културолошки битан ирском народу, о чему сведочи једно Јејтсово писмо из 1900. године у коме он изједначава национални језик са националном књижевношћу: „Верујем да Ирска не може да има Бернса или Дикенса, јер велики део народа не може разумети поезију пошто не разуме ирски језик који је језик њихове имагинације“ (цитирано у: Crowley 191).

Гелтахт је значајно заступљен у поезији Шејмуса Хинија, иако или због тога што је одрастао далеко од њега и ирски језик научио касније током живота, јер се у његовој породици није говорио, о чему је посведочио сам песник када су га током једног интервјуа упитали да ли је током одрастања био говорник ирског:

„Не, ни најмање. Ирски језик се није говорио у том делу Алстера читав век или

два. Али понекад ми се учини да је генетски басен долине Бана остао нетакнут неколико хиљада година“ (Heaney, *Paris Review* 4).

Песник је другом реченицом истакао да његова блискост ирској земљи ипак није безусловно повезана са језиком, што доказује данашња статистика према којој једва петина становника Републике Ирске поседује неко знање овог келтског језика. Део ирске јавности је кроз историју ипак веровао да је аутохтони језик од пресудног значаја за њихов национални идентитет, о чему говори чланак Томаса Дејвиса, писца и припадника покрета Млада Ирска⁸¹ који 1843. године записује како „народ без сопственог језика јесте само половично народ. Народ треба да чува свој језик више него своје територије – он је сигурнија баријера и важнија граница него утврђење или река“ (цитирано у: Stowley 161). Што се Хинија тиче, он није био изворни говорник ирског језика, те самим тим није могао бити ни становник Гелтахта, али куриозитет представља да све песме о којима се говори о Гелтахту имају управо ову област за главну тему, односно не представљају само спомињање топонима, већ су му *посвећене*. Занимљиво је да иако је јасно географски омеђан, овај термин не настаје као именовање простора, већ као именовање људског говора. Стога не чуди што је језик главна тема свих Хинијевих песама, почев од прве која је објављена у збирци *Станице* из 1975. године. „Станице запада“ је прикладан назив за сва места које је Хини, тада говорник једино енглеског језика, обишао у својој младости и одлучио да нам приповеди свој први сусрет са људима тих области:

„Прве ноћи у Гелтахту старица ми се обратила на енглеском: 'Бићеш ти добро'. Седео сам поред кревета у сутон слушајући кроз зид течни ирски док ми је недостајао језик који сам се спремао да затомим “ (*OG* 90).

Као што је касније песник потврдио, сусрет са ирским језиком је био сусрет са материјом која му је била чудновата и страна, али на неки начин ипак блиска (Green 166), само што као дечак није могао себи ни другима објаснити ову привлачност.

⁸¹ Ирски националистички покрет (*Éire Óg*) настао средином деветнаестог века.

Колико је само однос између енглеског и ирског језика сложен, најсликовитије говори увод у једну од многобројних студија о политици језика у Ирској:

„Ирски се говори на Западноиндијским острвима. Енглески је колонијални језик. Ирски је језик душе. Енглески нуди ослобођење од сујеверне бесмртности. Ирски је гарант ирскости. Енглески је језик поезије. Ирски је кључан за протестантско спасење Ирске. Енглески је језик савремености. Ирски је језик који се користио у Рајском врту. Енглески је једини језик користан ирским емигрантима. Ирски је филозофски језик. Енглески језик је копилски и нитковски језик. Ирски је језик прошлости. Енглески је језик свакодневне трговине. Ирски је национални језик. Енглески је језик умне ригидности. Ирски је близак; енглески је стран. Енглески је близак, ирски је стран“ (Crowley 1).

Што се Хинија тиче, наставак прозаичне песме је посвећен потешкоћама песника у усвајању новог језика, јер је више црвенео него што је успевао да срочи просту реченицу. Речи једноставно није успевао да усвоји због могуће културне баријере, али и због саме тежине језика који је крајње необичан. Наиме, за разлику од већине индоевропских језика, реченична структура ирског језика уместо именичког субјекта, на прво места ставља глаголски предикат. Такође, фонетика језика је доста компликована, јер једно слово не одговара једном гласу, а додатни проблем праве и многобројна наречја.⁸² Оно што је млађани песник запамтио јесу станице запада, односно крајолик: белина песка, стаменост литица и насељена места: „Ранафаст и Еригал, Анагари и Кинкаслух: називе преносиве попут олтарског камена, бесквасне елементе“ (OG 90). Потоња два топонима најбоље симболизују Гелтахт: два сеоцета на обали Атлантског океана која свеукупно немају преко три стотине становника представљају типичан тип насеља за ову област. Иако делује загонетан, опис места у Гелтахту је посве логичан и уклапа се у симболику Хинијеве поезије, јер су сви они ирског порекла и лако се памте због своје необичности која произлази из сложеног начина читања. Они су можда били примамљивији детету од необичног пејзажа и

⁸² Редак покушај да нам се овај језик приближи представља уџбеник Горана Ћирића који је истовремено прегледна граматика и српско-ирски речник (Видети: Ћирић). Литературу о ирском језику код нас сачињавају махом преводи са енглеског језика.

ударили су темељ његовом каснијем песничком стремљењу, што видимо у песми „Бујица“ из збирке *Електрично светло*, где је Гелтахт, исписан на ирском језику, недвосмислено окарактерисан као „дете“ (EL 77), што упућује на доба када га је Хини постао свестан и тиме одговара хронотопониму који бележи просторни догађај у времену. У „Станицама Запада“ помиње се олтарски камен који је симбол стабилности и чврстине, као и помало необична метафора квасца. Изложен високој температури, он *расте*, као што деца расту и сазревају, као што је Хини израстао у песника, али свеједно памти изворни облик. Другим речима, Гелтахт није попут Мосбона и Дерија прво место, али јесте најстабилније место, локација из које све креће и којој се увек може вратити, што је песник у више наврата и чинио, претварајући Гелтахт у станицу не само свог живота, већ и своје поезије. Десети „Гленморски сонет“ из збирке *Пољски радови* објављене 1979. године, приповеда сан о измаштаним ликовима с којима се песник обрео у Доне голу:

„Уснио сам како смо спавали у Доне голу

...

Лоренцо и Џесика у хладном поднебљу.

Дермот и Гроња чекају да их неко пронађе“ (OG 172).

Донегол је најсевернији округ Републике Ирске и према површини земље и броју говорника, чини безмало четвртину Гелтахта. Иако је још у првом стиху недвосмислено јасно да је посредни сан, а не стварност, песник свесно *бира* да сања фиктивне Шекспирове јунаке и личности из ирске митологије (Bloom 52) не у неком измаштаном крајолику, већ управо у Доне голу, који због своје нераскидиве повезаности са Гелтахтом пружа одличну позадину за теферич у сновиђењу описан у песми.

У *Електричном светлу* се сусрећемо са још једном песмом присећања насловљеном језгровито и топонимично: „Гелтахт“. Изворна метафора је проширена, а сада су људи ти који су главни ликови, и то не било који људи: то су Хинијеви познаници и пријатељи који носе гелска имена: Ејвин [Aoibheann], Дирдри [Deirdre] и Ниави [Niamh]. Такође, у песми се спомиње и тачна локација: полуострво Росгил на

североистоку Донегола, али и тачна година: 1960. Посреди је ни мање ни више него једно сећање, односно *de facto* хронотопоним, чијим пажљиво изабраним песничким сликама песник истиче важност локације свога искуства које у последњој строфи пореди са Дантеом (O'Brien, *Place of Writing* 183). Хини тиме припрема терен да језик, који дефинише географску област и њено становништво, начне свет митологије:

„И ако би овај сонет,
Имитирајући Дантеов, где је слободан
У чамцу са Лапоом и Гвидом, заједно са својим девојкама,
Био анахрони снимак нашег чаврљања над морем” (EL 44).

Када знамо када, где и са ким је Хини причао ирски у чамцу, онда нам није тешко да се преселимо у Дантеов свет и направимо поређење као што је ирски песник и раније чинио (Примера ради, видети поглавље 3. 1. 1. 5.). Ванвременски мотив се у овој песми поновио, али и у наредној песми из исте збирке. „Мали кантикуми Астурије“ о којима је било говора у Поглављу 2. 3. 3. 3., поред религиозне конотације и истицање историјског места, за Хинија представљају одличан поредбеник са ирском регијом:

„Али ступих као на родно тле,
Као у Гелтахт, рецимо деветсто' педесетих,
Где сам био добродошао, али безначајан
За породице што су обрађивале земљу покрај пута
И посматрале ме и махале ми с другог им света
Као што је још био обичај око Пједрас Бланкаса“ (EL 24-25).

Поново је хронотопоним наглашен употребом јасне временске одреднице која нас враћа у време када је Хини био у једној од „Станица Запада“. Тај свет је био гостопримљив према њему, али се чини да он није припадао том свету. Из искуства проласка кроз Пједрас Бланкас потврђује се осећај измештености са географске локације Гелтахта, јер је он за песника пре свега апстрактно место у коме је наслеђе

домородачке келтске културе и те како живо. Језик је савршена метафора овакве непостојаности, јер ова област није географска, већ пре свега лингвистичка, односно формирана је на основу људског настојања не да именује сам простор, већ сопствену делатност у истом. Географска разуђеност која произлази из овакве генезе јесте логична последица језичке разуђености и хетерогености области која обухвата исти језик, али различите људе у различитим крајевима Ирске који су временом развили идиосинкратичне светоназоре који се огледају у језику који говоре. Како је из свеукупности Гелтахта Хини безмало изгнан, он може само да посматра тај свет, али не може ступити у њега, јер није рођењем његов део. Овде је јасна велика жеља песника да присвоји Гелтахт, јер у страниј земљи он овој области придаје значај колики има његов родни Мосбон и округ Дери, тиме полажући право на пропратни аспект ирске културе који жели да усвоји, али и да буде усвојен. Није случајно што од мноштва сећања Хијни бира оно где се осетио одбачено од стране земљорадника негде у Гелтахту, јер као да су знали да он не припада том поднебљу. Ипак, овакво искуство песнику омогућава да упореди хронотопониме Гелтахта и Пједрас Бланкаса и да на основу њихове веродостојности повуче паралелу између њих, градећи још једном песничку слику на именима места и догађајима који су се у њима збили или се збивају.

Попут пређашњег топонима, у песми „Језеро Баленахинче“ из збирке *Електрично светло*, из првих стихова сазнајемо тачно време и место песникове посете обалама језера на западу Ирске: „Тако да смо стали и паркирали на чисто-пролећном светлу / Конамаре једног недељног јутра“ (EL 26). Лет птица тик изнад површине језера не би имао исту симболику да се оно не налази у Гелтахту и историјској области Конамара на западу округа Голвеј. Призор са језера је постављен насупрот уводног цитата и посвете Ејмону Гренону [Eamon Grennan], песнику ирског порекла који је већи део свога живота провео у Сједињеним Америчким Државама.

У збирци *Живи ланац* Хини је написао циклус од пет песама насловљен „Лоханур“ у коме је довео до савршенства мотив Гелтахта из два разлога: пре свега, зато што он више није главна тема песме, али јесте и даље њена локација (што се уочава из наслова) и зато што место дешавања суптилно утиче на песму и што је значајније, на саме протагонисте, од којих је један управо песник. Он је у првој песми купац слике коју му продаје сликар коме је песма и посвећена: ирски сликар и надреалиста Колин Мидлтон [Colin Middleton] (1910–1983). На уметници која га је

стајала „тридесет гвинеја пре неких четрдесет година“ (НС 61) насликано је сеоце Лоханур које се налази на северозападу Донегола, на обали истоименог језера, највећег у том делу округа. Одатле води порекло и познати ирски лексикограф Нил О'Донајл [Niall Ó Dónaill] који је 1977. године саставио ирско-енглески речник (*Foclóir Gaeilge-Béarla*) који се умногоме и данас користи. Ипак, за сада је слика та која привлачи пажњу песника и сликара „који би сваки пут кад сврати / стајао загледан у њу, цоктао и климао главом“ на призор:

“Беле се попут пахуљица на обзорју
Његове слике Лоханура ...
Забелњени забати
попут откинутих латица глога ” (НС 61).

Посреди је типично ирски пејзаж који Хинија по обичају одводи у нестварне крајеве, подсећајући на Дантеове стихове или Платонову причу „Ер“.⁸³ У четвртој песми се враћамо на гелтахтско тле, али не оно садашње, већ као у поменутом „Станицама Запада“, у давну 1953. годину, у место Ранафаст. У својој седамдесет и првој години живота песник жали за пропуштеном приликом, јер тада није боље разумео традицију и језик тог краја, помињући два јединствена термина из ирског језика. Први је *seanchas* и означава „традицију“ или „предање“, док је други *dinnsheanshas* који додаје просторну димензију претходној речи и значи: „предање или историја познатог места“ (Fawbert, Loughanure IV). Незрелост и стидљивост су тадашњег четрнаестогодишњака спутале да открије јединственост ирске традиције која је нарочито везана за месност, односно као што је Митровић то формулисао: „Хини је врло рано уочио да је историја његове земље сахрањена у самим пределима“ (*Поговор* 148). Младачачко интересовање за дословну историју земље с годинама је прерасло из прелиставања археолошких монографија и посета музејима у списатељску делатност, као што је уосталом Хини изрекао у својој првој збирки, у већ поменутој чувеној песми „Копање“:

⁸³ Легенда о војнику Еру је завршна приповест у Платоновој *Републици*.

„Између мог прста и палца
Здепасто перо лежи.
Копаћу њиме“ (*Močvarna zemlja* 6).

У песми „Лоханур“, док се песник одвози од језера, он се поново враћа у своје сећање потакнут географском одликом тога краја: планином Еригал. Она је једина постојана у читавом окружењу и била је иста када је Хини био дете, као и вековима пре тога. Људска бића су за разлику од планинских масива неупоредиво више крхка, у чему велики удео имају непостојана осећања праћена сећањем, што и јесте поређење којим се песник служи. Циклус се завршава најчешћим симболом Гелтахта: језиком. Док му измиче грчка реч која означава „повратак света у ред“ (*HC* 65), навиру сећања људи који су говорили ирски језик или слаткиша које је јео као дечак. Није изненађујуће што последња песма о Гелтахту говори о симболичном постојању језика и сећања, јер у овим областима ирског острва језик *јесте* сећање, што нам Хини-школарац и Хини-одрастао песник доказују.

Да Гелтахт није за Хинија савремена творевина, већ поседује искомску природу, сведочи песма „Белдерг“ из збирке *Север*. Археолошки локалитет који историчари датирају на три хиљаде година пре нове ере, откривен је у двадесетом веку у округу Мејо који се налази у срцу Гелтахта. Посреди је историјски хронотопоним који је одавно изгубио на значају, али свеједно поседује снажну симболику места где историја дословно избија на површину. Читава песма тачно описује стварно археолошко откриће, додуше из друге руке, али читав тај процес је још у наслову јасно лоциран са намером да се уклопи у ширу метафору данашње Ирске (Bloom 30; McCarthy 107).

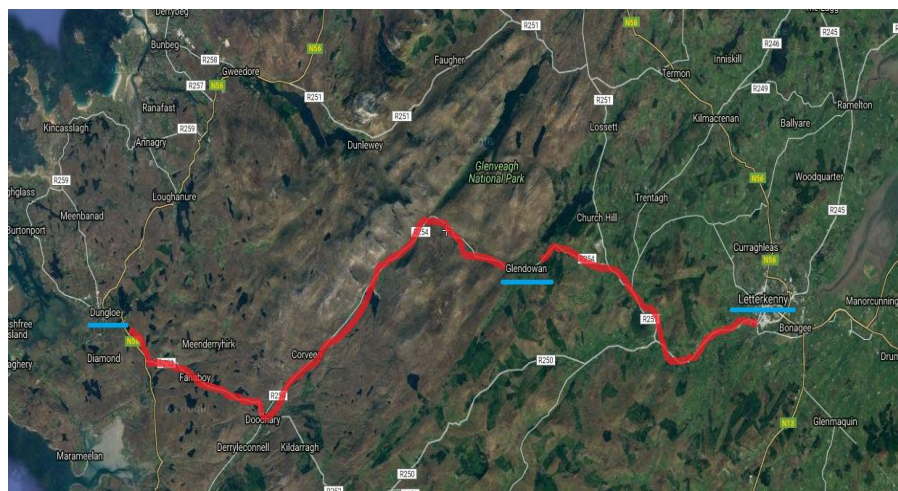
У садашњици, код Белишенона, градића у Донеголу, рибари су у мрежу ухватили недоношче у песми „Лимб“ из збирке *Презимљавање*. Иако тема саме песме није повезана са хронотопонимом из првог стиха, неспорно је да ово историјско насеље има богату риболовачку традицију тако да није ту случајно пронађено новорођенче које је посрамљена мајка удавила (Vendler 20).

Загонетност Гелтахта је најснажнија у његовим најзабаченијим деловима попут острва у Атлантском океану која га окружују. Један од таквих архипелага јесте Бласкет који се налази недалеко од обала округа Кери на југозападу Ирске, на чије најзападније

острво, Терахт, Хини смешта радњу своје песме „Дата нота“ из збирке *Врата према мраку*. Загонетност мелодичних звукова које протагониста песме може чути, додатно је наглашена локацијом: најзападнијем острву Ирске, односно крајњим западом читавог европског континента, уколико не рачунамо удаљени Исланд. На овако забаченом месту, смештеном „посред Атлантика“ (OG 36) и притом ненасељеном, мелодија уметничке инспирације која у песми допире кроз ветар (Мој 174), односно ниоткуда, постаје нешто вероватнија, јер постајање магије на оваквом месту јесте више могуће него у средишту цивилизације (град или село) или пак неком неименованом месту. Мистика и надмоћ духовног над физичким доминирају у песми “Chanson d' Aventure” из збирке *Живи ланац* коју је Хини написао након преживљеног шлога августа 2006. године, док је са супругом био у посети Ани Фрил, сестри чувеног ирског драмског писца Брајана Фрила. О свом блиском сусрету са смрћу тог лета у Донеголу, Хини је у једном интервјуу између осталог рекао:

„Било је пуно старих пријатеља ... Донегол је у прошлости био место различитих бардских визија ... Путовања санитетом ћу се увек сећати, јер је Мери била крај мене у возилу ... За мене, то је била једна од лепота шлога, та обнова љубави у санитету. Једно од најјачих и најслађих сећања. Прошли смо кроз Гледон током дуге, угодне и трукаве вожње до болнице у Летеркенију“ (Heaney, *The Guardian*).

Назив песме је преузет од старих француских песника којима је *chanson d' aventure* била форма којом би њихов јунак доспео у рурални крај и ту се или заљубио или водио



Слика 17: Траса од Данглоа до Летеркенија у средишњем делу Донегола.

љубав, што и јесте контекст у коме Хини помиње своју супругу. Његово путовање је

додатно ојачано помињањем имена места кроз која пролази, а којих је очигледно био свестан иако је био везан у болничким колицима, што потврђује да је локација за Хинија као песника и човека од велике важности. Само на основу топонима наведених у песми и уз малу помоћ цитираног интервјуа, можемо трасирати пут санитета који је тога лета превезао ирског песника у болницу (Видети Слику 17). Путања санитета је јасно изложена: „Док смо вртоглаво јурили кроз Данглоу, Глендон“ (НС 15); Данглоу је градић који се налази на западу округа Донегол, на обали Атлантског океана, док се Глендон налази у унутрашњости, ближе граници са Северном Ирском, тако да навођење ова два хронотопонима, управо овим редоследом, представља симболичан пут из несвесног у свесно које се налази у болници, односно цивилизацији.

Уколико се вратимо на острва око Гелтахта, не можемо заобићи острво Тори на северозападу округа Донегол. У шестом певању „Циклуса о Лох Неју“ насловљеном „Повратак“, ово острво је наведено као један од географских екстрема уз раније поменут Малин Хед као најсевернију тачку ирског копна. Овакав контекст хронотопонима одговара стварности како се на овом острву удаљеном петнаестак километара од ирског копна говори ирски језик, односно његово алстерско наречје, док је због неповољног положаја број сталних становника једва стотину и четрдесет. У наредном поглављу ћемо проћи крајње границе ирског острва и анализирати имена места првог суседа Хинијеве домовине: Енглеске.

3. 2. Енглеска

“I rode down England” (из *Одлазака*, *OG* 183).

Хини је читавог живота био упућен на Енглеску и то пре свега на Лондон, тако да не чуди што се топоними ове државе често спомињу у његовим песмама. Ипак, како је Енглеска поприлично обиман појам који би било незахвално делити према географским областима које су у песмама разуђене, одлучили смо да ово поглавље поделимо на три потпоглавља према метафорама које енглески хронотопоними носе.

3. 2. 1. Исконска метафора

Прва асоцијација на Енглеску у контексту ирског песништва би свакако било вековно трвење између ње и Ирске (Quinn 205). Како Хини није био песник који је бирао стране, већ је настојао да исказе све страхоте несувислог верског насиља, не може се рећи да овај мотив доминира његовом поезијом. Он је ипак присутан у хронотопонимији, али само у две песме једне збирке: *Север*. Песма „Коштани снови“ је у потпуности посвећена односу са британским копном, јер у њој песник проналази белу кост на пашњаку и жели праћком:

„да је у Енглеску хитнем
и пратим њен пад
у туђе поље“ (*Мољварна земља* 60).

Реч „туђе“ (*strange*) добија још више на значају уколико откријемо да је Хини ову песму написао у Глостерширу на југозападу Енглеске где је са супругом био у посети свастици Поли Девлин (Fawbert, Bone Dreams). Заправо, то је пре било пропутовање Енглеском за које не морамо прибећи есејистици нити песниковој биографији да бисмо сазнали која је све места Хини обишао, јер довољна је строфа једне *песме*:

„Почео сам да корачам
Хадријановим зидом
њених рамена, да сањам
о Девичанској кули“ (*Мољварна земља* 63).

Посреди је слика пространости једне државе попут југословенске максиме „од Вардара до Триглава“, али у овом случају просторна димензија није та која је наглашена. Песмом доминира снажан утицај историје, јер географски посматрано, најсевернија кота Енглеске јесте залив Маршалс Медоуз, а најјужнија Лизард Поинт у

Корнволу. Хадријанов зид је *римско* утврђење које је у периоду свога зидања током другог века нове ере требало да исцрта и утврди једну од крајњих граница Царства. Он је сазидан како би одбио нападе келтских племена са севера, што нас враћа на изворну метафору сукоба Ирске и Енглеске, само што је некада тај сукоб био окршај цивилизације и варварства, посматрано из угла Рима. Други микротопоним, упркос поетском преводу Србе Митровића, заправо је развалина замка на брду близу Дорчестера у округу Дорсет на југу Енглеске. Подигнут је током гвозденог доба, односно пре доласка Римљана чиме се алудира на келтско наслеђе Британије. Ово је класичан пример историјског хронотопонима који осим туристичке и пољопривредне, данас нема никакву другу намену. Када се време-просторно споје ове три коте: рушевине Хадријановог зида, Мејден Касл и Хинијево безмало поклоничко путовање, добија се једна сложена песничка мапа Енглеске којој је посвећено шесто певање:

„Једног јутра у Девону
наиђох на мртву кртицу
покривену капима росе.
Замишљао сам кртицу као

раоник крупних костију,
али преда мном је била
мала и хладна
као тупи крај длета.

Рекоше ми: 'Дуни,
дуни опет по крзну на њеној глави.
Те мале тачке
биле су њене очи.

И опипај плећа'.
Додирнуо сам блиске Пенине,
крзно траве и жита
што се на југ пружило“ (Ibid.).

Метафору кртице као кичме читаве државе појачава топоним Девона, округа западно од поменутог Дорсета, а источно од крајњег југа Енглеске, Корнвола. Девон на југу излази на Ламанш, док је према северу оивичен Бристолским заливом који се даље отвара у Ирско море. Другим речима, попут нешто севернијег Велса, налази се на раскршћу кичме келтско-римске Британије коју песник гради. Ту је и ороним Пенина, планинског венца који се простире севером земље и који је заиста познат под називом „кичма Енглеске“.

У истој збирци налази се песма „Љубав океана према Ирској“ која је доста директнија по питању сукоба Ирске и Енглеске. Посреди је ни мање ни више него елизабетанско *силовање* ирског копна са мора, док је наслов преузет од сер Волтера Ролија [Sir Walter Raleigh] (око 1554–1618) и његове песме „Љубав океана према Синтији” што само по себи уводи „сложен преплет политике, књижевности и сексуалности“ (Quinn 133). Ово није први пут да се такав мотив јавља у Хинијевој поезији, јер у песми „Чин уједињења“ „понавља се слика Ирске као жене подређене незаинтересованом, грубом мушкарцу чија суровост рађа плодове у њеној утроби, плодове садашњег северноирског насиља“ (Машовић, *Дивља харфа* 55).

Сврха топонима у песми „Љубав океана према Ирској“ јесте да не остави ни трунку сумње о томе ко је агресор, ко жртва и каква је природа напаствовања: сер Волтер Роли, који говори „девонширским акцентом“: „приљубио је госпу уз стабло / као што је Ирска приљубљена уз Енглеску“ (N 46). Овај сурови освајач залази дубоко у копно, пловећи рекама Ли и Блеквотер у Манстеру, на југу Ирске. Напоследку, успоставља се веза центром моћи завојевача: „У Лондону, његово име / уздићи ће се на таласу“ (N 47), али у негативном контексту, јер је „Смервик посејан гомилама лешева“. Посреди је још један историјски топоним који се налази на југозападу Ирске и место је где се 1580. године догодио покољ италијанско-шпанских трупа Папске државе. Пошто су се предали након краће опсаде, енглеска војска их је немилосрдно побила, а један од виновника је био и Волтер Роли, тада са чином капетана.

Док је писао песму о ирској историји, Хини се послужио хронопонимима да додатно нагласи „силовање“ које доминира песмом и приписује опору иронију „љубави океана“ из наслова. Као у претходној песми, немали део свеопштег утиска

чини садашње време када је песма написана, односно период Недаћа које су у то доба потресале Ирску. Хини је у исто време био Ирац и песник кога је пут водио у тај исти Лондон зарад чије славе су страдале хиљаде људи. Загорачити у Енглеску и опевати је био је изазов, али и огромна културна предност, јер ту су живели и стварали неки од најпознатијих песника светског гласа.

3. 2. 2. Преласци

Као и за сваког Ирца, за Шејмуса Хинија однос са енглеским тлом био је крајње контрадикторан. Иако је званично рођен на територији Велике Британије, Хини се 1972. године преселио из Белфаста у Виклоу у Републици Ирској, а четири године касније у Даблин, али је ексклузивни издавач свих његових збирки песама и есеја био и остао, чак и постхумно, лондонски *Фејбер и Фејбер*, тако да је песник често путовао у енглеску престоницу, јер је тамо имао доста пријатеља и колега. Сам Хини овако приповеда своје искуство са лондонском издавачком кућом:

„*Фејбер и Фејбер* је за мене био готово оносветовна адреса када сам се први пут сусрео с њом. Тих дана се налазила на тргу Расел бр. 24 и била је центар песничког издаваштва. То је била кућа где је Т. С. Елиот објављен; Т.С. Елиот је овде дошао, ако се не варам, 1923. године, сви модерни канонски песници су овде објављени: Езра Паунд, Волас Стивенс итд.“ (*Out of the Marvellous*).

Хини даље објашњава како је изгледала његова прва посета издавачу у позно лето 1965. године када је са супругом Мери боравио у Лондону на меденом месецу:

„Никада раније нисам био у *Фејберу и Фејберу*. Знао сам да ћемо пролазити поред и заказао сам састанак. То је била посета ради дружења, али и посета аутора својој издавачкој кући. Случајно смо набасали на Филипа Ларкина тога дана у просторијама *Фејбера и Фејбера*, док смо ми улазили он је излазио, био је висок, како

је за себе говорио 'проћелави човек-сом' ... Знате, није свеједно када 1966. године објавите збирку песама у Лондону, а непознати сте ирски писац, па се још зовете Шејмус“ (Ibid.).

Енглеска ће за Хинија стога увек бити место у које се долази, односно место повезано са сусретањем и ступањем на непознато тле. Нарочито је било шкакљиво прећи Ирско море које одваја његову домовину од остатка Британије, тако да у првој песми пригодно насловљеног циклуса *Преласци*, Хинијев отац поручује својој сестри:

„Потражи човека са јасеном на чамцу'
Рече мој отац сестри док је кретала
За Лондон, 'и остани уз њега целу ноћ

И бићеш безбедна!. Теци, теци
Душо што путујеш здушно вођена
Загонетним кормиларом“ (OG 374).

Колико год сигуран прелазак преко површине воде био, он увек представља мистично путовање, тако да не чуди очево веровање да сигурност јамчи само чамција са јасеновим веслом, нарочито ако се узме у обзир крајња дестинација, град Лондон, удаљен не само физички од руралне Ирске, већ и културолошки, тако да је свака помоћ добродошла, макар била обично сујеверје.

Временом, када се довољно пута такво место посети, оно губи драж, што је оличено у све већем броју туриста: путника који путују раду путовања које се подразумева да је безбедно. Такву слику нам Хини пружа у песми „Краљев видик“ из збирке *Гледајући приказе* која започиње доброћудним приказом путовања уз реку:

„Тог дана на излету Темзом узводно
До Хемптон Корта, скоро да их је ударила сунчаница“ (Hini, *Močvarna zemlja* 125).

Реч је о краљевској палати у околини Лондона која је данас популарна туристичка дестинација. Иако нит националног историјског наслеђа није прекинута (даље се у песми помиње династија Тјудор), оно је релативизовано и више не поседује моћ као некада. Енглеска се за песника трансформисала из државе које се треба плашити у једну велику ризницу песништва и наслеђа које је на дохват руке, као што Хини описује изведбу Шекспирове *Богојављанске ноћи*: „Романтична Енглеска је жива и здрава“ у представи у Рицентс парку у Лондону (*EL* 49).

Песма према којој је збирка названа, „Електрично светло“, игром речима најбоље описује тренутно стање: „У двориштима окренутим ка прузи Енглеске што промиче“ (*EL* 81). Слика предграђа из воза који се креће промиче пред песниковим очима, али протиче и време за некада моћно царство. Последња строфа другог одељка прикладно сажима песников топос сусрета:

„У Саутварк и ја дођох,
Из гротла цеви на сунце,
Дах Мојоле на 'чудноватом шtrandу' Темзе“ (*Ibid.*).

Саутварк је централна лондонска општина, а „цев“ је лондонски систем подземне железнице, познат као *The Tube*. „Чудновати шtrand“ је израз који користи Џефри Чосер како би описао Темзу у прологу *Кантерберијских прича* (O’Brian, *Place of Writing* 66). Мирис реке његовог завичаја нас наводи на закључак да Лондон више није некакво гротло црне магије одакле се шаљу инвазије на Ирску, већ позната средина која је изродила многе песнике, и што је још важније, место које *прихвата* ствараоце без обзира на њихово порекло. Прихватило је, како Чосерово форсирање народног језика, тако и Хинија као *ирског* песника, омогућивши му да постане део енглеске песничке традиције. Не треба заборавити да је његов превод староенглеског епа *Беовулф* најзаступљенији од свих британских издања (Rosenfeld).

3. 2. 3. Песничка традиција

Уколико се присетимо Хинијеве авантуре у *Фејберу и Фејберу* с почетка претходног потпоглавља, запазићемо да он учестало помиње друге песника, своје претходнике. Он је долазак под окриље тог реномираног издавача видео као прилику да постане део традиције неговања песништва која сеже у деценије пред његово рођење, тачније у 1929. годину када је британски академик Џефри Фејбер основао своју издавачку кућу. Т.С. Елиот је од почетка био уредник издања поезије и овај посао је обављао све до своје смрти 1965. године (*Out of The Marvellous*). Хинијева сећања на велике песнике су стога неизоставно повезана са енглеским хронотопонимима.

Када исказује захвалност првом забележеном енглеском песнику Кедмону [Cædmon], Хини своју песму насловљава непостојећим топонимом, састављеном од два добро знана имена места. „Витби на Мојоли“ је састављен од Кедмоновог родног места, Витбија на реци Еск у данашњем Северном Јоркширу и реке Мојоле која је протицала кроз Хинијев завичај покрај имања на којем је одрастао (Видети поглавље 3. 1. 1. 4.). Како је овај псеудотопоним садржан у наслову, јасно је да он сажима тему читаве песме која јесте блиска пореклу и наслеђу двају песника, а које Хини жели да истакне.

Наредни енглески песник је представљен више метафорично: „Вордсвортове клизачке“ из збирке *Окружна и кружна* би била песма као и свака друга која говори о трагу који уметник може да остави у суровој стварности (Fawbert, Wordsworth's Skates). Ипак, залеђена површина воде по којој Вордсворт клиза је именована: језеро Виндермир. Највеће природно језеро у Енглеској⁸⁴ налази се у Језерској области која је у романтизму била чест мотив, пре свега у стваралаштву великог Вилијама Вордсворта. Очигледно је да Хини сматра да сваки прави омаж Вордсворту не може проћи без топонима који преовладава његовим песништвом и да је место важно за стварање великих песничких личности како се оне неретко везују управо за пределе из којих потичу, а који често представљају окосницу њиховог уметничког опуса.

Песма „О његовим заслугама у енглеском језику“ из збирке *Електрично светло*

⁸⁴ Присетимо се да је Хини одрастао у близини језера Неј, не само по површини највећег природног језера у Ирској, већ у читавој Великој Британији.

написана је у сећање на прослављеног енглеског песника и писца за децу Теда Хјуза (1930–1998) и садржи два кључна топонима. Први је нама познати Анахориш из којег се Хини присећа железничког моста у том месту. Ово сећање из детињства се уклапа са Хјузовим искуства Дартмора, мочварне области у Девону. Овде је песник као земљорадник провео скоро четири деценије свога живота и зато не чуди што се негде у тресетишту налази спомен камен посвећен њему (*The Ted Hughs' Memorial*). Хини се присећа једне шетње за коју вели „као да их није одвела до обећаног тора,⁸⁵ већ под земљу“ (*EL* 62). Попут Кедмона и Вордсворта, и код Хјуза се чини да је одређени географски предео кључан за разумевање песничтва и Хини себе не сматра кадрим да створи иједну метафору без оваквог тврдог упоришта у стварности, ојачаног сопственим сећањем на Анахориш, који није без разлога „прво брдо речи“.

Последња у низу песама у којима се енглески топоними доводе у везу са песницима тога поднебља јесте песма „Ван овога света“ која је посвећена Хинијевом блиском пријатељу, пољском нобеловцу Чеславу Милошу који је преминуо 2004. године. Присећајући се сопственог поклоничког путовања на крајњи југ Француске у Лурд, на које га је са рођаком послала тетка када је имао седамнаест година (*Fawbert, Out of This World*), Хини поред ирских и француских топонима, спомиње Довер. Овај град на југу Енглеске, поред симболике преласка и ступања на страно тле, заправо је последњи „домаћи“ топоним у географски доследном набрајању које започиње у Дерију, наставља се кроз Дан Лири, округ у саставу Града Даблина и окончава на тачки преласка у Француску.

На послетку, само ћемо поновити плејаду светских бардова које Хини не може да раздвоји од топонима које су походили: Кедмон, Чосер, Вордсворт, Хјуз и Милош. За све њих је Хинију било важно, ако не и пресудно, поменути неки топоним који је везан за њихов живот, а самим тим и стваралаштво, јер ирски песник или жели да их се сећа или да оживи сећање на њих. Уколико се нечега погрешно присети, онда то није сећање, већ измишљање, а то нипошто није песников циљ, нарочито док је његов народ заокупљен братоубилачком борбом која нужно подразумева постојање две истине, што свакако није крајње исходиште поезије која не признаје раздор, већ само усложњавање проблема који жели својим постојањем да разреши. Хронотопоними су

⁸⁵ Тор је усамљена стена која вири из земље у низији. Честа појава на југозападу Енглеске, нарочито у Девону и Корнволу.

ту да подсете да су сви ови песници део једне временско-просторне традиције која гарантује да се сећање на њих неће никада изобличити, а самим тим ни избледети. Уосталом, сам Хини у замишљеном обраћању фламанском сликару Бројгелу каже да му може помоћи да замисли како изгледају резачице семена кромпира „уколико их тачно опишем“ (OG 95). Из ових стихова је јасно да ирски песник сматра су сазнање и веродостојност уско повезане категорије у књижевности.

Отклон од метафоре Енглеске као агресора скинуо је велико бремене са Хинијевих плећа. Он је ту земљу ка истоку представио као нешто што треба искусити и што полаже право на богату историју, нарочито песничку. Преко њеног тла и са њених обала песник се могао отиснути ка Скандинавији, да међу тамошњим хронотопонимима потражи и пронађе метафору родне груде.

3. 3. Север Европе

Као што смо у претходним поглављима видели, у Ирској је просторно посматрано главна тема земља, односно кретање *надоле*. Хини још у песми „Следбеник“ из своје прве збирке описује како је његов отац педантно орао обореног погледа:

„Загледа се под углом у земљу,
Тачно мапирајући бразду“ (OG 11).

Песниково родно тле ипак није једина област у којој велику важност носи садржај испод тла. Читајући о скандинавским земљама, а касније дословно и песнички путујући на север Европе, Хини је у пределима Данске, Финске, Шкотске, Исланда и других дестинација, пронашао песничке метафоре које су у исто време иновативне и традиционалне у контексту сопствене домовине.

3. 3. 1. Тела из мочваре: Толунд и Гробол у Данској

Већ у својој трећој збирци *Презимљавање* (1972), Хини проналази Данску као подесну метафору за своју родну груду. Наиме, у Данској се налазе непрегледна тресетишта, баш као у Ирској, тако да песник не одступа од њихове симболике, већ је само актуелизује. О тој симболици пише Машовић:

„Тресаве⁸⁶ и мочваре, два велика обележја Ирске и будући утицајни чиниоци амбијентације у ирској књижевности, показали су, још прастановницима, своју чудесну моћ мумификације и очувања обредних предмета што је касније, у делима модерних аутора, посебно Шејмаса [sic!] Хинија, постало упечатљив симбол очувања предачке традиције, израз доминације историјске свести“ (I 18).

Песми посвећеној скадинавској земљи нимало случајно претходе песме о имену места из исте збирке: „Анахориш“ и „Тум“. У песми „Толундски човек“ Хини се нада да ће једнога дана посетити музеј у другом по величини данском граду Орхусу где је некада био изложен Толундски човек, мумифицирано тело пронађено



Слика 18: Толундски човек.

1950. године у тресетишту код сеоцета Толунд, код Силкеборга (Видети Слику 18).

Критичари су јединствени (Тучев 75; O'Brien, *Searches for Answers* 57; Quinn 132-133; Vreen 34) у вези са симболиком коју Хини придаје мумифицираним телима из

⁸⁶ Машовић у својој студији користи реч „тресава“ за појам *peat bog* (I 17), док ми користимо термин „тресетиште“.

мочваре: како су ти људи жртвовани током верских обреда (Толундски човек је имао омчу око врата тако да се може претпоставити да је задављен), она су за њега симбол секташког насиља које потреса Ирску и које је по својој природи архетипско, а самим тим и рекурзивно (Митровић, *Поговор* 150).

За нас је интересантнији податак да се ова тела именују према месту проналаска, што сваког песника који о њима пише нужно уводи у свет географских одредница. Хини пре свега жели да посети орхуски музеј у коме је Толундски човек првобитно био изложен,⁸⁷ што указује да се његова иницијална спознаја дешава у оквиру цивилизације. Већ у другом певању говори се о мочвари, односно одласку на „терен“ и истинском спознавању живота несрећног човека не кроз историјске податке, јер они су штурни, већ кроз тај предео, насеља и становнике:

„Нешто од његове тужне слободе
Док се возио на погубљење двоколицама,
Ваљда је стигло до мене, у вожњи,
Сричем имена:

Толунд, Гробол, Небелгор
И гледам руке сељана
Које ми показују правац,
Јер њихов језик не знам (Hini, *Močvarna zemlja* 40).

Историја се у овом случају спознаје кроз географију и путовање пределима који су некада имали значај, што указује на постојање хронотопонима историјског места, али историјског места посве личне природе. Лишен знања језика тога краја, песник је принуђен да се мимиком споразумева са земљорадницима који познају обласне путеве како би стигао до одредишта. Слична исуства Хини носи из Гелтахта у родној Ирској, где је у почетку такође био принуђен да се споразумева језиком другачијим од свог матерњег са људима код којих је био гост. Заправо, овде долази до успостављања директне везе између топонима Данске и Ирске који су подесна метафора један за

⁸⁷ Данас се он налази у музеју у Силкеборгу, али је цело тело осим главе заправо реконструкција.

други, јер деле многе културолошке и превасходно географске одлике, попут мочварних пространава. Оваква сличност је у песми недвосмислена:

„Тамо у Јиланду,⁸⁸
У старим жупама где људе убијају,
Осећаћу се изгубљен,
Несрећан и код куће (Ibid.).

Када је у једном интервјуу у другом делу каријере говорио о песми „Казна“ која има сличну тематику и налази се у истој збирци, песник је појаснио зашто се служио скандинавским именима места уместо њему приснијих ирских топонима:

„Тематика [песме] је тренутна и савремена, али из неког разлога, нисам могао да уведем касарне или полицијске станице или улични живот Богсајда у језик и топографију песме. Било ми је убедљивије да пишем о телима из мочваре и прикажем кажњавање у гвоздено доба“ (Cole 14).

Следећи овакав стваралачки пут, један од топонима које песник „сриче“ у „Толундском човеку“ јесте Гробол, такође јиландско село у чијем је атару, тачније у Небелгардској јарузи,⁸⁹ 1952. године пронађено још једно тело из мочваре: Гроболски човек. У збирци *Север* Хини му посвећује истоимену песму која је заправо детаљан опис самог тела кроз навођење његових делова:

„Ручни зглобови
попут храста из мочваре,
Врх *нете*
попут базалтног јајета.

⁸⁸ У преводу Србе Митровића Јиланд (*Jylland*) је погрешно транскрибован као *Јитланд (*Моћварна земља* 40), а сличну грешку прави и Машовић која данско полуострво преводи као *Јутланд (*Дивља харфа* 225).

⁸⁹ И овде Митровић неоправдано транскрибује данско *Nebelgard* као *Небелгорд.

Кукови му обликовани
и наборани попут дагње,
Кичма налик јегуљи заробљеној
подно сјајнога блата.⁹⁰

Глава се диже,
Брада је подигнути визир
Изнад отвора
Пререзаног *грла*

... *А коса* налик на рђу,
Несвакидашња попут
Косматог новорођенчета“ (*OG 115-116*, додат курзив).

Песник признаје да је тело први пут видео на фотографији на којој се виде само глава и раме како вире из земље у којој су пронађени. Тело је заиста угледало светло дана на овај начин, јер су га локални становници који су копали тресет тако откопали, а касније је пренет са земљом око себе („јастуком бусења“ како то вели песник) у раније поменути музеј у предграђу Орхуса. Овакав приказ је заправо савршен за симболику коју Хини приписује свим телима из мочваре, па и Гроболском човеку: „али он сада почива / нетакнут у мом сећању“ (*Ibid.*). Као што земља у себи чува „сећање“ на крвав период историје севера Европе, тако Хини чува исто тело у сопственом сећању. Као и код Толундског човека, и овде је смрт наступила насило, јер му је врат пререзан. Хини не жели да његов утисак слике заостаје за тресетом који је сачувао чак и отиске прстију, он жели да његово сећање буде прецизно попут каквог вајарског дела, те експлицитно наводи скулптуру „Гала на умору“, римску мермерну копију изворне хеленске скулптуре у бронзи. Скулптура је настала у трећем веку пре нове ере и приказује рањеног келтског ратника који је посрнуо на свом штиту, и што је најинтересантније, око врата носи огрлицу која подсећа на омчу од канапа, сличну оној

⁹⁰ Митровић истиче да су управо ове две речи („блато“ и „светлуцање“) две најчешће речи у Хинијевој поезији, те самим тим носе најдубљу симболику, нарочито „митска реч“ блато (глиб, кал) (*Поговор 157-158*).

пронађеној око врата Толундског човека.

Смрт може бити уметност, али то никако не мења сву њену грозоморност, што је назначено у последњој строфи која након Данске и Рима наговештава много актуелније ирске теме: „тачном тежином / сваке жртве с капуљачом на глави / преклане и бачене“ (Ibid.). Фоберт сматра да Гала који је погинуо од римског имеријалистичког мача Хини није изабрао случајно, јер то може бити метафора британског колонијализма који поробљава Ирску потпирујући верски мотивисана убиства тако да многи Хинијеви сународници умиру на истоветан начин као Толундски или Гроболски човек (Fawbert, *The Grauballe Man*). И овакво гледиште наглашава потребу за неговањем културе сећања, јер она долази са земљом на коју је ирски народ умногоме упућен. За песника чије памћење мора неизоставно бити фотографско, читава песма је заправо омаж слици једнога давно упокојеног човека коју песник описује до танчина, не желећи да изостави нити један детаљ. У склопу овога настојања стоји име данског села, као тачна локација потврђеног примера верског жртвовања из смутних времена средњовековља, као јасна опомена садашњој ситуацији у Ирској у којој су многим убиствима претходиле отмице (Видети поглавље 3. 4. 5.), а нека од тела никада нису пронађена. То је опомена целатима да се ниједан злочин не може сакрити, јер је земља најбољи иследник који никада неће дозволити да ни један једини случај буде заташкан. Култура сећања и поезија су такође две работе које чувају све невинне жртве од заборавља, јер скандинавски човек чије је тело изнедрио тресет, колико год био безличан својим крвницима, данас има име које је добио по месту где је пронађен. *Неименовано* тело у *неименованој* мочвари би Хинијеву песму одвело у сасвим другачијем правцу тако да он није желео да ишта мења у временском следу археолошког открића и његовој веродостојности.

Уколико одлучи да је неку тему оставио недореченом, песник неизоставно осети потребу да је наново опева. Управо тако Хини поступа по питању Толундског човека у песми „Толунд“ из збирке *Либела* (1995), где се наново враћа овом данском топониму. Већ сам наслов песме упућује на то да тема неће као у песми од пре четврт века бити толико откриће у тресетишту око Толунда, колико сам крајолик. Први стих потврђује постојање хронотопонима, јер уводи временску одредницу: „тог недељног јутра“ (Ibid. 443). Наставак песме је више опис пејзажа Ирске неголи путовања кроз Толундску мочвару, што песник ни не настоји да сакрије, описујући предео којим

пролази као „халуцинантан и познат“:

„Пут јиландском равницом. Пригушен шум саобраћаја.
Врбов густиш; рогоз; чегртање јелових грана
У чистим и ограђеним двориштима фарми. Мртве баре.
И покривена сточна храна у ћутљивим стоговима“ (Hini, *Močvarna zemlja* 139).

На опис овог крајолика наставља се стих: „То би могли бити Мулхоландстаун или Скрајб“ места које верско насиље у Ирској није поштедело током Недаћа (Видети Поглавље 3. 1. 2.). Имајући ово у виду, „недеља“ из првог стиха се полако претвара у датум: 31. август 1994. године када је ИРА прогласила прекид ватре, што је био први корак у мировном процесу у Северној Ирској који је напослетку довео до Споразума из Белфаста 1998. године. Јиландске пустоши које су песника некада сећале на насиље у родној Ирској претварају се у нови почетак док песник пише песму септембра 1994. године, што и назначавачу курзивом на њеном крају, поступком који је ретко примењивао у својој поезији. Тек тада сазнајемо да његово путовање у Толунд није било ламент над жртвама насиља, већ превенствено одважно корачање у светлију будућност: „код куће, ал' далеко од племена / више извиђачи него туђини“ (Ibid.) они кроче кроз тресет надајући се:

„Да почнемо испочетка
И дамо све од себе, крепки и грешни,
Поново ми сами, поново слободне воље, никако лоши“ (Ibid.).

Последња три стиха песме су испуњени надом и готово да могу бити гесло једне нове Ирске у којој је почетком двадесет и првог столећа коначно завладао мир. Верска убиства су се проредила у варошима налик данском селу Толунду које је на врхунцу Недаћа послужило Хинију као метафора Ирске. Сада је тај топоним ушао у наслов песме без онога другог дела синтагме „човек“; без насиља и жртава које га прате и лишен свих недаћа вратио се својој исконској симболици сећања, тресета и снова. Толунд мора бити Толунд због измењене стварности, Ирска мора бити Ирска, Белфаст

мора бити Белфаст, Мулхоландстаун мора бити *само* Мулхоландстаун, јер о концу свега, у свим тим местима данас влада *мир*, а он никако не сме бити нити двосмислен нити метафоричан, нарочито за напађено ирско становништво које се вековима налазило у средишту сукоба оружаних формација завађених религијском припадношћу.

Ослобођен верских стега постаје и „Толундски човек у пролеће“ који се кроз шест сонета у збирци *Окружна и кружна* враћа својој изворној симболици земље, односно природе (Fawbert, Tollund Man in Springtime). Песник описује мочварне пределе које ставља насупрот савременог света коме је Толундски човек сушта супротност, јер је он као земљорадник (то је било готово једино занимање у време његове смрти четири стотине година пре нове ере) водио потпуно другачији живот него човек данашњице. Како посредни је песма о Толунду већ о мочварном телу, песма није о хронотопониму, који се осим два придева директно не спомиње. У претходне две песме Хини је већ врло успешно пренео симболику места, односно простора на његов део (Толундског човека), коју сада и дословно шири даље крећући се кроз искварену данашњицу или како је то језгровито опевано у првим стиховима завршног сонета:

„Кроз сваку проверу и скенер носио сам са собом
Киту толундске шаши – са све корењем –
Спаковану у своју мочварну мемлу“ (DC 57).

Када ваздух дотакне шаш, ова биљка се суши, што Хини користи као метафору за деструктивну снагу цивилизације. Ктетик „толундски“ овде служи као спона са ранијим песмама и као потпора осећања човека из прошлости који се обрео у садашњости, јер је читаоцима лакше приближити његове могуће ставове и осете кроз лик који им је препознатљив, што кроз поезију, што кроз историју и археологију.

3. 3. 2. Алегорија Финске

Поред Данске и симболике њених тресетишта која толико наликују ирским, Хини пише о још једној скандинавској земљи: Финској. Она се спомиње у две песме у збирци *Електрично светло* где кроз симболику путовања песник дочарава измаштане светове. У песми „Оденеска“ која је писана као имитација Оденовог омажа Јејтсу („У сећање на В. Б. Јејтса“), Хини пише у сећање на преминулог руског песника Јосифа Бродског (1940–1996).⁹¹ Једанаеста и дванаеста строфа су посвећене путовању два уметника возом кроз Финску према граду Тампереу који се налази на југу државе. „Путовање на запад“ заправо представља за Бродског „Лењиново путовање у супротном смеру“ (DC 65), што је алузија на путовање возом Владимира Лењина који се 1917. године вратио у Русију након периода изгнанства у Швајцарској. Финско тле је страно како за Хинија тако и за Бродског, а њихово путовање нераскидивно везано за поезију, јер током њега не само да размењују белешке, већ су се вероватно упутили на књижевно вече што нам претходни контекст „читања поезије“ у западном Масачусетсу говори. Осим наглашавања блискости (путници у возу су због дизајна купеа упућени једни на друге), финска топонимија служи као спона Истока и Запада, односно *путовања* између њих, што је прикладна метафора живота и стваралаштва Јосифа Бродског који је живео растрзан између та два света, прогнан из Русије у САД, али вечито везан за руско књижевно наслеђе.

У песми „Знани свет“ Хини као да преписује сцену из „Оденеске“, али мења дословну локацију и ликове. Више није „физички“ у Финској, већ у Македонији, више се не путује возом већ локалним таксијем, а Бродског су замениле друге колеге песници: немачки писац и преводилац Ханс Магнус Енценсбегер (1929–), шпански песник Рафаел Алберти (1902–1999) и на послетку:

„'овенчани' Кај Вестербург,
Фински Хамлет у црноме ребрастом сомоту,
Знојио се 'из принципа' (или то беше моја слика

⁹¹ Бродски је преминуо месец дана након што је Хини примио Нобелову награду за књижевност, која је њему додељена 1987. године.

опречности северњака одевеног у твид?)“ (EL 19).

Фински песник и преводилац Кај Вестербург је „овенчан“, јер је те године био песник лауреат Струшких вечери поезије, али је он најбитнији он свих присутних, јер песник жали што му у то време није била позната алегорија његове земље, представљена на слици Хуга Симберга (1873–1917), финског сликара симболизма:

„...рањеног анђела носе
два дечачића са села преко широког поља:
Вресиште, светлост рукавца, удаљена обала
са фабричким димњацима. Да ли су то социјалистичке тридесете
Или шкриљац и шљака и каљуга великог бола?
Анђео прве причести с великим белим крилима,
Са завојем преко чела, белим цвећем у руци,
Држи се чврсто на склепаним носилима
Између момчића број један с меком облком капом
И момчића број два у краткој јакни
И у нечему смо подсећа на очеве велингтонке.
Алегорија, велим, али ко ће знати
како се чита јад на прави начин, или икако?“ (EL 21).

Да би дочарао оно што је видео половином двадесетог века у Југославији, Хини се послужио визуелном уметношћу, што нас враћа на метафору којом је мотивисана песма „Оденеска“. Поново се може установити поређење са В. Б. Јејтсом у песми „Поновна посета градској галерији“ [“The Municipal Gallery Revisited”], где је сликарство иницијална каписла песничке инспирације. У песми ирског нобеловца помиње се слика финског сликара из 1903. године под називом *Рањени анђео* (Видети Сliku 19).

Као песник, Хини није заинтересован за пружање коначних одговора, већ за постављање правих питања, попут: „Како стварно зађе у измишљено?“ (EL 73).

О’Брајан сматра да Хини овим питањем жели да поручи да се „место може

описати једино језиком“ (O’Brien, *Searches for*



Слика 19: Хуго Симберг (1893–1917), „Рањени анђео“. Музеј уметности „Атенеум“ у Хелсинкију.

Answers 132), односно да је песма најбољи опис земаља које песник походи. У овом случају Хини није физички присутан у Финској, али је сећање на слику на платну довољно да се начини паралела између балканског и скандинавског крајолика. Мешање ударништва тешке индустрије која се развија у оквирима готово сваког социјализма, укључујући југословенски, са хришћанском алегоријом и дословним приказом рањеног анђела, јесте савршен пример Хинијевог настојања да објасни оно што се у тренутку писања песме (1995. година) збивало на просторима бивше СФРЈ. У прилог томе иде каснији опис поклоничког путовања до православне цркве на врху планине. Ниједна реч описа није случајна, чак је и значењски неутрална обућа попут „велингтонки“ асоцијација на Енглеску, али и Ирску која је такође страдала због верског насиља. Читав опис, како слике, тако и прилика на Балкану, могао би се свести на један стих: „Анђео се чврсто држи на склепаним носилима“ (EL 21). Док је у популарној култури Финска синоним за напредак и стабилност, Симбергова слика упућује на супротан закључак: да чак и у тако уређеној земљи, која је по животном стандарду испред Југославије и Ирске, постоје трвења која само уметност може изнети на светло дана. Песник се стога одлучује да употреби топоним Финске у збирци која носи назив по једном од најважнијих технолошких изума савременог доба (електрично светло), јер жели да створи слику напретка и склада с којим би упоредио неке више хаотичне догађаје и пределе.

3. 3. 3. Шкотска, Фарска острва, Исланд и Гренланд

Пут од Данске преко Финске нас води даље ка северу, тачније ка Фарским острвима која симболично почивају на пола пута између Велике Британије и Исланда. У седмом „Гленморском сонету“ који је препун имена места, напослетку се помињу Фарска острва. Она су груписана заједно са мореузом Минч на северу Шкотске и вароши Кромарти у истој земљи, а њихова симболика је искључиво поредбена: они представљају посредника између ирских топонима и северних „уточишта“ где је небо дубоко и ведро (OG 169). Попут песме „Викиншки Даблин“ која смешта ирску престоницу у временско-просторну сенку северних крајева (наслов читаве збирке јесте *Север*) и Фарска Острва упућују на неку земљу више исконску и ближу истини, истој оној истини коју поезија има задатак да открије.

Нису Фарска острва крајња тачка пута нагоре, ту је Исланд који је и сам *station island* [острво станица] на путу за Гренланд, тако да није случајно да се овај топоним појављује у петом певању песме из истоимене збирке из 1984. године. У песми се наводе личности које су помогле Хинијев развој, а последњи од њих је песник Патрик Кавана (Fawbert, Station Island – the Sequence V). Кавана добија сопствени глас да упита песника зашто није више напредовао у животу и каријери и између осталог се пита где би то Хини уопште и могао отићи: „Можда на Исланд?“ (OG 253). Овде се не мисли на дословно путовање, већ на духовни и инспирацијски пут у земљу која је ризница загонетности, што је Хини раније већ констатовао. Ипак, песник јесте једном приликом авионом надлетао југоисток Исланда и глечер у близини града Хебна што је овековечио у истоименој песми из збирке *Окружна и кружна*. Назив тог места служи као подсетник *стварне* опасности топљења глечера и опасности по човечанство, што песник упозорава стиховима: „И зазирао од његове хладноће која као да је могла / да заледи прозор авиона замагљен дахом“ (DC 53). Глобално отопљавање једноставно није предмет фикције и глечери који својим отапањем могу подићи ниво светских мора морају бити именовани.

У песми „Север“ из истоимене збирке (1975) можемо видети привлачност оваквог путовања у хладније крајеве:

„И нађох само како грме
Вековне силе Атлантика.

Суочих се с нимало чаробним
позивима Исланда,
с патетичним насеобинама
Гренланда и одједном

Ти легендарни пљачкаши,
ти, што на Оркнију и у Даблину леже
измерени својим дугим
зарђалим мачевима“ (Hini, *Močvarna zemlja* 58).

Други део одломка се односи на пљачкашка путовања Викинга који су се спуштали јужно ка Ирској и Шкотској, док песник у мислима иде супротним смером ка залеђеним насеобинама Исланда и Гренланда које су неподесне за живот. Оваквим одабиром речи („патетичним насеобинама Гренланда“) песник заправо распршује романтику путовања на север и читава концепт исконског севера (O'Donoghue 195; Bloom 21). У истој песми се помињу и Оркнијска острва удаљена десетак километара од обале северне Шкотске, која су данас једна од тридесет и две административне области те земље. Песник их поставља насупрот пределима севера и приближава етосу Ирске, иако су на њима све до петнаестог века владали норвешки Викинзи. Управо је овај ратнички народ свеза између Исланда, Гренланда, Скандинавије и Ирске, јер се у музејима ових држава налазе слични експонати који одају заједничку историју овога простора (Bloom 25), односно надређени хронотопоним „севера“ који су Викинзи створили. У песми „'Да л' би остали““ из збирке *Електрично светло* срећемо сличну симболику кад се у петом одељку помиње да су тамо ковани крсташки штитови који су коришћени у опсади Цариграда (*EL* 69). Пошто је песма посвећена четворици преминулих *шкотских* песника (Норман Макејг, Ијан Криктон Смит, Сорли Маклин и Џорџ Мекеј Браун), Оркнијска острва представљају познати и стамени део севера који се спушта ка југу и мистици престонице Византије. Додатни елемент Хинијеве повезаности са овим хронотопонимом јесте његов академско-критички рад и критика

књиге оркнијског песника Едвина Мура насловљене *Оркнијска таписерија*, објављена 1969. године (Russell 59).

Северније од овог архипелага, на пола пута до Шетландских острва, налази се Фер Ајл, острвце од педесет житеља које такође припада Шкотској. Код Хинија је заступљено у две песме: „Црвена, бела и плава“ (EL 30) и другом певању „Кућних огњишта“ (DC 71), где се помиње у функцији придева,



Слика 20: Примери карактеристичних шара на џемперима са Фер Ајла.

означавајући џемпере са разнобојним шарама које су пореклом са тог острва (Видети Сliku 20). У првој наведеној песми девојка носи један такав џемпер и сукњу од плавог тексаса, што О’Брајан види као спој ирске и европске културе тога доба (O’Brien, *Creating Ireland* 175), где би гуњ са јасно наведеним пореклом представљао ирски културни елемент.

Уколико се вратимо на Исланд и Гренланд, можемо их сматрати историјском метафором за неприступачне и мистичне пределе који постоје *наспрам* Ирске која би да нема њих била вечити север Европе. Заправо, посредни је поређење које ћемо најбоље разумети у једном стиху из песме „Знани свет“, када се неименовани дански песник Хинију обраћа следећим речима: „Ви сте један југ. Ваше мочваре су летње мочваре“ (EL 19). Чињеница да Хини не жели да открије идентитет говорника нас упућује да је битније његово скандинавско порекло које наглашава констатацију да је Шејмус Хини, Ирац, заправо *јужњак*. Сви наведени топоними севера у Хинијевој поезији имају исту функцију: да покажу да људи насељавају и просторе северније од Ирске, што читавој симболици поезије тога тла, или барем Хинијевој поезији, придаје осете југа, необичне и неочекиване.

У том контексту, у песми „Дописница са Исланда“ из збирке *Глогова светиљка*, постоји поређење између Ирске и Исланда, изречено путем двају језика: песниковог

матерњег и исландског. Док Хини покушава да ослушне воду на једном термалном извору, зачује:

„...водича који ми за леђима рече:

'*Lukewarm*'. Мислим да желите знати

да је *luk* стара исландска реч за шаку“ (*Močvarna zemlja* 109).

Песник у млакој води проналази метафору људске присности, али она почива на језику који је сличан енглеском, а који је повезан са државом у којој песник говори у тренутку када сазна етимологију.

Из наведих примера закључујемо да је Хини у северним пределима Европе увек проналазио метафору своје домовине тако да је она нераскидиво повезана са топонимима оба краја. Присуство Викинга у Ирској и у остатку северних земаља само појачава ову везу, готово образујући нову скупину песама имена места, али викиншких, односно како Брин то појашњава:

„Имена места у викиншким песмама, Мосбон, Странгфорд, Карлингфорд, Арклоу, Оркни и Даблин су у неку руку попут викиншких *dinneanchas*-а, који се отварају како би проширили назоре дубоке свесности ирскости Хинијеве лирике која чува нит кроз многе приповести лингвистичке и историјске прошлости“ (Breen 188).

Другим речима, бити Ирац значи бити свестан викиншког историјског присуства, али и утицаја на култни статус земље у Ираца који се огледа у заосталим топонимима који су данас актуелни. Када се овим називима места придода димензија северних предела на које упућују или барем асоцирају, они се претварају у хронотопониме и као такви представљају подесну грађу за поезију што је Шејмус Хини искористио да образује сопствену метафору Севера која је просторно и временски разнолика, али због своје везе са Ирском ипак једнообразна. Ово није случај са свим европским именима места, али то не значи да Хини није проналазио ирске метафоре у другим топонимима широм Западне Европе и Средоземља, о чему ће више

речи бити у поглављу које следи.

3. 4. Западна Европа и Средоземље

„Иако нисам разумео шта су говорили током тих првих сусрета са грленим и пискавим европским говором, већ сам био започео путовање у ширину света“

(Хини, *Одавање признања поезији* 201).

Још одкада је као дете слушао преко радио пријемника називе места која су била бомбардована током Другог светског рата, Хини је развио интересовање за државе Западне Европе, пре свега за Француску и Немачку. Касније током живота како се његов свет ширио, схватио је да су метафоре античке Грчке и некадашњег Рима битне исто колико и стварност тих земаља. Стога у његовој поезији проналазимо мноштво имена места из наведених регија.

3. 4. 1. Француска

Када су посредни европски топоними, нарочито место заузима Француска, пре свега због свог географског положаја који приморава сваког путника који копненим путем напушта Велику Британију да закорачи на француско тле. Песма која је у потпуности посвећена возњи (путовању, проласку) кроз Француску насловљена је „Ноћна возња“ и налази се у Хинијевој другој збирци *Врата према мраку*:

„Мириси обичности

Допирали су током ноћне возње кроз Француску:

Киша и сено и шума у ваздуху

Својом топлином запахнуше аутомобил без крова.

Знакови су неуморно блескали.

Монтреј, Абевил, Бове

Били су изнова обећавани, дошли су и прошли,

Свако место испунило је обећање свога имена“ (OG 26).

Значење ових стихова се грана у два дела. Пре свега, ту је ономастично набрајање имена места кроз која се пролази: општину у предграђу Париза и две општине у Пикардији на северу Француске. Када се ова три места споје линијом на

карти, добијамо путању која води од Ламанша (Абевил се налази близу ушћа реке Соме) до престонице Париза (Видети Сliku 21). С друге стране, присутна је свеопшта симболика назива места садржана у стиху: „Свако место испунило је обећање свога имена“ (Ibid.). Док флуоресцентни знакови засветле како их светлосни снопови фарова возила која пролазе осветле, тако се у песнику јави низ асоцијација које све произлазе једино из написаног *назива места* које му се указало. На



Слика 21: Траса од Абевила до Монтреја.

овом примеру уочавамо не само одсуство фикционализације, већ недостатак знања о стварном свету које би подразумевало да је путник/песник заправо посетио места о чијим „обећањима“ пише. Питање да ли су читаоцу дотични топоними познати није релевантно, јер их ни сам песник није посетио, што поставља оба субјекта у равноправан положај када је посредни рецепција хронотопонима и читаве песме. У већини случајева писац је тај који се претвара да не познаје свет који описује, али у овом случају он стварно не зна шта се налази иза тих табли и какви су ти градови, тако да је његова слутња подједнако тачна или нетачна колико и читаочева. Штавише, поклоници Хинијеве поезије у Француској могу чак сазнајно бити у предности у односу на песника уколико живе или познају североисток своје земље.

Последња строфа дотичне песме иде корак даље поредећи картографске обресе са анатомијом жене:

„Непрестано сам мислио на тебе
Хиљаду миља ка југу где је Италија
Пружила своје бедро Француској на тамној страни глобуса.
Твоја обичност се овде обновила“ (Ibid.).

Јасно је поређење између једноставности географских обриса границе Италије и Француске са телом Хинијеве супруге која га ишчекује „хиљаду миља“ ка северу. Географија, а посебно именовање конкретних области у Европи, нема само задатак да истакне удаљеност, већ и сличност, јер песник запажа најинтимније делове своје партнерке (која је из Ирске) на удаљеним местима док путује страном територијом: туђе тло бива премеђано антрополошком метафором познатих крајева. Не треба занемарити ни да је темпорални сегмент хронопонима ноћ, тако да на песника, било да је возач или путник, природно стање сањивости утиче на разграђавање симболике имена која промичу са његове десне стране.

У песми „На путу“ Хини помиње Дордоњу кроз коју такође пролази колима. „Зелене алеје храстова“ (OG 286) сећају песника на департман на западу Француске у који је неколико пута ишао на одмор, а чија могућа симболика лежи у пећини Ласко (McCarthy 77; Vendler 34), познатој широм света по цртежима животиња из доба касног палеолита. Исту симболику срећемо у песми „Острво Стејшн“ када Патрик Кавана пита Хинија да ли ће отићи у Дордоњу (OG 253). У оба наведена примера, Дордоња је пре свега симбол, али *постојећи* симбол који је јасно лоциран, јер се у њега може доћи, што је истакнуто помињањем чина кретања у обе песме.

Кретање не мора бити нужно кроз простор, песма омогућава и кретање кроз историју, као што је то случај у песми „Коштани снови“ из збирке *Север*, која је читава уроњена у прошлост, али не било какву прошлост, већ географски јасно детерминисану прошлост:

„Пробијам се уназад
кроз изговор
елизабетанских балдахина,

норманске лозинке,

еротски ђурђевак

Провансе

и свештеничку

бршљан-латинштину“ (*Močvarna zemlja* 61, редигован превод).

Историјски департаман на југоистоку Француске, Прованса, асоцира на љубавно цвеће које упућује на период када су тим пределом путовали трубадури испевајући романсе (око једанаестог века). Сви ктетици у две наведене строфе служе томе да историју којом су сва певања „Коштаних снова“ проткана, начине историјом Ирске и њеног бурног односа са другим крајевима света, а нарочито са Енглеском.

Једна врста далеких путовања јесте поклоничко. Хини помиње надалеко чувено место Лурд на југу Француске, које је у песми „Ван торбе“ из збирке *Електрично светло* поменуто уз епитет „светилиште“ (*EL* 7). У наредној збирци и песми „Ван овога света“ Лурд не само да је светилиште, већ је светилиште *на путу* од Париза ка југу. Песник изнова успоставља линију којом би се кретао по Француској и она вечито следи смер од севера ка југу. Поред религијског контекста, овај смер кретања је постојан и током ратног стања када у истој збирци у песми „Анахориш 1944. године“ амерички војници пролазе кроз Анахориш на војној за Нормандију, историјску област на северу Француске, која је током године из наслова била поприште искрцавања Савезника у Другом светском рату. Војници које мештани и деца посматрају могли су једноставно да прођу кроз Анахориш и кроз саму песму без помињања њиховог одредишта, али спомињање Нормандије нас наводи на историјски „Дан Д“ (6. јун 1944. године) када је велики број тих младића погинуо, што јесте један од слојева значења песме којег песник жели да будемо свесни. Уколико би помињање француске обале изостало, онда не би постојало поређење са клањем свиња које је закупило мештане током проласка војске, а које наговештава атмосферу смрт на локацији у коју су се војници запутили. Поред овакве метафоре, присутно је и поређење двају хронотопонима: Анахориша као места које је мирно и где се деца играју, али којим струју некаква опасност приказана кроз касапницу на отвореном и Нормандије у којој ова перфидна опасност досеже тачку кључања када се хиљаде војника искрцају у

смртну опасност. Уколико изузмемо један од најважнијих историјских догађаја у њеној повести, можемо замислити Нормандију као подједнако спокојан сеоски крај чији се мештани не би много другачије понашали од Хинијевих сународника из песме.

У осмом „Гленморском сонету“ песник се присећа прошлости речима: „Сећаш ли се оног *пансиона* у Ланду?“ (OG 170). Као једини топоним у песми, назив за департаман на југозападу Француске, заједно са француском речју „пансион“ и чланом *Les*, имају за циљ да уведу локацију потоњег сећања као важан елемент истог (Bloom 51).

Када је престоница и највећи француски град посреди, осим помињања у песми „Ван торбе“, Париз се код Хинија јавља још у песми „Гравитације“ из прве збирке *Природњакова смрт*. Насупрот прве две строфе у којима се описује препирка двоје љубавника, трећа строфа је реско конкретна: „Док је губио вид у Паризу, форе ради / Џојс је поименице навео радње дуж улице О'Конел“ (DN 32). О граду Даблину и личности по којој је улица О'Конел названа, већ смо подобније писали у Поглављу 2. 2. 3. 1., док прво име места указује не само на локацију Џејмса Џојса, већ и на историјски тренутак анегдоте, односно посреди је лични хронотопоним Париза. Када је 1919. године дошао у француску престоницу, Џојс је већ имао проблема са видом и уз велике потешкоће је успео да заврши *Уликса*, објављеног у истом месту три године касније. Посредством Париза, Хини нас упућује на биографију славног ирског писца која је, попут сваког животописа, хронотопоним сам по себи, пошто бележи човеково кретање кроз време и простор, па нас тако песма „Гравитације“ сећа на париске године Џејмса Џојса.

У француској престоници налази се још један познати историјски хронотопоним: Бастиља. У песми у прози „Сан непризнатог законодавца“ из збирке *Север*, помињање ове тврђаве је у очекиваном контексту ослобођења:

„Заривам ћускију у пукотину која знам да постоји испод грађе државе и статута, њишем се на лијани право у тајне Бастиље. Моји сународници о које су се огрешили кличу из својих кавеза“ (N 56).

Ова некада моћна утврда и казамат данас је претворен у трг у источном делу Париза и не постоје чак ни његове развалине, јер је дотична грађевина у потпуности срушена након Пада Бастиље 14. јула 1789. године. Попут стварног света, стање у свету фикције је истоветно: за Хинија Бастиља живи само као историјски симбол ослобођења од сужањства, односно као историјски хронотопоним који бележи тај важан дан за повест Француске, али и читавог човечанства које је усвојило начела француских револуционара. Сам песник себе такође сматра за превратника који бива заточен у Бастиљи и одатле жели да побегне кроз поезију, доносећи стиховима слободу својим сународницима (Breen 211).

Иако значајна, Бастиља није једини историјски хронотопоним. У збирци *Електрично светло* и истоименој песми помиње се Поље тканине извезене златом [Field of the Cloth of Gold]. Опис самог места је већ садржан у имену, тако да једно поље недалеко од Балингама на северу Француске може бити познато само по историјском догађају који се ту збио. Јуна 1520. годину ту је одржан збор између монарха Енглеске и Француске на тадашњем тлу под енглеском јурисдикцијом, а тема скупа је била трајно окончавање свих ратних сукоба између хришћанских земаља Европе. Контекст употребе овог историјског хронотопонима је јасан: долазећи возом у Лондон и описујући енглески крајолик који наликује овом Пољу, у песниковим мислима је свакако мир, односно окончање сукоба у родној Ирској, чији је учесник, баш као и почетком шестнаестог веку у Француској, енглеска држава. Међусобним односом хронотопонима престонице Енглеске и Поља у Француској, песник жели да нагласи њихову вечну завађеност коју прати вечна спремност на мир, била она искрена или не.

3. 4. 2. Италија

У песми „Магистрала 110“ из збирке *Живи ланац* песник напушта хладну Ирску како би отишао у Италију и нашао се са „етрушћанским земљацима“ (НС 51) који живе тамо. Италија је овде представљена првенствено као земља са блажом климом од домовине, али и као земља која је препуна историје, пре свега античке. Није само клима другачија, већ су очигледно и људи другачији од оних у Хинијевој домовини,

што уводи метафору отклона од ирских питања и могућност за истраживање нових онтолошких предела. О'Донохју такође подржава овакво становиште када пише да:

„Хинијева путовања у Грчку и Италију током [Недаћа деведесетих година двадесетог века] и његово појачано интересовање за античке текстове Софоклеа, Хомера, Вергилија и Хорација, сместили су сукобе у Северној Ирској у нешто више повеснији, а мање митолошки контекст“ (O'Donoghue 31).

Овај нови контекст се пре свега ослања на *античко* наслеђе Италије које песнику нуди неисцрпну историјску гаму. У том контексту треба читати претпоследњу строфу песме „Остриге“ из збирке *Пољски радови* која даје слику некадашњег Римског царства:

„Преко Алпа, замрзнуте у сену у снегу,
Римљани су теглили своје остриге јужно у Рим“ (OG 145).

Овај цитат је интересантан из два разлога: у контексту песме, хронотопоними Алпа и Рима нам пружају локацију дотадашњег описа једења шкољки које је било наведено само као „поред обале“. Тиме што се помиње древни Рим, јасно је да се песник налази у истоименом граду у садашњем тренутку, јер са пријатељем ужива у посласници достојној некадашњих царева (O'Donoghue 100). С друге стране, тај град је присутан двојако: дословно као историјски хронотопоним и у пренесеном значењу као хронотопоним читаве песме. Данашњи Рим је пре свега хришћански, што нас песма „Шта год да кажеш не реци ништа“ из збирке *Север* подсећа повезивањем титуле папе са седиштем његове резиденције: „Римски папа је вечерас срећан човек“ (N 58). Путем ова два летимична помињања Рима, Хини је истакао најважнија раздобља у развоју града (центар Римског царства и седиште Свете столице) тиме наглашавајући историјску димензију хронотопонима „вечног града“. Критичари су такође запазили да се овакво довлачење хране, односно плена Римског царства, може упоредити са британском колонијалном политиком која је на сличан начин одвозила ирске природне

ресурсе, тиме пустошећи Хинијеву домовину (Vendler 43; Breen 222).

У збирци *Пољски радови* проналазимо песму „Уголино“ која је заправо слободни превод дела стихова из *Пакла* италијанског ренесансног песника Дантеа Алигијерија (1265–1321). Иако је одломак релативно кратак (око четири странице), присуство имена места у Италији је више него упадљиво, јер нас Данте кроз Хинијев препев упознаје са градовима Фиренцом, Пизом, Луком и са реком Арно. Како је сам Хини током једног интервјуа 1985. године објаснио, управо је оваква „локална природа“ Дантеових стихова оно што га је определило да преведе баш тај одломак:

„Прво што ми се допало у *Комедији* јесте згуснутост локалног, жар и присност са обрисима појединца, начин на који су личности и вредности стопљени једни с другима, јако присуство такозваног личног реализма, како би се њиме славиле свезе пријатељства и свезе крвништва“ (цитирано у: Bloom 71).

Фиренца је Дантеово родно место које је он морао да напусти услед грађанског рата (McCarthy 75), тако да нарочиту тежину носи дистих:

„Знам по твом нагласку да долазиш из Фиренце
Али немам представу о томе ко си“ (OG 187).

Посреди је сусрет приповедача *Божанствене комедије* са Уголином који се налази дубоко у паклу, јер је оптужен да је издао своју домовину (Bloom 71). Што се хронотопонима тиче, јасно је да је његово присуство мандаторно како би га песник подвојио и својим питањем направио разлику између потицања из неког места (што се огледа у начину говора, у нагласку) и припадања томе месту (што се огледа у познавању становника, у овом случају грофа Уголина). Тиме се потврђује да простор треба освајати и начинити га антрополошким, односно он добија хронотопонимично значење искључиво људским бивствовањем и активношћу у њему.

Када је Пакао посреди, треба напоменути да је његова локација одвајкада привлачила знатижељнике који су хтели да је открију. У песништву је такође постојала

таква струја, али услед онтолошке природе књижевног света, сваки опис је губио на веродостојности још у првим стиховима, односно уколико се сетимо Борхесових речи (Видети поглавље 2. 3. 3. 5.), управо је форма стиха та која одаје писца да његова приповест није могућа. Колико год невероватно звучао опис путовања у Пакао, Борхес његов кредибилитет не обара аргументима семантике или пак здравог разума, већ књижевном формом стиха, односно поезије која сама по себи не може бити онтолошки изједначена са истином свакодневице, што и јесте срж теорије могућих књижевних светова. Овакво становиште ипак не значи да писани језик није подесан за испредање прича о измаштаним местима која је научним методом немогуће доказати да су била посећена. Борхес истиче пример животног дела Емануела Сведенборга који је тврдио да је разговарао са анђелима и Исусом, о чему приповеди у својим списима где су до детаља описани Рај и Пакао, али кога Борхес сматра луциднијим од поменутог Дантеа, јер је писао „тако јасно“ да је немогуће да су ти списи дело лудака или неразумног човека (Ibid.). Оваквим ставом, аргентински писац указује да списатељи веродостојност остварују кроз *детале*, јер уколико су боравили на местима која описују, онда имају могућност да попуне далеко више онтолошких празнина него што би то био случај када би писали о измаштаном месту (Видети поглавље 2. 2. 3.). Не желећи да улазимо у расправу о тачности Сведенборгових навода, поновићемо да Хини такође за циљ има веродостојност, али да је он остварује не толико кроз просторне детаље, већ кроз догађаје који образују хронотопним.

Уколико се вратимо на триангулацију пакла, Данте нам не пружа локацију истог у оквиру неког надређеног система референци, односно читалац бива лишен упута како да стигне до места које је писац наводно истински посетио. Дантеу је пак битније да географска објашњења унутар дела, барем она која се тичу стварности, буду прецизно утврђена: „Овај човек је прејахао преко брда / између Пизе и Луке, ловећи...“ (OG 188). Када погледамо географску карту Тоскане, наведена два града, удаљена петнаестак километара, заиста раздваја брдо преко којег у данашње доба постоји друмска саобраћајница.

У последњој строфи превода, Данте исказује исти став као ирски песник по питању симболике изговора топонима (Видети поглавља 3. 1. 1. 2. и 3. 1. 1. 3.): „Пизо! Пизо, твоји звукови су попут сиктања / које цврчи на језику наше бујне земље“ (OG 190). Песник се овде игра речима на изворном енглеском, како Пиза и *hiss* („сиктати“)

обоје имају зубне (денталне) гласове *c* и *z*. Пиза је место на коме је Уголино наводно убио своје синове, тако да не чуди што се тај топоним поистовећује са звуком који испушта змија (Bloom 73), која је према библијској причи о Постању, попут Уголина, крива за издају. Који ред касније, у песми се призива поплава коју би проузроковала река Арно која протиче кроз Пизу. Она би образовала велику брану на њеном ушћу у Лигурско море уз помоћ постојећих острва Капраја и Горгона, што је још једна алузија првенствено на библијску причу о Потопу, а потом и језичка асоцијација на Содому и Гомору, градове уништене божјом вољом, јер се њихово становиштво одало блуду и неморалу. Ова два топонима јесу оно што је Хинија привукло Дантеу, јер савршено осликавају детаљно приказивање песниковог завичаја са којим је ирски песник могао лако да се поистовети. Сва острвца Тосканског архипелага су у рангу завичајне топонимије Шејмуса Хинија: места и предели загонетних имена (Мосбон на пример) која су у свеукупном геополитичком поретку скрајнута, али су за појединца од огромног значаја, штавише, она могу означавати центар његовог света, као што се у Дантеовој песми читав његов свет премерава од Пизе у коју је протагониста, гроф Уголино, изгнан.

Када је савремена Тоскана посредни, Хини базира своју песму „Видра“ из збирке *Пољски радови* (1979) управо на сусрету са истоименом животињом током одмора у Италији, придајући овој врсти куне одлике жене, односно своје супруге Мери (Vreen 235-237). Каква год метафора била, јединка видре која је јасно лоцирана негде у Тоскани упућује читаоца на њену посебност, баш као што је супруга песника њему јединствена. Италијански хронотопоним стоји као јасно разграничење и именовање баш те видре и њене потоње метафоре коју је песник заиста једнога тренутка на једноме месту (прави хронотопоним представља пресек времена и топонима) видео како преко камења улази у воду (*OG* 175). Уколико сагледамо читаву збирку, увиђамо да је она у погледу наведених хронотопонима безмало „космополитска“, како је Брин одређује и појашњава:

„Док се у 'Септембарској песми' [Хини] присећа одмора у Белфасту у Алстеру и одласка из Гленмора у Даблин четири године касније, у неколико наредних песама наговештен је песников интернационални животни пут. У 'Одласцима' се песник вози

кроз Енглеску, 'Средина лета' за тему има породични одмор у Француској, 'Видра' сведочи о одмору у Тоскани у Италији, док нам 'Твор' открива да је Хини гостујући предавач на Универзитету Беркли у Калифорнији“ (Green 235).

Уочавамо да је свака од ових песама јасно географски одређена, што и представља валидан основ да их Брин групише у „међународну групу“ песама из збирке *Пољски радови*. Топоним Тоскане срећемо и у песми „На путу“ из збирке *Острво Стејшн* кад се песник вози „боравиштем серафима / стазама Тоскане“ (OG 286). Италијанска регија је поново описана као идиличан крајолик кроз који песник радо путује: „занос вожње / стопио је све путеве у један“ (Ibid.). Хини прижељкује да је свако путовање безбрижно попут оног кроз пределе Тоскане која је била његово омиљено летовалиште (Fawbert, *On the Road*).

Хини неретко меша римска и грчка божанства, тако да не чуди што у песми „Електрично светло“ помиње Куму, некадашњу грчку колонију северозападно од Напуља у Италији. Ово место је данас археолошки локалитет, односно представља историјски хронотопоним који наглашава најбитнију одлику Куме: седиште једне од пророчица Сибиле. Главна тема песме, електрична струја која на запрепашћење сеоског дечака осветљава собу истог тренутка када се притисне прекидач на зиду, добија додатни слој значења кроз овај антички хронотопоним, јер је електрично светло попут божанског дара који му у маниру пророчице „саопштава“ комшиница код које је у гостима. Она то чини путем прекидача за светло (касније пуштају млађаног Хинија да самостално притисне прекидач), као што је некада давно Сибила из Куме речима преносила светлост богова кроз своја предсказања. Песничко поређење је засновано на хронотопонимима округа Дери и италијанске Куме који у песми деле исту симболику (Moі 186), ширећи општу симболику пророштва на читаву Ирску, односно домаће тло.

3. 4. 3. Шпанија

Видети поглавље 2. 3. 3. 3.

3. 4. 4. Немачка

Када је током говора на додели Нобелове награде за књижевност Хини говорио о звуковима који су му привлачили пажњу у детињству, није изоставио глас радио водитеља из Лајпцига и Штутгарта (Хини, *Одавање признања поезији* 201). Наравно, ова имена места су била блиско повезана са Другим светским ратом који је тада беснео у Европи, о чему сведочи једна строфа песме „Невоља Енглеске“:

„Током нестанка струје, Немачка је била на вези у кухињама осветљеним свећама, кроз филцану оплату, различите батерије, жице, вентиле који су шкрипели и пуцкетали док је казаљка пуштала Штутгарт и Лајпциг“ (*OG* 83).

Ради се о опису радијске комуникације ирских револуционара који су током Другог светског рата сарађивали са Немцима, на шта сва три топонима недвосмислено упућују, не остављајући простора за нагађање ко би могли бити саговорници током немачког бомбардовања Белфаста. Такође, у наредном стиху се помиње особа по имену „Ха Ха“, што је био надимак Вилијама Џојса, Британца који је током рата радио за Немачку, емитујући из Хамбурга нацистичку пропаганду. Символика ових немачких хронопонима јесте пре свега била промена Хинијевог дотадашњег света (O'Brien, *Place of Writing* 52), али и читаве Ирске и Велике Британије тога доба, суочене са највећим ратним сукобом у историји човечанства. Стога не чуди што их у поменутом говору 1995. године, Хини ословљава као „страна“ имена места.

3. 4. 5. Грчка

Интензитет Хинијевог писања о грчким топонимима јесте до те мере изражен, тако да не само да превазилази садашњост грчких хронопонима, већ задире у поглавље о нестварним местима.⁹² Није случајност да се Хини, у тренутку када су

⁹² Вендлерова нам указује да је велики део инспирације и извора грчке митологије Хини пронашао у

његова деца примила вест из Нобелове фондације о очевој награди 1995. године, са супругом и пријатељима налазио управо у Грчкој, у обиласку древних археолошких локалитета (*Out of the Marvellous*). Тада је био принуђен да скрати путовање, али га је неколико година касније завршио, те су тако настали „Сонети из Грчке“, циклус од шест сонета објављених 2001. године у збирци *Електрично светло*, где је сваки сонет посвећен једном археолошком или митском локалитету, а већина је названа по местима која описују. Како О’Брајан наводи, овај циклус уз помоћ „места, звукова и мириса Грчке“ ставља месност у нови приповедачки контекст (*location into locution*) (O’Brien, *Searches for Answers* 131), пре свега постављајући имена места старих митова и метафора у савремени ирски контекст мењањем хронотопонима који служе као носиоци симболике појединачних песама. Већ нас први сонет насловљен „Ка Аркадији“ јасно позиционира на географској карти ове медитеранске земље:

„Када смо прешли границу
Арга и Аркадије, и зашли дубље
У Аркадију...“ (EL 38).

Ова граница се протеже северним делом полуострва Пелопонез и раздваја округе Аркадију и Арголид (највећи град овог округа је Арго) којима се песник возио. Ипак, главна тема свих сонета није садашњост, већ прошлост прожета митологијом (Moі 183), тако да све наведене хронотопониме треба читати према кључу њихове историчности, односно постојања и значаја у пређашњим временима, као и односу са савременим епонимним насеобинама.

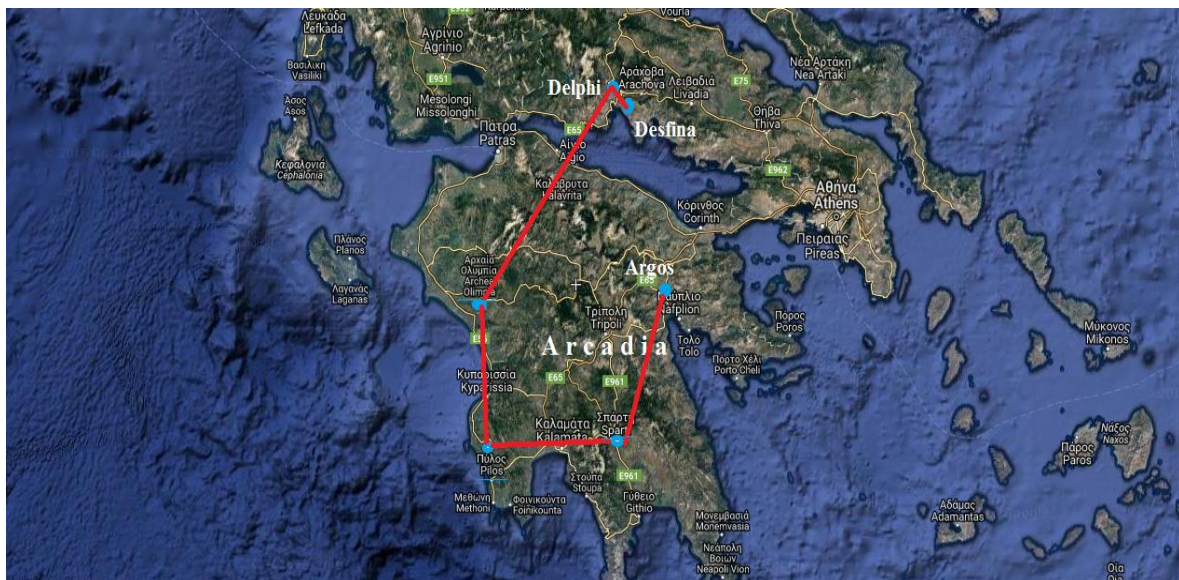
Аркадија као измаштана земља је у грчкој митологији била домовина бога Пана, бога дивљине и пастира, што је била основа да током ренесансног раздобља у Европи, Аркадија прерасте у идиличну земљу нетакнуте природе. Као таква, закупљала је пажњу небројаних песника и писаца, од којих ћемо само истаћи америчког песника В. Х. Одена [W. H. Auden] (1907–1973) који пише под утицајем Бодлера⁹³ (Houston 133), али и савремени роман *Аркадија* (2013), дело српског сликара и писца Милете

књизи *Грци и њихови богови* [*The Greeks and Their Gods*] (1950), шкотског учењака В. К. Ч. Гатрија [W. K. C. Guthrie] (1906–1981) (Vendler 46).

⁹³ Шарл Бодлер (1821–1867), француски песник модернизма.

Продановића, које се бави измаштаним земљама у транзицији. Када је дело Шејмуса Хинија посредни, интересантан је његов однос са овим митским крајоликом, јер су га критичари прозвали „последњим великим песником Аркадије на енглеском језику“ (O'Tolle). Овакав епитет Хини није завредео само својим сеоским пореклом и песничким описима руралног Дерија, већ и опхођењем према грчким и римским песницима у чијим је стиховима изнова проналазио своје савременике, али и, како О'Тол истиче, „писањем еклога без ироније“ (Ibid.). Последњи разлог одговара песниковој жељи да веродостојно представи пределе у којима је боравио, са истом дозом уметничке наивности са којом су антички бардови испевали своје еклоге о пастирској идили. Једном приликом је за своје одрастање на селу изјавио: „Живели смо у Мосбону као да смо у Аркадији“ (Wachtel 2). Хини је некадашњу античку наивност која је постала комична у савременом свету преобразио у нови реализам који не настоји да промени слику стварности (Упоредити, на пример, правце реализам и кубизам у сликарству), већ да у њој пронађе нове метафоре и сличности како са прошлошћу, тако и са садашњошћу.

Путовање се у другом сонету наставља ка Спарти (За целокупну маршруту видети Сliku 22) која се налази даље ка југу полуострва у округу Лаконија. Долазећи у акропољу која се налази северно од данашњег истоименог насеља, туристи пролазе стазом којом је разасуто кестење, које песника сећа на школске дане, што је још један



Слика 22: Праволинијски представљена путања коју је Шејмус Хини у стварности и поезији прешао од Арга, преко Аркадије, Древне Спарте, Пилоса, Древне Олимпије и Делфија до Десфине, недалеко од Коринтског залива.

показатељ снаге сећања, али и упућености дечачких догодовштина на место на коме су се збиле. Наредни сонет нас води у Пилос, даље ка истоку Пелепонеза. У песми се описује бистра вода испод чије површине се виде јата риба, као и пешчана плажа која ујутру (индикатор места и времена) подсећа песника на грчке јунаке попут Одисејевог сина Телемаха. Овде није крај поређењима како се Хини присећа песника Харварда Нестора који је „преводио читавог Хомера“ (*EL* 40), а управо је Хомер био тај који је писао о Нестору Геренском, краљу Пилоса. Свеза између два човека који деле исто име постигнута је искључиво путем хронотопонима који се преко Хинијевог савременика повезује са модерним светом у коме песник путује краљевином једног другог Нестора.⁹⁴ Четврти сонет почиње посматрањем уметничког дела: бас-рељефа који Хинија сећа на Херкулов подвиг у Аугијевим шталама (O'Donoghue 117), али га управо један топоним прене у сурову стварност када до њега стигне тужна вест. Река Алфеј која се помиње у песми тече на свом путу у Јонско море кроз Древну Олимпију која је надалеко позната по античким Олимпијским играма које су ту одржаване сваке четири године од осмог века пре нове ере, па све до четвртог века нове ере. Није случајност што песника вест о насилној смрти пријатеља затиче баш у посети овом хронотопониму, јер Шон Браун је био председник спортског друштва у Белахију, односно „спортиста“ како је ословљен у песми. Дух Олимпије који је подразумевао прекид свих ратова током одржавања Игара одавно је ишчезао, јер баш током посете овом локалитету страда невини човек у верском сукобу који није поштедео ни спортске раднике који по својој природи нису опредељени за насиље, већ поштено и спортско надметање попут својих античких претходника у светилишту у Олимпији.

Што се реке Алфеј тиче, она у антици није имала нарочиту симболику, али је у каснијим временима почела да означава подземну реку Аркадије која и јесте област кроз коју Алфеј тече у стварности. Када је тај свет у питању, Хини се служио богатом грчком митологијом, укључујући потамониме подземног света. Међу шест „Сонета из Хеладе“ четврти је посвећен локацији Аугијевих штала:

„Мој омиљени бас-рељеф: Атина показује

⁹⁴ Једно тумачење лингвистичке прагматике нас учи да рођено име није јединствено за особу која га носи, тако да иако су постојала, на пример, два различита Нестора, њихово заједничко име представља међусобну свезу у стварном свету.

Херкулу где да начне обалу реке
Климајући високим шлемом, њена притка заривена
Баш у то место, Алфеј тече
Ван корита у дубоке наслаге балеге
У авлију што заудару и штале краља Аугија ...“ (EL 41).

На Алфеју, најдужој реци Пелопонеза, почивају штале краља Аугија које је Херкул имао задатак да очисти, тако да је морао да преусмери ток те реке, као и ток оближње реке Пенеј. Како је читав циклус песама део туристичко-поклоничког путовања песника кроз Грчку, онда не чуди што нам метафору Аугијевих штала саопштава кроз читање бас-релефа са једнога од споменика. На овом спокојном месту где владају савршенство и склад богова, до песника допиру тужне весту из домовине: његов познаник Шон Браун је отет, а потом убијен у Белахију. У малом месту у коме је Хини одрастао сви су се познавали, тако да су били шокирани свирепим убиством вољеног комшије у седмој деценији живота који је водио обласни Гелски спортски савез (GAA). Он је отет на препад са леђа, док је закључавао просторије савеза након радног времена маја 1997. године и касније је убијен у оближњем Рандалстауну, а његов леш је запаљен у сопственом аутомобилу недалеко од места отмице. Као што смо већ истакли, Хини не може да занемари симболику и сабласну пригодност места на коме га је ова поражавајућа вест затекла:

„И баш ту у Олимпији, међу младицама врба,
Бљештаво спирање и матица речних плићака,
Чули смо за убиство Шона Брауна на поседу
Белахијског спортског друштва. И замислили
Шмрк како се снажно одбија о асфалт
На паркиралишту где се крв овог спортисте следила“ (Ibid.).

Дакако, место на коме Хини стоји је стварно, Олимпија је стварна, али њена историја је та која доминира. Такође, Хини не описује као у песми „Знани свет“ из исте збирке своју импресију туристичког одредишта, већ пореди догађаје након убиства са дешавањима приказаним на релефу који је посматрао. У камену је приказан божанског

изливања и тока воде која успут спира сву нечистоту обала, тако да бисмо данас такав ток назвали отпадним водама и фекалном канализацијом. Оваква вода постаје замућена и прераста у бујицу што није усамљен мотив у Хинијевој поезији и већ смо га срели у песми „Мојула“ из збирке *Окружна и кружна* (Видети поглавље 2. 3. 3. 2.). Уместо завичајне Мојоле, сада је туђински Алфеј тај који је замућен, али замућеност коју је грчки тесар настојао исклесати, песника подједнако подсећа на свакодневну „ замућеност“ живота (O'Donoghue 114), било да се он одвија хиљадама година пре Христа или у данашње доба. Када је чишћено паркиралиште на коме је Браун пребијен, песник замишља како се вода из црева помешала са крвљу и тако замућена и обојена отекла у сливник. Вода која представља чистоту, макар то била вода подземне реке или вода пуна каменца из водовода, у божанском свету меша се са дословним нечистотама, а на паркиралишту спортског савеза у Белахију са моралном упрљаношћу Дерија тога времена, а чак и то је благи опис злочина у коме је група Лојалиста претукла старца у пуцала му у лице шест пута. Иако Херкулов подвиг има позитиван херојски призив, он је у својој бити нестваран и песник га користи како би га упоредио са суровом стварношћу света у коме један шмрк за један дан не може спрати сву невино проливену крв. Крвници Шона Брауна после готово две деценије још увек нису идентификовани иако је случај још увек отворен. Ови стварни и нестварни ликови привлаче пажњу у песми „Аугијеве штале“, али не треба занемарити ни локације на којима их срећемо. Место петог Херкуловог успешно обављеног задатка постоји у стварности, али је уметничка представа Олимпије са бас-релефа нестварна попут било ког измаштаног места.

Хронотопоним Олимпије означава прелазак из једног тока мисли у други ток мисли приповедача (Од Херкула до Шона Брауна), док су оба подједнако удаљена од физичког места размишљања: групе туриста на западу грчког полуострва. Овакав свакодневни хронотопоним представља туристичку дестинацију која наставља да живи као антрополошко место, али са значајно измењеном структуром посетилаца, који су попут самог песника махом туристи, јер одавно то светилиште не походе најбољи спортисти Хеладе. Сличну наративну структуру поседује последњи сонет у циклусу: „Десфина“ у коме се помиње „кротка планина Парнас на хоризонту“ (EL 43). Ово брдо о коме је шкотски песник Роберт Бернс [Robert Burns] (1759–1796) певао („На Парнасу“) и по коме је парнасизам (француска песничка школа с краја деветнаестог

века) добио име, за Хинија има сличну симболику, јер га назива „Брдом поезије“ и даје му шаљива имена на гелском: “*Slieve na mBard, Knock Filiocht, Ben Duan.*” Кроз песму се понавља велики број назива медитеранских јела и пића, попут инђуна или уза, који спуштају песму на нешто мање симболичан ниво, оличен у хронотопониму Десфине у којој се одвија гозба, а која се као и много чувенији Делфи, налази у подножју Парнаса, пар километара од обале Коринтског залива. Значај Парнаса као просторног репера књижевности у стварном свету најбоље објашњава О’Брајан:

„У овом случају, место књижевности се претворило у простор књижевности у оном значењу у ком га Бланшо користи. Према њему, замисао књижевности која има тачно место на коме настаје бива деконструисана, јер поновна контекстуализација допушта међусобну интеракцију трију језика и култура у (дословно) име поетске инспирације. У овом примеру је попуњен Бланшоов простор књижевности, јер су различите традиције сабране у једну творевину...“ (O’Brien, *Searches for Answers* 131).

Морис Бланшо [Maurice Blanchot] (1907–2003) је био француски теоретичар књижевности који је заступао тезу да књижевни језик представља засебан простор у односи на језичку и стварну представу субјекта о коме пише. У одељку Бланшоове књиге *L’Espace littéraire* на који се О’Брајан позива, између осталог стоји како:

„Писац, све док постоји као стварна особа и верује да је он ова стварна особа која пише, такође верује да свесно у себи скрива читаоца за кога пише“ (Blanchot 200).

Посреди је теоријско становиште да су језик, књижевност и стваран свет одвојене категорије, на исти начин на који теорија могућих (књижевних) светова одваја стварност од фикције. Дакле „три језика“, односно три категорије о којима О’Брајан пише јесу: енглески језик на коме је песма написана, ирски језик на којем су исписани називи Парнаса и грчки као језик људи који живе на тој планини у стварности. Сложен однос језика и места може послужити као извор песничке инспирације, што је заправо лајт-мотив великог броја Хинијевих песама, нарочито у сонету „Десфина“ где се језик,

ороним Парнаса и његова симболика према Бланшоовој номенклатури стапају у јединствену категорију, што како смо навели, није изолован случај, јер већ следећа песма у збирци „Гелтахт“ понавља тематику односа језика, месности и идеологије (O'Brien, *Searches for Answers* 132). Треба напоменути да теоријска поставка ове тезе поједностављује овај сложени однос категорија, признајући, барем када су посредни топоними, постојање временске димензије која као носилац хронотопонимичности у себи садржи језик и сва алтернативна значења имена места. Другим речима, хронотопоним као књижевни појам обједињује све специфичности топонима и отклања потребу за вишеструким тумачењима, јер се места не третирају као пуке географске локације, већ се тумаче кроз свеукупност њиховог постојања, са акцентом управо на књижевном виду њихове дуговечности. Употребом појма који ми предлажемо упростила би се анализа имена места у књижевности, пошто хронотопоним сажима више дијахроних и синхроних теоријских праваца и гледишта.

Намерно смо прескочили пети хеладски сонет, јер је он повезан са поменутиим пророчиштем у Делфима о чијој симболици је Хини више пута певао, тако да је овај хронотопоним потребно детаљније размотрити. Додатни разлог представља пумпа за воду на Хинијевом имању (Видети поглавље 2. 3. 3. 1.) коју он сматра за средиште свога света, односно *omphalos*, а изворни камен коничног облика који песнику служи као поредбеник налази се управо у Делфима, односно у тамошњем храму посвећеном богу Аполону (O'Brien, *Place of Writing* 49). Још у збирци *Острво Стејин*, један од песничких фрагмената „Рока трајања“ [“Shelf Life”] носи назив „Камен из Делфа“:

„Треба га вратити у светилиште једног праскозорја
када море разаспе своје сјајне усеве ка југу
и ја поново принесем јутарњу жртву:
да побегнем од кварности проливане крви,
загосподарим језиком, страхујем од хубриса, зазирем од
бога све док не проговори мојим неспутаним језиком“ (OG 220).

Блискост са античким пророчиштем је јасна како песник жели да се „врати“ тамо и „поново принесе жртву“, што нас наводи на могућност да је он некада већ

боравио на том месту, јер није редак случај да туристи узму за успомену камен са локалитета у Грчкој који посете. Символичан повратак тога камена кроз поезију би заправо био бег од крваве стварности и повратак у једно исконско стање у коме доминира Бог, баш као што су се стари Грци могли поуздати у предсказања која су добијали у Делфима од тамошње пророчице Сибиле (Vreen 229). Овакав вид сигурности, оличен управо у камену који треба вратити на место одакле је потекао, песнику коју живи у Ирској где је будућност несигурна и јесте преко потребан, а хронотопоним Делфа је пригодан симбол кохезивност којој стреми ирско друштво. Наравно, могуће је због употребе првог лица наведене стихове тумачити и као песников отклон од друштвених потешкоћа и окретање самом себи као вид бекства (O'Brien, *Place of Writing* 223), али такво гледиште би било привремено, јер Хини никада није узмицао пред тешким друштвеним задацима које носи писање поезије, што је истакао на додели Нобелове награде за књижевност када је упоредио захтеве које су сибирске логорашице ставиле пред песникињу Ану Ахматову са атмосфером у којој је он стварао у Ирској у другој половини двадесетог века (Хини, *Одавање признања поезији* 205). Песник треба да буде спреман да подари глас жртвама и свим онима који не могу сами певати о својој недаћи, што је бреме којег је Хини и те како био свестан током читавог стваралачког века.

На путу до Делфа, и антички и савремени поклоник се одмарао и појио на Касталијском извору, који је заправо јаруга на источном прилазу Делфима. Истоимени сонет из циклуса „Сонети из Хеладе“ доводи песника на тај извор у нади да ће се окрепити, али он затиче конопце који скрећу пажњу на то да је посетиоцима забрањен приступ. Песник овде пркоси правилима и кршећи протокол успева да „се савије и напоји слатко и пркосно“ (EL 42). С обзиром на локацију Касталијског извора на уласку у Делфе, јасно је да путник намерник мора бити спреман да прекрши одређена правила, макар то било прескакање симболичне ограде, како би му у светилишту била прорекнута будућност, јер сазнавање догађаја који ће се догодити и јесте нека врста небеског преступништва, односно изазивања судбине. „Победа“ песника-туристе сигурно није наишла на одобравање запослених у овом туристичком комплексу, али је представљала авдес пре ступања на свету земљу, колико год она то само симболична била, јер су дани њене највеће славе одавно прошли. Такође, није мала ствар што се овај песников подухват одиграо у садашњости, што наглашава тренутну природу

хронотопонима овог грчког локалитета. За разлику од сонета, песма “Chanson d' Aventure” из касније збирке *Живи ланац* помиње ово пророчиште у контексту историјских збивања, па се тако „Кочијаш из Делфа“ односи на истоимену бронзану скулптуру која је пронађена крајем деветнаестог века у Аполоновом храму у Делфима. Она представља кочијаша, победника Пителијских игара, како стоји са уздама у рукама, што је слика коју Хини поистовећује са својим изгледом током кинезитерапије након претрпљеног шлога. Уместо да назив скулптуре испише курзивом или га стави под знаке навода, Хини се одлучио за мало почетно слово, чиме је „кочијаш“ постала заједничка именица, а Делфи су постали не они Делфи у којима је статуа пронађена, већ историјски хронотопоним Делфа за време живота безименог кочијаша. Осим што је овим поступком јасан утицај претходне посете светилишту у Делфима, односно емпиријски моменат при настанку песме, помињање овог места током физикалне терапије представља својеврсну молитву за успешан опоравак, јер су светилишта у древној Грчкој неретко довођена у везу са лечилиштима, што је податак који је Хини свакако знао. У песми „Из торбе“ из исте збирке говори се о свези исцељења и поезије:

„*Poeta doctus* Питер Ливи каже

Да су Асклепијева светлишта (звана *asklepioni*)

Била равна болницама

У старој Грчкој. Или светилиштима попут Лурда,

Каже *poeta doctus* Грејвз. Или лечења

поезијом које не могу бити насилна,

Кажем ја, који сам схватио код Епидаура

Да је је читаво место било лечилиште

Са позориштем и вежбалиштем и купатилима,

Поприште инкубације, где је инкубација

Била техничка и обредна, у значењу сна

Када се сновиђење збије и сретнеш свог бога...“ (*EL 7-8*).

Песници постају доктори, док се поезија стапа са медицином, што је Хинију постало јасно код Епидаура, некадашњег полиса у поменутом Аргolidу, на североистоку Пелопонеза. Поред надалеко чувеног позоришта, ту су се налазили и најчувенији асклепиони старе Грчке, грађевине које су биле и храмови и лечилишта у исто време, зато што је духовно излечење било подједнако важно као и телесно. Стога је “Chanson d' Aventure” заправо тројаки вапај: Хини жели да се залечи кроз моћ поезије за коју верује да поседује моћ вере, попут грчких пророчишта и лечилишта. Стога не чуди што се у песми трава која расте око ових лечилишта шаље пријатељима који су на хемотерапији (Мој 182). Попут песама у којима Хини приповеда о свом детињству, у овој песми такође је *сећање* на обилазак Епидаура, односно конкретан хронотопоним, доминантно у песми:

„На овом месту, временска двојакост усложњава сећање што продубљује значењске слојеве прошлости и усудио бих се да кажем да је поимање поезије као лека повезано са овим проширивањем сопства поезије која је усредсређена на културолошке нивое који не наликују један другом“ (O'Brien, *Place of Writing* 51).

„Поезија као лек“ јесте лајт-мотив Хинијевог писања о асклепионима, и баш као што је он својом посетом постао део њихове историје у стварности, тако се његова поезија надовезала на симболику Епидаура, односно постала је нераскидиви део његовог свеопштег хронотопонима.

Напоследку, треба истаћи да су у првом издању *Фејбера и Фејбера* из 2001. године „Сонети из Хеладе“ јасно нумерисани и редно поређани. Ко год да је правио овај распоред, било песник, било издавач, јасно је да је мерило представљала савремена просторна путања кретања, односно редослед места које је Хини обишао током своје посете Грчкој. Када бисмо на карти повукли линију од првог хронотопонима Арга, затим до Спарте и тако редом до последње Десфине подно Парнаса, добили бисмо једну крајње смислену путању која у потпуности одговара просторном распореду стварног света (Видети Сliku 22). Сонети су могли бити поређани на разне начине, али су се они пред читалаштвом ипак нашли редоследом који у потпуности одговара кретању једног туристе по грчком историјском полуострву

Пелопонезу. Као и код стварања књижевних светова, од небројано могућих, поново је одабран онај образац који одговара *стварности*.

Уколико останемо доследни оваквом тумачењу поезије, сва је прилика да је Хини започео своју грчку авантуру у Атини, која се помиње у песми „Осматрач из Микене“, из збирке *Либела*:

„У Троји, у Атини, оно што најјасније
видим и скоро да могу да намиришем,
јесте свежа вода“ (OG 421).

Обнављање јесте симбол читаве песме (Fawbert, Мусенае Lookout), па тако стално дизање из пепела грчке колоније у Малој Азији и престонице читаве земље савршено одговара слици обнове кроз метафору „свеже воде“. Пета строфа је у потпуности посвећена Атини, тако да из ње добијамо ширу слику хронотопнима:

„...Такође и бунар у Атини.
Или тачније стару жилу куцавицу која је
Ишла од дна до врха Акропоља...“ (OG 422).

Након слике крвопролића у Троји, песник се окреће бунару у Атини који је током опсада служио као „жила куцавица“ града. Он наводи тачну локацију, тачније потез којим се водоток протезао: од подножја стеновитог брда, па све до врха где су се налазили храмови, што одговара историјским подацима о бунару који је изграђен крајем тринаестог века пре нове ере и који је нарочито коришћен током опсада у раздобљу Микенске цивилизације (“Springs and Fountains”), што је повезано са насловом песме: „Осматрач из *Микене*“. Хини се служи хронотопним Атине и њеног најпознатијег брда како би ојачао универзалну историјску симболику прекида ватре који прожима читаву песму (Moi 179; Vendler 93). Други град који смо поменули јесте Троја у данашњој Турској и тај хронотопним је лајт-мотив читаве песме, која је својеврсни еп у малом и тематски се надовезује на Хомерову *Илијад*у, испредајући

приповест о повратку кући краља Агамемнона из Тројанског рата у Микену, али и његово убиство од стране сопствене супруге Клитемнестре и њеног љубавника Егиста (Fawbert, *Muscae Lookout*). Троја је искључиво историјски хронотопоним током целе песме: „запловио у Троју“, „када је Троја пала“, „пљачкаш Троје“ (OG 414-418), све су јасне референце на Тројански рат који је најупечатљивији догађај из читаве историје насеобине.

Како се удаљавамо од полиса Атине, тако у Хинијевој поезији почињемо да срећемо острва којих само данашња Грчка има преко шест хиљада. „Песникова столица“ из исте збирке *Либела* приповеда о Сократовом погубљењу, уз интересантне стихове:

„На дан када му је отпочело суђење
Украшен брод је запловио за Аполонов храм
На Делосу, ради годишњег помена.
Док његова такелажа претрпана венцима
И пузавицама поново не уђе у Атинску
Луку, живот је свет у граду.
Без погубљења...“ (OG 427).

Посреди је детаљан опис обичаја старих Грка да током обележавања победе Тезеја над Минотауром која се упражњава слањем поменутог брода, у самом полису није могуће извршити смртну казну, што је разлог зашто је Сократово погубљење одложено иако је био осуђен (Fawbert, *Poet's Chair*). Острво и храм у који се овај обредни брод упућује налазе се поред острва Миконос у јужном делу Егејског мора и од Атине су удаљени неких сто педесет километара. Према грчкој митологији, Делос је родно место бога Аполона у чији храм се запутио брод из Хинијеве песме, а чија симболика је повезана са причом о Сократу, која јесте историјска, тако да је поменуто острво хронотопоним чији је временски аспект (прошлог времена) овде наглашен и усклађен са микротопонимом „Атинске луке“, што је највероватније синоним за Пиреј, некада приобално насеље, а данас саставни део савремене метрополе, али са истом функцијом пристаништа за трајекте. Иако се Хини најчешће служи хронотопонимима

како би нагласио просторни аспект стварног света у својим песмама, овде запажамо како су имена места искоришћена како би се пружила веродостојност *историјској* приповести о Сократу.

У округу Западна Атика недалеко од Атине, налази се место Елефсина (Елеусина), познато као родно место чувеног грчког трагичара Есхила, али Хини се служи метафором бројних светилишта која су привлачила паганске вернике. У песми „Ван овога света“ (*Окружна и кружна*), Елефсина бива директно упоређена са француским Лурдом, о чијем значају је било речи неколико поглавља раније (Видети поглавље 3. 4. 1.). „Елефсина свога доба“ (*DC 49*) представља јасно поређење данашњег Лурда са историјским хронотопонимом грчког светилишта које је изгубило на значају, али његова симболика према песнику наставља да живи просторно измештена у пригодно одабраном француском пандану. Свако доба је имало своја света места која су се мењала, али њихова функција јесте та која успоставља везу између њихових хронотопонима.

У наредном поглављу ћемо видети да савременији облици организоване религије играју важну улогу у једном другом делу Европе, који је инхерентно повезан са народима који га насељавају, а који су повезани заједничким пореклом. Пољска, Балкан и Русија су такође области које Хини опева и које културолошки припадају европском наслеђу.

3. 5. Словенске земље

Седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, Хини је интензивно почео да се интересује за књижевност са друге стране Гвоздене завесе подељене Европе. Убрзо се на Берклију спријатељио са пољским песником Чеславом Милошем, потом су уследила путовања на Струшке вечери поезије у Македонију, а није каснило ни упознавање ирског песника са опусом руских књижевника међу којима је пронашао пандане својих песничких тема. Дивио се Хини Бродском⁹⁵ и Херберту,⁹⁶ пре свега зато што су:

⁹⁵ Јосиф Бродски (1940–1996) руски и амерички песник и есејиста.

⁹⁶ Збигњев Херберт (1924–1998) пољски песник.

„за разлику од песника Запада који су престали да се суочавају са фундаменталним истинама, песници Истока били приморани од стране повести да се са истим суоче, тако да њихов морал није пољуљан, као ни њихов уметнички ауторитет“ (O'Donoghue 94).

При анализи ових песника, Хини је због језичке баријере пре свега био сконцентрисан на њихову поезију и животописе са којима се могао поистоветити (Quinn 140), попут биографије Осипа Манделштама (1891–1938), руског песника акметизма.

Свеукупно искуство са словенским земљама у централном и источном делу Старог континента почело се манифестовати у форми стиха, а своје место је добило и десетак топонима чијом употребом су неке песме у потпуности посвећене словенским земљама и именима места.

3. 5. 1. Пољска

Сама чињеница да је Шејмус Хини поред тема из родне Ирске током свог говора на додели Нобелове награде испричао и анегдоту о руској песникињи Ани Ахматовој (Хини, *Одавање признања поезији* 204), говори о утицају руске књижевности, али и свеукупном утицају словенске културе на његов стваралачки опус. Као универзитетски професор поезије, Хини се интересовао за стваралаштво словенских народа, укључујући и пољски, о чему сведочи циклус пољских ренесансних елегија Јана Кочановског, пољског националног песника из шестнаестог века, насловљен „Ламенти“, који је превео заједно са чувеним пољским преводиоцем Шекспира, Станиславом Баранчаком [Stanisław Barańczak] (1946–2014), објављеним 1995. године.

Од свих пријатеља Пољака најзначајније место свакако заузима нобеловац и песник Чеслав Милош [Czesław Miłosz], чијој сахрани је Хини присуствовао августа 2004. године у Кракову, чему је посвећена песма „Ван овога света“ из збирке *Окружна*

и кружна. Хини је попут свог пољског пријатеља имао сложен однос према заједничкој католичкој религији, о чему најбоље пише Митровић:

„У верским мотивима код [Хинија] нема клерикалне наметљивости; највише што показује то је дискретна саосећајност према самој личности Христоса страдалника. Хини је свестан да је судбина човека данас везана за много комплексније односе но што су религиозни, а да морал извире колико из културе и наслеђа, толико и из живе свакодневне опредељености у свету насиља и изнуда. Живети у свету значи изнова га спознати и изнова га прихватити, са свим његовим несувислостима и завођењима. Хини у својој поезији често користи хришћанске елементе и симболе, па понекада и са извесним еротским набојем, што може да збуни и унесе немир у душу човека. У критици се то понекад и помене, а можда је у свету немогуће избећи замке двосмислица, па изгледа да је од вере до светогрђа само један циничан корак. Таквом нечему, наравно, код Хинија нема места“ (*Поговор* 160).

Имајући ово у виду, не треба да чуди што је највећи део песме „Ван овога света“ посвећен поклоничким путовањима, односно хронотопонимима. Последња строфа трећег певања насловљеног „Музика тестере“, уводи неколико топонима централне Европе:

„Рече песник, који лежи овог дана испуњеног божјом светлошћу
Положен у ковчег у Кракову, ван овога света сада
Попут вантрансценденталне музике тестере
Коју је могао чути у Вилњусу или у Варшави“ (*DC* 51).

Милош, који је рођен 1911. године близу Каунаса у данашњој Литванији, а тадашњем Руском царству, преминуо је у свом дому у Кракову и сахрањен је како песма приповеди у локалној цркви. Приповедач стоји крај одра пријатеља „овог дана“, што нас јасно упућује на 27. август 2004. године и римокатоличку цркву Скалку у Кракову, где и данас почивају земни остаци пољског песника. Главна метафора песме,

по којој су сва три певања добила назив „Ван овога света“, следи хронотопоним Кракова, утемељујући све песникове утиске и запажања управо током обреда сахране која се истински збила како нам песма приповеда. Друга два хронотопонима: Вилњуса у родној Литванији и Варшаве као престонице и симбола читаве Пољске чији је национални песник био, служе као просторни репери кретања у животу и простору покојника, чинећи заједно са Краковом географски заокружен животни пут песника. Вилњус – Краков – Варшава јесте била просторна оса којом се животопис Чеслава Милоша кретао (Fawbert, *Out of this World*).

3. 5. 2. Југославија

Док је бомбардовање Савезне Републике Југославије још било у току, у немачким дневним новинама *Frankfurter Allgemeine Zeitung*⁹⁷ 1. јуна 1999. године, појавила се Хинијева песма „Знани свет“, која је две године касније нашла своје место у збирци *Електрично светло*. Ова песма за тему има простор Балкана, тачније Југославије и Македоније коју је Хини посетио 1978. године као гост Струшких вечери поезије (Olson 98). Град на обали Охридског језера ирски песник је наново походио 2001. године (Manzi) када му је уручена главна награда фестивала: „Златен венец“. Овим признањем се још једном сврстао у ред великих светских песника попут Пабла Неруде, Мирослава Крлеже, Алена Гинсберга, В. Х. Одена и других који су окићени најпрестижнијом поетском наградом Македоније. Песма „Знани свет“ на свеобухватан начин пореди време идилично-идеализоване прошлости друге половине двадесетог века са стањем на тим просторима 1998. године када је песма написана. Она у себи носи и разазнатљиво личну ноту, јер започиње и завршава се стварним догађајима који су се збили током песниковог боравка у Југославији. Приликом тумачења ове песме, због њене важности у односу на локацију настанка ове тезе, уврстићемо виђења и других аутора који су писали о Балкану, неретко кроз имаголошку призму.

„Нема проблема!“, речи су на македонском језику којима песма почиње док нас Хини уводи у својеврсну бедекерску анализу једнога проблема који се чини далек

⁹⁷ Аустријски писац Петер Хандке их описује као „централни европски србождерачки лист“ (Хандке 74).

недаћама његове родне Ирске. Гласни македонски таксиста као и песник Владимир Чупески⁹⁸ „креште“ док се возе преко превоја једне од планина у околини Струге. Након тога, Хини наводи колеге које је упознао „током тих дана и ноћи '78 / када смо се ретко трезнили“ (EL 19). Ту је шпански песник Рафаел Алберти, члан „Генерације '27“ којој је припадао и Лорка, лауреат Струшких вечери поезије те године. Помињу се још и фински песник Кај Вестербург и Немац Ханс Магнус Енцесбергер који се окитио златним венцем две године касније.

Последњи у низу излистаних песника је један „проницљиви Данац“ који својим обраћањем ирском песнику успоставља везу између етоса Југославије и Ирске:

„Прве речи које ми је упутио беху:

'Зар нисте ово Ви, ови мозаици и богородице?

Ви сте један југ. Ваше мочваре су летње мочваре“ (EL 23-25).

Загонетни дански песник настоји поручити Хинију да граница између његове домовине и балканског културног подручја готово и да не постоји, тако да тај простор не може бити непознат ирском песнику, јер као што је то био случај са данским мочварама, он и те како разуме њихову симболику, иако је физички удаљен од њих.

Другим речима, услед песникове изложености верским трвењима родне земље као и свеобухватне природе песничког позива, он није у могућности да се у потпуности дистанцира од балканског искуства. У том погледу, Македонија није у толикој мери иностранство, колико је још један песнички полигон песникове родне Ирске, а управо тада Хини испева своје најбоље стихове о привидно *страним* местима. Његово ирско искуство је одличан поредбеник временског аспекта хронотопонима које среће широм Европе.

Након сугерисане ирско-југословенске паралеле, наратија се у песми пребацује на песников долазак у Београд у коме Хини вели да је нашао свој „запад на истоку“. Иако у поменутом стиху о српској престоници Хини не изриче никакву новину, он се

⁹⁸ Владимир Чупески је македонски песник који је преводио поезију Шејмуса Хинија на македонски. Такође је преводио и приче Башевиса Исака Сингера који је управо 1978. године добио Нобелову награду за књижевност.

ипак одупире имаголошком клишеу енглеских писаца пре њега:

„Недовољно познавање балканског света и пратећи осећај о његовој егзотичности и необичној сложености (што понавља готово сваки британски писац који је икада нешто написао о овом региону) омогућили су британским писцима да користе Балкан као погодан локалитет за разноврсне популарне жанрове“ (Goldsvorti 254).

„Знани свет“ не садржи елементе популарних жанрова, попут детективног романа *Убиство у Оријент експресу* Агате Кристи, што може говорити у прилог претпоставци да ирски писац не темељи сопствену слику Балкана на стереотипима који су одраз незнања, већ управо на *познавању* прилика на просторима које је посетио и чијем је словенском етосу био близак. Осим гледања телевизијских извештаја, саставни део емпирије ирског писца представљају његова посета Струги, као и планирана посета Београду након издавања последње збирке.⁹⁹ Хини наравно није једини западни интелектуалац који се упознао са приликама на Балкану. Познат је пример аустријског писца Петера Хандкеа који је имао слична искуства са Београдом и Србијом:

„Од целе земље познавао сам само Београд, где сам пре готово три деценије, као аутор једног немог комада, био позван на позоришни фестивал. Од те, можда једноиподневне посете у сећању сам задржао само своје негодовање због непрестаног немира током ове представе без текста у српској публици која, како сам тада мислио, будући јужњачка или балканска, каква је била, није, наравно могла бити зрела за тако дуготрајно ћутање на сцени. Од великог града Београда не памтим пак ништа друго до једне благе низбрдице према рекама Сави и Дунаву што се спајају у равници – али без слике те две воде које затварају обзор и без представе оних 'типично комунистичких' стамбених блокова“ (Хандке 7).

⁹⁹ Оливера Стошић Ракић, тадашња уредница књижевног и културног програма Културног центра Београда, у разговору са аутором дисертације током Београдског ирског фестивала у марту 2015. године, открила је да је звала Хинија да буде гост Културног центра, на шта је он са задовољством пристао, али је напослетку ипак отказао долазак због нарушеног здравственог стања.

Машовић у Хинијевом хронотопониму Београда види позитиван тренд зближавања Ирске и Србије, тако да поносно истиче како се: „Београд нашао на поетској мапи најзначајнијег аутора овог периода [данашњице], нобеловца Шејмаса [sic!] Хинија“ (Mašović, II 271). Српска престоница бива упоређења са Белмулетом, вароши на западу Гелтахта (O'Donoghue 118):

„Белмулетска меланхолија ситничарница
И малених излога. Бајат хлеб, грашак у конзерви.
Такође белмулетски старци на улицама.
Црни шалови, прав ход, то будно око, те перле“.

Онда видех људе са фесовима, знани свет би напуштен
на кратком и слатком каљишту кафе“ (EL 20).

Месташце из области у Ирској која заокупља песникову машту створило се пред њим и на Балкану, јер је опис Београда понајпре културолошки, због помињања културе испијања кафе која је знатно другачија у односу на ону на Западу и ближа је Истоку. Овај град је за ирског песника савршен поредбеник са ирским крајоликом из његовог детињства (Bloom 180). Откривамо да се у Београду налази граница тога знаног света у који песник путује, а чије средиште је мултиетничка Македонија чија је сложеност наговештена нешто северније, у највећем балканског граду. Његова коначна дестинација је достојна самог Шекспира, како Језерник Македонију описује речима „истинска комедија забуне“ (Jezernik 191-218) алудирајући на чудновату етничку мешовитост становништа.¹⁰⁰

У стварности, ирски песник је у Југославији боравио кратко, али код њега ипак проналазимо дескриптивне пасаже, на чије је стварање више утицала телевизијска слика него непосредно опажање:

¹⁰⁰ Језерник наводи конкретан пример породице у којој се отац изјашњава као Србин, мајка као Бугарка, а кћерка као Македонка.

„Али сада избеглице
Стижу натоварене на блатобранима трактора и пољским колицима,
на приколицама, ручним колицима, колицима за бетон, дечјим колицима,
На штаповима, на штакама, на раменима једни других,
Поново им видим навој као згуснуће Стикса...” (EL 41-45).

Оваква песничка слика заправо одговара ономе што је ирски песник могао видети на телевизијским каналима деведесетих година двадесетог века, када је огроман број људи избегао из својих домова због ратних дејстава, а само је током августа 1995. године прогнано са својих огњишта око четврт милиона Срба. Тих година се у Србији појавио први превод изабране поезије Шејмуса Хинија, у коме преводилац изражава наду да ће поезија ирског песника потпомогнути мировни процес у тада већ бившој Југославији која се распала у крвавом грађанском рату: „Верујем и надам се да ће и ова књижица наћи своје место као катализатор према ведријим и извеснијим данима. Новембар '93“ (Митровић, Белешка о песнику 94). Уколико се вратимо на „Знани свет“, сличне призоре ратних пустоши Хини је интерпретирао на себи својствен начин, као у песми „Ван кадра“ (“Out of Shot”) где даје своје виђење рата у Ираку чију слику такође добија путем телевизијског пријемника:

„пренем се
Изнедада или не уопште, тетурање
Магарца на вестима на ТВ-у синоћ –
Избачен из запреге што је избацила пет граната
На пијаци, одлута ван кадра
Изгубљен за власника, за осунчане брегове“ (DC 15).

Путем оваквих песничких слика Хинијева уметност превазилази границе Ирске (O'Donoghue 68). Заправо, једино друго помињање ових простора је такође везано за рат, али Први светски рат. У песми „Сећање на Франциса Ледвица“ из збирке *Пољски радови*, један од фронта на којима се ирски песник борио налазио се управо у Македонији и суседној Грчкој (Солунски фронт), где је децембра 1915. године рањен током Битке за Костурино: „Следио си [добош] од воде Бојна до Балкана“ (OG 186).

Уз колону избеглица која узмиче пред ратним дејствима, једна од најупечатљивијих сцена у песми „Знани свет“ у којој се догађају ређају као у „дневничком запису“ (EL 22), јесте опис литије и потоње литургије у цркви на брду:

„Онда на врху планине, испред цркве,
Носе се иконе, свеће пале, цвећа
И слатког босиљка је посвуда, некакво богослужење
Слави се иза иконостаса,
Кандило се њише и проноси кроз светину.
Био сам тамо, био сам свестан тога, али ме је и даље
Прогањало попут непознатог сна“ (Ibid.).

Пре самог описа богослужења помињу се теревенке са „друговима руководиоцима“, штрајкови и кашњења, тако да постоји индиција да проблем Балкана лежи у вери,¹⁰¹ и притом не само у мноштву вероисповести које се упражњавају на том простору, већ у њиховом односу са световном влашћу. Дан литургије је уједно и државни празник комунистичке државе, и што је још важније, обе светковине имају своје поклонице. Једну групу народа чине руководиоци, дакле политичари, док су друга, бројнија и хетерогенија група верници, у овом случају, православне вероисповести. Голдсвортијева пише о „раздвајању хришћанства на источноправославне (или византијске) и западне, католичке обреде“ који су поделили балкански свет много пре уплива ислама отоманском инвазијом. Хини је овакву поделу осетио још те 1978. године, јер њему као Ирцу католику који је одрастао у протестантској средини верске поделе нису биле нимало стране. Можемо претпоставити да је Хини у Македонији био и те како свестан расположења светине, ако узмемо у обзир истиниту причу коју је испричао у Стокхолму на додели Нобелове награде:

¹⁰¹ Овакво Хинијево тумачење никако није оригинално, јер је чак и самим становницима ових простора јасно који су разлози учесталих сукоба. Један од скоријих примера из популарне културе који наводи веру као узрок прошлих и будућих ратова јесте песма „На овим просторима“ загребачког вокално инструменталног састава *Хладно пиво*: „Црквено се звоно чује, призива нове олује“.

„Један од најмучнијих тренутака у читавој историји мука срца у Северној Ирској збио се када су минибус пун радника на путу кући једне јануарске вечери 1976. године препали наоружани и маскирани људи који су наредили путницима комбија под претњом оружјем да се построје уз ивицу друма. Онда им је један од маскираних целата рекао: 'Ако је неки католик међу вама, нека иступи'. Задесило се да, баш у овој групи, уз један изузетак, сви буду протестанти, тако да се могло претпоставити да су маскирани људи протестантска паравојска која се спрема за око за око, зуб за зуб секташко убиство католика који је улез у тој групи, јер се за њега могло претпоставити да подржава ИРА-у и све њене радње. Био је то ужасан тренутак за њега, ухваћен између претрашености и сведочанства, али је ипак кренуо да закорачи. Онда, како гласи прича, у том делићу секунде у коме је одлучивао, и под окриљем таме зимске вечери, осетио је руку радника протестанта до њега како га стеже говорећи не, не мрдај, нећемо те издати, нико не мора да зна којој вероисповести или странци припадаш. Све то ипак беше узалуд, јер је човек искорачио из строја; али место да му прислоне пиштољ уз слепоочницу, они су га одгурнули и отворили ватру на оне што су остали у строју, јер ово нису били протестантски терористи, већ припадници, по свој прилици, Привремене ИРА-е“ (Хини, *Одавање признања поезији* 205-206).

У збирци *Окружна и кружна* песник узима активно учешће у религијском обреду, али у католичкој цркви на сахрани свог пријатеља песника Чеслава Милоша. Песма носи назив „Ван овога света“:

„Као и сви други, оборих главу
током освештавања хлеба и вина,
подигох поглед на уздигнуту хостију и уздигнути путир,
веровах (шта год то значи) да се промена десила.

Приђох огради олтара и примих тајну
на језик...“ (DC 47).

У „Знаном свету“ он је пак само пасивни посматрач верског обреда и један у

низу ходочасника. Инертност је истакнута још на почетку песме када њега и остале песнике развози македонски таксиста који вечито касни. Уколико се присетимо Хинијевог говора на додели Нобелове награде 1995. године када је говорио о звуковима којима је био изложен као дечак на родитељској фарми у Мосбону у Северној Ирској, схватамо да управо из овакве привидне пасивности проистиче песников јединствени светоназор. Он је проводио сате слушајући звукове који су допирали из суседне собе, штале, оближње пруге, па и преко радио пријемника. Другим речима, он је „упијао“ свет који га је окруживао да би га касније што верније реконструисао у својој поезији. Иако Хинијеве песничке слике не могу бити објективне, оне су у најмању руку обзирне према шкакљивости писања у политички, верски и национално поларизованој земљи попут родне Ирске или бивше Југославије. Стога одлучује да своју песму о том далеком, али добро знаном свету започне двосмисленим речима, за њега страног језика. Заправо, читаво Хинијево позно стваралаштво је испреплетано стиховима на француском, пољском, латинском, грчком, италијанском или ирском, али и другим европским језицима, укључујући и словенске (O'Brien, *Searches for Answers* 19).

Као што је већ наведено, песма започиње ускликом „Нема проблема!“ на македонском језику који изговара поменути таксиста. На крају песме, знак узвика се губи и бива замењен тачком. Оваква промена у интерпункцији може се сматрати сугестијом значајније промене која се збила између две Хинијеве посете Македонији. Лежерна безбрижност времена самоуправљања бива окрњена још те 1978. године спомињањем штрајка који се поклапа са православним празником. Након грађанског рата, држава из које Хини полеће за родну земљу ни званично више није иста: сада њен званични назив гласи Бивша Југословенска Република Македонија, док је седамдесетих година двадесетог века њен назив у оквирима СФРЈ гласио Народна Република Македонија. Овакву слику је Хини успео да пренесе у само једном знаку: Од *Нема проблема!* до *Нема проблема*. (O'Donoghue 118). Дотични јаз Хини је покушао премостити поезијом, тако да песма „Знани свет“ игра улогу имуног система Балкана како нам је песник открио у поздравној речи фебруара 2001. године када му је у Струги додељена награда (Heaney, “Message” 8). Ипак, Хини признаје да колико год поезија тежила чињењу добра, она неке лоше догађаје, попут грађанског рата у бившој Југославији, једноставно не може спречити.

3. 5. 3. Русија

Када је у питању највећа светска држава по површини, Хини се њеним топонимима посветио у песми „Чехов на Сахалину“, у збирци *Острво Стејин*. Песма је посвећена северноирском песнику и пријатељу Дереку Мејхону, а служи се животном метафором руског књижевника Антона Чехова, јер је Хини увидео сличности између његових животних недаћа и Недаћа које су потресале Ирску, односно, овај „биографски компримат“ руског литерата је значајан Хинију због сличне животне судбине (Hardy 201). У самој песми, руски песник очигледно путује возом, тако да не чуди да се помиње град Тјумењ који се налази у западном делу Русије и једна је од станица Транссибирске железнице која се протеже од Москве до Владивостока. Када се креће ка истоку, путнику воза из песме руска престоница остаје иза леђа ка западу, али за Хинија ово удаљавање је прави хронотопоним, јер путем поређења инкорпорира временску димензију: „Толико удаљена, Москва је била попут изгубљене младости“ (OG 215). У строфи пре овога стиха, поистовећивање просторне са временском раздаљином је недвосмислено:

„ ...погледао је надоле са пруге
На својих тридесет година и видео миљу
Унутар себе као да је прозирна вода
Бајкалског језера са ограде вагона парног воза“ (Ibid.).

„Посматрач“ овога песничког и географског призора је Чехов (Bloom 95), али може бити и било који други човек кога пејзаж покрај кога пролази асоцира на догађаје који су се збили у прошлости. Што се топонима из овог одломка тиче, воз Транссибирске железнице на траси између Иркутска и Улан Удеа заиста пролази тик уз јужну обалу Бајкалског језера. Хини се не служи случајно хронотопонимима Тјумења и Бајкалског језера, јер уколико се погледа њихова позиција на укупној дужини трасе од 9.289 километара, ови топоними представљају грубе маркере који означавају једну, односно две трећине пута до обала Тихог океана. Крајње одредиште путника у песми јесте острво Сахалин које се налази северно од Јапана, а чији хронотопоним окончава

песму:

„ ...Он који је желео да истисне
своју сужањску крв и пробуди слободног човека
Исцртао је робијашки водич кроз Сахалин“ (Ibid. 216).

Ови стихови, као и читава песма, имају чврсто упориште у историји, јер је Сахалин од деветнаестог века служио као кажњеничка колонија царске Русије, чије руско становништво чине претежно потомци тих логораша. Антон Чехов је крајем двадесетог века објавио дело *Острво Сахалин* које представља студију о животу заробљеника с којима је провео три месеца. Хинијева песма је заправо опис путовања које Чехов започео 1890. године како би стигао на острво Сахалин и у том погледу она представља трасу хронотопонима којима се песник кретао: Москва – Тјумењ – Бајкалско језеро – Сахалин. Путовање је стога двојачко: пре свега представља физички долазак на крајњи исток Русије, али оно је и историјско, јер је Чехов збиља путовао овом трасом пре више од једног века.

Овај руски књижевник је читав животни век провео у словенском окружењу, за разлику од многих својих сународника, попут Набокова или Бродског, који су ухлебљење и склониште од прогона потражили са друге стране океана, на америчком континенту. Овај део света је и Хинију био од великог значаја, како животно, тако и стваралачки, о чему ће више речи бити у наредном поглављу.

3. 6. Северна Америка и Аустралија

„Детелина расте свуд на Бродвеју,
Све девојке су Иркиње,
Град Њујорк претвори се у округ Корк,
А зграде све су зелене.
Река Хадсон на Шенон баш личи.
Лепо и стварно чини се све
Мати ми пева, звоне звона Шенона,
Ал' то само ирски сан беше“
(„Ирски сан“, *Kameni put do Dablina* 165).

Пре него што започемо детаљну анализу топонима северноамеричког континента, требало би истаћи да имена места Јужне Америке, поред афричких топонима, упадљиво недостају у топонимијском обрасцу Шејмуса Хинија. Један од разлога овог недостајања свакако може почивати у чињеници да Хини никада није путовао у ове пределе, односно није их емпиријски искусио.¹⁰² Што се Северне Америке тиче, већ у песми „Ка западу“ [“Westering“] из збирке *Презимљавање* (1972) из поднасловa јасно је да је локација Калифорније битна не само у песми, већ и као стварно место, пошто је песма написана током Хинијевог боравка у Берклију 1972. године (O'Donoghue 23). Песма је заправо о Ирској (помиње се Донегол), док је Калифорнија наведена само као поредбеник, зато што се песник служи њеним хронотопонимом како би сагледао стање у својој домовини не само са другачијег просторног гледишта, већ и са временског и културолошког:

„Удаљен шест хиљада миља,
Замишљам безбрижни прах,
Гравитацију што попушта,
Христа чија тежина почива на рукама“ (OG 81).

Управо због ослобођења својих светоназора које је песник доживео у Калифорнији, он неретко наводи то место као једну од важних станица у својој

¹⁰² Хинијева биографија, нити богат критички опус који су коришћени у овом раду, готово да не помињу ова два континента.

животној и песничкој биографији. „Школа за певање“ из наредне збирке *Север* подсећа да је након белфастског Универзитета Квинс следио Универзитет Калифорније у Берклију где је „пачање стиховима“ прерасло у „живот“, односно боравак у Америци је био један од преломних тренутака када је Хини одлучио да жели да његово истинско занимање буде песник. Ово није нимало лак позив, што видимо већ у четвртог певању „Путање лета“ из *Либеле*:

„Једног ведрога мајског јутра, деветсто' седамдесет девете,
одмах након целоноћног лета из Њујорка,
У возу сам за Белфаст“ (OG 412).

Тема песме која започиње хронотопонимом јесу два непријатна сусрета, први са једним радикалним републиканцем, а други са северноирским полицајцем. Песник се присећа сусрета у возу 1979. године када је неименовани припадник ИРА-е желео да га врбује за њихову борбу (McCarthy 73), што је Хини категорички одбио:

„Тако он улази и седа наспрам мене
И одмах креће без околишања.
'Када ћеш јеботе, да напишеш нешто
У нашу корист? 'Ако ишта и напишем,
Штагод то било, написаћу у своју корист“ (OG 413).

Након ове непријатности у возу, песник на друмској блокади разговара са северноирским полицајцем (Видети поглавље 3. 1. 3. 1.), који показује подједнако неразумевање не само суштине поезије, већ самог живота, што песника још више опредељује да се не приклони ниједној страни у верском сукобу, већ да следи искључиво сопствени стваралачки пут (O'Brien, *Creating Irelands* 125). Гордић је дао одличну оцену Хинијеве резервисаности по питању политике: „Бивао је осетљив и одговоран тумач и судеоник врелих друштвених и национално-политичких вртложења“ (163). Долазак из Америке који претходи тим сусретима у „Путањи лета“ јесте крајње симболичан, јер попут претходних песама, песник хронотопонимом

Њујорка наглашава разлику између Сједињених Америчких Држава тога доба и полуратног стања које је владало у Ирској током Недаћа. Биографска нота је присутна у „Елегији“, песми посвећеној Роберту Лоуелу који је преминуо две године пре изласка Хинијеве збирке *Пољски радови*. Стих „Попио си Америку“ (FW 25) представља омаж колеги песнику који је потицао из старе америчке породице и који је читав животни век провео у родној држави.

Период проведен на америчким универзитетима, како смо већ наговорили, имао је благотворно дејство не само на Хинијев лични живот, већ и на поезију у погледу обрађених тема. У песми „Твор“ која описује породицу творова која је симбол брачног живота за песника који се скоро оженио (*Out of the Marvellous*), локација је важна, јер се творови које је видео и опевао налазе у Калифорнији. Овиме песма поприма додатну димензију отуђености и даљине од супруге, али и снагу да њихов однос не буде нарушен том препреком, јер у часу док гледа твора Хини јој пише љубавно писмо (Vendler 42).

Песничко поређење крајолика Новог света са Ирском није једносмерно, јер у песми „Монтана“ наслов, који је кључан за разумевање метафоре песме, представља једину спрегу са истоименом америчком савезном државом. Свих пет строфа је у потпуности посвећено лику и делу извесног Џона Дологана кога се песник присећа као петогодишњак. Уз помоћ микротопонима једнога моста, сазнајемо да је тај човек живео у срцу округа Каван у Републици Ирској, док је једина веза са Монтаном истакнута кроз апозицију: „И Дологан, који је једном радио у Монтани“ (EL 13). Ова савезна држава је поред планинских венаца,¹⁰³ позната и по сточарству, ранчевима и коњима, што јесте саставни део Хинијевог сећања на Дологана који стоји испред врата штале поред краве. Занимљиво је да песник пише ову песму у својој шестој деценији, након периода боравка у Сједињеним Америчким Државама, тако да га сећање на човека кога је упознао у детињству води преко далеке и стране, али умногоме сличне земље. Отуда објашњење за наслов који не упућује толико на саму Монтану, већ на њене пределе и људе, који с друге стране своје постојање дугују том хронотопониму, односно његов су интегрални део. Наслов песме се може поистоветити са хронотопонимом, а они заједно са метафором читаве песме, јер би његова и најмања

¹⁰³ Добар део територије Монтане заузимају Стеновите планине, а њој припада и мањи део чувеног Националног парка Јелоустоун.

измена претворила песму у пуки опис сећања на једног небитног човека. Другим речима, Дологанов кицошки наступ кога се Хини присећа, јесте нераскидиво повезан са његовим краткотрајним боравком у Монтани, односно његовим личним хронотопонимом тога предела, као и песниковом посредном импресијом истог. Како је дотично име места садржано у наслову, ову песму можемо придодати групи песама из *Електричног светла* посвећеним светским језицима и културама (O'Brien, *Creating Irelands* 177).

Овакав поступак није јединствен, јер у истој збирци, у првом „Сонету из Хеладе“, наилазимо на стих: „...од земљорадника / који је једном радио у Мелбурну, а сада преусмерава воду...“ (EL 38). Приметно је да је конструкција реченице у оба стиха (Дологан и неименовани грчки земљорадник) истоветна, уз пресликану употребу скраћеног облика: “Who’d.” Можемо претпоставити да је о прошлости сељака Хини сазнао кроз разговор с њим током свог туристичког путовања Грчком и осетио потребу да његово пређашње искуство, такође у англофоној земљи, тачније Мелбурну, другом граду по величини у Аустралији, помене и њиме дефинише његов књижевни пандан.

Уколико се вратимо на поређење Америке и Ирске, не можемо не поменути песму „Сећајући се Малибуа“ из збирке *Острво Стејшн*. Песник се присећа породичне посете колеги писцу Брајану Мору који је са супругом живео у калифорнијском Малибуу око 1970. године (Fawbert, *Remembering Malibu*). Користећи топоним ирског острва, уз помињање Атлантског и Тихог океана, Хини наглашава везу са америчким обалским градићем, не одступајући од стварности, како је ишао у посету белфастском писцу. Тачном локацијом, али и подробним описом климе у Малибуу, само је појачана ова веза са Ирском и очекивањима које један Ирац може имати када долази у Америку. Управо је кроз имена места изражено ово сучељавање сећања (стварности) и имагинације (очекивања) (Vrooker 162). Размена између две државе и два континента је и културолошка, о чему сведочи „Септембарска песма“ из збирке *Пољски радови*:

„Сећаш се нашег америчког бдења?
Када смо први пут били *footloose*¹⁰⁴

¹⁰⁴ У дословном значењу: „ослобођених стопала“. Реч је настала почетком осамнаестог века и прво се односила на стање ногу неспутаних ланцима, док је касније почела да означава слободу у пренесеном

подигли су за нас кров у Белфасту“ (FW 38).

Уз потоње навођење имена плесача који су до јутра играли нову врсту плеса у северноирској престоници, песник истиче да сабрана лична искуства могу да промене читаво друштво. Дотични начин играња који је стигао из Сједињених Држава представља конкретан пример оваквих токова историје, а топоними су ту да подсети на историјски контекст личних сећања и узајамни однос индивидуалне и колективне историје.

У песми „Оденеска“ посвећеној Јосифу Бродском, чувеном руском и америчком песнику и есејисти, Хини нам одаје детаље како је Бродски својевремено правио снажну вотку у западном Масачусетсу (EL 65). Посреди је прави хронотопоним који се ослања на Хинијево сећање и област у савезној држави Масачусетс која је позната по универзитетским градовима, попут Саут Хедлија где је Бродски предавао књижевност од 1974. године, па све до смрти 1996. године. Подсећања ради, Хини је 1982. године започео да предаје пет семестара као гостујући професор на Харварду (Bloom 20).

Баш у ово доба хипи покрет је растао у Калифорнији, што песник први пут запажа у песми „Разгледница из северног Антрима“ када се присећа свог пријатеља Шона Армстронга:

„поред тих топлих дасака, пристаништа демократије
имеђу залазака сунца и гитара / Сосалита“ (FW 11).

Градић Сосалито [Sausalito] се налази северно од надалеко чувеног моста Голден Гејт и током друге половине двадесетог века важио је за напредну уметничку заједницу. У тридесет и четвртој песми циклуса „Преласци“ (*Гледајући приказе*), песник уноси додатне микротопониме Залива Сан Франциска:

„Јејтс је рекао, *Онима који виде духове, људска кожа*
Дуго потом чини се прегруба.

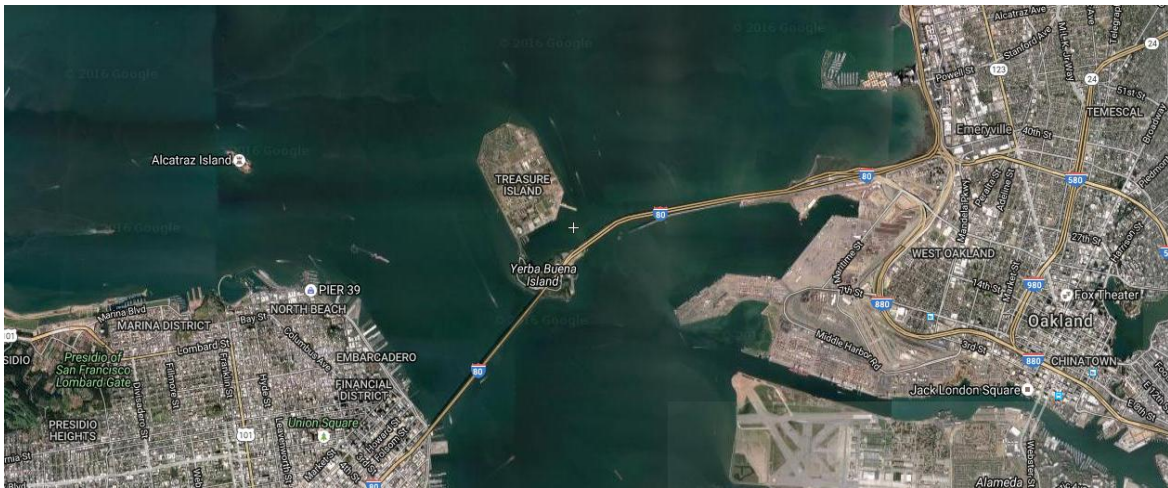
значању. Хини је користи за нове врсте плеса које су у другој половини двадесетог века стигле из Сједињених Америчких Држава у Европу, а које подразумевају много слободнији стил игре, без строгих правила са захтевним плесним потезима.

Никада нисам посматрао такво лице

какво сада крочи пролазом између седишта:
Делим аутобус од аеродрома у Сан Франциску до Берклија
Са још једним путником, који силази

У војној бази на Трежер Ајланду
посред Оуклендског заливског моста. На путу за Вијетнам...“ (OG 379).

Песник стиже на аеродром у Сан Франциску одакле се аутобусом вози у кампус у Берклију који се налази са друге стране залива у Оукленду. Песма је фокусирана на путника (регрута) који силази у војној бази која се налази на острву наспред Оуклендског заливског моста (Видети Сliku 23) и чија је крајња дестинација Вијетнам



Слика 23: Положај Трежер Ајланда у Заливу Сан Франциска. Лево је Сан Франциско, а десно Оукленд.

(Vendler 89), односно војна служба током рата који је беснео у тој азијској држави током периода у којем је Хини боравио у Калифорнији. Опис песниковог и младићевог путовања је посве детаљан, пре свега, јер се жели нагласити природа његовог одласка на војну, јер је војна топографија изузетно детаљна и именује свако брдашце и путељак. Како читавом песмом доминира симбол повезаности телесног са бестелесним и простирање њихове границе, локални хронотопоними су ту да нагласе стварни свет свет који бива напуштен када човек крене у рат где је врло извесно да ће погинути. Осетан је и значајан зјап који се добија помињањем Вијетнама и Берклија, као два опречна места у то време, самим тим њихових хронотопонима: прво је место страдања и патње, док је друго слика и прилика слободе и лагодног живота. Читава песничка слика почива на читаочевом препознавању овога контраста, јер се уз помоћ њега и

цитирања Јејтса на почетку песме, образује метафора душе која се може спазити кроз путено, као што песник из аутобуса посматра неименованог младића на именованом месту како је свестан онога што га очекује и како зазире од своје могуће судбине.

Песма „Шлем“, из наредне збирке *Окружна и кружна*, већ нас у првом стиху упознаје са хронотопонимом Бостона, главног града поменуте савезне државе Масачусетс. Песма описује ватрогасни шлем који је извесни бостонски ватрогасац Боби Брин једном приликом уручио Хинију, а који је у песми представљен као симбол пожртвованости ватрогасаца који су интервенисали током и након терористичког напада на куле Светског трговинског центра у Њујорку 2001. године, али и шири симбол човекове борбе против неприлика и солидарности коју том приликом исказује (Fawbert, Helmet), попут америчких ватрогасаца који су тога дана на дужности дали своје животе. Шлем је одлична метафора, јер уз друге сличне објекте из *Окружне и кружне* „чини се обичним на први поглед, једино што његова метафора обухвата само срце обичности и истински је представник суштине света“ (O'Donoghue 210-211). Бостон је битан јер је стварно место из којег је потекао стваран дар, шлем који наликује онима прекривеним пепелом који су се могли видети у новинским извештајима 11. септембра 2001. године, чиме је симболика овог *америчког* града могла бити пренета на све друге ватрогасне шлемове и људе који их носе на послу сваки дан.

Прва строфа песме „Поноћно наживање“ из исте збирке наговештава постојање хронотопонима помињањем временске димензије. Локални ковач, Барни Девлин током ковања удара дванаест пута „за миленијум“ (DC 26) што нас упућује на последње секунде другог миленијума 31. децембра 1999. године (Fawbert, Midnight Anvil). Следећа строфа уз помоћ савремене технологије спаја звук и време са простором:

„Његов нећак га је чуо
У Едмонтону, у Алберти:
Мобилни телефон
Подигнут високо попут коњског уха,
Барни се осмехује за себе“ (DC 26).

Звуци овог старог заната се мобилном телефонијом преносе преко океана све до Канаде, односно града Едмонта, престонице провинције Алберта где живи ковачев нећак. Оваквим мотивом прекоокеанског спајања Ирске са Северном Америком, Хини жели нагласити да прелазак у нови миленијум није искључиво временско и историјско путовање, већ представља и премошћавање просторних раздаљина, због чега се помиње и тачно одређује канадски град Едмонтон који на прво читање делује помало усиљено постављен у песму, нарочито ако се има у виду да га прати назив провинције којој припада. Ипак, његов хронотопоним је неопходан како би се нагласила спона између старог и новог: између две генерације, између два раздобља и између два континента. Другим речима, да је Барнијев нећак живео ближе Ирској, све су шансе да би ова песма остала без иједног хронотопонима.

У истој збирци Хини посвећује песму „У Ајови“ зимској возњи овом савезном државом током које је угледао пољопривредну машину сејачицу прекривену снегом (Canfield Reisman 99). Песма има снажан религијски призив, јер се помињу Менонити, хришћанска верска група коју је основао Мено Симонс (око 1496–1561), а чија је главна одлика пацифизам, односно залагање за мир. Након што је напустио крај у коме они живе, песник се осећа прочишћен и још једном понавља стих којим је отворио песму: „Једном у Ајови“ (DC 52). У овом случају, не само да је хронотопоним ове државе америчког Средњег запада неопходан, већ је он *поистовећен* са религијским искуством које је симболично представљено кроз завејану пољопривреду машину „међу Менонитима“. Наслов који садржи топоним такође може упућивати на дистанцирање од искуства које је Хини доживео тога зимског дана док је возио кроз Ајову, јер овај назив у ирском контексту, попут песама „Твор“ и „Монтана“, асоцира на даљину, а делимично и на егзотичност удаљеног америчког крајолика. Структура самог хронотопонима бива делимично нарушена реченичном конструкцијом „Једном у Ајови“, јер она може асоцирати на почетак какве бајке, односно измаштане приче о нестварном месту, али је вероватније да се број „једном“ пре односи на верску метафору коју песник жели да нагласи, зато што што је ова реч изостављена у наслову, делу песме који, како смо видели у овом и претходним поглављима, код Хинија носи главно значење хронотопонима.

У својој последњој збирци, Хини се наново враћа времену проведеном у Америци, тачније периоду у којем је предавао на Харварду, чији кампус је описан у

песми „Крошња“:

„Беше месец мај.
Дрвеће у Харвардском парку
Тек је почело да зелени.
Посвуда се чуло шапутање“ (НС 44).

Из прва два стиха јасно је да се ради о правом хронотопониму који укључује временску димензију, јер је наведено тачно доба године када је Дејвид Ворд, британски концептуални уметник, одлучио да постави разглас у крошње дрвећа у кампусу,¹⁰⁵ што је метафора коју песник у наредним строфама разрађује. Харвардски парк, у изворнику *Harvard Yard*, јесте парковска површина у средишту кампуса истоименог универзитета у Кембриџу, у савезној држави Масачусетс. На основу наведеног пролећног месеца, можемо закључити да је парк у коме се налазе студентски домови, библиотеке, црква и многе друге зграде препун живота: студената и професора који иду на предавања, баш као што је и Хини туда пролазио док је био професор реторике и беседништва на Харварду од 1981. до 1997. године, а касније и гостујући песник од 1998. до 2006. године. Из повести универзитета сазнајемо да је дотични Дејвид Ворд поставио своју инсталацију током летњег семестра 1994. године што се уклапа у хронотопоним Харвардског парка о коме Хини пева у својој песми и потврђује да је он емпиријски искусио тај догађај, штавише, спријатељио се са Вордом (Gaskell). Тачан назив локације овог перформанса само потврђује да се он заиста збио и читаоцу посредно пружа тачно време и место, што и јесте сврха правих хронотопонима.

Као што смо из претходних поглавља увидели, одређено место се не мора нужно нити посетити, нити се мора боравити у њему да би се образовала песничка слика. Довољно је да познајете светску историју или једноставно имате познаника из тога места, што је случај са Хинијевом перцепцијом Јапана.

¹⁰⁵ Ворд је добио уметничку стипендију за студије на Харварду у склопу којих је маја 1994. године поставио тридесет звучника у које је ставио касете које су пуштале вишегласне снимке одломака из *Невидљивих градова* [*Le città invisibili*] италијанског књижевника Итала Калвина (1923–1985) (Gaskell).

3. 7. Јапан

Када се погледа замишљена карта света хронотопонима Шејмуса Хинија, можемо запазити да су они мање-више концентрисани на Стари континент и Сједињене Америчке Државе, што је разумљиво, узевши у обзир песникову биографију и места на којима је боравио и места која је обишао. Једина удаљена тачка на овој карти јесте Јапан, држава-острво попут Ирске, на другом крају света до које ирски песник није физички стигао, али јесте обухватио својом поезијом. У збирци *Либела*, песма „Љуљашка“ позива се на јапанско место Хирошиму за коју је читав свет чуо августа 1945. године када је на њу бачена једна од две атомске бомбе које су окончале Други светски рат. Хини помиње овај историјски хронотопоним, престоницу истоимене префектуре на југу Јапана, у истом контексту, наглашавајући судбине обичних људи у вртлогу историје:

„Сви смо понаособ научили да пуцамо високо.
Потом су атари општина ишчезли у аеродроме,
Хирошима је претворила у прах људске кости,
Кљун Конкорда селио се ка будућности“ (OG 429).

Три стиха која се односе на историјске догађаје закључно са 1969. годином и првим летом суперсоничног авиона Конкорд, пружају контекст помињању Хирошима и дефинишу је као историјски хронотопоним због детонације атомске бомбе и уништења које је она проузроковала. Тиме се овај хронотопоним уклапа у тему песме која наглашава задатке које историја поставља пред појединца и одговор тог појединца на тежину наметнутих задатака (O'Brien, *Searches for Answers* 58).

Надређени хронотопоним Јапана ипак нема толико негативан призив у песми „Изданци“ [“Fiddleheads”] из касније збирке *Окружна и кружна*. Песник почетник стиховима поставља питање које је само по себи одговор и географска спона:

„Изданци папрати су посланица где? У Јапану? Естонији?”

Некада давно у Ирској?

Кажем Јапану јер када помислим на те сласне
стварчице сетим се свог пријатеља Торајве, и оног
запрепашћења када ме је упитао за еротичност“ (DC 63).

Стварајући метафоре еротичности јестивих изданака папрати, Хини их повезује са својим пријатељем Масацумијем Торајвом коме је 2003. године посветио мини песнички циклус „Танке за Торјаву“ (De Angelis 36). Кроз ову личност, изданци папрати се културолошки повезују са читавим Јапаном, тако да он наликује древној Ирској, односно Хинијевој домовини. Због таквог анахроног поређења, ова кратка песма је нарочито интересантна, јер песник готово да сам пружа анализу употребе конкретног имена места тиме што нас упућује на особу коју је повезао с тим топонимом. Другим речима, иако никада није боравио у Јапану, Хини је посредством свог пријатеља могао сазнати једну од фасета овога хронотопонима и употребити је у песми у сврху поређења са родном Ирском.

Ово острво на Далеком истоку се налази у Тихом океану који такође има посебно место у Хинијевом песничком опусу. Поглавље које следа за тему има два највећа светска океана и песников однос према њима.

3. 8. Океани

Како не припадају ниједној појединчаној земљи, а заузимају значајно место у топонимији Шејмуса Хинија, посебно поглавље смо резервисали за два највећа светска океана. У претходним поглављима је утврђено да ирски песник помиње многе хидрониме река и језера, чију свеукупну метафору најбоље сажима Тучева: „У Хинијевој поезији, вода представља скривена подручја психе и неодгонетнуте мистерије природе, које песника маме, али га истовремено испуњавају и исконским страхом“ (Унутрашњи емигрант 94). Велике водене површине Атлантског и Тихог океана представљају за песника непрегледну плодносну област за творење

најразличитијих метафора укореењених у стварности.

3. 8. 1. Атлантски океан

Други по величини светски океан који заузима безмало петину површине Земље, за Хинија има нарочиту симболику којом се често служио. Већ у збирци *Врата према мраку*, у другој песми „Циклуса о Лох Неју“, песник описује путовање мужјака јегуље ради мреста, служећи се пелагонимом. „Након Саргаског мора“ је референца на море које налази у централном Атлантику одакле се ларве јегуља крећу према Европи, односно узводно реком Бан до језера Неј где их ирски рибари лове (Видети поглавље 3. 1. 1. 8.). Хини у својој песми описује супротан смер кретања када се јегуље инстинктивно враћају Атлантским океаном до обала Америке где су рођене. Нарочито је наглашена хитрост ове миграције (Parker 83), али у контексту Хинијеве биографије и историје ирског народа, „преко Атлантика“ (OG 29) може бити синтагма која симболише спој Ирске и Северне Америке, недалеко од чије обале се налази поменуто Саргаско море. Буквални репродуктивни пут јегуље може представљати кружење песничких метафора и знања из Новог света ка Старом континенту и обратно, где би Атлантски океан представљао спону између ове две географске и културолошке одреднице.

И песма „Север“ по којој је Хини назвао збирку из 1975. године, такође помиње Атлантски океан и „грмљење његових вековних сила“ (*Моћварна земља* 58) што нас упућује на трајање овог имена места и неспорни значај који је оно имало вековима. Заправо, у античком свету овај океан је сматран јединим океаном који у виду реке тече обујмљујући све копно, тако да је хронотопим Атлантског океана временски слојевит. Он је битан географски фактор за Ирску, јер су разне личности и учења стизали управо преко њега, укључујући Викинге опеване у „Северу“ (Breen 187). Хини нас у седмом „Гленморском сонету“ подсећа да је Атлантски океан захваљујући својој величини просторно дељив, па тако заиста постоји „Северни Атлантик“ (OG 169), али и Јужни Атлантик, што је подела заснована на физичким особинама, односно постојању екватора који полути планету и овај океан који се простира правцем север-југ. Заправо, у цитату који смо пренели из песме „Север“, српски преводац је превео

secular као „вековне силе“, тиме онемогућивши тумачење моћи океана које нуди Блум:

„Атлантику су приписане 'само секуларне моћи', као да је песник сматрао да је овај океан снажнији него што јесте или да је нешто друго осим океана ту присутно тако да то друго има само секуларне силе. Такође је могуће да пошто други део песме за тему има насиље, секуларна природа мора заправо представља бег од религијских несугласица у Хинијевој Ирској“ (Bloom 21).

Шта год било то „друго“ које Блум препознаје у океанониму Атлантика, остаје чињеница да се Хини служи *стварним* особинама *стварнога* океана који је јасно именован, чиме он постаје хронотопоним који може имати бесконачне песничке метафоре.

3. 8. 2. Тихи океан

У *Острву Стејшн*, Хини помиње Тихи океан у првој строфи песме „Сећајући се Малибуа“:

„Пацифик пред твојим прагом је био више диваљ и хладнији
него моје поимање Пацифика
и то је било савршено, јер бих трнуо
поред млаког океана како сам га замишљао“ (Remembering Malibu).

Посреди је директан судар имагинације и стварности, али и две врсте сећања: сећања на стварну климу обале Малибуа и сећања на очекивану климу у том месту (Brooker 162). Ови стихови су битни, јер нам указују на чињеницу да песник не само да пише према свом сећању на одређено место и емпирију истог, већ се присећа и очекивања која је имао од дотичног топонима. Јасно је да се Хини није једноставно обрео у Малибуу на обали Пацифика, већ је одраније имао одређену слику о Тихом океану. У песми се његова очекивања нису испунила, али је битније да сазнајемо како

је песник приступио одређеном делу општег људског знања о датом месту, које касније потврђује или оповргава доласком у то место. Ово је могуће јер топоними представљају пре свега *колективне* термине који служе појединцу за оријентацију у времену и простору, али које он свакако може прилагодити сопственом искуству.

Песма „Пољски радови“ из истоимене збирке помиње помиње како Атлантски, тако и Тихи океан:

„Наш месец је био мален и удаљен,
био је то новчић који се загледао у
брилијант на јарболу 'Пиквода'
преко вода Атлантика и Пацифика“ (OG 178-179).

Само из првог цитираног стиха постаје јасно да песма има романтичну конотацију, тачније да је посвећена Хинијевој младој супрузи и њиховој љубави која тек треба да засија (Vreen 236). У том контексту, помало изненађује помињање измаштаног брода *Пиквод* којим је у роману *Моби Дик* (1851) Хермана Мелвила заповедао капетан Ахаб. Ипак, када је песник одабрао ово књижевно дело, држао се доследно поморских маршрута фиктивног брода, јер приповедач заиста бележи да брод плови овима двема океанима (Melville chapter 22; chapter 111). Тиме што их помиње заједно, имајући у виду раније поменути симболику читаве песме, можемо претпоставити да ова два хронотопонима треба да пруже потпору помињању фиктивног брода, али пошто је он довољно познат сам по себи, могуће је да је њихова метафора заправо *ширина* коју песник намерава да покрије у брачним водама са својом супругом. Такође, Атлантски и Тихи океан могу представљати читав свет који се отвара пред младенцима, јер се ова два океана спајају и тиме опасују читаву планету, док површински чине готово половину њене укупне површине.

Овим пригодним објумљавањем Земље завршавамо треће поглавље у којем смо анализирали преко две стотине топонима из поезије Шејмуса Хинија. Сада можемо изнети закључке из теоријске поставке и доказа које смо изложили у овом поглављу.

4. Закључак

Након што смо размотрили преко две стотине имена места присутних у целокупном песничком опусу Шејмуса Хинија, можемо изнети закључак о тачности тезе која је постављена у првом делу дисертације који је уједно представљао теоријски увод. Примарни задатак било је утврђивање везе између књижевних топонима и топонима стварнога света према којима су формиран. Ову снажну везу смо назвали хронотопонимом и као такве смо проматрали све топониме у Хинијевим песмама. Циљ је било доказати да су они верни стварном свету и да их песник користи онтолошки неизмењене како би образовао метафору.

Детаљном анализом сваком топонима понаособ, пре свега је доказано да они *јесу* хронотопоними у смислу у којем је овај књижевнотеоријски термин образован и дефинисан у Поглављу 2. Затим, истом анализом је утврђено да су овакви хронотопоними од пресудног значаја за значење песама у којима се налазе и да би дотичне песме изгубиле на вредности уколико би биле лишене имена места за које их песник везује.

Поред потврђивања обе основне тезе систематично изнете у Уводу на којима почива читав научни рад, откривен је низ других закључака до којих смо дошли применом поменуте анализе. Наиме, можемо грубо оделити стваралаштво Шејмуса Хинија на песме у којима се помињу имена места и оне у којима се не помињу имена места. Друга категорија јесте далеко обимнија и она није представљала истраживачки предмет овог рада, али већ самим чином њеног одбацивања, она је на неки начин дефинисана, иако није изричито именована. Песме у којима се не наводе поименице топоними нису нужно лишене просторног и временског оквира већ једноставно не користе географију стварног места како би пренели своју поруку. Хронотопоним у њиховом случају није *релевантан*, што је избор који песник свесно прави како је то његово стваралачко право. У песмама у којима Хини бира да поименице наведе имена места широм света, он то чини служећи се хронотопонимима како родне Ирске, тако и именима места широм света, попут далеког Јапана.

Као главни закључак поглавља посвећених Ирској (од 3. 1. 1. до 3. 1 .5.) намеће се чињеница да су ти топоними нераскидиво повезани са песниковим *искуством*. Ово

је нарочито тачно у случају имена места у Дерију, која су великом броју примера директно везана за детињство које представља период у прошлости, што је интегрални део хронотопонима. Сагледани заједно, контексти у којима се топоними помињу верно прате биографију песника од периода када је био дечак до средњошколских дана и потоње професорске каријере.

Резултат анализе хронотопонима Енглеске указује на особине које су великим делом условљене географијом и историјом. Прва земља у коју путник уђе након што напусти Ирску је Енглеска, што јесте мотив који срећемо код Хинија, оличен у разним врстама прелаза и путовања. Историјски посматрано, чешће су Енглези и Шкоти били ти који су задирали у ирско копно, што је код домородачког становништва стварало одређену врсту анимозитета према Енглеској, што је такође одлика хронотопонима: сукоби и исконска природа нетрпељивости. Енглески језик може, с друге стране, представљати прозор у свет, па тако Хини велича плејаду енглеских песника чије га је наслеђе задужило и на чију се традицију наставља својим целокупним опусом.¹⁰⁶ У Поглављу 3. 2. 1. видели смо како, иако су неретко зараћене стране, Ирска и Енглеска могу бити и те како сличне. У коју код земљу да песник путује, он налази поређења са родном Ирском и ту заједничку нит најчешће представља хронотопонимом, попут скандинавских мочвара и ирског тресета, као и мочварних тела која су симбол верског насиља које и данас траје. Поређења су на први поглед анахрона, али ипак садржана у хронотопонимима који се протежу како кроз простор, тако и кроз време. Након северних предела Европе, Хини своје метафоре шири ка остатку континента. Француска је земља кроз коју се пролази и која носи снажан верски призив, док је Шпанија виђена као одредиште верских поклоника на својим некадашњим путовањима

¹⁰⁶ Када је 1982. године објављена антологија британске поезије (*Penguin Book of Contemporary British Poetry*) у којој је Хини подведен под „британске“ песнике, он је у отвореном писму кроз риму одбио овакву класификацију:

“My passport’s green.
No glass of ours was ever raised
To toast *The Queen*”
[„Мој пасош је зелен.
Никада нисмо дизали чаше
Да наздравимо Краљици“] (цитирано у: O’Driscoll, *Stepping Stones* 56).

И поред тога што је себе сматрао ирским песником, остаје чињеница да је Хини своју поезију писао пре свега на енглеском језику, што га уписује у историју енглеске књижевности под оправданом претпоставком да је оваква категоризација заснована на језику, пре него на културолошкој или националној припадности.

чији се значај и утицај осећају у савремено доба, иако су та места изгубила на геополитичком значају. У данашњој Италији у којој је на одмору, песник види италијанска места онаквим каква су била у далекој прошлости, за време Римског царства. Помињући Дантеа, у раду се дискутује о локацији Пакла као нестварног места, о чијим је рекама Хини у више наврата писао. Друга битна земља античког света јесте Грчка, коју песник посећује као туриста и све његове метафоре започињу у стварном свету, док посећује одређени локалитет или док посматра неко хеленско уметничко дело. Кроз приповест у садашњости, Хини опева много славнију прошлост ове медитеранске земље. Да је богата ризница грчких имена места заправо каталог хронотопонима, најбоље сведоче поређења са ирским именима места и сличностима, која не би била могућа да се топоними не посматрају у својој временско-просторној свеукупности.

Поред Грчке, важна група хронотопонима јесу они посвећени словенским земљама, попут Пољске, простора Балкана и Русије. Ирски песник се дуго интересовао за пољску поезију због блиске сарадње са Чеславом Милошем и другим пољским песницима и преводиоцима. Стога хронотопоними ове балтичке државе јесу везани за биографију пољског нобеловца и не одступају од ње. Хини посвећује Југославији само једну песму, али како се њена имена места поклапају са простором настанка ове тезе, песми *Знани свет* посвећена је додатна критичка пажња. У песми се смењују личности, називи места и различити језици, јер Хини кроз *сећање* на посету Струги покушава да изгради метафору читаве Југославије, као и да укратко пронађе разлоге њеног крвавог распада. Хронотопоними су важан сегмент овог настојања, али песма је пре свега посвећена занимљивим личностима које песник упознаје у стварности. Напоследку, руска имена места осликавају Хинијево живо интересовање за руску књижевност и руске књижевнике попут Антона Чехова. Сва наведена поглавља о трима словенским земљама доказују да истраживање природе топонима није пуко географске природе, већ је више него хуманистичко. Наиме, готово све песме су везане за сећање на одређене појединце с којима се Хини мање или више дружио, али чији је опис нераскидиво повезао са простором са кога потичу, до те мере да је осетио потребу да наведе конкретна имена места где је те људе сретао или где су они доживели најзначајније тренутке својих живота.

Једна од група хронотопонима превасходно базираних на искуству, јесу имена

места у Северној Америци, односно Сједињеним Америчким Државама и Канади. Хинијева академска каријера је била нераскидиво повезана са универзитетима у Калифорнији што је евидентно у његовој поезији која заснива виђење разних топонима на емпирији. Било да се песник вози аутобусом као у песми „Преласци“, похвали разглас у крошњама дрвећа у кампусу као у песми „Крошња“ или угледа пољопривредну машину поред пута као у песми „У Ајови“, он увек своје хронопониме образује сходно сопственом искуству. Тренуци које песник описује се на први поглед могу чинити наивним, чак и површним по питању симболике, али они без изузетка представљају компримате, неретко образоване уз помоћ имена места, који у себи баштине широк спектар значења. Оваква генезе не треба да чуди пошто је за једнога Ирца са села, Нови свет заиста нов, и спознајући га путем чула, он истовремено гради слику о њему која се преноси у његове стихове и припадајуће топониме.

Када су посредни места која никада није посетио, попут Јапана, песникова представа не одступа превише од колективног сећања човечанства, када му већ недостаје приступ ризници сопственог искуства којој је приступао пишући, примера ради, о ирским именима места. Хини се присећа атомске бомбе бачене на Хирошиму, али као у претходним песмама, истиче родну земљу свог пријатеља, коју путем хране пореди са Ирском. Када су два највећа светска океана у питању, онда песник наново прибегава сећању и искуству, али и очекивањима која је имао од сусрета са калифорнијском обалом у песми „Присећајући се Малибуа“. Оваквим поступком песник открива да се хронопониму може приступити као колективном појму, што и јесте у самој сржи именовања било којег места: жеља да сви људи користе исти топоним како би се лакше споразумели.

Услед природе теоријске поставке саме дисертације, желимо да истакнемо да је она могла бити фокусирана на ликове у истој мери у којој је посвећена местима. Наиме, само се ретки теоретичари, попут Долежеловог примера Дикенсовог Лондона, изричито служе примерима измаштаних места када пишу о природи књижевних светова. Већина писаца, филозофа и критичара заправо користи измишљене личности како би истакла сопствено виђење узајамног односа стварности и књижевности. Хауел читаву своју филозофску расправу базира на примеру Толстојеве Ане Карењине из истоименог романа (Howell), док се Луис служи примером Шерлока Холмса, проматрајући кроз његово кретање питање простора у књижевности (Lewis, *Truth in*

Fiction 40). Однос књижевних личности и места је дакле напоредан и они се могу проучавати на исти начин. Конкретно, поезија Шејмуса Хинија обилује личним именима, пре свега његових пријатеља и познаника, али и чувених списатеља, како његове домовине, тако и читавог човечанства. Током израде ове тезе увидели смо да је могуће започети научно истраживање у том правцу на основу теоријских разматрања овде изнетих, тако да будући истраживачи могу разматрати улогу личних имена у поетском опусу Шејмуса Хинија.

Напоследку, општи закључак који се намеће из свега изнетог, јесте да је поезија Шејмуса Хинија усмерена ка стварности, али на особено истанчан начин, попут фине калибрације неког музичког инструмента, о чему сведочи запажање македонског преводиоца:

„општи утисак док сам преводио [Хинијеву] поезију ... За Шејмуса Хинија песма, уколико је заиста верна стварности коју приказује, мора бити подједнако 'једнака' и 'верна' попут инструмента који је 'подешен' да свира на другом језику ...“ (Guzel 19).

Писање о топонимима, уколико се присетимо Екоовог става, јесте радиност која пре припада фактографији и друштвеним наукама. Стога књижевник, а посебно песник, има незахвалан задатак да овако ригидну материју претвори у уметност речи. Хини је на овај изазов одговорио прикладно, уврштавајући имена места у описе стварности који представљају засебну категорију метафора и песничких слика. Тиме је потврдио да топоними не само да могу бити поезија, већ да топоними *јесу* поезија. Знак једнакости између ова два појма потврђује да је веза између стварности и књижевности далеко сложенија него што је Долежелова теорија то могла да опише и претпостави. Бахтин, од чије теорије хронотопа у књижевности појам хронотопонима води порекло, био је далеко проницљивији када је оставио потпуно дефинисање хронотопа генерацијама теоретичара књижевности које долазе. Описани појам хронотопонима је у том погледу наставак Бахтиновог теоријског истраживања и обухвата начин на који се хронотопи места понашају у књижевности. Песништво Шејмуса Хинија је савршен пример како се аутор може окористити просторном веродостојношћу и ставити имена

места у своју службу. О концу свега, топоними су гарант индивидуалности и човечности, јер одбијају да *забораве* простор, а самим тим и време, и што је још важније, омогућавају да песма буде јединствена тиме што дезавуишу било какву генерализацију. У песми „Родно место“, а сетимо се да је прва описана поткатегорија хронотопонима управо родно место, Хини закључује да уопштавање имена места води у ништавило и бесмисао:

„Како је свуда заправо нигде
ко још може доказати
једно место више него друго“ (OG 224).

Човек нужно мора постојати у хронотопониму, али песма не мора. Свестан избор Шејмуса Хинија и свих других песника да укључе хронотопониме у своја дела јесте одраз слободе коју пружа књижевност: онога што *треба*, а не што *мора*; тај избор је „ходање до ваздуху упркос здравом разуму“¹⁰⁷ (OG 424).

¹⁰⁷ Овај стих из песме „Шетње по шљунку“ уједно је епитаф уклесан на Хинијев надгробни споменик.

5. Прилог: Регистар свих топонима из поезије Шејмуса Хинија

Абевил (Abbeville) “Night Drive” DiD

Авалон (Avalon)¹⁰⁸ “Found Prose: Lagans Road” DC

Аверно, језеро (Lake Avernus) “Route 110 II” HC

Ајова (Iowa) “In Iowa” DC

Акропољ (Acropolis) “Mycenae Lookout 5” SL

Алстер (Ulster) “England’s Difficulty” S, “Singing School” N, “A Postcard from North Antrim” FW, “In Memoriam Sean O’Riada” FW, “The Settle Bed” ST, “Hermit Songs VI” HC

Алпи (Alps) “Oysters” FW

Алфеј (Alpheus) “Sonnets from Hellas 4” EL

Америка (America) “Elegy” FW

Анагари (Annaghary) “The Stations of the West” S

Анаскрак (Ahascragh) “Clonmany to Ahascragh” EL

Анахориш (Anahorish) “On His Work in the English Tongue” EL, “Anahorish 1944” DC, “Senior Infants: A Chow” DC, “Anahorish” WO, “England’s Difficulty” S, “Station Island” SI, “A Kite for Aibhín” HC, “Clonmany to Ahascragh” EL

Антрим, округ (Antrim) “A Lough Neagh Sequence 5” DiD, “A Postcard from North Antrim” FW

Аперландз (Upperlands) “A New Song” WO

Аранска острва (Aran Islands) “Synge on Aran” DN, “Lovers on Aran” DN

Аргос, Грчка (Argos) “Sonnets from Hellas 1” EL

Аркадија (Arcadia) “Sonnets from Hellas 1” EL

Арклоу (Arklow) “Ten Glosses” EL

¹⁰⁸ Топоними исписани курзивом представљају места која не постоје у стварности.

Арно (Arno) “Ugolino” FW

Астурија, Шпанија (Asturias) “The Little Canticles of Asturias” EL

Атина (Athens) “Mycenae Lookout 5” SL

Атлантски океан (Atlantic) “A Lough Neagh Sequence” DiD, “North” N, “Glanmore Sonnets 7” FW, “Field Work” FW, “Settings XXIX” ST, “The Given Note” DiD.

Аустралија (Australia) “Lightenings III” ST

Байкалско језеро (Lake Baikal) “Chekhov on Sakhalin” SI

Баленахинче (Ballynahinch) “Ballynahinch Lake” EL

Баликасл (Ballycastle) “A Postcard from North Antrim” FW

Балимерфи (Ballymurphy) “Whatever You Say Say Nothing” N

Балкан (Balkans) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW

Бан, река (Bann) “Toomebridge” EL, “Perch” EL, “Bann Valley Eclogue” EL, “Squarings XLVIII” ST, “Bann Clay” DiD

Банахер (Banagher) “At Banagher” SL

Бастиља (Bastille) “The Unacknowledged Legislator’s Dream” N

Белахи (Bellaghy) “Sonnets from Hellas 4” EL, “Chanson d’Aventure II” HC, “Route 110 X” HC

Белдерг (Belderg) “Belderg” N

Белишенон (Ballyshannon) “Limbo” WO

Белмулет (Belmullet) “Known World” EL

Белфаст (Belfast) “Out of This World” DC, “Singing School” N, “September Song” FW, “Glanmore Sonnets 2” FW, “The Flight Path” SL, “Two Lorries” SL, “Ten Glosses” EL, “Tate’s Avenue” DC, “England’s Difficulty” S,

Белфаст Лох (Belfast Lough) “Electric Light” EL

Београд (Belgrade) “Known World” EL

Беркли (Berkeley) “Singing School” N, “Crossings XXXIV” ST

Биел на Бла (Beal na Blath) “The Loose Box” EL
 Бласкет (Basket) “The Given Note” DiD
 Блеквотер, река (Blackwater) “Ocean's Love for Ireland” N
 Боа, остров (Boa) “Triptych” FW
 Бове (Beauvais) “Night Drive” DiD
 Богсајд, град Дери (Bogside) “Singing School 1” N
 Бојн, (Boyne) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW, “Funeral Rites II” N
 Бостон (Boston) “Helmet” DC
 Брандон (Brandon) “Triptych” FW
 Брендивел, град Дери (Brandywell) “Singing School 1” N
 Бристолски залив (Bristol Channel) “Route 110 VI” HC
 Брог (Broagh) “Broagh” WO
 Вајт Гејтс (White Gates) “A Bat on the Road” SI
 Варшава (Warsaw) “Out of This World” DC
 Вестпорт (Westport) “For the Commander of the *Eliza*” DN
 Виклоу (Wicklow) “Red, White, and Blue” EL, “Out of Shot” DC, “A Dog was Crying Tonight in Wicklow Also” SL, “Singing School” N, “Glanmore Sonnets 7” FW, “Death of a Painter” HC
 Винигер Хил (Vinegar Hill) “Requiem for the Croppies” DiD
 Вилњус (Vilnius) “Out of This World” DC
 Виндермир (Windermere) “Wordsworth’s Skates” DC
 Витби (Whitby) “Whitby-sur-Moyola” SL
 Гвадалкивир (Guadalquivir) “Tate’s Avenue” DC
 Гелтахт (Gaeltacht) “The Little Canticles of Asturias” EL, “The Gaeltacht” EL, “The Stations of the West” S, “Wraiths II” HC, “Loughanure I” HC
 Гвибара (Gweebarra) “Singer's House” FW

Глендон (Glendoan) “Chanson d'Aventure II” HC

Гленмор (Glanmore) “The Blackbird of Glanmore” DC, “Glanmore Eclogue” EL, “Elegy” FW, “Glanmore Sonnets 2” FW

Гленшен, превој (Glenshane Pass) “Found Prose” DC, “Station Island IX” SI

Гренланд (Greenland) “North” N

Гробол (Grauballe) “The Tollund Man” WO, “The Grauballe Man” N

Грчка (Hellas) “Sonnets from Hellas” EL

Даблин (Dublin) “Audenesque” EL, “North” N, “Viking Dublin: Trial Pieces” N, “Station Island” SI, “Gravities” DN

Данглоу (Dungloe) “Chanson d'Aventure II” HC

Дандалк (Dundalk) “Red, White, and Blue” EL

Дансеверик (Dunseverick) “Triptych” FW

Дарданели (Dardanelles) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW

Дартмор (Dartmoor) “On His Work in the English Tongue” EL

Девон (Devon) “Bone Dreams” N, “Ocean's Love for Ireland” N

Девениш (Devenish) “Triptych” FW

Делос, острво (Delos) “Poet’s Chair” SL

Делфи (Delphi) “Sonnets from Hellas 6” EL, “Stone from Delphi (Shelf Life)” SI, “Chanson d'Aventure III” HC

Дери, округ и град (Derry) “Electric Light” EL, “Clonmany to Ahascragh” EL, “Out of This World” DC, “The Wanderer” S, “Casualty” FW, “Station Island” SI, “Album II” HC, “Chanson d'Aventure II” HC, “Derry Derry Down” HC, “Colum Cille Cecinit II” HC, “Route 110 IX” HC

Дерилин (Derrylin) “Nonce Words” DC

Деригарв (Derrygarve) “A New Song” WO

Десфина, Грчка (Desfina) “Sonnets from Hellas 6” EL

Довер (Dover) “Out of This World” DC
Догер, спруд (Dogger) “Glanmore Sonnets 7” FW
Донегол (Donegal) “Westering” WO, “Glanmore Sonnets 10” FW
Дордоња (Dordogne) “Station Island V” SI
Дрогеда (Drogheda) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW
Дан Лири (Dun Laoghaire) “Out of This World” DC
Египат (Egypt) “Settings XV” ST
Еден (Eden) “Hermit Songs III” HC
ЕДМОНТОН, Алберта (Edmonton, Alberta) “Midnight Anvil” DC
Елефсина (Eleusis) “Out of This World” DC
Енглеска (England) “The Real Names” EL, “Bone Dreams” N, “Leavings” FW, “Ocean's Love for Ireland” N
Епидаур (Epidaurus) “Out of the Bag” EL
Еригал (Errigal) “The Stations of the West” S, “Sruth” EL, “Loughanure V” HC
Естонија (Estonia) “Fiddleheads” DC
Заливски мост (Bay Bridge) “Crossings XXXIV” ST
Западни Масачусетс (Western Massachusetts) “Audenesque” EL
Инишбофин (Inishbofin) “Seeing Things” ST
Инишоуен (Inishowen) “Sandstone Keepsake” SI
Ипр (Ypres) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW
Ирска (Ireland) “The Bookcase” EL, “Fiddleheads” DC, “Wolfe Tone” HL, “Colum Cille Cecinit III” HC, “Ocean's Love for Ireland” N, “Red, White and Blue” EL
Исланд (Iceland) “North” N, “Station Island V” SI
Ирско море (Irish Sea) “Out of Shot” DC, “Elegy” FW, “Glanmore Sonnets 7” FW, “In the Attic” HC
Италија (Italy) “Route 110 IV” HC, “Night Drive” DiD

Јапан (Japan) “Fiddleheads” DC
Јелисеј (Elysium) “Album V” HC
Јиланд (Jutland) “The Tollund Man” WO, “Tollund” SL
Каван (Cavan) “Nonce Words” DC
Калифорнија (California) “Westering” WO, “The Skunk” FW
Карикфергус (Carrickfergus) “The Singer’s House” FW
Карлингфорд (Carling fjord) “Funeral Rites” N
Касталијски извор, Грчка (Castalian Spring) “Sonnets from Hellas 5” EL
Каслбелингем (Castlebellingham) “Red, White and Blue” EL
Кастербриџ (Casterbridge) “Death of a Painter” HC
Каслдосон (Castledawson) “Polish Sleepers” DC, “Senior Infants 3” DC, “A New Song”
WO,
Кејвхил (Cavehill) “The Betrothal of Cavehill” N
Килпек (Kilpeck) “Sheelagh na Gig” SI
Кинкаслох (Kincasslagh) “The Stations of the West” S
Клер, округ (Clare) “Postscript” SL
Клонард, манастир (Clonard) “Late in the Day” EL
Клонмакнојс (Clonmacnoise) “Lightenings” VIII ST
Клонмени (Clonmany) “Clonmany to Ahascragh” EL
Конамара (Connemara) “Ballynahinch Lake” EL
Кориб, река (Corrib River) “Clonmany to Ahascragh” EL
Корнмаркет, Белфаст (Cornmarket) “A Postcard from North Antrim” FW
Коулрејн (Coleraine) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW, “Squarings XLVIII” ST
Краков (Krakow) “Out of This World” DC
Кромарти (Cromarty) “Glanmore Sonnets 7” FW

Кукстаун (Cookstown) “Route 110 III” HC
Куме (Cumaе) “Electric Light” EL
Лајпциг (Leipzig) “England’s Difficulty” S
Ланд (Les Landes) “Glanmore Sonnets 8” FW
Лема (Lethe) “The Riverbank Field” HC
Ли, река (Lee) “Ocean’s Love for Ireland” N
Лизмор (Lismore) “Hermit Songs III” HC
Литрим (Leitrim) “Edward Thomas on the Lagans Road” DC
Лифи, река (Liffey) “Viking Dublin: Trial Pieces” N
Лондон (London) “Crossings XXVII” ST, “Ocean’s Love for Ireland” N
Лох Бег (Loch Beg) “The Strand at Lough Beg” FW, “Station Island” SI
Лох Дерг (Loch Derg) “Station Island II” SI
Лох Неј (Lough Neagh) “Тоомебриџ” EL, “A Lough Neagh Sequence” DiD, “Lightenings IX” ST
Лоханур (Loughanure) “Loughanure V” HC
Лука (Lucca) “Ugolino” FW
Лурд (Lourdes) “Out of the Bag” EL, “Out of This World” DC
Магдален, Оксфорд (Magdalen) “‘Would They Had Stay’d’” EL
Магерафелт (Magherafelt) “Two Lorries” SL, “Album I” HC, “Route 110 III” HC
Мадрид (Madrid) “Singing School 4” N
Малин Хед (Malin) “A Lough Neagh Sequence” DiD, “Glanmore Sonnets 7” FW
Мејден Касл, утврђење (Maiden Castle) “Bone Dreams” N
Мејо, округ (Mayo) “Belderg” N, “For the Commander of the *Eliza*” DN
Мелбурн (Melbourne) “Sonnets from Hellas 1” EL
Микена (Mycenae) “Mycenae Lookout 1” SL

Минч (Minches) "Glanmore Sonnets 7" FW
 Мојола (Moyola) "The Real Names" EL, "Electric Light" EL, "Moyulla" DC, "Gifts of Rain" WO, "A New Song" WO, "Whitby-sur-Moyola" SL, "Glanmore Sonnets 6" FW, "The Riverbank Field" HC
 Мојри, теснац (The Gap of the North) "Funeral Rites" N
 Монтана (Montana) "Montana" EL
 Монтреј (Montreuil) "Night Drive" DiD
 Мосбон (Mossbawn) "The Real Names" EL, "Mossbawn: Two Poems in Dedication" N, "Belderg" N
 Москва (Moscow) "Chekhov on Sakhalin" SI,
 Мулхоландстаун (Mullhollandstown) "Tollund" SL, "The Wood Road" HC
 Небелгард (Nebelgard) "The Tollund Man" WO
 Немачка (Germany) "England's Difficulty" S
 Нормандија (Normandy) "Anahorish 1944" DC
 Нортумбрија (Northumbria) "Seeing the Sick" EL
 Њујорк (New York) "The Flight Path" SL
 Њури (Newry) "Triptych" FW
 Њу Фери (New Ferry) "Album IV" HC
 Њутаунхамилтон (Newtownhamilton) "The Strand at Lough Beg" FW
 Олимпија (Olympia) "Sonnets from Hellas 4" EL
 Оркни (Orkney) "'Would They Had Stay'd'" EL, "North" N
 Орхус (Aarhus) "The Tollund Man" WO
 Острво Мен (Isle of Man) "A Lough Neagh Sequence" DiD
 Охридско језеро (Lake Ohrid) "Known World" EL
 Париз (Paris) "Out of This World" DC, "Gravities" DN
 Парнас, Грчка (Mount Parnassus) "Sonnets from Hellas 6" EL

Пенини (Pennines) “Bone Dreams” N
Петиго (Pettigo) “The Flight Path” SL
Пиза (Pisa) “Ugolino” FW
Пилос, Грчка (Pylos) “Sonnets from Hellas 3” EL
Пједрас Бланкас (Piedras Blancas) “The Little Canticles of Asturias” EL
Поље тканине извезене златом, Француска (Field of the Cloth of Gold) “Electric Light”
EL
Портстјуарт (Portstewart) “Vitruviana” EL, “In Memoriam Francis Ledwidge” FW
Прованса (Provence) “Bone Dreams” N
Пролаз дивова (Giant’s Causeway) “Squarings XXXIX” ST
Ранафаст (Rannafast) “The Stations of the West” S, “Loughanure IV” HC
Рим (Rome) “Oysters” FW, “Whatever You Say Say Nothing II” N,
Рокал (Rockall) “Glanmore Sonnes 7” FW
Росгил, полуострво (Rosguill) “The Gaeltacht” EL
Рт Колона (Cape Sounion) “To George Seferis in the Underworld” DC
Сак (River Suck) “Clonmany to Ahascragh” EL
Сан Франциско (San Francisco) “Crossings XXXIV” ST
Сан Хуан де лас Харенас (San Juan de las Harenas) “The Little Canticles of Asturias” EL
Сантјаго де Компостела (Compostella) “The Little Canticles of Asturias” EL
Саргаско море (Sargasso) “A Lough Neagh Sequence” DiD
Саутварк, Лондон (Southwark) “Electric Light” EL
Сахалин (Sakhalin) “Chekhov on Sakhalin” SI
Сендимаут, плажа (Sandymount Strand) “Vitruviana” EL, “The Strand” SL
Скерис (Skerries) “The Flight Path” SL
Скрајб (Scribe) “Tollund” SL

Слејн (Slane) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW

Смитфилд, Белфаст (Smithfield) “Route 110 II” HC

Сосалито (Sausalitto) “A Postcard from North Antrim” FW

Спарта (Sparta) “Sonnets from Hellas 2” EL

Стара Грчка (Ancient Greece) “Out of the Bag” EL

Стикс (*The River Styx*) “Anything Can Happen” DC, “Known World” EL

Странгфорд (Strang fjord) “Funeral Rites” N

Струга (Struga) “Known World” EL

Тамладуф (Tamlaghtduff) “To Pablo Neruda in Tamlaghtduff” DC

Тартар (*Tartarus*) “To George Seferis in the Underworld” DC

Темза (Thames) “Electric Light” EL, “A Royal Prospect” ST

Тјумењ (Tuumen) “Chekhov on Sakhalin” SI

Толунд (Tollund) “The Tollund Man” WO, “Tollund” SL

Тори, острво (Tory) “A Lough Neagh Sequence” DiD

Тоскана (Tuscany) “The Otter” FW

Тиرون, округ (Tyrone) “A Lough Neagh Sequence” DiD, “Singing School 3” N

Тихи океан (Pacific) “Field Work” FW

Трежер Ајленд, Сан Франциско (Treasure Island) “Crossings XXXIV” ST

Троја (Troy) “Mycenae Lookout 1, 2, 4, 5” SL

Тумбриџ/Тум (Toomebridge/Toome) “Toomebridge” EL, “The Aerodrome” DC, “A Lough Neagh Sequence” DiD, “Toome” WO, “The Toome Road” FW, “Two Lorries” SL, “Route 110 III” HC, “Station Island IX” SI

Фарска острва (Faroës) “Glanmore Sonnets 7” FW

Фер Ајл, Шкотска (Fair Isle) “Red, White, and Blue” EL, “Home Fires” DC

Финска (Finland) “Audenesque” EL, “Known World” EL

Фјуз, округ Арма (Fews) “Station Island” VII SI

Флеги Шор (Flaggy Shore) “Postscript” SL
Флегетон (*Phlegethon*) “Sandstone Keepsake” SI
Фландрија (Flanders) “In Memoriam Francis Ledwidge” FW
Фиренца (Florence) “Ugolino” FW
Француска (France) “Night Drive” DiD
Ха̀д (*Hades*) “Cavafy: “The rest I’ll speak of to the ones below in Hades”” DC, “Damson” SL
Хадријанов зид (Hadrian's Wall) “Bone Dreams” N
Хамптон Корт (Hampton Court) “A Royal Prospect” ST
Харвард (Harvard) “Canopy” HC
Хебн (*Höfn*) “Höfn” DC
Хексам (Hexham) “Seeing the Sick” EL
Хирошима (Hiroshima) “The Swing” SL
Хихон, Шпанија (Gijon) “The Little Canticles of Asturias” EL
Хорс, острво (Horse Island) “Triptych” FW
Цариград (Byzantium) ““Would They Had Stay’d”” EL
Черч, острво (Church Island) “Lough Beg” FW
Шенон (Shannon) “Clonmany to Ahascragh” EL
Шкотска (Scotland) “The First Flight” SR
Штутгарт (Stuttgart) “England’s Difficulty” S

6. Литература

Примарна:

- Вајас, Vladislav. *Bekstvo od biografije: život u osam imena*. Beograd: Arhipelag, 2013.
- Bart, Džon. *Svaka treća misao*. Preveo sa engleskog Igor Cvijanović. Zrenjanin: Agora, 2012.
- Boland, Eavan. "The Lost Land." *Poetry Foundation*. Web. 19 Dec. 2016.
- Иванчевић, Марко. *Шанам Туце у Банату*. Београд: Нова поетика, 2013.
- Kavanagh, Patrick. "On Ragland Road." *The Guardian*. Web. 19 Dec. 2016.
- Kameni put do Dablina: irske narodne pesme*. Prevela sa engleskog i priredila Zorica Đergović. Predgovor Aca Celtic. Novi Sad: Prostor, 1999.
- MacNeice, Louis. "Dublin." *RTÉ: A Poem for Ireland*. Web. 19 Dec. 2016.
- Melville, Herman. *Moby Dick; or The Whale*. *Project Gutenberg*. Web. 13 July 2016.
- "Nobel Prize in Literature 1995, The". *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014. Web. 25 Dec. 2016.
- Raunović, Zoran. Uliks Džeјmsa Džoјsa: mitska uzvišenost trivijalnog. *Uliks*. 4. izdanje. Džeјms Džoјs. Beograd: Geopoetika, 2008. 761–785.
- Prodanović, Mileta. *Arkadija*. Beograd: Arhipelag, 2013.
- Софокле. *Господар Едип; Едип на Колону*. Препевао са грчког, увод и напомене написао Александар Гаталица. Београд: Српска књижевна задруга, 2011.
- Stevens, Wallace. *Collected Poems*. New York: Alfred A. Knopf, 1955.
- Uelbek, Mišel. *Karta i teritorija*. Prevela sa francuskog Ivana Misirlić. Beograd: Plato, 2011.
- Хандке, Петер. *Зимско путовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине или Правда за Србију*. Превео са немачког Златко Красни. Подгорица: Октоих, 1996.
- Hini, Šejmas [sic!]. *Izabrane pesme*. Preveli sa engleskog Nataša Tučev i Srba Mitrović. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1996.
- . *Močvarna zemlja: izabrane pesme*. Preveo sa engleskog i priredio Srba Mitrović. Beograd: IP Rad, 2000.

Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose 1968–1978*. London: Faber and Faber, 1984.

---. *New Selected Poems 1966–1987*. London: Faber and Faber, 1990.

---. *Opened Ground: Poems 1966 – 1996*. London: Faber and Faber, 1998.

---. *Death of a Naturalist*. London: Faber and Faber, 1999.

---. *Electric Light*. London: Faber and Faber, 2001.

---. *North*. 1975. London: Faber and Faber, 2001.

---. *Field Work*. 1979. London: Faber and Faber, 2001.

---. “Message from Seamus Heaney, Awarded with the Golden Wreath of SPE, 2001.” *Selected Poems*. Trans. Zoran Ančevski and Bogomil Guzel. Skopje: Struga Poetry Evenings, 2001.

---. *District and Circle*. London: Faber and Faber, 2006.

---. *Human Chain*. London: Faber and Faber, 2011.

Хини, Шејмус, „Одавање признања поезији: говор на додели Нобелове награде за књижевност“. Превео са енглеског Стефан Пајовић. *Мостови: часопис за преводну књижевност* 163–164 (2015): 200–213.

Džojš, Džeјms. *Uliks*. 4. izdanje. Prevod sa engleskog, komentari i pogovor Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika, 2008.

Секундарна:

а) Чланци и студије о поезији Шејмуса Хинија:

Bloom, Harold. *Seamus Heaney*. Intro. by Harold Bloom. Chelsea HP: Broomall, 2003.

Brandes, Rand. “Seamus Heaney’s Working Titles: From ‘Advancements of Learning’ to ‘Midnight Anvil’.” *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. Ed. Bernard O’Donoghue. Cambridge: Cambridge UP, 2008. 19–36.

Brooker, Joseph. Remember Everything: Things Past in *Station Island*, In: B. C. Ashby and D. H. Jason (Eds.), *Seamus Heaney: poet, critic, translator*, New York: Palgrave Macmillan,

155–171.

Burris, Sidney. Reading Heaney Reading, In: B. C. Ashby and D. H. Jason (Eds.), *Seamus Heaney: poet, critic, translator*, New York: Palgrave Macmillan, 59–73.

Vendler, Helen. *Seamus Heaney*. London: Fontana Press, 1998.

Guzel, Bogomil. “Seamus Heaney: The Authenticity of Poetry.” Trans. Graham Reid. *Selected Poems*. Skopje: Struga Poetry Evenings, 2001.

Гордић, Славко. „Хини“. *Сродства и раздаљине: огледи и дневнички записи*. Нови Сад: Академска књига, 2014. 162–164.

De Angelis, Irene. “Petals on Sandymount Strand: Seamus Heaney.” *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Dolmányos, Péter. “When West Meets East – Seamus Heaney’s Eastward Glance.” *Eger Journal of English Studies* X (2010): 13–20.

Zirra, Maria. *Troubled Workings of Multidirectionality: Reading Seamus Heaney’s Intertextualities*. MA thesis. Utrecht University, 2012.

Young, Connla. “Heaney’s Townland doesn’t Exist.” *The Irish News*, 9. Sept. 2013. Web. 20 Feb. 2017.

Kay, Magdalena. *In Gratitude for All the Gifts: Seamus Heaney and Eastern Europe*. Toronto: U. of Toronto P., 2012.

Manzi, Luigi. *Con Seamus Heaney, Premio Nobel 1995, al Festival di Struga 2001 Macedonia*. 2001. luigimanzi.it. Web. 19 Sept. 2016.

MacKichan, Mark. *Composed in Darkness: Trauma and Testimony in Seamus Heaney’s North*. MA thesis. McMaster University, 2012.

McCarthy, Conor. *Seamus Heaney and Medieval Poetry*. Cambridge: D. S. Brewer, 2008.

Митровић, Срба. Белешка о песнику. *Песме*. Од Шејмаса [sic!] Хинија. Београд: Цицero: Писмо; Нови Сад: Матица српска, 1993. 93–94.

---. Поговор: свет Шејмаса [sic!] Хинија. *Изабрane песме Шејмаса [sic!] Хинија*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1996.

---. Svakodnevno čudo Šejmаса [sic!] Hiniја. *Močvarna zemlja: izabrane pesme*. Beograd: IP

Rad, 2000. 141–143.

Moi, Ruben. “‘The cure by poetry that cannot be coerced’: Text, Canon and Context in Seamus Heaney’s *Electric Light*.” *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*. Eds. Ashby Crowder and Jason Hall. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 172–188.

Moloney, Karen Marguerite. *Seamus Heaney and the Emblems of Hope*. Columbia, MO: U. of Missouri P., 2007.

McCrum, Robert. “Seamus Heaney: A life of rhyme.” Interview with Seamus Heaney. *The Guardian*, 19 July 2009.

O’Brien, Eugene. *Seamus Heaney and the Place of Writing*. Gainesville: UP of Florida, 2002.

---. *Seamus Heaney Searches for Answers*. London; Sterling, Va.: Pluto P., 2003.

O’Driscoll, Dennis. “*Lux Perpetua*: Seamus Heaney’s *Electric Light*.” Eds. Jerry Harp and Jan Weissmiller. Iowa City: U of Iowa P, 2006. 111–134.

---. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 2008.

Olson, Jamie L. *Rooted Cosmopolitanism in the Poetry of Seamus Heaney, Derek Walcott, and Joseph Brodsky*, Ann Arbor, MI: ProQuest, 2008.

O’Tolle, Fintan. “Seamus Heaney (1939–2013).” *The New York Review of Books*, 10 Oct. 2013. Web. 10 Sept. 2016.

O’Flaherty, Hugo “Boarder boy Seamus was a real honour to know.” *Independent.ie*, 31 Aug. 2013. Web. 23 Feb. 2016.

Out of the Marvellous. Dir. Charlie McCarthy. BBC; RTÉ; Ice Box Films, 2009. Film.

Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. Iowa City: U of Iowa P, 1993.

Rahim, Sameer. Interview with Seamus Heaney. *The Telegraph*, 11 Apr. 2009.

Regan, Stephen. “Seamus Heaney and the Modern Irish Elegy.” *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*. Eds. Ashby Crowder and Jason Hall. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 9–25.

Rosenfeld, Megan. “Going Gaga for the Saga: Seamus Heaney Translation Makes ‘Beowulf’ a Bestseller.” *The Washington Post*, 9 Mar. 2000. Web. 17 Feb. 2016.

Ross, Daniel W. “The ‘Upward Waft’: The Influence of Frost and Eliot on Heaney’s Later

Phase. *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*. Eds. Ashby Crowder and Jason Hall. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 92–120.

Russell, Richard Rankin. "Seamus Heaney's Regionalism." *Twentieth Century Literature* 54.1 (Spring 2008): 47–74.

---. *Seamus Heaney's Regions*. Notre Dame (IN): Notre Dame University Press, 2014.

Sirr, Peter. "In Step With What Escaped Me: The Poetry of Seamus Heaney." *The Poetry Ireland Review* 98 (July 2009): 9–27.

"Soul on the Washing Line, A," *The Economist*, 5 Sept. 2013. Web. 3 Mar. 2016.

Stefanović, Suzana. „Šejmus Hini – pesnik i engleska književna tradicija“. *Facta universitatis– series: Linguistics and Literature* 2.8 (2001): 243–256.

Schwerter, Stephanie. *Northern Irish Poetry and the Russian Turn Intertextuality in the Work of Seamus Heaney, Tom Paulin and Medbh McGuckian*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Тучев, Наташа. *Унутрашњи емигрант: поетика Шејмаса [sic!] Хинија*. Београд: КИЗ Алтера, 2011.

Hardy, Barbara. "Literary Allusions, Appropriations and Assimilations." *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*. Eds. Ashby Crowder and Jason Hall. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 189–209.

Harrison, Claire. "How *Belfast Telegraph* gave Seamus Heaney an early break." *Belfast Telegraph*, 3 Sept. 2013. Web. 28 July 2016.

Houston, Douglas Norman. *Myths of Place: the Importance of Landscape in the Poetries of W. H. Auden and Seamus Heaney*. Diss. University of Hull, 1986.

Cavanagh, Michael. *Professing Poetry: Seamus Heaney's Poetics*. Washington D.C.: CUA Press, 2004.

Canfield Reisman, Rosemary M, ed. *Critical Survey of Poetry: Irish Poets*. Salem P: Ipswich MA, 2012.

Wachtel, Eleanor. Interview with Seamus Heaney. *Brick Mag*, 2010.

Cole, Henri. Interview with Seamus Heaney. *The Paris Review*, no. 144, 1997.

б) Чланци и студије о ирској књижевности:

Breen, Peter. *Place and Displacement in the Works of Brian Friel and Seamus Heaney*. Diss. University of Warwick, 1993.

Galens, David. "The Singer's House." *Poetry for Students: Volume 17*. Ed. David Galens. Detroit: Gale, 2003. 204–219.

Day, Catherine. *Ireland*. 5th ed. London: Cadogan Guides: 2002.

Donleavy, J.P. Foreword. *Ireland: The Taste and the Country*. By Mike Bunn. 1991. London: Anaya Publishers, 1993. 8–10.

Elliott, Marianne, ed. *The Long Road to Peace in Northern Ireland: Peace Lectures from the Institute of Irish Studies at the Liverpool University*. Liverpool: Liverpool UP, 2002.

Kennelly, Brendan. Introduction. *The Penguin Book of Irish Verse*. 2nd ed. By Brendan Kennelly. Ed. Penguin Books: London, 1981. 26–42.

Krauze, Arnulf. *Kelti: istorija i mit o jednom zagonetnom narodu*. Preveo sa nemačkog Slobodan Damjanović. Beograd: Laguna, 2013.

Машовић, Драгана Р. *Дивља харфа: огледи из ирске културе и књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 1996.

Mašović Dragana R. *Irska književnost I: od početaka do 1800*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2014.

---. *Irska književnost II: od 1800. do novijeg doba*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2014.

Mudi V. Teo i Frenk Z. Martin, ured. *Tok istorije Irske*. Prevela sa engleskog Ljiljana Nikolić. Beograd: Filip Višnjić, 2004.

Nash, Catherine. "Irish Placenames: Post-Colonial Locations." *Transactions of the Institute of British Geographers* 24.4 (1999): 457–480.

Quinn, Justin. *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry 1800–2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.

Placenames Database of Ireland. Fiontar (DCU) and The Placenames Branch (Department of Arts, Heritage and the Gaeltacht), 2008, <http://www.logainm.ie/en>. Accessed 1 Apr. 2017.

Sperry, Amanda. "Emblems of Adversity": *W. B. Yeats's Poetics of Violence and Contemporary Northern Irish Poetry*. MA thesis. Wake Forest University, 2009.

Sheeran, Patrick. "Genius Fabulae: The Irish Sense of Place". *Irish University Review* 18.2 (Autumn 1988): 191–206.

---. "The Narrative Creation of Place: The Example of Yeats." *Decoding the Landscape: Contributions Towards a Synthesis of Thinking in Irish Studies on the Landscape*. Ed. Timothy Collins. Galway: Centre for Landscape Studies, 2003. n. pag. Web. 28 Oct. 2013.

"Fil súil nglais." *Sengóidelc: Quotations from Early Irish Literature*, n.d. Web. 12 July 2016.

Clark, Richard. "Robert Andrew McGladdery: Northern Ireland's last hanging." *Capital Punishment U.K.*, n.d. Web. 27 Feb. 2016.

Crowley, Tony, ed. *The Politics of Language in Ireland 1366–1922: A sourcebook*. London: Routledge, 2000.

"Ted Hughs' Memorial," *Dartmoor Walks*, n.d. Web. 17. Feb. 2016.

Šaponja, Nenad. Brajan Fril: život i delo. *Iluzionisti: izabrane priče*. Preveo sa engleskog Nenad Šaponja. Zrenjanin: Agora, 2007. 137–139.

в) Књижевно-теоријске студије:

Adams, James Truslow. *The Epic of America*. New Brunswick; London: Transaction Publishers, 2012.

Albahari, David. Predgovor: Tomas Pinčon. *Objava broja 49*. Tomas Pinčon. Beograd: Čarobna knjiga, 2007. 5–10.

Arsenijević, Miloš. *Vreme i vremena*. Beograd: Dereta, 2003.

Asemoglu, Daron i Džeјms A. Robinson. „Teorije koje ne objašnjavaju stvarnost: geografska hipoteza“. *Zašto narodi propadaju: poreklo moći, prosperiteta i siromaštva*. Preveli sa engleskog Đorđe Trajković i Stefan Trajković Filipović. Beograd: Clio, 2014. 61–69.

Bal, Mike. „Prostor“. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Prevela sa holandskog Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2000. 109–118.

Barthes, Roland. „Od djela do teksta“. Preveo Miroslav Beker. *Suvremene književne teorije*.

- Priredio Miroslav Beker. Zagreb: Liber, 1986. 176–180.
- . „Smrt autora“. Preveo Miroslav Beker. *Suvremene književne teorije*. Priredio Miroslav Beker. Zagreb: Liber, 1986. 181–186.
- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo sa ruskog Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- Blanchot, Maurice. *The Space of Literature*. 1955. Trans. Ann Smock. Lincoln: U of Nebraska P, 1982.
- Borhes, Horhe Luis. „Emanuel Svedenborg“. 1978. Prevela sa španskog Dragana Bajić. Emanuel Svedenborg. *Nebo sa svojim divotama i Pakao prema onome što sam video i čuo*. Preveo sa latinskog Risto Rundo. Beograd: Sfairis, 1988. 11–21.
- . *Umeće stiha: predavanja u čast Čarlsa Eliota Nortona: 1967–1968*. Priredila Kalin-Andrej Mihajlesku. Preveo Lazar Macura. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Bošković, Aleksandar. „Doleželova teorija fikcije“. Lubomir Doležel. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. 353–369.
- Bustamante, Ana Maria Goulart. *Vocabulário de termos multilíngue: (português, inglês, espanhol, francês)*. 2008–2009.
- But, Vejn. „Roman kao neposredovana stvarnost“. 1962. Preveo sa engleskog Branko Vučićević. *Retorika proze*. Nolit: Beograd, 1976. 65–69.
- García Marquez, Gabriel. “Something More on Literature and Reality.” *Cats in Brass*, 1 July 1981. Web. 18 Mar.2017.
- Gaskell, Ivan. “Art, Theory, Poetry, and an Airplane Above Some Trees.” *The Brooklyn Rail: Critical Perspectives on Art, Politics, and Culture*, 5 Feb. 2014. Web. 19 Sept. 2016.
- Glovinjski, Mihal. *Red, kaos, značenje*. Preveo sa poljskog Petar Vujičić. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2003.
- Goldsvorti, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije: imperijalizam mašte*. Beograd: Geopoetika, 2005.
- Grejvz, Robert. *Bela boginja: istorijska gramatika pesničkog mita*. Prevela sa engleskog Nevena Mrđenović. Beograd: Dosije, 2004.
- Grinblat, Stiven. *Vil iz Stratforda: kako je Šekspir postao Šekspir*. Preveo sa engleskog Dragan Govedarica. Beograd: PortaLibris, 2006.

- Dajmond, Džared. *Mikrobi, puške i čelik*. Prevela sa engleskog Gordana Vučićević. Beograd: Dosije; Službeni list SCG, 2004.
- Doležel, Lubomir, „Mimezis i mogući svetovi“. Prevela sa engleskog Brana Miladinov. *Reči* 30 (februar 1997): 74–83.
- . „Narativni svetovi“. Prevela sa engleskog Brana Miladinov. *Reči* 30 (februar 1997): 83–87.
- . *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. 1997. Prevela sa engleskog Snežana Kalinić, pogovor Aleksandar Bošković. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- . „Re: Possible Worlds, Essay.” Received by Stefan Pajović, 26 Feb. 2016.
- Eko, Umberto. Postile uz *Ime Ruže* (1983). Prevela sa italijanskog Milana Piletić. Beograd: Novosti, 2004. 449–476.
- . *O književnosti*. Prevela sa italijanskog Milana Piletić. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2002.
- . *Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Preveo sa engleskog Lazar Macura. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2003.
- Ćirić, Goran. *Irski jezik – Gaeilge: gramatika i kratki rečnik*. Kruševac: Teatar ZA, 2003.
- Farineli, Franko. *Geografija: jedan uvod u modele sveta*. Preveo sa italijanskog Mirko Nikolić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.
- Florenski, Pavel. *Prostor i vreme u umetničkim delima*. 2000. Prevela sa ruskog Nada Uzelac. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Hamburger, Käte. „Tvorba pojmova ’pjesništvo i stvarnost’“. 1957. Preveo sa nemačkog i napisao predgovor Slobodan Grubačić. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit, 1976. 35–49.
- Everett, Anthony. “Against Fictional Realism.” *The Journal of Philosophy* 102.12 (2005): 624–649.
- Jarvis, Brian. Conclusion. *Postmodern Cartographies: The Geographical Imagination in Contemporary American Culture*. London: Pluto Press, 1998.
- Jezernik, Boris. *Divlja Evropa: Balkan u očima putnika sa Zapada*. Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug, 2007

- Kvas, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- . *Intertekstualnost u poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2006.
- Kavanagh, Desmond. "Opening Speech." *Clonmany.com*, 26 June 1998. Web. 23 Feb. 2016.
- Кривокапић М. и Бранимир Живојиновић. Посебне напомене: О настанку дела. *Из мог живота: Поезија и стварност*. Јохан Волфганг Гете. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2006. 786–831.
- Лазић, Небојша. *Време и простор у Златном руну Борислава Пекића*. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2016.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Predgovor i prevod sa ruskog Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Лотман, Јуриј. *Семиосфера: У свету мишљења. Човек – текст – семиосфера – историја*. 2000. Превела са руског Веселка Сантини. Нови Сад: Светови, 2004.
- Lukić, Đorđe. *Mali diplomatski leksikon*. Beograd: Dan Graf, 2013.
- Margolin, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva“. Preveo sa engleskog Novica Petrović. *Reči* 30 (februar 1997): 88–100.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. 1987. London; New York: Routledge, 2004.
- “New York City.” *History.com*, 2010. Web. 20 Dec. 2015.
- Pavel, Tomas. „Fikcionalni svetovi i ekonomija imaginarnog“. Preveo sa engleskog Ivan Radosavljević. *Reči* 30 (februar 1997): 111–115.
- Paunović, Zoran. *Istorija, fikcija, mit: eseji o anglo-američkoj književnosti*. Beograd: Geopoetika, 2006.
- Po, Edgar Alan. “Filozofija kompozicije”. *Sfinga: izbor iz dela*. Beograd: Mono i Mañana press, 2003. 523–532.
- Prčić, Tvrtko. *Novi transkripcioni rečnik engleskih ličnih imena*. Novi Sad: Prometej, 1998.
- . *Englesko-srpski rečnik geografskih imena*. Novi Sad: Zmaj, 2004.
- Пупин, Михајло. *Нова реформација: од физичке до духовне стварности*. Београд: АОС, 2005.

- Rajan, Mari-Laura. „Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije”. Preveo sa engleskog Dušan Đorđević Mileusnić. *Reči* 30 (februar 1997): 101–110.
- Ribnikar, Vladislava. „'Mogući svetovi' i teorija fikcije“. *Reči* 30 (februar 1997): 69–73.
- Росић, Тиодор. *О песничком тексту*. Београд: БИГЗ, 1989.
- Секулић, Исидора. *Записи о моме народу*. Београд: Stylos, 2001.
- Smit, Antoni D. *Nacionalni identitet*. Preveo sa engleskog Slobodan Đorđević. Zemun; Београд: Библиотека XX век; Ћигоја штампа, 1998.
- Sidney, Philip. “The Defense of Poesy.” 1595. *English Essays: Sidney to Macaulay*. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14. *Bartleby*. Web. 10. Nov. 2015.
- “Spirings and Fountains of the Acropolis Hill, The.” *HYDRIA Project*. 2009. Web. 12 June 2016.
- Suvin, Darko. “Re: Essay.” Received by Stefan Pajović, 20 Jan. 2016.
- Tadić, Milutin. „Re: Hronotoponim“. Poruka autoru. 7. jul 2014. Imejl.
- Traill, Nancy H. “Fictional worlds of the fantastic.” *Style* 25.2 (Summer 1991): 196–210.
- Transtremer, Tomas. *Formule putovanja*. Izbor i prevod sa švedskog Moma Dimić. Vršac: Književna opština Vršac, 2011.
- Curtius, Robert Ernest. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Intro. by Colin Burrow. Trans. from German by Willard R. Trask. Princeton; Oxford: Princeton UP, 2013.
- Džejms, Henri. „Umetnost romana“. 1884. Prevela sa engleskog Marta Frajnd. *Budućnost romana*. Priredila Biljana Dojčinović. Београд: Службени гласник, 2012. 49–76.
- Шели, Перси Биш. *Одбрана поезије и слободе*. Превела са енглеског Ранка Куић. Београд: Књижевна заједница Звездара, 1990.
- Šefer, Žan-Mari. *Zašto fikcija?*. Preveli sa francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić. Novi Sad: Svetovi, 2001.
- Howell, Robert. “Fictional Objects: How They Are and How They Aren’t.” *Poetics* 8 (1979): 129–177.
- Hobsbaum, Erik. *Kraj kulture: kultura i društvo u XX veku*. Preveo sa engleskog Aleksandar V. Stefanović. Београд: Архипелаг, 2014.

г) Филозофска дела:

Aristotel. *Fizika*. Prevod, komentari i napomene Blagojević U. Slobodan. Beograd: Paidea, 2006.

---. *O pesničkoj umetnosti*. Prevod sa originala, predgovor i objašnjenja Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta, 2008.

---. *Topika: sofistička opovrgavanja*. Prevod, komentari i napomene Blagojević U. Slobodan. Beograd: Paidea, 2008.

Vestenfels, Bernhard. *Topologija stranog: studije o fenomenologiji stranog*. Preveo sa nemačkog Dragan Prole. Novi Sad: Stylos, 2005.

Gadamer, Hans-Georg. *Filozofija i poezija*. Preveo sa nemačkog Saša Radojčić, izbor načinio Milo Lompar. Beograd: Službeni list SRJ, 2002.

Đurić, Miloš. Predgovor: Heraklit. *Fragments*. Heraklit. Prema prevodu Miroslava Markovića. Beograd: Grafos, 1985. 5–36.

Kant, Immanuel. *Kritika čistog uma*. Preveo sa nemačkog Nikola Popović. Beograd: Dereta, 2003.

Константиновић, Зоран. *Феноменолошки приступ књижевном делу*. Београд: Просвета, 1969.

Lajbnic, Gotfrid Vilhelm. *Teodikeja*. Prevela sa nemačkog Branka Milošević, priredio i prevod obradio Milorad Lj. Milenković. Beograd: Plato, 1993.

Lewis, David. "Truth in Fiction". *American Philosophical Quarterly* 15.1. (January 1978): 37–46.

---. *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell, 1986.

Стојановић, Драган. *Феноменологија и вишезначност књижевног дела: Ингарденова теорија опализације*. Београд: ИП „Вук Караџић“, 1977.

Foucault, Michel. *Arheologija znanja*. Preveo sa francuskog Mladen Kozomara. Beograd; Novi Sad; Sremski Karlovci: Plato; Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.