

Rukopis „William Wordsworth i romantičko sjećanje“ autorice Martine Domines Veliki nudi čitanje engleskog pjesnika W. Wordswortha kao „jedinственog glasa engleskog romantizma“ oslanjajući se na „problematiku romantičkog sjećanja kao vremenske i prostorne kategorije“.

Interpretacija se ne zadovoljava opisom ili pak recikliranjem argumenata koji bi potvrdili Wordsworthov kanonski status nego upozorava „na slabosti i granice njegove pjesničke veličine“. Unutar anglofonih književnosti ali i unutar romantizma kao stilske formacije Wordsworthovo je djelo više nego relevantno što se u rukopisu značajki registrira analitičkom valorizacijom arhiva koji se nakupio oko Wordsworthova djela. Rukopis tu valorizaciju produbljuje, prvo, usredotočenjem na tematiku sjećanja i, drugo, propitivanjem kako „klasno porijeklo i društveni angažman igraju presudnu ulogu u suodnosu sjećanja i društvenog konteksta“. Nastojeci pokazati „svu širinu romantičkog iskustva koje je obuhvaćeno sjećanjem“ autorica u svojem „historističkom čitanju“ Wordswortha i engleskog romantizma upućuje na sociološku konfiguraciju povijesnog trenutka. O Wordsworthu na hrvatskom jeziku ne postoji sistematična studija, a autoričina uporaba novih studija siromaštva je nešto posve novo u domaćoj teoriji književnosti. O crtavanjem konteksta u kojemu sagledava Wordsworthovo djelo, rukopis će privući pozornost i čitatelja koji nisu poglavito zainteresirani za samo pjesništvo.

Profesor emeritus **Stipe Grgas**

Monografija o temi romantičkog sjećanja u pjesništvu Williama Wordswortha je znanstveno relevantna u dva bitna smisla. S jedne strane, riječ je o analizi pjesništva jednog od najznačajnijih romantičkih pjesnika u engleskoj i svjetskoj književnosti. S druge strane, usredotočenost knjige na temu romantičkog sjećanja prilog je znanstvenom interesu za tu temu u Wordsworthovom pjesništvu, kao pokušaj produblivanja i nijansiranja te teme kroz preispitivanje društvenih i političkih obilježja pjesnikova odnosa prema važnim društvenim mijenama njegova doba, te prema siromašnim i marginaliziranim ljudima u tadašnjem engleskom društvu. Izuzetno pomnim čitanjem određenih tematskih obrazaca i motiva u različitim pjesmama, knjiga analizira pjesnikove ideje o sebstvu, sjećanju, prirodi, te o onodobnoj društvenoj stvarnosti. Vjerojatno najznačajniji doprinos analize nalazi se u istraživanju prikazivanja siromaštva u Wordsworthovom pjesništvu. Pri tome se analiza rukovodi naporom za prepoznavanjem složenosti kako samih pjesama tako i ideoloških tema koje se u njima prelamaju. Knjiga je važan doprinos istraživanju pjesništva Williama Wordswortha u hrvatskoj anglistici, i svakako će obogatiti kritički arhiv na tome području, kao i ukupni arhiv znanosti o književnosti u Hrvatskoj.

dr.sc. **Borislav Knežević**, red.prof.



Martina Domines Veliki

## William Wordsworth i romantičko sjećanje



Martina Domines Veliki (1974.) izvanredna je profesorica na Odsjeku za engleski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. S profesorom Cianom Duffyjem suurednica je knjige *Romanticism and the Cultures of Infancy* (Cham Switzerland: Palgrave 2020) te autorica brojnih članaka iz područja književnosti britanskog romantizma. Predaje kolegije iz teorije književnosti i književne povijesti britanskog romantizma i modernizma. Znanstveno i stručno se usavršavala na evropskim sveučilištima (Bergen, Newcastle, Agder, Lund, Malta), a njezini znanstveni interesi uključuju pitanja estetike, etike i politike, teoriju traume i novije studije siromaštva. Nakon završenog Centra za ženske studije u Zagrebu (2021.) te interese proširuje na područje britanske radničke književnosti s posebnim naglaskom na žensku književnost.

William Wordsworth i romantičko sjećanje  
Martina Domines Veliki

***Izdavač***

Filozofski fakultet u Zagrebu  
FF press

***Za izdavača***

Miljenko Jurković

Godina elektroničkog izdanja: 2021.

***Recenzenti***

Stipe Grgas  
Borislav Knežević

***Redaktura***

Tea Raše

***Lektura***

Jadranka Brnčić

***Računalni slog***

Boris Bui

ISBN 978-953-175-916-8

<https://doi.org/10.17234/9789531759168>



Djelo je objavljeno pod uvjetima [Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence \(CC-BY-NC-ND\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

William Wordsworth  
i romantičko sjećanje

Martina Domines Veliki

*Knjigu posvećujem baki i djedu, Mariji i Josipu Klaus*

# Sadržaj

UVOD .....	7
1. ROMANTIČKO SJEĆANJE I SEBSTVO .....	17
1.1. Sjećanje u zapadnoj kulturi: između osobnog i društvenog .....	17
1.2. Sjećanje i balada .....	26
1.3. Romantičko sebstvo.....	43
1.4. Sjećanje i autobiografija .....	53
1.5. Wordsworthov sublimni egoizam .....	64
2. ROMANTIČKO SJEĆANJE I VRIJEME.....	83
2.1. Priroda romantičkog sjećanja .....	83
2.2. Povratak u djetinjstvo i figura djeteta.....	101
2.3. Wordsworthovi vremenski lokaliteti ( <i>spots of time</i> ) .....	113
2.4. Vrste romantičkog sjećanja.....	129
3. ROMANTIČKO SJEĆANJE I PROSTOR.....	145
3.1. Fenomenologija sjećanja i tjelesno sjećanje.....	145
3.2. Sjećanje kao memorijalni zapis.....	164
3.3. Estetika sjećanja .....	178
3.4. Sjećanje i grad kao romantički topos .....	204
4. ROMANTIČKO SJEĆANJE I DRUŠTVO .....	219
4.1. Pjesma „Opatija Tintern“ kao minijatura Wordsworthove političnosti .....	219
4.2. Wordsworthov „radikalizam“ i Francuska revolucija.....	237
4.3. Estetizacija siromaštva u Wordsworthovoj poeziji....	255
4. EPILOG: WORDSWORTHOVO NASLIJEĐE .....	287
Literatura .....	294
Popis ilustracija .....	309
Kazalo imena.....	311



Arranging Daffodils (Carl Thomsen)

## UVOD

William Wordsworth (1770.-1850.) zasigurno je najveći britanski romantički pjesnik u čijim pjesmama inspiraciju opetovano nalaze drugi pjesnici, profesori i studenti, ali i ljudi koji jednostavno vole čitati poeziju. Teško je pronaći čovjeka koji nije čuo za Wordsworthove „Sunovrate“, kratku pjesmu koja govori o pjesnikovom susretu s ovim proljetnim cvijećem, jarko žute boje, za njegove šetnje rodnim Lake Districtom, danas nacionalnim parkom na sjevero-zapadnom dijelu Engleske. Iako je u europskom kontekstu od Wordswortha bio daleko značajniji Byron, on se u Engleskoj smatra mitotvornim pjesnikom i začetnikom romantizma. Moj prvi susret s Wordsworthom pamtim još od jezične gimnazije, a kasnije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu o njemu mi je predavala profesorica Sonja Bašić. Wordsworthova okrenutost svom unutarnjem svijetu te ideja suživota čovjeka i prirode o kojoj progovara u svojoj meditativnoj poeziji duboko me dirnula. Zahvaljujući projektu profesorice Ljiljane Ine Gjurgjan, mentorice na doktoratu, 2008. godine prvi sam put imala priliku otići u Grasmere i vidjeti slavni Dove Cottage u kojem je Wordsworth živio sa sestrom Dorothy, ženom Mary Hutchinson i njihovo četvero djece od 1799. do 1808. g. U dvorištu koje se prostiralo iza same kuće vidjela sam sunovrate i činilo se da ih ima posvuda u Lake Districtu. U razgovoru s lokalnim ljudima te obilaskom centra Jerwood, gdje se čuvaju originalni rukopisi Wordsworthovih pjesama, pisma i dnevni ci obitelji Wordsworth, postupno sam ušla u svijet u kojem je pjesnik živio. Taj me svijet u svojoj ruralnoj jednostavnosti neodoljivo podsjećao na život moje bake i djeda u jednom moslavačkom selu, a u svojoj vizualnosti na velike naivne slikare Hlebinske škole. Ono što me u Lake Districtu prvo osupnulo bila je



ljepota prirode oko sela Grasmere, obližnje jezero te planinski vrhovi po kojima sam planinarila s polaznicima zimske škole posvećene Wordsworthu. Znajući da je pjesnik prošao istim putovima upijajući svaki i najmanji detalj iz prirode, bilo da je riječ o drveću, cvijeću, planinskim vrhuncima, pticama ili pak lokalnim ljudima, činilo mi se da sam korak bliže razumijevanju onoga o čemu su govorili ugledni profesori s britanskih i američkih sveučilišta na ljetnoj konferenciji o Wordsworthu te iste godine, uglavnom veličajući Wordsworthov jedinstven i prepoznatljiv glas. Moj je doprinos domaćem interesu za Wordswortha ova knjiga kao posveta tom jedinstvenom glasu engleskog romantizma. No, čitateljska pozicija s koje sam krenula godinama se pomaknula od glorifikacije onoga što je pjesnik uspio postići do kritike zbog onoga što mu je promaklo postići. Mislim da mi je u pronalaženju puknuća u značenju i otkrivanju onoga što Wordsworth u svojoj poeziji opetovano skriva, pomogla periferina čitateljska pozicija. Drugim riječima, činilo mi se potrebnim i lakšim srušiti mit o Wordsworthu jer dolazim iz druge kulture, neopterećena uzusima i očekivanjima one engleske koja se, kad je riječ o nacionalnom, kanonskom pjesniku, boji intervencija u vlastiti kulturni kapital.

Uzimajući u obzir različite kritičke pristupe njegovoj poeziji, od formalističkih, poststrukturalističkih, fenomenoloških, ekokritičkih i historističkih, ova knjiga želi proniknuti u problematiku romantičkog sjećanja kao vremenske i prostorne kategorije te Wordsworthovu poeziju otvoriti mogućnosti čitanja u različitim teorijskim okvirima. Tradicionalna čitanja njegove poezije kojima su temelje šezdesetih godina 20. stoljeća udarili Meyer Horwad Abrams i Harold Bloom, osamdesetih se otvaraju čitanjima poststrukturalista poput Geoffreyja Hartmana i Paula de Mana ili pak historističkim čitanjima Jeromea McGanna, Marjorie Levinson, Davida Simpsona i Thomasa Pfaua.<sup>1</sup> Dok je Abrams čitao Wordswortha kao optimističnog pjesnika koji svojim spajanjem ljudskog uma i prirode čitatelju pruža harmoničnu viziju svijeta, Bloom će u njemu pronaći spiritualnu, gotovo religijsku dimenziju koja ga vodi onkraj tog istog svijeta.

<sup>1</sup> Ovdje zbog prikladnosti navodimo samo neka, najznačajnija imena.

Na tragu Bloomovog viđenja Wordsworthove poezije, Hartman i de Man govorit će o puknućima u svijesti romantičkog subjekta koja ga vode prema transcendentnom iskustvu. Paralelno s poststrukturalistima, koji u većoj mjeri zanemaruju društveni kontekst, novi historisti pokazat će nam sve značenje Francuske revolucije, posljedice dvadesetogodišnjih ratova između Engleske i Francuske, novu dinamiku između sela i grada uslijed prve industrijske revolucije i važnost klasne pozicije pjesnika u oslikavanju vlastite stvarnosti. Nadalje, od devedesetih godina prošlog stoljeća Jonathan Bate je rehabilitirao Wordswortha kao „pjesnika prirode“ jer njegovu poeziju postavlja u središte eko-kritičkih teorijskih koncepata. Zbog svojevrsnoga zasićenja povijesnom kontekstualizacijom Wordsworthove poezije, posljednjih desetak godina svjedočimo povratku formalističkim čitanjima koja su u širem smislu i fenomenološka jer se usredotočuju na pomno čitanje samih pjesama, često na uštrb političkih, kulturalnih i moralnih trvenja, tj. dinamičnog društvenog konteksta u kojem su one nastale. Stoga, ova knjiga zahvaća najrelevantnija čitanja Wordsworthove poezije, a usredotočuje se na sjećanje. Posljednja cjelovita studija koja se bavila sjećanjem kod Wordswortha, *The Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry* Christophera Salvesena, objavljena je 1965. godine, a u međuvremenu na temu romantičkog sjećanja objavljeno je više stotina akademskih članaka i poglavlja u knjigama. S obzirom da romantičkom sjećanju pristupa i kao prostornoj, osobnoj, i društvenoj kategoriji, ova je knjiga pokušaj proširenja Salvesenovog čitanja koje sjećanju pristupa kao vremenskoj kategoriji.

Govoreći o sjećanju kod Wordswortha, pokušat ćemo obuhvatiti njegovo pjesničko stvaralaštvo koje kritičari nazivaju „pjesme iz produktivnog razdoblja“ (*great period poems*), a koje obuhvaća razdoblje od 1. izdanja *Lirskih balada* (*Lyrical Ballads*) 1798. g. koje će napisati zajedno s najboljim prijateljem, Samuelom Taylorom Coleridgeom, pa sve do samostalne zbirke pjesama jednostavno nazvane *Pjesme, u dva sveska* (*Poems, in Two Volumes*) objavljene 1807. g. Riječ je, dakle, o nekih desetak godina, tj. vrlo kratkom razdoblju pjesničke nadahnutosti koje je iznjedrilo velike meditativne pjesme poput „Opatije Tintern“ („Tintern Abbey“) i „Ode besmrtnosti“ („Immortality Ode“) kao i

poznate balade poput „Slaboumnog dječaka“ („The Idiot Boy“), „Oronule kolibe“ („Ruined Cottage“) i „Starog prosjaka iz Cumberlanda“ („Old Cumberland Beggar“). Kako je Wordsworth cijeli svoj život planirao napisati pjesmu epskih proporcija *Pustinjač*, važno je osvrnuti se i na jedine pjesme koje su trebale biti dijelom tog nikada dovršenog projekta. Stoga ćemo se posvetiti i pjesmi *Kod kuće u Grasmereu* (*Home at Grasmere*, 1807.) i *Preludiju* (*The Prelude*, 1805.), njegovom najvećem i najznačajnijem autobiografskom djelu. Nadalje, smatramo da je i njegova kasnije faza iznjedrila neka zanimljiva ostvarenja kao što su *Vodič po jezerima* (*Guide to the Lakes*, 1810.) i *Ekskurzija* (*The Excursion*, 1814.) pa ih ne želimo izostaviti s ciljem što šireg zahvaćanja Wordsworthovog opusa.

Kako nas naslov knjige usmjerava prema sjećanju, po mišljenju Georgea Pouleta, najznačajnijoj izmišljotini druge polovine 18. stoljeća, u prvom poglavlju započinjemo s pojmom sjećanja u zapadnoj kulturi. Ovdje trasiramo važnost sjećanja od antike pa sve do početka 19. stoljeća – od Semonida iz Keosa, grčkog pjesnika iz pred-sokratskog razdoblja, pa sve do Williama Wordswortha koji je svoju poeziju utemeljio na sjećanju i time otvorio prostor za drugačije poimanje ljudske subjektivnosti. Dok je do kraja 18. stoljeća bila važna memorija kao puko reproduciranje naučenih fakata, s pojavom romantizma memoriju zamjenjuje sjećanje. Takvo sjećanje posjeduje kreativni potencijal jer se često isprepleće s pojmom imaginacije koja je za romantičke pjesnike istovremeno božanska osobina i stvar drugačije, pjesničke osobnosti. Već tijekom prosvjetiteljstva ljudski je um sve manje vezan uz Božji, on postaje odvojen, složen i specifičan, a na taj način će prisjećanje događaja iz osobnog života prenijeti prevagu nad pamćenjem liturgijskih znamenitosti.

U uvodnom dijelu govorimo i o dvije osnovne žanrovske odrednice Wordsworthove poezije, pjesnikovom odabiru balade i autobiografije kako bi progovorio o ljudima iz ruralnih krajeva te o svom vlastitom odrastanju. Balada se primarno oslanja na pučku predaju pa je stoga od srednjeg vijeka bila okosnicom društvenog sjećanja, tj. prijenosa važnih događaja iz života određene društvene zajednice s generacije na generaciju. Wordsworth i Coleridge svojim odabirom pučkih narativa iz Lake

Districta, pisanih jezikom koji se opire pjesničkoj dikciji i pokušava biti razumljiv širokim masama, te lirskom komponentom, kojom prikazuju unutarnja stanja likova ili samog pjesničkog subjekta, pokušavaju proširiti horizont čitateljskog suosjećanja. Njihova intervencija u pjesnički jezik i prikaz čovjekove nutrine bile su okosnicom novog senzibiliteta koji će obilježiti pjesništvo romantizma od njegovih početaka pa sve do druge generacije romantičkih pjesnika kao što su bili Lord Byron, Percy Bysshe Shelley i John Keats.

Drugi žanr kojem se strastveno okreće Wordsworth je autobiografija, a podnaslov njegovog *Preludija* biti će „Pjesma o rastu pjesničkog uma“. U toj autobiografskoj pjesmi pjesnik pokušava opisati rast i razvoj vlastitog uma, ali i osjećaja od ranog djetinjstva pa sve do trenutka pisanja, kada sa svojih nepunih 30 godina, smatra da posjeduje zreli um. Romantička autobiografija, koju trasiramo od Svetog Augustina pa do Wordswortha, iznjedrila je i pojam romantičkog sebstva, složenog koncepta koji podliježe filozofskim impulsima s kraja 18. stoljeća, njemačkom idealizmu i engleskom empirizmu, ali i složenim materijalnim okolnostima. Stoga smatramo važnim naglasiti da romantičko sebstvo nikako nije jedinstven koncept te da ga pojam „esencijalnog“ sebstva do kraja ne opisuje. Naime, ako nam se isprva čini da nas Wordsworthova poezija vodi onkraj pojavnog svijeta i materijalnog iskustva, ona je tih materijalnih uvjeta svoga nastanka itekako svjesna: političke klime uoči i nakon Francuske revolucije, pjesništva kao financijski nesigurnog poziva, siromaštva i patnje ljudi u ruralnim krajevima te otuđenja i promjene u uvjetima rada u velikim gradovima uslijed industrijske revolucije. Wordsworthovo specifično romantičko sebstvo stoga se može obuhvatiti sintagmom „sublimni egoizam“ (Keatsova sintagma) jer pjesnik uvijek u središte pozornosti stavlja samoga sebe i svoje kreativne, sublimne snage u čijoj se pozadini zapravo skrivaju ekonomski impulsi. Stoga u pozadini takvoga romantičkog sebstva možemo uočiti metaforu liberalnog, „duhovnog kapitalizma“ kojem je osnovni impuls oduvijek bila potraga za sublimno beskrajnim privatnim sebstvom, a Wordsworth se nadaje kao pjesnik koji izgrađuje ukus srednje klase kojoj i sam pripada.

Za pojam romantičkog sjećanja važna je ideja Eugenea Stelziga koji kaže da je ono istovremeno pitanje vremena i prostora, pa se u drugom i trećem poglavlju bavimo razradom te jednostavne ideje. U prvom dijelu 2. poglavlja „Romantičko sjećanje i vrijeme“ govorimo o empirističkom pogledu na poimanje ljudskog identiteta i ulozi sjećanja u uspostavi cjelovite ličnosti. John Locke i David Hume udarili su temelje romantičkom poimanju sjećanja kao temporalne kategorije, gdje je neposredno iskustvo u dinamičnom suodnosu s onim što se s vremenskim odmakom može dozvati sjećanjem. Za Wordswortha je nadalje važan povratak na početak, svom izvorištu, koje nalazi u najranijim danima djetinjstva. Stoga želimo naglasiti važnost „izvorišta“ i „djeteta“ kao osnovnih metafora za povratak u prošlost kada naš um nesvjesno upija doživljaje iz svoje okoline. Za Wordswortha su upravo ti najraniji dani i najvažniji jer tada je um djeteta povezan s Majkom Prirodom, a sve impresije iz okoline sudjeluju u izgradnji njegovoga moralnog bića. Pjesnik se stoga opetovano vraća figuri djeteta u svojoj poeziji jer vjeruje kako čista, neiskvarena djetetova iskustva, jasni moralni orijentir i dobročinstvo postupno nestaju kako odrastamo, ali se mogu dohvatiti sjećanjem i imaginativnim osmišljavanjem prošlosti. No, ovdje moramo napomenuti i da je Wordsworthova slika djetinjstva idealizacija te stoga oblik „romantičke ideologije“ (McGann) jer se njome pjesnik služi kako bi potvrdio svoju tezu o utješnoj i regenerativnoj moći sjećanja. Njegov cilj nije prikazati stvarne okolnosti odrastanja djece u ruralnim krajevima Engleske na kraju 18. stoljeća, već progovoriti o harmoničnom odnosu između djetetovog uma i prirode ili pak nemogućnosti djeteta da prihvati smrt bliskog člana obitelji. Nadalje, u ovom poglavlju govorimo i o Wordsworthovim „vremenskim lokalitetima“ – pjesnikovim važnim događajima iz prošlosti koji se odlikuju vremenskom i prostornom dimenzijom – te o vrstama sjećanja koje možemo pronaći kod Wordswortha.

Nakon afektivnog i traumatskog sjećanja kojima smo posvetili posljednje stranice 2. poglavlja, u idućem se poglavlju bavimo sjećanjem po navici i tjelesnim sjećanjem jer je ono usko vezano uz pojam sjećanja i prostora. Suvremeni fenomenolozi pokazali su nam da je sjećanje uvijek u relaciji s vremenskim

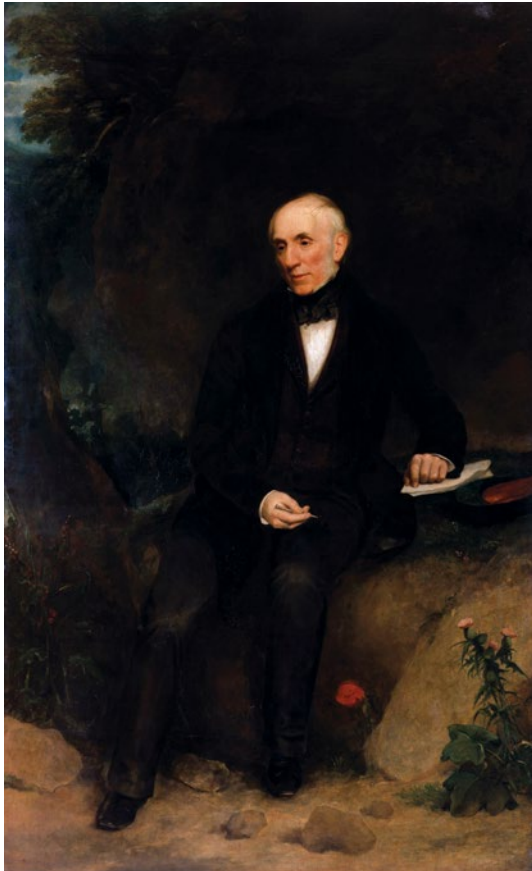
i specijalnim što se nalaze ujedineni u mjestu, a Wordsworthova poezija otvara se takvim fenomenološkim čitanjima zbog pjesnikove usredotočenosti na mjesta koja su mu važna i koja, na svojim pješačkim i planinarskim turama svakodnevno posjećuje. Na nekima od njih ostavlja i uklesane natpise kako bi im udahnuo priču, nadajući se da će nove generacije pamtiti mjesta upravo po tim crticama iz života lokalnog stanovništva. Nadalje, u ovom se poglavlju bavimo i estetikom sjećanja, tj. načinom na koji sjećanje ovladava krajolikom u tri estetske kategorije: pitoreskno, lijepo i sublimno. Vidjet ćemo da je usprkos prijeziru koji je osjećao prema navalama turista u Lake District koji su dolazili kako bi uživali u pitoresknim krajolicima, pjesnik u svojim ranim pjesmama i sam pokleknuo pred tom pomodnom estetikom. Također, pod utjecajem najvažnijeg traktata za romantičku estetiku, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757.) Edmunda Burkea, Wordsworth se rukovodi estetikom lijepog kad progovara o svojoj obitelji i prijateljima, dok će estetiku sublimnog koristiti kad su mu osnovna preokupacija vlastita stanja svijesti. U cijelom 3. poglavlju u središtu su pjesme koje govore o važnosti ruralnih mjesta, dok se u posljednjem dijelu tog poglavlja okrećemo gradu kao romantičkom *toposu*.

Wordsworth je u nekoliko navrata boravio i živio u Londonu te je zanimljivo vidjeti u kakvom su dinamičnom suodnosu selo i grad u njegovoj poeziji te da grad nije nužno negativan „vremenski lokalitet“, kako bismo očekivali od jednog pjesnika okrenutog prirodi.

U posljednjem poglavlju posvećujemo se političnosti Wordsworthovih pjesama iako smo i ranije naglašavali da ih je nemoguće čitati odvojeno od društvenog konteksta. U prvom redu tu progovaramo o scenama iz pjesnikovog okruženja o kojima je odbijao progovoriti, a mogu se iščitati iz nekih njegovih pjesama. Nadalje, pokušat ćemo otkriti koliko je kontinuiteta bilo u pjesnikovim političkim stavovima i koliko je Francuska revolucija utjecala na njegov radikalizam. Također, otvarajući historistička čitanja prema recentnom kulturološkom polju, tzv. novim studijama siromaštva (New Poverty Studies), analiziramo neke Wordsworthove pjesme u kojima je vidljiva pjesnikova esteti-

zacija siromaštva umjesto dublje preokupacije i osjetljivosti na ljudsku bol i patnju.

U tom smislu ova je knjiga obol Williamu Wordsworthu kao najvećem engleskom pjesniku romantizma koji propitkuje njegov položaj unutar književnog kanona. To čini na način da pokušava upozoriti na slabosti i granice njegove pjesničke veličine te njegovu uvjetovanost osobnim i društvenim okolnostima krajem osamnaestog i početkom devetnaestog stoljeća.



Portrait of William Wordsworth (Henry William Pickersgill)





# 1. ROMANTIČKO SJEĆANJE I SEBSTVO

.....

## 1.1. Sjećanje u zapadnoj kulturi: između osobnog i društvenog

Obuhvatiti pojam sjećanja u zapadnoj kulturi jednak je pokušaju opisivanja što sve predstavlja pojam kulture i na koji se način on mijenjao kroz stoljeća. Naoko nemoguć i bespotreban zadatak. Ipak, iznova pronalazi relevantnost u popularnom i akademskom diskursu jer sjećanje je neizostavno povezano s pokušajem definicije zapadnog sebstva koje se neprestano mijenja. Tako će pišući o srednjovjekovnom pojmu sjećanja, Mary Carruthers u drugom izdanju svoje knjige *Umjetnost sjećanja* (1990., 2008.), reći kako nakon gotovo 20 godina mora pomno pročitati svaku svoju rečenicu i fusnotu te se zapitati nad njihovim značenjem zbog umnožavanja diskursa o sjećanju koji ga povezuju s konstrukcijom povijesnih naracija (Pierre Nora, Patrick Geary i Jean-Claude Schmitt), s traumatskim iskustvima pojedinaca (Cathy Caruth, Ruth Leys, Dori Laub) ili s postmodernom slikom subjekta koji lakše zaboravlja nego li se prisjeća, pa na taj način, u današnjem kontekstu, samo sjećanje postaje prijetvoran i obmanjujući čin. Iako začetke psihologije koja obuhvaća istraživanje sjećanja nalazimo 1885. godine kad je Hermann Ebbinghaus objavio knjigu pod nazivom *Über das Gedächtnis*,<sup>2</sup> sjećanje je zasigurno bilo važno za pjesnike i pripovjedače koji su prethodili pismenoj kulturi, jer jedino se pamćenjem i usmenom predajom kulturna baština mogla prenijeti s jedne generacije na drugu.

<sup>2</sup> Usp. Douwe Draaisma. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind* (Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2000.), str. 68.

Sjećanje je također, od najranijih vremena, bilo povezano sa slikom, tj. vizualizacijom određenih situacija ili predmeta koji bi čovjeku pomagali u prisjećanju. Ono što će rimski pjesnik Horacije u djelu *Ars Poetica* sažeti sintagmom *ut pictura poesis*, povezujući tako usmenu predaju s likovnom umjetnošću, zapravo je u samoj srži sjećanja – naučiti priču ili pjesmu puno je lakše uz vizualna pomagala. Proučavajući tako klasične izvore sjećanja Frances Yates je u svojoj knjizi *The Art of Memory* (1966.) ustvrdio da umjetnost sjećanja dugujemo Semonidu iz Keosa, grčkom pjesniku iz pred-sokratskog razdoblja (556.-468. pr. Kr.) čije je latinsko ime bilo „Simonides Melicus“ jer mu je poezija bila prepuna slikovitih prikaza. Osim što je, kako navodi Yates, Semonid bio prvi pjesnik koji je za svoju poeziju potraživao novac i koji je uočio vezu između poezije i likovne umjetnosti prije Horacija, Semonid je prvi govorio o „sustavu pomagala za sjećanje“. Ovdje se najvjerojatnije radilo o sustavu pravila kojima u pamćenje možemo lakše dozvati stvari (sliku) i riječi (akustičnu sliku), a buduće generacije pamtit će ga upravo po tome.<sup>3</sup> Jednu anegdotu iz Semonidova života ovjekovječio je pak Ciceron u svom djelu *De oratore* prepričavajući kako je Semonid bio pozvan recitirati svoju poeziju na primanju u čast nekog Scopasa. Kad je završio recital, jedan od uzvanika pozvao ga je van. U

<sup>3</sup> Semonid je svakako ključna osoba za antički pojam memorije, a njegov je izum ovjekovječen u djelima Cicerona, Kvintilijana, Plinija i drugih. Međutim, taj je izum zapisan i na parskim kronikama, mramornim pločama iz 264. g. prije Krista koje su pronađene na grčkom otoku Paru u 17. stoljeću. Na tim su mramornim pločama između ostaloga zapisani i događaji poput otkrića frule i prvog izdanja Orfejeve poezije, ali i događaji poput važnih festivala i dodjele nagrada. Natpis koji govori o nagradama kaže sljedeće:

Od vremena kada je Semonid iz Keosa, sin Leoprepesa, izumitelj sustava pomagala za bolje memoriziranje, osvojio nagradu kora u Ateni, a kipovi su podignuti za Harmodiusa i Aristogitona (...).

Iz drugih je izvora poznato da je Semonid iz Keosa osvojio nagradu kora u poznoj dobi, a taj je događaj ovjekovječen na poznatoj parskoj ploči gdje možemo vidjeti da se pobjednik opisuje kao „izumitelj sustava pomagala za bolje memoriziranje“ (Frances Yates. *The Art of Memory*, London: Vintage Publishing, 1966., str. 28-29).

tom času krov dvorane u kojoj je bilo primanje se urušio, a gosti su mahom ležali pod ruševinama. Kako su od zadobivenih ozljeda bili neprepoznatljivi, Semonid je na temelju sjećanja, točno znao gdje je koji gost sjedio te je tako bio spreman uputiti članove obitelji do poginulih. Umijeće mnemonike koje je dobilo naziv po grčkoj božici memorije, Mnemozini, majci svih devet muza, tako je već u antičko doba počivalo na pretpostavci da sjećanje podrazumijeva jedan imaginativan *prostor* s vrlo jasnom organizacijom.<sup>4</sup> U tom smislu će za romantičku književnost, uz vremensku dimenziju, biti važna i prostorna dimenzija, jer kako je ustvrdio Eugene Stelzig, za romantizam je važan koncept sjećanja kao „procesa i mjesta“,<sup>5</sup> te ćemo kasnija poglavlja posvetiti upravo razradi te jednostavne tvrdnje.

Prvi sustavan prikaz sjećanja dugujemo Aristotelu i njegovom djelu *De memoria et reminiscentia* (*O pamćenju i prisjećanju*)<sup>6</sup> u kojem sjećanje povezuje s teorijom znanja koju iznosi u djelu *De anima* (*O duši*). Sjećanje je za Aristotela ključan segment znanja, a pripada i važnoj sferi duše, tj. imaginacije. Ono je zbir mentalnih slika koje čovjek upija svojim osjetilima s dodatkom vremenske komponente. Naime, imaginacija obuhvaća sadašnjost, dok sjećanje crpi slike iz prošlosti s još jednom bitnom razlikom: za sjećanje nam je potreban razum, jer slike što su nastale opažanjem moraju obraditi naše misli.<sup>7</sup> Ovo prožimanje sjećanja i imaginacije ključno je važno za poetiku romantizma jer će romantički pjesnici upravo u imaginaciji vidjeti božansku osobinu. Po specifičnoj imaginativnoj sferi prepoznaje se pjesnički genij, jer on obične stvari i doživljava vidi drugačijim očima. Važno je obratiti

<sup>4</sup> Usp. Douwe Draaisma. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind* (Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2000.), str. 39.

<sup>5</sup> Eugene Stelzig. *All Shades of Consciousness: Wordsworth's poetry and the self in time* (The Hague/ Paris: Mouton, 1975.), str. 58.

<sup>6</sup> Yates navodi da su srednjovjekovni skolastici poput Alberta Velikog i Tome Akvinskog uvidjeli da su Aristotelova razmišljanja o pamćenju i prisjećanju poslužila kao temelj Tulliusovoj razradi pravila prisjećanja, pa će se i sami poslužiti njihovom kombinacijom filozofskog i psihološkog pristupa pamćenju.

<sup>7</sup> Usp. Frances Yates. *The Art of Memory* (London: Vintage Publishing, 1966.), str. 33.

pozornost i na razliku koju uspostavlja sam naziv Aristotelova eseja *De memoria et reminiscentia*: za njega su memorija i sjećanje dvije različite stvari. Dok memorija pretpostavlja vjerodostojno reproduciranje naučenih fakata, sjećanje pretpostavlja promišljen napor prizivanja u misli određenih iskustava putem načela sličnosti, različitosti ili smislenog doticaja. U tom smislu, Aristotelovo djelo po prvi puta govori o načelima asocijativnosti što će kasnije, u 18. stoljeću, biti značajno za teoriju asocijacije Davida Hartleya na koju će se oslanjati Wordsworth. Danas, kad se oslanjamo na „kulturu eksterne memorije“, <sup>8</sup> teško je shvatiti činjenicu da su memorija i sjećanje u antička vremena i kasnije u srednjem vijeku bile stvar nutrine, te da je čovjek bio cijenjen prema svojoj sposobnosti memoriziranja.

No, u srednjem vijeku, pojam imaginacije gubi na vrijednosti, dok je izvrsna memorija siguran znak genijalnosti. Sposobnost memorije, kako će pokazati, primjerice, Toma Akvinski, i sam poznat po izvrsnoj memoriji, nije stvar talenta, već upornog i dugotrajnog rada. Sama riječ *memoria* za srednjovjekovlje znači izvježbanu sposobnost prisjećanja koja se postiže obrazovanjem, treningom i discipliniranim radom prema ustaljenom pedagoškom modelu kojim su se učile gramatika, logika i retorika.<sup>9</sup> Zapravo, *memoria* je bila sinonim za literaturu, jer je bila najuzvišenija grana retorike i kao takva, bila je integralnim dijelom mudrosti, vrline koja nudi mogućnost moralne prosudbe – treningom memorije čovjek je izgrađivao svoj karakter, građanski etos i pobožnost.<sup>10</sup>

Ljudi nisu odjednom shvatili da posjeduju imaginaciju početkom 19. stoljeća kada S. T. Coleridge veliča njezin „ezemplastičan“ karakter (sposobnost da oblikuje stvarnost u jedinstvenu cjelinu), već ona do razdoblja romantizma nije imala veliku vrijednost. Čini se da je u procesu davanja na važnosti imaginaciji ključnu ulogu odigrala sekularizacija promišljanja o ljudskom

<sup>8</sup> Usp. Douwe Draaisma. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind* (Cambridge & New York: Cambridge UP, 2000.), str. 38.

<sup>9</sup> Usp. Mary Carruthers. *The Book of Memory* (Cambridge: Cambridge UP, 1992.), str. 8.

<sup>10</sup> *Ibid.*, str. 11.

umu, koji više nije vezan uz Božji, već je odvojen, složen i specifičan, a u tom smislu i memorija postaje složen proces prisjećanja osobnih iskustava. Douwe Draaisma potvrđuje za složenost memorije u 18. i početkom 19. stoljeća nalazi u ikonografiji gdje ju je moguće prikazati kao ćeliju unutar nečije lubanje u prikazima frenologa, duboki ugljenokop u prvim radovima s područja psihologije, neurološki proces u liječničkim priručnicima o izgledu ljudskog mozga, pa sve do oceana, labirinta ili krajolika u pjesmama romantičkih pjesnika.<sup>11</sup> Prikazi složenosti memorije u pjesništvu romantizma odmiču se od kartezijanskog viđenja ljudskog uma koji odgovara pokretanju zupčanika unutar mehanizma sata. Iako ljudskom rodu priznaje superiornost u odnosu na životinjski svijet, živu i neživu prirodu, ipak Descartes duboko vjeruje da se principi mehanike mogu primijeniti na cjelokupan univerzum te da naša unutrašnjost djeluje po istom mehaničkom načelu kao i vanjski svijet. I sto godina kasnije u pamfletu pod nazivom *L'homme machine* (1747.), francuski će doktor Julien de Lamatrie potvrditi kartezijanski pristup čovjekovoj nutринi i sjećanju, pa sjećanje ostaje dio aparata koji se giba mehanički, a opruge i zupčanici unutar tog stroja pokreću se predvidljivom dinamikom.<sup>12</sup>

Ako pogledamo jedan od najznačajnijih kritičkih tekstova iz razdoblja neoklasicizma, *Essay on Criticism* (1711.), Alexandra Popea, vidljivo je da sjećanje i imaginacija još uvijek ne uživaju visok status u romantičkom smislu. Drugim riječima, oslanjajući se na Horacijevu ideju iz djela *Ars Poetica* (c. 19 pr. Kr.), Pope sjećanje povezuje s vjerodostojnim memoriranjem Homerovih stihova kako bi se uhvatila esencija ljudske prirode, a pjesnicima poručuje da moraju obuzdati svoju imaginaciju. Neoklasicizam stoga ne vjeruje da je genijalni pojedinac ujedno i originalni pjesnik koji u književnost donosi nešto novo i drugačije, već se okreće iskušanim žanrovima i stilovima pisanja, a kod pisca hvali prirodenu sposobnost (*aptitude*) koja je kombinacija usvojenih spisateljskih vještina i, u manjoj mjeri, talenta za književ-

<sup>11</sup> Usp. Douwe Draaisma. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind* (Cambridge & New York: Cambridge UP, 2000.), str. 68.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 71-72.

nost. Oslanjajući se uvelike na Johna Drydena, Pope je vjerovao da postoji „prava vrsta jezika“ koji predstavlja model za „pravu vrstu poezije“, a to je jezik kraljevske obitelji i aristokracije. Pjesnik treba težiti takvom uzvišenom jeziku, jer se upravo u njemu ogleda njegova genijalnost. Poznato je da će se primjerice Jonathan Swift u jednom broju časopisa *Tatler* obrušiti na „imbecilnost jezika širokih masa“,<sup>13</sup> dok će Samuel Johnson u časopisu *Idler*, koji je sam uređivao, govoriti o nepodobnim „ženskim frazama“ i „modernim barbarizmima“.<sup>14</sup> O isprepletanju jezika i sjećanja biti će riječi u sljedećem potpoglavlju, no za sada možemo ustvrditi da u razdoblju neoklasicizma sjećanje nije put ka osobnoj povijesti, već put ka povijesti civilizacije koja se ogleda u peru umješnog pjesnika.

Vidjet ćemo da je upravo romantizam prigrlio Aristotelov pojam *reminiscentia*, jer bolje obuhvaća svu složenost sjećanja koje nema nikakvu poveznicu s antičkim i srednjovjekovnim reproduciranjem naučenog materijala *verbatim*, bilo da je riječ o dijelovima Biblije, liturgijskih spisa ili života svetaca. Također, sjećanje se odmiče od kartezijanskog i neoklasicističkog modela i postaje osobno iskustvo, usporedivo s iskustvom običnog čovjeka.

Kasnije će marksistički kritičari u takvom iskustvu prepoznati buržoaski standard, jer su srednje klase oduvijek bile sklonije talentu nego reproduciranju naučenih vještina. Uzdizanje osobnog iskustva, pa time i osobnog sjećanja, osnovna je okosnica poezije Williama Wordswortha, najvažnijeg pjesnika britanskog romantizma. Wordsworth je utoliko zanimljiv pisac jer će se pokušati odmaknuti od svoje klasne pozicije, obrazovanog pjesnika srednje klase te proniknuti u niži svijet seljaka i ljudi s društvenih margina. U tom smislu sjećanje nikako nije samo osobno iskustvo, jer sjećanjem osoba zahvaća i svoju društvenu stvarnost. Pitanje romantičke osobnosti, tj. sebstva, isprepletano je s pitanjem

<sup>13</sup> Vidi *Tatler* (1709.), No. 230, citirano u: Wimsatt and Brooks. *Literary Criticism: A Short History* (London & Aylesbury: Compton Printing Ltd., 1970.), str. 351.

<sup>14</sup> Vidi *Idler* No. 77, citirano u: Wimsatt and Brooks. *Literary Criticism: A Short History* (London & Aylesbury: Compton Printing Ltd., 1970.), str. 351.

pjesnikove pripadnosti određenoj društvenoj klasi, te ćemo se često imati prilike uvjeriti u suovisnost sjećanja i društvene klase. E. P. Thompson će u svom kasnijem radu „Eighteenth – Century Society: Class struggle without class“ (1978.) ustvrditi kako do prve industrijske revolucije u Engleskoj nije postojala jasna svijest o klasnoj pripadnosti.<sup>15</sup> Za svjesnu radničku klasu potrebne su bile tvornice u urbanim sredinama te udruženi otpor radnika niskim plaćama i nemogućim radnim i životnim uvjetima. No, život se u ruralnim sredinama odvijao oko tržnice i crkve, a župljani su svoju nisku klasnu poziciju prihvaćali kao datost Božjeg poretka na zemlji. U takvom ustaljenom, paternalističkom sustavu, Thompson evocira blagonaklon suodnos *pater familiasa*, u ovom slučaju zemljoposjednika i vlastelina, prema svojim „sinovima“, tj. podanicima koji su za njega radili na zemlji.<sup>16</sup> Oni su često bili zaokupljeni dnevnim brigama kao što su briga za ogrijev ili pristup zajedničkim posjedima, što je bilo regulirano komunalnim pravima, a njihovi ustanci nisu bili sustavni, s ciljem postizanja većih prava, već kratkotrajni i usredotočeni upravo na svakodnevno preživljavanje. Tek s prvom industrijskom revolucijom i pojačanim dolaskom trgovaca i poduzetnika iz gradskih sredina te zakonskim reguliranjem ograđivanja zajedničkih posjeda (*enclosures*), kapitalizam ulazi u selo i mijenja suodnos snaga. Do tada možemo govoriti o postojanju „trgovačke“ prije nego li „klasne“ svijesti, a paternalizam dugo zadržava pozitivne konotacije jer se veže uz toplinu i zaštitu očinske figure.

Vidjet ćemo da je Wordsworth blagonaklon prema takvom tradicionalnom, paternalističkom sustavu koji polako istiskuju kapitalistički proizvodni odnosi, te je u tom smislu njegova poezija regresivna. Postoji velika nostalgija za prošlim vremenima pa je romantizam specifična kritika „moderniteta“ (*modernity*), tj. „sveprisutne, raznolike civilizacije koja se razvija usporedno s kapitalizmom“.<sup>17</sup> No, važno je uočiti nijanse u njegovom stavu

<sup>15</sup> E. P. Thompson. „Eighteenth-Century English Society: Class Struggle Without Class“. *Social History*, 3/ 2 (1978), str. 134.

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 136.

<sup>17</sup> Vidi Michael Löwy, Robert Sayre. „Romanticism and Capitalism“, u: *A Companion to European Romanticism*. Michael Ferber (ur.) (Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005.), str. 435.



prema društvenoj stvarnosti te dokučiti u kojoj mjeri i sâm podliježe „nevidljivoj ruci“ (termin Adama Smitha) kapitalističkih proizvodnih odnosa. Uostalom od 1990-ih naovamo, sustavno se proučava pitanje književnosti i klase kao oblika reprezentacije stvarnosti. Kako će ustvrditi Gary Day u svojoj knjizi *Class* (2001.), postoji neupitna veza između kapitalističkog načina proizvodnje i proizvodnje književnosti.<sup>18</sup> U prvom slučaju novac predstavlja rad uložen u proizvodnju nekog artikla, dok se u drugom slučaju radi o pokušaju predstavljanja društvene stvarnosti. Novac, u tom smislu, ima ključnu ulogu u određivanju statusa, baš kao i dostupnost i razumljivost književnosti. Možemo povući paralelu i između apstraktne prirode novca, koji „mjeri“ vrijeme uloženo u izradu nekog proizvoda i jezika koji je po svojoj prirodi apstraktan i arbitraran. Nadalje, novac i književnost susreću se na tržištu jer će u konačnici upravo tržište odrediti „važnost“ književnosti u trenutku kad ona postaje roba. Za Wordswortha će upravo tržište imati ključnu ulogu u širenju njegovih ideja prema srednjoj klasi. Stoga, analizom njegovih reprezentativnih pjesama želimo dokučiti u kojoj mjeri klasno porijeklo i društveni angažman igraju presudnu ulogu u suodnosu sjećanja i društvenog konteksta te što nam takva usporedba može reći o društvenoj stvarnosti u Engleskoj s kraja 18. i s početka 19. stoljeća. Sjeća li se Wordsworth samo osobnih doživljaja ili njegovo sjećanje obuhvaća i druge ljude? Ako se sjeća drugih, na koji način ih uvodi u svoju poeziju te zašto kao osnovne književne žanrove odabire baladu i autobiografsku poemu?

Na idućim stranicama pokušat ćemo ponuditi odgovore na postavljena pitanja, vodeći računa o gotovo mitotvornoj ulozi Wordswortha u engleskom kulturnom imaginariju, ulozi koju mu ne želimo osporiti, ali je želimo objasniti i propitati. Stoga ova knjiga polazi od novohistorističke ideje o postojanju „romantičke ideologije“ koju je osamdesetih godina prošlog stoljeća uveo američki kritičar Jerome J. McGann:

Jedna od osnovnih iluzija romantičke ideologije je da samo pjesnik i njegova djela mogu transcendirati iskvareno/izopačeno prisvajanje

<sup>18</sup> Vidi Gary Day. „Introduction“, u: *Class* (London and New York: Routledge, 2001.), str. 1-18.

od strane svijeta politike i novca. Romantička poezija opetovano dokazuje tu iluziju (i druge iluzije), a u procesu pati od kontradikcija svojih iluzija i argumenata koje za njih izmišlja.<sup>19</sup>

McGann naglašava suodnos književnosti i društvenog konteksta, te eskapističku maniru romantičke poezije sklonu idealizaciji kojoj podliježu i sami kritičari. On je, naime, i svoje pretходnike, kritičare poput M. H. Abramsa, René Welleka i Arthura Lovejoya, optužio za reduktivno čitanje romantičke proze i poezije jer su ti kritičari upali u zamku „romantičke ideologije“ koju proizvode sami pisci romantizma, uzdižući u nebo koncepte kao što su „sinteza“ i „pomirba“. Postoji, doista, cijeli niz Hegelovih koncepata kada piše o književnosti njemačkog romantizma poput „spiritualnosti“, „kreativnosti“, „procesa“, „jedinstvenosti“ i „raznolikosti“, a McGann kaže da ih treba raskrinkati kao koncepte koji su osnova romantičke samo-prezentacije.<sup>20</sup> Stoga ih se ne smije uzeti zdravo za gotovo, već ih treba podvrgnuti daljnjoj analizi.<sup>21</sup> U tom smislu i romantičko sjećanje dijelom je „romantičke ideologije“ jer ga je moguće svrstati u domenu onoga što će Fredric Jameson nazvati „politički nesvjesnim“. Književni tekst, prema Jamesonu, nikada nije pasivno „ogledalo“ stvarnosti, a vanjski svijet zapravo je više od stvarnosti: on u sebi nosi sedimentirane slojeve povijesnih i ideološki obojenih podtekstova.<sup>22</sup> Naš je zadatak da pokušamo proniknuti u te slojeve baveći se primarno odnosom romantičkog sjećanja i društvene stvarnosti.

Iako se današnja kritika već posljednjih desetak godina ponovno okreće formalističkim čitanjima tekstova pod zajedničkim nazivom „novi formalizmi“, vraćajući se pitanju forme kao važnog kritičkog žarišta koje je historistička kritika stavila u drugi plan, u kontekstu sjećanja i društvene stvarnosti, čini nam se važnim inzistirati upravo na historističkim čitanjima Wordsworthove poezije. Naime, kako je u svom utjecajnom članku

<sup>19</sup> Vidi Jerome J. McGann. *Romantic Ideology* (Chicago: University of Chicago Press, 1983.), str. 13.

<sup>20</sup> Ibid., str. 32.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Vidi Fredric Jameson. „Preface“, u: *The Political Unconscious* (London and New York: Routledge, 1983.), str. ix-xiv.

„What is New Formalism?“ iz 2007. godine objasnila Marjorie Levinson, postoji veliki strah jednog dijela akademske zajednice da se inzistiranjem na pretraživanju arhiva i preklapanju književnosti i povijesnih fakata izgubila etička dimenzija u proučavanju književnosti.<sup>23</sup> Također, tvrdi Levinson, kontekstualizacija književnosti u očima novih formalista kriva je za gubitak „užitka teksta“ (sintagma Rolanda Barthesa) te za nedostatak uživanja u kognitivnu i političku *afektivnu* sferu teksta,<sup>24</sup> što je poglavito važno u romantičkoj književnosti u kojoj poezija progovara o novoj vrsti subjektivnosti i interiorizaciji iskustva. No, svatko tko je čitao historističke analize romantičkih tekstova Jeromea McGanna, Davida Simpsona, Thomasa Pfaua, Kennetha Johnstona ili same Marjorie Levinson, zna da je takva tvrdnja daleko od istine. U tom smislu, čini nam se da uspostavljanje čvrste antiteze između formalizma i historicizma falsificira oba metodološka pristupa književnom tekstu s obzirom da formalizam nije riješen povijesnog konteksta kao što ni historicizam nije riješen pitanja pjesničke forme.<sup>25</sup> Stoga ćemo u analizi odabranih Wordsworthovih djela voditi računa i o formalnim odrednicama romantizma, no nikako odvojeno od konteksta u kojem su one nastale. Vodeći se McGannovom i Jamesonovom idejom o perzistentnosti ideologije u Wordsworthovim odabranim tekstovima, moramo imati na umu da su njegova djela često utjelovljenja različitih oblika iskliznuća te da su teme kojima se bave (ideja sebstva, odnos s prirodom, odnos prema određenom lokalitetu i drugim ljudima) smještene u određen društveni kontekst bez čijeg razumijevanja ne možemo imati cjelokupnu sliku o važnosti sjećanja. Stoga se romantičko sjećanje nadaje kao složen fenomen koji tako postaje pitanjem forme, tj. jezika i stila, ali i određene ideologije koja se ogleda u pitanju pjesničke osobnosti i odnosa prema drugome.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Marjorie Levinson. „What is New Formalism?“, *PMLA*, 122/ 2, (2007), str. 558-569.

<sup>24</sup> *Ibid.*, str. 561.

<sup>25</sup> *Ibid.*, str. 563.

<sup>26</sup> Usp. Charles I. Armstrong. *Figures of Memory: Poetry Space and the Past* (New York: Palgrave Macmillan, 2009.), str. 12.



Happy Cottagers (George Morland)

## 1.2. Sjećanje i balada

U svojoj knjizi *Courts voyages au pays du peuple* (1990.) Jacques Rancière o Wordsworthu govori kao o humanom pjesniku malog čovjeka:

Wordsworthov je put pjesništvo skromnosti, posvećeno veličanju, običnim jezikom, malog poljskog cvijeta kojeg putnik ili neće primijetiti ili će ga zgaziti. Njegov je zadatak zaštita, ili još bolje, vraćanje ugleda svemu što je lako odbaciti zato što je premaleno, preskromno ili predjetinje. Zasigurno je upravo to ono što ujedinjuje njegov izum – novu liriku o običnim stvarima – i osjeća je mladog entuzijasta.<sup>27</sup>

Govoreći o mladom entuzijastu, Rancière govori o dvadesetogodišnjem Wordsworthu koji je pun pjesničkih i političkih ideala: zajedno s najboljim prijateljem, Samuelom Taylorom Coleridgeom, kreće u avanturu pisanja *Lirskih balada* (1798.), zbirke

<sup>27</sup> Jacques Rancière. *Short Voyages to the Land of the People* (Stanford: Stanford UP, 2003.), str. 23.

pjesama koja će promijeniti tijek engleske književne poetike i sasvim sigurno označiti jedno od najboljih pjesničkih ostvarenja iz razdoblja romantizma, te se raduje Francuskoj revoluciji i u četiri navrata (1790., 1791., 1792., 1802.) odlazi u Francusku ne bi li upio ozračje slobode i zajedništva koje je revolucija iznjedrila. *Lirske balade* sadržavati će ukupno 23 pjesme Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridgea, a biti će objavljene u nakladi od 500 primjeraka. Ideju o izdavanju zajedničke zbirke pjesama pjesnici su dobili tijekom druženja u Quantocksu, predjelu u jugozapadnom dijelu Engleske, dok je Wordsworth živio u Alfoxdenu, a Coleridge u Nether Stoweyju. Zbog čega je baš Quantocks iznjedrio novu pjesničku paradigmu koja je postavljena *Lirskim baladama* objašnjava Peter Kitson, koji kaže da su Quantocks u ono vrijeme bili središte radikalne misli i otpora vlasti. Naime, u blizini Nether Stoweyja nalazi se grad Taunton, parlamentarno uporište tijekom građanskog rata (1670.-1759.), mjesto koje je bilo dijelom organiziranog i umreženog otpora engleskoj kruni. Kad je Francuska 1797. g. odlučila svojom mornaricom napasti Englesku, nije bilo slučajno da je odlučila udariti na obale Somerseta, nedaleko od Nether Stoweyja, nadajući se da otpor lokalnog stanovništva koje se odupire vlastitom državnom vrhu neće biti jak.<sup>28</sup> Mogli bismo stoga zaključiti da je i politička klima u ovom dijelu Engleske bila povoljna za zbirku poezije koja se odupire zacrtanim poetskim putovima. 1793. g., Coleridge još nije upoznao Wordswortha, ali je poznavao njegove pjesme „An Evening Walk“ i „Descriptive Sketches“, koje su se javno čitale u književnom klubu u Exeteru, te se divio jednostavnosti Wordsworthovog pjesničkog izraza. Iako će kasnije Coleridge ostati zapamćen po „demonskoj skupini pjesama“ koje sačinjavaju *Pjesma staroga mornara*, *Christabel* i „Kubla Khan“, često se zaboravlja da su mnoge njegove pjesme, tzv. „razgovorne pjesme“<sup>29</sup> (*conversational poems*), nastale upravo pod velikim utjecajem Wordswortha.

<sup>28</sup> Vidi Peter J. Kitson. „Coleridge's Bristol and West County Radicalism“, u: *English Romantic Writers and the West Country*. Nicholas Roe (ur.) (Palgrave Macmillan, 2010.), str. 115-128.

<sup>29</sup> „The Æolian Harp“, „Reflections on having left a Place of Retirement“, „This Lime-Tree Bower“, „Frost at Midnight“, „The Nightin-

Prvo izdanje *Lirskih balada* objaviti će Joseph Cottle, izdavač iz Bristola, i to anonimno. U tom prvom izdanju devetnaest je pjesama napisao Wordsworth, a samo četiri Coleridge, no one su bile znatno dulje od Wordsworthovih pjesama i zauzimale su trećinu cijelog sveska (*The Rime of the Ancyent Marinere*, „The Nightingale“, „The Dungeon“ i „The Convict“). U 14. poglavlju *Biographie Literarie* (1817.), zasigurno jednog od najznačajnijeg književno-kritičkog djela iz razdoblja romantizma, Coleridge govori o genezi *Lirskih balada* te kaže da su Wordsworth i on podijelili svoj zadatak na sljedeći način:

Riječ je o nizu pjesama koje su trebale biti napisane na dva načina. U prvima, bi zbivanja i likovi barem djelomično bili nadnaravni; a njihova bi izvrsnost počivala na zanimljivosti uzbuđenja što bi takvim osjećajima davala dramska istinitost, jer oni bi i inače pratili takva zbivanja, pod pretpostavkom da su ona stvarna (...). U drugoj grupi pjesama, teme bi dolazile iz svakodnevnog života; likovi i zbivanja bi bili takvi da ih je lako prepoznati u svakom selu i okolici, a za njima bi tragao, ili bi ih primijetio, kad god bi se očitovale, meditativni i osjećajan um.<sup>30</sup>

Coleridge će stoga pokušati obuhvatiti ono „obično u nadnaravnom“, dok je Wordsworthov zadatak bio pronaći „nadnaravno u običnom“ te svojim meditativnim umom prepoznati one događaje u svakodnevnom životu kojima može dati novi smisao.

---

gale“, „Dejection: An Ode“, „To William Wordsworth“. Iako je Coleridge rekao da je samo pjesma „The Nightingale“ prava „razgovorna“ pjesma, kritičari su posljednjih devedeset godina prema tematskim i formalnim karakteristikama koje su im zajedničke i ostalih šest pjesama svrstali u istu kategoriju.

<sup>30</sup> That a series of poems might be composed of two sorts. In the one, the incidents and agents were to be, in part at least, supernatural; and the excellence aimed at was to consist in the interesting of the affections by the dramatic truth of such emotions, as would naturally accompany such situations, supposing them real (...) For the second class, subjects were to be chosen from ordinary life; the characters and incidents were to be such as will be found in every village and its vicinity, where there is a meditative and feeling mind to seek after them, or to notice them, when they present themselves (*Biographia Literaria*, 14. poglavlje, ii. 5-6).

Drugom, poznatijem izdanju *Lirskih balada* iz 1800. g. Wordsworth će dodati 37 novih pjesama (među kojima se ističu *Pjesme posvećene Lucy*, *Pjesme o imenovanju mjesta*, „The Old Cumberland Beggar“ i „Michael“), ali i slavni Predgovor, manifest novoga pjesničkog senzibiliteta koji nazivamo romantizmom, a na koji ćemo se tijekom analize Wordsworthovih pjesama opetovano pozivati. Važno je također napomenuti da je drugo izdanje ove zbirke nosilo samo ime Williama Wordswortha, a da se S. T. Coleridge ne spominje. Naime, Wordsworth je mislio da je 1. izdanje *Lirskih balada* naišlo na slab odjek u javnosti zbog Coleridgeove pjesme *Rima staroga mornara*, epske balade kojom je zbirka započinjala, a koja je, po Wordsworthu, bila puna mana. Spočitavao je Coleridgeu da je lik mornara pasivan te da nema distinktivni karakter i da je pjesma prenapučena pjesničkim slikama. Stoga je u 2. izdanju odlučio istu pjesmu pomaknuti na kraj sveska. Coleridge je ionako mislio da je Wordsworth veći pjesnik od njega, a takav postupak bliskog prijatelja srušio mu je samopouzdanje i uvjerio ga u Wordsworthovu pjesničku veličinu. Uostalom, veliki dio *Biographie Literarie* (13. i 14. poglavlje) posvećuje upravo Wordsworthu, pa je stoga Seamus Perry u pravu kad kaže da je Coleridge donekle „izmislio Wordswortha“.<sup>31</sup> Kako bismo razumjeli po čemu su *Lirske balade* označile promjenu u „strukтури osjećaja“ (termin Raymonda Williama), a koja se događa krajem 18. stoljeća, dovoljno je zaviriti u Oglas kojim su pjesnici najavili ovu zbirku pjesama, govoreći o pjesmama kao o „eksperimentima“.<sup>32</sup> Ta je ekperimentalnost vidljiva primarno na razini jezika, jer je jezik kojim su pisane, svakodnevni jezik srednjih i nižih slojeva društva, a takav se stil učenom čitatelju onog doba može učiniti niskim i nedostojnim poezije. Oglas će u drugom izdanju zamijeniti Wordsworthov Predgovor, a pitanje poetskog jezika i „poetske dikcije“ iz dodatka Predgovoru iz 1802. g. važni su iz nekoliko razloga: Wordsworth spuštanjem elegantnog i kiće-

<sup>31</sup> Vidi Seamus Perry. „Wordsworth and Coleridge“, u: *Cambridge Companion to Wordsworth*. Stephen Gill (ur.) (Cambridge & New York: Cambridge UP, 2006.), str. 161-180.

<sup>32</sup> Vidi Advertisement, *Lyrical Ballads, Selected Prose*. John O. Hayden (ur.) (London, New York, Victoria, Ontario, Auckland: Penguin Books, 1988.), str. 275.

nog poetskog jezika na razinu svakodnevnog govora želi pokazati da poezija ne postoji samo za obrazovane, više klase, već ju želi učiniti dostupnom svima. Time se nada obrazovati srednje i niže slojeve društva, u smislu širenja moralnog horizonta prema malim ljudima koji često žive na društvenoj margini. Iako neke pjesme poput one o Goody Blakeu i starici Harry Gill potječu iz poznatih izvora (u ovom slučaju pjesme „Zoonomia“ Erasmusa Darwina iz 1796. g.), većina pjesama počiva na pričama koje je Wordsworth čuo od prijatelja ili susjeda ili ih je jednostavno izmislio.<sup>33</sup> Mogli bismo reći da pjesnik poseže za dobro znanim događajima koji su obilježili englesku ruralnu kulturu s kraja 18. stoljeća, pa na taj način svojim sjećanjem zadire u kolektivno sjećanje. Naime, u pjesmama koje su obogatile 2. izdanje poput „Slaboumnog dječaka“, „Uništene kolibe“, „Trnovitog grma“ ili „Michaela“, a koje je Wordsworth pisao vrativši se 1799. g. s Dorothy u Lake District, želi se prisjetiti sudbina malih ljudi u svom rodnom kraju: ljubavi jedne siromašne majke prema slaboumnom sinu, ustrajnosti Margaret u iščekivanju povratka muža koji ju je ostavio, tuge žene koja svake noći posjećuje humak pokraj trnovitog grma jer joj je ondje pokopano dijete ili tvrdoglavosti jednog starca koji ne odustaje od izgradnje tora za ovce.

Ovdje se moramo osvrnuti i na sam naslov zbirke, jer *Lirske balade* su svojevrсни oksimoron. Riječ je o pjesmama koje se oslanjaju na narodne narative i prikazuju život ruralne zajednice, a koje istovremeno, snažnom introspekcijom, pokazuju unutar-nja stanja likova ili pak samog pripovjedača, što nikako nije tipično za baladu. Naime, balada kao ključni žanrovski odabir sasvim je logična u kontekstu njezine sveopće popularnosti u drugoj polovici 18. stoljeća, a Robert Mayo će upozoriti da je do 1798. g. pjesma mogla biti prozvana baladom čak i ako nije pričala nikakvu priču, jer su doticaji s tradicionalnom baladom bili sasvim jasni: uz to što su se sastojale od ritmičkih strofa namijenjenih pjevanju, ispričane od strane objektivnog promatrača, balade su se vezivale uz običan, nepismeni puk.<sup>34</sup> U

<sup>33</sup> Ibid., str. 276.

<sup>34</sup> Usp. Robert Mayo. „The Contemporaneity of the Lyrical Ballads“, *PMLA*, 69/3 (1954), str. 507.



Oglasu *Lirskim baladama*, Wordsworth i Coleridge će pojasniti o kakvom je spoju riječ: objektivna i anonimna forma balade spojena je sa subjektivnošću i introspekcijom pripovjedača ili lirskog subjekta.<sup>35</sup> Kada je William Hazlitt, koji će izrasti u najcjenjenijeg kritičara iz razdoblja romantizma, posjetio pjesnike i prisustvovao njihovim čitanjima vlastite poezije, uočio je s kakvom stilskom razlikom pjesme čita Wordsworth u odnosu na Coleridgea: „Coleridgeov način je pun, živopisan i raznolik, dok je Wordsworthov stil ujednačen, kontinuiran i unutarnji. Prvi način se može nazvati više dramskim, dok se drugi može nazvati više lirskim“.<sup>36</sup> Kad govorimo o Wordsworthovoj poeziji, lirski komponenta neće biti značajna samo za *Lirske balade*, već i za njegovu najznačajniju autobiografsku pjesmu *Preludij*. Izvore romantičke balade moramo potražiti u ranijim baladama, a poglavito u zbirci pjesama *Reliques of Ancient English Poetry* koju je 1765. objavio Thomas Percy, okupivši tradicionalne engleske balade iz različitih izvora, no dodavši i neke svoje uratke, kao i balade svog prijatelja Williama Shenstonea. Stoga su mnoge od zapisanih balada imale pseudo-antikvarni karakter jer su bile izmišljotine suvremenih pjesnika. U 18. stoljeću balade su također bile izvor dnevnih vijesti te se pojavljuju u prvim novinama. Bile su poznate pod nazivom „ulične balade“ (*broadside ballads*), a često su ih recitali i pjevušili ulični prodavači. Wordsworth se primjerice u jednoj od svojih ranijih pjesma pod nazivom „Večernja šetnja“ („An Evening Walk“) oslanjao na pseudo-antikvarnu baladu *Hardyknute Lady Wardlaw* iz 1719. g., ujedno najraniji pokušaj imitacije tradicionalne balade za koju je pjesnikinja tvrdila da je autentična. Uostalom, zajedno s Robertom Southeyjem, pjesnikom laureatom iz Lake Districta, Wordsworth će 1790-ih objavljivati balade u tjedniku *Weekly Entertainer*, pišući o razvojačenom vojniku ili pak ženi

<sup>35</sup> Usp. Advertisement, *Lyrical Ballads. Selected Prose*. John O. Hayden (ur.) (London, New York, Victoria, Ontario, Auckland: Penguin Books, 1988.).

<sup>36</sup> Hazlitt. *My First Acquaintance with Poets*, xvii, str. 118-119, citirano u Zachary Leader „Lyrical Ballads: the Title Revisited“, u: *1800: The New Lyrical Ballads*. Nicola Trott & Seamus Perry (ur.), (Houndsmill, Basingstoke, Hampshire i New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 27

koja je ubila vlastito dijete.<sup>37</sup> Ono što će razlikovati Wordsworthovu baladu od balada njegovih suvremenika možemo obuhvatiti tematskim i formalnim karakteristikama nove vrste balade. U tematskom smislu Wordsworth ustrajno prikazuje unutarnja stanja ljudi kojima je život obilježen patnjom, a u formalnom smislu, on koristi drugačiju vrstu jezika kako bi čitatelju približio svijet tih ljudi. Stoga možemo reći da je glavna okosnica nove poetike svijest o važnosti jezika, tj. Wordsworthov otpor „pjesničkoj dikciji“ (*poetic diction*) koju su engleski pisci kontinuirano izgrađivali još od vremena renesanse.

Ideja o pisanju poezije koristeći uzvišen i kićen jezik bila je posljedica izgrađivanja svijesti o važnosti engleske književnosti za izgrađivanje engleske nacije, najbolje utjelovljena u epskoj pjesmi Edmunda Spencera *Faerie Queene* (1590.) posvećenoj veličanju kulta kraljice Elizabete. Takav trend moguće je kontinuirano pratiti sve do viktorijanskog doba i Matthew Arnolda koji svojim esejom *The Study of Poetry* (1880.) razvija ideju „standarda“ (*touchstone*) u književnosti savjetujući svojim suvremenicima da se drže kanonske književnosti i svega vrijednog što postoji u djelima Spencera, Milтона, Drydena, Popea, Thomsona i drugih kanonskih pisaca. Kasnije će tu ideju preuzeti liberalni humanisti na čelu s F. R. Leavisom koji također vjeruje u „bezvremenost“ engleske književnosti što srednjoj klasi omogućava razvijanje građanskih vrlina i politički *status quo*.<sup>38</sup> Wordsworth će kao dio kanonske književnosti stoga jednako tako sudjelovati u projektu izgrađivanja ukusa srednje klase, a vidjet ćemo da će njegova kasnija poezija imati zacrtanu putanju u veličanju nacionalnog osjećaja.

<sup>37</sup> Vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads, 1798* (Oxford: Oxford UP, 1976.), str. 160-162.

<sup>38</sup> Važno je primijetiti da u engleskoj književnosti postoje dva različita puta kojima se razvijala književno-kritička misao. Jedan put vodi od Samuela Johnsona i Matthew Arnolda do T. S. Eliota i F. R. Leavisa. Riječ je o tzv. „praktičnoj kritici“, tj. vrsti formalizma koji se usredotočuje na pomno čitanje odabranih književnih djela bez intervencija u biografski ili povijesni kontekst. S druge strane postoje i književno-kritički tekstovi koji se mogu pratiti od Sidneya, preko Wordswortha i Coleridgea do George Eliot i Henryja Jamesa, a koji su usmjereni na širi prostor ideja, tj. odnos teksta i čitatelja, strukturu književnog djela i sl. (vidi Peter Barry. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.).

Pitanje „pjesničke dikcije“ međutim, vrlo je složeno jer se u 18. stoljeću razvija nekoliko različitih pravaca, a neki od njih, poput imitacija Petrarke u pisanju soneta ili dijalektalnih riječi koje koristi Spencer pišući svoj *Shepherd's Calendar* (1579.), neće preživjeti do književnosti neoklasicizma. Ono što im je međutim svima zajedničko jest vjera da postoje određene riječi, fraze i rečenične konstrukcije koje su nezaobilazni dio poželjnoga pjesničkog izraza. U gramatičkom smislu „pjesnička dikcija“ podrazumijevala je, primjerice, pitanje etimologije riječi (postoji kontinuitet latinskih riječi koji se ogleda u Drydenovim prijevodima Ovidija i Vergilija), inzistiranje na upotrebi pridjeva (empirizam je stavio naglasak na deskriptivan jezik) ili pak korištenje perifraza u homerskom stilu.<sup>39</sup> Wordsworthov protest protiv „pjesničke dikcije“ nije bio ni jedinstven niti osamljen pokušaj da se uglađen i elegantan jezik približi širim slojevima engleskog društva. Naime, Dryden i Pope će prije njega, u Horacijevom maniri, govoriti o „lažnoj elokventnosti“, no oni će, opirući se afektaciji i cjepidlačenju u pjesničkom izrazu, težiti onom uglađenom koji može postići samo obrazovan pjesnik. Utoliko se Wordsworthov otpor „pjesničkoj dikciji“ razlikuje od prethodnika, jer Wordsworth se neće okrenuti obrazovanom jeziku, već iskonskom, naivnom, primitivnom i strastvenom govornom jeziku.

Kako između sjećanja i jezika postoji uska veza, a jezik je ogledalo klasne pripadnosti, sjećanje u novoj poeziji koju promiče Wordsworth, također mora biti podvrgnuto drugačijim pravilima. U tom smislu, kad Wordsworth u slavnom Predgovoru drugom izdanju *Lirskih balada* (1800) kaže da mu za pisanje treba „drugačiji jezik“, on se nada da će mu upravo takav jezik pomoći da svoja sjećanja pretoči u riječi. Wordsworth kaže da želi pisati „jezikom koji ljudi stvarno koriste“.<sup>40</sup> Nadalje objašnjava zašto upravo jezik malog čovjeka može biti poetski:

<sup>39</sup> Vidi Wimsatt & Brooks. *Literary Criticism: A Short History* (London & Aylesbury: Compton Printing Ltd., 1970.), str. 341.

<sup>40</sup> Preface, *Lyrical Ballads* u *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*. R. L. Brett and A. R. Jones (ur.) (London & New York: Routledge, 1991.), str. 245.

(...) zato što takvi ljudi dnevno komuniciraju s najboljim stvarima, a tako je i nastao najbolji dio našeg jezika; i zato što, s obzirom na svoju poziciju u društvu, te učestalost kontakata i usmjerenost na uzak krug ljudi, koji nisu pod utjecajem društvene taštine, pa stoga svoje osjećaje i ideje izražavaju jednostavnim i nedotjeranim izrazima. Shodno tome, takav jezik koji proizlazi iz svakodnevnog iskustva i istinskih osjećaja, stalniji je, i ima filozofski karakter u odnosu na jezik koji koriste pjesnici.<sup>41</sup>

Kada govori o običnom čovjeku, Wordsworth govori o svojim sunarodnjacima iz Lake Districta i ima na umu čovjeka koji je odrastao u ruralnoj sredini. U Oglasu prvom izdanju *Lirskih balada*, Wordsworth se obraća čitateljima koji pripadaju srednjoj klasi i nižim slojevima društva i ovdje jasno daje do znanja da su pjesme „pisane uglavnom s idejom da ustanovi koliko je jezik komunikacije u srednjim i nižim slojevima društva prilagođen namjeri postizanja pjesničkog užitka“.<sup>42</sup> Čini nam se važnim naglasiti ovu poziciju s koje kreće Wordsworth iz nekoliko razloga: njegova je ideja u osnovi humana i demokratska jer pjesnički jezik želi spustiti s pijedestala elegantne književnosti za obrazovanu manjinu i omogućiti većem broju ljudi, iz različitih društvenih slojeva, da uživaju u poeziji. U tom smislu, njegova intervencija u pjesnički jezik ima i klasni karakter, bez obzira što je pojam klase u to doba bio neodređena kategorija.<sup>43</sup>

Koliko je goruće bilo pitanje pjesničke diktije dokazuje i podatak da je Wordsworth osjećao potrebu pisati nekoliko dodataka svom slavnom Predgovoru, pa tako u dodatku iz 1802. godine (Appendix, 1802.) upućuje čitatelja na razliku između jezika ko-

<sup>41</sup> Ibid., str. 245.

<sup>42</sup> Advertisement, *Lyrical Ballads* (1798.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 443.

<sup>43</sup> Naime, pojam klase, kao što smo ranije naglasili, moramo vezati uz postojanje urbane radničke klase i promicanje radikalnih aktivnosti u većim urbanim centrima, tj. gradovima poput Bristola, Lancashirea, Manchestera, Leedsa i Birminghama, gdje tijekom prve idustrijske revolucije dolazi do sustavnog povezivanja obrtnika i radnika u tvornicama (vidi E. P. Thompson. *The Making of the English Working Class*, 15. poglavlje).

jim su govorili najraniji pjesnici u odnosu na njegove suvremenike. Prvi pjesnici, kaže Wordsworth, „govorili su jezikom punim strasti koje su proizašle iz stvarnih događaja“,<sup>44</sup> a kasniji pjesnici su u želji da budu jednako dobri „pokleknuli pred mehaničkom imitacijom pjesničkih figura svojih prethodnika na ispravan način, ali bez prirodne veze s osjećajima i mislima o kojima govore“. <sup>45</sup> Prvi su pjesnici tako govorili prirodnim jezikom, dok kasniji pjesnici govore izopačenom verzijom tog jezika, kojeg su naučili iz knjiga. Nadalje, čitatelj koji se koristi tim istim knjigama usvaja takav izopačen jezik i više ne može razlikovati prirodan jezik od onog izvještačenog. Iz tog razloga Wordsworth si daje zadatak da kroz pjesme govori o osjećajima malog čovjeka jezikom koji je jednostavan i izražajan te da na taj način otkrije „primarne zakone ljudske prirode“.<sup>46</sup>

Wordsworth će kao svog prethodnika priznati jedino Roberta Burnsa (*The Ploughman Poet*). Burns je prije Wordswortha pisao „prirodnim jezikom“ malog čovjeka, razvijajući energičnu metriku, punu govornog ritma, i koristeći idiomatske izraze iz južnih predjela Škotske (*Lowland Scots dialect*). Bio je izvrstan promatrač ljudi u tavernama, na poljima u radnom okruženju, ljepote prirode i sićušnog životinjskog svijeta („To A Mouse“, „To a Louse, On Seeing one on a Lady's Bonnet at Church“ itd.), a pjesme mu odišu osjećajem za obične ljude i životnom radošću (za razliku od većine Wordsworthovih pjesama koje su vrlo tmurne). U predgovoru svojoj prvoj zbirci pjesama Burns će reći kako pjeva o svojim vlastitim, ali i o osjećajima i običajima svojih sunarodnjaka na njihovom materinjem jeziku, tj. jeziku koji je lišen književnih aluzija. Takvim jezikom želi proširiti raspon

<sup>44</sup> Wordsworth je napisao dodatak slavnom Predgovoru 1802. g te u njemu govori o svom odmaku od pjesničke dikcije prijašnjih pjesnika (vidi Appendix B: Appendix on Poetic Diction u *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*. R. L. Brett i A. R. Jones (ur.) (London & New York: Routledge, 1991.), str. 317.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 447.

čitateljskog suosjećanja, pa čak i ako se ono odnosi na osjećaje obične ovce.<sup>47</sup>

Ideja „proširenja raspona čitateljskog suosjećanja“ svakako podsjeća na dijelove Wordsworthovog slavnog Predgovora, a posebice na predgovor pjesmi „Slaboumni dječak“ („The Idiot Boy“) u kojem kaže:

Ljudi našeg društvenog ranga neprestano padaju u jednu otužnu zabludu, naime, oni pretpostavljaju da su ljudi s kojima se družite i ljudska priroda jedna te ista stvar. S kim se obično družimo? S džentlemenima, ljudima s imetkom, onima s položajem u trgovini i industriji, damama, ljudima koji si mogu priuštiti knjige po cijeni od pola gvineje, isprintane na finom papiru. Ti su ljudi svakako jedan primjer ljudske prirode, ali žalosno je koliko griješimo ako pretpostavimo da su oni predstavnici tog svekolikog ljudskog iskustva. (...) Često sam na ponašanje očeva i majki u nižim slojevima društva, gledajući kako se odnose prema svojoj slaboumnoj djeci, gledao kao na trijumf ljudskog srca. U takvom ponašanju možemo vidjeti snagu i veličinu ljubavi (...).<sup>48</sup>

Ovdje možemo vidjeti pjesnikovu želju da obične ljude i njihove dnevne radosti i brige prikaže na nov način te da pokaže ono „nadnaravno u običnom“ kako je prvotno obećao. Pritom čitatelj treba imati na umu da ove pjesme opisuju svu raznolikost ljudske prirode i da se ne smijemo zavaravati kako nam je ona dobro poznata te stoga nije vrijedna naše pažnje.

No, iako se Wordsworthu činilo samorazumljivim da pišući o običnim ljudima iz ruralne sredine mora prilagoditi svoj jezik, Coleridge se nije do kraja slagao s njegovim odabirom „jednostavnog jezika“. O tom problemu će opširno progovoriti u *Biographii Literarii* (1817.), spoju autobiografije i filozofskog traktata koji predstavlja ukupno 22 poglavlja, objavljena u dva toma. Ovo opsežno djelo trebalo je prerasti u filozofski *magnum opus Logosophia*, no Coleridge ga nikada neće napisati, a fragmentar-

<sup>47</sup> Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads, 1798*. (Oxford: Oxford UP, 1976.), str. 195.

<sup>48</sup> „Wordsworth o „The Idiot Boy“, u: *Wordsworth: Lyrical Ballads*. Alun R. Jones & William Tydeman (ur.) (Houndsmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Education Ltd., 1972.), str. 46-49.

nost stila kojim odiše i sama *Biographia Literaria* više je pravilo nego iznimka Coleridgeova proznog i pjesničkog opusa.<sup>49</sup> Dje-lo je prepuno narativnih i diskurzivnih osobitosti, jer Coleridge vlastite pjesme i anegdote iz osobnog života ubacuje unutar krajnje ozbiljnih tekstova književne kritike, te tekstova o pitanjima religije, politike i estetike. Tako će, uostalom, *Biographia Literaria* ostati i zapamćena po razračunavanju s dominantnim engleskim empiristima, Lockeom, Humeom i Hartleyjem, te pokušaju spajanja neoplatonskog mističizma Plotina i njemačkih filozofa poput Immanuela Kanta, Friedricha Schillera i F. W. J. von Schellinga. Posljednja poglavlja *Biographie Literarie* posvećena su upravo Wordsworthu i pitanju pjesničkog jezika, a Coleridge će, hvaleći Wordswortha kao jedinog pjesnika koji stoji uz bok Shakespeareu i Miltonu, ipak reći da se ne slaže s njegovom vizijom pjesničkog jezika. Naime, za Coleridgea pjesnički jezik nije puka kopija govornog jezika, već govor koji je imaginacija transformirala u poetsku istinu. Ta istina pak nema veze sa stvarnim svijetom, jer ga ne želi kopirati, već je riječ o istini koja počiva u osjećajnosti, sjedinjenosti forme i sadržaja te moći imaginacije. Wordsworth je tematskim odabirom običnih ljudi sa sela i korištenjem običnog jezika utoliko u opasnosti, smatra Coleridge, jer pogrešno pokazuje ne samo što poezija treba prikazivati, već i kojim se jezikom pjesnik treba služiti da bi postigao imaginativnu transformaciju stvarnosti. Čini se da Wordsworth poseže za idejom o krajnjoj jednostavnosti poetskog izričaja (od koje, vidjet ćemo kasnije, i sâm odstupa) s kojom se Coleridge nikako ne slaže. Ono što će, međutim, ujediniti Wordswortha i Coleridgea, jest ideja da se njihova nova „eksperimentalna“ poezija mora udaljiti od kićenosti i aluzivnosti jezika klasicističkih

<sup>49</sup> Naime Coleridge pravi prekid između 12. i 13. poglavlja ubacivanjem pisma nekog nepoznatog prijatelja koji mu savjetuje da teze iznesene u 12. poglavlju razradi i komentira u *Logosophiji*. Možemo se podsjetiti da je i jednu od svojih najznačajnijih pjesama „Kublaj Kan“ Coleridge ostavio nedovršenom navodeći kao razlog kucanje na vratima neke osobe iz Porlocka koja mu je prekinula tjele misli pa se nakon tog posjeta više nije mogao sabrati. Sasvim je vjerojatno pak da je „nepoznati prijatelj“ zapravo sam Coleridge koji je usred teksta hirovito odlučio da će prijeći na 13. poglavlje ostavivši 12. poglavlje nezavršenim.

pjesnika, no za Coleridgea „jezik jednostavnosti“ ne podrazumijeva nužno jezik najnižih društvenih slojeva – „obični ljudi“ o kojima govori Wordsworth ne smiju govoriti vulgarnim, kolokvijalnim jezikom seljaka. U pozadini takve prepirke zapravo je stoljetna prepirka oko pastoralne poezije i onoga što bi takva poezija trebala prikazivati.<sup>50</sup> Wordsworth se u tom smislu približava pjesnicima 18. stoljeća koji su poetski jezik pokušali previše približiti jeziku seljaka i zbog toga su bili izrugivani, a upravo takva bliskost Wordswortha, za kojeg Coleridge smatra da se mora dokazati kao veliki pjesnik, uznemirava Coleridgea. Pojam jednostavnosti tako se vezuje uz pastoralnu poeziju – u stilskom smislu ona se veže za prirodu naspram umjetnosti, ljepotu krajolika naspram urbane ružnoće, te pjesnika koji u Rousseauovskom smislu, poput „plemenitog divljaka“ živi u prirodnom okruženju o kojem piše. Nemojmo zaboraviti da 2. izdanju *Lirskih balada* Wordsworth dodaje svoju najpoznatiju pastoralnu pjesmu „Michael“ u kojoj upravo uprizoruje sve osnovne karakteristike romantičke pastorale.

Također, valja imati na umu da u svojim proznim tekstovima Wordsworth hvali Chaucera, tj. njegov književni model je upravo engleski pisac za kojega će John Dryden ustvrditi da pišući *Canterburyjske priče* (1387.-1400.) „prikazuje svu Božju raznolikost“ na zemlji. Svojim odabirom likova iz svih društvenih slojeva, Chaucer je tako prvi engleski dvorski pisac koji će književnost učiniti univerzalno razumljivom, a u tom smislu Wordsworth želi postići isti učinak. Kako navodi David Sampson, većina kritičara u 18. stoljeću svjesna je razlike između jednostavnog stila koji je u svojoj familijarnosti vulgaran i neotesan poput jezika kakvog prosjaka i „stila jednostavnosti“ koji u svom pjesničkom nadahnuću podsjeća na pastoralnu poeziju te odiše čistim, skladnim i elegantnim jezikom. U tom smislu Coleridge se samo nastavlja na kritičku tradiciju 18. stoljeća, vjerujući da siromaštvo i nemogući životni uvjeti nikada nisu stvorili velikog pjesnika.

<sup>50</sup> Usp. David Sampson. „Wordsworth and the Deficiencies of Language“, *ELH*, 51/ 1, (1984), str. 53.



Međutim, govoreći o *Lirskim baladama* i slavnom Predgovoru 2. izdanju, valja upozoriti i na svojevrsan nesrazmjer između onoga što Wordsworth nastoji postići u svojoj poeziji i što mu uvijek ne polazi za rukom. Ako pjesma poput „Slaboumnog dječaka“ („The Idiot Boy“) zaista jednostavnim jezikom govori o sudbini dječaka s poteškoćama u razvoju kojeg zajednica prihvata na normalan i neusiljen način, pjesma poput „Opatije Tintern“ („Tintern Abbey“), koja se bavi sjećanjem i pjesničkom introspekcijom u doticaju s prirodnim okruženjem, zasigurno nije najuspješniji primjer takvog jezika. Nadalje, ako Wordsworthov jednostavan jezik usporedimo s jezikom kakvoga ruralnog pjesnika, vidjet ćemo da ga takav „mali“ čovjek teško može do kraja razumjeti. Od osamdesetih godina prošlog stoljeća naovamo, kada osim kanonskih pisaca u akademski diskurs o književnosti romantizma ulaze i pisci radničke klase poput Stephena DUCKA (*The Thresher Poet*), Ann Yearsley (*The Bristol Milkwoman*) i Johna CLAREA (*The Peasant Poet*), Wordsworthov se otpor „gizdavom i ispraznom pjesničkom izrazu suvremenih pisaca“ (Predgovor, 1800.) i ustrajavanje na jednostavnom jeziku malog čovjeka čini posve neoriginalnim. Kad u svom Predgovoru govori o pitanju javnog ukusa i zaludenosti srednje klase upravo takvim ispraznim jezikom, on zapravo zatire nekoliko desetljeća radničke književnosti koja je govorila takvim jednostavnim i izražajnim jezikom obraćajući se malom čovjeku, jer drugi jezik i drugu publiku nije ni poznavala. Primjerice, John Clare, siromašni seljak koji je istovremeno i pjesnik, u svojim pismima navodi da mu se ne sviđa Wordsworthova „misterioznost“.<sup>51</sup> Mnogi kritičari upravo ovdje vide osnovnu razliku između Wordswortha i Clarea: Wordsworth piše meditativnu, dok Clare piše deskriptivnu poeziju, a Wordsworthova misterioznost odlika je takvog meditativnog pristupa. Nadalje, u nekim svojim pismima Clare govori protiv Wordsworthove „afektacije jednostavnosti“, pa je napisao i parodiju njegovog soneta „Composed Upon the Westminster Bridge“ u kojem Wordsworth koristi elegantan i uzvišen, a nikako jednostavan i ogoljen pjesnički izraz.<sup>52</sup> Kao što će

<sup>51</sup> *John Clare By Himself* u Andrew Hodgson. „Clare on Wordsworth“, *Wordsworth's Circle*, 48/ 2 (2017), str. 103.

<sup>52</sup> *Letters 231* u: Andrew Hodgson. „Clare on Wordsworth“, str. 103-104.

pokazati David Sampson, moguće je da je Wordsworth kritizirajući „pjesničku dikciju“ svojih suvremenika, upao u zamku izmišljanja nove „pjesničke dikcije“, a u prilog tome ide i Coleridgeova optužba za Wordsworthov stilski sektarizam.<sup>53</sup>

Tako možemo zaključiti da za ruralnog pjesnika poput Johna Clarea, Wordsworthov jezik nije dovoljno jednostavan, dok je pak za Coleridgea taj jezik prejednostavan.

Nadalje, mnogi su kritičari doveli u pitanje originalnost same zbirke s obzirom da ju pjesnici opisuju kao svojevrstan eksperiment. Naime, kao što smo ranije napomenuli, novine koje su se pojavljivale krajem 18. stoljeća objavljivale su cijeli niz balada vrlo sličnih naziva, pa Wordsworthovu pjesmu „Mad Mother“ možemo usporediti s baladama poput „Crazy Kate“, „Mad Peg“, „Crazy Luke“, „Bess of Bedlam“, „Ellen or the Fair Insane“ ili „Moll Pot, the Mad Woman of Gloucester-Street“.<sup>54</sup> Također, one nisu bile prepoznatljive samo čitateljima već i izdavačima, pa je tako petnaestak pjesama iz zbirke odmah pronašlo svoje mjesto u novinama.<sup>55</sup> Njihova važna socijalna komponenta ne smije se preneglasiti jer Wordsworth i Coleridge ne kritiziraju vlast i institucije koje su dovele do teškog položaja seljaka, kao što bi se moglo iščitati iz slavnog Predgovora, već njihova intervencija ostaje na razini buđenja suosjećanja u prijemčivom čitatelju srednje klase, onome koji će prije svega moći kupiti ovu zbirku poezije, a onda je možda i razumjeti. Naime, poznato je također da su pjesme nastale s nakanom da pjesnici zarade novac, a Wordsworth je priznao kako je krajnje neumjesno što ih je našao kritizirati Robert Southey, prijatelj obojice pjesnika, koji je to dobro znao.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Usp. David Sampson. „Wordsworth and the Defficiencies of Language“, *ELH*, 51/ 1, (1984), str. 59.

<sup>54</sup> Vidi Jonh Beer. „The Contemporaneity of Lyrical Ballads“, u: *1800: The New Lyrical Ballads*, N. Trott, S. Perry (ur.) (Houndsmill, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 7.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid., str. 10.

No, usprkos ovim otegotnim silnicama, čini nam se važnim već na početku naglasiti da je Wordsworthov iskorak prema jednostavnom stilu (umjesto „stilu jednostavnosti“) u Predgovoru *Lirskim baladama* važan jer pretpostavlja da džentlemen ne govori prirodnim jezikom, te da suočavanje viših slojeva društva s životnim sudbinama siromašnih vodi k njihovom redefiniranju konvencionalnih književnih očekivanja i širenju moralnog horizonta. Većina pjesama u ovoj važnoj zbirci poezije daje ljudsko obličje stanovnicima ruralnih krajeva Engleske jer likovi poput prosjaka, putujućih staraca, razvojačenih vojnika, poludjelih majki i slaboumnih ljudi na mala vrata ulaze u kulturni imaginarij budućih generacija. Sam naziv zbirke, koji spaja lirski izljev osjećaja i usmenu, pučku književnost, upućuje na spoj individualnog i introvertnog te društvenog i univerzalnog. Wordsworthova poezija svakako ima naglašenu socijalnu dimenziju u odnosu na druge pjesnike romantizma, pa i na samog Coleridgea, a u posljednjem ćemo poglavlju vidjeti do kojih je razmjera njegovo sjećanje obojeno društvenim događajima.

Kao što ćemo vidjeti kasnije i ovdje je pitanje jezika pertinentno jer uz pomoć takvog „ogoljenog“ i „autentičnog“ jezika Wordsworth progovara o značenju vlastite emotivne sfere, pa tako želi za iskazivanjem emocija i „autentičnost“ jezičnog izraza sudjeluju u izgrađivanju onoga što možemo nazvati romantičkim sebstvom. S obzirom da se pojam autorstva tek usustavljuje tijekom 18. stoljeća i još dugo treba čekati na „smrt autora“ (Roland Barthes), ogoljenje vlastitog života putem sjećanja za romantičnog je pjesnika put ka istini i čovjekovoj emotivnoj sferi. Wordsworth svojim *Preludijem* (1805.) gradi cjelovito romantičko sebstvo koje svojim individualizmom osvaja čitatelja srednje klase.

Na sljedećim stranicama cilj nam je pokazati svu širinu romantičkog iskustva koje obuhvaćamo sjećanjem, a koje je istovremeno individualno i društveno. Vodeći se tom logikom, krećemo od autobiografskih narativa i osobnog sjećanja prema poeziji koja obuhvaća i druge ljude u intersubjektivnom odnosu, tj. krećemo od individualnog prema kolektivnom sjećanju. Prije nego li ustanovimo koje probleme autobiografski žanr postavlja pred čitatelja u razdoblju romantizma, pokušat ćemo definirati što čini romantičko sebstvo i po čemu je ono specifično.



Branch Hill Pond with a Boy (John Constable)

### 1.3. Romantičko sebstvo

Sam naslov ovog potpoglavlja stavlja u žarište osnovni problem, a to je pretpostavka da postoji neko jedinstveno prihvaćeno „romantičko sebstvo“ koje je nastalo u književno-povijesnom razdoblju romantizma. Iako je teško govoriti o fenomenu koji bi bio identičan za sve engleske pjesnike romantizma, tzv. „veliku šestorku“ koju su činili: William Blake, William Wordsworth, S. T. Coleridge, Lord Byron, P. B. Shelley i John Keats, pa i koji bi se širio izvan nacionalnih granica na druge europske zemlje, ipak nam se čini da u drugoj sredini 18. stoljeća dolazi do opće promjene u smislu pristupa pojedincu kao „individui“, što smo već i ranije napomenuli. Uostalom, kanadski filozof Charles Taylor će u svojoj utjecajnoj studiji o sebstvu *The Sources of the Self* (1989.) reći da je od početka 18. stoljeća „moderno sebstvo“ u nastajanju, pa tako možemo ustvrditi da „romantičko sebstvo“ navješćuje upravo „moderno sebstvo“. Takvo je sebstvo, prema Tayloru, obilježeno trima ključnim faktorima koji se oslanjaju na kulturu ispovijesti što u zapadnom kontekstu započinje s *Ispovijestima* Svetog Augustina i može se pratiti kroz ispovijedni žanr sve do Jean-Jacques Rousseaua. Fakto-

ri koji su ključni za nastanak romantičkog individualizma su dva tipa radikalne refleksivnosti, tj. oblici samo-istraživanja i samo-kontrole te individualizma u kojem važnu ulogu igra etička komponenta i koji se zasniva na osobnoj predanosti.<sup>57</sup> Osjećaji ulaze u sferu uma, romantički subjekt mora se zagledati u svoju nutrinu i osjetiti njezinu duhovnu moć, jer upravo će mu vlastita nutrina biti nit vodilja prema etičkom djelovanju. Tako će Wordsworth u svom Predgovoru drugom izdanju *Lirskih balada* (1800.) jasno reći da je „poezija spontani izljev snažnih osjećaja“,<sup>58</sup> ovdje se nadovezujući na koncept što ga je uveo Jean-Jacques Rousseau. Uostalom, iz jedne od prvih rečenica u Rousseauovim *Ispovijestima* (1765.-1767.; 1769.- 1770.) koja kaže „Prvo sam osjećao, a onda mislio“, vidimo da on uvodi novu paradigmu u kojoj osjećaji postaju važniji od razuma, a upravo će taj pomak u senzibilitetu trajno označiti europsku književnost romantizma. Riječima Paula de Mana, „Rousseau uvodi novu ontologiju prisutnosti – prisutnost subjekta unutar osjećajne sfere“,<sup>59</sup> a Wordsworth pripada upravo takvom logocentričkom zapadnom projektu pokušavajući locirati svoje sebstvo u vlastitim strastima, potrazi za istinom, autentičnošću iskustva i intimnog odnosa s prirodom koja se očituje u gotovo blisko podudarnosti jezika ljudi iz ruralnih krajeva i glasa, tj. njihove oralne kulture. Osjećaji tako postaju izvorištem naših prirodnih impulsa te nam daju uvid u najdublje moralne istine. Kad Wordsworth kaže da je poezija izljev, izriječ ili projekcija pjesničkih misli i osjećaja, pjesma postaje posljedicom sjećanja oblikovanog imaginativnim procesom koji modificira i sintetizira te misli i osjećaje.<sup>60</sup> Drugim riječima, naglasak se pomiče na

<sup>57</sup> Usp. Charles Taylor. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.), str. 185.

<sup>58</sup> Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 460.

<sup>59</sup> Paul de Man. „The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida’s Reading of Rousseau“, u: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (London: Methuen & Co. Ltd., 1983.), str. 114.

<sup>60</sup> Usp. M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp, Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1960.), str. 21.

samog pjesnika koji je u središtu tog imaginativnog procesa, njegov prirodni genij, sjećanje, maštovitost i emotivnu spontanost, nasuprot poetici klasicizma koja je poštovala racionalnost i sposobnost rasuđivanja, pjesničku imitaciju pisaca antike i umješnu suzdržanost u iskazivanju vlastitih osjećaja. Spomenuti Predgovor *Lirskim baladama* tako će postati svojevrsnim manifestom poetike romantizma i prigodno će označiti promjenu u „strukturi osjećaja“.<sup>61</sup> Kako je ustvrdio M. H. Abrams, Predgovor će označiti promjenu od mimetičkih i pragmatičkih prema ekspresivnim pristupima književnosti. Mimetičke pristupe, prema kojima je umjetnost imitacija prirode i zrcalno prikazuje vanjski svijet, možemo trasirati od Platona, preko klasicističke poetike pa sve do suvremenih pristupa književnosti, no već kod Aristotela, Platonovog učenika, vidimo da je pragmatički pristup književnosti važniji od mimetičkog. Naime, on će u svojoj *Poetici* (c. 384.-322. pr. Kr.), a to će kasnije biti važno i za Horacija i kritičare poput Philipa Sidneya, Samuela Johnsona i Alexandra Popea, govoriti o katarzi, tj. utjecaju umjetničkog djela na publiku. Osnovnu razliku između klasicističke i romantičke poetike izvrsno je objasnio M. H. Abrams u svojoj knjizi, prikladno nazvanoj *The Mirror and the Lamp*<sup>62</sup> (1953. g.), gdje kaže kako se vrijednost klasicističke poezije poznaje po tome koliko je pjesnik zrcalno kopirao općeljudsku prirodu<sup>63</sup> koju nalazimo i kod antičkih pisaca, dok je romantički pjesnik to vredniji što više njegova poezija reflektira njegovu unutarnju prirodu te skriveni genij i unutarnje kreativne moći. Naziv Abramsove knjige tako metonimijski objašnjava da je cilj klasicističke

<sup>61</sup> Vidi Raymond Williams. *The Country and the City* (New York: Oxford University Press 1973.) str. 46.

<sup>62</sup> Hazlitt upotrebljava metaforu svjetiljke kad progovara o romantičkoj poeziji, a M. H. Abrams svjetiljci suprotstavlja ogledalo kako bi govorio o zrcalnoj poetici neoklasicizma, pa tako svoje najznačajnije djelo prigodno naziva *Ogledalo i svjetiljka*.

<sup>63</sup> U poetici neoklasicizma pojam „prirode“ predstavlja ljudsku prirodu kao generički pojam te odgovara onim našim unutarnjim osobinama koje su mentalni surogati zahtjeva kultivirane publike. Te su osobine najčešće domišljatost, razumno prosuđivanje, učenost i umješna suzdržanost.

poetike u književnosti postići zrcalnu vjerodostojnost vanjskom svijetu, dok je cilj romantičke poetike osvijetliti onaj dio prirode koji je zanimljiv samome pjesniku i na koji je već utisnuo svoje emocije. Poezija iz razdoblja klasicizma stoga bi se mogla usporediti sa skulpturom, jer plastična umjetnost odgovara njezinoj zrcalnoj nakani, dok se poezija iz razdoblja romantizma može usporediti s glazbom, umjetnošću koja ne poznaje granice i koja je nevjerojatna i neuhvatjiva u svom kreativnom potencijalu. Stoga i ne čudi da je najčešća metafora za pjesnički um u trenutku kreativnog izričaja eolska lira, tj. žičani instrument popularan u 18. stoljeću koji se mogao oglasiti i prolaskom vjetra kroz njegove žice i posredstvom svojega kvadratnoga, drvenog postolja. Wordsworth i Coleridge simbolički će upotrijebiti liru u svojoj poeziji, najčešće poistovjećujući sebe ili svoj um s ovim antičkim instrumentom, ističući kako pjesnici pasivno primaju podražaje iz prirode i progovaraju njezinim jezikom.

Ovakvu podjelu između poetike klasicizma i romantizma nalazimo i kod njemačkih kritičara koji će, poglavito putem Coleridgeovih prijevoda, bitno utjecati na engleske romantičare. Ovdje je važno spomenuti grupu kritičara iz Jene kojoj su pripadali A. W. Schlegel, Friedrich Schiller i Friedrich Schlegel, a koji su govorili o novom duhu suvremene umjetnosti u kojoj su priroda i pjesnikova subjektivnost neraskidivo povezani. U važnom eseju iz 1795. godine pod nazivom „O naivnoj i sentimentalnoj poeziji“, Friedrich Schiller govori o idealnoj sintezi pjesničkog intelekta i emocija, o harmoniji između čovjeka i prirode te razlazu između čovjeka i Boga koji je rezultirao neprekidnom čežnjom. U tom smislu romantička je poezija samo alegorija te čežnje.<sup>64</sup>

Jedan od glavnih pobornika „transcendentalne filozofije“, koju će pjesnici preoblikovati u „transcendentalnu poeziju“, Georg Wilhelm Friedrich Hegel kaže da se umjetnost može definirati duhom pojedinca što preplavljuje materiju u samosvjesnoj

<sup>64</sup> Usp. William K. Wimsatt & Cleanth Brooks. „German Ideas“, u: *Literary Criticism: A Short History* (London: Compton Printing Ltd. London and Aylesbury, 1970.), str. 368.

punoći kreativnog izričaja. Hegel tako u svom djelu *Philosophy of Fine Art* (1835.) govori o 3. stadiju umjetničkog stvaralaštva, koji dolazi nakon simboličkog i klasičnog stadija, te ga naziva romantičkim stadijem.<sup>65</sup> U simboličkom stadiju, aktivnost duha ili ideja jedva se može uočiti ispod robovanja materiji kao u slučaju egipatskih piramida, u klasičnom stadiju ideja i materija se savršeno nadopunjuju, kao u grčkoj umjetnosti, a u posljednjem, romantičkom stadiju, ideja i duh preplavljuju i obuzimaju materiju u samosvjesnoj punoći – riječ je o suvišku moralne energije, a manjku ljepote u odnosu na klasičnu umjetnost.<sup>66</sup> Upravo ćemo takvo poimanje odnosa između uma i vanjskog svijeta vidjeti kod Wordswortha s vrlo snažnom etičkom komponentom, istim „suviškom moralne energije“ koju nalazimo kod Hegela.

Vidimo da je osnovna preokupacija njemačkih književnih kritičara i filozofa pitanje na koji način književnost može pomiriti osjetilno iskustvo pojedinca i ideje koje se pritom stvaraju u njegovom umu, te da je u središtu njemačke filozofije pitanje o „apsolutnom“, tj. „duhu“ ili „bitku“, a priroda i povijest promatraju se kao očitovanja tog apsolutnog.<sup>67</sup> Zajedništvo prirode i čovjeka u njemačkoj se filozofskoj misli nije promatralo kao u engleskoj u smislu njihove međuovisnosti, već je njemački romantizam u svojoj osnovi bio helenistički, tj. klasicistički, jer ideju introspekcije pjesničkog subjekta promatra kroz prizmu poznavanja antičkih tragičara – doticaj s primitivnom prirodom tako je jedino moguć kroz povijesnu medijaciju.<sup>68</sup> Slične ideje nailazimo kod druge generacije engleskih romantičara, tj. Lorda Byrona, P. B. Shelleyja i Johna Keatsa, koji revitaliziraju ljubav prema grčkoj umjetnosti i promišljaju odnos između ljepote i istine te umjetnosti i stvarnosti koji je zaokupljao i njihove antičke prethodnike.

<sup>65</sup> Ibid., str. 370.

<sup>66</sup> G. W. F. Hegel, *The Philosophy of Fine Art* (London, 1920), I, str. 1-5, citirano u: William K. Wimsatt & Cleanth Brooks. „German Ideas“, u: *Literary Criticism: A Short History*, str. 369.

<sup>67</sup> Usp. Bobinac, Marijan. *Uvod u romantizam* (Zagreb: Leykam International, 2012.), str. 43.

<sup>68</sup> Usp. Wimsatt, William K. & Cleanth Brooks. „German Ideas“ u: *Literary Criticism: A Short History*, str. 369.



Koncept uma koji u trenutku opažanja vanjskog svijeta igra aktivnu ulogu nazivamo Kopernikanskim obratom u epistemologiji i primarno ga dugujemo drugom njemačkom filozofu, koji je ostvario znatan utjecaj i na Jensku kritičku školu i na Hegela – Immanuelu Kantu. Kantovim jezikom, um tijekom opažanja nameće vrijeme, prostor i ostale kategorije na predmet opažanja, što u romantičkoj poetici označava upravo pojavu ekspresivnog pogleda na svijet: pjesnički um otkriva svijet onakvim kakvim ga je i sam izgradio jer se usredotočuje samo na dio tog svijeta koji mu je zanimljiv. U *Kritici uma* (1790.) Kant će i sam govoriti o kreativnom geniju zaključujući da je proces umjetničkog stvaranja zapravo proces prirode unutar čovjekovog uma. Tako je po njegovom mišljenju naš um aktivan tijekom opažanja vanjskog svijeta te doprinosi stvarnosti tijekom samog opažajnog procesa. U tom smislu Kant se nastavlja na ideju o internalizaciji moralnih načela o kojima je govorio Rousseau. Prema Kantu, moralni zakoni ne dolaze izvana, već ih iznutra nalaže naš razum. Kako je ustvrdio Charles Taylor, „riječ je o radikalnoj definiciji slobode koja se opire pojmu prirode kao nečeg što nam je dano, i od nas traži da slobodu pronađemo u takvom životu kakvom je normativni oblik odredio naš razum“.<sup>69</sup>

Govoreći o sjećanju i moralnim načelima, izraelski filozof Avishai Margalit kaže kako vjeruje u etičnost sjećanja koja funkcionira na osobnoj razini, ali i na razini odnosa s bliskim ljudima ili čitave zajednice, o čemu će biti još riječi. Za sada je pak dovoljno ustvrditi da pojam internalizacije moralnih načela podrazumijeva odnos prema pojedincu kao individui koja aktivno sudjeluje u doživljaju stvarnosti. Kantovskim jezikom, taj pojedinac postaje aktivan u odnosu na vanjski svijet i njegov je doprinos tom svijetu neupitan. Također, postaje jasno da „romantičko sebstvo“ podrazumijeva poznavanje svojega vlastitog „unutranjeg prostora“, tj. osjećaja i razuma koje obrađuje naš um, s ciljem da pojedinac postane moralni sudionik u svom društvenom okruženju.

<sup>69</sup> Charles Taylor. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.), str. 364.

Međutim, M. H. Abrams nas upozorava da Kopernikanski obrat u epistemologiji ne smijemo ograničiti samo na Kanta i njemačku transcendentalnu filozofiju. Ideju da um oblikuje vlastito iskustvo nalazimo kod engleskih pjesnika romantizma prije nego što će ta ideja zaživjeti u filozofiji, pa tako možemo govoriti o svojevrsnoj „revoluciji“ u engleskom pjesništvu koja je prethodila onome što će nakon Kanta zaživjeti kao idealistička filozofija.<sup>70</sup> Preokupacije njemačke transcendentalne, idealističke filozofije i engleskih pjesnika utoliko se podudaraju jer pokušavaju dati odgovor na pitanje kako književnost može pomiriti ono svjetovno, opipljivo, s onim transcendentalnim, te gdje je poveznica između materijalne, vidljive stvarnosti i onog unutarnjeg što se krije u pjesničkom subjektu. Spoj osjetilno spoznatljivih fenomena s reprezentacijama apsolutnog nalaze svoj izričaj u romantičkoj zaokupljenosti konceptima, teorijama simbola, alegorije i metafore,<sup>71</sup> u kojima će opširno pisati Coleridge. No, ni Wordsworth neće ostati imun na neke metafore kreativnog uma koje su bile u upotrebi prije filozofa 17. stoljeća poput Locke, Humea ili Hartleyja. Kada Wordsworth govori o aktivnosti svog uma kao o svjetiljci koja širi svjetlost (*Preludij*, Knjiga druga; „Pomoćna svjetlost/Dopire iz mog uma, što na zalazak sunca/ bacila je novi sjaj“; 368-370), ili um uspoređuje s mjesecom (*Preludij*, Knjiga trinaesta, „Pogledao sam uokolo i gle/ Mjesec je stajao ogoljen visoko na nebu/ ogroman iznad moje glave (...) i učinio mi se poput/ savršene slike moćnoga uma“, 39-70) ili kad se opetovano vraća poeziji koja dolazi iz eolske lire (*Preludij*, Knjiga prva, „Bilo je predivno veče, i moja je duša/još jednom iskušavala moju snagu/ iznova joj se vraćala, žudeći za eolskom glazbom – ali harfa/ uskoro bje prevarena (...)“, 94-98) te metafore uma u procesu opažanja vanjskog svijeta i pjesničkog stvaralaštva podsjećaju na Plotina<sup>72</sup> i tzv. školu Platonista iz Cam-

<sup>70</sup> Vidi M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp, Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1960.), str. 58.

<sup>71</sup> Vidi Marijan Bobinac. *Uvod u romantizam* (Zagreb: Leykam International, 2012.), str. 43.

<sup>72</sup> M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp, Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1960.), str. 59.

bridgea, filozofa kao što su Henry More (1614.-1687.) i Ralph Cudworth (1617.-1688.) koji su djelovali pod snažnim Plotinovim utjecajem. Plotin o stvaralačkom procesu govori kao o emanaciji što spaja „Jedno“ s „Dobrim“ i koristi metafore poput nabujale fontane, sunca što širi svoje zrake ili svjetlosnog izljeva.<sup>73</sup> Jednostavno je povući paralelu između takvih opisa kreativnog stvaralaštva i Wordsworthove ideje o poeziji kao „spontanom izljevu snažnih osjećaja“ koju smo ranije spomenuli. Ipak, važno je i ustvrditi na koji način se Wordsworthova poezija naslanja na englesku empirističku tradiciju i filozofe poput Johna Lockeja i Davida Humea te kakvu ulogu u procesu suodnosa uma i vanjskog svijeta igra sjećanje.

Spomenuto viđenje aktivnog ljudskog uma, kako ga doživljava Wordsworth, lako je suprotstaviti empirističkom pasivnom umu o kojem će govoriti Locke, no važno je imati na umu Abramsovo upozorenje da ne treba pojednostavljivati Lockov koncept *tabulae rase*. Naime, Locke je rekao da kad je riječ o jednostavnim idejama što ih zaprimaju naša osjetila, naš um se ponaša poput ogledala i pasivno ih zrcali, no on je isto tako napomenuo da se naše opažanje sastoji od reflektiranja stvari vanjskog svijeta kakav on doista jest, ali i od „ideja koje su pohranjene u našem umu“ bez „sličnosti s nečim što dolazi izvana“.<sup>74</sup> Sažimajući Lockeov dualizam, Abrams tako zaključuje da je Locke implicitno priznao kako je um aktivan u procesu opažanja. Kad u pjesmi „Opatija Tintern“ Wordsworth spominje „svijet moćni/ Oka, i uha – sve što polu-tvore/ I zapaze“ (107-109), pjesnik se upravo oslanja na empirističku tradiciju, ali i na asocijativnu filozofiju Davida Humea.<sup>75</sup>

Hume je postavio koncept „asocijativne privlačnosti“ kao princip koji rukovodi slijedom ideja, primjenjujući Newtonove postulate na psihički život pojedinca. Riječima teorije asocijacije „imaginativni proces obuhvaća podjelu i kombinaciju manjih slika koje tvore cjelinu – te slike mogu promijeniti mjesto unutar

<sup>73</sup> Ibid., str. 58.

<sup>74</sup> *Essay Concerning Human Understanding*, I, str. 168-179: citirano u: M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp*, 1960., str. 63.

<sup>75</sup> M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp, Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1960.), str. 162.

strukture, ali nikada samu strukturu“.<sup>76</sup> Ako se takve slike pojavljuju u istim prostornim i vremenskim razmacima, govorimo o sjećanju, a ako se pojavljuju u različitim vremenskim razmacima, govorimo o „mašti“ ili „imaginaciji“.<sup>77</sup> Ovakav mehanički uvid u imaginaciju, koji Hume opisuje kao niz slika koje se pomiču automatskim i slučajnim silama privlačnosti, rezultira savršenim redom u kozmosu, jer Hume vjeruje u postojanje svevišnje sile u umu nadahnutog umjetnika. U tom smislu romantički umjetnik stvara po analogiji s Božjim stvaranjem svijeta. On posjeduje božansku moć i kreativnu imaginaciju i zbog toga je poseban i originalan. Vidjeli smo da za Wordswortha umjetnost dolazi iznutra, a njegove su pjesme utjelovljenje osjećaja, misli i imaginacije koji se udružuju u kreativnom procesu stvaranja osobnog svijeta. Umjesto da priziva Boga, on traži novi svijet unutar sebe samog, kreirajući na taj način novi senzibilitet koji će poslužiti kao temelj „modernog sebstva“.

No, kopernikanski obrat u filozofskoj misli nije nastao u društveno-povijesnom vakuumu, već su ga odredile brojne kulturne, ali i ekonomske silnice. Kad govorimo o kulturnim silnicama važno je napomenuti da su one posljedica promjene proizvodnih odnosa, pa tako Raymond Williams govori o promjeni u „strukтури osjećaja“<sup>78</sup> koja se događa u 18. stoljeću. Riječ je ovdje o osnovnom kontrastu na kojem se temelji suprotnost između sela i grada, a koji će biti razvidan i u književnosti – prešućivanju seoskog rada i relacija vlasničkih struktura na kojima se

<sup>76</sup> Ibid., str. 161.

<sup>77</sup> Ovdje je važno napomenuti da u asocijativnoj filozofiji Davida Hartleyja nije postojala razlika između „mašte“ (*fancy*) i „imaginacije“ (*imagination*). Tek je Coleridge odvojio te koncepte u *Biographii Literarii* (1817.), smatrajući da je „mašta“ pasivna i stoga manje vrijedna osobina, dok „imaginacija“ ima sposobnost rasta i razvoja poput živog organizma. Coleridgeova teorija organicizma nije se do kraja svidjela Wordsworthu koji se s njim složio da imaginacija oblikuje i stvara, ali je smatrao da i mašta može biti jednako kreativna (vidi M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp*, 7. poglavlje).

<sup>78</sup> „Structure of feeling“, vidi u: Raymond Williams. *The Country and the City* (New York: Oxford University Press 1973.), str. 46.

taj rad zasniva.<sup>79</sup> Ovo je značajna ideja za nadopunjavanje ideje o „romantičkom sebstvu“, jer već na početku vidimo da ono često ne ovisi o nekom esencijalnom „sebstvu“ o kojem govore prethodno spomenuti engleski empiričari i njemački idealistički filozofi, već o sebstvu uvjetovanom materijalnim uvjetima, uvjetima proizvodnje i razmjene u dinamičnom suodnosu sela i grada. Wordsworth na neki način jest pripadnik ruralne kulture, ali nikada do kraja – kao materijalno osiguran pjesnik koji je pohađao i završio Cambridge, on zapravo pripada srednjoj klasi. Poput ranije spomenutih pjesnika-seljaka, Wordsworth nikada neće biti usredotočen na pomno slikanje seoskog rada i posljedica koje zahvaćaju selo ograđivanjem zemljišta, gubitkom komunalne zemlje i odlaskom seljaka u urbane sredine, „trbuhom za kruhom“ ili pak na pomno slikanje detalja iz seoskog života. Takvo „romantičko sebstvo“ izgrađivat će ranije spomenuti pjesnici poput Roberta Burnsa, Johna Clarea ili Ann Yearsley. S druge strane, govoreći o kanonskim romantičkim pjesnicima druge generacije poput Byrona, Shelleyja i Keatsa, mogli bismo ustvrditi da svaki od tih pjesnika gradi sasvim individualno „romantičko sebstvo“ koje nema puno doticaja s onim Wordsworthovim. Byron izgrađuje svog demonskoga „bajronističkog junaka“, Shelley svog „skeptičnog idealista“, a Keats se suprotstavlja Wordsworthovom izraženom lirskom subjektu, tom opetovanom „ja sam“, na način da ga u potpunosti izbjegava. Stoga je upitno govoriti o nekom jedinstvenom, generičkom „romantičkom sebstvu“ čije bi utjelovljenje bio Wordsworth. Neke karakteristike tog sebstva – zagledanje u vlastitu nutrinu, povratak u prošlost uz pomoć sjećanja, uspostavljanje suodnosa između pjesničkog subjekta i prirode te pjesničkog subjekta i zajednice u kojoj pojedinac živi i djeluje – susrećemo kod prve generacije romantičara, pjesnika poput S. T. Coleridgea i Roberta Southeyja, no one nikako ne iscrpljuju daleko kompleksniji pojam „romantičkog sebstva“.

---

<sup>79</sup> Ibid.



The Cornfield (John Constable)

#### 1.4. Sjećanje i autobiografija

S obzirom da ova knjiga polazi od ideje Georges Pouleta da je „sjećanje veliko otkriće 18. stoljeća“,<sup>80</sup> vodeći se idejom da osobno sjećanje i prisjećanje, za razliku od pukog pamćenja, dobivaju na važnosti, na stranicama koje slijede bavimo se upravo (pri)sjećanjem kao vremenskom i prostornom kategorijom. Također, kao što smo ranije napomenuli, drugi smjer kojim se krećemo je put od osobnog prema kolektivnom sjećanju. Pitanje jezika i društvene klase i dalje ostaje pertinentno, jer o sjećanju je nemoguće govoriti bez ideje o kulturnoj medijaciji kojoj podliježe Wordsworth, oslanjajući se na svoje engleske prethodnike i priželjkujući titulu pjesnika laureata. Također, postavlja se pita-

<sup>80</sup> Vidi Georges Poulet. *Etudes sur le temps Humain*. (Paris: Librairie Plon, 1949.).

nje u kojoj je mjeri sjećanje osobno čak i u trenucima kad je jasno da Wordsworth govori o vlastitom životu, a koliko je zapravo posredovano kontekstom u kojem je pjesnik živio i stvarao. Ne treba nas čuditi da se termin „autobiografija“ po prvi puta koristi upravo u razdoblju romantizma jer upravo je druga polovica 18. stoljeća označila vjeru u osobno ljudsko iskustvo kao nešto istovremeno posebno i drugačije, ali i univerzalno, prepoznatljivo. No, prije nego li pristupimo analizi Wordsworthove autobiografije, pjesme epskih proporcija pod nazivom *Preludij* (1805.), važno je ustvrditi zašto je pisanje o sebi uzelo maha upravo u drugoj polovici 18. stoljeća, odnosno zašto je autobiografija jedan od najvažnijih žanrova upravo u doba romantizma te koje probleme taj književni žanr postavlja pred čitatelja.

Dugo se vjerovalo da je termin „autobiografija“ prvi put upotrijebljen u engleskom časopisu *Monthly Review* 1797. g. i to na negativan način – naime, engleski kritičari borili su se sa žanrom koji im je nametnula francuska kultura, a čije utjelovljenje su vidjeli u Rousseauovim *Ispovijestima*. Ono što ih je posebice brinulo bila je sekularizacija autobiografskog, ispovjednog žanra kojem je Rousseau dao osobni pečat, a koji se vrlo brzo proširio Europom kao model koji treba slijediti. Taj model podrazumijevao je da književnik pišući o sebi govori istinu, a upravo je istina i ogoljivanje vlastite nutrine osnovna okosnica književnosti romantizma. Kako će ustvrditi Lionel Trilling u svojoj knjizi *Sincerity and Authenticity* (1971.), u romantizmu pisac postaje individua, za razliku od pisca u razdoblju neo-klasicizma kad se od njega očekuje da prema pravilima književnog *decoruma*, bude samo *persona*, tj. da tijekom pisanja nosi masku.<sup>81</sup> Trilling u ovoj utjecajnoj studiji citira francuskog profesora Henrija Peyrea koji je, pišući o književnosti i pojmu iskrenosti, ustvrdio da „iskrenost“ poznaje nacionalne razlike: naime, u francuskoj je kulturi riječ o potpunom ogoljivanju nutrine, što znači da se pisac ne libi pokazati najtamnije dijelove svoje unutrašnjosti i najcrnja iskustva (sjetimo se samo Rousseaua koji opetovano progovara o svojim seksualnim iskustvima i zapišavanju susjedinog cvjet-

<sup>81</sup> Lionel Trilling. *Sincerity and Authenticity* (Harvard University Press, 1972.)

njaka), dok u engleskoj kulturi iskrenost podrazumijeva otvorenu komunikaciju kakva nije ni manipulativna niti lažna.<sup>82</sup> Takvu je komunikaciju, naime, izvrsno opisao Thomas De Quincey u predgovoru svojim *Ispovijestima engleskog uživatelja opijuma* (1821., proširena verzija 1856.) kad kaže:

Doista, ništa nije odbojnije engleskim osjećajima doli čovjeka koji spremno izlaže svoje moralne čireve i ožiljke, te kida onu „finu koprenu“ što su je preko njih navukli vrijeme ili popustljivost prema ljudskoj slabosti; s obzirom na to, veći dio naših ispovijesti (tj. spontanijih ispovijesti koje ne podlažu sudskoj provjeri) dolaze od dama sumnjivog morala, avanturista i prevaranata: takva iskustva dobrovoljnog ponižavanja od strane onih koji uživaju simpatiju finih slojeva društva što znaju za samo-poštovanje, moramo potražiti u Francuskoj ili onim dijelovima njemačke književnosti koja je obilježena lažnim i manjkavim francuskim senzibilitetom. (...)

Osjećaj krivnje i nesreće prirodnim se instinktom sklanjaju od javnosti: oni traže privatnost i samoću; a čovjek koji im je za života bio sklon, u odabiru grobnog mjesta odvojit će se od ostatka groblja kao da tim činom poriče pripadnost ljudskoj zajednici te (utjecajnim jezikom gospodina Wordswortha) želi „skromno izraziti samotničku pokoru („Čitatelju“, iz časopisa *London Magazine*, rujan 1821.).

Na taj način De Quincey potvrđuje upravo ono o čemu je govorio Trilling – iskrenost očito nije jedinstven koncept i svakako se razlikuje u francuskoj i engleskoj književnosti. No, ipak je paradoksalno da o iskrenosti, na početku svoje autobiografije u kojoj potanko opisuje svoje iskustvo s opijumom, govori De Quincey koji će i sam nebrojeno puta probiti tu „finu koprenu“ istine. Naime, mnogi su događaji u njegovim „iskrenim“ *Ispovijestima* potpuno izmišljeni ili posredovani tuđim iskustvom<sup>83</sup> pa ne možemo reći da između pisca i čitatelja postoji otvorena

<sup>82</sup> Usp. Lionel Trilling. *Sincerity and Authenticity* (Harvard University Press, 1972.)

<sup>83</sup> Poznata je scena Piranesijevih slika koje je vidio Coleridge, a De Quincey opisuje dojmove na osnovu Coleridgeovog iskustva (vidi Frederick Burwick „De Quincey as Autobiographer“, 2009, u: *Romantic Autobiography in England*. Eugene Stelzig (ur.) Ashgate E-book, 2009., str. 117-129).



komunikacija. Neobično je stoga da je De Quinceyju i kasnijim autobiografskim piscima veliki uzor bio upravo Wordsworth, a njegovu pjesmu *Preludij*, možemo nazvati ur-pjesmom, tj. modelom za svu kasniju romantičku, pa i viktorijansku (Arnold, Mill) ispovjednu i autobiografsku prozu i poeziju. *Preludij* svakako pripada Wordsworthovoj velikoj fazi, tj. poeziji koja je nastala između 1787. i 1807. godine. Toj istoj fazi pripadat će i manje autobiografske pjesme poput „Opatije Tintern“, koja se često naziva Wordsworthovom skraćenom autobiografijom, prvi put objavljenom u *Lirskim baladama* 1798. godine i *Ode besmrtnosti* iz zbirke *Pjesme, u dva sveska* (1807.) koja evocira povratak u djetinjstvo promišljajući budućnost uz pjesnikovu sestru Dorothy. To je razlog zbog kojeg će ove pjesme prožimati svako poglavlje ove knjige, a poglavito *Preludij* iz 1805. godine koji se sastoji od 13 knjiga. Ova epska pjesma trebala je biti samo uvod u Wordsworthovu autobiografsku poemu *Pustinjak*, koju nikada neće dovršiti, a od cijelog projekta ostat će samo *Preludij*, završetak pod nazivom *Ekskurzija* (1814.), i manji dio tek prvog dijela *Pustinjaka* koji se zove *Kod kuće u Grasmereu* (1808.-1814.).

S druge strane, recentni kritičari koji se bave romantičkom književnošću radničke klase, upozorili su da je termin „autobiografija“ po prvi puta upotrijebila pjesnikinja Ann Yearsley, i to 1786. godine, te je time signalizirala potrebu da i radnička klasa progovori o vlastitom životu. Kako je ustvrdila Cassandra Falke u svojoj knjizi *Working-Class Autobiography* (2013.), Yearsley koristi autobiografsku prozu u predgovoru četvrtom izdanju svojih pjesama te objašnjava zašto je pobjegla od svoje pokroviteljice Hannah Moore, inače poznate i hvaljene spisateljice za djecu. Neobično je međutim da nitko od kritičara ne spominje Yearsley, tim više što svojom pričom, drugačijom od one koju je zapisala Moore, dokazuje da i radnička klasa ima „vlastitu priču“ koju treba poslušati.<sup>84</sup> Takav pomak u senzibilitetu, koji je omogućio piscima iz različitih društvenih slojeva da progovore o vlastitom iskustvu, o čemu će u knjizi *The Country and the City* (1973.) govoriti Raymond Williams, vidljiv je u odnosu pojedin-

<sup>84</sup> Usp. Cassandra Falke. *Literature by the Working Class* Amherst, New York: Cumbria, 2013., str. 12.

ca prema sebi i vanjskom svijetu. Naime, pisci odjednom smatraju važnim i potrebnim ogoliti vlastitu nutrinu i promatraju svoj život u suodnosu s prirodom i zajednicom u kojoj žive. No, do takvog pomaka trebalo je prevaliti put od Svetog Augustina do Rousseaua, tj. vremensko razdoblje od 4. do 18. stoljeća.

Već smo ranije spomenuli kako je ispovjedni žanr, koji za europsku književnost započinje *Ispovijestima* svetog Augustina (354.-430. AD), iznimno važan jer se ovdje radi o svojevrsnoj autobiografiji u religijskom ključu. Sveti Augustin želi spoznati samoga sebe, no to čini u suodnosu prema Bogu,<sup>85</sup> smatrajući svoj život ništavnim i nebitnim u cjelokupnom poretku stvari. Većinu svog života on se odupire svojim instinktima i seksualnom biću koje je u nesrazmjeru prema životu apstinencije i čistoće koje želi postići.<sup>86</sup> Sveti Augustin i dalje vjeruje u božanski poredak na zemlji kakav nalazimo i kod Platona (a o tome će govoriti i Plotin), pa se stoga čini da *Ispovijesti* piše Bogu želeći nekako opravdati psihološku dramu kroz koju prolazi. No, za njegove nasljednike u romantizmu, kako će ustvrditi Charles Taylor u *Izvorima sebstva* (1989.), bit će važna činjenica da će se dihotomije tipične za kršćanski pogled na svijet, npr. duša/materija, više/niže, vječno/vremensko, nepromjenjivo/promjenjivo svesti na razliku između unutarnjeg i vanjskog svijeta.<sup>87</sup> Sveti Augustin nas uvijek zove u svoj unutarnji svijet jer upravo tu leži pravi put prema Svevišnjem Bogu.<sup>88</sup> Augustinova pobožnost može se sažeti jednom rečenicom iz *Ispovijesti*:

<sup>85</sup> „For although no man knoweth the things of a man, save the spirit of man which is in him (...)” (*Confessions*, Knjiga X, poglavlje 5., str. 211.). Zanimljivo je da sveti Augustin vjeruje da smo bliži istini, a posljedično i Bogu, ako možemo razumijeti da Bog nije spoznatljiv: „Si comprehendis, non est Deus”. Stoga njegova nestabilnost proizlazi iz nemogućnosti da spozna Boga (vidi *Confessions*, Knjiga I).

<sup>86</sup> Usp. John Sturrock. „Augustine”, u: *The Language of Autobiography* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1994.), str. 22.

<sup>87</sup> Usp. Charles Taylor. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.), str. 128.

<sup>88</sup> U: *De vera religione*, XXXIX/72, sveti Augustine kaže: „Do not go outward; return within yourself. In the inward man dwells truth”; citirano u Tayloru. *Sources of the Self*, str. 129.

Kako da se obratim Svevišnjem – svom Bogu i gospodaru? Kad ga zazivam, zovem ga da bude u meni. A koje je to mjesto u meni, u koje bi On mogao doći? (...) Ja stoga ne bih mogao biti, ne bih mogao ni postojati, o moj Bože, da ti nisi u meni.

(*Confessions*, knjiga I, pogl. 2, str. 2)

Takav je zaokret prema vlastitoj nutrini potraga za Bogom, tj. istinom, i on je bio ključan za europsku književnost. Sveti Augustin se osim Bogu okreće i čitatelju, tako da njegove *Ispovijesti* imaju odgojnu i edukativnu funkciju, a polaze od načela da se čovjek mora uniziti pred Bogom.<sup>89</sup> On govori o svom prošlom i sadašnjem sebstvu i jasno kaže da želi da čitatelji prosude o njegovim djelima:

Ovo je plod mojih ispovijesti; nije riječ o onome što sam bio nekad već o onome što sam sada i želim se ispovijediti ne samo pred Tobom, osjećajući da drhtim u tajnom zanosu i u tuzi punoj nade, već želim da me čuju i ostali tvoji sinovi puni vjere – s njima želim dijeliti svoju sreću i svoju smrtnost, s mojim sugrađanima i prijateljima s hodočašća, onima kojih više nema, onima što tu su sa mnom i što će mi se tek pridružiti.

(*Confessions*, Knjiga X, pogl. 4, str. 222)

Na taj način *Ispovijesti* svetog Augustina će biti osnovni model za kasniju ispovjednu i autobiografsku prozu, jer uspostavlja različite stadije na putu do iskupljenja. Prvo svakako dolazi priznanje krivnje. Stoga će pomno opisati grijehе svakog životnog razdoblja počevši s ranim djetinjstvom: kao mala beba neutješno je plakao za majčinim mlijekom, kao dječak je svašta krao, u adolescentnoj dobi borio se s vlastitom seksualnošću koju je polako otkrivao, a u zreloj se zanimao za Manihejce i neoplatonovce, što nije bilo uobičajeno. No, vidljivo je da je Augustinova analiza vlastite unutrašnjosti, u kojoj se dobro bori sa zlim, ipak snažno

<sup>89</sup> Usp. John Sturrock. „Augustine“, u: *The Language of Autobiography*, str. 22.

<sup>90</sup> Za detaljniju analizu *Ispovijesti* svetog Augustina vidi M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature* (London: Oxford University Press. 1971.), str. 48; 83-94.

obojena utjecajem Biblije.<sup>90</sup> Iako je riječ o složenom tekstu koji se opire jednodimenzionalnoj analizi, ipak na kraju možemo ustvrditi da je Augustinovo sebstvo snažno vezano za kršćanske parabole grijeha i služenja Bogu. U njegovu iskrenost ne možemo sumnjati jer je nemoguće slagati Bogu koji sve vidi i sve zna.<sup>91</sup> Kako će uostalom reći Charles Taylor, Svetom Augustinu dugujemo što se zagledao u svoju nutrinu i odlučio je ogoliti pred čitateljem, a upotreba 1. lica jednine, pa makar i u korelaciji s Bogom, bio je veliki pomak u poimanju sebstva.<sup>92</sup>

Ni u antici niti u srednjem vijeku ne možemo govoriti o „modernoj“ autobiografiji, jer ona podrazumijeva auto-refleksivno pripovijedanje o vlastitom životu u kojoj je subjekt autonoman i svjestan svoje specifičnosti. Povrh toga, u srednjem vijeku ne nailazimo na koncepte kao što su „autor“ ili „individualnost“ jer autor još „nije rođen“. Kao što će ustvrditi Roland Barthes u poznatom eseju „Smrt autora“ (1968.), rođenje autora odvija se upravo tijekom 18. stoljeća, zahvaljujući „engleskom empirizmu, francuskom racionalizmu i reformaciji koji su otkrili vrijednost individualnosti, tj. da upotrijebimo otmjeniji izraz, „ljudske osobnosti“.<sup>93</sup> Kada će, primjerice, redovnice iz 14. stoljeća pisati o svom životu, one neće koristiti 1. lice, već 3. lice jednine govoreći o sebi, kako bi se unizile pred Bogom. Također, hrvatski pisac iz 15. stoljeća, Hanibal Lucić, kratko govori o svom životu u djelu *De regno Croatiae et Dalmatiae? Paulus de Paulo*, a njegove posljednje riječi pokazuju da je vastiti život smatrao nebitnim i bezvrijednim.<sup>94</sup>

<sup>91</sup> Usp. Linda Anderson. *Autobiography* (London and New York: Routledge, 2001.), str. 25.

<sup>92</sup> Usp. Charles Taylor. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.), str. 130

<sup>93</sup> Roland Barthes „Death of the Author“, u: *Modern Criticism and Theory: A Reader*. David Lodge, Nigel Wood (ur.) (Harlow: Longman, 2000.), str. 145.

<sup>94</sup> Više primjera najznačajnijih autobiografija iz antike i srednjeg vijeka pronađi u: Andrea Zlatar. „Tradicijsko porijeklo autobiografskih oblika“, u: *Ispovijest i životopis Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*. Zagreb: Rasprava. 2000., str. 79-100.

Na putu od svetog Augustina do Descartesa nailazimo na Michela de Montaignea koji je napisao autobiografsko djelo *Eseji* (1580.). Poput svetog Augustina i on se zagledao u svoju nutrinu, no za njega je pitanje: „Tko sam?“ neraskidivo vezano uz pitanje: „Koliko toga znam?“. Montaigne je živio u uvjerenju da se njegove ideje nisu puno mijenjale od rođenja, pa tako samo želi osnažiti svoju sposobnost razmišljanja i prosuđivanja. To može postići jedino čitajući Horacija, Virgilija, Lukrecija i Cicerona. Ovdje je jasno da, za razliku od Augustina, Montaigne želi izoštriti svoje mišljenje bez da se obraća Bogu. Montaigne, dakle, želi pokazati kako ljudi razmišljaju i kakav utjecaj na njihov osobni rast imaju knjige, dok ih Augustin želi poučiti o važnosti Biblije kao knjige nad svim knjigama.<sup>95</sup> Montaigne tako u manjoj mjeri govori o prošlim događajima i više ga zanima promjenjivost sadašnjosti. Zanimljivo je da će Rousseau priznati Montaignea kao svog važnog prethodnika, no i upozorit će čitatelja *Isповijesti* da su njihovi ciljevi potpuno različiti. Montaigne nema hrabrosti potpuno ogoliti svoju nutrinu i pokazuje samo jednu dimenziju svoje osobnosti (žed za znanjem), dok je Rousseau spreman na potpunu iskrenost i pokazivanje svih svojih mana i slabosti.

Možemo reći da modernitet započinje René Descartesom koji je prvi bio spreman prihvatiti i modificirati naslijeđe svetog Augustina te njemu možemo zahvaliti na artikulaciji slobodnog subjekta: subjekta koji vjeruje da se ključ osobnog iskustva nalazi u vlastitom umu.<sup>96</sup> Nakon Descartesa, engleski empirizam s

<sup>95</sup> Elizabeth De Mijolla. „Montaigne“, u: *Autobiographical Quests* (Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1994.), str. 53.

<sup>96</sup> Iako je sveti Augustin anticipirao Descartesa u mnogim idejama (npr. refleksivnost postaje centralnim pojmom kad govorimo o moralnom razumijevanju svijeta), ipak Descartesu ne smijemo oduzeti njegovu važnu poziciju u povijesti zapadne filozofije. Naime, sveti Augustin pridaje značenje našim unutarnjim stanjima, on još uvijek ne smatra da moralni impulsi dolaze iz naše nutrine. Zagledajući se u vlastitu nutrinu, prema svetom Augustinu, mi zapravo gledamo onkraj vlastitog iskustva kako bismo dosegli krajnju dobrotu što postoji u Bogu. U tom je smislu Descartes zaslužan za radikalni zaokret prema ideji da su moralni impulsi izvorno naši i oduvijek počivaju u nama

Johnom Lockeom na čelu, predložio je još veće osamostaljenje čovjekovog uma. Locke, naime, odbacuje prirodene ideje (*innate ideas*) i smatra da je čovjekov um rođenjem prazna ploča na koja se ispisuju iskustva iz vanjskog svijeta. Svojim *Ogledima o ljudskom razumu* (1690.) Locke će zapravo započeti previranje s kršćanskim poimanjem svijeta, naglasivši da ljudske misli nemaju božansko porijeklo. Za razliku od Descartesa koji je vjerovao u čistoću misaonog bića, njegovu raznolikost i sposobnost transcendencije uma u odnosu na mrtvu vanjsku prirodu, Locke će zaključiti da naše misli i osjećaji uvelike ovise o vanjskom svijetu te da se među njima odvija neprekidna komunikacija. Možemo zaključiti da ni Descartes niti Locke ne pristupaju ljudskom identitetu na način kako to čini suvremena filozofska misao, no moramo priznati da su njihova razmišljanja o ljudskom razumu kao osnovnoj potki ljudskog identiteta, ipak ostavila značajan trag prvo u književnosti prosvjetiteljstva, a kasnije i romantizma.

U doba prosvjetiteljstva Jean-Jacques Rousseau će prvi govoriti o ljepoti i istini koje dolaze iz čovjekove nutrine poput „glasa prirode“. Kako će ustvrditi Charles Taylor, dugo je vremena trebalo proći od svetog Augustina do Rousseaua koji korijene ljudskog identiteta više neće tražiti u Bogu:

Rousseauova ideja da glas prirode dolazi iznutra poručuje nam snažnu poruku. Nije riječ samo o tome da zahvaljujući Bogu čovjek posjeduje osjećaje koji su univerzalni već da unutarnji glas njegovih osjećaja *određuje što jest* univerzalno dobro (...) (originalan kurziv).<sup>97</sup>

Kako je Rousseau i sâm potvrdio, on je bio „slikar prirode

---

samima (vidi Charles Taylor. „Descartes’s Disengaged Reason“, u: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989., str. 143-157).

<sup>97</sup> Charles Taylor. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.), str. 362.

<sup>98</sup> *Rousseau Judge of Jean-Jacques or Dialogues*, u: *The Collected Writings of Rousseau* (svezak 1.). Roger D. Masters and Christopher Kelly (ur.) (Hanover and London: Dartmouth College. 1990.), str. 52.

i povjesničar ljudskog srca<sup>98</sup> te je tražio istinu „jednostavnim i poštenim srcem“<sup>99</sup> onda kad je filozofija učinila sve kako bi istinu prikrila i uništila. Na taj način u diskurs o čovjekovoj nutrini ulazi i pojam etičnosti, kao što smo ranije napomenuli, a on će kasnije biti važan za Wordswortha. Drugim riječima, naš unutarnji glas i impulsi našeg unutarnjeg bića od Rousseaua nadalje, govore nam što je prirodno i moralno važno. Ovdje se moramo vratiti na koncept „autentičnosti“ o kojem je i ranije bilo riječi. Naime, za Rousseaua je „autentičan“ čovjek upravo onaj koji se, nakon što se svojim umom uzdigao iz praznovjerja, sada može ponovno vratiti u vlastitu nutrinu. Kao što će ustvrditi Marshall Berman:

Ljudska unutrašnjost mora se ogoliti, tako da čovjek može podijeliti svoj život sa zajednicom drugih ljudi. Do sada smo se međusobno gledali kroz tamno staklo, ali sada se moramo suočiti licem u lice. (...) Projekt izvlačenja sebe na površinu uvijek je subverzivan prema društvu koje je zakopalo to isto sebstvo. No ironično je da u isto vrijeme, jedino iz temelja tog istog društva, sebstvo može autentično živjeti i rasti.<sup>100</sup>

Iako je Rousseau dijete prosvjetiteljske misli, on istovremeno osuđuje paradoksalnu prirodu inzistiranja na napretku koji se mora rukovoditi čovjekovim razumom. U tom smislu možemo podsjetiti i na važnu knjigu Maxa Horkheimera & Theodora W. Adorna *Dijalektika prosvjetiteljstva* (1944.) u kojoj ova dva frankfurtska filozofa tvrde da prosvjetiteljstvo u najširem smislu možemo shvatiti kao napredak znanja i racionalne misli koji je za svoj cilj imao osloboditi ljudski rod od straha, praznovjerja i poslušnosti Bogu, te uspostaviti čovjeka kao samodostatnog vladara. No, prosvjetiteljstvo je od samog početka bilo otvoreno proturječjima, a ideja čovjeka koji vlada vanjskim svijetom ide na uštrb ovladavanja samim sobom dok je znanje lišeno supstance jer „ne proizvodi ni koncepte ni slike, pa niti užitak u

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Marshall Berman. *The Politics of Authenticity: Radical Individualism and the Emergence of Modern Society* (London and New York: Verso, 2009.), str. 80-81.

novim saznanjima, već metodu, eksploataciju tuđeg rada, kapital".<sup>101</sup> U tom smislu romantizam možemo shvatiti kao potragu za izgubljenim smislom jer se u svojoj osnovi odupire promjenama koje je donijela ponajprije industrijska revolucija – turističkom i površnom uživanju u prirodi, čitanju trivijalne književnosti, otuđenju koje vlada među ljudima, eksploataciji siromašnih slojeva društva i sl. No, vidjet ćemo na koji način romantizam zapravo ne nastaje radikalnim rezom u odnosu na prosvjetiteljsku misao, već se na nju uvelike oslanja i nastavlja. Uzevši za primjer Wordsworthovu poeziju, vidjet ćemo i na koji je način „romantičko sebstvo“, o kojem smo ranije govorili, bilo uvjetovano upravo takvim proturječnim silnicama kojih se romantizam, izrastajući iz prosvjetiteljstva, nije oslobodio, već ih je, naprotiv, produbio.



Pilgrim in a Rocky Valley (Carl Gustav Carus)

<sup>101</sup> Max Horkheimer & Theodor Adorno. *The Dialectic of Enlightenment* (Stanford: Stanford University Press, 1987.), str. 2.



## 1.5. Wordsworthov sublimni egoizam

Matthew Arnold, jedan od viktorijanskih „mudraca“, kojem dugujemo ideju Wordswortha kao velikog pjesnika, ali ne i filozofa,<sup>102</sup> o svom je omiljenom pjesniku govorio kao o jednostavnom, afirmativnom pjesniku osjećaja, osnovne ljudskosti i životne radosti. Po njegovu mišljenju, Wordsworthovo ime zaslužuje stati uz imena Shakespearea i Milтона zato što se ne udaljava od svog predmeta i život oslikava u svoj njegovoj punini. Njegova je poezija stvarnost – u njoj otkrivamo poetsku istinu i ona nas uči kako da živimo.<sup>103</sup> „Njegov jezik i stil“, nastavlja Arnold, „nemaju ukrasa, te predočuju neposrednu i gotovo asketsku prirodnost. Njegov se izričaj može nazvati ogoljelim (...) no riječ je o ogoljivanju koje se da usporediti s golim planinskim vrhovima čiji prizor je pun uzvišenosti“.<sup>104</sup> Vidimo da je u viktorijanskom dobu preživjela upravo pozitivna slika Wordswortha za koju je, usprkos prigovorima Wordsworthovom jednostavnom jeziku (kao što smo vidjeli u prethodnom potpoglavlju), uvelike zaslužan Coleridge. Kako će ustvrditi Seamus Perry,<sup>105</sup> Coleridge je „izmislio“ Wordswortha: prvi ga je nazvao filozofskim pjesnikom s božanskom vizijom i imaginacijom te ga prozvao najboljim pjesnikom svoje generacije. Takva je pozitivna Coleridgeova percepcija utjecala i na samog Wordswortha koji se počeo osjećati posebnim, izabranim pjesnikom, što otvoreno priznaje u Trećoj knjizi *Preludija* gdje kaže: „Nisam postojao niti

<sup>102</sup> U poznatom predgovoru knjizi *Golden Treasury Selection*, Arnold kaže da je Wordsworth kao filozof čista laž, ali kao pjesnik zaslužuje stajati uz bok Shakespeareu i Miltonu. Coleridge se zasigurno s Arnoldom ne bi složio jer je nakon čitanja rukopisa Wordsworthovog *Preludija* rekao da će *Pustinjak* biti „prva i jedina prava filozofska pjesma“ (vidi John Jones. *The Egotistical Sublime: A History of Wordsworth's Imagination*, London: Chatto & Windus, 1970., str. 1).

<sup>103</sup> Usp. Matthew Arnold. „Wordsworth“, u: *Essays in Criticism: Second Series*. S. R. Littlewood (ur.) (London: Macmillan and Co., 1943.), str. 141.

<sup>104</sup> *Ibid.*, str. 159.

<sup>105</sup> Vidi Seamus Perry. „Wordsworth and Coleridge“, u: *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Stephen Gill (ur.) (Cambridge UP, 2006.), str. 161-180.

za to vrijeme/ niti za to mjesto“ (80-81). Vjerujući da je upravo on Miltonov nasljednik, želio je napisati epsku pjesmu koja će nadmašiti Miltonov *Izgubljeni raj* (1667.). Kao što je i Milton jasno naznačio temu *Izgubljenog raja*, svrstao svoj ep u englesku epsku tradiciju i božanskim nadahnućem<sup>106</sup> opravdao svoju spremnost da opjeva ovu najpoznatiju biblijsku priču, tako i Wordsworth posuđuje Miltonovu argumentaciju kako bi opravdao svog *Pustinjaka*.<sup>107</sup> Samu genezu svoje epske pjesme on započinje riječima: „O čovjeku, o prirodi, i o ljudskom životu, razmišljajući u samoći...“, nadajući se da će *Pustinjak* strukturno biti veći od *Izgubljenog raja*. On neće govoriti o čovjekovom grijehu i izbacivanju iz raja, već se želi usredotočiti na stvaranje raja na zemlji, a iz nadnaravnog rajskog okruženja izabire prirodu koja okružuje čovjeka na zemlji. Miltonovu sintagmu „Zemlja se otvori pred njima“ („The Earth was all before them“) tako odmjenjuje svojom sintagmom „Zemlja se otvorila preda mnom“ („The earth is all before me“), te filogenetsku razinu spušta na ontogenetsku. Drugim riječima, povijest čovječanstva svodi na povijest jednog čovjeka, a sadašnje vrijeme u sintagmi u odnosu na prošlost kod Milтона upućuje na osobni narativ koji raste i razvija se zajedno s pjesnikom. U tom će narativu ključnu ulogu odigrati osobno sjećanje i imaginacija, pa će tako prošlost imati važniju ulogu od sadašnjosti. Nadalje, za Wordswortha, čovjekov um postaje središnjom temom, njegova postignuća i padovi utjelovljuju raj i pakao. Jasno je da Wordsworth Miltonov kršćanski ep prenosi u svoju nutrinu, tj. krize koje se zbivaju unutar samog uma. Ovdje je važno prizvati ideju Harolda Blooma koju iznosi u svojoj knjizi *The Visionary Company*, a riječ je o religijskoj potki romantičke književnosti, tj. njezinog protestantskog naslijeđa. Romantička je poezija nasljedila Miltonov protestanski izričaj koji se oslanja na tradiciju engleskoga puritanskog naslijeđa. Naime, upravo su zagledanje u vlastitu nutrinu (s obzirom da ne postoji posrednik između čovjeka i Boga na zemlji), inzistiranje na postojanju unutarnej svjetla unutar svake duše (kojom ona sama procjenjuje

<sup>106</sup> U prvoj, trećoj, sedmoj i devetoj knjizi *Paradise Lost*.

<sup>107</sup> Vidi M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (London: Oxford UP, 1971.), str. 23.

etičnost vlastitih postupaka), te veličanje intelektualne i duhovne neovisnosti (koja svakom vjerniku omogućuje osobni pogled na Sveto pismo), osnovne karakteristike takvog protestantskog viđenja pojedinca u suodnosu s božanskim.<sup>108</sup>

Nemojmo zaboraviti da je podnaslov *Preludija*, nikad dovršenom *Pustinjaku*, upravo „Pjesma o rastu pjesničkog uma“, autonomne snage unutar pjesnika koji ne priznaje hijerarhijsko postojanje božanskog, već ga smješta u prirodu, tj. vlastito okruženje. U tom smislu, Miltonove riječi iz Prve knjige *Izgubljenog raja* mogle bi se primijeniti na Wordsworthovog *Pustinjaka*: „Um je zasebno mjesto i u sebi/ iz pakla može načiniti raj, ili iz raja pakao“.<sup>109</sup> Ova je paralela značajna ne samo stoga što ukazuje na pomak senzibiliteta ili riječima Raymonda Williama „strukture osjećaja“ na početku 19. stoljeća u odnosu na drugu polovicu 17. stoljeća već i stoga što po prvi puta u engleskoj književnosti vidimo pomak od univerzalnog prema individualnom – od povijesti nacije prema vlastitoj povijesti.

Kao što smo vidjeli, prije Rousseaua prvo lice jednine nije imalo kreativnu snagu koja otkriva slojevitost i složenost vlastite subjektivnosti. Wordsworth pokušava prisvojiti takvo složeno prvo lice jednine pišući o svom životu, ali ostajući u okvirima klasičnog epa, pa na taj način autobiografija dobiva visok žanrovski status. Možemo reći da je poput Rousseauovih *Ispovijesti*, *Preludij* „autobiografija krize“, kao što će ustvrditi M. H. Abrams, i Wordsworthova je epska pjesma rezultat, kao što smo ranije pokazali, sekularizacije kršćanskih autobiografija iz 17. i 18. stoljeća koje su se oslanjale na ispovjedne narative prema uzoru na svetog Augustina. Njegova priča o samotnom putovanju kroz sjećanje s ciljem samo-obnavljanja, snažno podsjeća na ono što proživljava Wordsworth u svom *Preludiju*.<sup>110</sup> Wordsworth je svoju konstrukciju sebstva utemeljio na genetičkom,

<sup>108</sup> Usp. Harold Bloom. „Prometheus Rising: The Backgrounds of Romantic Poetry“, u: *The Visionary Company* (Ithaca & London: Cornell University Press. 1971.), str. xiii-xxv.

<sup>109</sup> Vidi prijevod Mate Marasa, *Izgubljeni raj*, Knjiga prva, stihovi 254-5.

<sup>110</sup> Već smo govorili o utjecaju svetog Augustina na romantičku autobiografiju, a znamo i da je Coleridge posjedovao sva njegova djela te je bio začetnik buđenja svijesti o važnosti Svetog Augustina nakon

teleološkom modelu koji pretpostavlja tri razvojna stadija svijesti: u ranom djetinjstvu dijete doživljava sebe u potpunom skladu s vanjskim svijetom na nesvjesnoj razini, u kasnijoj fazi djetinjstva svjesno osjeća zajedništvo s prirodom od koje se ne može odvojiti, dok u odrasloj dobi razvija samosvjestan, filozofski um koji se odvaja od prirode i u njezinoj kreativnoj moći vidi svog dvojnika. Bloom i Trilling govorit će o razvojnom procesu koji se kreće od „prirodnog čovjeka“ djetinjstva do „čovjeka imaginacije“ zrele dobi, a Wordsworthova kriza identiteta odvija se između te dvije životne faze.<sup>111</sup> On se svojski trudi ne ostati „zabrobljen čovjek“ i uzdignuti se do „čovjeka imaginacije“. Zbog toga želi prikazati postupni „rast pjesničkog uma“, no za razliku od svojih prethodnika, Wordsworth ne želi propovijedati poput svetog Augustina, ne želi se praviti važan svojim knjižkim znanjem o svijetu poput Montaignea, niti je podložan Rousseauovoj dramatizaciji.<sup>112</sup> Wordsworth želi otkriti širinu svog uma i važnost pjesničkog poziva, tj. ono što će Keats nazvati iskustvom „egoistično sublimnog“.<sup>113</sup> Pisanje je za Wordswortha otkrivanje života i čin interpretacije te neodoljivo podsjeća na Johna Bunya-

---

što je u 18. stoljeću bio zanemaren. Kako je Wordsworth često boravio kod Coleridgea, prijatelji su morali razgovarati o Augustinovoj teologiji. Coleridge je također Wordsworthu posudio njegova djela kad je iz Lake Districta otputovao za London kasnih 1790-ih (o Augustinovom utjecaju na Wordswortha, a posebno na susret s planinom Snowdon, vidi Alan G. Hill. „The triumphs of Memory: Petrarch, Augustine, and Wordsworth’s Ascent of Snowdon“. *Review of English Studies* (Oxford), 57:229, 2006. str. 247-258.

<sup>111</sup> Usp. Harold Bloom i Lionel Trilling. *Romantic Poetry and Prose* (New York: Oxford University Press, 1970.), str. 146.-149.

<sup>112</sup> Vidi Martina Domines Veliki. „Jean-Jacques Rousseau’s Dramatization of the Self“, *SRAZ LIV* (2009.), str. 307-327.

<sup>113</sup> Pismo Johna Keatsa upućeno Richardu Woodhouseu, 27. 10. 1818.: „As to the poetical Character itself (I mean that sort of which, if I am any thing, I am a Member; that sort distinguished from the Wordsworthian or egotistical sublime; which is a thing per se and stands alone) it is not itself – it has no self – it is every thing and nothing – It has no character – it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated – It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen“ (vidi Jeffrey Cox (ur.) *Keats’s Poetry and Prose*, New York & London: W. W. Norton & Comapny, 2009., str. 294).

na i njegovo djelo *Grace Abounding* (1666.) u kojem Bunyan nastoji interpretirati svoje postupke umjesto da ih jednostavno opiše.<sup>114</sup> No, s obzirom da *Preludij* započinje sintagmom „Was it for this?“ (Knjiga I, 269), čini se da Wordsworth ipak želi i opravdati svoje postupke te propitkuje snagu svoje motivacije. Sam početak *Preludija* iznenađuje pjesnikovom nesigurnošću. Bojao se vlastite slobode i dugih dana provedenih u „slatkoj dokolici“:

Dugi mjeseci udobnosti i neometane oduševljenosti  
 Čekaju me u budućnosti; kamo da krenem  
 Cestom ili puteljkom (...)?

Dani u slatkoj dokolici, opterećeni strpljivim mislima  
 Zakučastim, bez prevelike želje za brzim razrješenjem,  
 Jutra i večeri prepuni skladnih stihova!

(*Preludij*, Knjiga prva, 26-28; 43-45)

Long months of ease and undisturbed delight  
 Are mine in prospect; whither shall I turn,  
 By road or pathway (...)?

Days of sweet leisure, taxed with patient thought  
 Abstruse, not wanting punctual service high,  
 Matins and vespers of harmonious verse!

(*The Prelude*, Book I, 26-28; 43-45)

Tad je odlučio da ne želi postati svećenikom, već da želi biti pjesnik i obraća se Coleridgeu koji zna za njegovo pjesničko umijeće. Tako je i cijela pjesma posveta „dragom prijatelju“ koji je duboko sumnjao u vlastite pjesničke sposobnosti i žalio što nikada neće biti kao Wordsworth. U prvoj knjizi *Preludija* vidljiva je, s jedne strane, vjera u pjesnički poziv i ono što Wordsworth naziva „vitalnom dušom“ (za nju nije dovoljno imati znanje o vanjskom svijetu već i sposobnost upijanja slika i oblika iz vanjskog svijeta,

<sup>114</sup> Linda H. Peterson. „Introduction: The Hermeneutic Imperative“, u: *Victorian Autobiography – The Tradition of Self-Interpretation* (New Haven and London: Yale University Press, 1986.), str. 9.

tj. perceptivnu oštrinu), a s druge strane, on traži potvrdu u prirodnom okruženju da je pjesnički poziv jedini pravi put za njega. Wordsworthu je potreban osjećaj slobode i „slatke dokolice“, osjećaj koji mnogi siromašni ljudi onoga doba ne mogu iskusiti. Slobodno vrijeme za pisanje Wordsworthu je omogućilo nasljedstvo od 900 funti godišnje koje 1775. g. dobiva od ujaka, ali i činjenica da je sa sestrom, Dorothy 1799. g. konačno pronašao utočište (nakon razočaranja Londonom i putovanja u Njemačku, u grad Goslar) u Grasmereu, selu usred Lake Districta. Dane može provoditi u dokolici jer kućanstvo u početku vodi Dorothy, a kasnije Wordsworthovi imaju i sluškinju. Nemojmo zaboraviti da ideja o pisanju *Preludija* već postoji u trenutku kad nastaje pjesma „Opatija Tintern“, a prva verzija pjesme, *Preludij* u dvije knjige (Two-Part Prelude<sup>115</sup>), objavljena je već 1799. g. Povoljne okolnosti za pjesnika nastavit će se i u trenutku kada, napustivši Francuskinju Annette Vallon i njihovo dijete, 1802. g. odlučuje oženiti Mary Hutchinson, najbolju Dorothyinu prijateljicu iz djetinjstva. Zato s ponosom i može reći da ne želi pisati o velikim junacima, rimskim generalima koji su gubili bitke u napadima Anglo-Saksonaca, već želi pisati o sebi. Sintagma „The Earth is all before me“ tako se može čitati, ne samo kao aluzija na Miltonov *Izgubljeni raj*, već i kao izraz vjere u egzemplarnu vrijednost vlastitog života i obećavajuću budućnost. Referirajući se na Knjigu Izlaska iz Biblije, pjesnik osjeća da je oslobođen od okova velikog grada, a upravo mu ruralna sredina i okruženost prirodom pružaju idealno ozračje za pjesničko stvaralaštvo:

Jer ja sam, pomislim, dok slatki dah s neba  
Prolazio je mojim tijelom, osjetio iznutra  
Neki usuglašeni, blagi, kreativni povjetarac,  
Što važno putovao je dalje  
Preko stvari što ih je stvorio, dok nije prerastao  
U oluju, taj suvišak energije,  
Što uznemiruje vlastita stvorenja. To je snaga  
Što ne dolazi nepozvana, vremenska nepogoda

<sup>115</sup> U siječnju 1804. g. Wordsworth počinje raditi na *Preludiju* od pet knjiga, 1805. na *Preludiju* od trinaest knjiga, a posthumno, 1850. g. njegova žena Mary Hutchinson objavljuje *Preludij* koji se sastojao od 14 knjiga.

Koja lomeći dugotrajni mraz,  
 Sa sobom donosi proljetna obećanja, nadu  
 U radišne dane, pune dostojanstva i razmišljanja,  
 Junaštva u časnom zanatu,  
 Čiste strasti, vrline, znanje i ushit,  
 Tog svetog života što postoji u glazbi i pjesništvu.  
 (*Preludij*, Knjiga prva, 33-45)

For I, methought, while the sweet breath of heaven  
 Was blowing on my body, felt within  
 A corresponding mild creative breeze,  
 A vital breeze which travelled gently on  
 O'er things which it had made, and is become  
 A tempest, a redundant energy,  
 Vexing its own creation. „Tis a power  
 That does not come unrecognized, a storm  
 Which, breaking up a long-continued frost,  
 Brings with it vernal promises, the hope  
 Of active days, of dignity and thought,  
 Of prowess in an honourable field,  
 Pure passions, virtue, knowledge, and delight,  
 The holy life of music and of verse.

(*Preludij*, Book I, 33-45)

U važnom eseju iz 1957. g., prigodno naslovljenom „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor“ („usuglašeni povjetarac“) M. H. Abrams će reći kako je upravo povjetarac metafora za promjenu koja se dešava u pjesnikovom umu, pa su tako um i priroda u podudarnom, usuglašenom i skladnom suodnosu. Susrećemo ga i kod Coleridgea, Byrona i Shelleyja, a označava „kompleksan osobni događaj: povratak društvenoj zajednici nakon izolacije, obnovu života i emotivne osjetljivosti nakon apatije i duhovne obamrlosti, te procvat kreativne inspiracije nakon razdoblja sterilnosti“. <sup>116</sup> Kod Wordswortha je riječ

<sup>116</sup> M. H. Abrams. „The Correspondent Breeze – Romantic Metaphor“, *The Kenyon Review*, 19/ 1 (1957), str. 113.

o razračunavanju s prošlošću i danima kad nije mogao pisati jer nije pronalazio inspiraciju. Sada je naprotiv spreman na rizik ogoljenja vlastite duše, njezinih „strasti, vrlina, znanja i ushita“ – emotivna sfera nadaje se jednako važnom kao i ona racionalna, pa nas ovdje podjeća na važnu rečenicu iz Predgovora 2. izdanju *Lirskih balada* gdje Wordsworth govori o važnosti „misliti koje su obojili osjećaji“.<sup>117</sup> Kad se u *Preludiju* nada da će izgraditi samodostatno i samo-obnavljajuće sebstvo, to je upravo ono sebstvo na kojem počiva razvoj engleske srednje klase koju je toliko prezirao. Ovdje se ponovno moramo prisjetiti Wordsworthovog Predgovora 2. izdanju *Lirskih balada* u kojem pjesnik uočava podudarnost između prve industrijske revolucije koja je ljude prisilila na odlazak u veće urbane centre i njihovog odnosa prema nacionalnoj književnosti:

Cijeli se niz uzroka, nepoznatih prošlim vremenima, udružuje kako bi otupjeli razlikovnu moć ljudskog uma (...) i doveli ga do gotovo primitivne obamrlosti. (...) Neprocjenjiva djela naših starih pisaca, spomenuo bi samo djela Shakespearea i Milтона, zanemaruju se u usporedbi s bezumnim romanima, bolesnim i glupim njemačkim tragedijama i poplavom dosadnih i hirovitih priča u stihu.<sup>118</sup>

U idućoj rečenici Wordsworth se obrušava na „degradirajuću žeđ za neobuzdanom stimulacijom“ koju zamjećuje kod najvećeg dijela engleske srednje klase, mahom one koja živi u urbanim centrima i kojoj nova priroda posla s dolaskom industrijalizacije omogućava dokolicu. Zanimljiva je intencija Wordswortha da obrazuje tu „nepopravljivu“ srednju klasu te činjenica da *Lirske balade* nastaju upravo u opreci s takvim jeftinim, trivijalnim, pomodnim književnim ukusom. Wordsworth se, naime, nada da će obrazovati onaj dio srednje klase koju Franco Moretti naziva „buržoazijom kulturnih dobara“ za razliku od „buržoazije

<sup>117</sup> Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 460.

<sup>118</sup> Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 449.



nekretnina“,<sup>119</sup> a koju će stotinu godina kasnije u svom romanu *Howards End* (1910.) ovjekovječiti E. M. Forster ukazujući na snagu engleske srednje klase koja trguje nekretninama i smatra da budućnost zemlje leži u rukama biznisa. U tom smislu, i njegova je poezija implicitna u pokušaju oblikovanja buržoaskog mentaliteta koji ne bi bio usredotočen samo na akumulaciju dobara već i na akumulaciju pravog i vrijednog kulturnog kapitala. Osnovna nit vodilja u tom pokušaju njegova je usredotočenost na etičku dimenziju književnosti, a pjesnik svoje osjećaje mora približiti likovima koje opisuje do te mjere da se s njima mora poistovjetiti.<sup>120</sup> Ovakav osjećaj suosjećanja s ljudima koji žive u teškim uvjetima te pitanje mogućnosti uživanja u njihovu sudbinu okosnica je najvažnijeg traktata o moralu iz 18. stoljeća, *Teoriji moralnih osjećaja* (1759.), škotskog filozofa, važnoga za razvoj ekonomskih znanosti, Adama Smitha. Iako nastalo punih sedamnaest godina prije *Bogatstva nacija* (1776.), Smith već u svom prvom traktatu govori o načinu na koji u suvremenom svijetu funkcionira ljudski um. Naime, u prvom poglavlju *Teorije moralnih osjećaja*, Smith kaže:

Ono što je potrebno da bi se ustanovio suodnos osjećaja između onoga koji promatra i onoga koji pati, jest napor od strane promatrača da se uživi u situaciju onog drugog u svim detaljima njegove patnje. Promatrač se mora poistovjetiti sa situacijom tog patnika do najsitnijih detalja i s obzirom da upravo u tome leži osjećaj empatije, pokušati u svojoj mašti zamijeniti mjesto s njim.<sup>121</sup>

Kasnije će Smith reći kako je takva potpuna identifikacija s osobom koja pati u svojoj osnovi nemoguća i da je teško suosjećati s onima koji su se našli u situaciji za koju mislimo da se nama ne bi mogla dogoditi, a upravo je takvo viđenje društvenih suodno-

<sup>119</sup> Franco Moretti. *The Bourgeois: Between History and Literature* (London, New York: verso, 2013.), str. 3.

<sup>120</sup> Usp. Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 453.

<sup>121</sup> Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments* (London, New York: George Bell & Sons, 1892.), str. 10.

sa osnovno u kapitalističkom društvu u kojem se više društvene klase nikada do kraja ne mogu poistovjetiti s radničkom klasom. Dakle, ako se i kod Wordswortha na prvi pogled ovakva gesta čini demokračičnom, ne treba zaboraviti da on govori kako pjesnik mora pisati ograničen samo jednim jedinim pravilom – njegova je zadaća u čitatelju pobuditi osjećaj zadovoljstva i užitka, a ne empatije.<sup>122</sup> U tom smislu, Wordsworth će, na indirektan način, sudjelovati u izgradnji upravo takvog podijeljenog društva u kojem njegova estetska opredjeljenja funkcioniraju kao kulturni kapital za izgradnju budućih generacija srednje klase. Iako, pojam klase još nije bio ustanovljen u današnjem smislu, kao što smo ranije napomenuli, ipak možemo reći da se krajem 18. stoljeća redefiniraju vrijednosti koje izgrađuju društveni identitet i da se ovakva promjena dešava primarno zbog industrijske revolucije i uznapređovalih kapitalističkih društvenih odnosa. Kao što će ustvrditi Thomas Pfau:

Riječ je o pitanju vlasništva koje postaje mobilni koncept, slijevanju bogatstva u veće, urbane centre u kojima rastu obrtništvo i trgovina, političko i finacijsko investiranje Engleske (i Škotske) u Istočnoindijsku kompaniju i općenito uzevši, spekulativna ideja Carstva: svi su ti faktori doprinijeli redefiniciji vrijednosti koje su označavale društveni identitet.<sup>123</sup>

Pfau će govoriti o izvjesnoj kulturalnoj evoluciji koja se može sažeti terminom „profesionalizacija dokolice“,<sup>124</sup> a riječ je o komercijalizaciji i komodifikaciji slobodnog vremena koje se veže uz sve jaču i utjecajnu urbanu srednju klasu.

U tom smislu, Wordsworth sudjeluje u izgrađivanju „demografskog nesvjesnog“ – „hipotezi da je novi način čitanja (ustanovljen Predgovorom *Lirskim baladama*) služio promoviranju i materijalnom ustoličenju proto-buržujskog pojedinca u njegovoj potrazi za ekonomskim i kulturalnim utjecajem“.<sup>125</sup>

<sup>122</sup> Ibid., str. 454.

<sup>123</sup> Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 24-25.

<sup>124</sup> Ibid., str. 25.

<sup>125</sup> Ibid., str. 208-209.

Važno je već na početku ustanoviti kakvu ulogu u spomenutoj kulturnoj evoluciji imaju balada, pastorala i autobiografija. Dok se balada i pastorala zasnivaju na kolektivnom sjećanju i njihova je primarna funkcija dati doprinos nacionalnoj, tj. kanonskoj književnosti, Wordsworthova autobiografija s druge strane progovara o „posebnom individualcu“ koji piše epsku pjesmu „o rastu vlastitog uma“, a upravo je takva ideja posebnosti i jedinstvenosti pjesnika-genija u osnovi izgrađivanja proto-buržuskog mentaliteta. Sjećanje se stoga nadaje kao oblik ovladavanja tim jedinstvenim ljudskim bićem koje za krajnju konzekvencu ima narativom oblikovati cjelovito sebstvo. Takvo „romantičko sebstvo“ uporište nalazi u građanskoj poslušnosti, konformizmu i reakcionarnosti. Romantički *Bildung*, u kojem povratak u prošlost, tj. sjećanje, seže sve do najranijih dana djetinjstva, stoga je obilježen rascijepjenošću između sadašnjeg i prošlog u kojem pjesnički subjekt putuje kroz vrijeme i nesigurne razine vlastite svijesti.

Vidjet ćemo naime da je sjećanje jedan dinamičan proces u kojem jednaku ulogu igraju događaji koje je moguće obnoviti kao i oni koji su postali predmetom zaborava. S obzirom da u pjesničkom iskustvu postoje praznine što ih sjećanje ne može doseći, Wordsworth na samom početku *Preludija* kaže:

(...) Ako bi se moj um,  
 Prisjećajući se slatkih obećanja prošlosti,  
 Rado uhvatio u koštac s nekom dostojnom temom,  
 Zalud takva želja – gdje god da krene pronalazi  
 Prepreke što opstaju iz dana u dan.

(*Preludij*, Knjiga prva, 137-141)

(...) If my mind,  
 Remembering the sweet promise of the past,  
 Would gladly grapple with some noble theme,  
 Vain is her wish – where'er she turns she finds  
 Impediments from day to day renewed.

(*The Prelude*, Book I, 137-141)

Sjećanje stoga nailazi na „prepreke“, a kasnije ćemo vidjeti da je pjesnik svjestan onih dana koje sjećanje ne može vratiti („Days disowned by memory“, Knjiga Prva, 643). No, usprkos sjećanju koje izmiče svijesti, *Preludij* se usredotočuje na obnavljajuću moć sjećanja, a pjesnik će, polazeći od sjećanja na djetinjstvo u rodnom Cockermouthu i Penrithu, gradove u sjevernom dijelu Lake Districta, pa sve do završne scene na vrhu Snowdona, kada veliča snagu pjesničke imaginacije, pokušati sjećanjem spoznati svoje sebstvo u svoj njegovoj veličini. U međuvremenu pratimo Wordsworthovo iskustvo školovanja u Hawksheadu (samom srcu Lake Districta), odlazak na Cambridge i pokušaj prelaska francuskih Alpi, boravak u Londonu i Goslaru, putovanje u Francusku i sudjelovanje u Francuskoj revoluciji (Wordsworth se zaljubio u Annette Vallon, a njezina je obitelj pomagala žirondince) te povratak u rodni Lake District. Pjesma završava planinarenjem planinom Snowdon u sjevernom Walesu, na koju se Wordsworth popeo samo godinu dana nakon povratka iz Francuske.<sup>126</sup> Ovakvu obnavljajuću moć sjećanja prepoznali su i kritičari, pa tako Harold Bloom govori o „mitu sjećanja“ komentirajući pjesmu „Opatija Tintern“ kojoj daje podnaslov „Povijest Wordsworthove imaginacije u malom“.<sup>127</sup> Naime, Harold Bloom tvrdi da pjesma pokazuje Wordsworthov „sublimni čin iskrenosti“<sup>128</sup> koji humanizira čitatelja jer mu pokazuje što znači biti čovjekom. Wordsworthov čovjek je „ranjiv, ali pun dostojanstva“,<sup>129</sup> a nemoguće ga je obuhvatiti nekim teološkim ili analitičkim tvrdnjama. Taj humanizirajući potencijal Wordsworthove poezije skriva se primarno u obnavljajućoj moći pjesničkog

<sup>126</sup> Naime, Wordsworth u petodjelnom *Preludiju*, epizodu planinarenja na Snowdon stavlja na početak 5. knjige, te ju i u kasnijim nadopunjenim verzijama pjeme zadržava kao posljednju. Vidjet ćemo kasnije da ova epizoda za Wordswortha koji se na Snowdon popeo u 21. godini života ima ključni značaj. Kao i u francuskim Alpama i ovdje je bio u pratnji prijatelja iz mladosti, Roberta Jonesa.

<sup>127</sup> Harold Bloom „Myth of Memory“, u: *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971.), str. 131-140.

<sup>128</sup> Ibid., str. 132.

<sup>129</sup> Ibid.

prisjećanja jer povratak u dane djetinjstva, tj. dane nesvjesne ljubavi prema prirodi, kad su djetinji um i priroda bili jedno, temelj je životne snage kojoj se čovjek može, u trenucima krize i očaja, opetovano vraćati.<sup>130</sup> Na taj način Wordsworth izgrađuje „mit sjećanja“ – sjećanje poprima mitske dimenzije, a prošlost se od ontogenetske razine razvoja pojedinca širi na filogenetsku, tj. na razvoj cjelokupne nacije. Također, važno je primijetiti da Bloom osim o sjećanju o kojem će biti više riječi u idućem poglavlju, govori i o imaginaciji.

S obzirom na nestabilnost sjećanja, imaginacija postaje onom „sublimnom karakteristikom“<sup>131</sup> koja je i vitalna aktivnost uma. Imaginacija je zasigurno jedina karakteristika koja engleske romantičke pjesnike dijeli od pjesnika ranijeg 18. stoljeća. Za Popea i Johnsona, ali i Drydena prije njih, imaginacija će imati ograničenu važnost i ona igra malenu ulogu u izgrađivanju dobrog pjesnika. Ti su se kritičari divili vještoj upotrebi pjesničkih slika koje je izabrao obrazovan pjesnički um te su veličali prikaze općeljudskog iskustva, dok je osobno iskustvo pjesnika koji želi otkrivati i pokazati nove svjetove bilo nevažno. Tako će Alexander Pope primjerice u *Eseju o kritici* (1711.) govoriti o tome da pjesnik treba zauzdati svoju imaginaciju: „treba voditi, a ne podbosti muzinog konja/ obuzdati njegovu strast, a ne podbadati njegovu brzinu“ (84-5). U svom predgovoru djelu *Annus Mirabilis*, John Dryden vjeruje da su inteligencija i imaginacija ista stvar: „Pjesme bi se trebale rađati iz pjesničke inteligencije, a ona nije ništa drugo doli imaginacija“ (Dryden, Works, vol. 1, 53). Suprotno pjesnicima 18. stoljeća, Wordsworthova imaginacija oslanja se na ponavljajuću, narcisističku, sintagmu „Ja sam“. Ova vrsta romantičkog identiteta upućuje nas na ključna poglavlja (13. i

<sup>130</sup> Usp. Bloom, str. 132.

<sup>131</sup> Vidi Predgovor *Lirskim baladama* iz 1815. g. gdje Wordsworth jasno kaže da imaginacija „oblikuje i stvara“ i „da najviše voli brojeve konsolidirati u cjelinu, te odvojiti i rastaviti cjelinu u broj – izmjene koje nastaju zbog i uvjetovane su sublimnom svijesti duše u svoj njenoj moćnoj, gotovo božanskoj, snazi“. Vidi u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 485-486.

14.) Coleridgeove *Biographie Literarie* (1817.) i njegovu ideju „sekundarne imaginacije“. U 13. poglavlju, pod nazivom „O imaginaciji, ili ezemplastičnoj moći“, Coleridge razvija svoju teoriju imaginacije ustanovljujući razliku između „primarne“ i „sekundarne“ imaginacije, gdje „primarnu“ imaginaciju izjednačuje s „ograničenim umom“ koji se zasniva na neposrednom iskustvu, a „sekundarnu“ s mogućnošću transcendencije neposrednog iskustva. Prisjetimo se jedne od najcitiranijih Coleridgeovih rečenica na kraju 13. poglavlja *Biographie Literarie*:

Ono što zovem primarnom IMAGINACIJOM, živa je Moć i osnovni Posrednik svekolike ljudske Percepcije, i ponavljanje u ograničenom umu vječnog kreativnog čina unutar neograničenog „JA SAM“. Sekundarna IMAGINACIJA eho je one primarne i supostoji uz svjesnu volju, no ipak je identična s primarnom u vrsti njezinog djelovanja, a razlikuje se samo u snazi i načinu na koji funkcionira. Ona se rastvara, proširuje, raspršuje, kako bi ponovno stvarala; ili, tamo gdje je takav proces nemoguće osvariti, ona uporno nastoji idealizirati i spajati. Ona posjeduje vitalnost, dok su objekti (koji su joj predmet) nepromjenjivi i neživi.<sup>132</sup>

Poezija tako postaje produktom „sekundarne“ imaginacije koja odgovara „ezemplastičnoj moći“, tj. moći koja simultano mobilizira sve mentalne sposobnosti. Upravo viđenje pjesničke imaginacije kao nečeg posebnog i individualnog legitimira Wordsworthovu čestu upotrebu prvog lica jednine.

Riječ je, naime, o diskursu koji samolegitimacijom u prvi plan stavlja prvo lice jednine pjesničkog subjekta, jer jedino pjesnički genij vidi i doživljava svoju okolinu na specifičan, samo njemu svojstven način. Primjerice, kad u spomenutom Predgovoru *Lirskim baladama* (1800.) postavlja jednostavno pitanje „Tko je pjesnik?“, on opisujući samoga sebe stvara model pjesnika kakvog bi ostali trebali pratiti. Pjesnik je dakle:

čovjek, istina je, obdaren živahnim senzibilitetom, pun entuzijazma i nježnosti, onaj koji posjeduje veće znanje o ljudskoj prirodi i sveobu-

<sup>132</sup> Coleridge. *Biographia Literaria*, 2. svezak, European Literary Collections ([www.perlego.com](http://lcwu.edu.pk/ocd/cfiles/English/Eng/Maj/BiographiaLiteraria.pdf)) <http://lcwu.edu.pk/ocd/cfiles/English/Eng/Maj/BiographiaLiteraria.pdf>, str. 204.

hvatnu dušu u odnosu na običnog čovjeka; on je čovjek što zadovoljan je svojim strastima i voljom, i koji se veseli više od drugih ljudi životu što tinja u njemu samom (...) (453).

Stoga pjesnik, Wordsworthovim rječnikom, ima moć izraziti ono što misli i osjeća te obojiti svijet poticajima što proizlaze iz vlastite imaginacije jer na njega i stvari koje su drugim očima nevidljive, mogu utjecati kao da su prisutne. Čini se da je na taj način pjesnik zarobljen u međuigri postojećeg i skrivenog, u kojoj skriveno proživljeno iskustvo mora popuniti sadašnji trenutak ispunjen prazninom. M. H. Abrams će pak ustvrditi da „Wordsworth otkriva kako je glavni protagonist u njegovoj priči o neprestanom dijalogu između uma i prirode, zapravo bila snaga njegova vlastitog uma, tako da je cijelo vrijeme pričao priču o rođenju, rastu, prestanku i povratku imaginacije“.<sup>133</sup> Stoga možemo reći da je kriza o kojoj govori *Preludij* kriza sjećanja i imaginacije u dinamičnom suodnosu, pa je tako Wordsworth glavne knjige u svojoj pjesmi, Knjigu XI i XII, o krizi i izlasku iz nje nazvao „Imaginacija, kako oslabje i povrati svoju snagu“. Za romantičare imaginacija je božanska osobina pa pjesnik, koristeći se njome, dobiva božansku snagu. No, ona je i sublimna osobina, nju posjeduje samo pravi pjesnički genij, a Wordsworth vjeruje da jednostavnim pjesničkim jezikom, o čemu smo ranije govorili, može izraziti snažne i nadahnute strasti kao i velike ideje.<sup>134</sup> Thomas Weiskel će u svojoj, do danas najboljoj knjizi o prikazu transcendentnog romantičkog iskustva *The Romantic Sublime* (1976.), ustvrditi kako u pozadini romantičke ideje o imaginaciji i njezinoj sublimnoj snazi, tj. snazi koja nadilazi očekivanja i probija granice zamislivog, moramo osvijestiti i ekonomske impulse. Stoga u Wordsworthovom „egoistično sublimnom“, tj. ustrajavanju na potrazi za „beskrajnim JA SAM“ možemo uočiti metaforu liberalnog, „duhovnog kapitalizma“ kojem je osnovni impuls oduvijek bila potraga za sublimno beskrajnim privat-

<sup>133</sup> M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism* (London: Oxford UP, 1971.), str. 118.

<sup>134</sup> Usp. M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford UP, 1960.), str. 73.

nim sebstvom.<sup>135</sup> Sama potreba za sublimnim iskustvom, koje je pak moguće samo uz imaginativni iskorak, označila je tako potrebu za inauguracijom novog modela sebstva čiji su prototip upravo viši društveni slojevi. Sublimo je samo po sebi estetika „jakih“ jer samo materijalno sigurni društveni slojevi mogu napraviti transpoziciju u kojoj um trijumfira nad objektom koji je bio izvor čuđenja ili užasa. Stoga ne čudi da će američki ekonomist Richard Bronk, u svojoj knjizi *The Romantic Economist: Imagination in Economics* (2009.) govoreći o ekonomiji kao disciplini koja se u prvi mah može činiti posve oprečnom romantičkoj ideji imaginacije, zapravo potvrditi da ekonomske znanosti moraju voditi računa o kreativnim i maštovitim metodama poslovanja oslanjajući se na Colerdigeovu ideju ezemplastične, sekundarne imaginacije.<sup>136</sup> Nelagodna podudarnost ekonomskog i književnog polja tako dobiva novo značenje: ako je o razvoju književnosti nemoguće govoriti bez promišljanja ekonomskog napretka, onda isto vrijedi i za pojmove poput imaginacije i estetike sublimnog koje su toliko važne za poetski izričaj romantizma. Sjetimo se samo postavke Jeromea McGanna s početka knjige kada kaže da je izrazita subjektivnost kao i pribjegavanje imaginativnoj moći pojedinca te transcendentalnom iskustvu dio „romantičke ideologije“ jer pjesnik iskorištava negativne društvene momente kako bi postigao sublimaciju na osobnoj razini. Toj tvrdnji želimo samo dodati da je fenomen romantičke književnosti i romantičkog sebstva nemoguće promišljati bez osvrta na ekonomsku, tj. materijalnu stvarnost. U tom smislu, kao što smo ranije napomenuli, treba raskrinkati Hegelove postavke o „apsolutnom“ te postojanju „supstance“ i „samosvijesti“ koji se baziraju na uniformnosti ljudskog iskustva te kao polazišnu točku uzeti ideju Karla Marxa i Friedricha Engelsa iz teksta „Njemačka ideologija“ (1846.):

Proizvodnja ideja, predodžbi, svijesti prije svega se neposredno prepliće s materijalnom djelatnošću i materijalnim odnosom ljudi – jezi-

<sup>135</sup> Usp. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976.), str. 6.

<sup>136</sup> Vidi Richard Bronk. *The Romantic Economist* (Cambridge: Cambridge UP, 2009.), str. 198.



kom stvarnog života. Predočivanje, mišljenje i duhovni odnosi ljudi pojavljuju se ovdje još kao neposredan izliv njihova materijalnog odnošenja. Isto vrijedi i za duhovnu proizvodnju, kako se ona ispoljava u jeziku politike, zakona, morala, religije, metafizike itd. jednog naroda. Ljudi su proizvođači svojih predodžbi, ideja itd., ali stvarni, djelatni ljudi, kakvi su uvjetovani određenim razvitkom svojih proizvodnih snaga i njima odgovarajućeg odnosa do njegovih najudaljenijih formacija. Svijest ne može nikada biti nešto drugo do svjestan bitak, a bitak ljudi je njihov stvarni životni proces.<sup>137</sup>

Drugim riječima, naša je svijest, pa time i sjećanje i imaginacija, duboko prožeta stvarnim životnim, tj. materijalnim okolnostima. Wordsworth je mogao biti pjesnik krajem 18. stoljeća zato što je bio financijski osiguran, a osim činovničkog posla na lokalnoj pošti koji je prihvatio u kasnijim godinama života, nikada nije bio zaposlen. Takva pozicija omogućila mu je da svojim sjećanjem i imaginacijom kreira ono što možemo nazvati svojevrsnim „spiritualnim kapitalizom“ – pjesnik, naime, estetizira tuđi rad koji je uglavnom smješten u prošlost, a da u njemu ne participira. Nostalgija za prošlim vremenima postaje tako pokušaj bijega u neka primitivna, ali stoga i autentičnija društva zbog njegove nemogućnosti suočavanja sa sadašnjim društvenim problemima: nezaposlenošću, siromaštvom, nedostatkom medicinske pomoći, naglim porastom broja stanovništva i priljevom seoskog stanovništva u urbane centre te posljedicama rata i kolonijalnih osvajanja. Sjećanje je time za ovog romantičkog pjesnika sigurna luka jer mu omogućava da u um prizove neke životne trenutke, dok će ostale ostaviti po strani. Takvo selektivno sjećanje u kojem će veliku ulogu odigrati i zaborav, tema je našega sljedećeg poglavlja koje govori o sjećanju kao vremenskoj kategoriji.

<sup>137</sup> Marx, Engels. Njemačka ideologija (1. dio). u *Glavni radovi Marxa i Engelsa*. Adolf Dragičević, Vjekoslav Mikecin, Momir Nikić (ur.) (Zagreb: Stvarnost, 1979.) str. 307.





The Voyage of Life Childhood (Thomas Cole)

## 2. ROMANTIČKO SJEĆANJE I VRIJEME

.....

### 2.1. Priroda romantičkog sjećanja<sup>1</sup>

Bez mogućnosti prisjećanja čovjek gubi svoj identitet, jer sposobnost da povežemo prošlost, sadašnjost i budućnost zapravo je potvrda onoga što jesmo. Naše se svakodnevne misli oslanjaju na kratkoročno i dugoročno pamćenje bez kojeg bismo bili trajno izgubljeni u sadašnjem trenutku. Kao što smo pokazali u prethodnom poglavlju, čovjek se od pamtivijeka bavio složenošću metoda prisjećanja (Carruthers, Yates, Draaisma), no možemo reći da tek pojavom empirističke filozofije koja je u engleskom kontekstu presudno utjecala na pojavu romantizma, te njezinih predstavnika poput Johna Lockeja i Davida Humea,<sup>2</sup> sjećanje postaje osnovom shvaćanja ljudskog identiteta.

Iako već kod svetog Augustina nailazimo na ideju prisjećanja kroz osjetila,<sup>3</sup> što upućuje na poimanje procesa individualiziranog sjećanja, ipak je trebalo dočekati engleske empirističke filo-

<sup>1</sup> Riječ je o izmijenjenom tekstu koji je objavljen pod nazivom „Trojaka priroda romantičkog sjećanja: slučaj Williama Wordswortha“. *Književna smotra*, 46 (2014), str. 15-22.

<sup>2</sup> Ovdje bismo još mogli dodati ime Davida Hartleyja o kojem je u kritici o Wordsworthu bilo dosta polemika, od onih kritičara koji su tvrdili da je Hartley presudno utjecao na Wordswortha do onih koji kažu da za to zapravo nema dokaza jer ga Wordsworth nikada nije čitao. Vidi John Hayden „Wordsworth, Hartley and the Revisionists“, *Studies in Philology*, 81/1 (1984), str. 94-118.

<sup>3</sup> „And I enter the fields and roomy chambers of memory, where are the treasures of countless images imported into it from all manner of things by the senses. There is treasured up whatsoever likewise we think, either by enlarging or diminishing, or by varying in any way whatever those things which the sense hath arrived at; yea and whatever else hath been entrusted to it and stored up, which oblivion hath not yet engulfed and buried“ (*The Confessions*, Knjiga X, glava 8, str. 226).

zofe s kraja sedamnaestog i s početka osamnaestog stoljeća kako bi upravo oni objasnili suodnos između subjekta koji opaža i objekta percepcije. Kako će ustvrditi M. H. Abrams, takav suodnos osnovna je potka estetike romantizma. Povrh toga, sveti Augustin nije mogao pojmiti da sjećanje dolazi iz osobnog iskustva, već je čvrsto vjerovao da tu „božansku osobinu“ duguje Bogu. Kako će ustvrditi Paul Ricoeur, kod Augustinove fenomenologije sjećanja nailazimo na veliku vjeru u moć sjećanja, ali i osjećaj da ipak postoji dio sebstva koji je čovjeku nedokučiv. Također, spoznaja Boga se ne odvija kroz sjećanje, već je sjećanje potrebno zaobići, kako bi se um mogao dići u više sfere.<sup>4</sup>

Međutim, kad je John Locke objavio svoj *Ogled o ljudskom razumu* (1690.) udario je temelje novom epistemološkom modelu prema kojema ideje potječu iz osobnog iskustva. Na putu od sv. Augustine do Lockeja, svakako treba spomenuti i Descartesa te njegovu poznatu tezu *cogito ergo sum*. No, kartezijanski *cogito* ne može se poistovjetiti s ljudskom svijesću jer *cogito* nije osoba koju definira sjećanje i koja ima jasnu viziju vlastitog identiteta. Sposobnost mišljenja tako kod Descartesa ne podrazumijeva i sposobnost sjećanja, tj. ono nema vremenski kontinuitet.<sup>5</sup> Poput svog prethodnika Descartesa, Locke se također bavi idejom osobnog identiteta<sup>6</sup> te nastoji dokučiti što definira sebstvo:

s obzirom da svijest uvijek prati razmišljanje, upravo je to ono nešto što svakoga čini pojedincem te se time razlikuje od svih ostalih misaonih bića: u tome se sastoji *osobni identitet*, i.e. istovjetnost racionalnog bića. Koliko god unatrag seže ljudska svijest i obuhvaća neki prošli događaj ili misao, toliko unatrag seže i identitet te osobe: riječ je o istovjetnoj osobi koja postoji sada i u prošlosti; ona koja sada razmišlja o tom prošlom događaju istovjetna je osobi koja je postojala ranije.<sup>7</sup> (kurziv u originalu)

<sup>4</sup> Usp. Paul Ricoeur. *Memory, History, Forgetting* (Chicago and London: Chicago UP, 2004.), str. 96-101.

<sup>5</sup> Usp. Ibid., str. 103.

<sup>6</sup> Usp. Eugene L. Stelzig. „Wordsworth and the Self in Time: a Historical Perspective”, u: *All Shades of Consciousness: Wordsworth's Poetry and the Self in Time* (The Hague/Paris: Mouton, 1975.), str. 24.

<sup>7</sup> John Locke. *An Essay Concerning Human Understanding*, Knjiga II, poglavlje XXVII, str. 162 („since consciousness always accompanies thinking, and it is that that makes everyone to be what he calls self,

Povezujući ljudsku svijest i sposobnost razmišljanja o prošlim događajima, Locke zaključuje da je čovjek racionalno biće čija osobnost uključuje prošlost. Locke je u tom smislu domišljatiji od Descartesa jer osobni identitet promatra kroz prizmu vremena i prostora – identitet je stoga promjenjiv, a sjećanje mu omogućuje postojanost.<sup>8</sup> Ono je, na neki način, garancija da je usprkos promjenama koje su nastupile, čovjek ipak ostao jedno te isto biće. Locke je, dakle, bio ključan, u definiranju osobnog identiteta kroz trijadu identitet-svijest-sebstvo,<sup>9</sup> s tim da sjećanje postaje jamstvo da je riječ o identitetu jednog te istog čovjeka. U tom smislu, jasno je da Locke osobni identitet vidi kao temporalni identitet.

Upravo će takav pristup biti ključan za Wordsworthovu autobiografsku poeziju jer će mu primarni cilj u oslikavanju vlastitog života biti dokučiti koji su mu događaji omogućili osobni rast, tj. kako su na njega utjecali i što je iz njih naučio. Wordsworth je, uostalom, o Lockeovoj filozofiji učio od svog učitelja u srednjoj školi u Hawksheadu, Thomasa Bowmana.<sup>10</sup> On će, međutim, i kasnije u dva navrata čitati njegove *Ogleda o ljudskom razumu* te će, razmišljajući o pjesničkom umu i umjetničkom ukusu, u svoju bilježnicu napisati sljedeće:

Muze su darivale, onog časa kad su dale  
svoju olovku u ruke što ukusa imaju  
Na *mentalnu ploču* one upisuju ljepotu

---

and thereby distinguishes himself from all other thinking things: in this alone consists *personal identity*, i. e. the sameness of a rational being. And as far as this consciousness can be extended backwards to any past action or thought, so far reaches the identity of that *person*: it is the same self now it was then, and it is by the same self with this present one that now reflects on it, that that action was done") (original emphasis).

<sup>8</sup> Eugene L. Stelzig. „Wordsworth and the Self in Time: a Historical Perspective”, u: *All Shades of Consciousness: Wordsworth's Poetry and the Self in Time* (The Hague/ Paris: Mouton, 1975.), str. 25.

<sup>9</sup> Usp. Paul Ricoeur. *Memory, History, Forgetting* (Chicago and London: Chicago UP, 2004.), str. 103.

<sup>10</sup> Usp. Duncan Wu „Wordsworth's Poetry to 1798”, u: *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Stephen Gill (ur.) (Cambridge, New York: Cambridge UP, 2006.), str. 22-38.

Što znana je umjetnosti i prirodi  
 I premda njene nijanse s vremenom blijede  
 te ruke ju oblikuju u trajnu ljupkost.<sup>11</sup>  
 (moj kurziv)

Wordsworthova „mentalna ploča“ svakako podsjeća na Lockeov koncept *tabula rasa*, no bitno je uočiti razliku između onoga što podrazumijevaju slični koncepti kod Wordswortha i Lockeja. Naime, Locke je, suprotno romantičarima, vjerovao da je ljudski um *tabula rasa* – „bijeli papir, bez riječi i ideja“.<sup>12</sup> U njemu ne postoje prirodene ideje (*innate ideas*) jer znanje dolazi jedino iz iskustva. Nadalje, Locke je smatrao da su osjetila važnija od uma koji pasivno prima podražaje iz okoline. Iako se na prvi pogled može činiti kako je Locke u svojim *Ogledima* bio zaokupljen granicama ljudskog poimanja svijeta, ipak je zaslužan za ono što će Cathy Caruth nazvati „otkrivanjem novog teritorija ljudskog uma“.<sup>13</sup> Naime, on ne traži svoju sliku u božanskim visinama, kao što je to prije njega činio sveti Augustin, već se okreće osobnom iskustvu.

Kao što smo ranije napomenuli, Locke je za razdoblje romantizma važan zbog naglaska koji stavlja na sjećanje, „moć oživljavanja u našem umu onih ideja koje su, nakon što su u njemu otišnute, odjednom nestale, ili su, takoreći, postale nedostupne“.<sup>14</sup> U *Ogledima*, sjećanje postaje dijelom pamćenja, sposobnosti uma da zadrži jednostavne ideje do kojih je došao osjetilima ili razmišljanjem. Sjećanje tako postaje „skladištem naših ideja“<sup>15</sup> (spa-

<sup>11</sup> Usp. Duncan Wu „Wordsworth’s Reading 1770-1799“. Prvi put ga je čitao 1787. kada u bilježnicu zapisuje svoje stihove o „mentalnoj ploči“, a drugi put, dvije godine kasnije tijekom svog studija na Cambridgeu (vidi natuknicu broj 155) Znamo također da Wordsworth nije prošao ispit o Lockeju (vidi poglavlje „Wordsworth’s College Examinations at Cambridge“, str. 166-168).

<sup>12</sup> John Locke. *An Essay Concerning Human Understanding*, Knjiga II, poglavlje I, str. 33.

<sup>13</sup> Cathy Caruth. „The Face of Experience“, u: *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.), str. 5.

<sup>14</sup> John Locke. *An Essay Concerning Human Understanding*, Knjiga II, poglavlje X, str. 69.

<sup>15</sup> Ibid.

cijalna metafora upućuje na srednjovjekovne prikaze sjećanja), u kojem su naša iskustva fiksirana i nepromjenjiva. Samo putem slučajnih asocijacija, osjetilna iskustva i ideje mogu se modificirati, no takav proces Locke ne vezuje uz aktivno djelovanje uma. Nadalje, iako su Lockeovi *Ogledi* udarili filozofske temelje za pojam sebstva u vremenskom okviru, ipak on o osobnom identitetu ne govori u razvojnom smislu, tj. nema pojam o evoluciji identiteta.<sup>16</sup> Uprkos tome, ipak možemo zaključiti da je Locke svojim razmišljanjima o tome što čini osobni identitet (iskustvo, opažanje, sjećanje) udario temelje modernom poimanju sebstva.

Također, romantičari nasljeđuju Lockeovo poimanje iskustva koje proistječe iz osjetilne i refleksivne sfere uma te uviđaju analogiju između onoga što mogu vidjeti, a potom i razumjeti. U Wordsworthovoj poeziji nebrojeno se puta spominju riječi „percepcija“ i „oko“ te se vezuju uz fiziološko, neposredno poimanje svijeta. Takvo neposredno iskustvo prirode doista se može osjetiti u mnogim Wordsworthovim pjesmama. Primjerice, u pjesmi „The Tables Turned“ („Okrenuti stolovi“) iz *Lirskih balada* Wordsworth se oslanja na fiziološki, empiristički doživljaj svijeta:

Jedan bi te impuls iz proljetne šume  
Više naučit mogao o čovjeku,  
O svemu zlom i dobrom,  
Nego svi mudraci zajedno.  
(„Okrenuti stolovi“, 21-24)

One impulse from a vernal wood  
May teach you more of man,  
Of moral evil and of good,  
Than all the sages can.  
(„The Tables Turned“, 21-24)

<sup>16</sup> Eugene L. Stelzig, „Wordsworth and the Self in Time: a Historical Perspective“, u: *All Shades of Consciousness: Wordsworth's Poetry and the Self in Time* (The Hague/ Paris: Mouton, 1975.), str. 31.



U „Sunovratima“, pak Wordsworth kaže:

Samotan sam ko oblak luto,  
 Što lebdec“ i brijeg i dol hvata,  
 Odjednom spazih mnoštvo žuto,  
 Obilje zlatnih sunovrata,  
 Uz jezero pod stabla skriše  
 Oni se s vjetrom što ih njiše.<sup>17</sup>  
 („Sunovrati“, 1-6; Paljetak 108)

I wandered lonely as a cloud  
 That floats on high o'er vales and hills,  
 When all at once I saw a crowd,  
 A host of golden daffodils;  
 Beside the lake, beneath the trees,  
 Fluttering and dancing in the breeze.  
 („I wandered lonely as a cloud“, 1-6)

Hodajući svakodnevno prostranstvima engleskog Lake Districta i promatrajući ljepotu svijeta oko sebe, doista nije teško zamisliti čovjeka koji ostvaruje vrlo blizak kontakt s prirodom: Wordsworth poznaje gotovo svako drvo, zna gdje obično rastu sunovrati, razumije se u geologiju i botaniku, zanimaju ga ptice koje obitavaju na jezerima i sl. Stoga nije neobično da će Wordsworth napisati jedan od prvih, vrlo detaljnih vodiča kroz Lake District,<sup>18</sup> te da će dugo ostati zapamćen upravo po toj knjizi (Matthew Arnold spominje priču o svećeniku koji je putujući kroz Lake District pitao Wordswortha je li ikada napisao još nešto osim tog vodiča, tj. nikada nije čuo za Wordswortha pjesnika).

Međutim, Wordsworthove pjesme ne možemo čitati kao da je riječ samo o empirističkom, tj. neposrednom romantičkom iskustvu jer većina se njegovih pjesama suprotstavlja tezi „o spontanom izljevu snažnih osjećaja“ iz Predgovora *Lirskim baladama*. Či-

<sup>17</sup> U nastavku se oslanjam na Paljetkove prijevode Wordsworthovih pjesama, a prijevodi dijelova *Preludija* su moji s obzirom da djelo nije prevedeno na hrvatski jezik.

<sup>18</sup> *Guide to the Lakes (Vodič po jezerima)* prvi je put objavljen 1810. godine.

tatelj stoga mora obratiti pozornost na Wordsworthovo poimanje „unutarnjeg oka“ koje upućuje na važnost sjećanja i imaginacije koji su snažniji od neposrednog opažajnog iskustva. Važnim se stoga čini pokazati da primarno iskustvo postaje manje važnim u odnosu na njegovu rekapitulaciju te da sjećanje ima glavnu riječ u oblikovanju romantičkog sebstva. Stoga je osnovna potka u pristupu romantičkoj književnosti od tradicionalne kritike pa sve do poststrukturalističkih pristupa Wordsworthovoj poeziji upravo dinamika u oblikovanju romantičkog sebstva koja nastaje zbog prirode samog sjećanja i pjesničkog prisjećanja. Kao što smo ustvrdili na početku, Wordsworth se ne oslanja na jedan jedinstven tip sjećanja, pa stoga možemo govoriti o različitim oblicima povratka u prošlost i izgrađivanja vlastitog sebstva.

S obzirom da smo ranije naglasili važnost osobnog pjesničkog iskustva i imaginacije, važno je pogledati na koji način se pjesničko „ja“ oblikuje u Wordsworthovim pjesmama te je li tu doista riječ o stabilnom sebstvu koje se želi stopiti s prirodom. Naime, pretpostavka je tradicionalne kritike koju utjelovljuje M. H. Abrams, da je u njegovim pjesmama riječ o prožimanju uma i prirode, procesu koji u konačnici vode k sjedinjenju pjesnika i prirode.<sup>19</sup> Uz imaginaciju, neupitno je da važnu ulogu u slikanju osobnog iskustva pjesnika igra i sjećanje. Wordsworth će i sam reći da pjesma nastaje kao posljedica „mirnog osvještavanja osjećaja putem sjećanja“ (*emotion recollected in tranquillity*, Preface, 1800.). Dakle, nemoguće je govoriti o jednodimenzionalnosti romantičkog iskustva jer ono se nadaje kao dvojako: direktni doživljaj mora se osvijestiti sjećanjem.

Na taj način pjesnik se prisjeća povratka obalama rijeke Wye u pjesmi „Stihovi sastavljeni nekoliko milja iznad opatije Tintern“ (prigodom ponovnog posjeta obalama rijeke Wye za vrijeme izleta, 13. srpnja 1798.), poznatoj pod nazivom „Opatija Tintern“:

Pet godina je prošlo već; pet ljeta  
I pet dugačkih zima! opet slušam  
Te vode što iz gorskih vrela teku  
Uz blagi žubor zemni. – Još jedanput

<sup>19</sup> M. H. Abrams koristi sintagmu „psycho-natural parallelism“.

Gledam te strme i velebne hridi,  
 Što u samoći ovoj divljoj bude  
 Slutnje još dublje samoće; (...)

(„Opatija Tintern“ 1-7; Paljetak , 90)

Five years have passed; five summers, with the length  
 Of five long winters! And again I hear  
 These waters, rolling from their mountain-springs  
 With a sweet inland murmur. – Once again  
 Do I behold these steep and lofty cliffs,  
 Which on a wild, secluded scene impress  
 Thoughts of more deep seclusion; (...)

(„Tintern Abbey“ 1-7)

U navedenim stihovima lirski subjekt naglašava da je između njegovog prvotnog i sadašnjeg iskustva prošlo pet godina te da je upravo taj vremenski odmak zaslužan za snagu emocija u sadašnjem trenutku. Sjećanju na prirodu, „vode što iz gorskih vreća teku“ i „strme i velebne hridi“ Wordsworth duguje „osjećaje slatke“ (28) i „nezapamćene slasti“ (32) što mu opetovano daju snagu „(...) u pustim sobama/ sred gradske vreve (...)“ (26-27). Sjećanje za Wordswortha ima terapeutsku snagu,<sup>20</sup> ono je i hrana za doživljaje koje nosi budućnost. Pjesnik ovdje odaje priznanje kontinuiranoj dimenziji sjećanja („O šumski Wye, ti lualice šumska,/ Kako je često duh moj skreto k tebi!“ [58-59]), onome što će Harold Bloom nazvati Wordsworthovim „mitom sjećanja“ (*myth of memory*). U ranom djetinjstvu pjesnik se nesvjesno mogao poistovjetiti s prirodom, oni su bili jedno, njegova osjetila upijala su prirodno okruženje. U drugoj fazi odrastanja Wordsworth govori o istovremenosti i sukladnosti percepcije i osjećaja: svjestan svijeta oko sebe, on mu je donosio neizmjernu radost. No, Wordsworth piše iz perspektive treće faze odrastanja. Odraslom pojedincu priroda znači to više što je stekao životno iskustvo i prisiljen je slušati „tihu tužnu glazbu ljudstva/

<sup>20</sup> Usp. Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press. 1971.), str. 133

Ni grubu niti oštru, premda moćnu/ Da kazni i da pokori (...)“ (93-95). Iz sjećanja Wordsworth crpi revitalizirajuću snagu, ono je poput moralnog kompasa bez kojeg je put u budućnost težak i neizvjestan. Upravo etička dimenzija sjećanja vidljiva je u ovoj pjesmi: sjećajući se prirode i svoje stopljenosti s njome, pjesnik prepoznaje „sidro najčišćih misli, dadilju/ Vođu, čuvara srca svog, i dušu/ Svog moralnog bića cijelog“ (111-13).

Čak i pjesmu „Sunovrati“ Wordsworth piše iz treće faze: u početku se mogao samo zagledati u ljepotu cvijeća, ali tek kasnije mu se javlja pravi smisao tog prizora: sunovrata se sjeća u samoći svoje sobe i tek tada mu je srce ozareno osjećajem sreće. U ovoj pjesmi Wordsworth govori o „tom unutarnjem oku/ koje se budi u blaženim trenucima samoće“ („that inward eye/ which is the bliss of solitude“). Engleski pjesnici osamnaestog stoljeća poput Marka Aikensidea i Williama Cowpera, već su priznavali važnost prošlosti i njezinog utjecaja na ljudsku svijest,<sup>21</sup> no tek s Wordsworthom sjećanje postaje važnim u doživljaju vlastite osobnosti, ono postaje integralnim dijelom osobnosti s važnom moralnom komponentom. Također, kao što je upozorio Christopher Salvesen, u osamnaestom stoljeću naglasak je bio na bolnom sjećanju, melankoliji koja je često bivala posljedicom ili uzrokom sjećanja; takvo sjećanje nije imalo obnavljajuću moć koju sjećanju pridaje Wordsworth.<sup>22</sup>

Obnavljajuću moć sjećanja Wordsworth priznaje u još jednoj važnoj pjesmi iz *Pjesama, u dva sveska* (1807.). Riječ je o „Odi nago- vještajima besmrtnosti iz uspomena na rano djetinjstvo“<sup>23</sup> u kojoj lirski subjekt govori o procesu odrastanja žaleći se kako „tog što je nekad bilo, nema više“ (6). Ono što je lirski subjekt u pjesmi izgubio upravo je spontani kontakt s prirodom, sve što su osjetila nekad upijala u sadašnjem mu se trenutku čini ništavnim i nedo-

<sup>21</sup> Usp. Christopher Salvesen. *The Landscape of Memory* (London: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1965.), str. 40.

<sup>22</sup> Ibid., str. 41.

<sup>23</sup> Pjesma se u suvremenoj kritici najčešće citira pod nazivom *Oda besmrtnosti* (Immortality Ode) ili *Velika oda* (The Great Ode).

stupnim. Znakovito je da će ga iz takvog stanja svijesti prenuti pravovremeni izriječ („a timely utterance“<sup>24</sup>), tj. sjećanje na pjesmu, a ne prirodu nadaje se kao izlaz iz takvog pesimističnog stanja. Lirski subjekt se trudi uspostaviti vezu s prirodom no opetovano se vraća pitanju: „Gdje li je sada sjaj i raskoš sna?“ (58). On osjeća da je stječući životno iskustvo nešto nepovratno izgubio i propituje snagu sjećanja da povrati izgubljeno.

No, sjećanje za Wordswortha ovdje nema samo osobno već poprima i općeljudsko značenje. Ontogenetsku razinu identiteta pjesnik će povezati s filogenetskom razinom već u prvom stihu ode: „davno to bje“ („there was a time“) sintagma je koja upućuje na mitsko značenje vremena bez početka i bez kraja, a toj ideji Wordsworth se ponovno vraća u stihovima „rođenje nam je zaborav i san“ (59) („our birth is but a sleep and a forgetting“). Naše odrastanje zapravo je proces amnezije; sigurno ćemo zaboraviti sve ono što smo osjećali prije rođenja. Ovdje se Wordsworth očigledno opire Lockeovom poimanju ljudskog uma kao prazne ploče na koju će tek iskustvo zabilježiti ono što će postati osnovom ljudskog identiteta. S jedne strane Wordsworth će ustvrditi da je čovjekov život progresivno udaljavanje od svih onih trenutaka koje sjećanje neće moći povratiti („Tamnička sjena ubrzo se sklapa/ Iznad tog mladog čeda“ [68-69]), a s druge strane on vjeruje u snagu ljudskog uma da povrati „sjećanja zasjenjena“ (150). Upravo je ova dinamika između dostupnih i nedostupnih sjećanja osnovna okosnica Wordsworthove poezije. Zato ne pristaje na nostalgiju zbog svega što je zaborav izbrisao, već vjeruje u obnavljajuću moć sjećanja koje postaje okosnicom individualnog, ali i općeljudskog identiteta:

Premda se nikad neće vratit čas  
Sjaja u travi, jednog cvijeta krâs;  
Nećemo žalit nego svu  
Snagu crpsti iz tog što tu

<sup>24</sup> Luko Paljetak „utterance“ prevodi kao „riječ“ što nije najsretnije rješenje s obzirom da su kritičari upozorili da je Wordsworth najvjerojatnije mislio na nekoliko stihova iz vlastitih pjesama „Rainbow“ i „Resolution and Independence“.

Ostaje: iz prvog sklada  
 Što nekad bješe pa jest i sada;  
 Iz misli kojima je vrelo  
 Ispačeno ljudsko čelo;  
 Iz vjere koja kroz smrt gleda;  
 Iz ljeta koja u mudrosti zru.

(„Oda besmrtnosti“ 178-87, Paljetak, 105)

Though nothing can bring back the hour  
 Of splendour in the grass, of glory in the flower;  
 We will grieve not, rather find  
 Strength in what remains behind,  
 In the primal sympathy  
 Which having been must ever be,  
 In the soothing thoughts that spring  
 Out of human suffering,  
 In the faith that looks through death,  
 In years that bring the philosophic mind.

(„Immortality Ode“ 180-189)

Sjećanje ovdje dobiva univerzalnu dimenziju, jer osobno postaje općeljudsko. Ontogeneza i filogeneza su u suodnosu ne samo u *Odi besmrtnosti* već i u *Preludiju*,<sup>25</sup> u važnoj sceni iz Druge knjige, „Blaženo dijete“, gdje Wordsworth započinje scenu stihom „svaka očita i pojedinačna misao (...) nema početka“ (234-237), a dijete koje se tek rodilo prvo prisluškuje zvuke „sablarnog jezika drevne zemlje“ (328), no o tome će biti više riječi nešto kasnije.

Već smo ranije napomenuli da je M. H. Abrams upozorio na moguću simplifikaciju Lockeova utjecaja na romantičku misao.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> *Preludij* je samo uvodni dio nikad dovršene Wordsworthove autobiografije *Pustinjak*, od koje postoji samo fragment prvog dijela (pjesma „Kod kuće u Grasmereu“) i posljednji dio (pjesma *Ekskurzija*). Postoji nekoliko varijanti *Preludija*, a ovdje se služimo onom iz 1805. godine koju su kritičari proglasili najvjerodostojnijom.

<sup>26</sup> Usp. M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford UP, 1960.), str. 63.

Naime, upravo zahvaljujući Johnu Lockeu identitet se počinje zasnivati na svjesnom sjećanju koje iz prošlosti pohranjuje i percepcije i ideje. Kako će ustvrditi Locke u *Ogledima o ljudskom razumu* (1690.): „(...) to skladištenje ideja u našem sjećanju upućuje na sljedeće: um u puno slučajeva ima moć oživjeti percepcije koje je jednom doživio i shvaća da su one stvar prošlosti“ (69). Stoga se ljudski identitet zasniva upravo na svjesnoj sposobnosti našeg uma da se sjeti prošlih percepcija i ideja te da ih osviješti kao prošle. Takva ideja sjećanja vidljiva je u Wordsworthovoj pjesmi *Preludij*, autobiografskom djelu epskih proporcija kojim se Wordsworth nastoji približiti svom velikom prethodniku, Johnu Miltonu. Tamo gdje sjećanje ne uspijeva prizvati prošlost, imaginacija popunjava aporije u pjesničkom doživljaju vlastitog sebstva. David Hume će u *Raspravi o ljudskoj prirodi* (1739.-1740.) upozoriti upravo na tu tanku liniju između sjećanja i imaginacije:

I tako ideja pobuđena sjećanjem može oslabiti do te mjere, da se čini kako ju je iznjedrila imaginacija; no s druge strane ideja iz imaginacije može poprimiti takvu snagu i vjerodostojnost, da može izgledati kao ideja probuđena sjećanjem te tako lažirati svoj utjecaj na uvjerenje i mišljenje. To se jasno vidi u slučaju lažljivaca koji čestim ponavljanjem svojih laži, na kraju u njih vjeruju i sjećaju ih se kao stvarnih činjenica (...). (86)

Sjećanje je za Humea jače od imaginacije, no postoje situacije u kojima je imaginacija dominantna i teško je razlučiti odakle ideje dolaze u svijest. Za Wordswortha je, kao što smo već ranije naglasili, imaginacija božanska osobina – u punom je zamahu u trenutku pjesničke kreativnosti i zbog nje je pjesničko iskustvo jedinstveno. Stoga on često želi prizvati „sjećanja koja ne blijede“ („unfading recollections“) (*Preludij*, Knjiga prva, 517), no um nailazi na prepreke pri svom povratku u prošlost:

(...) ako moj um  
 Prisjećajući se slatkog obećanja prošlosti  
 Poželi dokučiti kakvu uzvišenu temu,  
 Ta je želja uzaludna – jer kamo god se okrene  
 On nailazi na prepreke što se obnavljaju iz dana u dan.

(*Preludij*, Knjiga prva, 137-41)

(...) If my mind,  
Remembering the sweet promise of the past,  
Would gladly grapple with some noble theme,  
Vain is her wish – where'er she turns she finds  
Impediments from day to day renewed

(*The Prelude*, Book I, ll. 137-141)

Nešto kasnije lirski će subjekt proces sjećanja usporediti s posjetom muzeju, gdje će mu se pogled zaustaviti samo na nekim rijetkim predmetima i neće moći obuhvatiti svaki izloženi detalj. Neki takvi rijetki predmeti ostaju u sjećanju i mogu se prizvati u svijest kao „gola sjećanja prošlog vremena“ („naked recollection of that time“) (*Preludij*, Knjiga treća, 646), dok drugi moraju oživjeti uz pomoć naknadnog razmišljanja („after-meditation“). Tada će, međutim, imaginacija odigrati ključnu ulogu i otkriti skriveni svijet na sasvim neočekivani način. Upravo je zbog toga ponekad nemoguće razlučiti kada sjećanje postaje imaginacijom i obrnuto: ponekad je sjećanje okidač za imaginaciju (kao u slučaju sjećanja na planinu Snowdon nakon kojeg dolazi veličanje imaginacije) ili obrnuto, imaginacija samo dovršava nepotpunu sliku sjećanja (ružne scene s Londonskih ulica „uz malo unutar-nje pomoći/ mogu ovladati svim moćima našeg uma“ [626-27], i imaginacija ih preoblikuje u divan prizor).

Važno je upozoriti na još jedan dio Humeove *Rasprave*. On nije sasvim siguran odakle dolaze impresije što ih bilježe naša osjetila i kaže da je „nemoguće sa sigurnošću ustvrditi, dolaze li impresije izravno iz objekta ili ih naknadno oblikuje naš kreativni um“ (84). Za Wordswortha, impresije bilježi pjesnički um koji ih uvijek mijenja i oblikuje: stoga dvije uzastopne impresije koje se odnose na isti objekt nikako ne mogu biti iste – ona kasnija impresija dolazi do uma na koji se već utisnula prva impresija. U tom smislu um je aktivan i u procesu opažanja on doprinosi vanjskom svijetu i tu se ostvaruje pomak od empirizma prema idealizmu. U idealističkoj filozofiji trebamo se prisjetiti kopernikanskog obrata u epistemologiji koji, zahvaljujući Kantovoj *Kritici uma* (1790.), postavlja tezu da um u trenutku percepcije vanjskog svijeta otkriva ono čemu i sâm doprinosi. Kako je ustvrdio M. H. Abrams, engleski će romantičari, a poglavito Wordsworth



i Coleridge, primijeniti Kantov postulat i prije negoli će o njemu govoriti engleski filozofi.<sup>27</sup>

Tako se uspostavlja neprekinuti dijalog između ljudskog uma i vanjskog svijeta, a misli i imaginacija ujedanjuju svoje snage kako bi preoblikovale impresije iz tog svijeta i u konačnici izbrišale granicu između subjekta i objekta. Nadalje u jednom dijelu prve knjige koji Hume naziva „O osobnom identitetu“, on odbacuje konvencionalne ideje o stabilnosti ljudskog sebstva: „No, sebstvo nikako nije jedna impresija, već ono na što se odnosi naših nekoliko impresija i ideja. Ako jednom impresijom dolazimo do pojma o tome tko smo, ta se impresija onda ne smije mijenjati tijekom našeg čitavog života; jer pretpostavka je da ona oblikuje naše sebstvo. No, ne postoji takva konstantna i nepromjenjiva impresija“ (251).

Humeova *Rasprava* tako upozorava na diskontinuitet ljudskog iskustva, a sjećanje i imaginacija nastoje ga nadići. Za Humea, sebstvo se stoga temelji na retrospektivnoj konstrukciji imaginacije gdje sjećanje mora odigrati svoju važnu ulogu. Oblikovanje sebstva za Humea pretpostavlja mogućnost djelovanja asocijacija, imaginacije i sjećanja, a sjećanje postaje potkom osobnog identiteta. Hume je upozorio koliko je teško „znati“ svoju osobnu prošlost i artikulirati snagu njezinog utjecaja na sadašnjost, a upravo je takvo iskustvo, iako Wordsworth nije čitao Humea, vidljivo u njegovoj autobiografskoj poeziji.<sup>28</sup> On je svjestan dihotomije koju uzrokuje prolazak vremena i svjestan je dvojnosti vlastitog sebstva:

Umirujući duh pritišće sad  
 Moje tjelesno biće, *tako se golemom čini*  
*Praznina između mene sada i tih prošlih dana*  
 Što tako su snažno utisnuti u moj um  
 Da ponekad kad na njih pomislim, čini se

<sup>27</sup> M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford UP, 1960.) str. 58.

<sup>28</sup> Usp. Michael Rossington & Anne Whitehead (ur.) *Theories of Memory*. (Edinburgh: Edinburg University Press, 2007.), str. 72.

Da od dvije svijesti sam satkan– svjestan samog sebe,  
 Al“ i nekog drugog bića.

(*Preludij*, Knjiga druga, 27-33; moj kurziv)

O tim i drugim sličnim doživljajima  
 Ne mogu reći koji je dio istinski  
 Ogoljeno sjećanje iz tog vremena,  
 A koji je dio u život prizvan  
 Naknadnim mislima

(*Preludij*, Knjiga treća, 644-48)

A tranquilizing spirit presses now  
 On my corporeal frame, *so wide appears*  
*The vacancy between me and those days,*  
 Which yet have such self-presence in my mind  
 That sometimes when I think of them I seem  
 Two consciousnesses – conscious of myself,  
 And of some other being.

(*The Prelude*, Book II, 27-33, emphases mine)

Of these and other kindred notices  
 I cannot say what portion is in truth  
 The naked recollection of that time,  
 And what may rather have been called to life  
 By after-meditation.

(*The Prelude*, Book III, 644-648)

Taj „umirujući duh“ koji podsjeća na Wordsworthov termin „mudra pasivnost“ („wise passiveness“ iz pjesme „Expostulation and Reply“) nadaje sa kao prepreka uspješnom sjećanju na prošlost što opovrgava Wordsworthovu tezu iz Predgovora *Lirskim baladama* da poezija nastaje mirnim osvještavanjem osjećaja putem sjećanja. Drugim riječima, Wordsworth je svjestan da od iskustva do njegovog zapisa postoji višeslojni odmak: iskustvo je um zabilježio, ali ga je vrijeme oslabilo i izmijenilo. Robert Langbaum će stoga Wordsworthovu ideju sjećanja povezati s

Joyceovim pojmom „epifanija“. Međutim, kod Wordswortha je riječ o „odgođenoj epifaniji“ jer taj značajan uvid u vlastiti život ne događa se u trenutku doživljaja, već u trenutku prisjećanja događaja.<sup>29</sup> Po tome je Wordsworth onda bliži Proustu nego Joyceu. U trenutku naleta pjesničke kreativnosti to se iskustvo mora prizvati naknadnim mislima i tek onda zabilježiti. Povrh toga, kako će ustvrditi Charles Armstrong,<sup>30</sup> iskustvo sjećanja upućuje i na prisutnost „drugosti“, jer Wordsworth kaže „od dvije svijesti sam satkan“ (32) kao da podjela na sadašnje i prošlo sebstvo upućuje na veliki jaz između njih. Romantičko sjećanje se tako ne može definirati kao jednostavno prizivanje očuvane prošlosti, već kao neupitan doprinos toj prošlosti, a na putu između neposrednog doživljaja, sjećanja na njega i njegovog pretakanja u stihove stoji jezik i književne konvencije.

Ako ljudski um projicira život, fizionomiju i osjećaje na vanjski svijet, a taj svijet uzvraća povratnom reakcijom, ona ipak nije direktna već je posredovana jezikom. Poststrukturalisti, a poglavito Derrida u svom djelu *O gramatologiji* (1966.) upozorit će na još jedan bitan *topos* romantičarske književnosti, krizu koja se javlja između sebstva pjesnika i pisane riječi. Derrida će u tom smislu govoriti o Jean-Jacques Rousseauu koji je nebrojeno puta naglašavao svoj strah od pisane riječi, a da bi na kraju, pišući o sebi, morao pribjeći upravo toj omraženoj pisanoj riječi.<sup>31</sup> Znakovito je, međutim, da će i Wordsworth iskazati svoj strah od pisane riječi u opaski uz pjesmu „Trnoviti grm“ („The Thorn“). Tu Wordsworth govori o „interesu koji um pokazuje prema riječima koje su nešto više od simbola ljudskih strasti; one su *stvari*, aktivne i učinkovite i stoga su same po sebi integralnim dijelom ljudskih strasti“.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Usp. Robert Langbaum. *The Mysteries of Identity: A Theme in Modern Literature* (New York: Oxford UP, 1977.), str. 337.

<sup>30</sup> Charles I. Armstrong. „Multiplicity and Mourning: Wordsworth, Christina Rossetti, Tennyson“, u: *Figures of Memory* (New York: Palgrave Macmillan, 2009.), str. 16.

<sup>31</sup> Vidi Jacques Derrida. „The Violence of the Letter from Lévi-Strauss to Rousseau“, u: *Of grammatology* (Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1997.), str. 101-140.

<sup>32</sup> Notes to the Poems u *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, Brett & Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 289.

Kao i za Rousseaua, za Wordswortha je književnost primarno pisana riječ te je kao takva korumpirana verzija izgovorene riječi, ali opet jedini način za pjesničko izražavanje. Tako jezik postaje odgovornim za nestabilnost romantičkog sebstva: javlja se jaz između pjesničke želje za fiksiranjem sebstva u tekstu i istovremene nemogućnosti teksta da to doista i učini. Nadalje, kad romantičko sebstvo iz jedne pjesme stavimo u kontekst cijele zbirke pjesama (*Lirske balade*) ili autobiografskog epa koji se sastoji od trinaest knjiga (*Preludij*), onda nas uključivanje jednog pjesničkog glasa unutar cijele književne strukture upućuje na činjenicu da je jedna pjesma samo dijelom mreže različitosti između pojedinih pjesama unutar iste strukture, tj. pjesnički glas iz jedne pjesme u intertekstualnom je odnosu sa pjesničkim glasovima u ostalim pjesmama, pa je tako ponovno narušena ideja o jedinstvenom romantičkom sebstvu.<sup>33</sup>

Nakon Derride, nemoguće je govoriti o stabilnom romantičkom sebstvu: svaki sadašnji trenutak u sebi sadrži tragove prošlosti i tragove budućnosti – da bi se mogao nazvati sadašnjim trenutkom, on je morao postojati u relaciji s prošlim i budućim trenucima. Ako svaka sadašnjost nosi „tragove“ drugih sadašnjosti, ne možemo govoriti o cjelovitom identitetu već samo o mreži odnosa među stvarima koje zbog međusobne različitosti izgledaju kao odvojeni identiteti. Derrida je tako upozorio na još jedan *topos* romantičke književnosti (a već smo vidjeli da će to pitanje načeti i empiristi) bez kojeg je nemoguće govoriti o Wordsworthovoj poziciji: odnosu između pjesničkog „ja“ i vremena. U *Retorici temporalnosti* (1983.) Paul de Man će – na tragu poststrukturalističkog poigravanja uvriježenim romantičkim binarnim opozicijama um/priroda, unutarnje/vanjsko, prisutno/odsutno – reći da dijalektika između subjekta i objekta nikako nije glavni romantički *topos* već samo jedan od postojećih. Romantički se pjesnik odabirom slika i figura riječi toliko nastoji približiti samom objektu, tj. prirodi da

<sup>33</sup> Usp. Tilottama Rajan. „Romanticism and the Death of Lyric Consciousness“, u: *Lyric Poetry – Beyond New Criticism*, Chaviva Hošek, Patricia Parker (ur.) (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.), str. 195.

možemo govoriti o njegovoj „nostalgiji prema objektu“.<sup>34</sup> Čitatelju je stoga teško razlučiti kada je riječ o samom objektu, a kada o pjesničkoj slici, tj. je li riječ o pukoj percepciji ili uporabi pjesničke imaginacije. De Man s pravom tvrdi da su česti oni trenuci kada maštom obojeni pejzaž zapravo postaje jedina stvarnost. Po njegovom mišljenju, ontološki će primat objekta percepcije postati upitan upravo za Rousseaua u *Novoj Heloizi*, u trenutku kada St. Preux govori o svom boravku u Valaisu i kada zbog pogleda na pejzaž zaboravlja gdje je i tko je. Isto vrijedi i za Wordswortha koji u šestoj knjizi u *Preludiju*, tijekom prelaska Alpi, shvaća da ljudska svijest može postojati sasvim odvojeno od vanjskog svijeta. Uostalom, Wordsworth je i sam rekao da imaginacija može dobiti zamah tek kada se svjetla naših osjetila sasvim ugase. Tako od Rousseaua nadalje treba uzeti u obzir piščevu svijest, njegov subjektivan pogled na stvarnost, a funkcija jezika više ne može biti samo referencijalna; ona dobiva i semantičku dimenziju.<sup>35</sup> Takva semantička dimenzija jezika vidljiva je upravo pri povratku u prošlost, onim iskustvima koja bi, po Wordsworthu, trebala biti okosnicom stabilnog romantičarskog sebstva – iskustvima koja su na osobit način obilježila pjesnika, a za Wordswortha su zanimljivo ishodište svih kasnijih iskustava. Takva snažna iskustva obilježavaju dane djetinjstva, a u sljedećem potpoglavlju želimo ukazati na važnost najranijih dana u čovjekom životu i figuru djeteta koja u romantizmu, u odnosu na prethodna društveno-povijesna razdoblja, dobiva novo značenje.

<sup>34</sup> Paul de Man. „Intentional Structure of the Romantic Image“, u: *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. London, Oxford and New York: Oxford University Press. 1975., str. 137.

<sup>35</sup> U *Retorici temporalnosti* Paul de Man govori o romantizmu koji se od klasicizma razlikuje po tome što veliča simbol u odnosu na alegoriju. Tako je klasicistička alegorija racionalna i dogmatska, ona upućuje na jednodimenzionalno značenje, a ne na druga potencijalna značenja, dok je simbol kompleksan i mnogoznačan spoj referencijalne i semantičke funkcije jezika. Drugim riječima, simbol počiva na uskoj vezi između slike vanjskog svijeta koju naša osjetila registriraju i neke nadosjetilne stvarnosti koju ta slika sugerira. Takvo veličanje simbola u odnosu na alegoriju za koje je u engleskoj romantičkoj književnosti zaslužan S. T. Coleridge (*The Statesman's Manual*), a za njim su se povelili i kritičari poput M. H. Abramsa i Williama Wimsatta, za Paula de Mana je problematično i on nastoji upozoriti na tradiciju alegorije koja perzistira u romantičkoj književnosti.



Wordsworth in the Lake District at Cross Purposes (Max Beerbohm)

## 2.2. Povratak u djetinjstvo i figura djeteta

Philippe Ariès, francuski medijavelist i povjesničar koji je u utjecajnoj studiji *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* (1960.) pokušao prikazati kako se koncept djetinjstva razvijao kroz stoljeća, zaključuje da je „svakom povijesnom razdoblju pripadalo određeno privilegirano razdoblje ljudskog života: mladost je bila privilegirano razdoblje u 17. stoljeću, djetinjstvo u 19., a adolescencija u 20. stoljeću“.<sup>36</sup> Takvom viđenju povijesti možemo dodati da su u 21. stoljeću bitne zrele godine, što je svojevrsni paradoks. Naime, njih karakterizira posvemašnja nezrelost koja se manifestira igranjem kompjuterskih igrica i

<sup>36</sup> Knjigu je na engleski jezik preveo Robert Baldick 1962. godine pod nazivom *Stoljeća djetinjstva: socijalna povijest obiteljskog života* (vidi Philippe Ariès. *Centuries of Childhood*. Pimlico, 1996., str. 32).

posjedovanjem elektronskih gadžeta koji produljuju razdoblje djetinjstva i pokazuju nam da čovjek današnjice ne želi odrasti.<sup>37</sup> Ariès, međutim, upozorava da u srednjem vijeku ne postoji svijest o djetinjstvu kao posebnom razdoblju čovjekova života koje karakterizira poseban način percepcije svijeta, već se djeci pristupa kao odraslim osobama. Tek u drugoj polovici 17. stoljeća počinju se pojavljivati obrazovni priručnici za edukaciju džentlmena, a kad John Locke objavljuje svoj priručnik *Some Thoughts Concerning Education* (1693.), u njemu se ne bavi primarno predmetom obrazovanja, već stavlja naglasak na učenika kao osobu.

Drugim riječima, možemo ustvrditi da se krajem 17. stoljeća koncept djetinjstva mijenja, a ta će promjena bitno utjecati na konceptualizaciju „romantičkog djeteta“ – nevinog, osjećajnog i krhkog bića koje nije odrasla osoba u tijelu djeteta već posebno ljudsko biće koje karakterizira određen senzibilitet. Iako će se u predgovoru *Emilu ili O obrazovanju* (1762.) Rousseau žaliti da je „djetinjstvo još uvijek nepoznato razdoblje ljudskog života“, njegovo će djelo redefinirati djetinjstvo u smislu „pogleda na svijet, razmišljanja i osjećanja“.<sup>38</sup>

Kada bismo, međutim, trebali uprijeti prstom i dokučiti zbog čega dolazi do promjene paradigme s obzirom na poimanje djeteta u književnosti romantizma, morali bismo se poslužiti i dječjom književnošću 18. stoljeća koja je uvelike promovirala ideju da je djetinjstvo upravo ono doba ljudskog života kada se stječu odgojno-obrazovne navike, obrasci ponašanja i etičnost u odnosu prema drugim živim bićima. Zadaća dječje književnosti bila je osigurati da djeca kroz poučne i pozitivne priče usvoje upravo takve obrasce ponašanja. Poznato je, naime, da je i Wordsworth čitao priče za djecu francuskog pisca Perraulta, braće Grimm te narodne priče iz rodne Cumbrije koje će i kasnije utjecati na njegovo poimanje djetinjstva kao bitnog razdoblja ljudskog ži-

<sup>37</sup> Usp. Latham Don. „Childhood Under Siege: Lois Lowry’s Number the Stars and the Giver“. *The Lion and the Unicorn*, 26/ 1, 2002. i Neil Postman *Disappearance of Childhood* (1982.)

<sup>38</sup> *Emile*, str. 90.

vota.<sup>39</sup> Uz odgojno-obrazovne priručnike i priče za djecu, kult djevice Marije i udvorne ljubavi, tipične za srednjovjekovno razdoblje, kršćanska religija zamijenit će kultom njezinog sina Isusa, djetesca što sretno i spokojno spava u kolijevci.<sup>40</sup> Također, filozofske rasprave koje promišljaju povijest ljudskog jezika, često su razvoj čovjeka povezivale s razvojem čitavog čovječanstva, a o tome će govoriti i P. B. Shelley u svojoj *Obrani poezije* (1821.) kad zaključuje da je „divljak u odnosu prema stoljećima ono što je dijete u odnosu prema godinama“.<sup>41</sup>

Uz gore navedena četiri presudna faktora za emancipaciju romantičkog poimanja djeteta, svakako je važan i posljednji element koji smo spomenuli u prethodnom dijelu baveći se važnošću empirističke filozofije i njezinog poimanja osobnog identiteta i sjećanja. Kad je Locke u *Ogledima o ljudskom umu* (1690.) ustvrdio da je osobni identitet čovjeka ono što obuhvaća „istovjetnost razumnog bića (...) dokle god u prošlost seže njegova svijest“ (Knjiga II, str. 162.), takva je tvrdnja značila da čovjek ne može postojati kao cjelovito biće bez promišljanja i usvajanja svoje prošlosti. Za književnost romantizma ona se pokazala ključnom utoliko što je cjelovit osobni identitet nemoguć bez prošlosti, a ta prošlost upravo seže do najranijih dana djetinjstva.

Razdoblje romantizma od prosvjetiteljske je misli naslijedilo poimanje kulture i povijesti kao procesa, pa je tako rano djetinjstvo razdoblje neznanja koje čovjek mora nadići (djetinjstvo kao stadij) ili razdoblje koje igra odlučujuću ulogu u oblikovanju čovjeka i koje postaje integralnim dijelom odrasle osobe (genetičko poimanje djetinjstva).<sup>42</sup> Ono što generički nazivamo „romantičkim djetetom“ kombinacija je ta dva poimanja djetinjstva: ono je istovremeno utjelovljenje neznanja i mudrosti što Wordsworth

<sup>39</sup> Marilyn Gaull, „Wordsworth and the Six Arts of Childhood“, u: *Romanticism in Perspective: Texts, Cultures, Histories*, Marilyn Gaull, Stephen Prickett (ur.) (Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 75.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Usp. Rowland, Ann Wierda. *Romanticism and Childhood: The Infantilization of British Literary Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012.), str. 12-16.

<sup>42</sup> Ibid., str. 1-22.



obuhvaća jednim stihom „Dijete je čovjeku otac“.<sup>43</sup> Uostalom i njegova „Oda besmrtnosti“ („Immortality Ode“), u kojoj se spomenuti stih pojavljuje, pokušava odgovoriti na pitanje koje zaokuplja i današnjeg čitatelja: kako čovjek može nadrastiti razdoblje djetinjstva i na koji način ono opstaje kao izvor mudrosti za odraslog čovjeka.

No, prije nego krenemo govoriti o romantičkom *toposu* povratka u djetinjstvo, te jeziku koji pritom dobiva semantičku dimenziju, važno je kontekstualizirati činjenicu da romantičari vječno traže svoje izvorište, pa prošlost postaje važnijom od sadašnjosti. Naime, romantički povratak u prošlost nasljeđe je kršćanskog svjetonazora (koji se pak oslanja na klasičnu tradiciju) u kojem svi putovi paradoksalno završavaju na početku, a povijest je cikličkog karaktera.<sup>44</sup> Međutim, kako je to objasnio M. H. Abrams, romantička je književnost označila prekretnicu u zapadnoj književnosti upravo zbog toga što redefinira odnos između ljudskog uma i vanjskog svijeta, te se udaljava od kršćanskog svjetonazora, asimilirajući i oblikujući religijska polazišta u sekularni svjetonazor. U tom smislu važan je grčki filozof Plotin (204/5.-270.) te pojam neoplatoničkog viđenja kršćanstva<sup>45</sup> koje će kasnije utjecati na Immanuela Kanta te filozofe poput Hegela, Schellinga i Fichtea (pa čak i njemačke romantičare Goethea i

<sup>43</sup> Ibid., str. 29-35.

<sup>44</sup> No, biblijsko viđenje povijesti razlikuje se od klasične tradicije utoliko što ono ima nekoliko jasnih karakteristika: konačno je (događaji se zbivaju samo jednom, u određenom vremenskom razdoblju), poslano je od providnosti (Bog je njegov skriveni autor), simetrično je (počinje čovjekovim sretnim stanjem unutar raja, a tako će i završiti), puno je kriznih trenutaka (kao što je rođenje Isusovo) i ima jasno određenu radnju (stvaranje čovjeka, njegova pobuna, pad i iskupljenje) (usp. M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*. London: Oxford UP, 1971., str. 34).

<sup>45</sup> Ovakav spoj neoplatonizma i kršćanske tradicije upućuje na Plotina. M. H. Abrams u Plotinu vidi najznačajnijeg filozofa i smatra da je povijest filozofije samo serija fusnota njegovoj misli. (Za detaljniji prikaz neoplatonističke misli vidi M. H. Abrams. „The Circuitous Journey: Pilgrims and Prodigals“, u: *Natural Supernaturalism*. London: Oxford UP, 1971., str. 143-195).

Novalisa). Najvažnije Plotinovo naslijeđe razdoblju romantizma svakako je vjera da se čovjek nakon pada može vratiti u stanje početnog jedinstva koje karakteriziraju dobrota i sreća. Također, kao što smo ustvrdili ranije, pjesnik Plotinovim obratom, postaje blizak Bogu jer svojom maštom može zaobići stvarni svijet, a Platonov svijet ideja postaje izravno dostupan pjesničkom geniju.<sup>46</sup>

Međutim, u razdoblju renesanse, pjesnička je vizija impersonalna jer je pjesnički um povezan s univerzalnim umom koji sadrži nepromjenjive, univerzalne ideje. S druge strane, u romantizmu, ta je vizija individualna jer pored ostataka božanskih arhetipskih ideja – koje su kod Wordswortha utisnute na ljudski um prije samog rođenja<sup>47</sup> – romantizam, kao što smo pokazali, progovara o osobnom identitetu kroz prizmu sjećanja. No, sjećanje se nadaje kao nevjerno arhiviranje vječnih, nepromjenjivih platonskih ideja. Ono je podložno promjeni jer je ljudski um neprekidno aktivan tijekom percepcije i arhiviranja iskustva, a ontogeneza postaje dijalektički proces: istovremeno linearan i ciklički.<sup>48</sup> U svojoj linearnosti ponavlja koncept *Bildunga* u kojem je važno nadići prvotno stanje i izrasti u odraslu osobu, a u svojoj cikličnosti oslanja se na neoplatonički koncept emanacije i povratka, tzv. *circuitus spiritualis*, u kojem je djetinjstvo privilegirano razdoblje čovjekova života jer iz njega proizlazi poznavanje svijeta i vječna mudrost. Tako se pisanjem o sebi romantičari moraju vratiti na svoje izvorište – u svijet djetinjstva. No, kako smo pokazali ranije, romantičko vraćanje u djetinjstvo nije puka rekapitulacija prošlosti: ono je nadopunjena verzija te prošlosti, jer se sastoji od svih onih iskustava na vremenskoj osi koja su se u međuvremenu dogodila. Ovdje će ključnu ulogu odigrati upravo ljudski um, a ciklički povratak na početak, u romantizmu postaje putovanje uma u vlastite skrivene dijelove.

<sup>46</sup> M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford UP), str. 43.

<sup>47</sup> Vidi „Odu besmrtnosti“ i Platonov pojam anamneze kako ga upotrebljava Wordsworth.

<sup>48</sup> Usp. Galia Benziman. „Wordsworth’s Prelude, The Eternal Child, and the Dialectics of Bildung“, *Romantik*, 05/ 1, (2016), str. 33.

Za Wordswortha, povratak na početak, svom izvorištu, svakako je povratak u prirodno okruženje u kojem se uspostavlja posebna veza između malog djeteta i Majke Prirode. U Predgovoru *Lirskim baladama* (1800.) Wordsworth objašnjava zašto je u svojim pjesmama prikazao seoski život malog čovjeka i kaže da „seoski način života proizlazi iz elementarnih osjećaja“ (7) gdje se ontološka cjelina između čovjeka i vanjskog svijeta uspostavlja „moralnim vezivanjem u ranim godinama života s velikim i lijepim prirodnim okruženjem“ (9, kurziv moj). Ovakvo vezivanje etičkog i estetskog te ljudskih moralnih impulsa od najranije dobi s ljepotom prirode tipično je za Wordsworthovu poeziju. A i M. H. Abrams će ustvrditi da je Wordsworth emancipatorni pjesnik zato što je prvi figuri djeteta i jednostavnog, malog čovjeka pristupio na način da pokaže njihove misli i osjećaje te na taj način u čitatelju osvijesti činjenicu da ljudi svih klasnih pripadnosti dijele iste preokupacije.<sup>49</sup> Nadalje, kao što smo već ranije napomenuli, Harold Bloom će pokazati da Wordsworthova poezija progovara o odrastanju te da putem sjećanja, čija je uloga spasonosna (the „myth of memory as salvation“<sup>50</sup>), odraslom čovjeku iskustva iz djetinjstva ostaju trajno dostupna. Tako epigraf „Odi besmrtnosti“, „Dijete je otac čovjeku“, dobiva značenje jedino ako dijete promatramo u okviru njegovih vizionarskih sposobnosti koje ostvaruje u intimnom doticaju s prirodom, kada „prvi osjećaji“ postaju „najjača svjetlost kroz koju vidimo svijet“. Čak je i Geoffrey H. Hartman, svojim dekonstrukcijskim čitanjem Wordswortha, pokazao da su dječje smicalice i nepodopštine prema prirodnom okruženju (krađa jaja iz ptičjih gnijezda, krađa čamca na jezeru i slična iskustva) zapravo ključni trenuci odrastanja i razvijanja samosvijesti.<sup>51</sup> Uzimajući u obzir ova poznata, tradicionalna čitanja Wordsworthove poezije, želimo propitati tezu da Wordsworthovi prikazi figure djeteta progovaraju o njegovoj demokratičnosti. U tom smislu na nekima

<sup>49</sup> M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford University Press, 1960.), str. 107.

<sup>50</sup> Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971.), str. 140.

<sup>51</sup> Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry 1787-1814* (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 214.

od najpoznatijih Wordsworthovih pjesama želimo pokazati zašto se Wordsworth neprekidno vraća svom „izvorištu“ i u kojoj mjeri emancipira figuru djeteta.

Kad u epigrafu „Odi besmrtnosti“, Wordsworth kaže da je „Dijete otac čovjeku“ i dodaje da je ono „Najbolji filozof“ (110), „oko među slijepcima“ (111) i „blaženi vidovnjak“ (114), pjesnik progovara o tankočutnosti osjećaja koje dijete nesvjesno posjeduje. Ovdje se Wordsworth oslanja na Platona koji govori o *anamnezi*,<sup>52</sup> tj. dozivanju u svijest stvarnosti koja je dio prošlosti i koja je postala dijelom trajnog znanja u sadašnjem trenutku, s tim da je takvo trajno znanje superiorno u odnosu na sadašnjost. Kao i kod Platona, Wordsworthovo dijete rođeno je s ostacima svojih božanskih izvorišta i u djetinjstvu zadržava ostatke iskustava koja su prethodila rođenju, a upravo takva iskustva imaju najveću vrijednost. (Platon isto govori o „predegzistenciji duše“). Dječja vizionarska snaga uma je ogromna, ali kako rastemo naša sjećanja blijede. Uostalom, jedna od glavnih teza u *Odi besmrtnosti* je paradoksalno upravo smrtnost naših iskustava, jer odrastanjem gubimo božansku snagu uma, a dijete u svijetu odraslih postaje „maleni glumac“ (102) koji oponaša taj svijet. No, oponašanje vodi do zatomljivanja prirođenih iskustava (*innate experience*) i božanskih izvorišta uma „kao da je jedini djetetov cilj/ neprekidna imitacija“ (106-7). U tom je smislu Wordsworth nalik Blakeu i Rousseauu jer govori o korumpirajućoj snazi društva koja guši djetetovu originalnost.

Govoreći o „prirodnim pravima“ čovjeka koja se odnose i na djecu R. S. White će zaključiti da je Wordsworth:

(...) pravi Rousseauov sin kad prikazuje razvoj čovjeka, jer djetinjstvo smješta u okrilje prirode, a odrastanje doživljava kao udaljavanje od izvora čistoće i približavanje moralnoj kontaminaciji koja proizlazi iz institucionalnog okruženja odraslih.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Vidi R. E. Allen. „Anamnesis in Plato's 'Meno and Phaedo'“, *The Review of Metaphysics*, 13/ 1 (1959), str. 165-174.

<sup>53</sup> R. S. White. *Natural Rights and the Birth of Romanticism in the 1790s*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave MacMillan. 2005., str. 205.

S obzirom da Wordsworth vjeruje kako čista, neiskvarena djetetova iskustva, jasni moralni orijentir i dobročinstvo postupno nestaju kako odrastamo, ali se mogu dohvatiti sjećanjem i imaginativnim osmišljavanjem prošlosti, jasno je da se njegova vizija odrastanja ne temelji na jednoznačnom progresivnom narativu.<sup>54</sup> Naime, stadijalno i generičko shvaćanje djetinjstva ovdje dolaze u doticaj. Djetinjstvo je ono razdoblje čovjekova života koje on mora nadići, ali je jednako tako i nepresušan izvor kojeg u svakom trenutku može ponovno dohvatiti i osmisлити.

Ideje djetinjstva o kojima progovara „Oda besmrtnosti“ uočljive su i u sceni, poznatoj pod nazivom „Blaženo Dijete“, iz Druge knjige *Preludija*. Ovdje je razdoblje ranog djetinjstva prikazano upravo na način da je trenutak rođenja svojevrсно otuđenje od pravoga božanskog izvorišta, a proces odrastanja kontinuirani gubitak božanske moći. Ranije smo pokazali i da je potraga za izvorištem važna romantička figura koja opravdava nostalgiju – najbolje razdoblje čovjekova života upravo je bilo rano djetinjstvo, a čovjek se jedino može nadati da je zadržao tragove svojih početaka, toliko važne u trenucima pjesničkog nadahnuća. U sceni iz Prve knjige *Preludija* koja opisuje slobodno kretanje petogodišnjeg dječaka livadama Lake Districta, dječaka koji je rastao u prirodi te podsjeća na Rousseauovoga „dobrog divljaka“, njegov je um snažno povezan s prirodom i on je istovremeno „stvaratelj i primatelj“ dojmova iz prirodnog okruženja (Knjiga druga, 232-60) – njegov je um povezan s univerzumom prvo kroz majku, a onda kroz prirodu koja zauzima majčino mjesto. Priroda je u tom smislu, Majka Priroda, i njoj Wordsworth pridaje epistemološku i etičku vrijednost, dok je dijete, kao što smo već ranije naglasili, metafora za prošlo sebstvo i trajnu potragu romantičkog pjesnika za vlastitim izvorištem. To izvorište ima univerzalno i bezvremensko značenje, pa na taj način Wordsworth ponovno postavlja suodnos između stadijalnog i genetičkog razumijevanja djetinjstva: iskustva iz ranog djetinjstva moraju se nadići, ali jednako tako, i ostati otvorenima procesima revizije i preoblikovanja.

<sup>54</sup> Usp. D. B. Ruderman, *The Idea of Infancy in Nineteenth-Century British Poetry: Romanticism, Subjectivity, Form* (London: Routledge, 2016.), str. 38.

Međutim, navedeni primjeri iz prvih knjiga *Preludija* pokazuju nam da Wordsworth zapravo idealizira djetinjstvo te da je ono uvijek neiskvareno i čisto te opstaje kao jedini pravi izvor mudrosti za onog čovjeka koji može zadržati njegove tragove u odrasloj dobi. Moramo napomenuti da je pomalo ironično što je pjesnik koji je odrastao bez oba roditelja danas odgovoran za romantičku viziju neiskvarenog djetinjstva kad znamo da je svoje osobno djetinjstvo dobrim dijelom morao izmisliti.<sup>55</sup> Ako djetinjstvu pridaje značenje sretnog sjedinjenja s okolnom prirodom, a da se pritom ne osvrće na stvarne okolnosti odrastanja većine djece u 18. stoljeću, onda možemo tvrditi da je Wordsworthova slika djetinjstva zapravo idealizacija. Galia Benziman će o Wordsworthovom „vječnom djetetu“ reći da je Wordsworth posvećen upravo takvom *toposu* vanvremenskog djeteta koje obitava u vječnom djetinjstvu.<sup>56</sup> Mogli bismo čak reći da se koncept „romantičke ideologije“<sup>57</sup> Jeromea McGanna može primijeniti na njegovu ideju djetinjstva – u svojoj nemogućnosti da se suoči s društvenom stvarnošću i nepravdom koja pogađa najslabije društvene slojeve, pa tako i njegove marginalizirane članove (djecu, žene, starce, bolesne, nezaposlene itd.), pjesnik nostalgično bježi u prošlost i idealizira dane koji su ionako „izgubljeni u sjećanju“ („days dis-owned by memory“) (*Preludij*, Knjiga prva, 643). Na taj način i dijete i priroda postaju metaforama za prošlost koju je nemoguće sasvim dokučiti. Cathy Caruth će u tom smislu ustvrditi:

Djetinjstvo doista nije ništa drugo doli ime za prijeteći odnos između odraslog i djetinjeg uma, koji se može shvatiti kao odnos između prošlosti i sadašnjosti, tj. stanje sadašnjeg uma kojem prijete oni prošli.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Usp. Marilyn Gaull, „Wordsworth and the Six Arts of Childhood“, u: *Romanticism in Perspective: Texts, Cultures, Histories*, Marilyn Gaull, Stephen Prickett (ur.) (Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 81.

<sup>56</sup> Usp. Galia Benziman. „Wordsworth’s Prelude, the Eternal Child and the Dialectics of Bildung“. *Romantik*, 05 (2016), str. 33.

<sup>57</sup> U knjizi *Romantic Ideology* (1983.) Jerome McGann kaže da se ideologija rađa u onim trenucima kad postoje stvari koje se ne mogu izgovoriti: „Ideja da poezija, ili čak svijest može čovjeka osloboditi ruševina povijesti i kulture velika je iluzija svakog romantičkog pjesnika“ (str. 91).

<sup>58</sup> Cathy Caruth, *Empirical Truths and Critical Fictions. Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.), str. 17.

S obzirom da su i „Oda besmrtnosti“ i *Preludij* Wordsworth-ove autobiografske pjesme, možemo ih shvatiti kao pokušaje suočavanja s prošlošću i razumijevanja procesa odrastanja kroz pjesničku figuru djetinjstva kako bi se naposljetku potkrijepila ideja o dostatnom, koherentnom osobnom identitetu. Taj je pokušaj uostalom naglašen i u podnaslovu *Preludija* koji tvrdi da je riječ o pjesmi „o rastu pjesničkog uma“.

Uspoređujući pjesme koje govore o generičkom „romantičkom djetetu“ te Wordsworthove pjesme o djeci koju je pjesnik sreo na svojim šetnjama po Lake Districtu, zanimljivo je uočiti da one zapravo govore o pjesniku samom. Ubrzo nam postaje jasno da je dijete pjesnička figura za prolaznost vremena – u prethodnim primjerima pjesnik razmišlja o prošlosti i prisjeća se scena iz djetinjstva, dok u sljedećim primjerima, govoreći o djeci koja prerano umiru, zapravo govori o vlastitoj budućnosti. Te pjesme često govore o smrti djeteta koje i nakon umiranja čini jedinstvenu ontološku cjelinu s prirodom ili članovima obitelji koji ne pristaju na takav strašan gubitak te se pretvaraju da umrlo dijete još uvijek živi među njima. Uostalom, D. B. Ruderman je pokazao da je rano djetinjstvo u „Odi besmrtnosti“ „otporno na zakone smrti i promjene, ali i neraskidivo povezano s njima“.<sup>59</sup> Nadalje, u sceni poznatoj pod nazivom „Dječak iz Winandera“ u *Preludiju* (Knjiga četvrta), pripovjedač/lirski subjekt govori o dječaku koji uspostavlja vezu s prirodom i onda umire. Iz te važne scene, o kojoj su govorili mnogi kritičari, zapravo doznajemo jako malo o samome dječaku, osim da hukanjem komunicira sa sovama. U tom smislu, Wordswortha ne zanimaju misli i osjećaji ovog osamljenog dječaka, niti ga zanima njegov svijet, već u trenutku kad sove zašute, govori o nemogućnosti komunikacije između čovjeka i prirode, jednoj od njegovih trajnih preokupacija (npr. u pjesmi „Opatija Tintern“). Kako će dobro objasniti Paul de Man, „najranija verzija te pjesme napisana je u prvom licu i referira se na Wordswortha kao dječaka“.<sup>60</sup> De Man tako

<sup>59</sup> D. B. Ruderman, *The Idea of Infancy in Nineteenth-Century British Poetry: Romanticism, Subjectivity, Form* (London: Routledge, 2016.), str. 38.

<sup>60</sup> Paul de Man, „Time and History in Wordsworth“. *Diacritics*, 17/ 4 (1987), str. 8-9.

upozorava čitatelja da iako se pjesma čini retrospektivnom, ona zapravo govori o budućnosti.<sup>61</sup> U drugom dijelu te scene vidimo da Wordsworth razmišlja o vlastitoj smrti koja će se dogoditi u budućnosti – strah od onoga što donosi budućnosti ionako je repetitivna tema u njegovoj najboljoj poeziji („Opatija Tintern“, „Kod kuće u Grasmereu“). Umjesto da se usredotoči na dječaka, scena se zapravo fokusira na tihog promatrača koji ga gleda te u trenutku krize, počinje razmišljati o sebi. Scena „Dječak iz Winandera“ (inače postoji i kao odvojena pjesma!) tako se nada je kao svjedočanstvo Wordsworthovog složenog odnosa prema vremenu, a dijete postaje, kao što će ustvrditi Caruth, „temporalna kategorija“.<sup>62</sup>

U *Pjesmama posvećenim Lucy*<sup>63</sup> gdje pripovjedač zamišlja smrt djevojčice Lucy, tog „liminalnog bića“<sup>64</sup> koje se opire opisu i identifikaciji, vrhunac se dešava kad Lucy umire i pjesnik doživljava jaku krizu. Stoga je Geoffrey Hartman u pravu kad kaže da je identitet same Lucy nebitan za naše razumijevanje pjesme jer Lucy ionako uvijek vidimo kroz pjesnikove oči. *Pjesme posvećene Lucy* tako su samo periferno pjesme o Lucy, a zapravo je riječ o pjesmama u kojima pjesnik izražava svoj strah od gubitka voljene ženske osobe (najvjerojatnije se radi o njegovoj sestri Dorothy). Takav gubitak trajno bi ga promijenio jer, kako će reći Hartman „Wordsworthova Lucy je posredni oblik svijesti prije nego li posrednik. Promatramo je u potpunosti iz pjesničke nutrine, pa je tako Lucy dio pjesnika, njegova „unutarnja djeva“.<sup>65</sup> Međutim, Hartman *Pjesme posvećene Lucy* čita u svjetlu Wordsworthovog humanitarnog habitusa i želje da iskustva običnih

<sup>61</sup> Ibid., str. 9.

<sup>62</sup> Cathy Caruth, *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.), str. 17.

<sup>63</sup> „Strange fits of passion I have known“; „A slumber did my spirit seal“; „Song“ („She dwelt among th“untrodden ways“); „I travelled among unknown men“; „Three years she grew in sun and shower“.

<sup>64</sup> Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry 1787-1814* (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 214.

<sup>65</sup> Ibid., str. 158.



ljudi podijeli s čitateljem. Vjerujemo da u navedenim pjesmama ipak prednjači upravo pjesničko poigravanje vremenom i kriza njegove svijesti, a da je usmjerenost na iskustvo običnog čovjeka, tj. djevojčice Lucy, ipak njegova sekundarna preokupacija.

U pjesmi „Nas je sedmero“ mala djevojčica negira smrt dvoje braće i sestara te posjećuje seosko groblje kako bi s njima razgovarala. Kada ju pjesnik-pripovjedač opetovano pita „Koliko vas može biti?“ (14), ona tvrdoglavo odgovara: „O gosparu, nas je sedmero!“ (64). Pjesma tako progovara o tankoj granici između života i smrti, s obzirom da djevojčica živi s majkom u neposrednoj blizini groblja gdje su pokopani njezini brat i sestra (što nije neobično za engleska sela). Cijeli događaj temelji se na stvarnom događaju kad je Wordsworth, na svom putu od doline Wye do sjevernog Walesa, susreo djevojčicu koja je uporno tvrdila da u obitelji ima sedmero braće i sestara. Njegova je namjera bila pokazati kako u ranom djetinjstvu nemamo jasnu sliku o prestanku života. Iako bismo mogli reći da je Wordsworth emancipirao glas djeteta, dopustivši djevojčici u pjesmi da govori i tvrdoglavo oponira pjesniku-pripovjedaču te on ostaje zapanjen njenom upornošću, ipak ta djevojčica ostaje anonimnom. U komentaru na pjesmu Wordsworth kaže kako ga je susret s djevojčicom podsjetio na vlastite dane djetinjstva kad mu se činilo da vanjski svijet nije stvaran pa bi tako „dotaknuo zid ili drvo kako bi se iz ponora svog idealizma pridignuo u stvarnost“.<sup>66</sup> Drugim riječima, već dobro nam poznatom Wordsworthovom strategijom, djevojčica postaje pjesničkom figurom za pjesnikov složen odnos prema vremenu koje prolazi te mu služi kao medij kroz koji se vraća u vlastitu prošlost.

Pjesnikovi susreti s djecom i idealizacija najranijih dana djetinjstva svrstavaju se u kritici u tzv. Wordsworthove „vremenske lokalitete“ – važne trenutke iz prošlosti koje pjesnik obnavlja svojim sjećanjem, a upravo o njima govorimo u idućem potpoglavlju.

<sup>66</sup> „Notes to the poems“, u: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, R. L. Brett & A. R. Jones, (London and New York: Routledge, 1991.), str. 286.



Dove Cottage, Grasmere

### 2.3. Wordsworthovi vremenski lokaliteti (*spots of time*)

Već smo ranije napomenuli da romantičko poimanje sjećanja uključuje i vremensku i spacijalnu dimenziju, a obje se snažno isprepliću u sintagmi koju je izmislio sâm Wordsworth, a koju po prvi puta nalazimo u Knjizi jedanaestoj u *Preludiju*. Riječ je, naime, o sintagmi „vremenski lokaliteti“ (*spots of time*) – prošlim trenucima koje Wordsworth doziva u sjećanje, a odlikuju se ne samo vremenskom, već i prostornom dimenzijom. Također, važno je primijetiti i njihovu slikovnost te se ponekad čini kao da je riječ o slikama zamrznutim u vremenu koje u određenim životnim trenucima mogu biti dozvane sjećanjem. Ti trenuci su od posebnog značenja za pjesnika, a nose tragove različitih vrsta sjećanja: afektivnog, traumatičnog, sjećanja na temelju indicija (*circumstantial memory*) i sjećanja po navici (*habit memory*), o čemu ćemo govoriti nešto kasnije. Zanimljivo je da Wordsworth koristi sintagmu „spots of time“ (vremenski lokaliteti) umjesto očekivane „spots in time“ (lokacije u vremenu), kako će ustvrditi Alan Richardson.<sup>67</sup> Naime, „lokacije u vremenu“ upućivale

<sup>67</sup> Vidi Alan Richardson. "Wordsworth at the Crossroads: 'Spots of Time' in the 'Two-Part Prelude'", *The Wordsworth Circle*, 19/1 (1988), str. 15-20.

bi na statičnu, likovnu „zamrznutost“ pjesnikovih važnih trenutaka iz djetinjstva i mnogi su ih kritičari čitali upravo na taj način, dok „vremenski lokaliteti“ upućuju na svojevrsnu dinamičnost i dramatičnost takvih trenutaka. Međutim, Richardson će na kraju zaključiti da je Wordsworthov oksimoron postao toliko uvriježen da je izgubio svoju ulogu očuđenja i prerastao u nešto bezvremensko i univerzalno.<sup>68</sup> Georges Poulet, govoreći o sjećanju, koristi termin „memorijski znak“<sup>69</sup> (*le signe mémoratif*), a upravo će Wordsworthovi „vremenski lokaliteti“ biti upečatljivi zbog znakova koji snažno djeluju na pjesnika i okidač su za njegova sjećanja. Wordsworth u *Preludiju* eksplicitno govori o dva takva „vremenska lokaliteta“: dolasku do mjesta na kojem je nekad bio obješen čovjek (*the gibbet episode*) i iščekivanju očevog povratka (*waiting for the father's horses episode*), no možemo ih proširiti na većinu pjesnikovih ranih iskustava. U navedena dva „vremenska lokaliteta“, humak koji nalikuje grobu, grm čička i jedna ovca svakako se mogu čitati kao memorijski znakovi o kojima govori Poulet, no nalazimo ih i u drugim važnim „vremenskim lokalitetima“ kao što su krađa čamca, klizanje po jezeru, susret s utopljenikom iz Esthwaitea ili glađu shrvanom djevojčicom u Parizu, promatranje slijepog prosjaka na ulicama Londona itd. (npr. čamac, prijeteca klisura, jezero Estwaite u Lake Districtu, malena prosjakinja, natpis na grudima prosjaka). Vidljivo je, naime, da se u „vremenskim lokalitetima“ stapaju vizualna statičnost i temporalna dramatičnost, a treba napomenuti da su oni puni semantičkog naboja te predstavljaju daleko više od vremenske lokaliziranosti. Michael Wiley je istražujući etimologiju engleske riječi „spot“ upozorio na njezinu slojevitost značenja: do 13. stoljeća ona je upućivala na neki moralni nedostatak, ljađu i stigmju, dok se od 15. stoljeća upotrebljava u značenju lokaliteta, tj. zemljišta manjeg opsega.<sup>70</sup> U Wordsworthovo vrijeme oba su značenja još uvijek na snazi pa tako mnogi „vremenski lokaliteti“ zapravo nose etički naboj: pitanje moralne odgovor-

<sup>68</sup> Ibid., str. 15.

<sup>69</sup> Vidi Georges Poulet. *Etudes sur le temps humain* (Paris : Librairie Plon, 1949.), str. 187.

<sup>70</sup> Vidi Michael Wiley. “ Wordsworth’s Spots of Time in Space and Time”, *The Wordsworth Circle*, 46/1 (2015), str. 52-58.

nosti, krivnje, razočaranja ili pak nade u bolje sutra.<sup>71</sup> No, pogledajmo prvo u kakvom kontekstu pjesnik po prvi puta koristi sintagmu „vremenski lokaliteti“ u *Preludiju*:

Naš život je pun *vremenskih točaka*,  
 koje s osebnom nadmoći zadržavaju  
 obnavljajuću snagu, kad um klone  
 pritisnut lažnim i prijepornim mislima,  
 ili se slama pod teškim i ubitačnim teretom  
 trivijalnih briga, ponavljajući  
 svakodnevne radnje, naš um iz njih  
 crpi hranu i nevidljivo se oplođuje –  
 To snaga je što ugodu čini jačom,  
 Što obuzima nas i daje nam moć  
 Da kad smo visoko, krenemo još više i podiže nas kad potonemo.  
 Ta djelotvorna snaga uglavnom vreba  
 U onim trenucima u životu  
 Kad nam se činilo da je naš um  
 Gospodar i vladar, a naša osjetila  
 samo poslušni sluge njegove volje.  
 Takvi su trenuci hvalevrijedni  
 I razbacani stoje posvuda, počevši  
 Od našeg djetinjstva – u djetinjstvu  
 Su možda i najuočljiviji. Moj je život,  
 Koliko god u prošlost doseže moje sjećanje,  
 Pun njihovog blagotvornog utjecaja.  
 (*Preludij*, Knjiga XI., 257-278, moj kurziv)

There are in our existence *spots of time*  
 That with distinct pre-eminence retain  
 A renovating virtue, whence – depressed  
 By false opinion and contentious thought,  
 Or aught of heavier and more deadly weight,  
 In trivial occupations, and the round  
 Of ordinary intercourse – our minds  
 Are nourished and invisibly repaired;

<sup>71</sup> Ibid., str. 52.

A virtue by which pleasure is enhanced  
 That penetrates, enables us to mount,  
 When high, more high, lifts us up when fallen.  
 This efficacious spirit chiefly lurks  
 Among those passages of life that give  
 Profoundest knowledge to what point, and how,  
 The mind is lord and master, and that outward sense  
 Is but the obedient servant of her will.  
 Such moments, worthy of all gratitude,  
 Are scattered everywhere, taking their date  
 From our first childhood – in our childhood even  
 Perhaps are most conspicuous. Life with me,  
 As far as memory can look back, is full  
 Of this beneficent influence.

(*The Prelude*, Book XI, 257-278, my emphasis)

„Vremenski lokaliteti“ su ključne točke u povijesti Wordsworthove imaginacije i one su tematski povezane: neki doživljaji i iskustva donose nove percepcije i nude važan uvid u prošlost što mu pomaže suočiti se sa sadašnjošću i budućnošću. Naime, često neki naizgled trivijalni događaji iz prošlosti, za Wordswortha imaju vizionarsku snagu, baš kao i sunovrati koje smo spomenuli na početku poglavlja. Dva gore navedena „vremenska lokaliteta“, susret s vješalima i iščekivanje oca, tim su zanimljivija što će ih Wordsworth iz *Preludija* od dvije knjige iz 1799. g. u *Preludiju* od trinaest knjiga iz 1805. g. smjestiti u Knjigu XI koju naziva „Imaginacija, kako oslabje i povrati svoju snagu“ te u tom smislu imaju ključnu ulogu u revitalizaciji pjesnikovog imaginativnog i vizionarskog potencijala. No, ona pripadaju u traumatska mjesta sjećanja pa ćemo se njima više baviti u idućem potpoglavlju, dok nas ovdje zanimaju naoko trivijalni događaji iz pjesnikovog djetinjstva koji u kasnijim godinama djeluju na njegov um. On se u potpunosti prepušta takvim „dubokim“ trenucima, pa su oni stoga uvidi u prirodu samog vremena, misteriozne izvore života i energije koja je prisutna u prirodi. Mogli bismo reći da Wordsworth nikada nije prisutan u sadašnjem trenutku i da je vrijeme za njega sasvim individualno, utemeljeno na osobnom iskustvu, intuiciji, sanjarenju (u

tome se podudara s Rousseauom u njegovim *Ispovijestima* i *Sanjarijama usamljenog šetača*), a upravo u tom smislu približava se modernističkom poimanju vremena koje se udaljava od kronološke matrice i prodire u čovjekov unutarnji svijet.

Ako vrijeme po prvi puta postaje dijelom čovjekove nutrine, to znači da sjećanje postaje ključnom vertikalom u kojoj se spajaju osobnost i vrijeme. Ideja identiteta zasnovanog na kronološkoj percepciji osobne povijesti tako postaje neodrživom, a romantičko sebstvo sastoji se od više mobilnih trenutaka koji povezuju prošlost i sadašnjost. U tom smislu, romantizam je već realizirao ono o čemu će kasnije govoriti Henri Bergson u knjizi *Materija i pamćenje* (1896). Govoreći o unutarnjem vremenu (*durée réelle*) Bergson vjeruje u progresivnu prirodu našeg uma, a sadašnjost nije ništa drugo nego ožvjljena prošlost. Subjektivno vrijeme je zapravo proces reinterpretacije različitih faza našeg unutarnjeg života u kojem je prošlost sastavnim dijelom sadašnjosti. U modernizmu takvo „unutarnje vrijeme“, susrećemo kod Virginije Woolf ili Marcela Prousta. No, u Wordsworthovoj poeziji, kako kaže u gornjim stihovima – takvi trenuci imaju „obnavljajuću moć“, a naš je život „pun njihovoga blagotvornog utjecaja“. Važno je ovdje napomenuti da, za razliku od svijesti modernističkog subjekta koja je fragmentirana, romantička svijest kod Wordswortha teži cjelovitosti, sveobuhvatnosti i samodostatnosti. Kasnije ćemo, međutim pokazati da sjećanje često ne ispunjava tu težnju te da postoje i oni događaji i dani koje sjećanje ne može ili ne želi povratiti i obnoviti. Pitanje zaborava usko je vezano uz pitanje romantičke ideologije – postavlja se pitanje koga i pod kojim uvjetima Wordsworth zaboravlja. No, vratimo se „vremenskim lokalitetima“ iz djetinjstva, jer upravo su oni pjesnika najsnažnije obilježili. Kao što smo ranije napomenuli, većinu vremenskih lokaliteta nalazimo u prve dvije knjige *Preludija* koji je i zasebno objavljen 1799. godine. Wordsworth u njima opisuje dječju igru, klizanje, veslanje u čamcu po obližnjem jezeru, skidanje ptičjih gnijezda s drveta, postavljanje zamki za životinje ili jahanje na konju. Takve igre podsjećaju na poznatu Freudovu analizu igre nećaka koji bacanjem predmeta na uzici i njegovim potezanjem prema sebi pokušava ovladati novom životnom situacijom – majčinim odlaskom na

posao i činjenicom da je ostao sâm.<sup>72</sup> Wordsworth na sličan način pokušava ovladati životnim situacijama iz pojavnog svijeta, a svojim pomicanjem granica i sitnim nepodopštinama zapravo postaje svjestan sebe kao pojedinca i svoje unutarnje snage koja će mu kasnije omogućiti vizionarski pjesnički zamah.

Među najvažnijim scenama iz djetinjstva svakako je scena „Krađe čamca“ iz prve knjige u *Preludiju* u kojoj Wordsworth istovremeno proživljava ljepotu prirode, ali i osjećaj straha zbog njezine nadmoći:

Jedne večeri – vodila me upravo ona –  
 Sâm sam ušao u pastirov čamac,  
 Barku, što je vezana bila uz vrbu  
 Unutar stjenovite pećine, uobičajenog joj doma.  
 (...)  
 Mjesec je bio visoko, obasjavao je jezero  
 Usred sivih planina; s obale  
 Se otisnuh veslima, i tako sam zamahivao njima  
 U ritmu, a moj je mali čamac plovio  
 Poput čovjeka koji hoda svećanim korakom  
 Ali željnog brzine. Bio je to čin krađe  
 I mučnog zadovoljstva (...)

(*Preludij*, Knjiga prva, 373-376; 383-389)

One evening – surely I was led by her –  
 I went alone into a shepherd's boat,  
 A skiff that to a willow-tree was tied  
 Within a rocky cave, its usual home.  
 (...)  
 The moon was up, the lake was shining clear  
 Among the hoary mountains; from the shore  
 I pushed, and struck the oars, and struck again

<sup>72</sup> Vidi Sigmund Freud, igra „Fort-da“, „Beyond the Pleasure Principle“, u: *Great Books of the Western World: The Major Works of Sigmund Freud*. Robert Maynard Hutchins (ur.) (Chicago, London, Toronto: Encyclopaedia Britannica Inc., 1952.), str. 639-663.

In cadence, and my little boat moved on  
 Even like a man who moves with stately step  
 Though bent on speed. It was an act of stealth  
 And troubled pleasure (...)

*(The Prelude, Book I, 373-376; 383-389)*

U ovom činu skrivene krađe, dječak-Wordsworth pronalazi „mučno zadovoljstvo“ jer zna da je učinio nešto što ne smije, a istovremeno nije mogao odoljeti iskušenju da se provoza po jezeru, sâm samcat, u okrilju mjesecom obasjane noći. Tijekom vožnje jezerom okružuju ga okomite stijene i vrletne litice, a osjećaj užitka jači je od osjećaja straha zbog sublimne prirode sve do jednog trenutka:

Veslao sam dalje i veslao,  
 A iznad mene ukipila se ogromna stijena  
 Uzdižući se stalno između mene i zvijezda  
 Odmjerenim pokretima, kao kakvo živo biće  
 Išla je za mnom.

(...)

Ondje, na njezinom sidrištu, ostavih čamac  
 I krenuh kroz doline prema kući s važnim  
 I ozbiljnim mislima; a nakon što sam vidio  
 Taj prizor, mnogo je dana moj um bio  
 Prigušeno i nejasno svjestan  
 Nepoznatih mi oblika postojanja (...)

*(Preludij, Knjiga prva, 408-412; 415-420)*

I struck and struck again,  
 And, growing still in stature, the huge cliff  
 Rose up between me and the stars, and still  
 With measured motion, like a living thing  
 Strode after me.

(...)

There, in her mooring place, I left my bark  
 And through the meadows homeward went with grave  
 And serious thoughts; and after I had seen



That spectacle, for many days my brain  
 Worked with a dim and undetermined sense  
 Of unknown modes of being. (...)

(*The Prelude*, Book I, 408-412; 415-420)

Naime, dječak u ovoj sceni podliježe optičkoj varci – veslajućí, on se zapravo udaljava od obale i litice koja ga nadvisuje, no kako se postupno udaljava, iza jedne litice uzdiže se još jedna te se stvara dojam kao da su stijene neka živa bića koja ga uporno prate. Sam pokušaj udaljavanja od litica paradoksalno ih čini sve bližima, pa dječak naposljetku odlučuje vratiti čamac na obalu i pobjeći kući. Jasno je da je ovaj prizor ostao duboku urezan u sjećanje te da će mu se Wordsworth opetovano vraćati, ne samo u mislima nego i u snovima (kako kaže u nastavku pjesme). Nadalje, u ovoj sceni vidimo da su pjesnika kao dječaka jednako kovala iskustva obojena ljepotom i ona obojena strahom<sup>73</sup> („odgojen sam bio i ljepotom i strahom“ [306]). Na taj način već se i prvi „vremenski lokaliteti“ u pjesnikovom životu nadaju kao „fatalni udarci“ njegovom sebstvu, a njegovo sadašnje „ja“ postaje izrezbareno „ožiljcima“ prošlosti.<sup>74</sup> Ovdje se ponovno susrećemo s trojakom prirodom romantičkog sjećanja kojoj bismo mogli dodati naziv koji za „vremenske lokalitete“ koristi David Simpson, a riječ je o „figuracijama“ različitih životnih trenutaka osviještenih sjećanjem. Jednostavno ponavljanje događaja u sjećanju za Wordswortha je nemoguće; figuracije trenutka istisnut će figuracije svih sljedećih trenutaka: ne postoji neka privilegirana figuracija trenutka koja bi bila objektivni standard za sve ostale vremenske figuracije; postoji samo niz vremenskih figuracija kojima će se pjesnik opetovano vraćati. Neke od njih će

<sup>73</sup> Wordsworth je bio dobar poznavatelj Burkeove estetike jer je 1790. g. čitao njegovu knjigu *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757.) (vidi Duncan Wu. *Wordsworth's Reading 1787-1799*, Cambridge, New York, Oakleigh: Cambridge University Press, 1993. natuknica 41).

<sup>74</sup> Vidi Maud Ellmann, „Disremembering Dedalus: A Portrait of the Artist as a Young Man“, u: *Untying the text*. Robert Young (ur.), Boston, London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981., str. 189-206.

nestati poput oblaka, dok će druge imaginacija preoblikovati te će kao takve nastaviti živjeti u sjećanju.<sup>75</sup>

U tom smislu postaje jasno da je nemoguće obnoviti prošle događaje jer sjećanje ovisi upravo o imaginaciji na koju se oslanja, a imaginacija se pak oslanja na moć jezika. Stoga, *Preludij* uspostavlja čitav niz odnosa između uma i prirode: um je pasivan, a priroda aktivna, kao u sceni krađe čamca o kojoj smo maločas govorili ili obratno – kako pjesnik sazrijeva, njegov um postaje sve aktivniji u odnosu na prirodu, što će i kulminirati scenom na Snowdonu gdje konačno prihvaća činjenicu da ljudski um i priroda postoje odvojeno te da „brak“ između uma i prirode, o kojem govori M. H. Abrams, mora završiti rastavom. Ova upečatljiva scena uspinjanja na najvišu velšku planinu Mt. Snowdon, kojoj ćemo se posvetiti govoreći o snazi sublimnog doživljaja planine u idućem poglavlju, ponovno otkriva pjesnika zaokupljenog vlastitom sviješću, snagom sekundarne imaginacije,<sup>76</sup> i osobnog rasta što se napaja kroz sublimni doživljaj prirode. Uzimajući u obzir „vremenske lokalitete“ iz djetinjstva kada je Wordsworthova namjera bila pokazati koliko priroda utječe na djetetov um, pa sve do scene na Snowdonu kad Wordsworth dolazi do otkrića da je imaginacija upravo „gospodar i vrhovni čelnik“ čovjekovog uma i da može postojati odvojeno od prirode, pjesnik je prošao put odrastanja i sazrijevanja te stekao životnu mudrost, a njegovi opetovani pokušaji bilježenja „vremenskih lokaliteta“ u dvodjelnom *Preludiju* iz 1799., petodjelnom *Preludiju* iz 1804., onom od 13 knjiga iz 1805. te onom od 14 knjiga iz 1850., svjedoče o težini tog zadatka. Romantička autobiografija tako postaje nemogućim žanrom za bilježenje vlastitog iskustva u kojoj, kako će reći de Man, jedna figuracija sebstva istiskuje onu prethodnu,<sup>77</sup> a time postaje i metaforom samog sjećanja koje opetovano proživljava nedovršena iskustva, praznine u njima puni maštom ili izmiče svakoj verbalizaciji. Ovdje se moramo

<sup>75</sup> Vidi David Simpson. *Wordsworth and the Figurings of the Real* (London and Basingstoke: MacMillan Press Ltd., 1982.), str. 66.

<sup>76</sup> Vidi prethodno poglavlje o Coleridgeovoj ideji imaginacije.

<sup>77</sup> Paul de Man. „Autobiography as De-Facement“. *Comparative Literature*. 94/ 5 (1979), str. 919-930.

prisjetiti da je Wordsworthov zadatak već u *Lirskim baladama* da obične stvari i događaje prikaže na neobičan način, a upravo je takvo viđenje svijeta tipično i za *Preludij* i njegove „vremenske lokalitete“ gdje imaginacija ispunja praznine u sjećanju i doprinosi novim figuracijama sjećanja. Nadalje, složila bih se s Allanom Chavkinom koji je, za razliku od Geoffreyja Hartmana,<sup>78</sup> Wordsworthovu imaginaciju prozvao sekularnom, netrascendentalnom moći koja je svakako više od razuma, ali nije iracionalna.<sup>79</sup> Naime, imaginacija ima nevjerojatnu moć transformacije stvarnosti, ali pjesnika nikada ne vodi u stanje potpunog egzistencijalnog ništavila ili ludila – Wordsworth uvijek ostaje čvrsto na zemlji, svjestan onoga što ga okružuje. Njegova je imaginacija svakako kreativna snaga kojom može preoblikovati i na različite načine interpretirati stvarnost, no ona ima i jaku racionalnu komponentu. Uostalom i sam Wordsworth će ju opisati kao „razum u svom najuzvišenijem obliku“ („reason in her most exalted mood“; *Preludij*, Knjiga XIII, 166-170).

U još jednom poznatom vremenskom lokalitetu, poznatom po nazivu „San o Arapinu“, Wordsworth govori upravo o takvoj sprezi između razuma i imaginacije koji se ovdje susreću u jednom specifičnom snu o znanosti i poeziji. O tom će snu Thomas de Quincey reći da je „san koji je ultimativni primjer sublimnosti po mom mišljenju, namjerno sročena da pokaže vječnost i neovisnost svih društvenih oblika postojanja dvije hemisfere koje u potpunosti pokrivaju svijet ljudske nadmoći – matematike s jedne, i poezije, s druge strane“.<sup>80</sup> Naime, Wordsworth govori o prijateljevom snu koji je na njega ostavio neopisiv dojam,

<sup>78</sup> Vidi Geoffrey Hartman, „Synopsis: The Via Naturaliter Negativa“, u: *Wordsworth's Poetry 1787-1814* (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 33-69.

<sup>79</sup> Usp. Allan Chavkin. „Wordsworth's Secular Imagination and the Spots of Time“, *College Language Association Journal*, 26 (1983), str. 453.

<sup>80</sup> Thomas de Quincey. „From the *Eclectic Review*“, u: *William Wordsworth – The Prelude, 1799, 1805, 1850*, J. Wordsworth, M. H. Abrams and S. Gill (ur.) (London and New York: W.W. Norton and Company, 1979.), str. 546. Nije neobično da De Quincey govori o Wordsworthovom snu kao nečem upečatljivom i vrijednom jer znamo koliko se i

a u kasnijoj će verziji *Preludija* iz 1850. g. pjesničkom licencom san prisvojiti sebi. U ranijoj verziji međutim, prijatelj<sup>81</sup> je usnuo Arapina na devu negdje u bespućima Sahare kada je čitajući Cervantesovog *Don Kihota*, omamljen vrućinom, zaspao pokraj obale mora. Arapin mu se približavao držeći u jednoj ruci kamen, a u drugoj školjku. Kako se Arapin približavao, sanjar je mogao razabrati da je kamen zapravo knjiga – Euklidovi *Elementi*, dok je školjka bila zbirka poezije koja govori o kraju svijeta. Kada sanjar uoči da je Arapin u smrtnom strahu i u pozadini primijeti neobičnu svjetlost, shvati da je sudnji dan upravo došao. O njemu govori i sâm Arapin bježeći pred gigantskim valovima i želeći zakopati važno znanje svijeta – osnove antičke matematike i geometrije te poeziju što „ima snagu glasova, jaču od svih vjetrova, i što je /radost, utjeha i nada“ (Knjiga peta, 108-109) – te ga na taj način sačuvati od uništenja. U tom trenutku pjesnik se probudi i propitkuje značenje sna – zamišlja da Arapin nije prikaza već čovjek od krvi i mesa te da u pozadini takvoga imaginativnog ludila mora postojati neko razumno objašnjenje. Pjesnik ovdje iščitava jasnu poruku da poezija, tj. velika djela svjetske književnosti, moraju biti spašena od zaborava, a uz Shakespearea i Milтона smješta i sebe jer ga je odgojila Majka Priroda čuvajući njegov um od „zla“ koje propagiraju suvremene obrazovne teorije i priče za djecu pisaca poput Thomasa Davya, Sarah Trimmer i Marie Edgeworth, svedene na usađivanje vrline i ukalupljivanje dječjih umova. Ovakve ideje susrećemo i drugdje u Wordsworthovoj poeziji, a odmah nam na pamet pa-

---

sam posvetio proučavanju nesvjesnog i koliko je govorio o snima u svojim autobiografijama *Confessions of an English Opium-Eater*, *Suspiria de Profundis* i drugdje.

<sup>81</sup> Najvjerojatnije je riječ o Coleridgeu kojem je posvećen čitav *Preludij*, a koji je i sam bio poznat po snovima induciranim opijumom. Poznato je naime da je jedno takvo opijumsko iskustvo rezultiralo pjesmom „Kublaj Kan“. Zanimljivo je međutim da san o Arapinu ne pripada ni Coleridgeu već Descartesu te da je Coleridge o njemu samo čitao, tako da je riječ o dvostrukom prisvajanju iskustva – Coleridge prisvaja Descartesov san, a Wordsworth Coleridgeovu priču o snu. Vidi Jane Worthington Smyser. „Wordsworth’s Dream of Poetry and Science“, *PMLA* (1956), str. 269-275.

daju pjesme poput „Tables Turned“, „Expostulation and Reply“ te „The Immortality Ode“. „Pjesma o rastu pjesničkog uma“ ne može se oslanjati na obrasce ponašanja naučene iz knjiga, već mora progovarati o doticaju s prirodom koja spontano i intuitivno u dijete usađuje najbolje osobine. Kako pjesnik sam kaže neposredno nakon sna o Arapinu, „ta što možemo postati, i što nam treba/ osim sebstva Prirode koja je Božji dah“ (Knjiga peta, 221-222). Uostalom, pjesnik nastavlja, „ovi su stihovi posvećeni sebstvu Prirode/ i stvarima što nas uče na način kako Priroda uči: (...)“ (Knjiga peta, 231-232). Ovdje ponovno možemo uočiti Wordsworthov „sublimni egoizam“ koji odjekuje na više mjesta u *Preludiju*, a podsjeća na stih iz Knjige XII u kojem Wordsworth otvoreno govori o svojoj ambiciji da napiše djelo koje bi „moglo postati/ Moćno poput same Prirode“ (309-312). Legitimacijom autoriteta drugih engleskih književnika kao što su Shakespeare i Milton, čijim se rječnikom Wordsworth često koristi, pjesnik poznatom nam strategijom veličanja vlastitog projekta, legitimira i samog sebe. Nadalje, ovaj vremenski lokalitet čini nam se značajnim iz razloga što govori o pohranjivanju ljudske memorije, tj. kolektivnog sjećanja, u obliku dvije knjige – cilj je Arapina sačuvati ljudsko znanje o znanosti i književnosti prije sudnjeg dana, a univerzalnost Wordsworthove poruke svakako je zanimljiva i iz perspektive čitatelja u današnje doba antropocena. Ako početak antropocena, tj. fatalnog utjecaja čovjeka na prirodno okruženje, smjestimo na početak prve industrijske revolucije, Wordsworth je zasigurno pjesnik koji primjećuje čovjekov štetni utjecaj na okoliš i upozorava na njegove posljedice. Naslov njegovog poznatog soneta „The World is Too Much With Us“<sup>82</sup> svakako podsjeća na čovjekovu želju da napredak vezuje uz stjecanje materijalnih dobara, oglašujući se pritom na iskonsko zadovoljstvo koje čovjeku pruža život u prirodi. Stoga možemo reći da nam ovaj „vremenski lokalitet“ govori o potrebi očuvanja vrijednog ljudskog znanja, ali i suživota s prirodom.

Kao što smo naglasili na početku ovog poglavlja govoreći

<sup>82</sup> Naslov ovog soneta teško je prevesti na hrvatski jezik a da se obuhvati smisao onoga o čemu Wordsworth govori u samom sonetu: „*The world is too much with us*“ doslovno znači „Svijet je previše s nama“, tj. „previše smo ovisni o materijalnom svijetu“.

o pjesmi „Opatija Tintern“ i sintagmi „mit sjećanja“ Harolda Blooma,<sup>83</sup> pitanje etičnosti sjećanja također je važno za Wordsworthovu autobiografsku poeziju. Naime, vidjet ćemo da se on uglavnom sjeća stranaca ili usputnih poznanika, tj. ljudi koje Avishai Margalit naziva „usputnim kontaktima“ (*thin relations*) za razliku od „bliskih kontakata“ (*thick relations*) koji obuhvaćaju drage prijatelje i članove obitelji.<sup>84</sup> Ovdje se postavlja pitanje i zbog čega Wordsworth svojim sjećanjem obuhvaća primarno usputne kontakte te koja je njegova moralna odgovornost pri takvom postupku. Također, već je Jonathan Bishop primijetio koliko repetitivnosti ima u pjesnikovim vremenskim lokalitetima.<sup>85</sup> Naime, on se neprekidno vraća istim slikama iz prošlosti, planinama i jezerima Lake Districta, biljnom i životinjskom svijetu što ondje obitava, ali i ljudima koje susreće na dugim šetnjama po prirodi. Ti su ljudi uglavnom osamljeni pojedinci koje pjesnik slučajno susreće, a često mu služe kao svojevrsan uvid u prirodu života, ljudske ustrajnosti i digniteta. Paul de Man nazvat će ih „ljudima osiromašenja“ (*figures of deprivation*)<sup>86</sup> zato što je riječ o osobama koje se suočavaju s teškom stranom života, smrću bliskih ljudi, nezaposlenošću, bolešću i sl., a koje usprkos svemu zadržavaju upornost, dostojanstvo i nadu u bolje sutra. U idućim poglavljima govorit ćemo o tim osamljenim likovima s društvene margine, kao što su slijepi prosjak na ulicama Londona, djevojčica shrvana glađu na ulicama Pariza, udovica Margaret ili pak skupljač pijavica. Kao uvod u posebnu skupinu takvih

<sup>83</sup> Vidi potpoglavlje 3.1. „Priroda romantičkog sjećanja“.

<sup>84</sup> Margalit, naime, razlikuje pitanje etičnosti i moralnosti te smatra da nas prema „usputnim kontaktima“ usmjerava moralnost i svijest da je riječ o ljudskim bićima s kojima ne dijelimo ništa osim tog zajedničkog nazivnika, dok nas prema „bliskim kontaktima“ usmjerava etičnost zato što s njima dijelimo iste interese, stavove, prostor, prema bližnjima pokazujemo brigu i ljubav. (Vidi „Intensive care“, u: Avishai Margalit. *Ethics of Memory*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2002., str. 18-47).

<sup>85</sup> Vidi Jonathan Bishop. „Wordsworth and Spots of Time“, *ELH*, (1959), str. 45-65.

<sup>86</sup> Paul de Man. „Autobiography as De-facement“. *Comparative Literature*, 94/ 5 (1979), str. 919-930.

„vremenskih lokaliteta“ može nam poslužiti pjesnikov susret s razvojačenim vojnikom iz Knjige IV u *Preludiju*. Dok pjesnik tijekom ljetne, večernje šetnje uživa u vlastitoj samoći i pejzažu oko jezera Winderemere u Lake Districtu, odjednom primijeti da nije potpuno sâm i da iza ugla stoji neobičan čovjek. Pjesnik ga se gotovo prepao jer mu se čovjek učinio visokim i nezgrapnim, pa se sakrio u obližnji grm čička kako bi ga mogao bolje promotriti. Polako razabire da nije riječ o nekoj prikazi već o mršavom razvojačenom vojniku u izbljedjeloj uniformi koji je bio potpuno sâm, bez ruksaka, štapa ili psa koji bi ga pratio:

(...) u njegovoj se odjeći očitavala  
 Razorenost, jednostavnost  
 Što činile su se bliske usamljenosti. Dugo  
 Sam ga studirao s podijeljenim osjećajem  
 Straha i tuge. U međuvremenu su njegove usne  
 Promrmljale nešto, od boli  
 Ili kakve teške misli; ali tijelo mu je i dalje  
 Bilo jednako čvrsto, dok kraj nogu  
 Ležala je vlastita mu sjena, ukočena.  
 (...)  
 Htio sam se uvjeriti da je krenuo, ali se i dalje  
 Nije micao s mjesta, i još je od vremena do vremena  
 Ispuštao nerazumljiv kakav žalopojni zvuk,  
 Gotovo nečujni jecaj.

(*Preludij*, Knjiga četvrta, 417-426; 429-432)

(...) in his very dress appeared  
 A desolation, a simplicity  
 That seemed akin to solitude. Long time  
 Did I peruse him with a mingled sense  
 Of fear and sorrow. From his lips meanwhile  
 There issued murmuring sounds, as if of pain  
 Or of uneasy thought; yet still his form  
 Kept the same steadiness, and at his feet  
 His shadow lay, and moved not.  
 (...)

I wished to see him move, but he remained  
 Fixed to his place, and still from time to time  
 Sent forth a murmuring voice of dead complaint,  
 Groans scarcely audible.

(*The Prelude*, Book IV, 417-426; 429-432)

Nakon što je dobro promotrio svaki detalj na razvojačenom vojniku, pjesnik izlazi iz svog skrovišta te pokušava s njim razgovarati. Iako zna da je vjerojatno riječ o povratniku s Karipskog mora gdje su britanske snage do 1796. godine zbog žute groznice izgubile preko 40 000 ljudi, pjesnik i dalje nastoji čuti vojnikovu osobnu priču. No, dok se vojnik, s jedne strane, čini mirnim i spokojnim, s druge strane, pjesnik primjećuje da je čitavo vrijeme odsutan duhom poput nekog tko se „prisjeća važnosti svoje priče/ Ali je više ne osjeća“ (477-478). Naposljetku, Wordsworth ga doprati do prve kuće i zatraži čovjeka da mu ustupi prenočište i nešto hrane, dok pjesnik ostaje osupnut zbog ovoga neobičnog susreta te „se zadrži još malo ispred vrata,/ te pođe mirnog srca svojoj udaljenoj kući“ (503-504). Ponovno primjećujemo repetitivne motive u ovom susretu s vojnikom, kao što su nedostatak obostrane komunikacije, usredotočenost na geste osamljenog čovjeka i atmosferu, te dramatičnost scene koju možemo lako vizualizirati. Nadalje, svaki takav susret s osamljenim čovjekom ponavlja tezu Allana Chavkina o Wordsworthovoj „sekularnoj imaginaciji“. Naime, iako pjesnik ovaj susret doživljava na poseban način (o čemu govori činjenica da je zastao pred vratima kuće u kojoj ga je ostavio i trebalo mu je neko vrijeme da pribere misli i zaputi se kući), dovoljno je pribran i svjestan materijalnih okolnosti. Ono što pjesnik shvaća u ovom i sličnim vremenskim lokalitetima o kojima ćemo govoriti kasnije, jest činjenica da i obični ljudi, „usputni kontakti“ (Margalit), u svojoj patnji mogu zadržati dostojanstvo te ostati „svečani i sublimni“ (473). Njegova je moralna odgovornost pokazati da, usprkos životnim nedaćama, čovjek ne prestaje biti čovjek te stoga, kako bi sliku vojnika trajno zadržao u sjećanju, u svom imaginativnom zamahu polako i strpljivo prikazuje svaki detalj na izglednijeloj i izbljednutoj figuri. Štoviše, vojnik ga pogledom blago prekorava i govori mu da ne treba brinuti jer se pomirio sa svojom situacijom. Međutim, iako



je pjesnik svjestan „sekularnog“ aspekta vojnिकove patnje jer spominje „teškoće, borbu, ili pošast“ (471) niti u jednom trenutku ne govori o kontekstu vojnिकovog stradanja te onome što ga zasigurno očekuje u vlastitoj zemlji nakon što se za nju borio – nezaposlenost, siromaštvo, lutanje od sela do sela i traženje milostinje. Cjelokupan društveno-ekonomski aspekt ovoga vremenskog lokaliteta u potpunosti je izostavljen te nam potvrđuje tezu Jeromea McGanna s početka knjige o postojanju „romantičke ideologije“ te potpunoj iluziji pjesnika romantizma da mogu transcendirati „iskvareno prisvajanje od strane politike i novca“.<sup>87</sup> Iako je scena susreta s razvojačenim vojnikom nastala vrlo rano, 1798. g. i postoji kao zasebna pjesma, ona nam može poslužiti kao svojevrstan obrazac na kojem će Wordsworth graditi sve kasnije susrete s „usputnim kontaktima“ naglašavajući njihovu samotnost, ali i samodostatnost, upornost i dostojanstvo te pomirenost s vlastitom sudbinom. Također, kao što je primijetio David Perkins, čitatelj na kraju ovakvih „vremenskih lokaliteta“ ima dojam da osamljena figura gotovo nestaje ili polako blijedi u krajoliku, a njezina je sudbina vrlo neizvjesna. Sjetimo se samo Lucy i niza pjesama posvećenih toj enigmatičnoj ženi koja se u potpunosti stapa s prirodnim ciklusima i sjedinjuje s vretima, kamenjem i drvećem – njezina smrt početak je novog života za prirodno okruženje.

U sljedećem potpoglavlju govorit ćemo o još nekim „vremenskim lokalitetima“ kako bismo objasnili različite oblike romantičkog sjećanja koji su tipični za Wordswortha, a za sada možemo zaključiti da je svim vremenskim lokalitetima zajednička repetitivnost motiva i tema te određena dramatičnost koju pjesnik postiže dijalogom i neobičnom atmosferičnošću. Također, u većini „vremenskih lokaliteta“ pjesnik ostaje pasivnim promatračem koji doživljava neki oblik krize vlastite svijesti i posljedičnu katarzu koja proizlazi iz saznanja o sudbini samotnih pojedinaca. No, u procesu se čini kao da pjesnik više suosjeća s prirodom koju antropomorfizira nego s ljudima, a upečatljivost takvih „vremenskih lokaliteta“ zbog kojih trajno ostaju u sjećanju nije u društvu, već u njihovom subjektivnom značenju za samog pjesnika.

<sup>87</sup> Vidi Jerome J. McGann. *Romantic Ideology* (Chicago: Chicago University Press, 1983.), str. 13.



Woman Reading by a Paper-Bell Shade (Henry Robert Morland)

## 2.4. Vrste romantičkog sjećanja

O nestalnoj prirodi romantičkog sjećanja već smo govorili na početku ovog poglavlja: događaji i slike koji su se urezali u pjesnikov um u ranom djetinjstvu postali su svojevrsnim arhetipskim obrascima kojima se pjesnik opetovano vraća. Međutim, s protokom vremena osjećaji koje je mogao iskusiti kao dijete sada su prerađeni i drugačiji u odnosu na njegovo djetinjstvo – odrasli pjesnik činom interpretacije iskustva mora dokučiti značenje tog istog iskustva. Kao što smo vidjeli ranije, u romantičkoj ideji sjećanja isprepleću se ideje poznate od antike: o sjećanju kao velikoj posudi koja pohranjuje sve naše prošle misli i osjećaje ili pak inskripciji, tj. natpisu utisnutom u naš um.<sup>88</sup> Takve se konceptualizacije sjećanja kasnije mogu naći u empirističkoj

<sup>88</sup> Usp. Lis Møller. „The Metaphor of Memory in Wordsworth’s Spots of Time“, *Orbis Litterarum*, 69/ 2 (2014), str. 94-107.

filozofiji, no empiristi poput Johna Lockeja, također su otvorili pitanje nestalne prirode sjećanja, tj. prepletanja sjećanja i zaborava, gdje sjećanje može „zadržati slova kao da su urezana na mramornu površinu, (...) ili kao da su upisana u pijesku“.<sup>89</sup> I sâm Wordsworth govori o sjećanju kao „mjestu boravka“ ili pak „impresijama utisnutim na um“ (usp. *Preludij*, Knjiga prva 627-629; „The Ruined Cottage“, 81-82) prateći u tom smislu konceptualizacije sjećanja u empirističkoj filozofiji. Nadalje, za Wordswortha je proces pisanja čvrsto vezan uz proces sjećanja, a poezija je za njega „spontani izljev snažnih osjećaja“. Međutim, ovu često citiranu rečenicu iz Wordsworthova Predgovora 2. izdanju *Lirskih balada* nadopunjava rečenica u kojoj pjesnik govori o „osjećajima koje se obojale naše misli“ koja donekle osporava tezu o „spontanosti osjećaja“ i mogućnosti da se isti zabilježe. Nebrojeno puta u svojoj poeziji Wordsworth govori o tome kako je vraćanje u prošlost često izraz ljubavi prema onim danima kojima sjećanje nije u potpunosti ovladalo („ljubav prema danima/ što ih sjećanje ne može prizvati“, „love for days/ disowned by memory“, *Preludij*, Knjiga prva, 642-43). To zapravo znači da proces sjećanja podrazumijeva i proces zaborava, a pjesnik se vraća u prošlost upravo zato što ne može prizvati sva svoja iskustva (usp. „Odu besmrtnosti“). Stoga nas ovdje zanima na koji način pjesnik progovara o različitim oblicima sjećanja prisutnim u njegovoj poeziji, a pitanje afektivnog sjećanja vodi nas i do posebnog oblika tog sjećanja – traumatskog sjećanja.

Kad govorimo o afektivnom sjećanju za pjesnika je ono usko vezano s doživljajem prirode u djetinjstvu. Za Wordswortha priroda je oduvijek bila „sve u svemu“ („all in all“, vidi „Opatiju Tintern“), a osjećaj za nju gajio je od malih nogu kad ju je osjećao „u krvi i u srcu“ kao repozitorij snage, utjehe i „mirnog obnavljajućeg utjecaja“ iz kojeg je mogao crpiti vjeru u bolju budućnost. Prisjećanjem određenih elemenata u prirodi kao što su cvijeće, doline, planinski vrhunci ili određena mjesta, pjesnik pokušava obnoviti istu emociju, a takvo sjećanje evocira poznatu Proustovu epizodu s kolačićem. Kao što smo ranije napomenuli, nave-

<sup>89</sup> John Locke. *Essay Concerning Human Understanding*, John W. Yolton (ur.) (London and Vermont. Everyman's Library, 1991.), str. 196.

deni elementi zapravo su „memorijski znakovi“ (Poulet) i oni obiluju u Wordsworthovoj poeziji: u pjesmi „Kod kuće u Grasmereu“ („Home at Grasmere“), prvom dijelu nikad napisane poeme *Pustinjak*, to su dva labuda čiju sudbinu pjesnik poistovjećuje sa svojom i sestrinom sudbinom. U „Odi besmrtnosti“ („The Immortality Ode“), osjećaj sreće budi se pri pogledu na mladu janjad na livadi, u „Usamljenoj žetelici“ („Solitary Reaper“) pjesma mlade djevojke s Highlandske visoravni odzvanja dolinom i kad je ondje nema, dok je u „Opatiji Tintern“ dovoljan pogled na rijeku Wye u Walesu da bi se pjesnik zagledao u svoju prošlost. Kao što smo ranije napomenuli, sjećanje na krajolik kod Wordswortha pobuđuje staru emociju, a on će i sam reći da se njegova poezija mora čitati kroz pjesnikovu želju da „riječima pokaže/ supstancu i životnost onoga što osjeća“ (*Preludij*, Knjiga XI, 340-1). Najčešće, prisjećajući se, pjesnik ne zna što je osjećala njegova duša pri susretu s prirodom – ono što je duša osjećala je neka vrsta nedokučivog označitelja, svaki čin prisjećanja stvara prazninu, stalnu potragu za nečim što se ne može u potpunosti vratiti. No, duša se sjeća *kako* se osjećala i taj je osjećaj koji ima moć zacjeljivanja, moguće obnoviti sjećanjem. U trenutku kad um shvati da je moguće obnoviti stare emocije, on osjeća svoju veličinu, svoju „možebitnu sublimnost“ (*possible sublimity*) jer sjećanjem postaje gospodar stvarnosti, gdje osjetila postaju sluge ljudskog uma. Zato je Harold Bloom u pravu kad kaže da niti jedan dio *Preludija* nije važniji od sljedećeg:<sup>90</sup>

(...) duša  
 se sjeća kako se osjećala, ali što je osjećala,  
 ne može se sjetiti, i zadržava nejasan dojam  
 možebitne sublimnosti, prema kojoj  
 jačajući svoje osobine, neupitno teži,  
 al ojačana duša, ipak osjeća  
 da što god usvoji, još uvijek  
 ima nešto za doseći.

(*Preludij*, Knjiga druga, 334-337, moj kurziv)

<sup>90</sup> Usp. Harold Bloom. *The Visionary Company*. (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971.), str. 149.

(...) *the soul*  
*Remembering how she felt, but what she felt*  
*Remembering not* – retains an obscure sense  
 Of possible sublimity, to which  
 With growing faculties, she doth aspire  
 That whatsoever point they gain they still  
 Have something to pursue.

(*The Prelude*, Book II, 334-337, my emphasis)

Već smo ranije istaknuli važnost vremenske dimenzije romantičkog sjećanja kao unutarnjeg vremena (Bergson), a sjećanje se vezuje uz osjetila vida i sluha kao primarne opazajne alate romantičkog pjesnika. Wordsworth uostalom često govori o „tjelesnim osjetilima“ od kojih uvijek izdvaja upravo vid i sluh („Opatija Tintern“). Također smo govorili o empirističkom pogledu na stvarnost prema kojem je vizualizacija stvarnosti u slikama, koje su pak replika onoga što smo u prirodi ugledali, osnovna građa našega uma. Upravo zato romantički pjesnik vjeruje da je afektivno najupečatljiviji kad vizualizira scene koje opisuje. Wordsworthova poezija donekle pati od „despotskog vida“<sup>91</sup> kako mu je to spočitnuo Coleridge, jer oči su za pjesnika perceptivni ulaz što aktivno sudjeluje u neprestanom dijalogu između uma i prirode. Duboko vjerujući da je upravo on genij (Bio sam odabranik/ Jer ovdje sam došao pun božanskih moći/ i vještina, bilo da je riječ o pisanju ili osjećanju (...), *Preludij*, Knjiga treća, 82-84<sup>92</sup>), Wordsworth je također duboko vjerovao da je njegovo opažanje bilo posebno:

Jest, posjedovao sam *posebne oči*,  
 I često bi mi pogled na svijet izmamio osmijeh  
 Onakav kakav se rađa kod osjetljivih ljudi.  
 Čitao sam, bez namjera, stavova i promišljanja,

<sup>91</sup> Riječ je o Wordsworthovoj sintagmi iz *Preludija*, Knjiga XI: „The state to which I now allude was one/ In which the eye was master of the heart, / When that which is in every stage of life / The most despotic of our senses gained/ Such strength in me as often held my mind/ In absolute dominion“ (170-175).

<sup>92</sup> „I was a chosen son/ For hither I had come with holy powers/ And faculties, whether to work or feel (...)" (*The Prelude*, Book III, 82-84).

O ljudima što žive običnim životom, u smislu  
 Ljubavi i znanja: tim posebnim očima  
 Gledao sam tihog drvosječu u šumi,  
 Pastira u planini.

(*Preludij*, Knjiga IV, 200-207, kurziv moj)

Yes, I had something of *another eye*,  
 And often looking round was moved to smiles  
 Such as a delicate work of humour breeds.  
 I read, without design, the opinions, thoughts,  
 Of those plain-living people, in a sense  
 Of love and knowledge: with *another eye*  
 I saw the quiet woodman in the woods,  
 The shepherd on the hills.

(*The Prelude*, Book IV, ll. 200-207, emphasis mine)

Gotovo se čini kao da Wordsworthove oči žive odvojeno od pjesničkog uma i svojom posebnom energijom utječu na stvari koje vide. Sjećanje je u tom smislu povezano s osjetilom vida, no ono se ubrzo pretvara u opći pojam o sebi te odnosu sebstva i vremena.<sup>93</sup> Sjetimo se što je rekao o vezi između percepcije prirode i izgrađivanju sebstva putem sjećanja u pjesmi „Opatija Tintern“: „spoznao sam/U prirodi i jeziku vlastitih osjetila/ utočište svojih najdubljih misli, sestru/ Što me usmjerava, čuvaricu mog srca i duše/ i cjelokupnog mog moralnog bića, 107-111).<sup>94</sup>

Međutim, pjesnikova percepcija nikada nije samo fizička percepcija. Kao što smo istaknuli u prvom dijelu ovog poglavlja, prvotno doživljene emocije trajno opstaju u sjećanju te nas vode prema „unutarnjem oku“ – osjetilo vida i ono što možemo nazvati intuitivnim sjećanjem obojenom emocijama uvijek su u dinamičnom suodnosu.<sup>95</sup> Kad je riječ o tom ponutrenju iskustva

<sup>93</sup> Usp. Christopher Salvesen: *The Landscape of Memory*, str. 80.

<sup>94</sup> „to recognize/ In nature and the language of sense /The anchor of my purest thoughts, the nurse,/ The guide, the guardian of my heart, and soul/ Of all my moral being, Tintern Abbey, 107-111).

<sup>95</sup> Za relevantne primjere pogledaj *Preludij*, Knjiga I, „Tintern Abbey“, „Ruined Cottage“, te opis duhovnog razvoja jednog od glavnih likova, prodavača (Pedlar), u *Ekskurziji* (221-4).

i dotičaju s „unutarnjim okom“, pjesnik će često koristiti riječi poput „sklonost“ (*affinity*) i „suosjećanje“ (*sympathy*) kako bi ukazao na utjecaj prirodnog okruženja na čovjekovu emotivnu sferu:

Prvo je priroda izvanjskom strašću  
 Popunila moj um lijepim i uzvišenim oblicima  
 A mene je natjerala da ih zavolim, moguće je nastaviti  
 Priču o mojim radostima, i trajnom zadovoljstvu  
 Koje je bilo tankočutno – jer često sam osjećao,  
 Čak i u turbulentnim trenucima,  
 Ona sveta i čista gibanja svojih osjetila  
 Koja, čini se, u svojoj jednostavnosti posjeduju  
 Intelektualnu privlačnost, to spokojno ganuće,  
 Što, ako nisam u krivu, sigurno pripada  
 Našim *sklonostima iz najranijih dana* koje pak  
 Naš dolazak na svijet usklađuje s već postojećim stvarima  
 A, naš odlazak olakšava stvarajući  
 Čvrstu vezu između života i trajnog zadovoljstva.  
 (*Preludij*, Knjiga prva, 572-585, kurziv moj)

„How Nature by extrinsic passion first  
 Peopled my mind with beauteous forms or grand  
 And made me love them, may I well forge  
 How other pleasures have been mine, and joys  
 Of subtler origin – how I have felt,  
 Not seldom, even in that tempestuous time,  
 Those hallowed and pure motions of the sense  
 Which seem in their simplicity to own  
 An intellectual charm, that calm delight  
 Which, if I err not, surely must belong  
 To those *first-born affinities* that fit  
 Our new existence to existing things  
 And, in our dawn of being, constitute  
 The bond of union betwixt life and joy.“

(*The Prelude*, Book I, 572-585, italics mine)

Iz navedenih stihova ponovno vidimo u kojoj mjeri je priroda upravo taj izvor prvih sklonosti i moralnog osjećaja za pjesnika koji u kontaktu s prirodnim okruženjem nalazi nepresušan izvor trajnog zadovoljstva.<sup>96</sup> Čitav Wordsworthov pjesnički opus počiva na ideji da će oni ljudi koji u ranim danima svog djetinjstva često dolaze u doticaj s prirodom koja ih okružuje, u kasnijem životu stvarati emotivne veze sa svojim okruženjem i ljudima, crpeći iz ranih iskustava visoko moralne standarde koji su postavljeni na samom životnom početku. U pjesmi „Opatija Tintern“ on priziva: „(...) taj najbolji dio ljudskog žića/ I davna, mala, bezimena djela/ Ljubavi i dobrote“ (34-36),<sup>97</sup> koja su dijelom njegove prošlosti, a o njima učimo iz same prirode. Vidjet ćemo u idućem poglavlju da je u tom smislu moguće govoriti o Wordsworthu kao o „zelenom“ pjesniku kojem je ekološka osviještenost samorazumljiva i neophodna, a ne nešto što se postiže obrazovanjem o blagotvornom utjecaju prirode na čovjeka. Ako se vratimo na gore navedene stihove, jasno je da oni sadrže gotovo sve Wordsworthove osnovne ideje: na čovjeka prirodno okruženje najviše utječe u ranom djetinjstvu kada priroda na njega ima blagotvoran utjecaj, a ta prva „gibanja osjetila“ događaju se spontano u neprekidnom procesu davanja i uzimanja kako bi naposljetku, u procesu našeg odrastanja, stvorile tu „čvrstu vezu između života i trajnog zadovoljstva“ te izgradila čovjeka dobrog srca, uvijek spremnog na „sitna, bezimena, zaboravljena djela ljubaznosti i ljubavi“.

Nadalje, kod Wordswortha nailazimo na posebnu vrstu afektivnog sjećanja, a riječ je o traumatskom sjećanju koje je kod pjesnika vezano za različite razvojne faze – od djetinjstva do adolescencije. Već je Aristotel, u svom važnom traktatu *De memoria et reminiscentia* naglasio afektivni i vizualni karakter sjećanja; upravo afektivna obojenost i slikovitost pojedinog događaja

<sup>96</sup> Riječ „joy“ za Wordswortha i Coleridgea prevodimo kao „trajno zadovoljstvo“ jer je riječ o snažnom osjećaju koji je moguće zadržati cijeli život. Vidi također Coleridgeove pjesme „Dejection: an Ode“, „Aeolian Harp“ etc.

<sup>97</sup> „the best portion of a good man's life is his little, nameless, unremembered acts of kindness and of love“ („Tintern Abbey“, 34-36).



omogućuju njegovo prisjećanje. S druge strane, iz suvremene literature o traumatskom sjećanju znamo da je riječ o drugačijoj vrsti sjećanja jer duboki emocionalni trag koji u nama ostavlja traumatsko sjećanje utječe na našu sposobnost procesuiranja određenog traumatskog događaja što često dovodi do amnezije – zaborava traumatičnog iskustva – ili pak hiperamnezije – sjećanja takvog iskustva do najsitnijih detalja.<sup>98</sup> S obzirom da će se pitanje sjećanja, tj. iskustva subjektivne retrospekcije, po prvi puta u engleskoj književnosti pojaviti upravo s Wordsworthom, ne iznenađuje da je jedna od najvećih suvremenih teoretičarki traume, Cathy Caruth, vidjela jasnu vezu između Freudovog i Wordsworthovog diskursa o samo-spoznavi.<sup>99</sup> Također, važno je ponovno naglasiti romantičku ideju subjektivnog odnosa prema vremenu.<sup>100</sup> Naime, za romantičare, a posebice Wordswortha, važno je stoga osvijestiti traumatična iskustva iz prošlosti, tj. ona mjesta osobne povijesti koja su bila negativna: „vremenske lokalitete“ koji govore o gubicima bliskih ljudi, o nepodopštinama, mjestima obojenim strahom ili pak lažnim osjećajem sigurnosti. Nadalje, Geoffrey Hartman je u pravu kad tvrdi da je traumatsko iskustvo u samoj biti romantičke poezije jer upravo ono u velikoj mjeri registrira jaz između samog događaja i naknadnog pokušaja razumijevanja tog istog događaja, često bez mogućnosti ovladavanja njime. Otuda proizlazi i opsesivno-kompulzivna želja da se o istim događajima opetovano piše, a već smo vidjeli tu Wordsworthovu potrebu za ponavljanjem figuracija sjećanja istog događaja u scenama koje postoje kao odvojene pjesme ili pak dijelovi *Preludija* u svih trinaest postojećih rukopis (npr. scena „Dječak iz Winanderea“). Bez obzira na jačinu traumatičnog iskustva, Wordsworthova pretpostavka je da će um odraslog čo-

<sup>98</sup> Vidi npr. Dr. Julia Shaw. *The Memory Illusion: Remembering, Forgetting, and the Science of False Memory*, (London: Random House Books, 2016.) str. 162.

<sup>99</sup> Vidi Cathy Caruth „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud“, u: *Empirical Truths and Critical Fictions – Locke, Wordsworth, Kant, Freud* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.), str. 44-57.

<sup>100</sup> Usp. Christopher Salvesen. *The Landscape of Memory*, (London: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1965.)

vjeka zahvaljujući svojoj snazi, perceptivnoj dubini i osjetljivosti znati prevladati prošle patnje i gubitke.<sup>101</sup> No, ponekad takva mjesta u sebi nose emotivni naboj koji je nemoguće pretočiti u riječi (semantička funkcija postaje snažnijom od referencijalne). Čitatelj vidi da pjesnik osjeća neku skrivenu krivnju, ali nije mu jasno zbog čega.<sup>102</sup> Primjerice, Wordsworthova krađa čamca, razbijanja ptičjih jaja i svi oblici dječackog neposluha u pjesniku izazivaju osjećaj krivnje. No najjači osjećaj krivnje javlja se u upečatljivom vremenskom lokalitetu iz *Preludija* koji govori upravo o traumatskom sjećanju - sceni „Iščekivanja oca“.<sup>103</sup>

Riječ je o sceni iz jedanaeste knjige *Preludija* u kojoj dječak čezne za školskim praznicima i želi ubrzati protok vremena, a upravo tijekom tog vremena nenadano mu umre otac. On se uspinje na liticu s koje puca pogled na seoski put i nada se vidjeti svog oca kako na konju dolazi kući. No, njegova „tjeskobna nada“, tj. želja da se vrijeme ubrza, ostvaruje se paradoksalno deset dana kasnije:

Ispod desne mi ruke stajala jedna ovca,  
 a ispod lijeve jedan grm čička i tako sam,  
 s tim prijateljima uz sebe, gledao,  
 jako naprežući oči, jer magla je  
 na mahove u potpunosti prekrivala šumu  
 I livadu podno nje. Prije no što sam se vratio u školu, –  
 u to turobno doba, – za vrijeme dok sam deset dana  
 boravio u očevoj kući, on je umro  
 a ja, i moja dva brata, postali smo siročad,  
 isprativši oca na groblju.

(*Preludij*, knjiga jedanaesta, 358-67)

<sup>101</sup> Usp. M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism* (London: Oxford University Press, 1971.), str. 77.

<sup>102</sup> Usp. W. J. T Mitchell. „Influence, Autobiography, and Literary History: Rousseau’s *Confessions* and Wordsworth’s *The Prelude*“. *English Literary History* 57 (1990.), str. 647.

<sup>103</sup> Uz scenu „Vješala“, ovu je scenu sâm pjesnik prozvao najznačajnijim vremenskim lokalitetom, a kritičari su kasnije pojam proširili i na druge važnije događaje iz pjesnikovog života.

Upon my right hand was a single sheep,  
 A whistling hawthorn upon my left, and there,  
 With those companions at my side, I watched  
 Straining my eyes intensely as the mist  
 Gave intermitting prospect of the wood  
 And plain beneath. Ere I to school returned  
 That dreary time, ere I had been ten days  
 A dweller in my father's house, he died,  
 And I and my two brothers, orphans then  
 Followed his body to the grave.

(*The Prelude*, Book XI, 358-367)

Ne možemo znati koliko je dugo trajala ta scena, no osjećamo njegovu jaku povezanost s protokom vremena: u trenutku kad se uspinje na liticu on osjeća teret vremena, želja da ga ubrza dovodi do osjećaja tjeskobe, a tek sada, prisjećajući se scene na osamljenoj litici gdje su mu društvo činili samo ovca i grm čička, shvaća da su oni već bili znakom onoga što će se dogoditi. Geoffrey Hartman vjeruje da je dječak u ovoj sceni zapravo počinio zločin protiv vremena: strpljivost i mukotrpnost prirode u sukobu su s dječakovom nestrpljivošću.<sup>104</sup>

Pišući o osjećaju krivnje u Rousseauovim *Ispovijestima*, Derrida je točno pokazao da „zapisano opravdanje proizvodi osjećaj krivnje.”<sup>105</sup> Zbog toga zapis ne dopušta da se djelo koje izaziva krivnju izbriše iz sjećanja. Baš naprotiv, ono arhivira krivnju umjesto da je izbriše. Očito je da do takvog arhiviranja dolazi upravo zato što se pjesnik uzda u moć jezika da točno izrazi ono što misli i osjeća, a takvu logocentričku moć jezik zapravo ne posjeduje. No, Frances Ferguson će ustvrditi da se Wordsworth u sceni iščekivanja povratka oca služi sjećanjem na osnovu indicija – sjećanjem koje čovjeku dokazuje da nije ništa učinio, tj. da čin iščekivanja očevih konja ne podrazumijeva radnju koja bi

<sup>104</sup> Vidi Geoffrey Hartman. „Synopsis: The Via Naturaliter Negativa“, u: *Wordsworth's Poetry 1787-1814* (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 170.

<sup>105</sup> Vidi Jacques Derrida. *Without Alibi*. Peggy Kamuf (ur.) (California: Stanford University Press, 2002.), str. 101.

ugrozila očev život.<sup>106</sup> Takvo je sjećanje spasonosno za pjesnikov osjećaj krivnje. Naime, scenu Wordsworth nastavlja stihovima: „Sve su to bili dobro znani prizori i zvuci/ koji su me obnavljali i iz kojih bi pio/ Kao iz fontane (...)“. Ferguson zaključuje da sjećanje na očev „zakašnjeli“ povratak ne može biti negativno jer pjesnik uskoro govori o „obnovi“. Sjećanje na osnovu indicija tako mu govori da on nije odgovoran za očevu smrt i ono postaje „melem za korozivnu memoriju zbog koje se može činiti da je čovjek odgovoran za događaje o kojima je morao nešto znati“.<sup>107</sup> Ako na ovu scenu primijenimo suvremenu teoriju traume koja u procesu pisanja vidi pokušaj ovladavanja istom,<sup>108</sup> možemo reći da pjesnik pisanjem pokušava shvatiti značenje svoje patnje i krivnje zbog gubitka oca, što ga u konačnici dovodi do saznanja da oca ne može vratiti, ali i da on nije kriv za njegovu smrt. Ovo snažno iskustvo trajno ga je promijenilo, a priroda – šuma, livada i grm čička – služi mu kao oslonac u prevođenju traumatskog iskustva u vizionarski „vremenski lokalitet“. Wordsworthova preokupacija moralnom odgovornošću jaka je i duboka, a sačuvati „dignitet autobiografije“<sup>109</sup> svakako je ključna preokupacija engleskih pisaca od Samuela Johnsona i njegove utjecajne biografije *Lives of English Poets* (1779.-1781.) nadalje, pa se stoga Wordsworth trudi staviti naglasak na moralnu važnost svog iskustva, preispitivanjem vlastitih postupaka. Nadalje, Jonathan Wordsworth je dobro primijetio da u odnosu na pjesmu „Opatija Tintern“ u kojoj je obnavljajuće sjećanje usko vezano uz panteistički pristup krajoliku, to nije slučaj u *Preludiju*.<sup>110</sup> Naime, u pjesmi „Opatija Tintern“ Wordsworth ljubav prema prirodi

<sup>106</sup> Frances Ferguson: „Romantic Memory“, *Studies in Romanticism*, 35 (1996), str. 528.

<sup>107</sup> Ibid. str. 529.

<sup>108</sup> Vidi npr. Nigel C. Hunt. *Memory, War and Trauma* (Cambridge and New York: Cambridge UP, 2010.)

<sup>109</sup> Termin je upotrijebio Anthony Harding pišući o biografiji i autobiografiji u 18. stoljeću (Harding, Anthony. „Biography and Autobiography“, u: *Romanticism: An Oxford Guide* Nicholas Roe (ur.), Oxford University Press, 2005., str. 445-460).

<sup>110</sup> Usp. Jonathan Wordsworth. „The Two-Part Prelude of 1799“, u: *The Prelude 1799, 1805, 1850*. J. Wordsworth, M. H. Abrams and S. Gill (ur.) (London and New York: W.W. Norton and Company, 1979.), str. 571.

i svoju vjeru u njezinu obnavljajuću moć crpi iz „gibanje i duh koji pokreće/ sva umna bića, predmete svih misli“,<sup>111</sup> što godinu dana kasnije, u prvoj verziji *Preludija* zamjenjuje propitkivanjem takvog stava i onoga što će Jonathan Wordsworth nazvati „čistom humanističkom pozicijom“<sup>112</sup> koju signalizira prvi stih u *Preludiju* iz 1799.g.: „Was it for this“. Sjetimo se da ovim stihom Wordsworth propitkuje svoju spremnost i dostojnost pisanja velikog filozofskog djela u koje vjeruje Coleridge, a njegova je inicijalna motivacija povratak u djetinjstvo onim „vremenskim lokalitetima“ koji počivaju na osjećaju krivnje i prijekora kako bi iz njih crpio „moć/ koja bi ga poticala, u odrasloj i zreloj dobi,/ na časna djela“ (*Preludij*, 1799, Knjiga prva, 451-53).

Uz scenu ičekivanja oca važne su i dvije slične scene u *Preludiju*: scena vješala iz jedanaeste knjige *Preludija* u kojoj je Wordsworth-dječak suočen s vješalima skrivenim u šumi te scena utopljenika u kojoj dječak nailazi na njegovu odjeću bačenu uz jezero iz pete knjige *Preludija*.

U prvoj sceni dječak se izgubi i ne može pronaći svog vodiča, a scena vješala i ostataka obližnjeg groba ukopanog u humku koji se jedva nazire u njemu izaziva jezu. Saznajemo da je nekad ovdje bio obješen čovjek, okovan lancima jer je ubio vlastitu ženu, te da njegove kosti i ostaci željeza više nisu ovdje. Sve što je ostalo jedan je duguljasti, zeleni humak koji izgleda kao grob. Wordsworth, naravno, samo može pretpostaviti što se dogodilo, a povratak takvoj sceni putem sjećanja ukazuje na potrebu da se uvjeri kako on nije imao ništa s počinjenim zločinom. Stoga se pjesnikovo sjećanje suprotstavlja dječakovom nagonu za samooptuživanjem, nižući slike iz prošlosti koje nikada neće poprimiti cjelovit oblik, ali će biti dovoljne da smire njegovu savjest.

U drugoj sceni dječak prvo primjećuje odjeću bačenu na suprotnoj strani jezera, a idući dan ugleda i tijelo utopljenika: „ukočeno tijelo/uzdiglo se s mrtvačkim licem, izgledom poput

<sup>111</sup> „A motion and a spirit, that impels/ All thinking things, all objects of all thought“ (101-102).

<sup>112</sup> Usp. Jonathan Wordsworth. „The Two-Part Prelude of 1799“, u: *The Prelude 1799, 1805, 1850*. J. Wordsworth, M. H. Abrams and S. Gill (ur.) (London and New York: W.W. Norton and Company, 1979.), str. 572.

duha/ jezivo“ (*Preludij*, Knjiga peta, 450-481). Ako u prvoj sceni neobično oblikovan humak kao „memorijski znak“ (Poulet) budi asocijacije na traumu iz djetinjstva, u drugoj sceni je to neuredno bačena odjeća pokraj jezera. Wordsworth ovdje pokušava pokazati kakav dugotrajan utjecaj na čovjekov um imaju takve tragične priče iz njegovog djetinjstva. No iako kasnije kaže da će se uz takve događaje kasnije vezati „daleko drugačiji osjećaji“, čitatelj nikada neće saznati koliko je odrasli Wordsworth spreman prihvatiti kontekst vezan uz obje scene: koliko su obje tragične smrti posljedica siromaštva, bolesti i nemoći ruralnog stanovništva Lake Districta. Možemo reći da se pjesnik ponovno oglašuje na vanjske okolnosti dviju tragedija, obuhvaća ih svojim meditativnim slobodnim stihom i na taj način, kako je davno primijetila Sybil S. Eakin, uskraćuje im njihovu dramatičnost.<sup>113</sup> Drugim riječima, oba traumatična iskustva pjesniku su važna ne zato što u njima donekle prepoznaje i vlastitu moralnu odgovornost kao stanovnika Lake Districta, već zato što takvi „ožiljci“ služe u izgrađivanju njegova pjesničkog uma.

Međutim, arhiviranje krivnje u procesu rasta Wordsworthovog uma nikako nije ograničeno samo na događaje u djetinjstvu. Trebamo se samo prisjetiti onih knjiga unutar *Preludija* (Knjiga deveta, deseta i jedanaesta) gdje lirski subjekt govori o Francuskoj revoluciji, o čemu će više riječi biti u posljednjem poglavlju. Wordsworth je, naime, za vrijeme revolucije u nekoliko navrata boravio u Francuskoj i prolazio ulicama Pariza kad je kralj, Louis XVI, već bio u zatvoru, a na ulicama započelo krvoproliće. S jedne strane osjećao se krivim zato što nije više sudjelovao u promicanju ideja revolucije, a s druge strane zato što nije učinio ništa da upozori na opasnog Robespierrea i vladavinu terora.<sup>114</sup> U

<sup>113</sup> Usp. Sybil S. Eakin. „The Spots of Time in Early Versions of *the Prelude*“, *Studies in Romanticism*, (1973), str. 395.

<sup>114</sup> O Wordsworthu i Francuskoj revoluciji opširno su pisali Nicholas Roe, *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years*. Oxford: Clarendon Press, 2003.; David Bromwich, *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.; David Simpson, *Wordsworth's Historical Imagination – The Poetry of Displacement*. New York and London: Methuen, 1987.; James

knjizi desetoj ponovno osjećamo semantički naboj stihova u kojima se lirski subjekt ne može sjetiti svih događaja zato što su bili „napisani jezikom koji nisam znao čitati/ pa sam tako mukotrпно ispitivao o svemu tiho lišće/ i umalo sam mu predbacivao tu tišinu“ (53-55). Riječ je ovdje ponovno o sjećanju na temelju indicija, o kojem govori Frances Ferguson, jer Wordsworth sigurno nije kriv za krvoproliće i Robespierreov teror koji će poništiti ideale revolucije. Međutim, sjećanje na Francusku revoluciju i njezine reperkusije za Wordswortha je imalo sasvim osobni predznak. Naime, Wordsworth se u Francuskoj zaljubio u Annette Vallon, ženu koja je potpomagala revolucionarne aktivnosti na strani umjerenih snaga. Annette i njezina obitelj pružali su utočište ljudima koji su organizirali ubojstva radikalnih jakobinaca, a Wordsworth je s njom dobio i dijete – Ann-Caroline Wordsworth. Ova crtica iz Wordsworthova života postaje važnom onog trena kad se osvrnemo na scenu iz Knjige devete u *Preludiju*, poznatu kao „Vaudracour i Julia“. Priča nalikuje Shakespearovom *Romeu i Juliji*, jer je riječ o dvoje mladih ljudi koji ne mogu ostvariti svoju ljubav zbog roditeljske zabrane. Naime, Vaudracourov otac ne želi dopustiti sinu da se oženi ženom ispod svog društvenog staleža. Moguće je da lirski subjekt ovdje zapravo govori o vlastitoj potisnutoj traumi (kao što će prvi upozoriti Emile Legouis u biografiji pod nazivom *William Wordsworth i Annette Vallon*), jer Wordsworth će priznati dijete ali se neće oženiti Annette. Vratit će se u Englesku i oženiti Mary Hutchinson, prijateljicom iz djetinjstva. Vaudracour će u početku učiniti sve da bi se oženio Julijom, no njegov će otac naposljetku odvojiti majku i dijete. Nakon što Julia ode u samostan, Vaudracour uzima dijete i ne pruža mu adekvatnu njegu, tako da dijete umire, a Vaudracour poludi. Čini se ironičnim da je u svom autobiografskom djelu o „rastu pjesničkog uma“ Wordsworth pri kraju uključio priču o propadanju jednog ljudskog uma i tu se ponovno stvara tenzija i semantički višak: nije jasno zašto Vaudracour ipak popušta pred

---

K. Chandler, *Wordsworth's Second Nature-A Study of the Poetry and Politics*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984. i Alan Liu, *Wordsworth – The Sense of History*. Stanford: Stanford University Press, 1989.

očevim autoritetom i pristaje na njegovu nagodbu, zašto odustaje od Julije te zašto zanemaruje vlastito dijete. Mogući odgovor na to pitanje svakako je činjenica da Wordsworth u posrnulom ocu, gubitniku, zapravo vidi sebe, a kako ova scena opstaje u *Preludiju* iz 1805. g. i prerađenoj verziji iz 1850. g., to nas upućuje na činjenicu da se pjesnik želi suočiti s vlastitom traumatičnom prošlošću. Traumatska mjesta iz prošlosti tako pokazuju ono što će Roger Luckhurst nazvati paradigmom zapadnog društva u kojoj se trajno isprepliću pitanja identiteta, sjećanja i sebstva kao temeljne okosnice tog istog društva.<sup>115</sup> Nadalje, traumatski „vremenski lokaliteti“ prkose Abramsovoj ideji o romantičkoj poetici koja primarno govori o sintezi, tj. harmoničnom međusobnom utjecaju pjesničkog uma na vanjski svijet i obratno jer upravo u njima Wordsworth pokazuje da je subjekt nestabilan u odnosu na protok vremena. Ne postoji način da se povrati kronološko vrijeme, a pjesnik nastoji postići ravnotežu između prošlosti i sadašnjosti izmjenjivanjem različitih trenutaka na vremenskoj osi od kojih niti jedan nije važniji od onog drugog.<sup>116</sup>

Uz afektivno i traumatsko sjećanje, želimo se osvrnuti na još jednu vrstu sjećanja kod Wordswortha, a to je sjećanje po navici (*habit memory*). Ova je vrsta sjećanja usko vezana uz pojam mjesta, tj. lokaliteta, pa u idućem poglavlju sintagmu „vremenski lokaliteti“ želimo proširiti i na pojam mjesta zbog čega Wordswortha možemo nazvati i pjesnikom lokaliteta.

<sup>115</sup> Usp. Roger Luckhurst. *The Trauma Question* (New York: Routledge, 2008.)

<sup>116</sup> Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 66.





Lake District, Grasmere Vale

### 3. ROMANTIČKO SJEĆANJE I PROSTOR

.....

#### 3.1. Fenomenologija sjećanja i tjelesno sjećanje<sup>1</sup>

Do sada smo kod Wordswortha prepoznali različite vrste sjećanja (afektivno, traumatsko, sjećanje temeljeno na indicijama i sl.), no nismo govorili o jednom aspektu sjećanja koji je posebno zanimljiv iz perspektive fenomenologije sjećanja i ekološke kritike koja se intenzivno razvijala od devedesetih godina 20. stoljeća do danas. Recentni fenomenolozi sjećanja, Edward S. Casey i Jeff Malpas, oslanjajući se poglavito na radove Heideggera i Bachelarda, govore o značenju mjesta u konstituiranju identiteta pa stoga njihova istraživanja možemo iskoristiti u obogaćivanju interpretacije Wordsworthove sintagme „vremenski lokaliteti“ o kojoj smo govorili u ranijem poglavlju. Naime, upravo su fenomenolozi jasno naznačili da je sebstvo moguće obuhvatiti jedino kroz proučavanje mjesta na kojima je čovjek tijekom svog života boravio ili živio. Ideja ljudskog identiteta koji se vezuje uz pojam mjesta, tj. lokaliteta zasigurno nije ni europski niti zapadnjački fenomen. Međutim, možemo reći da u vrijeme romantizma, mjesto dobiva novu ulogu – ono uz pomoć sjećanja povezuje svakodnevne događaje s osobom koja ih je doživjela. U tom smislu, romantičko sebstvo konstituira se kroz sjećanje kao vremensku i spacijalnu kategoriju. S obzirom da Wordsworthova sintagma „vremenski lokaliteti“, o kojima govori u *Preludiju*, upravo spaja vrijeme i mjesto u pjesničkom umu, konačna ideja sjećanja kao vremenskog procesa i statičnog lokaliteta ključna je postavka

<sup>1</sup> Dijelovi ovog potpoglavlja koji se dotiču Wordsworthove pjesme *Ekскурzija*, objavljeni su pod nazivom „Spatial Memory as Place in Wordsworth’s *The Excursion* and Rousseau’s *Reveries of a Solitary Walker*“. *Romantik: Journal for the Study of Romanticisms* 4 (2015), str. 95-113.

Wordsworthove meditativne poezije.<sup>2</sup> Edward Casey, američki fenomenolog, na tragu te ideje predložio je sljedeće: „Mjesto je granica i uvjet svih postojećih stvari. To znači da mjesto nije samo lokacijsko ili situacijsko, mjesto pripada samom konceptu ljudske egzistencije. Postojati znači postojati unutar mjesta i biti ograničen njime“.<sup>3</sup> Čak i ideja o „skladištenju prošlosti u umu“ aludira na sjećanje kao pjesničko „mjesto obitavanja“.<sup>4</sup> Kako smo već ranije napomenuli, i John Locke će sjećanje opisati sintagmom „skladište naših ideja“.<sup>5</sup> U tom smislu reprezentacija sjećanja u empirističkoj filozofiji odmiče se od metafore otiska ili inskripcije na koju nailazimo od Platona nadalje. Sjećanje služi kao mentalna sigurna niša „spremište u kojem se skladište ideje koje će ograničeni ljudski um iskoristiti nekom drugom prilikom“.<sup>6</sup> Stoga o sjećanju moramo razmišljati neodvojeno od spacijalnosti, ili da citiramo australskog fenomenologa Jeffa Malpasa „sjećanje je uvijek u relaciji s vremenskim i spacijalnim što se nalaze ujedinjeni u mjestu. Sjećanje koje je odvojeno od tijela, pa stoga ne pripada niti jednom mjestu, uopće se ne može nazvati sjećanjem“.<sup>7</sup> U ovom poglavlju cilj nam je pokazati da Wordsworth izuzetno ci-

<sup>2</sup> Usp. Eugene Stelzig. *All Shades of Consciousness: Wordsworth's poetry and the self in time* (The Hague/ Paris: Mouton, 1975.), str. 58.

<sup>3</sup> Edward Casey. *Getting Back Into Place – Toward a New Understanding of the Place-World* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.), str. 15.

<sup>4</sup> Tintern Abbey, memory as a dwelling-place, stih 140.

<sup>5</sup> This is Memory, which is as it were the Store-house of our Ideas. For the narrow Mind of Man, not being capable of having many Ideas under View and Consideration at once, it was necessary to have a Repository, to lay up those Ideas, which at another time it might have use of. But our Ideas being nothing, but actual Perceptions in the Mind, which cease to be anything, when there is no perception of them, this laying up of our Ideas in the Repository of the Memory, signifies no more but this, that the Mind has a Power, in many cases, to revive Perceptions, which it has once had, with this additional Perception annexed to them, that it has had them before“ (John Locke *An Essay Concerning Human Understanding*, London & Vermont: Everyman's Library, 1977., str. 69).

<sup>6</sup> Vidi John Locke. *An Essay Concerning Human Understanding* (London & Vermont: Everyman's Library, 1977.), str. 69.

<sup>7</sup> J.E. Malpas. „The Remembrance of Place“. <http://jeffmalpas.com/wp-content/uploads/2013/03/The-Remembrance-of-Place.pdf>.

jeni odnos prema mjestu koji proizlazi iz navike, a u tome veliku ulogu igra tjelesno sjećanje. Iako i u njegovim ranijim radovima, kao što su „An Evening Walk“, „The Vale of Eastwaite“, „Descriptive Sketches“, „Home at Grasmere“, pa i u čitavom *Preludiju* s važnim „vremenskim lokalitetima“, mjesto zauzima važno značenje, ovdje se želimo posvetiti pjesmi koja pripada njegovim kasnijim ostvarenjima, a trebala je biti dijelom nikad dovršenog *Pustinjaka – Ekskurziji* (1814).<sup>8</sup>

*Ekskurzija* uvelike podsjeća na tzv. „lokodeskriptivnu poeziju“ Wordsworthovih prethodnika, pjesnika poput Johna Denhmana, Richarda Jagoa ili Johna Dyera,<sup>9</sup> čije pjesme koriste estetiku pitoresknog kako bi progovorile o specifičnom engleskom krajobrazu i pridodale mu moralne osobine, često s jasnom političkom porukom. Međutim, kod pjesnika 18. stoljeća, kao što je primjerice Thomas Gray,<sup>10</sup> takva se „lokodeskriptivna poezija“ razvila u drugačiji tip poezije koji će u razdoblju romantizma, a poglavito s Coleridgeom i Wordsworthom, doživjeti svoj vrhunac. Riječ je o novom poetskom žanru koji će M. H. Abrams nazvati „uzvišenom romantičkom lirskom pjesmom“ („The Greater Romantic Lyric“).<sup>11</sup> Karakteristika je tog novog žanra, u

<sup>8</sup> U knjizi *Wordsworth's Poetry, 1787-1814* ((New Haven and London: Yale University Press, 1964.), Geoffrey Hartman tvrdi da je *Ekskurzija* dugo bila zapostavljena Wordsworthova pjesma iz razloga što je njezina vrijednost bila upitna, a mnogi su je smatrali drugorazrednim ostvarenjem velikog pjesnika. I sâm Hartman naime kaže da je *Ekskurzija* puno slabije pjesničko ostvarenje od *Preludija* jer čitatelju ne nudi nikakvu viziju – često se približava nekom dramatičnom trenutku, no nikad ga do kraja ne može obuhvatiti. Međutim, mnogi su kritičari kasnije ustvrdili da je o Wordsworthu kao romantičkom pjesniku nemoguće govoriti bez uzimanja u obzir i ove pjesme koja je označila kraj njegove produktivne faze (vidi npr. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement*, New York and London: Methuen, 1987.).

<sup>9</sup> Vidi npr. „Cooper's Hill“ (1642.) Johna Denhmana, „Edge Hill“ (1767.) Richarda Jagoa i „Grongar Hill“ (1726.) Johna Dyera.

<sup>10</sup> Vidi npr. njegovu pjesmu „Ode on a distant prospect of Eaton College“ (1747.).

<sup>11</sup> M. H. Abrams: „Structure and Style in the Greater Romantic Lyric“. *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O'Neill and Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.)

odnosu na prethodnu „lokodeskriptivnu poeziju“, da je opis prirode manje važan u odnosu na pjesničku meditaciju, tj. pjesnikovu emocionalnu krizu koju doživljava okružen pitoresknim krajolikom.<sup>12</sup> Tom će se idejom kasnije poigrati i poststrukturalisti za koje vremenska dimenzija sjećanja igra veću ulogu od one spacijalne dok lokalitet ostaje nespecifičan i univerzalan. Tako će, primjerice, Paul de Man reći da romantičari, počevši s Rousseauom, propitkuju ontološki prioritet objekta opažanja te da romantička svijest igra važniju ulogu od samog objekta percepcije.<sup>13</sup> Za poststrukturaliste, naime, poezija tek s Wordsworthom dobiva svoj subjekt – unutarnja previranja i krize samog pjesnika. Wordsworth nas je, uostalom, i sam upozorio da vjerodostojni opisi prirode, iako nužni, nisu dostojna tema njegove poezije. Međutim, dok pjesme poput „Opatije Tintern“ ili „Ode besmrtnosti“ pripadaju novom romantičkom žanru o kojem govori M. H. Abrams, gdje pjesnički um igra daleko veću ulogu od prirode koja ga okružuje (iako sam naslov pjesme „Opatija Tintern“ proturječi toj tvrdnji!), *Ekskurzija* se nalazi na razmeđu između prije spomenute „lokodeskriptivne poezije“ i „uzvišene romantičke lirske pjesme“. Iako je riječ o epskoj pjesmi koja se sastoji od ukupno devet knjiga, pisanoj dobro poznatim Wordsworthovim meditativnim slobodnim stihom,<sup>14</sup> u njoj se isprepliću krajolici Lake Districta i meditacije likova koji govore o ljudima iz tog kraja, njihovim patnjama i ustrajnosti unutar društva u kojem žive.

U Predgovoru *Ekskurziji* Wordsworth kaže da se „povukao u svoje rodne planine“ kako bi napisao filozofsku pjesmu o vlastitom umu.<sup>15</sup> Već na uvodnim stranicama pjesnički um i lokalitet se stapaju i njegov „glas najavljuje/ Kako se izvrsno individualni um (...) i vanjski svijet/ preklapaju: – i kako se izvrsno također

<sup>12</sup> Ibid., str. 694.

<sup>13</sup> Usp. Paul de Man. „Intentional Structure of the Romantic Image“. *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984.), str. 137.

<sup>14</sup> Wordsworthov slobodni stih razlikuje se od njegovih prethodnika poput Shakespearea i Milтона jer je spor i izrazito meditativan.

<sup>15</sup> Preface, *The Excursion* (London: Simpkin, Marshall and Co.; Windemere: J. Garnett, 1856.), str. 1.

– (...) vanjski svijet preklapa s umom“ (62-68).<sup>16</sup> S obzirom da je upravo ljudski um glavno žarište iskustva za Wordswortha i na temelju svega do sad rečenog o sjećanju, postavlja se pitanje imamo li pravo tvrditi da je Wordsworth „pjesnik prirode“, a da pod pojmom prirode imamo na umu scene prirodnih ljepota, zelenih površina ili specifičnih prirodnih lokaliteta. Nadalje, možemo li tvrditi da priroda u *Ekскурziji* postoji jedino kao pojam unaprijed obuhvaćen pojmom ljudske kulture?<sup>17</sup> Wordsworth u svojim pjesmama pokazuje detaljno poznavanje Lake Districta, kao i emotivan odnos prema njemu. S obzirom da je svakodnevno pješačio kilometre po brežuljcima oko Grasmerea, sve priče koje je čuo od susjeda, sva razmišljanja i razgovore koje je načuo, u poeziji će povezati sa svojim rodnim krajem.<sup>18</sup> *Ekскурzija* u tom smislu obiluje toponimima koji pokazuju pjesnikovu želju da pripada mjestu na kojem živi (Hawkshead, the Esthwaite Water, Borrowdale, the Bowder Stone, jezero Langdale, Grasmerska dolina). Ako, dakle, uzmemo poststrukturalističku ideju „nespecifičnog lokaliteta“ kao osnovnu paradigmu romantičkog pogleda na mjesto, mogli bismo propustiti činjenicu da je krajolik u kojem je Wordsworth živio više od neživog, indiferentnog i nespecifičnog okruženja – riječ je naprotiv o vrlo specifičnom mjestu koje ima snagu utjecati na um jednaku snazi koju posjeđuje protjecanje vremena.

Kad je pisao *Pustinjaka* (sam naslov nam puno govori), Wordsworth je morao živjeti sâm u planinama Lake Districta i zato ni malo ne čudi da je jedan od protagonista u *Ekскурziji*, završnom

<sup>16</sup> „(...) while my voice proclaims/ How exquisitely the individual Mind (...) to the external World/ Is fitted: - and how exquisitely, too - (...) - The external World is fitted to the Mind“ (62-68) Preface, *The Excursion* (London: Simpkin, Marshall and Co.; Windemere: J. Garnett, 1856.), str. 4.

<sup>17</sup> Laurence Coupe tvrdi da je književna kritika koja prethodi ekokritičkim čitanjima Wordswortha počinila grijeh protiv Wordsworthove poezije pretpostavljajući da je priroda za Wordswortha prije svega vezana uz pojam kulture jer ju on humanizira, tj. antropomorfizira (vidi Laurence Coupe (ur.) *The Green Studies Reader – from Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge, 2004., str. 2).

<sup>18</sup> Usp. Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry, 1787-1814* (New Haven & London: Yale UP), str. 299.

dijelu *Pustinjaka*, Lutalica, inačica samog pjesničkog subjekta.<sup>19</sup> Riječ je o dramskoj pjesmi koja prati četiri glavna protagonista: Pjesnika, Lutalicu, Usamljenika i Svećenika. Njihovi razgovori usmjereni su prema problemima s kojima se susreće Usamljenik te ga ostala trojica pokušavaju razuvjeriti u njegovim životnim razočaranjima – gubitku obitelji, nedostatku vjere u ideale Francuske revolucije, osjećajem da religija ne može odgovoriti na neka ključna pitanja te da ljudski rod ne teži moralnom suživotu s drugima. Ova duga i prilično depresivna pjesma u odnosu na svjetliji *Preludij*, pretvara se naposljetku u razgovor s mrtvima – svećenik će pokušati smiriti Usamljenika idejom da je svaki čovjek vrijedan dio zajednice, pa čak i onda kad o tome svjedoči samo epitaf na njegovom grobu.

Wordsworthovu opsesiju usamljenim ljudima susreli smo i ranije, a ideja „usamljenog šetača“ svakako evocira Rousseaua i njegove *Sanjarije usamljenog šetača* (1782.) u kojima se Rousseau gotovo hvali činjenicom da svakodnevno šeće po prirodi, i to potpuno sâm. Tijekom 18. stoljeća usamljenik gotovo uvijek upućuje na svećenika u samostanu, a prosvjetiteljski filozofi ih ismijavaju. Kad Diderot piše *Redovnicu*, on želi pokazati posljedice izolacije u samostanu s vrlo jasnom porukom da je čovjek društveno biće i da mu izolacija može ozbiljno naškoditi. Diderot će reći da u čovjeku koji traži izolaciju ima nešto zlo i naopako, ali Rousseau će se takvom stavu strogo usprotiviti. Za njega je izolacija čovjeka u prirodi blagotvorna za njegov um, a tako će se osjećati i Wordsworth.

Povrh toga, u Prvoj knjizi, pjesnik dolazi do urušene kuće i susreće Lutalicu koji se odmara u hladovini. Lutalica mu tada priča priču o svom djetinjstvu u Hawksheadu, gradiću pokraj jezera Esthwaite (što nas odmah upućuje na pjesnikovo djetinjstvo provedeno u tom kraju i činjenicu da je osnovnu školu završio upravo u Hawksheadu) i potom nastavlja pričom o ženi koja je posljednja živjela u toj urušenoj kući. Riječ je o Margaret, sirotici koja je umrla nakon što je izgubila muža i dvoje djece. Cijela

<sup>19</sup> Lutaličino odrastanje u prirodnom okruženju identično je pjesnikovom odrastanju u Lake Districtu, a nekoliko je strofa iz prvih dijelova *Ekскурzije* uvršteno u verziju *Preludija* iz 1850. g.

je priča o Margaret i njezinoj urušenoj kući zapravo trebala biti odvojenom pjesmom (tako ju je izvorno zamislio Wordsworth), kako će nam kasnije pokazati Jonathan Wordsworth koji je pjesmu rekonstruirao i objavio odvojeno od *Ekskurzije* pod nazivom „The Ruined Cottage“ („Urušena koliba“).<sup>20</sup> Takve životne priče ljudi koji obitavaju u Lake Districtu glavna su okosnica *Ekskurzije*, a pjesnik je suočen s teškim životnim uvjetima seljaka u planinama i njihovoj ljubavi prema zemlji na kojoj žive. Svaki je stanovnik Lake Districta stvorio neraskidivu vezu sa svojom rodnom grudom, i kako će nam pokazati Litalica, ovdje čak i stijene govore:

(...) Vidim ovdje, uokolo  
 Stvari koje ti ne možeš vidjeti: mi umiremo prijatelju;  
 I ne samo mi, nego i ono što je svaki od nas volio  
 I cijenio u svom posebnom kutku zemlje  
 Umire s njim, ili se mijenja; i vrlo brzo  
 Nema spomenika da obilježi ono dobro što postoji.

(...)  
 I beščutne stijene, nisu jalove – jer govore,  
 Prizivajući, glasom što  
 Sluša jaku kreativnu snagu  
 Ljudske strasti (...)  
 (...) Pored tog izvora sam stajao,  
 I gledao u vodu sve dok nismo osjećali  
 Jednu tugu, oni i ja.

(*Ekskurzija*, Knjiga prva, 504-509; 512-515; 518-520)

(...) I see around me here  
 Things which you cannot see: we die, my friend;  
 Nor we alone, but that which each man loved  
 And prized in his peculiar nook of earth  
 Dies with him, or is changed; and very soon  
 Even of the good is no memorial left.  
 (...)

<sup>20</sup> O ovoj će pjesmi još biti više riječi.



And senseless rocks; nor idly – for they speak,  
 In these their invocations, with a voice  
 Obedient to the strong creative power  
 Of human passion.

(...)

(...) Beside yon spring I stood,  
 And eyed its waters till we seem'd to feel  
 One sadness, they and I. (...)

(*The Excursion*, Book I, 504-509; 512-515; 518-520)

Riječ je o uobičajenom inzistiranju Wordswortha na „spajajućem i spojivom“ („the fitting and the fitted“, kao što će naglasiti u Predgovoru *Ekskurziji*) – pjesnikov um spaja se s vanjskim svijetom i vanjski svijet uzvraća reflektirajući njegov um. Međutim, u *Ekskurziji*, vanjski svijet postaje sasvim određeno mjesto – poseban kutak zemlje, stijena ili izvor. Mjesto tako postaje i granica ljudskog postojanja i uvjet da bi se život mogao odvijati. Kao što će naglasiti fenomenolozi, postojati znači biti ograničen mjestom, a mjesto je važan konstitutivni dio našeg sjećanja. Margaret i njezina obitelj više ne žive u urušenoj kući (njihovo vrijeme je prošlo) ali Lutaličin imaginativni iskorak prema onome što je moglo biti da su preživjeli, prizivanje prošlosti i sjećanje na mjesto opstaju. Nadalje, Edward Casey će ustvrditi da su imaginacija, sjećanje i mjesto tri komplementarne stavke, a sve su od presudne važnosti za Wordswortha. Usprkos svojoj svakodnevnoj Prometejskoj patnji, Margaret se nije mogla odvojiti od svog mjesta – živjela je „odvažno i usamljeno/ Sve dok joj se kuća pod snijegom, ledom i kišom / nije počela urušavati „, no ona je i dalje „voljela to otužno mjesto“.<sup>21</sup> Kasnije, kako pjesnik i Lutalica nastavljaju svoj put kroz Lake District, pjesnik kaže kako je o svakoj kolibi i kući koju su vidjeli, Lutalica mogao ispričati cijelu priču oslanjajući se upravo na sjećanje što ga je pobudilo određeno mjesto. *Ekskurzija* tako postaje pjesma epskih proporcija o značenju onih mjesta koja bude sjećanja.

U Drugoj knjizi Lutalica susreće svog prijatelja Usamljenika. Usamljenik očekivano živi potpuno sâm u maloj dolini, ali viso-

<sup>21</sup> *The Excursion*, Knjiga prva, stihovi 946-952.

ko usred planinskih lanaca. Kad mu umru žena i dvoje djece, te izgubi vjeru u društvene promjene i političku opravdanost istih, on postaje pustinjač i izbjegava svaki kontakt s ljudima. Njegova je kuća ostala jedina u tom kraju i okružena je obradivom zemljom. Usamljenik svoju kuću naziva „mojim posjedom, mojom ćelijom, mojom izoliranom kolibom“ i voli ju više od svega. Poput Margaret i Usamljenik postaje dijelom svoje male, tamne izbe. Ona je svakako slika i prilika njega samog i njegovog života, no s obzirom da je riječ o pustinjakovoj kolibi, ta koliba gotovo postaje arhetip, poput kolibe iz neke legende (u Bachelardovom smislu).<sup>22</sup> Slika takve kolibe i njenog jedinog stanovnika, vraća nas na prapočetak i upućuje na iskustvo „centralizirane usamljenosti“ koja je pustinjačova, ali istovremeno i naša. Usamljenik upravo nalazi da je esencija njegova života samoća: „Stanuješ sam/ Hodaš, živiš, razmišljaš sam“.<sup>23</sup> Pjesnik ga sluša i sve taloži na „tihe obale sjećanja“ tako da može osnažiti svoj ranjeni duh i obnoviti svoj um za nadolazeća iskustva. Već smo i ranije vidjeli da jednostavnost ruralne sredine i netaknuta priroda služe kao njegova moralna uporišta, ali u *Ekskurziji* ta su uporišta primarno u ljudima. Wordsworth je duboko vjerovao da je zemlja dragocjena i da priroda mora ostati netaknuta, vjerovao je u snažnu moć krajolika i u skladan suživot čovjeka i prirode. U tom smislu, u ovoj je pjesmi priroda za njega više od lingvističkog konstrukta koji služi hegemoniji imaginacije nad objektom percepcije. Povrh toga, mjesto ovdje postaje više od poznatog lokaliteta, ono postaje „integralnim dijelom same strukture i opstojnosti iskustva“.<sup>24</sup> Priroda ili krajolik postaje više od okoliša, tj. organskog totaliteta, ona postaje jedinstvena ontološka zajednica.

Na Wordsworthovu poeziju bismo mogli primijeniti sintagmu „Proustov princip“ koju upotrebljava J. E. Malpas govoreći o poveznici između mjesta i identiteta u *Potrazi za izgubljenim*

<sup>22</sup> Vidi Gaston Bachelard. *Poetics of Space* (Boston Massachusetts. Beacon Press Books. 1994. [1958.]), str. 31.

<sup>23</sup> *The Excursion*, Knjiga četvrta, stihovi 598-600.

<sup>24</sup> J.E. Malpas. *Place and Experience: A Philosophical Topography* (Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press. 1999.) str. 31. Ovakva razmišljanja nalazimo i u djelu Martina Heideggera.

vremenom (*À la recherche du temps perdu*; 1913.-1927).<sup>25</sup> Naime, Malpas govori o ideji da su mjesta i ljudski identiteti neraskidivo povezani na način da mjesta poprimaju ljudsku osobnost, dok čovjek poprima određenu osobnost unutar svog odnosa s određenim mjestom.

U drugoj polovici 18. stoljeća, industrijalizacija počinje uništavati prirodni okoliš i mjesta se polako počinju mijenjati. Priroda se najviše mijenja pod uplivom bogatih zemljoposjednika kojima primarni interes nije ostaviti što veće dijelove zemljišta na upotrebu seljacima, već je ograditi i proglasiti vlastitom. Wordsworth je svjestan intervencije bogatih kapitalista koji iz gradova polako prodiru u ruralne krajeve, a njihovo „ograđivanje zemljišta“ (*enclosures*) Karl Marx je u prvom tomu *Kapitala* (1867.g.) nazvao „parlamentarnom vrstom pljačke“. Naime, engleski je parlament od 15. stoljeća sustavno izglasavao zakone kojima se ograđivala zajednička zemlja, što je bio oblik agrarnog kapitalizma, a taj je proces dostigao svoj vrhunac upravo u 18. stoljeću. E. P. Thompson ograđivanja zemljišta nazvao je drastičnim nametanjem kapitalističkih proizvodnih odnosa ruralnim krajevima,<sup>26</sup> a ograđena zemlja često je bila označena znakom o zabrani prolaska za težačke. Naime, novopečeni vlasnik zemljišta znakovima zabrane prolaska signalizirao bi da zemljište sada pripada njemu, a da su seljaci, donedavno težaci na toj istoj zemlji koji su zemljište smatrali zajedničkim dobrom, sada obični, nepoželjni stranci.<sup>27</sup> Takve promjene u prirodnom okolišu, uzrokovane agrarnim kapitalističkim odnosima, uvelike su utjecale na ljudsku psihu – seljaci su preko noći mogli ostati bez ikakvih prihoda i mnogi su bili prisiljeni posao potražiti u gradovima. Ovdje nije riječ samo o poništavanju prava na zajedničku zemlju tj. običajnog prava, već i o gubitku onoga što će E. P. Thompson nazvati „običajna svijest“ - ideji da svatko ima pravo koristiti zemlju te je ona „naša“, a ne „moja“.

<sup>25</sup> Ibid., str. 189.

<sup>26</sup> Vidi E. P. Thompson. „Custom, Law and Common Right“, u: *Customs in Common*, (London, New York: Penguin Books, 1993.), str. 97-184.

<sup>27</sup> O „ograđivanju zemljišta“ i posljedicama istog za obične ljude govore pjesnici poput Goldsmitha „Deserted Village“ ili pak Johna Clarea „Elosures“, „The Mores“, „The Lamentations of Round-Oak Waters“ itd.

Iako Wordsworth u svojim pjesmama nikada direktno ne adresira problem ograđivanja zemljišta,<sup>28</sup> znamo da primjećuje promjene u svom ruralnom okruženju: nestanak seoskih putova koje zamjenjuju široke ceste, odlazak radne snage prema većim gradovima, napuštena seoska domaćinstva i siromaštvo onih koji se teško nose s promjenom što zahvaća selo. Uostalom, mnogi dijelovi *Ekskurzije* govore o strahu samog pjesnika od promjene. Rođenjem velikog grada, okoliš se neupitno mijenja, a priroda polako nestaje, a Wordsworth žalosno kaže:

Staza što slabo je označena, neutaban put za zapregu,  
 I dugačak potopljen put (...)  
 Nestaju – progutale su ih velike ceste,  
 Što lako i smjerno, probijaju tminu  
 Najudaljenijih gudura Engleske. Zemlja je posudila  
 Svoje vode, zrak svoje povjetarce; a prometna jedra  
 Klize u neprestanom komešanju,  
 Sjajeći u niskoj, šumovitoj dolini,  
 Ili na visokim stranama golih planina.  
 U međuvremenu, pod palicom industrijskog razvoja  
 Kako li se brzo i temeljito događa promjena!

(*Ekskurzija*, Knjiga osma, 109-119)

The foothpath faintly mark'd, the horse-track wild,  
 And formidable length of splashy lane, (...)  
 Have vanish'd – swallowed up by stately roads,  
 Easy and bold, that penetrate the gloom  
 Of Englands farthest glens. The earth has lent  
 Her waters, air her breezes; and the sail  
 Of traffic glides with ceaseless interchange,  
 Glistening along the low and woody dale,  
 Or on the naked mountain's lofty side.  
 Meanwhile, at social industry's command,  
 How quick, how vast an increase!"

(*The Excursion*, Book 8, ll. 109-119)

<sup>28</sup> Jedino u pjesmi „Michael“ govori o seljakovom gubitku zemlje, ali bez šireg društvenog konteksta (vidi str. xy).

Nakon ovih stihova, pjesnik opisuje muškarce, mladež, žene i majke te djecu što odlaze na posao u tvornicu da bi cijeli dan radili pod neprirodnim svjetlima te „osvijetljene hrpe“ što predstavlja grad. Njihov „neprekidan rad“ upravo je dijelom svakodnevnih rutine koja je surovija od ljudskih patnji u vrijeme rata. Tvornica je tako jedini „hram“ u koji odlaze ponuditi „vječnu žrtvu“ svom gospodarstvu-kapitalistu.

Wordsworthov strah od promjene vidljiv je uostalom i u činjenici da je spriječio prodor željeznice u Lake District i do danas sačuvao taj dio Engleske od pretjeranog prometa.

Naime, glavnom je uredniku dnevnih novina *Morning Post* (konzervativne novine što su izlazile od 1772. do 1937. g. kad ih preuzima *The Daily Telegraph*) poslao dva pisma pišući o problemu željeznice što se trebala izgraditi u Lake Districtu i proći kroz Kendal i Windermere.

Ta su dva pisma bila ključna u odluci vlasti da odustane od gradnje željeznice od Kendala do Low Wooda, u samoj blizini Windermerea. Wordsworth je doista poput vidovitog „eko aktivista“ spasio cijelo područje od dolaska željeznice koja bi narušila izgled Lake Districta. Ljudi iz tog kraja dan danas tu gestu smatraju velikim Wordsworthovim doprinosom očuvanju okoliša. U tom smislu ne iznenađuju riječi Litalice pri kraju *Ekskurzije*:

Žalujem s tobom, kad pogledam tamnu stranu  
Ovih velikih promjena; uočavam  
U snažnim iskušenjima tih unosnih vještina  
*Takvo nasilje što se vrši nad prirodom* i prisiljava  
Ozlojeđenu snagu da pronade opravdanje;  
Jest, da osveti svoja prekršena prava,  
Zbog uništene Engleske.

(*Ekskurzija*, Knjiga osma, 153-159, moj kurziv)

With you I grieve, when on the darker side  
Of this great change I look; and there behold  
Through strong temptation of those gainful arts  
Such outrage done to nature as compels  
The indignant power to justify herself;

Yea, to avenge her violated rights,  
For England's bane.

(*The Excursion*, Book VIII, ll. 153-159)

U kontekstu „nasilja što se vrši nad prirodom“, Wordswortha možemo nazvati „zelenim pjesnikom“ jer su njegova djela prožeta nostalgijom za prirodnim resursima koji se naveliko iskorištavaju. Dovoljno je danas prošetati brdima Lake Districta i uočiti da ona nisu pokrivena šumama jer su mahom uništene – ogoljele planine prekrivaju tek nisko raslinje i mahovina koji s godišnjim dobima mijenjaju svoje boje. Između ostaloga, Wordsworth je morao svjedočiti i devastaciji prirodnih resursa svog kraja. Taj žal za prošlošću kad su stvari bile drugačije, dobro je opisao Edward Casey rekavši da:

nostalgija nije samo vrsta žalovanja za prošlim vremenima; to je i žalovanje za izgubljenim mjestima, mjestima u kojima smo nekada boravili, a više ih ne možemo posjetiti (mjesto našeg djetinjstva su nam posebno draga i naše je sebstvo vezano najčešće za nekoliko hektara zemlje) (...) Individualno i kolektivno sebstvo izrasta iz mjesta na kojima smo odrastali i kroz koja smo putovali, te ta mjesta zrcali.<sup>29</sup>

Ne smijemo zaboraviti da je Wordsworth primarno bio pjesnik-pješak. Naime, kad je smišljao stihove, to je uvijek činio u prirodi, kao što će potvrditi dnevnik njegove sestre Dorothy.<sup>30</sup> William Hazlitt je također primijetio da je Wordsworth uvijek birao točno određene putove, što je ostavljalo traga na njegovu tematski i kompozicijski jasno određenu poeziju: „Kad god je mogao, Wordsworth je pisao šetajući gore-dolje po nekom šljunkovitom putu ili mjestu koje nije imalo prepreka, pa je time odgovaralo kontinuitetu njegovog poetskog izričaja“.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> E.S. Casey. *Getting Back into Place. Getting Back Into Place – Toward a New Understanding of the Place-World*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.), str. 37-38.

<sup>30</sup> Vidi Wordsworth, William and Dorothy Wordsworth. *Home at Grasmere – Extracts from the Journal of Dorothy Wordsworth and from the poems of William Wordsworth* (England, USA, Australia, Canada and New Zealand: Penguin Books Ltd. 1960.).

<sup>31</sup> Vidi William Hazlitt: „My First Acquaintance with Poets“, u: *Twenty-two Essays of William Hazlitt*. Arthur Beatty (ur.) (London, Bombay and Sydney: George G. Harrap & Co. Ltd., 1920.), str. 16.

Coleridge je, za razliku od Wordswortha, uvijek šetao novim putovima, ne znajući gdje će završiti i hoće li se izgubiti. Tako i Coleridgeova poezija često nema jasan fokus i ostavljena je u fragmentarnom stanju. Wordsworth je doslovce prehodao Lake District i Somerset (Quantock Hills su smješteni upravo u toj jugozapadnoj regiji Engleske) uzduž i poprijeko, a De Quincey kaže da je njegov omiljeni pjesnik do 1830.g. „propješačio udaljenost od 175 do 180 tisuća engleskih milja“, što je za Wordswortha bio „oblik fizičkog napora koji je zamjenjivao vino, žestoka pića i sve druge stimulanse (...)“.<sup>32</sup> Upravo zbog svoje potrebe za fizičkim kretanjem i neposrednim doživljajem prirode, Wordsworth se opetovano vraća prirodnom okruženju u kojem osjeća zadovoljstvo i sreću. Za njega je osjećaj sreće neupitno vezan uz osjećaj smirenosti, a takav duševni mir moguće je postići jedino ustaljenim navikama na nekom dragom mjestu.<sup>33</sup> Ustaljene navike na selu proizlaze iz svakodnevnog ponavljanja istog fizičkog posla, pa je na taj način navika vezana uz naše tijelo. Koliko se god čudnim može činiti što Wordswortha opisujemo kao „fizičkog pjesnika“, *Ekskurzija* nam otkriva čovjeka koji je svjestan svog fizičkog bića i sposobnosti prisjećanja kroz obavljanje fizičkog posla.

Fenomenolozi će pak govoriti o tjelesnom sjećanju i tvrditi da naša tijela pamte. Možemo se prisjećati *u* tijelu, *uz pomoć* tijela i *kroz* njega.<sup>34</sup> Granica koju zauzima tjelesno sjećanje nalazi se između našeg uma i mjesta.<sup>35</sup> Već smo ranije pokazali koliko su tijelo i sjećanje povezani u srednjovjekovnoj misli i koliko ta povezanost opstaje u empirističkoj filozofiji.<sup>36</sup> Henri Bergson je

<sup>32</sup> Thomas De Quincey: *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, David Wright (ur.) (Harmondsworth and New York, 1970.) str. 135, citirano u: Jonathan Bate. *Romantic Ecology* (London and New York: Routledge, 1991.), str. 49.

<sup>33</sup> Vidi *The Excursion*, Knjiga treća: „He fled; but, compass'd round by pleasure, sigh'd/ For independent happiness; craving peace,/ The central feeling of all happiness“ (385-387).

<sup>34</sup> Edward S. Casey. *Remembering: a Phenomenological Study* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.), str. 147.

<sup>35</sup> *Ibid.*, str. 180.

<sup>36</sup> Zanimljivo je da su probavni organi oduvijek bili povezani s mogućnošću memoriranja. Primjerice, samostanski običaji u srednjem vijeku nalagali su da se čita uz obrok kako bi osoba „probavila“ knjigu jednako

bio prvi filozof koji je osobitu pozornost posvetio tjelesnom sjećanju, no on je govorio samo o jednom aspektu tog sjećanja, tj. „tjelesno sjećanje koje proizlazi iz ustaljenih navika“ uzeo je kao jedino postojeće tjelesno sjećanje.<sup>37</sup> Bergson je, naime, ljudsko tijelo opisao kao stalni „centar aktivnosti“ i kao „uvijek progresivnu granicu između budućnosti i prošlosti“.<sup>38</sup> Edward S. Casey je u tom smislu dodao da „sjećanje ne može biti samo vremenska kategorija jer bi to značilo da je sjećanje bestjelesno“.<sup>39</sup> Sjećanje se nadaje kao nešto više od pukog ponavljanja prošlosti, s obzirom da „osobni identitet“ i sve što čini osobni život čovjeka zapravo proizlazi iz tjelesnog sjećanja.

Wordsworthovo pješčenje Lake Districtom budi sjećanje na druge ljude koji su živjeli u tom kraju. Osim ljudi, on se sjeća i mjesta na kojima su živjeli, i to sjećanje je vrlo „tjelesno“ – intimna veza između sjećanja i mjesta ostvarena je kroz ljudska tijela: pjesnikovo vlastito tijelo, ali i tijela njegovih sunarodnjaka.

---

uspješno kao što probavlja hranu (vidi Mary J. Carruthers. „From the Book of Memory-A Study in Medieval Culture“, u: *Theories of Memory*. M. Rossington and Anne Whitehead (ur.) (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007., str. 50-58). U svom važnom *Ogledu o ljudskom razumu* (1690.) Locke govori o memoriji kao sposobnosti koja ovisi o našem tijelu: „The pictures drawn in our Minds, are laid in fading Colours; and if not sometimes refreshed, vanish and disappear. How much the Constitution of our Bodies, and the make of our animal Spirits, are concerned in this; and whether the Temper of the Brain make this difference, that in some it retains the Characters drawn on it like Marble, in others like Free-stone, and in others little better than Sand, I shall not here enquire, though it may seem probable, that the Constitution of the Body does sometimes influence the Memory; since we oftentimes find a Disease quite strip the Mind of all its Ideas, and the flames of a Fever, in a few days, calcine all those Images to dust and confusion, which seem'd to be as lasting, as if grav'd in Marble“ (str. 71).

<sup>37</sup> Edward S. Casey naglašava kako se od Platona do Kanta nitko od filozofa nije sustavno pozabavio tjelesnom memorijom (vidi poglavlje „Body Memory“ u knjizi *Remembering: a Phenomenological Study*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.).

<sup>38</sup> Vidi Henri Bergson: *Matter and Memory* (New York : Dover Publications, 2004.), str. 5. i str. 88.

<sup>39</sup> Vidi Edward Casey, *Remembering: a Phenomenological Study* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.), str. 182.



Nadalje, Lualica iz *Ekskurzije* bogat je iskustvima i mudročću jer je bio svjedokom napretka i propadanja mnogih obitelji, „njihovih umova i tijela“, kao što će i sam reći. Čak i mrtva tijela govore, govori nam Svećenik u Petoj knjizi: mrtvi koji su sahranjeni na lokalnom groblju, još uvijek su „živi“ u lokalnoj zajednici jer se njihove životne priče prenose s generacije na generaciju i nikada neće biti zaboravljene. Geoffrey Hartman je dobro primijetio da u jednom trenutku „pjesma utone u masivnu komunikaciju s mrtvima i plemenito ushićenje kad se o tome govori iznad njihovih grobova“.<sup>40</sup> Na taj način naglasak se u Wordsworthovoj pjesmi pomiče s individualnih sudbina na univerzalno pitanje ljudske prolaznosti i snage da se čovjek suoči s najvećim tragedijama, a drugi dio *Ekskurzije* (Knjige V-IX) upravo govori o „živućim epitafima“ i ljudima koje je iz prošlosti prizvao Svećenik.<sup>41</sup> S obzirom da su mjesta važna zbog intersubjektivnih odnosa koji se na njima zasnivaju, ovdje bi nam mogao pomoći koncept „usputnih“ i „bliskih“ ljudskih odnosa, koje je uveo Avishai Margalit, a o kojima je već bilo riječi u prethodnom poglavlju.<sup>42</sup> Naime, dok su „bliski“ odnosi usidreni u zajedničkoj prošlosti i zajedničkom sjećanju, „usputni“ odnosi proizlaze iz jednostavne činjenice da kao društvena bića težimo uspostavljati odnose s drugima.<sup>43</sup> Za Wordswortha je upravo sjećanje „ona poveznica koja spaja bliske odnose“.<sup>44</sup> Međutim, ono po čemu se Margalitov koncept razlikuje od njegove primjene kod Wordswortha, kao što smo i ranije napomenuli, jest činjenica da njegovo sjećanje obuhvaća i živote pastira, siromaha i lualica, tj. „usputne“ kontakte.<sup>45</sup> Primjerice, u

<sup>40</sup> Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry 1787-1814*. (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 296.

<sup>41</sup> Wordsworth je također napisao niz eseja o epitafima pod nazivom *Essays Upon Epitaphs*. (vidi *Selected Prose*. London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 322-371.

<sup>42</sup> Vidi Avishai Margalit. *The Ethics of Memory* (Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2002.)

<sup>43</sup> *Ibid.*, str. 7.

<sup>44</sup> *Ibid.*, str. 8.

<sup>45</sup> Usp. Yu Xiao: „Habit and Moral Enhancement in The Old Cumberland Beggar“, u: *Grasmere 2008: Selected Papers from the Wordsworth-Summer Conference*. Richard Grivil (ur.) (Penrith: Humanities-Ebooks. 2009.), str. 60.

Petoj knjizi *Ekskurzije*, Usamljenik susreće svećenika i priča mu o životu siromašnih iz Lake Districta, a kroz njegove riječi možemo čuti pjesnički glas koji vjeruje da njihov život otkriva najviše moralne istine:

I oni, moguće, najmanje griješe, ti skromni ljudi<sup>46</sup>  
 Koje obična potreba primorava  
 Da se podvrgnu niskim pobudama razuma;  
 Ljudi što, mislim, ne otežavaju si život sumnjama  
 I nemaju poriva gledati  
 Uzvišene stvari, više nego li im dolikuje,  
 Već hodaju posvuda, od jutra do mraka,  
 Tim uskim putom, nakon dnevnog rada  
 U potrazi za koricom kruha.

(*Ekskurzija*, Knjiga peta, 596-604)

And they perhaps err least, the lowly class  
 Whom a benign necessity compels  
 To follow reason's least ambitious course;  
 Such do I mean, who, unperplex'd by doubt  
 And uncited by a wish to look  
 Into high objects further than they may,  
 Pace to and fro, from morn till eventide,  
 The narrow avenue of daily toil,  
 For daily bread.

(*The Excursion*, Book V, 596-604)

Nakon ovih stihova slijedi Svećenikov hvalospjev seoskoj jednostavnosti koja podsjeća na Wordsworthove riječi iz Predgovora *Lirskim baladama* (1800.) kada kaže da primarni zakoni ljudske prirode postoje upravo u jeziku običnih ljudi i događajima i situacijama iz njihove svakodnevice o čemu smo ranije govorili.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Englesku riječ „class“ prevodimo kao „ljudi“ jer upitno je možemo li prije 1820ih govoriti o pojmu klase u engleskom društvu (vidi E. P. Thompson. *The Making of the English Working-Class*, Victor Gollanz Ltd, 1968.).

<sup>47</sup> „Humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they

Možemo reći da „usputni“ odnosi u Wordsworthovoj poeziji postaju bliskiji jedino tijekom seoskog slavlja u *Ekskurziji* kada pjesnik i Lotalica slučajno otkriju udolinu u kojoj živi Samotnjak, Lotaličin prijatelj. Naime, ovdje je moguće uočiti Thompsonovu „običajnu svijest“ ljudi iz iste župe koji se poštujući običaje nastoje zbližiti. Pjesnik i Lotalica žele sudjelovati u seoskom slavlju, privučeni pjesmom koja dopire iz udoline:

Letimično smo pogledali široku udolinu  
 I ondje vidjeli grupu ljudi – zašto su se sastali?  
 Vesele zvuke glazbe, odjednom smo,  
 S oduševljenjem čuli, i znali smo odgovor  
 Na postavljeno pitanje; slavili su buđenje prirode  
 Što navješćuje proljeće.

(*Ekskurzija*, Knjiga druga, 122-127)

Of the broad vale casting a casual glance,  
 We saw a throng of people – wherefore met?  
 Blithe notes of music, suddenly let loose  
 On the thrill“d ear, did to the question yield  
 Prompt answer; they proclaim the annual wake,  
 Which the bright season favours.

(*The Excursion*, Book II, 122-127)

Veselje ove grupe ljudi izraz je zajedništva koje osjećaju prema dolini u kojoj žive. Uostalom, Pjesnik i njegovi prijatelji, Samotnjak i Lotalica, tijekom čitavog putovanja kroz Lake District prihvaćeni su riječima i gestama dobrodošlice:

(...) Gostoljubiva hrana  
 Iskren razgovor, uljepšali su nam večer:  
 Treba li zbunjeni putnik očekivati više?  
 No ipak, dobio je više; pogled, misao, srce (...)

(*Ekskurzija*, Knjiga peta, 786-789)

---

can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; (...)” (Preface to the second edition of *Lyrical Ballads* (1800). *Selected Poems and Prefaces*. Jack Stillinger (ur.) Boston: Houghton Mifflin Company, 1965., str. 447).

(...) Hospitable fare,  
 Frank conversation, made the evening's treat:  
 Need a bewilder'd traveller with for more?  
 But more was given; the eye, the mind, the heart (...)

(*The Excursion*, Book V, ll. 786-789)

To vrijedi za supružnike, Jonathana i Betty Yewdale koje je Wordsworth poznavao (njima je jednom povjerio svoju djecu nakon dulje bolesti koja ja zahtijevala promjenu zraka i okoline) i koji su mu bili više od poznanika. Kako ih je sve češće posjećivao, uspio je proniknuti u njihov karakter, navike i život tih dobrih, skromnih, ali i mudrih ljudi. Priče ljudi koji žive u Lake Districtu „ugravirane“ su u mjesta, a ta činjenica objašnjava Wordsworthovu ideju da je poezija vrsta memorijalnog zapisa kao što ćemo vidjeti kasnije.<sup>48</sup> Lake District Wordsworthova vremena nije bio neživi kamen kojeg je pjesnikov um oživio, već priroda koja je živa i ima ljudske osobine, te može utjecati na čovjekov rast i pozitivnu promjenu.<sup>49</sup>

Wordsworthova ideja mjesta povezana je s idejom da je ljudski identitet vezan za određene lokalitete na recipročan način: likovi u *Ekskurziji* utječu na svoj okoliš koliko i on utječe na njih. Njihov je identitet stoga ograničen mjestom s obzirom da se identitet razvija u suodnosu s mjestom.<sup>50</sup> Vidjeli smo da Wordsworth posebnu pažnju poklanja upravo mjestu, jer kroz sjećanje, ono postaje važnim dijelom pjesnikovog identiteta. U tom smislu romantičko sebstvo ne može se razumjeti kao neka supstanca koja je u osnovi njegovih mentalnih stanja, već kao složen sustav radnji i stavova te njegovog odnosa prema prirodi i ljudima – biti svjestan vlastitog identiteta znači biti svjestan vlastitog

<sup>48</sup> Usp. njegove pjesme „Michael“ i „Poems on the Naming of Places“.

<sup>49</sup> Usp. Seamus Heaney u eseju „Sense of Place“ koristi sintagmu „humanized and humanizing“ (vidi *Preoccupations – Selected Prose 1968-1978*. London and Boston: Faber & Faber, 1980., str. 131-148).

<sup>50</sup> Usp. J. E. Malpas. *Place and Experience – A Philosophical Topography* (Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press. 1999.), str. 14-15.

mjesta u svijetu.<sup>51</sup> Wordsworth se vraća u prošlost kako bi povratio izgubljeno vrijeme, ali to postiže „lokalizacijom“ sjećanja: obnavljanjem vremena u prostoru, obnavlja se i njegov život.



The Death of Chatterton (Henry Wallis)

### 3.2. Sjećanje kao memorijalni zapis<sup>52</sup>

Kao što smo vidjeli da je *Ekскурzija* prepuna toponimima koji pokazuju ne samo pjesnikovu želju da pripada mjestu na kojem živi već i ustrajna nastojanja stanovnika Lake Districta da prežive i ostanu na mjestu koje u njima budi osjećaje sve do kraja, tako će Wordsworth i njegova sestra Dorothy planinareći po okolnim planinama ostvariti neraskidivu vezu sa stablima, rije-

<sup>51</sup> Ibid., str. 152-153.

<sup>52</sup> Riječ je o nadopunjenom tekstu koji je izašao pod nazivom „Wordsworth’s Sense of Place: Dominion or Assimilation?“, u: *Studien Zur Englische Romantik: Romantic Explorations*, selected papers from the Koblenz Conference of the German Society for English Romanticism, Michael Mayer (ur.), (Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.), str. 49-58.

kama i potocima, neobičnim stijenama ili brežuljcima toga kraja, vezu koja je često jača od one koju pjesnik ostvaruje s ljudima. Stoga zasebnu skupinu pjesama čine pjesme u kojima označavanje mjesta pretvara samu pjesmu u metaforu sjećanja, tj. vrstu zapisa gdje se ponovno ostvaruje bliska veza sa sasvim specifičnim mjestom koje ima snagu utjecati na čovjekov um jednaku snazi suočavanja s protjecanjem vremena.

Ranije smo vidjeli da neki vremenski lokaliteti u *Preludiju* otkrivaju upravo pjesnikovo suočavanje s natpisima ili inicijalima u prirodi: u Knjizi jedanaestoj ubojičino ime isklesano je na kamenu pokraj vješala, dok u Knjizi sedmoj nailazimo na slijepog prosjaka na ulicama Londona koji na prsima nosi ispisanu poruku. Već je Geoffrey Hartman primijetio da su neke Wordsworthove pjesme vrsta „memorijalnog zapisa“<sup>53</sup> koji utjelovljuje cijeli niz manjih priča u kojima okoliš postaje, kako će to J. E. Malpas sažeti „dio naših umova, radnji i onoga što jesmo, kao i hrana koju jedemo i zrak koji udišemo“.<sup>54</sup> Hartman govori i o tome kako je Charles Lamb, čuvši po prvi puta Wordsworthovu pjesmu „Lines left upon a Seat in a Yew-Tree“ („Stihovi ostavljeni na sjedalu pokraj tise“) instinktivno rekao da je riječ o „inskripciji“, dobro poznatom osamnaestostoljetnom žanru koji nalazimo još i u renesansi, vrsti jednostavne lirske pjesme koja ima obilježja epigrama.<sup>55</sup> Čitatelj je prvo privučen nekim predmetom u prirodi, bilo da je riječ o kamenu, drvetu ili humku, a natpis na tom neobičnom ili istaknutom predmetu povezan je s njim na način da predmet i natpis moraju zadovoljiti čitateljevu znatiželju. Njegovoj znatiželji pridonosi i prvi stih pjesme „Nay Traveller! rest!“/ „Daj putniče! Odmori se!“ - tradicionalni natpis epitafa koji poziva prolaznika da stane, odmori se kraj nečijeg groba i promisli o čovjeku koji je ovdje živio, a sada ga

<sup>53</sup> Vidi G. Hartman. „Inscription and Romantic Nature Poetry“, u: *Unremarkable Wordsworth* (London: Methuen, 1987.), str. 31-46.

<sup>54</sup> J. E. Malpas. *Place and Experience: A Philosophical Topography* (Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press. 1999.), str. 189.

<sup>55</sup> Vidi G. Hartman. „Inscription and Romantic Nature Poetry“, u: *Unremarkable Wordsworth*, str. 32.

više nema. Wordsworth je bio fasciniran epitafima te ih često spominje u *Ekskurziji*, gdje Svećenik o svojim mještanima priča kao o „živućim epitafima“ te ih tako diže iz mrtvih, a napisao je i tri *Eseja o epitafima*.<sup>56</sup> U navedenim esejima govori o tome kako se svi narodi na svijetu žele sjećati svojih mrtvih pa stoga prikladno označavaju grobove. No samo odrasla osoba može imati želju za očuvanjem sjećanja na vlastito postojanje jer takvo sjećanje direktno ovisi o našem suživotu u društvenoj zajednici. Kao što će pokazati u „Odi besmrtnosti“, samo djetinja duša ne može shvatiti smrt i duboko vjeruje da se potok kreće od izvora prema beskonačnosti oceana.<sup>57</sup> Također, on povezuje ideju o ljudskoj besmrtnosti duše s idejom da želimo biti zapamćeni pa kaže:

I, zaista, bez svijesti o principu besmrtnosti ljudske duše, Čovjek u sebi nikada ne bi probudio želju da živi u sjećanju svojih bližnjih: puka ljubav ili čežnja osobe prema drugoj osobi, ne bi uspjele probuditi tu svijest.<sup>58</sup>

Ideja o besmrtnosti ljudske duše povezana je s idejom da svatko od nas ima „posebnu dušu“ i da stoga zaslužujemo biti zapamćeni, bez obzira jesmo li poznate osobe iz javnog života svoje zemlje ili smo obični, mali ljudi. Upravo u pjesmi „Lines left upon a Seat in a Yew-Tree“ („Stihovi ostavljeni na sjedalu pokraj tise“) koja se po prvi puta pojavljuje u *Lirskim baladama* (1798.) Wordsworth progovara o jednom takvom malom čovjeku posebne duše kojeg vrijedi zapamtiti. Naime, naoko neprimjetno drvo i hrpa kamenja na koje nailazi pjesnik skrivaju priču o čovjeku koji je ovdje volio sjediti i diviti se okolnoj prirodi:

<sup>56</sup> Prvi *Esej o epitafima* Wordsworth je napisao 1809. g., a drugi i treći nastali su 1810. g. Prvi Esej objavljen je 1810. g. u časopisu kojeg je pokrenuo Coleridge, „The Friend“, dok su druga dva objavljena tek 1876.g.

<sup>57</sup> „Essays Upon Epitaphs“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 324.

<sup>58</sup> And, verily, without the consciousness of a principle of immortality in the human soul, Man could never have had awakened in him the desire to live in the remembrance of his fellows: mere love, or the yearning of kind towards kind, could not have produced it („Essays Upon Epitaphs“, str. 322).

-----Stranče! Ove tamne grane  
 Njemu su nešto značile; i ovdje je volio sjediti,  
 Dok su mu jedini posjetioci bile zalutale ovce,  
 I ptice poput batića ili močvarnih šljuka:  
 I na tim pustim stijenama, s mahovinom i grmljem,  
 Smrekom i čičkom što se prostire nad njim,  
 Pogleda prikovanog za zemlju, dugo je tako  
 Hranio svoju morbidnu želju, vidjevši u svemu  
 Trag svog neplodonosnog života (...)

(„Stihovi ostavljeni na sjedalu pokraj tise“, 24-32)

----- Stranger! these gloomy boughs  
 Had charms for him; and here he loved to sit,  
 His only visitants a straggling sheep,  
 The stone-chat, or the glancing sand-piper:  
 And on these barren rocks, with fern and heath,  
 And juniper and thistle, sprinkled o'er,  
 Fixing his downcast eye, he many an hour  
 A morbid pleasure nourished, tracing here  
 An emblem of his own unfruitful life: (...)

(„Lines left upon a Seat in a Yew-Tree“, ll. 24-32)

Čitatelj saznaje da su usamljena tisa i hrpa kamenja daleko od naselja i da ih je teško uočiti, ali im važnost pridaje činjenica da je ovdje volio sjediti čovjek „posebne duše“.<sup>59</sup> Pjesma završava pjesnikovim moraliziranjem kako onaj tko osjeća prijezir prema bilo kome na ovom svijetu, pa makar to bio i običan čovjek koji je volio ovo mjesto, nikada nije razvio svoj misaoni potencijal i dosegao ljudsko dostojanstvo. Pjesnici poput Byrona, Shelleyja i Keatsa nastojat će se osloboditi upravo ovakve didaktičke dimenzije Wordsworthove rane poezije, jer za njih poezija ne smije imati savjetodavnu funkciju. Kako će reći Keats, za kojeg „inskrpcija“ prerasta u ekfrastičnu poeziju, „pjesma nas uvijek mora ostaviti u neizvjesnosti“.<sup>60</sup> No, ono što moramo priznati

<sup>59</sup> „He was one who owned/ No common soul (...)“ (12-13).

<sup>60</sup> Riječ je naime o Keatsovom pojmu „negative capability“ ili „mogućnosti negacije“ koju razlaže u pismu braći Georgeu i Thomasu Keatsu



Wordsworthu jest činjenica da „inskrpcija“ prerasta epigramatski karakter ranijih pjesnika i postaje, Hartmanovim rječnikom, „samostalna pjesma koja bilježi osjećaje prema prirodi ili prema mjestu koje ih je pobudilo“. <sup>61</sup> Možemo jedino dodati da romantička inskripcija u pjesniku budi i sjećanje na određenu osobu koje je osobno, ali i univerzalno pa je njezina osnovna intencija da sjećanje poprimi društveni karakter – ako se pjesnik sjeća priče o čovjeku koji je volio sjediti uz tisu i uživati u ljepotama prirode, on se nada da će njegova pjesma, kao memorijalni zapis, ostaviti trag na svakom čitatelju, a neke će možda potaknuti i na potragu za tisom i hrpom kamenja. Uostalom, sam je pjesnik rekao da je njegova poezija „živući spomenik“, <sup>62</sup> a njegove *Pjesme o imenovanju mjesta (Poems on the Naming of Places)* <sup>63</sup> govore tome u prilog. Riječ je o ukupno šest pjesama od kojih se prvih pet pojavljuje u 2. izdanju *Lirskih balada* 1800. g. dok se šesta pjesma pojavljuje kao dodatak u izdanju 1815. godine. Krajem 1799. godine Wordsworth sa sestrom Dorothy dolazi u Grasmere i započinju zajednički život u kući pod nazivom „Dove Cottage“, a priroda koja ih okružuje postat će inspiracijom za spomenute memorijalne zapise.

Opće je poznato da je Wordsworth rado čitao priče o geografskim otkrićima i prekomorskim putovanjima, britanskom imperijalizmu i kolonizaciji. Michael Wiley je u tom smislu ustvrdio da svih šest pjesama o Lake Districtu, govore o nekad netaknu-

---

(Dec. 21st. 1817): „I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being; in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason“ (Duncan Wu (ur.) *Romanticism: An Anthology (third edition)*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing. 2006., str. 1351).

<sup>61</sup> Vidi Geoffrey Hartman. „Inscription and Romantic Nature Poetry“, u: *Unremarkable Wordsworth*. (London: Methuen, 1987.), str. 32.

<sup>62</sup> Ciklus soneta pod nazivom, „The River Duddon“ sonnets (1820), 3. sonet u ciklusu.

<sup>63</sup> Riječ je o šest pjesama koje navodimo prema redosljedu u *Lirskim baladama* (1800. i 1815.): „It was an April morning: fresh and clear“, „To Joanna“, „There is an eminence, - of these our hills“, „A narrow girdle of rough stones and crags“, „To M. H.“ i „„When first I journeyed hither“.

tom i neovisnom mjestu unutar Engleske koje malo-pomalo pobuđuje zanimanje ostatka zemlje te da Wordsworth primjenjuje suvremene opise koloniziranih „drugih“ na sebe i ljude koji s njim ondje žive. Naime, za Wordswortha je Lake District raj na zemlji i takvu utopijsku sliku ovog kraja razvija u nizu ranije navedenih pjesama, a poglavito u pjesmi „Home at Grasmere“ gdje Grasmersku dolinu naziva „a blended holiness of earth and sky“ (...) „perfect contentment, unity entire“ (163; 170)/ „stapajuća svetost zemlje i neba“ (...) „savršeno zadovoljstvo, sveobuhvatna cjelina“. Prostor Lake Districta, smatra Wordsworth, koloniziraju došljaci iz drugih dijelova Engleske, pa i turisti kojima pjesnik zamjera površno uživanje u ljepotama prirode. No, kakav je onda odnos samog pjesnika prema prostoru u kojem je i sam došljak? Naime, ima li pravo imenovati mjesta prema vlastitim sklonostima kao što to čini i zapisuje u obliku *Pjesama o imenovanju mjesta* i povezuje li ga taj čin s britanskim kolonizatorima, kao što će ustvrditi Wiley? On, naime, u činu imenovanja mjesta u privatne svrhe vidi pjesnikov osjećaj da ima utopijsku licencu imenovati tuđu zemlju imenima prijatelja ili članova obitelji baš kao što su to činili pomorci u 18. stoljeću, a njegove pjesme nalikuju uputama koje je, primjerice, kapetan Cook dobio od britanske vlade.<sup>64</sup> Cook je trebao „među domorocima podijeliti stvari koje će ostati kao tragovi i svjedočanstva njegovog boravka na njihovom prostoru“.<sup>65</sup> Teško je, na prvi pogled shvatiti zašto Wordsworth, čovjek koji je spriječio izgradnju željeznice kroz Lake District želeći sačuvati prirodne ljepote ovog kraja, osjeća da pojedina mjesta može imenovati kako njemu odgovara. Uobičajeno je bilo nazvati neko mjesto prema geografskim specifičnostima ili imenom označiti da pripada nekom vlasniku, no imenovanja mjesta prema osobnim sklonostima, zbog sjećanja na neku osobu ili događaj koji se ondje dogodio, tada nisu bila praksa. Jonathan Bate tvrdi da su *Pjesme o imenovanju mjesta*

<sup>64</sup> Vidi Michael Wiley, „Naming New Worlds“, u: *Romantic Geography – Wordsworth and Anglo-European Spaces*. (Houndsmill, Basingstoke, Hampshire and London: MacMillan Press Ltd. 1998.), str. 88.

<sup>65</sup> Citirano u Wileyu, str. 88.

„tragovi“ kao što je i Grasmerska dolina ispresijecana pjesnikovim tragovima, a takvi „tragovi“ čuvaju prošlost od zaborava, što je važna strategija u očuvanju zabačenog, ali posebnog kraja.<sup>66</sup> Ovakva ekološka čitanja pjesnikovog označavanja mjesta odišu pozitivnim konotacijama, a spominju se pojmovi poput očuvanja okoliša, mjesta kao svetišta koje podsjeća na antičku pastoralnu poeziju, posvete specifičnom mjestu koje se obnavlja svaki put kad netko pročita neku od *Pjesama o imenovanju mjesta*, te nužnoj tranziciji od nespecifičnog mjesta prema mjestu koje zovemo domom.<sup>67</sup> Kao ključan pojam u takvim ekološkim čitanjima Wordswortha nadaje se pojam „asimilacije“ – pjesnik se kao došljak u Grasmersku dolinu nastoji asimilirati, a činom imenovanja mjesta želi od te doline stvoriti „raj na zemlji“. No ne smijemo zanemariti niti čitanje Michaela Wileya koji u takvom Wordsworthovom markiranju i nazivanju prostora vidi agresivnu gestu. Iako bi bilo preuzetno tvrditi da je Wordsworth agresivni kolonizator u vlastitoj zemlji, ne možemo se složiti niti s Bateovim benevolentnim, ekološkim čitanjem Wordswortha koje ga nastoji reafimirati kao „pjesnika prirode“. Naime, čitanjem šest *Pjesama o imenovanju mjesta*, pokazat ćemo da je upitna demokratičnost Wordsworthovog postupka, jer se određenog mjesta želi prisjećati zbog onoga što je njemu važno i to čini s dozom „mudre pasivnosti“ (wise passiveness), poput lijenog promatrača kojem okoliš pruža estetsko i moralno zadovoljstvo.

Tako u pjesmi „It was an April morning: fresh and clear“ („Na travanjsko jutro: svježije i jasno“), prvoj u nizu *Pjesama o imenovanju mjesta* Wordsworth dolazi do osamljene planinske kućice koja postaje njegovim drugim domom, tj. „prirodnom nastambom“. Tu kućicu posvećuje Dorothy i nada se da će jednom kad oboje budu mrtvi, lokalni pastiri cijelu dolinu nazivati po njoj „Emmina dolina“.<sup>68</sup> Pjesnik se nada da će osobno sjećanje prerasti u kolektivno i postati svojevrsnom legendom za buduće generaci-

<sup>66</sup> Vidi Jonathan Bate. „The Naming of Places“, u: *Romantic Ecology* (London and New York: Routledge, 1991.), str. 93-94.

<sup>67</sup> Ibid., str. 85-115.

<sup>68</sup> Wordsworth je često Dorothy zvao Emma.

je. Planinska kućica postaje utjelovljenjem onoga što će Gaston Bachelard nazvati „centraliziranom samoćom“, gdje se potreba za izoliranom kućom nadaje kao spoj sjećanja i legende, a takva kuća izolirana u planinama zadire u daleku prošlost koja nije dostupna pjesnikovom sjećanju.<sup>69</sup> Možemo reći da za pjesnika kao što je Wordsworth izolacija nije samo potreba već i nužda jer mora pronaći svoj „prvi glas“<sup>70</sup> u samoći, glas koji izražava ono „nešto što se u njemu rađa, a što mora pretočiti u riječi“.<sup>71</sup> Takav individualizam u skladu je s buržoaskom ideologijom koja slavi pojedinca i njegov osobni glas, a lutanja po okolnim planinama i samoća pjesnikov su odabir. Samo onaj koji ima materijalnu sigurnost može odabrati biti samotnom lualicom, znajući da se može vratiti kući, u okrilje toplog doma. U tom smislu je David Simpson u pravu kad kaže da je Wordsworthov čin posjedovanja fantazija koja u želji da osvoji mjesto zaboravlja na one druge kojima je to mjesto život ili puko preživljavanje.<sup>72</sup> Stoga možemo ustvrditi da je pjesnikov svjestan odnos prema mjestu te njegovo imenovanje odraz Wordsworthove „egoistične sublimnosti“ – pastiri neće imenovati mjesta na kojima žive upravo zato što nemaju samosvjestan odnos prema zemlji,<sup>73</sup> a ovdje treba dodati da ga nemaju upravo zato što na tom mjestu pokušavaju preživjeti.

<sup>69</sup> Gaston Bachelard. *Poetics of Space* (Boston Massachusetts. Beacon Press Books. 1994. /1958/.), str. 33.

<sup>70</sup> Ovu je sintagmu prvi upotrijebio Gottfried Benn, a kasnije prihvatio T. S. Eliot u smislu „glasa pjesnika koji priča samome sebi – ili nikome“. Vidi Seamus Heaney: „The Makings of a Music“, u: *Preoccupations – Selected Prose 1968 – 1978*. (London and Boston: Faber & Faber, 1980.), str. 70.

<sup>71</sup> Gaston Bachelard. *Poetics of Space* (Boston Massachusetts. Beacon Press Books. 1994. /1958./), str. 70.

<sup>72</sup> David Simpson. „At home with homelessness“, u: *Wordsworth, Commodification and Social Concern*, (Cambridge University Press, 2009.), str. 54-82.

<sup>73</sup> Jonathan Bate će, ustvrdivši da postoji nesvjestan i svjestan odnos prema mjestu, braniti Wordswortha jer jedino pjesnik može imati svjestan odnos prema mjestu kojim legitimira svoj pokušaj asimilacije u određenu sredinu, dok pastiri i seljaci imaju nesvjestan odnos prema mjestu pa ga stoga neće imenovati (*Romantic Ecology*, London and New York: Routledge, 1991., str. 87).

Priroda i okoliš u Lake Districtu za pjesnika i njegov uzak krug ljudi, sestru Dorothy, ženu Mary Hutchinson i njezinu sestru Joannu, imenovanjem mjesta prestaju biti neživa, bezimena materija i pune se osjećajima. Snažno podsjećajući na Wordswortha, Seamus Heaney će govoriti o specifičnom braku između geografije mjesta i geografije ljudskog uma:

Bez obzira na nečiju vjeru ili političko opredjeljenje, bez obzira na kulturu ili supkulturu koja je obojala naš osobni senzibilitet, naša imaginacija odgovara na podražaj imena, naš je odnos prema mjestu izoštreniji, a naša svijest o pripadnosti ne samo geografskom prostoru nego i prostoru ljudskog uma je zapečaćena. Upravo taj osjećaj, pristalog i ujedinjenog braka između geografskog prostora i geografije našeg uma, bilo da potonji svoje nijanse nesvjesno uzima iz oralne, naslijeđene kulture, ili pak iz svjesno prokušane književne kulture, ili iz oba izvora, takav brak osnova je našeg osjećaja za mjesto u svom bogatstvu svog izričaja.<sup>74</sup>

Fenomenolozi će pak reći da se određenih mjesta sjećamo zbog osjećaja koji nas uz njih vežu, pa je stoga afektivno sjećanje povezano s prostornom dimenzijom. Tako će, primjerice, Edward Casey ustvrditi da nam se krajobrazzi očituju unutar „suosjećajne sfere“,<sup>75</sup> a upravo to se događa u nekim *Pjesmama o imenovanju mjesta*. Uostalom i sam će Wordsworth u *Oglasu* za ove pjesme reći da su nastale iz čiste „želje da zapiše neke događaje i zadovolji neke osjećaje“.<sup>76</sup>

U pjesmi „There is an eminence – of these our hills“ („Uzvisina na ovim našim brdima“), ženski lik (vjerojatno Dorothy) usamljeni planinski vrh naziva bratovim imenom, William. Vrh je obavijen „dubokom tišinom“, i izgleda kao „najusamljenije mjesto (...) među oblacima“ (13). Dok je u prvoj pjesmi riječ o

<sup>74</sup> Vidi Seamus Heaney. „The Sense of Place“, u: *Preoccupations – Selected Prose 1968 – 1978*. (London and Boston: Faber & Faber, 1980.) str. 132.

<sup>75</sup> Casey koristi sintagmu „sympathetic space“ (vidi *Remembering: a Phenomenological Study*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000., str. 197).

<sup>76</sup> Vidi „Advertisement of the Poems on the Naming of Places“, u: *Wordsworth & Coleridge: Lyrical Ballads*, R. L. Brett & A. R. Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 217.

fizičkom posjedovanju planinske kućice, ovdje se čin posjedovanja događa u Dorothyinom umu pa možemo govoriti o onome što će Jonathan Bate nazvati „metaforičkim posjedovanjem“.<sup>77</sup> Njezin izraz moći nije materijalne prirode, već ovisi o želji da sačuva sjećanje na voljenog brata. Sličan čin „metaforičkog posjedovanja“ mjesta događa se i u pjesmi „To M.H.“ („Za M. H.“) u kojoj pjesnik prekrasno prirodno skrovište naziva prema budućoj ženi, Mary Hutchinson. Ako ikada neki čovjek odluči napraviti kuću pokraj tog osamljenog mjesta u prirodi, zauvijek će znati da je to mjesto posvećeno jednoj ženi. U tom smislu čin imenovanja poprima značajke epitafa, prirodne ljepote se imenuju kako bi se i buduće generacije sjećale ljudi koji su obitavali u Lake Districtu. Nadalje, u pjesmi „When first I journeyed hither“ („Kad sam prvi put putovao ondje“), šumarak sačinjen od jela pjesniku postaje privlačan u trenutku kada shvati da je njegov brat pronašao puteljak kroz isti šumarak. S obzirom da mu je brat umro, sjećanje na šumarak je tim jače i emotivnije jer je mjesto gotovo natopljeno bratovom prisutnošću. To mjesto Wordsworth promatra „suptilnijom pogledom“ i „otvorenijim srcem“ te ono opstaje kao jedno od posebnih „vremenskih lokaliteta“ kojima se može vratiti uz pomoć sjećanja. Brata više nema ali mjesto i dalje ima moć uvući se u pjesnikov život.

Prema Jonathanu Bateu, pjesma „To Joanna“ („Za Joannu“) je najvažnija među *Pjesmama o imenovanju mjesta*. Ova pjesma sadrži i jedini pravi čin klesanja imena u stijenu: Wordsworth upisuje Joannino ime na jednu lijepu stijenu i od tada ju naziva „Joannina stijena“.<sup>78</sup> To čini zbog događaja koji se ondje zbio: jedno ljetno jutro Wordsworth i Joanna šetali su nasipom rijeke Rotha sve dok William nije opazio lijepu stijenu. Vidjevši njegovo oduševljenje, Joanna se glasno nasmijala, a okolne stijene uzvratile su ehom. Scena u kojoj planine na Joannin smijeh odvra-

<sup>77</sup> Jonathan Bate. *Romantic Ecology* (London and New York: Routledge, 1991.), str. 100.

<sup>78</sup> Do sada nitko nije pronašao Joanninu stijenu sa natpisom slavnog pjesnika, a kad ga je prijatelj s kojim je šetao pokraj Butterlip Howa u Grasmereu upitao gdje se nalazi, Wordsworth je odgovorio: „Gdje god ti odgovara, možda ovdje, a možda i bilo gdje“.

čaju smijehom simbolično predstavlja zajedništvo koje se prvo uspostavlja u prirodi, a zatim između čovjeka i prirode, toliko tipičnim za Wordswortha. No, kakvo je pravo Wordsworth imao uklesati Joannino ime na stijenu i tim činom okaljati netaknutu prirodu? Možemo reći da je čin inskripcije pokušaj zamrzavanja jednog posebnog trenutka, jer u napisanom tekstu spajaju se prolaznost vremena i trajnost zapisa, a pjesma koju će potom napisati pjesnik dugotrajan je oblik kulturne memorije.<sup>79</sup> Na taj način inskripcija na kamenu prvi je korak u garanciji da će osobno sjećanje na jedan životni trenutak dosegnuti širu publiku i postati dijelom kolektivnog sjećanja. Drugim riječima, Emmina dolina, Joannina stijena, Williamov vrh i Maryino skrovište odzvanjaju životom koji im udahnuje pjesnik, a to je čin imaginativnog prisvajanja mjesta.

Često u Wordsworthovoj poeziji, „lokalitet“ predstavlja nešto onkraj samog mjesta, a umjesto materijalnog zapisa na stijeni ili kamenu, kao što smo upravo vidjeli, inskripcija se događa u pjesnikovom umu. Tako se primjerice pjesnik u četvrtoj pjesmi iz niza *Pjesama o imenovanju mjesta*, „A narrow girdle of rough stones and crags“ („Uzak vijenac nazubljenog kamenja i litica“), usredotočuje na lik starca „izmoždenog bolešću, ispijenog i slabog, upalih obraza i suhonjavih nogu“. Kad ga pjesnik, Dorothy i Coleridge prvi put spaze, starac se nalazi na vrhu isturenog dijela stijene. Sam pogled na tog jadnog starca koji je „preslab za žetvu i rad u polju“ utječe na njihovo bezbrižno i sretno lutanje okolicom Grasmerea i uskoro počinju „razmišljati ozbiljno i s dozom samo-optuživanja“. Nisu smjeli pomisliti da starac besposličari, jer je svim preostalim snagama pokušavao „uloviti kakav bijedan prihod iz ustajalog, bezosjećajnog jezera“. Samo mjesto na kojem su ugledali starca nazvali su „Točka ishitrenog suda“ (Point Rash-Judgment) te na taj način mjesto poprima osobnost jadnoga starca: nemoguće je proći kraj tog istaknutog dijela stijene i ne pomisliti na starca i njegovu borbu za život.

<sup>79</sup> Usp. Hilary Zaid. „Wordsworth’s „obsolete idolatry“ – doubling texts and facing doubles in „To Joanna“, *Studies in Romanticism*, 36/ 2 (1997), str. 201-226.

Vidjet ćemo da se motiv susreta sa starcem koji vrijedno prkosi životnim nedaćama ponavlja i u pjesmi „Resolution and Independence“ gdje se pjesnik susreće sa sakupljačem pijavica no o toj pjesmi će biti više riječi u posljednjem poglavlju. Međutim, oba susreta ne pokazuju nam čovjeka koji u Predgovoru 2. izdanju *Lirskih balada* govori o potrebi pjesnika da „ suosjeća s ljudima čije osjećaje opisuje, pa se čak i povremeno, identificira se s njima“. Naime, pjesnikova identifikacija sa starim, izmoždanim ljudima koji pokušavaju preživjeti u surovim okolnostima, uvijek ostaje na razini udaljenog i distanciranog promatrača, pa stoga nikada nije potpuna. Uostalom ona pobuđuje pjesnikovu unutarnju krizu – dok on sa sestrom i najboljim prijateljem vrijeme provodi u besposlici, starac se trudi preživjeti. Čini se da ta kriza prestaje činom imenovanja mjesta, a memorijalni zapis pjesnika oslobađa dijela krivice za ishitreni sud o nepoznatom čovjeku: iako je kriv zbog onog što je pomislio vidjevši starca ipak ne može biti kriv za njegovo cjelokupno stanje, životne nedaće i cjelokupno društvo koje se za njega nije pobrinulo. Kao i u ranijem važnom „vremenskom lokalitetu“ u *Preludiju*, gdje Wordsworth čeka oca i onda sazna da se neće vratiti, riječ je o sjećanju na temelju indicija, sjećanju koje briše osjećaj krivnje i odgovornosti.

Slična je i pjesma „Trnoviti grm“ („The Thorn“) u kojoj specifično mjesto - jedan trnoviti grm i humak pokraj njega - bude niz asocijacija koje su obojene pjesničkom imaginacijom. Naime Wordsworth je u bilješkama rekao kako je pjesma nastala:

iz susreta sa trnovitim grmom na rubu brda Quantock, jednog olujnog dana, a kraj kojeg sam potom često prolazio tijekom mirnog i sunčanog vremena bez da sam ga uopće primjećivao. Tada sam rekao sâm sebi: „Zar ne bih mogao nekim čudom ovaj trn učiniti impresivnim grmom kao što je to onog dana za mene učinila oluja?“ Potom sam započeo pisati pjesmu i završio je u jednom dahu.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Vidi *The Fenwick Notes of William Wordsworth*. Jared Curtis (ur.) (Tirril: Humanities Ebooks, 2007.) natuknica 14.



Jednostavan početak pjesme „Postoji trnoviti grm“ ubrzo se rastače u niz impresivnih slika: sliku žene, Marthe Ray, koju je nepoznati čovjek zaveo i ostavio trudnu na sam dan vjenčanja i koja iz nepoznatog razloga posjećuje grm, sliku blatnjavog jezera uzbibanog povjetarcem i brežuljka punog raznobojne mahovine koja bi mogla prikrivati priču ove žene – nepoznati pripovjedač govori nam da je bila trudna, ali nitko ne zna kako je novorođenče umrlo (neki mještani govore da je bilo mrtvorođeno, a neki da je sama ubila dijete i sahranila ga na tom mjestu). Martha Ray i dalje posjećuje trnoviti grm, sjedi kraj njega i ponavlja tužne riječi: „O nesrećo! O nesrećo! O jadna li sam! O nesrećo!“. Nadalje, ovaj običan grm ostavlja snažan dojam na pripovjedača jer je pun neke afektivne snage. Taj „vremenski lokalitet“ istovremeno je zastrašujuć i privlačan, pa pripovjedač ponavlja pitanje „Kamo, tako, danju i noću (...)/ Odlazi ova jadna žena?“ i naposljetku, kad ne uspijeva proniknuti u misterij zagonetne žene, odgovara: „Više o tome ne znam, Volio bih da znam/ I sve biste to vi trebali saznati“. Trnoviti grm tako postaje više od pitoresknog dijela krajolika, jer se uz njega veže sudbina jedne mještanke, te se čini da krajolik oko samog grma poprima gotovo osobni karakter i identitet Marthe Ray. U nekoliko navrata Martha i krajolik se isprepleću, pa je to dokaz da mjesto i čovjek postoje u nekoj simbiozi. U drugoj strofi lišajevi i debele naslage mahovine žele pokopati trnje, kao što i seljaci žele „pokopati“ Marthu i „izručiti (je) javnoj pravdi“; zatim „glasovi“ s planina dozivaju Marthu i naposljetku, jednu olujnu večer, sâm pripovjedač zabunom pomisli da vidi Marthu, a zapravo vidi samo neobično oblikovanu stijenu. Nadalje, Edward Casey će reći da je mjesto prema sjećanjima selektivno, ono priziva određena sjećanja, dok druga zakopava.<sup>81</sup> Nemoguće je približiti se trnovitom grmu na brežuljku bez primisli na priču Marthe Ray – mjesto tako stječe svoju vlastitu narativnost. S druge strane, prema Caseyju, i sjećanje je selektivno prema mjestu, pa bi mogli postaviti pitanje što motivira pjesnika da običan trnoviti grm i humak pokraj njega postanu tema jedne pjesme. U tom smislu

<sup>81</sup> Usp. Edward Casey. *Remembering: a Phenomenological Study* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.), str. 189.

sjetimo se da je Wordsworthov zadatak u *Lirskim baladama*, prema dogovoru s Coleridgeom, prikazati obične stvari na neobičan način, a upravo ovaj običan grm poprima obilježja misterioznog i nadnaravnog: ne znamo je li Martha stvarna žena ili samo prikaza i je li pripovjedačeva priča uopće istinita, no važno je da je ona postala dijelom zajednice koja će ju obogaćivati svojim osjećajima i bujnom, praznovjernom maštom. Uostalom i sam je pjesnik u bilješkama rekao da „praznovjerni ljudi sporo razmišljaju, ali duboko osjećaju“<sup>82</sup> te da je i sam pripovjedač primjer praznovjernog čovjeka iz njegovog kraja. Stoga ne čudi da će u želji za očuvanjem zajednice svojih mještana u netaknutom obliku, pjesnik uputiti pismo parlamentarnom zastupniku, Vigovcu Charlesu Jamesu Foxu, inzistirajući na činjenici da je upravo „zemlja mjesto trajnog okupljanja za seljake koji na njoj, kao na kakvoj ploči, ispisuju svoje osjećaje, zbog čega ostaju predmetom sjećanja na tisuću različitih načina dok bi inače mogli biti lako zaboravljeni“.<sup>83</sup> Sjećanje se na taj način nadaje kao kolektivno ljepilo, a specifično mjesto pobuđuje osjećaje pripadnosti i rodoljublja koje nije nužno, kako će tvrditi Michael Wiley, agresivna gesta uzurpacije, već gesta imaginativne interpretacije i reaproprijacije koja ukazuje na pjesnikovu individualnu gestu fizičkog ili imaginativnog prisvajanja. No problem predstavlja činjenica da takva gesta upućuje na Wordsworthovo „egoistično sublimno“ jer „memorijalni zapisi“ bilježe opetovane činove „metaforičkog posjedovanja“ određenog mjesta iz pozicije distancirane buržujске svijesti.

<sup>82</sup> Vidi Notes to the Poems u *Wordsworth & Coleridge: Lyrical Ballads*, R. L. Brett & A. R. Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 288.

<sup>83</sup> Vidi Letter to James Fox (1801) u: *William Wordsworth: Selected Prose*. (London and New York: Penguin Books, 1988.). Uz pismo je priložio i pjesme „Michael“ i „The Brothers“.



Snow Storm. Hannibal and His Army Crossing the Alps  
(William Turner)

### 3.3. Estetika sjećanja

Još je Thomas Weiskel u svojoj utjecajnoj studiji o romantičkoj estetici sublimnog *The Romantic Sublime* (1976.) ustvrdio da je pojam sublimnosti kod Wordswortha usko vezan uz sjećanje.<sup>84</sup> Stoga pod sintagmom „estetika sjećanja“ podrazumijevamo način na koji sjećanje ovladava krajolikom u tri osnovne estetske kategorije, važne za poetiku romantizma: pitoreskno, lijepo i sublimno. Čini nam se važnim da sve navedene estetske kategorije možemo pronaći u Wordsworthovoj poeziji pa stoga na primjerima pjesama kao što su „An Evening Walk“ (pitoreskno), „Home at Grasmere“ (lijepo) i „The Prelude“ (sublimno) želimo pokazati na koji način sjećanje obuhvaća različitu estetiku u doživljaju krajolika. Poznato je da je Wordsworth pročitao utjecajni esej o estetici pitoresknog „Essay on the Picturesque“ (1796.) Uvdalea Pricea, engleskog krajobraznog arhitekta koji je uz Williama Gilpina i Richarda Payne Knighta bio glavni pobornik pitoreskne umjetnosti. Također, Wordsworth je cijenio

<sup>84</sup> Thomas Weiskel. „The Limits of Identity“, u: *The Romantic Sublime – Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (The John Hopkins UP, 1976.), str. 152-157.

slike Williama Gilpina, svećenika, ravnatelja škole i amaterskog slikara, koji je potjecao iz istog sjeverozapadnog dijela Engleske kao i Wordsworth, te je na ukupno sedam putovanja oslikao gotovo sve engleske otoke.<sup>85</sup> Riječ je, naime, o posebnom obliku promatranja krajobraza prema kriterijima koje je iznjedrila tadašnja likovna umjetnost velikih slikara s kraja 18. stoljeća kao što su John Constable i William Turner. Stoga pitoreskna estetika podrazumijeva uživanje u onim dijelovima prirode koji se mogu naslikati s mimetičkom vjerodostojnošću ili pak obuhvatiti Claude-Lorrainovim zrcalom – zakrivljenim zrcalom kojim bi putnik, leđima okrenut krajoliku, vidio njegov odraz u zrcalu, u nužno limitiranoj formi koja podsjeća na umjetničku sliku. U Wordsworthovo vrijeme, zrcalo se još zvalo i Grayevo zrcalo prema pjesniku Thomasu Grayu koji ga je popularizirao objavivši 1775. godine *Dnevnik putovanja Lake Districtom*. Znamo da se Wordsworth obrušio na estetiku pitoresknog u Knjizi jedanaestoj *Preludija*, gdje ju naziva „jakom infekcijom našeg doba“,<sup>86</sup> a prije svega su ga smetali nametljivi turisti kojima je razgledavanje krajolika bilo poput uživanja u jeftinim urbanim, uličnim spektaklima. Vodiči kroz Lake District koji počinju nicati u drugoj polovici 18. stoljeća svakako su doprinijeli dolasku srednje klase iz urbanih centara, a takvi turisti u potrazi za pitoresknim doživljajem prirode dolazili bi naoružani novcem kojim bi mogli platiti pucanje topom iz čamca na rijekama Ullswater ili Derwentwater dok bi opušteno sjedili i ljuljuškali se u čamcu, slušajući kakav eho proizvode okolne planine.<sup>87</sup> Ponekad bi turisti sami donosili puške kojima bi pucale njihove sluge u podnožju planina, a oni bi se divili ehu koji su proizveli pucnji. Lokalni poduzetnici često su pokušavali utjecati na sam okoliš, ne bi li ga pretvorili u što pitoreskniji krajolik, pa su se tako dešavale

<sup>85</sup> Nicola Trott. „The Picturesque, the Beautiful, the Sublime“, u: *A Companion to Romanticism*. Duncan Wu (ur.), (Blackwell Publishing, 2017.), str. 73-77.

<sup>86</sup> „But more – for this,/ Although a strong infection of the ag,/ Was never much my habit (...)“ (*Preludij*, Knjiga XI, 155-157).

<sup>87</sup> Vidi Teresa Bruner Cox. „In Search of the Picturesque and the Sublime: The English Romantics and the Lake District“, str. 200. (AN1011857X\_19920300\_1189%20(3).pdf).

apsurdne situacije poput one koju opisuje Robert Southey kad je na putu od Bristola do Keswicka u Lake Districtu htio pogledati Bowder Stone, kamen ogromnih dimenzija koji se srušio kraj Borrowdalea s okolnih planina. Ondje je, naime, izvjesni gospodin Pocklington, tik uz Bowder Stone, postavio lažni druidski kamen i izgradio kućicu u koju je smjestio staricu s kojom su posjetitelji mogli progovoriti par riječi o samom „vizualnom spektaklu“ i rukovati se s njom.<sup>88</sup> Jasno je zašto su takve i slične situacije kod pjesnika, koji je želio sačuvati netaknutu prirodu Lake Districta, mogle izazvati samo prijezir. No niti on sâm nije se uspio othrvati „jakoj infekciji“ pitoreskne estetike što će pokazati njegove pjesme poput „An Evening Walk“ – pješačka tura po Lake Districtu ili pak „Descriptive Sketches“ – pješačka tura po kontinentu koju je započeo s prijateljem s koledža, Robertom Jonesom, u jeku Francuske revolucije. Poput ranije topografske, lokodeskriptivne poezije, a čije početke možemo tražiti i u Vergilijevim *Georgikama* koje je Wordsworth prevodio za vrijeme studija na Cambridgeu, „An Evening Walk“ („Večernja šetnja“) zapravo je topografska šetnja krajolikom oko sela Grasmere:

Daleko od najdraže Prijateljice, lutam sâm  
 Kroz ogoljelu, sivu dolinu, visoko drveće i pastoralne pećine;  
 Gdje odmara rijeka Derwent, i sluša tu riku  
 Što omamljuje plašljive litice oko visokog slapa Leodore;  
 Gdje mir se šulja do usamljenog otočića na jezeru Grasmere,  
 Sve do treperavih živica i smaragdnh livada,  
 I vodi do mosta, jednostavne crkve, i okolnih kućica,  
 Do nazubljenih putova za ovce i obližnjih šumaraka;  
 Gdje, neometan vjetrom, spava jezero Winander  
 Sa svojim skupljenim otocima i liticama što ih krasi božikovina,  
 A obale jezera Easthwaite postaju mi drage zbog izgleda litica u  
 suton,  
 I još draže zbog sjećanja na prošle sretne trenutke.  
 („Večernja šetnja“, 1-12)

<sup>88</sup> Ibid.

Far from my dearest Friend, „tis mine to rove  
 Through bare grey dell, high wood, and pastoral cove;  
 Where Derwent rests, and listens to the roar  
 That stuns the tremulous cliffs of high Leodore;  
 Where peace to Grasmere's lonely island leads,  
 To willow hedge-rows, and to emerald meads,  
 Leads to her bridge, rude church, and cottaged grounds,  
 Her rocky sheepwalks, and her woodland bounds;  
 Where, undisturbed by winds, Winander sleeps  
 „Mid clustering isles, and holly-sprinkled steeps;  
 Where twilight glens endear my Esthwaite's shore,  
 And memory of departed pleasures, more.

(„An Evening Walk“, 1-12)

Prijateljica koju pjesnik spominje na samom početku je njegova sestra Dorothy, koja će sve do 1794. živjeti odvojeno od njega,<sup>89</sup> a Wordsworth je pjesmu napisao 1787. godine sa samo 17 godina kad je na jezeru između Hawksheadea i Amblesidea ugledao dva labuda i njihove mlade.<sup>90</sup> Ta je slika ostala urezana u njegovom sjećanju pa je i sama pjesma nastala na temelju „vremenskog lokaliteta“ koji je bio iznimno važan u Wordsworthovoj pjesničkoj povijesti: „od tog trenutka datiram svoju svijest o beskrajnoj raznolikosti prirodnih fenomena koje pjesnici niti jednog povijesnog razdoblja i iz nijedne zemlje nisu primijetili (...)“.<sup>91</sup> Ovakva tašta izjava jednog srednjoškolca može se opravdati činjenicom da je upravo njegov školski učitelj iz Hawkshea-

<sup>89</sup> Geoffrey Hartman će reći da je susret i ponovni suživot Wordswortha i njegove sestre Dorothy presudno utjecao i na njegov pjesnički stil jer mu poezija od 1794. godine postaje opuštenijom i manje mimetičkom. Pjesnik od tada više ne robuje toliko percepciji bogatog prirodnog svijeta koji ga okružuje, već se više okreće svojoj nutrini (vidi Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry – 1787-1814*. New Haven & London: Yale University Press, 1964., str. 93).

<sup>90</sup> Vidi „Notes to the Poems“ u *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 497.

<sup>91</sup> *Ibid.*, str. 497.

dea, William Taylor, u Wordsworthu vidio pjesnički potencijal. Kao što vidimo iz gornjih stihova pjesma je izvrstan primjer pitoreskne estetike kojom se koristi Wordsworth jer čitatelja smješta na neki imaginarni planinski vrh u Lake Districtu i dopušta mu da jednim pogledom, kao da u ruci drži konveksno Claudeovo zrcalo, obuhvati cjelokupnu dolinu: drveće, pećine, rijeku Derwent i vrh slapa Leodore, otok na jezeru Grasmere, živicu, livade, most, crkvu i kućice, putove za ovce i šumarke, jezero Winander i jezero Easthwaite. Cijela pjesma počiva na uhvaćenom trenutku, a pjesnikove oči u poznatom pejzažu traže točku odmorišta – „oči se odmaraju na skrivenom mostu“ (68) – kako bi se ponovno mogle vinuti prema novim prostranstvima. No ta su prostranstva iluzija jer pitoreskna estetika uokviruje promatrani pejzaž poput slike, a promatrana scena nadaje se kao statična i zamrznuta u vremenu, u nekom vječnom sadašnjem trenutku. Tu zamrznutu mirnoću donekle narušavaju dva labuda koji mirno plove po jezeru, „mužjak koji uzdiže svoja prsa i unazad zabacuje/ Dugački vrat“ (218-219) i ženka što „blago za njim plovi/ I smeđe mališane za sobom vodi“ (224-225) te prosjakinja koju ćemo kasnije susresti u pjesmama poput „Salisbury Plain“<sup>92</sup> ili „The Ruined Cottage“.<sup>93</sup> Priču o prosjakinji Wordsworth je utemeljio na stvarnom događaju iz svog kraja o siromašnoj ženi koja je zajedno s dvoje djece pronađena mrtva uzalud ih pokušavajući zaštititi od oluje.<sup>94</sup> S obzirom na gore navedene stihove pjesma se može nazvati, kao što je davno ustvrdio Geoffrey Hartman,

<sup>92</sup> Iako je pjesma „An Evening Walk“ prva u nizu pjesama koje govore o prosjakinji, postoji čitav niz pjesama koje adresiraju temu ljudske patnje zbog materijalne nesigurnosti. Tu ubrajamo i pjesmu „Salisbury Plain“ te inačice iste pjesme koje su se pojavile pod imenom „A Night on Salisbury Plain“ i „Adventures on Salisbury Plain“, a 1842. godine „Salisbury Plain“ je preoblikovana u pjesmu pod nazivom „Guilt and Sorrow“ koja ostaje pri istoj tematskoj okosnici – patnji neznane prosjakinje (vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads* (1798), Clarendon Press Oxford. 1976., str. 134).

<sup>93</sup> O pjesmi „The Ruined Cottage“ bit će još riječi.

<sup>94</sup> Jack Stillinger. „Notes to the Poems“, u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 498.

„antologijom slika iz prirode“, ali ona nipošto nije samo spomenuta antologija, jer raznolikost prirodnog svijeta pjesnik spaja s ljudskim osjećajima.<sup>95</sup> Nadalje, u Wordsworthovim ranim pjesmama, sasvim jasno svjedočimo pjesničkom umijeću koje nije „eksperimentalno“, kao što će to biti pjesme u *Lirskim baladama*, već limitirano naslijeđenom tradicijom topografske poezije.<sup>96</sup> Kontrast između labudice koja se može brinuti za svoje mlade, zaštićena od ponosnog labuda i prosjakinje koja, napuštena i sama, ne može ugrijati svoju djecu, također je tipičan za estetiku pitoresknog koja počiva na suočavanju suprotnosti:

Ah! Kad snježna kiša zatrpa njen put,  
 I poput bujice zagrmi uporna oluja;  
 Dah njezin neće im ugrijati hladne prstiće,  
 A smrznute im ruke ne mogu više obgrliti njezin vrat;  
 Slab je pokrov njeno tijelo za dvoje djece,  
 I slaba je toplina što daje srce koje umire!  
 Tužni poljubac daj, draga majko! Uzalud se boje  
 Uplakani tvoji obrazi da će ih smočiti suzama;  
 Jer te ih suze ne mogu ohladiti, ni tvoja njedra ugrijati,  
 Tvoje su grudi njihov grob, jer umiru ti na rukama!  
 („Večernja šetnja“, 269-278)

Oh! When the sleety showers her path assail,  
 And like a torrent roars the headstrong gale;  
 No more her breath can thaw their fingers cold,  
 Their frozen arms her neck no more can fold;  
 Weak roof a cowering form two babes to shield,  
 And faint the fire a dying heart can yield!  
 Press the sad kiss, fond mother! Vainly fears  
 Thy flooded cheek to wet them with its tears;

<sup>95</sup> Usp. Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry – 1787-1814*. (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 90-101.

<sup>96</sup> Usp. Mary Jacobus. „Introduction“, u: *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*, (Clarendon Press Oxford. 1976.), str. 1-11.



No tears can chill them, and no bosom warms,  
Thy breast their death-bed, confined in thine arms!

(„An Evening Walk“, 269-278)

Scena s prosjakinjom koja priželjkuje smrt jer joj djeca umiru na rukama uvedena je kao kontrast u odnosu na sretnu obitelj labudova, a tim kontrastom Wordsworth želi zadovoljiti zahtjeve tradicionalnih balada poput pjesme *Hardyknute*<sup>97</sup> koju je 1719. napisala Lady Wardlaw, a u kojoj se također pojavljuje prosjakinja s djetetom na rukama koje uzaludno pokušava ugrijati dok joj suze cure niz obraze. Mary Jacobus će ovu scenu nazvati „patetičnom“ i posljedicom Wordsworthove želje da zadovolji senzibilitet ili modu svog vremena, prije nego li strukturne zahtjeve same pjesme.<sup>98</sup> Također, scena s prosjakinjom jedna je od onih koju će u svom čitanju ove pjesme Alan Liu nazvati „lokodekriptivnim trenutkom“ – trenutkom u kojem je ono što se može opisati organizirano oko nekog liminalnog trenutka kojim se dokidaju granice između narativa i opisa i njihovih inačica: pokreta i stagnacije, akcije i varijacije, razvoja i recesije, osobnog i društvenog itd.<sup>99</sup> Zbog semantičke tenzije koja se uspostavlja na sjecištu između narativa i opisa, ono što je površinski vidljivo zapravo skriva ono što je nemoguće vidjeti, ali je moguće osjetiti, pa je stoga takav „lokodeskriptivni trenutak“ zapravo „cjelokupna negacija koja deskriptivnu površinu markira nagovještajima nečega što je nevidljivo“.<sup>100</sup> U tom nevidljivom i neispričanom trenutku leži cjelokupan naboj estetike pitoresknog koja u sebi sadrži, kao što će ustvrditi Alan Liu, elemente utišane strasti i skrivenog nasilja:<sup>101</sup> možemo samo pretpostaviti da je ženu napustio muškarac i da zato ne može prehraniti djecu, a sve što joj preostaje su trenuci nježnosti i ljubavi (strast) koje će prekinu-

<sup>97</sup> Vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*, (Clarendon Press Oxford. 1976.), str. 135.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Vidi Alan Liu. *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford California: Stanford University Press. 1989.), str. 119.

<sup>100</sup> Ibid., str. 126.

<sup>101</sup> Ibid., str. 62-83.

ti njezina skora i očekivana smrt (nasilje). Iako Hartman zaobilazi ovaj važni trenutak i usredotočuje se na dramu koja se odvija u pjesnikovoj nutрини – činjenicu da se približava noć, a s njom i mračne misli, „apokaliptični nagovještaji gubitka“<sup>102</sup> – čini nam se da je potiranje prave krize unutar pjesme, one koja se dešava s prosjakinjom i njenom djecom, ponovno oličenje „romantičke ideologije“,<sup>103</sup> manevra kojim Wordsworth izbjegava adresirati društvenu dramu, daleko važniju od one osobne (razdvojenosti od sestre i brige za vlastitu budućnost). Mary Jacobus će ustvrditi da sve do pjesme „Salisbury Plain“ Wordsworth piše u okvirima dobro utabanih okvira svojih prethodnika, Thomasa Warton, Johna Langhornea ili Williama Goldsmitha te ljudsku patnju prikazuje na konvencionalan način – patetično, senzacionalno ili pak humanitarno.<sup>104</sup> Iako, spremna prihvatiti da je riječ o svojevrsnoj promjeni - usredotočenosti na unutarnji svijet žene s margine koja se dešava s pjesmom „Salisbury Plain“ - recentnija kritika u ranoj poeziji vidjet će tek neprimjetan pomak u odnosu na ono što Wordsworth još uvijek ne želi pokazati – društvene i ekonomske silnice koje su dovele do patnje samo nekih dijelova društva.

Ako estetiku pitoresknog možemo definirati kao prikaz nečeg neobičnog i nesvakidašnjeg u kojem se isprepliću ljepota i mirnoća prirode (doline, rijeke, osamljene kućice i mostovi i sl.) čemu se suprotstavlja priroda koja budi strahopoštovanje i određeni strah (planinski vrhovi, litice, brzaci, slapovi, nebo pred oluju i sl.) jasno nam je da je pitoreskno na sjecištu između lijepog i sublimnog, a ponekad ove estetske kategorije prelaze jedna u drugu bez jasnih granica. Ipak, ovdje moramo spomenuti najvažnije osamnaestostoljetno djelo o estetici Edmunda Burkea, a riječ je o *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime*

<sup>102</sup> Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry – 1787-1814*. (New Haven & London: Yale University Press, 1964.), str. 94.

<sup>103</sup> Jerome McGann. *Romantic Ideology* (Chicago: University of Chicago Press, 1983.).

<sup>104</sup> Vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)* (Clarendon Press Oxford. 1976.), str. 136.

*and Beautiful*, objavljenom 1757. godine. Naime, estetika lijepog i sublimnog bila je važni dio javnog diskursa o umjetnosti od 17. stoljeća nadalje, a o razlici između njih promišljao je i sam Wordsworth u svom eseju „The Sublime and The Beautiful“ (1811.-1812.). Sjetimo se naime da u *Preludiju*, u Knjizi prvoj, govoreći o svom djetinjstvu u Lake Districtu, pjesnik kaže „Jednako su me odgajali i ljepota i strah“ (307).<sup>105</sup> U romantičkom razdoblju estetika postaje osnovna spona između, politike, ekonomije, filozofije i književnosti, pa diskurs o lijepom i sublimnom ulazi u sve pore društvenog života.<sup>106</sup> Zanimljivo je, naime, da Burke estetiku lijepog i sublimnog naziva našim „vodećim strastima“ te u lijepom vidi društvene impulse „za očuvanje ljudske vrste“ dok u sublimnom vidi individualne impulse s ciljem „samo-očuvanja“.<sup>107</sup> Estetika lijepog okrenuta je našem društvenom životu, obitelji i prijateljima, dok je estetika sublimnog okrenuta prema našoj usamljenosti i samodostatnosti. Lijepo se rukovodi osjećajem zadovoljstva unutar društvene zajednice kojoj osoba pripada, dok se sublimno rukovodi još jačim osjećajem straha i boli.<sup>108</sup>

Iako je Wordsworth više fasciniran estetikom sublimnog, na početku svog eseja govori o tome kako se lijepo i sublimno često prožimaju, ali je naša svakodnevica više obojana estetikom lijepog:

No, možemo reći da je svaki zdrav um često snažno ganut i sublimnim i lijepim, ali u svom svakodnevnom osjećaju blagostanja više ovisi o osjećajima ljubavi i nježnosti koje vežemo uz lijepo, nego li o osjećaju uzvišenosti i strahopoštovanja koji vežemo uz sublimno.<sup>109</sup>

<sup>105</sup> „I was fostered alike by beauty and by fear“ (*The Prelude*, Book I, 307).

<sup>106</sup> Npr. dvije su knjige ukazale na raznolikost i posvemašnju relevantnost estetike sublimnog u britanskom društvenom prostoru: *The Sublime – a Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory* (1996.) Andrewa Ashfielda i Petera de Bolle, te *Cultures of the Sublime* (2011.) Ciana Duffyja i Petera Howella.

<sup>107</sup> Vidi Edmund Burke. *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford: Oxford UP, 1990.), Section IX, str. 38.

<sup>108</sup> Vidi E. Burke, Section XI, str. 40.

<sup>109</sup> William Wordsworth. „The Sublime and the Beautiful“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London & New York: Penguin Books, 1988.), str. 263-264.

Nadalje, Wordsworth će reći kako smo u djetinjstvu izloženi i lijepom i sublimnom te je nemoguće ustvrditi što ćemo prvo primijetiti, a kod nekih ljudi ono što je u prirodi lijepo može kod drugih izazvati osjećaj sublimnosti. Stoga između lijepog i sublimnog ponekad ne postoji jasno određena granica, ali je jasno da isti prizor istom čovjeku ne može istovremeno biti i lijep i subliman jer je riječ o dijametralno suprotnim estetskim kategorijama.<sup>110</sup>

Za nas je važno primijetiti da o estetici lijepog progovara „Kod kuće u Grasmereu“ („Home at Grasmere“), narativna pjesma koja je trebala narasti u središnji dio velike poeme *Pustinjak*, no kao što znamo, *Pustinjaka* Wordsworth nikada neće dovršiti.

„Kod kuće u Grasmereu“ je pjesma koju sačinjava čitav niz priča o ljudima iz okolice sela i jezera Grasmere, u centru Lake Districta, a već smo ranije vidjeli da pjesnik samog sebe definira kroz iskustvo određenog mjesta. U toj narativnoj pjesmi koja prethodi *Preludiju*, ponovno se prožimaju mjesto i identitet, a pjesnik putem sjećanja nastoji obuhvatiti prirodu i ljude koji ondje žive. Posežući za estetikom lijepog u kojoj je društvena dimenzija sjećanja važnija od one individualne, Wordsworth slavi samodostatnost određenog lokaliteta koji na prvi pogled izgleda kao „beskorisno svetište“.<sup>111</sup> Cijela dolina ima izgled urne, a takva posvemašnja zatvorenost sugerira i samodostatnost cjelokupne zajednice koja ondje živi. To je mjesto za Wordswortha raj na zemlji, „dom unutar doma“ (262), „ljubav unutar ljubavi“ (263):

To je (ne mogu točno reći što), to je osjećaj  
dostojanstva, ljepote i mira,  
Zajednička svetost zemlje i neba,  
Nešto što *ovo jedinstveno mjesto* čini,  
Malenim boravištem velikog broja ljudi,

<sup>110</sup> Ibid., str. 264.

<sup>111</sup> Karl Kroeber. „‘Home at Grasmere’“: Ecological Holiness“. *MLA*, 89/1, (1974.), str. 132.

Okončanjem i posljednjim konačištem,  
 Centrom, koji prima svakoga,  
 Skladom bez ovisnosti ili pogreške  
 Sačinjenom za sebe i sretnom sa sobom,  
 Savršena radost, i potpuna cjelina.

(*Kod kuće u Grasmereu*, stihovi 161-170, moj kurziv)

This (but I cannot name it), „tis the sense  
 Of majesty and beauty and repose,  
 A blended holiness of earth and sky,  
 Something that makes *this individual spot*,  
 This small abiding-place of many men,  
 A termination and a last retreat,  
 A *centre*, come from wheresoe'er you will,  
 A whole without dependence or defect,  
 Made for itself and happy in itself,  
 Perfect contentment, unity entire.

(*Home at Grasmere*, ll. 161-170, italics mine)

Iz navedenih stihova vidimo da Wordsworthovo sjećanje na Grasmere ima utopijske karakteristike: to mjesto je sveto, jedinstveno, mirno, skladno, samodostatno i cjelovito. Stanovnicima koji ondje žive Grasmere je početak i kraj, ondje se rađaju i umiru, a Wordsworthu se čini da je to mjesto svojevrsni *omphalos* – centar svijeta.

U svom *Vodiču kroz Jezera*, Wordsworth će iskoristiti istu metaforu centra i kruga kako bi opisao rodni Lake District,<sup>112</sup> a vidimo da već u pjesmi *Kod kuće u Grasmereu* govori o Grasmerskoj dolini kao centru jer je, zajedno sa sestrom Dorothy, odlučio živjeti baš ondje. Pjesničko divljenje ovom dijelu Engleske nije ništa novo, jer će sedamdeset godina prije Wordswortha, pjesnik Thomas Gray istu dolinu nazvati „nesumnjivim, malenim rajem

<sup>112</sup> Ideja „kruga“ kod Wordswortha podsjeća na Bachelardovu fenomenologiju zaokruženosti. Bachelard naime kaže da nam slike cjelovite zaokruženosti pomažu da se saberemo i u svojoj nutринi potvrdimo vlastiti identitet (vidi *The Poetics of Space*, Boston Massachusetts: Beacon Press Books. 1994. /1958./), str. 232-241).

na zemlji“ (*Dnevnik putovanja Lake Districtom*). Dorothy i Wordsworth bili su opčarani zatvorenošću tog prostora te su uskoro poznavali svako drvo ili stijenu, kao što su poznavali i tamošnje stanovnike. Zatvorenost Grasmerske doline u tom smislu nije samo fizička, već se ona nadaje i kao psihološka zatvorenost – ljudi su usmjereni jedni na druge i na ono što im pruža sam okoliš. Wordsworthovo sjećanje na Lake District pokazuje nam da ono ima i spacijalnu dimenziju. Grasmerska dolina zadržava i sadrži, a ne dijeli i ne rasipa, pa opstaje kao mjesto koje sjećanje može opetovano posjećivati. Wordsworthova sintagma „vremenski lokaliteti“ koju smo već ranije spominjali, može se primijeniti i na ovu pjesmu jer vrijeme i mjesto dobivaju jednaku vrijednost.

Slika Grasmerske doline koju nam opisuje Wordsworth tako uvodi ideju samodostatnog, jedinstvenog mjesta,<sup>113</sup> a osjećaj doma pruža im osjećaj psihološke blizine s prirodom koja im gotovo zamjenjuje figuru majke te svakodnevno susretanje s životnim situacijama. Onog časa kad nam Wordsworth svoj odnos prema dolini opisuje kao da je riječ o odnosu majke i djeteta (*I meka i vedra i lijepa ti si/ Draga dolino, što na svom licu nosiš osmijeh/ miran, ali i pun zadovoljstva*, 133-36), jasno je da time izražava nostalgiju za djetinjstvom pa uspostava vlastitog identiteta ovisi upravo o Grasmerskoj dolini. Kao što Dorothy i Wordsworth vole dolinu, ona im uzvraća ljubav, prima ih u svoje okrilje, iskušava njihova raspoloženja sumornim olujama i napokon nalazi da su vjerni majci prirodi. Stoga dva labuda koji plove Grasmerskim jezerom, a koje smo već jednom susreli u pjesmi „Večernja šetnja“, postaju slika i prilika nježnog odnosa između brata i sestre:

Njihove su prilike toliko nalikovale našima:  
 I oni su odabrali ovo mjesto;  
 Došli su kao stranci, baš poput nas; bili su par  
 I mi smo bili usamljeni par poput njih.

(*Kod kuće u Grasmereu*, 338-342)

<sup>113</sup> Usp. Jonathan Bate. *Romantic Ecology* (London and New York, Routledge, 1991.), str. 46.

But that their state so much resembled ours;  
 They also having chosen this abode;  
 They strangers, and we strangers; they a pair,  
 And we a solitary pair like them.

(*Home at Grasmere*, ll. 338-342)

Dva su labuda „mogla izabrati/ Bilo koje mjesto na svijetu“ (328-9), a izabrala su Grasmersku dolinu poput Wordswortha i Dorothy.<sup>114</sup> Dolina na taj način postaje utopijskim mjestom gdje „onaj tko ore zemlju/ (...) postaje njezinim gospodarom/ I hoda planinom kao što je to činio njegov otac“, mjesto na kojem su ljudi sluge jedino „ognjištu ili otvorenom polju“. Stanovnici doline ne znaju za hladnoću ili glad, jer onima koji su u potrebi pomaže zajednica. Oni žive poput slobodnjaka na zemlji ovog skrovitog rajskog mjesta, sami izrađuju vunenu odjeću, a svoja polja vole poput nekog člana obitelji. Ti ljudi imaju „plemenit um“ (403) jer zrcale mjesto na kojem žive. Očuvani, izvorni okoliš doline „navikao je na darove/Osjećaja“ (651-2), a Wordsworth i Dorothy „ne drže svjetiljku/ U čijoj svjetlosti samo (oni) uživaju“ (654-5). Wordsworth prirodu obasipa osjećajima koji mu se vraćaju kao „nešto unutarnje, što nitko s njim ne može dijeliti“ – osjećaji postaju izvorom pjesničke inspiracije, a zahvaljujući prirodi, on ima sposobnost zagledati se u tu „najtamniju jamu“, svoj vlastiti um. Wordsworth ovdje ponavlja kako jedino on uspijeva u obi-

<sup>114</sup> O vrlo bliskom odnosu brata i sestre koji su kao djeca, zbog prerane smrti oba roditelja, bili rastavljeni i smješteni u druge obitelji te su se ponovno susreli 12 godina kasnije postoje različita nagađanja. Jedno od njih upućuje na incestuozan odnos brata i sestre koji se nisu razdvajali čak niti nakon Wordsworthovog braka s Mary Hutchinson, Dorothyinom najboljom prijateljicom iz djetinjstva. Takav odnos prikazuje i film „Pandaemonium“ (2000. g.) Juliene Templea u kojem Dorothy ponekad noću zalazi u bratovu spavaću sobu. Za vrijeme svog boravka u Grasmereu na ljeto 2008. godine imala sam prilike o tome pričati s organizatorom Wordsworthove ljetne škole, profesorom Richardom Graviom koji je osporio incestuoznu vezu između brata i sestre, a to je potvrdila i velika stručnjakinja za poeziju i prozu Dorothy Wordsworth, profesorica Pamela Woof, zgražajući se nad činjenicom da Temple u svom filmu inzistira upravo na takvom odnosu.

nim stvarima vidjeti nešto neobično, pa je ujedno i njegov um ono što ga odvaja od zajednice u kojoj živi – sublimni pjesnički um nadvio se nad estetiku lijepog i osjećaj zadovoljstva zbog pripadanja određenoj društvenoj zajednici.

Ovakav prikaz Lake Districta svakako je dijelom onoga što Jerome McGann naziva „romantičkom ideologijom“ jer ne odgovara objektivnoj stvarnosti, a Wordsworth odabire prikriti stvarnost kako bi ponovno istaknuo važnost osobnog sjećanja i veličinu vlastitog uma. Iako Wordsworth govori o životu u zajednici koji je nemoguć bez integracije čovjeka s prirodom, kao što će to ustvrditi Jonathan Bate,<sup>115</sup> ipak se ta integracija u konačnici nadaže kao djelomična. Pjesnik naime tvrdi da ga zanima „životna stvarnost“ (55) u Grasmerskoj dolini, ali nikada neće moći saznati što se dešava s ljudima koje spominje: jednim slijepcem, čovjekom koji je paraliziran ili pak usamljenom udovicom, koji su pravi razlozi njihovih nedaća i na koji način im zajednica nastoji pružiti pomoć. Za pjesnika koji je zaokupljen životnom stvarnošću, glavni dijelovi te stvarnosti bivaju prešućeni kako bi se zadovoljili imperativi estetike lijepog: skladnog suživota u društvenoj zajednici.

Govoreći o sjećanju i pitanju romantičke estetike, moramo ustvrditi da će najvažniju ulogu u Wordsworthovoj poeziji, uz estetiku pitoresknog i lijepog odigrati estetika sublimnog.<sup>116</sup> No, Sve do devedesetih godina prošlog stoljeća kritičari su pojam sublimnog kod engleskih romantičara povezivali uz njemačku idealističku filozofiju i Kantovu *Kritiku uma* (1790.). U tom smislu, Kantu su pjesnici romantizma dugovali percepciju uma koji

<sup>115</sup> Vidi Jonathan Bate. *Romantic Ecology* (London and New York, Routledge, 1991.), str. 33.

<sup>116</sup> Kad govorimo o počecima estetike sublimnog i njezinoj upotrebi kod različitih romantičkih pjesnika, izvesti definiciju nekog generičkog pojma „romantičkog sublimnog“ nadaže se kao težak zadatak. Naime, sublimno nema isto značenje za pjesnika kao što je Wordsworth (postoji vjera u pozitivan suodnos uma i prirode s reflektirajućom osjećajnom sferom) i za pjesnika druge generacije, P. B. Shelleyja (postoji mogućnost da je priroda opaka i hladna te da joj naši osjećaji ne znače baš ništa, vidi npr. njegovu pjesmu „Mt. Blanc“).



je aktivan, a britanski empirizam samo je udario temelje prema razmišljanju o subjektu u okvirima idealističke filozofije koja priznaje da je pjesnik izuzetan, genijalni pojedinac. Za Kanta je doživljaj sublimnog „nezainteresirano iskustvo“ – bez obzira na to tko smo, odakle dolazimo i kako živimo, doživljaj sublimnog se za Kanta ne razlikuje od čovjeka do čovjeka. Međutim, na odabranim primjerima Wordsworthove poezije – sceni prelaska Alpi iz Knjige šeste *Preludija* i sceni planinarenja na Snowdonu, najveće planine u Walesu iz Knjige trinaeste *Preludija* - vidjet ćemo da je pjesnikov doživljaj sublimnog određen društveno-političkim silnicama te da kantovski, idealistički doživljaj prirode moramo podvrgnuti historističkom čitanju kako bismo pokazali da je riječ o ideološki opterećenom pojmu koji funkcionira na razini „politički nesvjesnog“ (Jameson).

Prvi je o značenju pojma „sublimno“ govorio još grčki filozof Longin, u svom eseju „On the Sublime“ (1. st.) opisujući ga kao „pitanje unutarnjeg piščevog genija“, no romantičari su „sublimno“ iz područja književnog diskursa pomaknuli na doživljaj vanjskog svijeta, pa stoga za romantičkog pjesnika sublimno nalazimo u prirodi koja nas okružuje. O takvoj vrsti sublimnog govorit će i Edmund Burke u svojoj *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757.) opisujući ovu vrstu estetskog doživljaja kao susret s ogromnim i prostranim stvarima koje pobuđuju strah i čuđenje te čovjekovu želju za samo-očuvanjem. Onoga trena kad strah pred sublimnim postane nemoguć i čovjek se počne bojati za svoj život, doživljaj sublimnog prestaje i prerasta u strah od smrti. Burke naime, poput empirista, izvor sublimnosti vidi u samom objektu percepcije – stvari su sublimne same po sebi – dok Kant smatra da je izvor sublimnosti sam promatrač – stvari su sublimne zato što ih mi vidimo takvima. Za romantičke pjesnike estetika sublimnog često se veže uz planinske vrhunce, a poznata je scena Wordsworthovog prelaska Alpi iz Šeste knjige *Preludija*. Alpe su svakako planinski lanac koji je u europskom imaginariju važan topos – mjesto sa sedimentiranim društveno-povijesnim značenjima. Kao što je rekao Edward Casey: „ne postoji niti jedno netaknuto mjesto na našoj planeti koje nije obuhvaćen kulturom (...). Kultura kontekstualizira svaki kutak prirode, pa tako i sva ona netaknuta

mjesta“.<sup>117</sup> Alpe su upravo jedno takvo netaknuto, osamljeno i nedokučivo mjesto, prirodna granica unutar Europe koju je po prvi puta u povijesti prešao Hanibal s karavanom slonova kako bi osvojio Rim. Za njim će to učiniti Petrarca koji se 1335. godine uspeo na Mt. Ventoux, čuvajući pritom u svom džepu *Ispovijesti* Svetog Augustina i prikladno čitajući Knjigu desetu u kojoj Sveti Augustin govori o važnosti sjećanja.<sup>118</sup>

Od sredine osamnaestog stoljeća Alpe postaju važna lokacija za svakog engleskog džentlemana jer se nalaze na putu od Italije do Švicarske, a unutar itinerarija koji je uključivao kulturno-umjetničke, ali i prirodne ljepote kontinenta. Takav itinerarij zvao se „Velika tura“, a mahom je obuhvaćala putovanja kroz talijanske gradove „kao mjesta umjetničkog dostignuća“ te švicarske planine i jezera kao mjesta „prirodnih ljepota“.<sup>119</sup> Uspon na Alpe u okviru tog itinerarija postao je pomodan i nezaobilazan, te su Alpe postale ključnim mjestom za doživljaj sublimnog u prirodi. U susretu sa sublimnim na nekom Alpskom vrhuncu, govorili su po povratku mnogi alpinisti, ljudski se um promijenio: prepoznao je svoju nedostatnost u odnosu na tu beskrajnu, netaknutu prirodu ili je pak prepoznao svoj skriveni potencijal u susretu s masivnom i bezosjećajnom prirodom. Louis Ramond de Carbonnières, jedan od prvih alpinista koji se popeo na Mt. Blanc, govorio je o potencijalu koji ljudski um ima u odnosu na prirodu:

Uzalud će razum pokušati prebrojati godine (...) kad se čvrstoća tih ogromnih masa (tj. stijena i leda), usporedi s brojnim ruševinama koje ih okružuju, um je preplašen i rastrojen. Tad se imaginacija uzdigne nad sve ono što je razum bio prisiljen napustiti i u tim sukcesivnim povijesnim razdobljima ugleda sliku vječnosti (...). Naše najveće ideje i plemenite osjećaje stvara obmanjujuća imaginacija; ne

<sup>117</sup> Edward Casey. *Getting Back into Place* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.), str. 237.

<sup>118</sup> See Mihaela Irimia. „Are these the Alps I see before me, or are they but some mountains of the mind?“. *Studien Zur Englischen Romantik 8: Romantic Explorations*. Michael Mayer (ur.) (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2009.), str. 25.

<sup>119</sup> *Ibid.*, str. 23.

bismo mogli zamisliti sublimnu ideju, ili napraviti nešto briljantno, da nam ona (tj. imaginacija) stalno ne povećava i uveličava te zemaljske prizore; od konačnog čini beskonačno, vrijeme preoblikuje u vječnost, a od izbljelijeh lovora stvara besmrtnu krune.<sup>120</sup>

Za de Carbonnièresa, imaginacija je osnovni preduvjet za sublimni doživljaj, a suočen s planinskim lancem poput Alpi, čovjek izgubi pojam o vremenu te mu se čini da putuje od života prema smrti i nazad. Zanimljivo je da će Wordsworth u svom džepu, prelazeći Alpe, imati upravo francuski prijevod Louisa Ramonda de Carbonnièresa jednog od najpoznatijih engleskih vodiča kroz Alpe, *Sketches of the Natural, Civil, and Political State of Swisserland* (1779.), Williama Coxea, poznatog svećenika, povjesničara i pratitelja engleske gospode na europskim proputovanjima. Nadalje, ne čudi činjenica da će Wordsworth svoj prije spomenuti esej „The Sublime and the Beautiful“ uključiti u vlastiti *Vodič kroz jezera*, objavljen 1810. godine. U istom eseju, estetici sublimnog pristupa iz empirističke pozicije Edmunda Burkea<sup>121</sup> (sublimno je osjećaj ugodne jeze) i poput Burkea, evocira svog velikog prethodnika Johna Milтона.<sup>122</sup> U *Vodiču*, Word-

<sup>120</sup> Louis Ramond de Carbonnières, „Observations on the Glaciers“, citirano u: William Coxe, *Travels in Switzerland in a Series of Letters to William Melmoth*. (London: Printed for T. Cadell in the Strand. 1789.) ii, str. 163.

<sup>121</sup> Vidi Burkeovu *Enquiry*, potpoglavlje 7: „Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. I say the strongest emotion, because the ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure. Without all doubt, the torments which we may be made to suffer, are much greater in their effect on the body and mind, than any pleasures which the most learned voluptuary would suggest, or than the liveliest imagination, and the most sound and exquisitely sensible body could enjoy. (...) When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight and are simply terrible; but at certain distances, and with certain modifications, they may be, and they are delightful, as we every day experience.“, str. 36.

<sup>122</sup> Vidi opis pakla u 2. dijelu *Izgubljenog raja*.

sworth poziva čitatelja da uperi pogled u planine koje nadvisuju jezero Windermere te da se zaustavi na branama u udolini Langdale i koristi nekoliko rečenica iz Miltonovog *Izgubljenog raja*.<sup>123</sup>

Upravo kroz iskustvo sublimnog – osjećaj straha i iznenađenja koji ipak poznaju granice – Wordsworth u *Preludiju* pokušava doseći autonomno i cjelovito sebstvo. Stoga se u Knjizi šestoj takvo romantičko sebstvo izgrađuje kroz imaginaciju i sjećanje, a tome doprinosi čitav niz složenih diskursa o estetici sublimnog – kulturološki (Alpe kao važno mjesto u europskom imaginariju), politički (Alpe kao oličenje radikalizma tijekom Francuske revolucije) i filozofski (Alpe kao mjesto na kojem empiristički doživljaj prirode popušta pred idealističkim). Naime na svom putovanju iz Francuske u Italiju, Wordsworth prolazi putem Simplon koji spaja peninske i lepontske Alpe na talijansko-švicarskoj granici. Wordsworth je ondje s prijateljem iz Walesa Robertom Jonesom i obojica su svjesni da su Alpe nezaobilazno mjesto obilaska. Tim više što će se ondje naći 1790. godine, u jeku Francuske revolucije, a nakon godišnjice početka revolucije koju će proslaviti u Parizu. Wordsworth i Jones pješice će proputovati više od 1,500 milja kroz Francusku, Švicarsku, Italiju i Njemačku.<sup>124</sup>

(...) požurili smo se spustiti dolje,  
 I putem koji smo ranije propustili, sišli smo  
 U uski ponor. Potok i puteljak  
 Bijahu nam putnici-ortaci na tom mračnom putu,  
 I uz njih smo putovali nekoliko sati  
 Polaganim korakom. Neizmijerna visina  
 Drveća što trune, a nikad neće istrunuti,  
 Nepokretni huk slapova,  
 Vjetrovi naspram vjetrova, zbunjujući i usamljeni,  
 Bujice što prodiru iz čistog plavog neba,  
 Slušali smo žubor stijena –

<sup>123</sup> Vidi Notes to „The Sublime and the Beautiful“, u: *William Wordsworth: Selected Prose*. (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 491-492.

<sup>124</sup> Istu pješačku turu Wordsworth će opisati u djelu *Descriptive Sketches* iz 1792.g., a upravo će se na to djelo uvelike oslanjati *Preludij*.

Crne litice kraj puta s kojih kišne kapi govore  
 Kao da imaju svoj vlastiti glas – bolestan prizor  
 I vrtoglavi izgled potoka što luduje,  
 Raspušteni oblaci u predjelu nebesa  
 Buka i mir, tama i svjetlost,  
 Sve skupa izradio ih je jedan um, konture su to  
 Istog lica, procvalo cvijeće na istom drvetu,  
 Utjelovljenje velike apokalipse,  
 Oblici i simbolički prikazi vječnosti,  
 Onog prvog, posljednjeg, središnjeg i beskrajnog.  
 (*Preludij*, Knjiga šesta, 551-572)

(...) downwards we hurried fast,  
 And entered with the road which we had missed  
 Into a narrow chasm. The brook and road  
 Were fellow-travellers in this gloomy pass,  
 And with them did we journey several hours  
 At a slow step. The immeasurable height  
 Of woods decaying, never to be decayed,  
 The stationary blasts of waterfalls,  
 And everywhere along the hollow rent  
 Winds thwarting winds, bewildered and forlorn,  
 The torrents shooting from the clear blue sky,  
 The rocks that muttered close upon our ears -  
 Black drizzling crags that spake by the wayside  
 As if a voice were in them – the sick sight  
 And giddy prospect of the raving stream,  
 The unfettered clouds and region of the heavens  
 Tumult and peace, the darkness and the light,  
 Were all like workings of one mind, the features  
 Of the same face, blossoms upon one tree,  
 Characters of the great apocalypse,  
 The types and symbols of eternity,  
 Of first, and last, and midst, and without end.

(*The Prelude*, Book VI, ll. 551-572)

S obzirom da je zadnje stihove Wordsworth posudio od Mil-  
tona iz Pete knjige *Izgubljenog raja* njegova je reakcija u dobroj  
mjeri uvjetovana književnim konvencijama, a ne osobnim do-  
življajem. Nadalje, ta je reakcija uvjetovana i društveno-politič-  
kim zbivanjima. S početkom Francuske revolucije, Wordsworth  
sebe naziva „demokratom“ tj. čovjekom koji je voljan dvanaest  
sati razmišljati o stanju i budućnosti društva, u odnosu na samo  
jedan sat dnevno razmišljanja o poeziji. Wordsworth je naime,  
zajedno sa S. T. Coleridgeom, bio član društva pod nazivom  
*London Corresponding Society* koje je podupiralo ideale revolucije.  
Prelazeći Alpe, pjesnik je od doživljaja sublimnog očekivao suo-  
čavanje s vlastitim umom uz pomoć visina, litica i usjeklina Alpi  
koje podsjećaju na skrivene dijelove čovjekovog uma, nadajući  
se da će ga estetika sublimnog uputiti prema pravim budućim  
odlukama. U tom smislu Wordsworth je imao važnog učitelja u  
odgovoru ljudskog uma na prirodnu svemoć i sublimnost Alpi  
– Jean-Jacques Rousseaua. Nakon što je engleski prijevod nje-  
govog epistolarnog romana *Julija ili Nova Heloiza* (1761.), po prvi  
puta ugledao svjetlo dana, mit o Alpama kao mjestu republi-  
kanske politike i društvenih vrлина, urezao se u europski ima-  
ginarij. Naime Helvetia, rimsko ime za dio Švicarske smješten  
između Alpa i Jure, oduvijek je bila sinonim za slobodu. Sjetimo  
se da će primjerice Friedrich Schiller 1804. godine napisati dra-  
mu *Wilhelm Tell*, odajući počast tom legendarnom švicarskom  
pastiru koji je, poput Robina Hooda, štiti siromašne seljake i  
organizirao otpor protiv austro-ugarske monarhije. Do danas taj  
je junak simbol republikanskih vrлина i otpora vladavini aristo-  
kracije. U ranom 19. stoljeću republikanske vrline uključuju po-  
jam slobode od arbitrarnih centara moći, građanski humanizam,  
ideju da opstanak republike ovisi o postojanju građanskih vrlina  
i patriotizma koji počiva na ljubavi prema slobodi svih slojeva  
društva.<sup>125</sup> Rousseauov roman progovara o tim autentičnim re-  
publikanskim vrlinama koje smješta u Clarens, gradić na sjever-

<sup>125</sup> Vidi Patrick Vincent. „Sleep or Death? Republicanism in *The Convention of Cintra*“. *Grasmere Journal*, Richard Gravid (ur.) (Grasmere: Humanities-Ebooks, 2008.), str. 83-94.

noj obali Ženevskog jezera, u kojem Julie i njezin suprug Wolmar svojim djelima pomažu lokalnoj zajednici te bude zahvalnost i divljenje mještana. Wolmar je gotovo utopijski primjer dobrohotnog paternalizma jednog lokalnog moćnika, a Rousseau će ideju lokalnog republikanizma koju Wolmar zastupa kasnije, u svom *Društvenom ugovoru* (1762.), proširiti na cjelokupnu naciju. No takva utopijska zajednica samo je privid, jer Julie voli St. Preuxa, lokalnog svećenika koji zbog svoje strastvene ljubavi prema Julie odlazi u Alpe pronaći mir. Svoje iskustvo u Alpama, St. Preux opisuje na sljedeći način:

Tog sam dana došao do (...) nekih od najviših (vrhova) do kojih sam uopće mogao doći (...). Ondje sam, okružen čistim zrakom, počeo shvaćati koji je stvarni razlog promjene mog raspoloženja i povratka tog unutarnjeg mira kojeg sam prije toliko vremena izgubio. Doista, opći je dojam svih ljudi koje se ondje nađu, ioako to uopće ne primijete, da visoko gore u planinama gdje je zrak čist i prozračan, čovjek slobodnije diše, osjeća da mu je tijelo lakše, a um spokojan; (...) Ondje meditacije postaju neopisivo veličanstvene i sublimne (...) čini se da kad se čovjek nađe iznad ljudskih naselja iza sebe ostavlja sve niske i zemaljske osjećaje, i kako se približava bestjelesnim prostranstvima, duša mu poprima nešto od njihove nepromjenjive čistoće.<sup>126</sup>

Nakon ovog očekivanog opisa koji šablonski ponavlja iskustvo sublimnog u suočavanju s Alpama, slijedi dio u kojem St. Preux opisuje jednostavnost stanovnika tih udaljenih predjela,

<sup>126</sup> „I reached that day (...) some of the highest of those (peaks) that were within my capacity (...). It was there that, in the purity of the air where I found myself, I came to an understanding of the genuine cause of my change of humour, and of the return of that inner peace I for so long had lost. Indeed, it is a general impression experienced by all men, although they do not all notice it, that high in the mountains where the air is pure and subtle, one breathes more freely, one feels lighter in the body, more serene of mind; (...) Meditations there take on an indescribably grand and sublime character (...) it seems that by rising above the habitations of men one leaves all base and earthly sentiments behind, and in proportion as one approaches ethereal spaces the soul contracts something of their inalterable purity” (Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou La Nouvelle Heloise* (1761.), Pt I, Pismo XXIII).

koji u svemu ravnopravno sudjeluju, a krasi ih gorljivo gostoprinstvo i univerzalna ljudskost. Njihove vrline u harmoničnom su suodnosu s prirodnošću i otvorenošću njihovih gesta. Ti alpski pastiri opisani su poput autentičnih demokrata u suživotu s prirodnim okruženjem, a sloboda kretanja po planinskim vrhuncima vidljiva je i u njihovom ponašanju. Simon Schama, američki povjesničar, ovu će knjigu nazvati „najutjecajnijom lošom knjigom koja je ikad napisana“<sup>127</sup> jer inaugurira mit švicarskih Alpi kao hrama estetike sublimnog, ali i sjedišta ljudskih vrlina gdje ljudi žive u savršenom suživotu s prirodom. No Schama ističe da je stvarnost ondje bila daleko od idealizirane slike koju čitatelju pruža Rousseauov sentimentalni roman. Naime, sva „ljekovitost Alpi nestala bi pri bližem susretu s njima – tad bi čovjek u planinskim kućercima primijetio seljake koji pate od gušavosti i kojekakvih izraslina kao i koncentraciju imbecila“.<sup>128</sup> No Wordsworthu je mit alpske utopije bio prihvatljiviji od stvarnosti. Samog sebe doživljavati će kao „junaka-patriota“ koji slavi republikanske vrline, a gubitak švicarske slobode doživljava kao gubitak vlastite. To će uostalom pokazati i u sonetu „Razmišljanja jednog Britanca o osvajanju Švicarske“ (1807).<sup>129</sup> te će čak i nakon Napoleonove

<sup>127</sup> Simon Schama. *Landscape and Memory* (USA: Vintage Books, 1995.), str. 481.

<sup>128</sup> Ibid., str. 480.

<sup>129</sup> Ta je činjenica vidljiva i u njegovoj pjesmi „Thought of a Briton on the Subjugation of Switzerland“ (*Poems in Two Volumes*, 1807.)

Two Voices are there; one is of the sea  
 One of the mountains; each a mighty Voice:  
 In both from age to age thou didst rejoice,  
 They were thy chosen music, Liberty!  
 There came a Tyrant, and with holy glee  
 Thou fought' st against him; but hast vainly striven:  
 Thou from thy Alpine holds at length art driven,  
 Where not a torrent murmurs heard by thee.  
 Of one deep bliss thine ear hath been bereft:  
 Then cleave, O cleave to that which still is left;  
 For, high-souled Maid, what sorrow would it be  
 That Mountain floods should thunder as before,  
 And Ocean bellow from his rocky shore,  
 And neither awful Voice be heard by thee!



okupacije Švicarske duboko vjerovati da je moguće povratiti njezinu mitsku slobodu. U *Ekskurziji* (1814.) će pak spomenuti velike „Švicarce, plemenit narod, koji se borio i poginuo za slobodu Helvetije/ Oh! Nikako uzalud (...)“ (Knjiga 8, str. 220). Nadalje, sjećajući se svojih alpskih uspona kaže: „nosili smo ime/ koje se poštovalo u Francuskoj, ime pripadnika engleske nacije“ (*Preludij*, Knjiga deveta, 409-410) i svi su nas pozdravljali kao „prethodnike u njihovom slavnom poduhvatu“ (412).

Wordsworth ovdje početke Francuske revolucije čita u ključu svih onih Engleza koji su je podupirali, smatrajući da su 1688. godine, tzv. Slavnom revolucijom („Glorious Revolution“), prošli upravo ono što Francuska prolazi 1789. godine – mirno prebacivanje vlasti iz ruku kralja u ruke parlamentarnih zastupnika. Stoga je slavije godišnjice početka Francuske revolucije u Parizu (Fête de la Fédération), na kojem su obojica prisustvovala 1790. godine, bilo izraz vjere u ideale revolucije i Wordsworthovog radikalnog entuzijazma. Međutim, tražeći taj isti entuzijazam u susretu s alpskim sublimnim, Wordsworth se razočarao. Naime, pjesnik se djetinje nadao ponovno doživjeti sublimne trenutke „ljepote i jeze“ koje mu je u djetinjstvu ulijevao planinski kralolik Lake Districta, no umjesto toga nije doživio ništa posebno. Štoviše, prešao je Alpe da to uopće nije primijetio. Stoga je opeptovano ispitivao vodiča je li to moguće:

---

„Razmišljanja jednog Britanca o osvajanju Švicarske“

Dva glasa postojашe ondje; glas mora  
 I glas planina; oba glasa bijahu moćna:  
 Iz godine u godinu uživala si u njima,  
 Jer izabrala si njihovu glazbu, ti Slobodo!  
 Al“ onda dođe tiranin, i sa svetom radošću  
 Borila si se protiv njega; al trud je tvoj bio uzaludan:  
 Izbačena si na kraju iz svog alpskog legla,  
 Tamo gdje ne žubori slap i ne možeš ga čuti.  
 Tvoj sluh je lišen tog dubokog blaženstva:  
 Stoga ostani, O ostani uz ono što još imaš;  
 Jer Gospo uzvišene duše, kakva bi tek tuga bila  
 Da planinski brzaci nastave svoj tutanj,  
 I da se sa stjenovitih obala čuje rika oceana,  
 A niti jedan od tih strašnih glasova, ti više ne možeš čuti.

Jack Stillinger (ur.), *Selected Poems and Prefaces, William Wordsworth* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 375.

U teškoj nevjerici, ponavljali smo mu isto pitanje,  
 A svi su odgovori koje je davao  
 Na naše upite, po svom smislu i sadržaju  
 Odgovarali našim osjećajima,  
 Što se svesti mogu na istu misao – mi smo prešli Alpe.

(*Preludij*, Knjiga VI, 520-524)

Hard of belief, we questioned him again,  
 And all the answers which the man returned  
 To our inquiries, in their sense and substance  
 Translated by the feelings which we had,  
 Ended in this – that we had crossed the Alps.

(*The Prelude*, Book VI, ll. 520-524)

Pjesnikov um grozničavo u prirodi traži potvrdu svojih impresija iz djetinjstva, no suočava se sâm sa sobom te naposljetku mora priznati da se mora vratiti vlastitoj imaginaciji jer mu priroda ne daje adekvatne inpute. Tamo gdje će Abrams govoriti o sretnom braku između pjesničkog uma i prirode, te svojevrsnom vraćanju uma na ranije impresije koje obogaćuju sadašnje iskustvo (postupno vraćanje na ranije osjetilne stadije, Abrams tvrdi, tipičan je romantički način suočavanja sa stvarnošću<sup>130</sup>), Hartman će govoriti o nemogućnosti dubokog kontakta s prirodom, jer je komunikacija s njom toliko zamršena da „pjesnik s prirodom ostvaruje najslabiju komunikaciju upravo u trenucima kad pomišlja kako je na dobrom putu da se razumiju“.<sup>131</sup> Tako će Hartman zaključiti da gore navedena scena govori o „neuspjehu uma naspram vanjskog svijeta“,<sup>132</sup> te stoga nije iznenađujuće da će nakon scene prelaska Alpi uslijediti scena posve-

<sup>130</sup> M. H. Abrams. *Natural Supernaturalism* (London: Oxford UP, 1971.), str. 114.

<sup>131</sup> Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry: 1787 – 1814*. (New Haven & London: Yale UP, 1964.), str. 40

<sup>132</sup> Vidi Geoffrey Hartman: „Synopsis: the Via Naturaliter Negativa“, u: *Wordsworth's Poetry 1787-1814*. (New Haven & London: Yale UP, 1964.), str. 184.

te imaginaciji u kojoj pjesnik veliča vlastitu imaginaciju jer djeluje neovisno o prirodi. Pjesnik će ovaj uvid proslaviti riječima: „Imaginaciju! (...)/ I sada, povratio sam snagu, i kažem svojoj duši „prepoznam tvoju slavu“ (525-532).<sup>133</sup> Stoga možemo reći da se u trenutku poraza uma naspram vanjskog svijeta, pjesnik okreće vlastitoj nutрини i slavi pobjedu svog unutarnjeg svijeta. Nadalje, priroda se nadaje kao autonomna snaga koja posjeduje vlastitu imaginaciju, no Wordsworth će morati doći do kraja *Preludija* i scene na planini Snowdon, najviše planine u Walesu, kako bi došao do tog otkrića.<sup>134</sup> Zbog toga je i scena na Snowdonu posebna jer govori o imaginativnoj snazi prirode koja postoji odvojeno od imaginativne snage ljudskog uma. Ovdje uočavamo pomak od empirizma prema idealizmu tj. Kantovsku vjeru u odvojenost i autonomnost subjekta u trenutku opažanja vanjskog svijeta, ideju koju će razraditi druga generacija engleskih romantičara, a poglavito P. B. Shelley.<sup>135</sup>

S obzirom da je iskustvo estetike sublimnog u Alpama za pjesnika negativno, on će mudro svoj utopijski republikanizam prebaciti u podneblje koje pozna puno bolje od švicarskih Alpi – svoj rodni Lake District. U kasnijim će djelima, poput *Vodiča kroz jezera* (1810.)<sup>136</sup> čak usporediti Lake District s Luzernom, švicarskim kantonom posebne ljepote uz istoimeno jezero:

<sup>133</sup> „Imagination! (...)/ And now, recovering, to my soul I say „I recognize thy glory“.” (*Preludij*, Knjiga VI, 525-532).

<sup>134</sup> See Geoffrey Hartman: „Synopsis: the Via Naturaliter Negativa“, u: *Wordsworth's Poetry 1787-1814*. (New Haven & London: Yale UP, 1964.), str. 184.

<sup>135</sup> Vidi Domines Veliki, Martina. „Politics as Absence in ‘Tintern Abbey’ and ‘Mont Blanc’“. *Studia Romanica et Anglicae Zagrabienis*, 63 (2018), str. 113-127.

<sup>136</sup> Jonathan Bate je pokazao da je 1835. upravo *Vodič kroz jezera* bio najprodavanija Wordsworthova knjiga koja je između 1842. i 1859. doživjela pet reizdanja. Uostalom, anegdota Matthew Arnolda o susretu s nekim svećenikom koji se toliko divio *Vodiču* da je Arnolda upitao je li Wordsworth napisao išta drugo osim te knjige uklapa se u cjelokupnu priču. Bate osim toga pokazuje da je *Vodič* u odnosu na prijašnje turističke vodiče bio drugačiji u dva aspekta: prvo, nije bio napisan samo za turiste i drugo, Wordsworth je čitatelju želio pokazati što znači živjeti u Lake Districtu (Jonathan Bate. *Romantic Ecology*, London & New York: Routledge, str. 44).

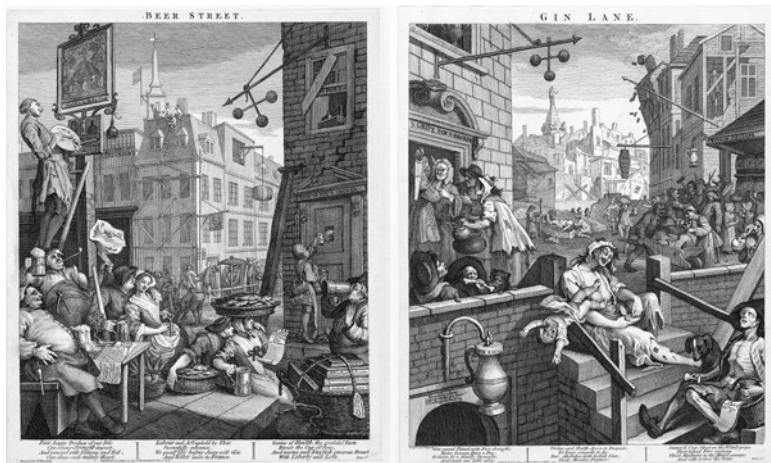
Promatrač će se uspjeti do jedne male platforme i vidjeti kako mu se pod nogama prostiru planine, jezera, ledenjaci, rijeke, šume, slapovi, i udoline s kućama i svim ostalim stvarima koje se u njima nalaze; a sve će to biti obojano prikladnim bojama. Lako je shvatiti da takva izložba imaginaciji pruža intenzivno zadovoljstvo, navodeći ju da slobodno luta od udoline do udoline, od planine do planine, sve do najdubljih ponora Alpi. No ona pruža još znatnije zadovoljstvo: zbog toga je moguće razumjeti i shvatiti ovu sublimnu i lijepu regiju, sa svim njenim skrivenim blagodatima u suodnosu i međusobnoj povezanosti. Ovdje ćemo pokušati govoriti o nečem sličnom, ne dotičući se sitnih detalja i pojedinosti koje bi bile zbunjujuće i nepotrebne, poštujući jezera na sjeveru Engleske, kao i doline koje ih okružuju i planine što ih zatvaraju.<sup>137</sup>

S obzirom da će od 1760-ih, udolina Wye i cijeli Wales, kao i škotski predio Highlands postati mjesta na koja počinju hodočastiti domaći turisti, Wordsworth se svojim *Vodičem kroz jezera* priključio plejadi putopisaca koji su privlačili turiste u Lake District. Na taj način pjesnik je i sam sudjelovao u nečem što je toliko prezirao: dolasku ljudi iz svih krajeva Engleske kako bi se divili netaknutoj prirodi često bez profinjenosti i ukusa, prilazeći prirodnim ljepotama kao artiklima u izlozima dućana. Nadalje, već smo u pjesmi „Kod kuće u Grasmereu“ vidjeli da je riječ o slikanju utopijski idealne zajednice malog broja ljudi koji žive u sretnom suživotu s prirodom, dok je stvarnost siromašne i napuštene prosjakinje potpuno drugačija.

Također, nije li i sam pjesnik, svojim dolaskom u Alpe, bio običan turist, jednako tako žedan uzbuđenja i prizora sublimne ljepote koju su prije njega iskusili i opisali toliki putnici. Čini se da Wordsworth povratkom u rodni kraj i preusmjeravanjem radikalnog entuzijazma Francuske revolucije u domaći kontekst zapravo zamjenjuje politički naboj sadržan u estetici sublimnog u pitomiju, ali i konzervativniju estetiku lijepog i pitoresknog. Naime, u želji za očuvanjem švicarskog ideala republikanskih vrline, on će te iste vrline, imaginativnim zamahom premjestiti u Lake District, gradeći utopiju na vlastitom terenu. Drugim riječima, ideološki naboj estetike sublimnog pokazuje nam da će

<sup>137</sup> *Guide to the Lakes*, str. 21.

pjesnikov radikalizam, kao što ćemo pokazati u idućem poglavlju, biti kratkoga daha te će s povratkom u Englesku ponovno prigriliti reakcionarni patriotizam. Na taj način će kulturni kapital, koji kao Europljani povezujemo s kolektivnim sjećanjem na Alpe, pretočiti u nacionalne okvire i osobno sjećanje na dobro znane krajolike.



London: Beer Street / Gin Lane (William Hogarth)

### 3.4. Sjećanje i grad kao romantički topos<sup>138</sup>

Na kraju moramo konstatirati da bismo bili nepravедni prema Wordsworthu sa zaključkom kako je on samo pjesnik prirode koji ne pokazuje zanimanje za urbanu sredinu. Međutim i on je bio pogođen otvaranjem sela prema gradu, tj. velikim priljevom seoskog stanovništva u gradove u potrazi za poslom i boljim životom. Naime, kako će ustvrditi Raymond Williams, čitavo osamnaesto stoljeće selo i grad bit će u dinamičnom i vrlo kompleksnom suodnosu.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Riječ je o nadopunjenom tekstu koji je objavljen pod nazivom Wordsworthian London – (re)configurations of the metropolis, *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, LVIII (2013.), str. 139-151.

<sup>139</sup> Vidi Raymond Williams. *The Country and the City* (New York: Oxford UP), str. 173.

Ovdje na tri različita primjera – pjesmama „Composed Upon Westminster Bridge“, Knjizi sedmoj u *Preludiju* i Knjizi osmoj u *Ekskurziji* – želimo pokazati na koji se način Wordsworth sjećá Londona – najveće europske metropole 18. stoljeća koja svoj procvat uvelike doživljava zbog trgovine s prekomorskim kolonijama. Polazimo od pretpostavke Hillisa Millera koji kaže da grad u Wordsworthovim pjesmama nije mjesto bez značenja već je naprotiv grad „glavna okosnica onoga što se u njemu zbiva i niti jedna analiza njegovih pjesama ne bi bila cjelovita bez pomne interpretacije funkcije gradske sredine“.<sup>140</sup> U skladu sa „spacijalnim zaokretom“ (the spatial turn) o kojem se u filozofiji spacijalnosti govori posljednjih dvadesetak godina – „ideji o ontološkom paritetu prostora i vremena [...] gdje niti jedna kategorija nije privilegirana u odnosu na drugu“<sup>141</sup> – pokušat ćemo pokazati da je Wordsworthov London kompleksno sjecište različitih lokaliteta, uključujući one simboličke, imaginativne, fizičke, socijalne i lingvističke, tj. lokalitete što postoje između materijalne stvarnosti i pridanih im značenja (Lefebvre). Vidjet ćemo naime da je grad u 18. stoljeću društveni konstrukt te da ga se Wordsworth sjećá jednako živopisno kao i svog Lake Districta, a ta tvrdnja donekle ruši mit o Wordsworthu kao „pjesniku prirode“.

U ovom smo poglavlju do sada govorili o Wordsworthu kao „pjesniku prirode“ koji privilegira ruralnu sredinu u odnosu na onu gradsku, no to nije uvijek slučaj. U svom sonetu „Composed Upon Westminster Bridge“ (Ispod Westminsterškog mosta), pjesnik nam otkriva svoju snažnu fascinaciju gradskom sredinom:

Zemlja nam ništa ljepše pokazati ne može:  
A duša onog koji takav prizor primijetio ne bi  
Prizor što dirljiv je i veličanstven, suhoparna je:

<sup>140</sup> J. Hillis Miller. *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995.), str. 16.

<sup>141</sup> Vidi Barney Warf & Santa Arias, *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives* (London & New York: Routledge Studies in Human Geography, 2009.), str. 18.

Ovaj grad sada na sebe oblači  
 Ljepotu jutra; tihu i ogoljenu  
 („Ispod Westminsterškog mosta“, 1-5)

Earth has not anything to show more faire:  
 Dull would he be of soul who could pass by  
 A sight so touching in its majesty:  
 This city now doth, like a garment wear  
 The beauty of the morning; silent, bare“  
 („Upon Westminster Bridge“, 1-5)

U ovim stihovima jasno vidimo da Wordsworth London ne doživljava uvijek negativno već da je njegov dojam metropole kombinacija ushita i mirnoće, za njega tipičan „blagi šok umjerenog iznenađenja“,<sup>142</sup> što podsjeća na distanciranog promatrača iz drugih Wordsworthovih pjesama na kojeg vanjski svijet ostavlja emotivni učinak u stanju „mudre pasivnosti“.<sup>143</sup> Cijela slika Londona okupanog jutarnjim suncem stvara dojam da grad ponekad nalikuje prirodnoj, ruralnoj sredini. Kao što i sama pjesma kaže, gradski „brodovi, tornjevi, kupole, kazališta i palače leže/ otvorene prema livadama“ (6-7),<sup>144</sup> a opis grada podsjeća na ljudsko tijelo u mirovanju. Ono što nedostaje u pjesmi, a na što smo navikli kod Wordswortha, epifanijski je skok od prošlog prema sadašnjem iskustvu – pjesnik doživljava London ovdje i sada pa se možemo zapitati i je li iskustvo o kojem govori uopće njegovo. Naime, Pamela Woof ustvrdila je da je riječ o iskustvu njegove sestre Dorothy koja je u jednoj natuknici u svom dnevniku napisala da London ponekad prisvaja karakteristike poput trajnosti i moralne uzvišenosti koje uglavnom povezujemo s prirodom.<sup>145</sup>

<sup>142</sup> „Gentle shock of mild surprise“ je Wordsworthova sintagma iz scene o dječaku iz Windandera iz četvrte knjige u *Preludiju* (usp. Hillis Miller. *Topographies*, Stanford: Stanford University Press, 1995., str. 71).

<sup>143</sup> „Wise passiveness“ je Wordsworthova sintagma iz pjesme „Usamljena žetelica“ („The Solitary Reaper“).

<sup>144</sup> „Ships, towers, domes, theatres and temples lie/ Open unto the fields“ (6-7).

<sup>145</sup> Vidi Pamela Woof, *Dorothy Wordsworth, Writer* (Banbury: Cheney & Sons Limited, 1988.), str. 33.

Wordsworth možda koristi iste slike i riječi kako bi opisao pogled na grad, ali iskustvo grada pripada Dorothy.<sup>146</sup> Procesom naturalizacije – asimilacije grada i prirodnih arhetipa kroz Dorothyin pogled, Wordsworth pokušava ovladati nepoznatim iskustvom metropole. Prisvajanje Dorothyinog iskustva mogli bismo čitati kao izraz pjesnikove nesigurnosti u urbanoj sredini te vlastite oscilacije između ruralnog i urbanog (prirode i kulture), pokreta i mirnoće (rijeke i planina), života i smrti (jutra i srca što je utihnulo). Na taj način London postaje simbolični prostor koji prijeti konstituciji autonomnog muškog sebstva.<sup>147</sup>

U Knjizi sedmoj u *Preludiju*, London je primarno imaginativni prostor: Wordsworth-dječak njime je osupnut zbog preplitanja „začudnosti i nejasnog oduševljenja“ (91). Naime, Wordsworth je o Londonu prvi puta čuo od jednog dječaka iz Lake Districta koji je od rođenja bio invalid i koji mu je rekao da metropola nije neki „zlatni grad“ (87) usred „tartarske divljine“ (88) pa ga stoga mladi pjesnik doživljava kao mjesto otuđenja:

Jedna me misao zbuñjivala  
 Kako to ljudi žive, susjed pokraj susjeda  
 A potpuni su stranci, što jedan drugom niti ime ne znaju“  
 (117-120)

One thought baffled my understanding  
 How men lived, even next-door neighbours  
 Yet still strangers, and knowing not each other's names“  
 (ll. 117-120)

<sup>146</sup> Wordsworth posuđuje Dorothyino iskustvo i u pjesmama poput „Daffodils“, „A Night-Piece“, „The Ruined Cottage“.

<sup>147</sup> Mary Jacobus tvrdi da je spajajući London s idejom bogohuljenja, izmještenih riječi poput „lažnog cvjetanja“ i „otvorenog srama“ prostitutke, Wordsworth pridao gradu dvoznačni smisao koji prijeti konstituciji muškog, samodostatnog sebstva: „(...) nalazeći se na izvoru proizvodnje i reprodukcije znakova, grad je poput žene čija je duša zgažena, ili muškarca čija otkrivena tajna mu pridaje ženske karakteristike“ (vidi *Romanticism, Writing and Sexual Difference: Essays on The Prelude*, Oxford: Clarendon Press, 1989., str. 222).



Zbog toga će Wordsworth reći da se Londonu prvi puta približavao s „uljudnom poniznošću“ (143) kao da ga je bilo strah da će se izgubiti u tom „babilonskom metežu“ (157) – mnoštvu prizora, ljudi i događaja koji djeluju na ljudski um. No takva posvemašnja ljudska prisutnost ukazuje i na onu duboku odsutnost: ljudi su jedni drugima stranci, a međuljudske veze su istovremeno hladne i otuđujuće.<sup>148</sup> Stanovnici Londona za pjesnika su gomila koju prati zaglušujuća graja, a svaki njegov pokušaj da u njima izdvoji individue osuđen je na neuspjeh: svedeni su na nerazumljive glasove ili pak kretnje (trgovkinja više, neki putnik pokušava se probiti svojim batrljcima, dok kraj nje-ga dama pristojno šeće).

Ako uzmemo da u svakom gradu postoje dva oblika prostora koji koegzistiraju, fizički i socijalni prostor,<sup>149</sup> čini se da je u smislu fizičkog prostora grad dvostruka negacija prirode koja istovremeno zrcali tu istu prirodu. Naime, kako će ustvrditi Lefebvre, grad se nadaje kao „druga priroda sačinjena od kamena i metala, sagrađena na osnovnoj prirodi od zemlje, zraka, vode i vatre“ (25). No Lefebvre dodaje, „svaka urbana sredina pokušava ujediniti spontanost i artificijelnost, prirodu i kulturu“ (...) tako da je u nju ugrađena „simulacija prirode“ (26): mondeni parkovi uz Temzu (Vauxhall i Ranelagh) koji služe za zabavu, „rijeka koja ponosno pokazuje mostove“ (129) i „kipovi i cvjetni vrtovi na prostranim trgovima“ (134) primjeri su takve simulacije. Grad je prostor koji je gusto premrežen stvarima i potencijalnim znakovima te čovjeku ne ostavlja mogućnost da ostane sâm samcat. Umjesto da je urbana sredina prostor susreta (kao što je to primjerice Grasmerska dolina), ulice u Londonu zapravo su rijeke ljudi i putujućih stvari, kočija i fijakera koji se međusobno sustižu. One postaju mreže organizirane za trgovinu i potrošnju

<sup>148</sup> Usp. Lefebvre, Henri. *The Urban Revolution* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.), str. 20.

<sup>149</sup> Usp. Pamela K Gilbert. „Sex and the Modern City: English Studies and the Spatial Turn“, u: *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Barney Warf and Santa Arias (ur.) (London and New York: Routledge Studies in Human Geography, 2009.), str. 103.

te time postaju centar nove, konzumerističke ere kapitalizma. Wordsworth će i sam primijetiti „čitav niz robe koja zasljepljuje/ dućan što se niže za dućanom, sa simbolima i izrezbarenim imenima“ (173-174) pa su stoga ulice koje su vizualno označene reklamama i robom koja plijeni pažnju prolaznika centar urbane sredine.<sup>150</sup> Povrh toga, London nije samo centar Velike Britanije, on je i centar svijeta. Wordsworthovo kretanje kroz metropolu nalikuje kretanju kroz labirint u kojem se ulice susreću u „odvojenim nišama“ (186) ili „ružnim puteljcima“ (197) što se otvaraju prema širim ulicama. S obzirom da te ulice naposljetku završavaju na obalama Temze koja se pak ulijeva u ocean, uspostavlja se imperijalna veza Velike Britanije s ostatkom svijeta, a Wordsworthova šetnja londonskim ulicama simbolizira njegovo kretanje imaginativnim prostorom carstva „kojim upravlja Britanija“, što podsjeća na pjesnikov rodoljubni hvalospjev u pjesmi „Pogled s vrha crnog grebena“:

Kakav to je čisti spektakl! – Prirode djelo,  
 Na zemlji, u zraku, oceanu što rodnu grudu grli,  
 Čini se da to je otkrivenje beskonačno;  
 Svečan prikaz čovjekovog nasljeđa,  
 Tog mirnog blaženstva i moći Velike Britanije.  
 („Pogled s vrha crnog grebena“, 30-34)

A spectacle how pure! – Of Nature's works  
 In earth, and air, and earth-embracing sea,  
 A Revelation infinite it seems;  
 Display august of man's inheritance,  
 Of Britain's calm felicity and power.

(„View From the Top of Black Comb“, ll. 30-34)

Pjesnik koji se nije često udaljavao od rodnog Lake Districta i nije mnogo putovao van granica Velike Britanije, po prvi puta se susreće i s velikim brojem različitih nacionalnosti: Talijanima, Židovima, Turcima, Šveđanima, Rusima, Španjolcima, Indijci-

<sup>150</sup> Usp. Henri Lefebvre, *The Urban Revolution* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.), str. 21.

ma, Mavarima, Indonežanima, Tartarima i Kinezima, a sva ta raznolikosti i šarolikost ljudskog svijeta pokazuje nam London kao otvoren prostor Wordsworthovog vremena koji je preslika imaginativnog prostora britanskog imperija. Saree Makdisi će zbog toga reći da je London: potencijalno idealan prikaz onoga što je lokalno u globalnim okvirima: doći do nečega što bi krajem osamnaestog i početkom devetnaestog stoljeća nalikovalo „kognitivnoj mapi“ grada svakako bi podrazumijevalo projekt mapiranja cjelokupnog imperijalnog sustava kojem je London istovremeno i početak i kraj.<sup>151</sup>

Nemoguće je zanemariti odbojnost koju Wordsworth osjeća prema metežu velikog grada, ali i istovremenu fasciniranost njime. Pjesnikovo rodoljublje vidljivo je u gore navedenoj pjesmi „Pogled s vrha crnog grebena“, a njegova imaginativna upletenost u imperijalni projekt vlastite zemlje vidljiva je u Knjizi sedmoj u *Preludiju*. Wordsworth je znao za ulogu Britanije u kreiranju Istočnoindijske kompanije koja je od 17. stoljeća bila zaslužna za 50% svjetske trgovinske razmjene te su preko nje u Englesku stizale cijenjene namirnice poput čaja, pamuka, svile i opijuma. London u tom smislu nikada ne može postati pjesnikovim domom, jer se nikada neće pretvoriti u omeđeno mjesto: „prostor koji održava i sadržava, umjesto da dijeli i raspršuje“.<sup>152</sup> U tom smislu sjećanje na London bolje je prepustiti zaboravu, onim „danima kojima sjećanje nije ovladalo“.<sup>153</sup>

Kad o Londonu govorimo kao o socijalnom prostoru, tj. prostoru u kojem se ostvaruju međuljudski odnosi, on se isprva nadaje kao antiteza prirodnom okruženju Grasmerske doline. No vidjeli smo da čak i u prirodnoj sredini pjesnik idealizira međuljudske odnose, istovremeno se oglašujući na razornu moć siromaštva i uzroke raseljavanja prema urbanim sredinama. Ovdje

<sup>151</sup> Vidi Saree Magdishi. „Home Imperial: Wordsworth’s London and the spot of time“, u: *Romantic Imperialism*, (Cambridge: Cambridge UP, 1998.), str. 23.

<sup>152</sup> Vidi Edward Casey. *Remembering: a Phenomenological Study* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.), str. 185.

<sup>153</sup> „days disowned by memory“, *Preludij*, Knjiga prva, stih 644.

treba spomenuti i činjenicu da je Wordsworth ranih devedesetih četiri mjeseca proveo u Londonu nakon prelaska francuskih Alpi, te je i sam bio sudionikom velikog priljeva stanovništva iz ruralnih u gradske sredine – upravo onog priljeva o kojem rogobori u Predgovoru *Lirskim baladama* iz 1800. godine. Ondje, naime, govori o „povećanom priljevu ljudi u gradove, gdje zbog jednoličnosti posla svi čeznu za neobičnim događajima, a što im svaki sat omogućavaju najnovije vijesti“. <sup>154</sup> No ne smijemo zaboraviti da Wordsworth može rogoboriti protiv dolaska ljudi u gradove iz sigurne pozicije promatrača više srednje klase, tj. nekoga tko za život nije morao zarađivati. Kenneth R. Johnston u biografiji pod nazivom *Skriiveni Wordsworth* otkriva da je pjesnik odbio plaćeni posao te da je „u potpunosti ovisio o savjesnom vođenju kućne blagajne obitelji Wordsworth“. <sup>155</sup> Osim toga, pjesnik je u Londonu živio u staroj jezgri grada, u blizini Royal Exchange – glavne financijske institucije u centru Londona gdje su trgovci i mešetari bili svakodnevni prizor. Također, u njegovom neposrednom susjedstvu, ulici Love Lane, mogao je sretati prostitutke i njihove svodnike. Bio je to grad koji podsjeća na pjesmu „London“ Williama Blakea iz zbirke *Songs of Innocence and Experience* (1794.) u kojoj spominje ulice što su vlasti dale u zakup samo nekim trgovcima i gdje se na svakom koraku mogu sresti prostitutke – grad koji je spoj privilegiranih i onih na samom dnu društvene ljestvice. <sup>156</sup> No, Wordswortha ne zanima dokumentarno prikazivanje stvarnosti u metropoli, kao urbanog pjesnika Williama Blakea, već imaginativno suočavanje s gradom koji ga istovremeno odbija i privlači.

Čini se da autentičnost koju pronalazi u Lake Districtu ne može spojiti s artificijelnošću gradske sredine koja se pretvara u spektakl. Stoga je najvažniji dio Knjige sedme u *Preludiju*

<sup>154</sup> „the increasing accumulation of men in the cities, where the uniformity of their occupations produces a craving for extraordinary incident, which the rapid communication of intelligence hourly gratifies“ (Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*, Jack Stillinger (ur.), Boston: Houghton Mifflin Company, 1965. str. 449).

<sup>155</sup> Vidi Kenneth R. Johnston. *The Hidden Wordsworth* (W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.), str. 177.

<sup>156</sup> Blake koristi sintagmu „chartered streets“.

Wordsworthov doživljaj Sajmišta Sv. Bartolomeja (St. Bartholomew Fair) u Smithfieldu, predgrađu Londona. Sajmište je začeto još u 12. stoljeću no tijekom 18. stoljeća postaje prava atrakcija koju dolaze vidjeti ljudi iz čitave Engleske i svijeta. Ondje se moglo vidjeti lutkarske kazališne predstave, prvi lunapark s velikim kotačima, mađioničare, akrobate, trbuhozborce, Indijance i albino ljude te trgovce koji su prodavali stoku, kućne ljubimce i igračke za djecu, a mjesto je obilovalo prostitutkama (*soiled doves*), džeparošima i lopovima. Wordsworth će biti osupnut takvim metežom pa će prizor nazvati „paklom/za oči i uši“ (659-660), „snom/monstruoznih boja, pokreta, oblika, prizora i zvukova“ (661-662). Sajmište ga podsjeća na lernejsku Hidru, grčko mitološko biće sa zmijskim tijelom i bezbroj zmijskih glava, pa cijeli prizor obuhvaća jednim nazivom – „hidrina gomi-la“ – zato što na sajmištu „niču/ ljudske glave“ (664-665), te je prepuno onih što „izvijaju vratove i naprežu oči“ (670) kako bi nešto vidjeli. Pjesnik primjećuje da ovdje ljudski identitet ovisi o spektaklu gdje postoje „prizori što oponašaju/ apsolutnu prisutnost stvarnosti“ (248-249), a cijelom gradu živost daju performansi pantomimičara, pjevača, cirkusanata, ljudi maskiranih u divove ili patuljke, klaunova i harlekina.

Zanimljivo je međutim primijetiti da je Wordsworthov susret s Londonom zasigurno važan „vremenski lokalitet“ kojem pjesnik pokušava pridati značenje. Fenomenolozi sjećanja naučili su nas da mjesta kojih se dobro sjećamo moraju za nas imati neka snažna obilježja.<sup>157</sup> Prvo od tih obilježja je „raznolikost“ – mjesta nam ostaju u sjećanju zbog raznolikosti svojih osobina, pa je London lako upamtiti zbog „šarenih slika“ (150) njegovoga „babilonskog meteža“ (157). Drugo obilježje je „izražajnost“ u kojem se susreću specifične osobine nekog mjesta koje su sposobne u nama probuditi određene emocije. Za Wordswortha je seoska sredina puno izražajnija od gradske, jer izražajnost mjesta i ljudska osjećajnost u neprekidnom su suodnosu:

<sup>157</sup> Usp. Edward Casey, *Remembering: a Phenomenological Study* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.), str. 197.

Krajolici nam dolaze umotani u „suosjećajnoj sferi“ koja veću naklonost osjeća prema ergonomski oblikovanom nego prema geometrijskom, kao i prema izražajnosti u odnosu na površnu komunikaciju.<sup>158</sup>

Pokušaj transformacije urbane sredine u „vremenski lokalitet“ vidljiv je na primjeru soneta „Ispod Westminsterkog mosta“, gdje grad poprima obilježja ženskog tijela, ali i u Sedmoj knjizi *Preludija* gdje pjesnik progovara o sudbinama pojedinačnih ljudi, „usputnih kontakata“ (Margalit) kojima pridaje značenje kako bi pokušao ustanoviti London kao „suosjećajnu sferu“, vrijednu sjećanja. Prvo nam prepričava priču djevojke iz Lake Districta, koja je u grad došla iz sela Buttermere, omeđenog istoimenim jezerom. Djevojku je iskoristio neki čovjek iz grada koji je imao ženu i djecu te ju je ostavio kad je zatrudnjela. Djevojka je ostala prepuštena cesti, kao i žena koju susreće Wordsworth i koja na ulici urla proste riječi „napuštena, na ponos javnih poroka“ (420) – pjesniku je potrebno malo da bi ono što vidi na ulicama Londona poistovjetio s pričom o djevojci iz Buttermerea koju je pročitao u novinama. Čini se naposljetku da preobražaj Londona u mjesto koje ima pozitivno značenje nije moguće jer je teško pridati mu neku kolektivnu vrijednost: vrline poput strpljenja, skromnosti, i dražesti koje nalazimo kod djevojke iz Buttermerea nestaju pod pritiskom gradskih poroka. Grad ženama oduzima ono što pjesnik pronalazi u seoskom okruženju: herojsku upornost da se nose i s najgorim nedaćama. Ako je u sceni s djevojkom iz Buttermerea, pjesnik bio usredotočen na etičku dimenziju života u gradu i njegove koruptivne moći, u još jednoj važnoj sceni iz Knjige sedme progovara o kontrastu između dječje ljepote i nevinosti te ružnoće i pokvarenosti onih koji bi o djetetu trebali skrbiti. U sceni o lijepom londonskom dječaku, ponovo susrećemo motiv koji je fascinirao Wordswortha – motiv djeteta i majke. Pjesnik na ulici ugleda lijepog dječarca u krilu svoje majke i ne može vjerovati da ovakva ljepota postoji

<sup>158</sup> Usp. Casey, njegova je sintagma „sympathetic space“, str. 197.

na takvom groznom mjestu, usred „raspuštenih muškaraca/ i besramnih žena“ (387-388), a njegova je majka zasigurno jedna od njih. Kao i u slučaju djevojke iz Buttermerea, dječak Wordswortha odmah podsjeća na prirodno okruženje pa ga naziva „ružom kraj kolibe“ (380) i „djetetom iz kolibe“ (381). S obzirom da je nevjerojatna ljepota dječaka u takvom nesrazmjeru s njegovim okruženjem, Wordsworth ga barem na krilima imaginacije mora istrgnuti iz ruku prljave i moralno upitne majke te ga predati Majci Prirodi koja će se o njemu brinuti: radije bi ga vidio „balzamiranog“ (400) i „zaustavljenog u rastu“ (402) nego se suočio s njegovim odrastanjem u okružju kletvi i sumnjivih poslova.

Drugim riječima, u vremenskim lokalitetima u Knjizi sedmoj u *Preludiju*, sceni s djevojkom iz Buttermerea i lijepim londonskim dječakom, Wordsworth usprkos svim naporima ne uspijeva osmisliti „suosjećajnu sferu“ koji bi London pretvorio u humano i smisleno mjesto. Naprotiv, London postaje prostor koji do kraja iscrpljuje snagu pjesnika kao „čovjeka prirode“, a time iscrpljuje i sva ona prirodna okruženja na kojima je nastao. No pjesnik ne posustaje: tvrdoglavo i uporno u gradu želi vidjeti ljepotu prirode:

Smirenost, ljepota spektakla,  
 Nebo, mirnoća, mjesečeva svjetlost, prazne ulice, i zvuci  
 Isprekidani kao u pustinji  
 (634-636)

the calmness, beauty, of the spectacle,  
 Sky, stillness, moonshine, empty streets, and sounds  
 Unfrequent as in deserts  
 (ll. 634-636)

Kada „velika plima ljudskog života utihne (631), pjesnik osjeća da je noć svečana i smirena.

Naposljetku, njegova imaginacija suočava se s još jednim šokom: zastaje pred prizorom slijepog prosjaka na ulici koji na grudima nosi jasno napisanu poruku. Dok su neki kritičari ovaj

važan „vremenski lokalitet“ iščitati kao pjesnikovo saznanje o mogućoj „čitljivosti“, a time i razumijevanju gradske sredine gdje sama poruka na projakovim prsima pada u drugi plan, čini nam se da je ipak riječ o vrlo negativnom „vremenskom lokalitetu“. Prosjak ne izgovara niti jednu jedinu riječ, ali poruka na grudima kazuje sve što trebamo znati, pa tako čovjek postaje vrsta „spomenika koji govori“. <sup>159</sup> Naime, pjesnik zasigurno zna što piše na projakovim grudima, dok mi možemo samo pretpostaviti da je riječ o pozivu u pomoć. Prosjak nalikuje skupljaču pijavica iz pjesme „Resolution and Independence“, o kojoj će biti riječi u idućem poglavlju, no skupljač pijavica će neumorno pričati o svojoj sudbini, dok prosjak uporno šuti. David Bromwich će u ovom vremenskom lokalitetu vidjeti Wordsworthov humani i humanitarni impuls kojim pjesnik poziva čitatelja da osvijesti činjenicu kako i ljudi s margina imaju osjećaje te pripadaju svekolikom ljudskom rodu. Naime, iako je prosjak prikazan kao simbol otuđenja, uništen čovjek prirode koji je sveden na animalno preživljavanje, pjesnik nam želi poručiti kako zbog toga starac nije besmislen moralni entitet. Samo oni koji vjeruju da se njihov identitet zasniva na posjedovanju materijalnih stvari, vidjet će u slijepom prosjaku „neprobavljivu anomaliju“. <sup>160</sup>

No, ovdje valja dodati kako su Wordsworthovi humani i humanitarni impulsi uvijek obojeni brigom o vlastitoj budućnosti, a na to upućuje i riječ „upozorenje“ koje susrećemo i u pjesmi „Resolution and Independence“. Naime, u obje pjesme Wordsworth će čuti poziv „kao upozorenje s drugog svijeta“ (623), a to je „upozorenje“, kao što ćemo vidjeti kasnije, poziv na buđenje samom pjesniku koji razmišlja o svojoj budućnosti i mogućem životu u siromaštvu. Stoga je upitna dalekosežnost pjesnikove etičnosti koji računa na buđenje empatije u čitatelju dok će *Preludij* biti objavljen tek 1850. godine, a čitat će ga ograničeni viši slojevi društva. Povrh toga, krajnje je ironično da se Lon-

<sup>159</sup> Vidi Douglas J. Kneale, „Wordsworth’s Images of Language: Voice and Letter in the Prelude“ *PMLA*, 101/ 3. (1986), str. 352.

<sup>160</sup> Vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth’s Poetry of the 1790s*. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.), str. 21.



don u Sedmoj knjizi *Preludija* razvija od lingvističkog prostora s početka scene gdje su pročelja kuća „gotovo kao naslovnice knjiga/s ogromnim slovima od vrha do dna“ (176-177) – pa stoga podsjećaju na konzumerizam i uznapredovale kapitalističke odnose – u prostor na prosjakovim grudima s jasnom porukom: takvi su ekonomski odnosi nemilosrdni prema nezaposlenima i onemoćalima koji pokušavaju preživjeti skupljanjem milostinje. Početna besmislena buka i metež sa londonskih ulica tako dobivaju značenje na prosjakovim grudima, no to je značenje krajnje negativno i ono otkriva svo licemjerje velikog grada. Drugim riječima, Wordsworth ne može vidjeti grad kao otvoreno tkivo značenja što se međusobno isprepliću zato što London za njega nije oličenje autentične Engleske. Svaki bijeg od suočavanja sa stvarnošću metropole tako postaje dijelom „romantičke ideologije“ o kojoj smo govorili na početku ove knjige, a pjesnikov postepeni bijeg od urbane stvarnosti proporcionalan je njegovom odustajanju od aktivne radikalne politike<sup>161</sup> i još jedno oličenje pjesnikove moralne krize.

Na pokazanim primjerima vidjeli smo da se Wordsworth pokušava sjećati Londona pretvarajući ga u simbolički, imaginativni, fizički, socijalni i lingvistički prostor kako bi ovladao urbanom sredinom koja mu je strana i nepoznata. U pjesmi „Ispod Westminsterškog mosta“ metropolu pretvara u simbolički prostor koji, prisvajanjem Dorothinog iskustva grada, prijeti pjesnikovom samodostatnom sebstvu. U *Preludiju*, metropola postaje čitav niz različitih lokaliteta. Odraslom pjesniku potvrđuje se slika Londona koju je o metropoli imao kao dijete i zato mu prilazi sa strahopoštovanjem. Kad u njemu provodi nekoliko mjeseci, šetnje londonskim ulicama impliciraju imaginativnu šetnju prostorima britanskog kolonijalnog carstva.

Kao fizički prostor London je negacija prirode koja istovremeno zrcali tu istu prirodu, a pjesnik prepoznaje ljepotu grada okupanog jutarnjim suncem ili zaogrnutog mjesečevim svje-

<sup>161</sup> Usp. Saree Magdishi, „Home Imperial: Wordsworth’s London and the spot of time“, u: *Romantic Imperialism*, (Cambridge: Cambridge UP, 1998.), str. 25.

tlom i tišinom noći. Ulice grada su organizirane i premrežene na način da osiguravaju potrošnju, a ljudska komunikacija ostaje površna. Iako se isprva čini kao mjesto guste ljudske interakcije, mnoštvo prizora, buka i metež upozoravaju na duboko otuđenje među ljudima, a individualnost je pretvorena u kazališni spektakl. No pjesnik se trudi vidjeti grad kao mjesto s ljudskim naličjem pa ga pokušava pretvoriti u „suosjećajan prostor“ pokušavajući razumjeti sudbine ljudi koji u njemu žive kao što su djevojka iz sela Buttermere, lijepi dječak ili pak slijepi prosjak. Stoga London kao prostor socijalne interakcije pokazuje pjesnikov ambivalentan odnos prema gradu i pretvara ga u tipičan romantički topos: mjesto koje se suprotstavlja autentičnosti ruralne sredine i koje uništava „čovjeka prirode“. Od nečitljivih reklama na pročeljima kuća koje zazivaju potencijalne kupce i potrošače, grad se ironično pretvara u čitljivu poruku na grudima prosjaka, poziv u pomoć svih onih koji nemaju kupovne moći i jedva preživljavaju na hladnim i bešćutnim ulicama grada.



Tintern Abbey (William Turner)

## 4. ROMANTIČKO SJEĆANJE I DRUŠTVO

.....

### 4.1. Pjesma „Opatija Tintern“ kao minijatura Wordsworthove političnosti

Pjesma „Stihovi sastavljeni nekoliko milja iznad opatije Tintern“ (prigodom ponovnog posjeta obalama rijeke Wye za vrijeme izleta, 13. srpnja 1798.), poznata pod skraćenim nazivom „Opatija Tintern“, po prvi puta je objavljena u 1. izdanju *Lirskih balada* 1798. godine. Pjesma je u tom izdanju zauzimala posljednje mjesto, iako je po svojoj važnosti, tj. činjenici da progovara o svim najvažnijim aspektima Wordsworthove poezije, zaslužila prvo mjesto u tom, za pojavu romantizma, važnom svesku. Kritičari će ju prozvati „minijaturom“ pjesnikovog nikad napisanog *Pustinjaka*, pjesme epskih proporcija od koje su nam ostali samo „Kod kuće u Grasmereu“, *Preludij* i *Ekskurzija*. Wordsworth i Dorothy 1798. g. odlučili su posjetiti Wales i rijeku Wye, a potom i selo Tintern kraj kojeg se nalazila napuštena opatija u ruševnom stanju. Opatija je, naime, bila u upotrebi sve do 1536. g. kada je Henrik VIII., nakon što se odlučio suprotstaviti Rimokatoličkoj crkvi te je proglašen glavnim poglavarom Anglikanske crkve, raspustio opatije i samostane te prisvojio plaće i privilegije svećenika i redovnica. Takvih je napuštenih crkvenih zdanja diljem Engleske, Irske i Walesa bilo ukupno više od osam stotina, a nakon kraljevog zakona o njihovom raspuštanju, neke su opatije bile prilagođene anglikanskoj crkvenoj službi, prodane ili pak uništene pljačkama građevinskog materijala kako bi se izgradila obližnja seoska imanja. Mary Moorman, koja je do danas ostala zapamćena po dva toma Wordsworthove biografije, *William Wordsworth: a Biography* (1957.; 1966.), navodi da su Wordsworth i Dorothy u roku od samo tri dana propješačili 90 kilometara, što je zahtijevalo određenu fizičku spremnost i upornost, kako

bi vidjeli kraj u dolini rijeke Wye, pete engleske rijeke po svojoj veličini.<sup>1</sup> Poput Wordsworthove ranije planinarske ture po kontinentu, pjesnik je odlučio biti turistom u vlastitoj zemlji, a to potvrđuje i činjenica da se na turi po Walesu služio najboljim turističkim vodičem za taj kraj *Tour of the Wye*, Williama Gilpina.<sup>2</sup> Gilpina smo ranije spomenuli u kontekstu estetike pitoresknoga, posebnog oblika promatranja krajobraza s ciljem njegova oslikavanja mimetičkom vjerodostojnošću promatrača, bilo da je riječ o slikaru, pjesniku ili pak usputnom turistu. Također smo napomenuli da je u Knjizi jedanaestoj *Preludija* pjesnik prezrivo govorio o toj „jakoj infekciji našeg doba“, no na kraju je i sam podlegao istoj. To možemo vidjeti na primjeru „Opatije Tintern“ koja započinje u pravoj pitoresknoj maniri:

(...) Još jedanput  
 Gledam te strme i velebne hridi,  
 Što u samoći ovoj divljoj bude  
 Slutnje još dublje samoće; i vežu  
 Krajolik i mir svoda nebeskog.  
 Tu je dan kad se opet odmaram  
 Pod sikomorom tamnom tom, i motrim  
 Seosku zemlju tu, i voćnjake,  
 Što se u ovu dob, s još nezrelim  
 Plodom, zeleno odjeveni, gube  
 U luzima i šiblju. Opet vidim  
 Živice, jedva živice, tek pruge  
 Veselog divljeg drvlja; ta imanja  
 Zelena sve do vrata; i krug dima  
 Što raste, u tišini, sred stabala!  
 Kao znak nešto neizvjestan, možda  
 Od skitnica iz beskućnih tih šuma,  
 Ili iz špilje, gdje kraj vatre sjedi  
 Pustinja sam.

(„Opatija Tintern“, 4-22, Luko Paljetak)

<sup>1</sup> Vidi „Notes to the Poems“, u: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, Brett & Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 297.

<sup>2</sup> Ibid.

(...) and again I hear  
 These waters, rolling from their mountain-springs  
 With a sweet inland murmur. – Once again  
 Do I behold these steep and lofty cliffs,  
 Which on a wild secluded scene impress  
 Thoughts of more deep seclusion; and connect  
 The landscape with the quiet of the sky.  
 The day is come when I again repose  
 Here, under this dark sycamore, and view  
 These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,  
 Which, at this season, with their unripe fruits,  
 Among the woods and copses lose themselves,  
 Nor, with their green and simple hue, disturb  
 The wild green landscape. Once again I see  
 These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines  
 Of sportive wood run wild; these pastoral farms  
 Green to the very door, and wreathes of smoke  
 Sent up, in silence,, from among the trees  
 With some uncertain notice, as might seem  
 Of vagrant dwellers in the houseless woods,  
 Or of some hermit's cave, where by his fire  
 The hermit sits alone.

(„Tintern Abbey“, 4-22)

Pjesnik snažno vizualizira scenu povratka u dolinu rijeke Wye, i to čini gotovo kao slikar koji se sprema oslikati dobro znan krajolik: tamnu sikomoru, voćnjake, šumarke i živice. Prirodni krajolik kao na kakvoj pitoresknoj slici Johna Constablea ili Williama Turnera<sup>3</sup> nadopunjuju seoska imanja i dim što se pomalja iz kuća, a tu su i skitnice i pustinjak koji se grije uz vatru. Jedino što nedostaje je sama opatija Tintern. Usprkos naslovu pjesme koji spominje opatiju, pjesnik o njoj uopće ne govori te, iako se na prvi pogled pjesma čini lokodeskriptivnom imitacijom osamnaest stoljetnih pjesnika, ona ipak nudi nešto više

<sup>3</sup> Vidi primjerice slike Johna Constablea „Salisbury Cathedral in the Meadows“ i „Osington Village“ ili slike Williama Turnera „Ehrenbreitstein“ i „Wolf's Hope, Eyemouth“.

– „osjećaje kojih se prisjećamo u mirovanju“<sup>4</sup> o kojima pjesnik govori u slavnom Predgovoru 2. izdanju *Lirskih balada* iz 1800. g. Tom će izdanju u dva sveska pjesnik dodati još 37 novih pjesama među kojima su slavne *Pjesme posvećene Lucy*, *Pjesme o imenovanju mjesta*, „Trnoviti grm“ i „Slaboumni dječak“, o kojima smo govorili u prethodnim poglavljima, ili pak pjesme poput „Michaela“ i „Starog prosjaka iz Cumberlanda“, o kojima će biti riječi nešto kasnije. Kao što je primijetila Mary Jacobus, mnoge slike i teme kojima se ova pjesma bavi potječu iz poezije 18. stoljeća i pjesnika poput Thomsona, Cowpera i Akensidea, no kod Wordswortha zamjećujemo da naglasak ne stavlja na sam krajolik već na svoje prisustvo unutar krajolika. Wordsworth se naime ovdje bavi, „rastom vlastitog uma“, temom koju će proširiti u *Preludiju*. Nadalje, ova se pjesma svojim elegantnim jezikom i uzvišenom temom odnosa prirodnog okruženja i čovjekovog uma može smatrati vrstom meditativne romantičke ode, ili „uzvišene romantičke lirske pjesme“ o kojoj je govorio M. H. Abrams. U njoj je, naime, opis prirode manje važan u odnosu na pjesničku meditaciju, tj. pjesnikovu emocionalnu krizu koju doživljava okružen pitoresknim krajolikom,<sup>5</sup> a tako ju je opisao i sam Wordsworth rekavši:

Nisam se usudio ovu pjesmu nazvati odom, ali sam je pisao nadajući se da će svojim pjesničkim prijelazima i strastvenom glazbom svog stiha upućivati na glavne okosnice upravo tog pjesničkog žanra.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> „I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility: the emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind“ (Selected *Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.), Boston: Houghton Mifflin Company, 1965., str. 460).

<sup>5</sup> Vidi M. H. Abrams: „Structure and Style in the Greater Romantic Lyric“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O’Neill, Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 694.

<sup>6</sup> Vidi „Notes to the Poems“, u: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, (London and New York: Routledge, 1991.) Brett & Jones (ur.), str. 297.

Prazan stih kojim se pjesnik koristi u ovoj pjesmi svakako ima karakter unutarnjeg monologa, jer Wordsworth izbjegava jače naglaske koji su tipični za jampski deseterac njegovih prethodnika poput Shakespearea i Milтона.<sup>7</sup> Tihim, ali ritmičnim unutarnjim monologom, pjesnik na samom početku pjesme govori o važnosti sjećanja. Sjetimo se da smo govoreći o prirodi romantičkog sjećanja u 2. poglavlju kao primjer naveli upravo ovu pjesmu. Sjećanje se kod Wordswortha nadaje kao trojaki fenomen koji ima kontinuitet od ranog djetinjstva, pa sve do trenutka u kojem pjesnik piše u odrasloj dobi. Taj kontinuitet Harold Bloom obuhvatio je sintagmom „mit sjećanja“, aludirajući na neraskidivu vezu koju pjesnik uspostavlja s prirodom u svom djetinjstvu i koju zadržava sve do svoje zrelosti, kroz različite faze odrastanja, crpeći iz nje revitalizirajuću moć i snagu.

U prvim stihovima pjesnik se prisjeća povratka obalama rijeke Wye:

Pet godina je prošlo već; pet ljeta  
I pet dugačkih zima! (...)  
(„Opatija Tintern“, 1-2; Paljetak, 90)

Five years have passed; five summers, with the length  
Of five long winters! (...)  
(„Tintern Abbey“, 1-2)

U navedenim stihovima lirski subjekt naglašava da je između njegovog prvotnog i sadašnjeg iskustva prošlo pet godina i upravo je taj vremenski odmak zaslužan za snagu emocija u sadašnjem trenutku. Pjesnički rast uma dogodio se upravo u tom kratkom razdoblju, od 1793. godine kada je prvi puta posjetio velški krajolik, pa do sadašnjeg trenutka 1798. godine. Snaga emocija i rast pjesničkog uma proizlaze iz povezanosti s prirodom i utjelovljenje su onoga što će M. H. Abrams nazvati „suodnosom između uma i prirode“, a do harmoničnog suodnosa

<sup>7</sup> Usp. Philip Hobsbaum. „Blank verse“, u: *Metre, Rhythm and Verse Form* (London & New York: Routledge, 1996.), str. 8-16.



dolazi se postupno, kroz životna iskustva i transgresije, bilo da je riječ o dječakovoj krađi čamca i ptičjih jaja ili pak kasnijoj ljubavnoj aferi s Francuskinjom Annette Vallon i snažne vjere u ideale Francuske revolucije. Povratak prirodi kao majci i tješiteljici svakako je osnovni impuls Wordsworthove poezije, a jasno ga možemo doživjeti u sljedećim stihovima:

(...) Stog još uvijek  
 U livade sam zaljubljen, u šume,  
 Planine, i u sve što vidimo  
 Na zelenome svijetu; u svijet moćni  
 Oka, i uha – sve što polu-tvore  
 I zapaze; sav sretan što prepoznah  
 U prirodi, u govoru svih čula,  
 Sidro najčišćih misli, dadilju,  
 Vođu, čuvara srca svog, i dušu  
 Svog moralnoga bića cijelog.

(„Opatija Tintern“, 102-112)

(...) Therefore I am still  
 A lover of the meadows and the woods,  
 And mountains; and of all that we behold  
 From this green earth; of all the mighty world  
 Of eye and ear, both what they half-create,  
 And what perceive; well pleased to recognize  
 In nature and the language of the sense,  
 The anchor of my purest thoughts, the nurse,  
 The guide, the guardian of my heart, and soul  
 Of all my moral being.

(„Tintern Abbey“, 102-112)

U prirodi Wordsworth prepoznaje „govor svih čula“, ali i „sidro najčišćih misli“, „Vođu, čuvara srca svog, i dušu/ Svog moralnoga bića cijelog“ – govorili smo već o etičkoj snazi sjećanja, a Adam Potkay tu će snagu nazvati „moralnom sublimnošću“ vjerujući u pjesnikovu snagu ljubavi prema ljudima i svim živim i neživim bićima koja je osnovna potka njegovog moralnog

impulsa.<sup>8</sup> Uostalom, osmoj knjizi u *Preludiju* dati će podnaslov „Retrospektiva – od ljubavi prema prirodi do ljubavi prema ljudima“ („Retrospect - Love of Nature leading to the Love of Mankind“) uzdajući se u snagu prirode koja ga vodi prema takvoj općoj ljubavi. No, Potkay će također govoriti o „impersonalnoj ljubavnoj etici“<sup>9</sup> koju je prigrlio pjesnik, etici koja nadilazi individualni čin pomoći ljudima na društvenoj margini, onim „davnim, malim, bezimanim djelima/ Ljubavi i dobrote“ (35-36). Takva djela izmiču sjećanju i pjesnik ih naziva „malim djelima koje sjećanje ne može dozvati“, što Luko Paljetak zbog poštivanja metrike ne prevodi doslovno. Riječ je ovdje o djelima po navici, a nimalo ne čudi da će samo dva mjeseca po završetku „Opatije Tintern“ Wordsworth napisati *Esej o moralu* (1798.-1799.) u kojem se zauzima za ideju etičkog djelovanja po navici:

Može li itko zamisliti, a da je pritom duboko posegnuo u svoje srce, da će neka navika utihnuti te da će se roditi nova, uz pomoć niza propozicija koje umu ne znače ništa i ne prenose osjećaje koji bi bili povezani s arhetipovima ili izvorištima tih istih propozicija što postoje u ljudskom životu?<sup>10</sup>

Nakon biografije Kennetha Johnstona *The Hidden Wordsworth* (2000.), koja progovara o mračnim i skrivenim stranama pjesnikove ličnosti, nemamo razloga vjerovati da je riječ o djelima milostinje, jer Wordsworth nije imao običaj pomagati svojim siromašnim susjedima.<sup>11</sup> „Bezimena djela“ o kojima govori pjesnik mogla bi biti dobrotivi pogledi i komentari te osjećaj suosjećanja što ih priziva etikom sjećanja (ili u ovom slučaju etikom za-

<sup>8</sup> Vidi Adam Potkay. „Loving: Mount Snowdon and Tintern Abbey“, u: *Wordsworth's Ethics* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 2012.), str. 128-135.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> „Can it be imagined by any man who has deeply examined his own heart that an old habit will be foregone, or a new one formed, by a series of propositions, which presenting no image to the mind, can convey no feeling which has any connection with the supposed archetype or fountain of the proposition existing in human life („Essay on Morals“, u: *Wordsworth's Prose Works*, str. 105).

<sup>11</sup> Vidi Kenneth R. Johnston. *The Hidden Wordsworth* (W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.)

borava) koja prema Avishai Margalitu obuhvaća „usputne kontakte“.<sup>12</sup> Njihova je važnost neupitna za samog pjesnika koji se izgrađivao crpeći iz njih snagu u trenucima posustajanja. Stoga, kao što smo vidjeli ranije, Wordswortha primarno zanima subjektivni prikaz vlastitog iskustva, onoga što se promijenilo u njegovoj svijesti u proteklih pet godina, a ta je svijest podložna estetskoj edukaciji pitoresknim sadržajima iz prirode koje promatrača dovode do ekstaze „moralne sublimnosti“. U trećem smo poglavlju govorili o estetici pitoresknog, pa ovdje možemo ponoviti da je takvo poimanje prirodnih ljepota bilo tipično za urbane srednje klase. U tom smislu Wordsworth ucrtava ono što će Thomas Pfau nazvati „demografski nesvjesnim“<sup>13</sup> – književnost i njezini oblici vizualne reprezentacije stvarnosti postaju izričajem estetske edukacije pjesnika koji nastoji osigurati trajan oblik afekta za svoju publiku, tj. jedan oblik univerzalnog senzibiliteta za srednje klase.

No, osnovna dinamika pjesme počiva na onome što možemo vidjeti – kroz pjesnikovu izolaciju vlastite svijesti, antropomorfizaciju prirode i suprotstavljanje prirodnog i urbanog svijeta – te na onome o čemu pjesnik ne govori – društvenoj stvarnosti u periodu između 1793. i 1798. godine, a jednako je važno za cjelokupno razumijevanje iste. Ono što vidimo jest da, nakon pet godina, u istom prirodnom ambijentu s opatijom Tintern u središtu, Wordsworth u potpunosti shvaća svoj pjesnički poziv. U trenucima kad pjesnik antropomorfizira prizore prirodnog okoliša (rijeka Wye postaje primjerice „lualica šumska“ (58), bučni slapovi „proganjahu (ga) kô strast“ (79), razmišlja o svijetu u kojem je sve „polu-stvoreno“ (108), okom i uhom) samoća se kultivira kao „prostor za svijest u kojem pojedinac ne kontaktira s drugima“.<sup>14</sup> Riječ je u tom slučaju o svijesti koja se teme-

<sup>12</sup> Vidi Avishai Margalit. *The Ethics of Memory* (Cambridge, London: Harvard UP, 2002.), str. 1-17.

<sup>13</sup> Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 208-209.

<sup>14</sup> Usp. Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation* (New York and London: Routledge, 1992.), str. 114.

liji na odvojenosti i različitosti od drugih, istoj vrsti svijesti koja opravdava „sebstvo“ kao *locus classicus* romantičkoga autobiografskog diskursa te popuštanju granica između javne i privatne sfere – što je u oba slučaja tipično za kulturu srednje klase. Kad se pjesma po prvi puta pojavila, privukla je uglavnom negativne kritike, a jedna od zamjerki Wordsworthovoj poeziji bila je upravo takva samotna i turobna svijest pjesničkog subjekta koja se očituje u „Opatiji Tintern“. Tako je, primjerice, kritičar Charles Burney u svojoj recenziji ove pjesme koja je izašla u časopisu *The Monthly Review* 1799. g. rekao da „Opatija Tintern“ pokazuje „razmišljanja neobičnog uma (...) no obojena tmurnim, skućenim i nedruštvenim idejama izdvojenosti od svjetskih tokova: kao da je ljudima dano da žive u šumama i divljinama, bez međusobnog kontakta (...).<sup>15</sup>

Čak i kada se Dorothy, Wordsworthova sestra, pojavljuje na samom kraju pjesme, ona nije svijest odvojena od pjesnikove, već „njegov epifenomen“,<sup>16</sup> njezina je pozicija u Wordsworthovom životu pomoćna, kao što je to oduvijek bila. Hvaleći ljepotu prirode riječima „apetit, osjećaj, ljubav“,<sup>17</sup> Wordsworth se opetovano prepušta vjeri u regenerativnu moć prirode. Priroda je ponovno poput majke, njegovateljice i prijateljice i nikada neće „napustiti srce koje ju voli“.<sup>18</sup> Drugim riječima, priroda omogućava pjesniku da „dosegne svoje duhovno znamenje“,<sup>19</sup> a ovom pjesmom Wordsworth se nada obrazovati urbane srednje klase i pokazati im na koji način treba uživati u prirodi kako bi i oni dosegli takvo duhovno znamenje.

<sup>15</sup> *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*. R. L. Brett & A. R. Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 324.

<sup>16</sup> Usp. Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation* (New York and London: Routledge, 1992.), str. 125.

<sup>17</sup> „an appetite, a feeling and a love“ (81)

<sup>18</sup> „Knowing that Nature never did betray/ The heart that loved her (...).“ (123-124)

<sup>19</sup> Vidi Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. (New York and London: Routledge, 1992.), str. 125.

U tom je smislu važno naglasiti da je pjesnik odabrao estetiku pitoresknog kao sredstvo obrazovanja srednjih klasa kulturnim kapitalom koji će svojim djelima i sâm prenositi. S obzirom da je riječ o izrazito vizualnoj pjesmi, ona očekuje određeni tip odgovora u „prosvijećenom“ promatraču koji će znati cijeniti ljepotu opatije Tintern i njezino prirodno okruženje: divlju, ali samotnu ruševinu što je nekad bila središtem intelektualnog života u Walesu, krajolik koji se gotovo spaja s nebom, kućice na ograničenom zemljištu, čokote zelene loze, uske dijelove šume čije krošnje divljaju i sl. Stoga će pjesnik u svom *Vodiču po jezerima* (1810.) otvoreno govoriti o potrebi estetske edukacije prosječnoga britanskog turista.

Naime, svojim *Vodičem*, pjesnik srednjim klasama daje jedan oblik „kultiviranih želja“ – kulturni kapital na koji se mogu osloniti kako bi u konačnici potvrdile svoje postojanje ne samo u okviru određene društvene klase, već i pripadnost britanskoj naciji. U *Vodiču*, on će naime tvrditi da „živopisna percepcija romantičnog krajolika nije u ljudskoj prirodi, niti je takva percepcija posljedica opsežnog obrazovanja“ (138). Pravi način percipiranja krajolika ovisi o ukusu koji pak ovisi o „procesima kulture ili prilikama za promatranje krajolika“ (138) koje pojedinci ili čitave nacije moraju razvijati postupno sve dok im ne preraste u naviku. Jedan je takav „proces kulture“ sposobnost uživanja u poeziji, a to nas podsjeća na Wordsworthovo jadikovanje u *Eseju, dodatku Predgovoru* (*Essay, Supplementary to the Preface*) iz 1815.g. o velikoj većini ljudi koji u Engleskoj ne čitaju poeziju već se radije posvećuju brizi o obitelji i kućnim poslovima:

Poezija tada postaje povremena razonoda; dok je onima čiji životni vijek prolazi u odavanju pomodnim užicima, to oblik luksuzne zabave. U srednjim i kasnijim godinama, malen broj ozbiljnih ljudi pribjegava poeziji, ili religiji, kao štitu od pritiska trivijalnih poslova i utjehi za životne nedaće.<sup>20</sup>

Gledanje ljepote krajolika pravim očima i sposobnost čitanja poezije na pravi način, za Wordswortha su nerazdvojno pove-

<sup>20</sup> *Essay, Supplementary to the Preface* (1815.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 471.

zani. U tom smislu estetika pitoresknog postaje vizualnim antipodom izoliranoj romantičkoj svijesti koja utječe na kulturalni kapital srednje klase i oblikuje ga. Iako je Wordsworth prezirao turiste koji su sve više dolazili u Lake District i u njima je vidio predstavnike novog konzumerističkog društva, kao što smo ranije napomenuli, ipak je sudjelovao u artikulaciji naizgled „spontanih“ i „autentičnih“ simboličkih praksi koje su s vremenom polučile „efekt kolektivnog senzibiliteta“ – trajan oblik afektivnosti koji možemo pronaći kod srednjih klasa.<sup>21</sup> Na taj način Wordsworth odvajanjem srednjih klasa od visoke i niske kulture artikulira osnovnu poveznicu koja postoji između klase i kulture u vrijeme kad pitanje klase, prema E. P. Thompsonu, tek dobiva na važnosti.<sup>22</sup>

Nadalje, uz izolaciju vlastite svijesti i antropomorfizaciju prirode, pjesnik senzibilitet srednje klase artikulira i suprotstavljanjem prirodnog i urbanog svijeta. U sljedećim stihovima predvidljivo govori o prirodnim ljepotama kojima se mogao opetovano vraćati putem sjećanja:

Ti divni oblici,  
 U ovoj dugoj odsutnosti, nisu  
 Za mene bili što i pejzaž slijepcu;  
 Već često sam, u pustim sobama,  
 Sred gradske vreve, njima dugovao  
 U čas klonuća, osjećaje slatke,  
 Što strujili su krvlju i kroz srce;  
 („Opatija Tintern“, 23-29)

Though absent long,  
 These forms of beauty have not been to me,  
 As is a landscape to a blind man's eye:

<sup>21</sup> Usp. Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 30.

<sup>22</sup> Usp. E. P. Thompson. „Eighteenth-Century English Society: Class Struggle Without Class“. *Social History*, 3/2 (1978), str. 133-165.

But oft, in lonely rooms, and mid the din  
 Of towns and cities, I have owed to them,  
 In hours of weariness, sensations sweet,  
 Felt in the blood, and felt along the heart;  
 („Tintern Abbey“, 23-29)

Prirodne ljepote suprotstavljene su „teškom i umornom tere-  
 tu/ Tog nerazumljivog svijeta“ (40-41)<sup>23</sup> koji postoji u gradovi-  
 ma. Već smo ranije vidjeli da je tipičan primjer pjesnikovog ne-  
 gativnog stava prema Londonu vidljiv u Knjizi sedmoj *Preludija*,  
 gdje London opisuje kao prostor otuđenja: ulice su prenapučene  
 ljudima koji se jedni prema drugima ponašaju kao stranci, a  
 brzina života u gradu, prizori i zvukovi koji se rapidno izmje-  
 njuju, pjesnika do kraja iscrpljuju, ostavljajući mu jedino rano  
 jutro kao doba dana kad u miru i tišini može uživati u ljepoti  
 Westminsterškog mosta. Kao što smo rekli u prethodnom po-  
 glavlju, Wordsworth se trudi vidjeti grad kao mjesto s ljudskim  
 naličjem pa ga pokušava pretvoriti u „suosjećajan prostor“ po-  
 kušavajući razumjeti sudbine ljudi koji u njemu žive. No, i takvo  
 razumijevanje ostaje na razini pjesnika-promatrača pa London  
 kao prostor socijalne interakcije pokazuje pjesnikov ambivalen-  
 tan odnos prema gradu i pretvara ga u tipičan romantički to-  
 pos: mjesto koje se suprotstavlja autentičnosti ruralne sredine i  
 koje uništava „čovjeka prirode“. U „Opatiji Tintern“, pjesnik o  
 gradskoj sredini govori kao o prostoru usamljenosti koju osjeća  
 u vlastita četiri zida, ali i sred gradskog meteža („lonely rooms“;  
 „mid the din of towns and cities“). U trenucima tuge i bespo-  
 moćnosti, tog „mučnog tereta/ Čitavog ovog nejasnog svijeta“  
 (40-41) okretao bi se sjećanjima na rijeku Wye i velške krajolike.  
 Sjetimo se da je grad prostor na kojem siromaštvo postaje vid-  
 ljivo, a scena sa slijepim londonskim prosjakom važan je „vre-  
 menski lokalitet“ koji u promatraču stvara dozu nelagode. Ta  
 je nelagoda posljedica činjenice da kapitalistički proizvodni od-  
 nosi i komodifikacija čovjeka cijene u onoj mjeri u kojoj je radno  
 upotrebljiv, dok neupotrebljive ostavlja bez osnovnih resursa za

<sup>23</sup> „In which the heavy and the weary weight/Of all this unintelligible  
 world“ (40-41)

dostojanstven život. Reklame na pročeljima kuća koje dozivaju potrošače, utjelovljenje su kapitalističkog društva kojem cirkulacija novca kroz individualnu potrošnju postaje jedini smisao. Pjesnik-promatrač osuđuje takav smisao, tu „tužnu glazbu čovječanstva“ (92) koja podjarmkuje i stišava sve čovjekove autentične osjećaje. No, kako je dobro primijetio David Simpson, on je poput kamermana koji kroz svoj objektiv prizor uvijek doživljava na isti način.<sup>24</sup> Artikulirajući svoj otpor prema komodifikaciji, on istovremeno, svojom distanciranošću iz perspektive materijalne sigurnosti, utjelovljuje tu istu komodifikaciju. Može nam se učiniti neobičnim da se potrošačko društvo javlja upravo u društvu koje počiva na protestantskoj etici, vjeri u požrtvovnu marljivost i štedljiv asketizam koji ne ostavljaju prostor za uživanje u luksuzu i prepuštanje užicima. Ako poistovjetimo konzumerizam s osjećajem određenog hedonizma, želje za uživanjem u teže dostupnim stvarima koje nam zapravo nisu potrebne, a potom i potrebe da budemo rastrošniji nego što nam nalaže razum, teško je spojiti naslijeđe puritanizma i konzumerističkog hedonizma. No, Colin Campbell, čija je knjiga *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (1989.) do danas doživjela nekoliko reizdanja, na tragu weberovskog razumijevanja pojave kapitalizma na zapadu, smatra da protestantska etika nikako nije protiv akumulacije bogatstva (Adam Smith) već samo protiv javnog pokazivanja i besramnog uživanja u istom.<sup>25</sup> Uostalom, tu tanku granicu između emotivne suzdržanosti i preplavljujućeg vala osjećaja koji kipte ispod površine možemo osjetiti i kod Wordswortha.

Drugim riječima, govoreći o pjesmi „Opatija Tintern“, Harold Bloom je bio u pravu kad je rekao da „duboki odjeci ove formativne pjesme daju jasno naslutiti koliko je pjesnik zabrinut“.<sup>26</sup> Njega ne brine samo urbano otuđenje te siromaštvo nasuprot

<sup>24</sup> Vidi David Simpson. *Wordsworth, Commodification and Social Concern* (Cambridge: Cambridge UP, 2009.), str. 79.

<sup>25</sup> Usp. Colin Campbell. „The Other Protestant Ethic“, u: *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (Oxford: Blackwell Publishers, 1987.), str.99-137.

<sup>26</sup> Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press. 1971.), str. 146.



punim izlozima koji pozivaju na potrošnju, već ga brine i osobna budućnost, pa sintagmu „tužna zbrkanost“ („sad perplexity“, 60) možemo shvatiti dvojako: zabrinut sam za grozničavo stanje svijeta („fever of the world“, 54) u kojem i sâm, s obzirom na pjesnički poziv koji sam odabrao, moram misliti na novac i preživljavanje u novonastalim okolnostima. Nemojmo zaboraviti da je Wordsworth odmah po završetku *Lirskih balada*, referirajući se na negativnu kritiku Roberta Southeyja rekao da su balade nastale kako bi zaradio novac, pa je stoga Southeyjeva kritika, s obzirom da je znao za financijske okolnosti Wordswortha i Coleridgea, sasvim deplasirana.<sup>27</sup> Pjesnikovu zabrinutost za vlastitu budućnost i poistovjećivanje s piscima poput Thomasa Chattertona ili Waltera Scotta koji su umrli u siromaštvu susrećemo i u drugim pjesmama, poput „Resolution and Independence“ ili u Knjizi šestoj u *Preludiju* (Scena s dječakom iz Winandera).

Nadalje, mnogi su kritičari primijetili da je riječ o statičnoj pjesmi kojoj nedostaje priča, a novi historisti će naglasiti da je „neispričana priča“ u dinamičnom suodnosu s onim što je pjesnik odlučio reći. U skladu s McGannovim konceptom „romantičke ideologije“, Wordsworth ostaje jedan od najuočljivijih primjera takve ideologije među romantičkim pjesnicima jer mu „pjesme imaju tendenciju razviti različita umjetnička sredstva kojima zatvaraju ili prikrivaju vlastitu upletenost u čitav niz povijesnih odnosa“.<sup>28</sup> Povijesni element u jeziku nije kontekst koji će nam potvrditi relevantnost ili pravodobnost Wordsworthove pjesme, već se nadaže kao njezin integralni dio, nezaobilazan u pronicanju u njezino cjelokupno značenje.<sup>29</sup> Stoga je važno dokučiti upravo onaj sediment značenja koji će Fredric Jameson nazvati „politički nesvjesnim“ kako bismo shvatili njegovu političnost.

<sup>27</sup> Usp. John Beer. „The Unity of Lyrical Ballads“, u: *1800: The New Lyrical Ballads*, Trott, Nicola; Seamus Perry (ur.) (Houndsmill, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 10.

<sup>28</sup> Jerome McGann. „Romanticism and its Ideologies“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O’Neill, Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 108-132.

<sup>29</sup> Usp. David Simpson. *Wordsworth’s Historical Imagination* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 10.

Naime, „Opatija Tintern“ u pozadini krije priču koju je pjesnik odlučio *ne* ispričati. Strateški je odlučio potisnuti svijest o uočljivim dijelovima scene oko rijeke Wye – prosjacima oko opatije, pećima u kojima se danonoćno talilo željezo, gustom riječnom prometu koji je prolazio uz opatiju itd. Iako je kritičarima dugo bilo važno na kojem je mjestu Wordsworth stajao i je li uopće mogao uočiti detalje oko same opatije, sama pjesma govori nam da je tih detalja bio itekako svjestan kad govori o „skitnica(ma) iz beskućnih tih šuma“ (20) i „krug(u) dima/ Što raste, u tišini, sred stabala!“ (17-18). Naime, rijeka Wye tada je bila jedna od najprometnijih rijeka u Velikoj Britaniji, a brodovi su uglavnom prevozili ratnu opremu koja je nastajala u talionicama željeza uz opatiju i turiste gladne pitoreskne zabave, s obzirom da je zbog rata s Francuskom, kontinent jedno vrijeme bio zatvoren za turističke ture.<sup>30</sup> Kao što smo ranije napomenuli, Wordsworth se u proputovanju Walesom rukovodi *Vodičem* Williama Gilpina, koji posvećuje pola svog opisa opatije Tintern upravo siromasi-ma oko opatije:

Između ostalih prizora u ovom opustošenom krajoliku, bilo je nevjerojatno koliko su se isticali siromaštvo i bijeda lokalnog stanovništva. Živjeli su u malim kolibama izgrađenim između ruševina opatije i činilo se da ne rade ništa osim što prose; kao da to mjesto, nekad posvećeno lijenosti, nikad više neće biti središtem radišnosti. Kad smo izašli iz opatije, na ulazu smo pronašli cijelo seoce čiji su žitelji otvoreno ili pak krišom tražili milostinju, pod izlikom da će nam pokazati neki dio ruševina; (...).<sup>31</sup>

No, dok Gilpin bira ton kojim će govoriti o siromaštvu i naposljetku je otvoreno zapanjen bijedom i neimaštinom ondašnjih stanovnika, Wordsworth odlučuje da takvi prizori ne smiju „pokvariti“ njegovo estetsko uživanje u ruševnoj opatiji i krajoliku. Takvo okretanje krajoliku, tj. prirodi s idejom da „srce što je ljubi, nikad/ Priroda nije izdala“ (123-124), zapravo je pokušaj

<sup>30</sup> Usp. Kenneth R. Johnston, *The Hidden Wordsworth* (W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.), str. 428.

<sup>31</sup> William Gilpin. *Observations on the River Wye and several parts of South Wales* (London: A. Straban, 1800.), str. 52.

da sjećanjem obuhvati različite stupnjeve u formaciji vlastitog ega od trenutka kad „Priroda (...) / za (njeg) bješe sve“ (74; 77) do trenutka u kojem „molitvu šapće(m)“ (122) nadajući se da ga ta ista priroda nikada neće napustiti. U tom smislu, Marjorie Levinson će reći da je „priroda čuvarica temelja posvećenih privatnim činovima komemoracije, tj. Mnemozine, duboko konzervativne Muze“.<sup>32</sup> U tim komemorativnim činovima izostaje razlog zbog kojeg je 1798. godina drugačija u odnosu na 1793. i tu se krije čitav niz mogućih odgovora. Naime, Levinson dodaje da je riječ o četiri događaja čija godišnjica pada upravo u vrijeme kad se Wordsworth vraća u dolinu rijeke Wye:<sup>33</sup> deveta je godišnjica od pada Bastille, i peta godišnjica od ubojstva Jean-Paul Marata, gorljivog jakobinca čijim je smaknućem započela vladavina Robespierreovog terora. Nadalje, te 1798. g. započeo je irski ustanak pod vodstvom republikanske revolucionarne grupe Prezbiterijskih radikala pod utjecajem Američke i Francuske revolucije i godina kada će u mjestima Dunlavin i Carnew biti pogubljeno ukupno 69 osoba zbog izdaje krune – događaj koji će prvo rasplamsati irsku pobunu, a onda u konačnici, 1801.g., dovesti do Zakona o uniji između nezavisnog kraljevstva Velike Britanije i Irske. Moguće je stoga da je Wordsworth svoj politički idealizam i gorljivo podupiranje Francuske revolucije u njezinim počecima, pet godina kasnije zamijenio opreznijim i konzervativnijim stavom, nadajući se da, ako ga je već izdala politika, barem priroda neće učiniti isto. Tu je siguran i u sestrinu pomoć pa stoga posljednje stihove posvećuje upravo njoj:

(...) Zato neka mjesec  
 Sja ti na tvojoj samotničkoj šetnji;  
 (...) kad tvoj um  
 Oblicima svim ljupkim bude stan,  
 A sjećanje ti bude boravište  
 Zvukova slatkih svih i sklada;  
 (...) I znat ćeš

<sup>32</sup> Vidi Marjorie Levinson. „Insight and oversight: reading „Tintern Abbey“, u: *Wordsworth's Great Period Poems: Four Essays* (Cambridge, New York: Cambridge UP, 1986.), str. 23.

<sup>33</sup> *Ibid.*, str. 22.

Da nakon svih tih godina i svih  
 Lutanja, ove šume, strme hridi,  
 I zeleni taj krajolik mi bjehu  
 Još draži, zbog njih samih i zbog tebe!  
 („Opatija Tintern“, 135-136; 140-144; 156-160)

(...) Therefore let the moon  
 Shine on thee in thy solitary walk;  
 (...) when thy mind  
 Shall be a mansion for all lovely forms  
 Thy memory be as a dwelling-place  
 For all sweet sounds and harmonies;  
 (...) nor wilt thou then forget,  
 That after many wanderings, many years  
 Of absence, these steep woods and lofty cliffs,  
 And this green pastoral landscape, were to me  
 More dear, both for themselves, and for thy sake.  
 („Tintern Abbey“; 135-136; 140-144; 156-160)

Usprkos sumnjama i krizama kroz koje prolazi pjesnik, njegov je posljednji stisak čitateljeve ruke topao, jer izražava vjeru u budućnost. U slučaju da ga napuste pjesničke moći i da ga više ne bude, sve što je proživio ostat će zapisano u sestrim, strastvenim, crnim očima. Mary Jacobus naziva Dorothy pjesnikovom „amajlijom stalnosti“ (*talisman of permanence*) jer vjeruje svoju budućnost čita u njezinom pjesničkom daru. Ako u ovoj posveti svojoj prošlosti, vezi s prirodom i rodnom grudom, Wordsworth želi osigurati svoje pravo da se osjeća Englezom, kao što će zaključiti Levinson, on jednako tako nastoji osigurati da njezino sjećanje bude boravištem svih zajedničkih trenutaka u suživotu s prirodom. Priroda je pjesniku to draža, što je i Dorothy može doživjeti na identičan način, tj. opstanak veze između čovjeka i prirode čita u njezinim „divljim očima“ (149).

Vidjeli smo da Wordsworth u najpoznatijoj pjesmi iz *Lirskih balada* uspostavlja zanimljivu dinamiku između meditativnih stihova kojima artikulira senzibilitet srednje klase i puknu-

ća u značenju kojima prikriva cijeli splet društveno-povijesnih okolnosti. Takva artikulacija senzibiliteta događa se na tri razine: izolacijom vlastite svijesti, antropomorfizacijom prirode i zagovaranjem ideje da je život u ruralnim sredinama, tj. život u prirodnom okolišu, jedini „zdravi“ život i kao takav antiteza gradskom životu koji prezire. No priča koja ostaje neispričana jednako je važna za razumijevanje „Opatije Tintern“ – ratne okolnosti koje su dovele do povećanja broja siromašnih oko opatije i urbanih turista koji sve više dolaze vidjeti dolinu rijeke Wye te postrevolucionarne okolnosti s kojima se Wordsworth nastoji razračunati. Francuska revolucija i njezine posljedice važan su dio akademskog diskursa o Wordsworthu pa stoga njoj posvećujemo sljedeće potpoglavlje.



The Radical's Arms (George Cruikshank)

## 4.2. Wordsworthov „radikalizam“ i Francuska revolucija

Književna kritika je posljednjih desetljeća 20. stoljeća u nekim od najvažnijih djela romantizma vidjela poricanje povijesti. Kao što smo napomenuli ranije, romantički će pjesnici razviti različita umjetnička sredstva kako bi prikriili svoje sudjelovanje u izvjesnim društveno-povijesnim događajima.<sup>34</sup> Wordsworthova se poezija pokazala prijemčivom za takvo stajalište i kritičari su dugo pokušavali otkriti skrivene dijelove njegove javne ličnosti. Zadnjih trideset godina vodi se rasprava o tome koliko su Wordsworthova sjećanja na Francusku revoluciju vjerodostojna, a njegovo aktivno sudjelovanje u revoluciji još je uvijek jedno od ključnih pitanja. Nadalje, književna kritika svakako je uspjela zakomplicirati postojeći mit o „dva različita Wordswortha“: jednom entuzijastičnom radikalnu koji je podupirao Francusku revoluciju i drugom Torijevcu koji se protivio bilo kakvim radikalnim pokretima. Treba jasno naglasiti da ni Francuska revolucija nije bila jedinstven i nepromjenjiv fenomen i ta činjenica sigurno dodatno komplicira naše znanje o Wordsworthovom odnosu prema revoluciji. Jakobinci su zaslužni za liberalni pojam slobode, ali istovremeno su ostali zabilježeni u povijesti i kao oni koji su se takve slobode odrekli na najsureviji način. Nadalje, izgleda da je politika Wordsworthu bila interesantna samo u onoj mjeri koliko je uključivala njegov osobni proces samoispitivanja. Indirektno pišući o revoluciji mogao je sebi postaviti pitanja kao što su „Što sam mogao učiniti da revolucija uspije?“ i „Jesam li mogao spriječiti razdoblje postrevolucionarnog terora?“, u kojima vidimo da ovakve pjesnikove sumnje potvrđuju njegov osjećaj krivnje o kojem smo govorili u prvom poglavlju. Ta je krivnja bila dvojaka: s jedne strane osjećao se krivim što nije više sudjelovao u samom tijeku revolucije, a istovremeno je osjećao i grižnju savjesti što nije sudjelovao u sprječavanju vladavine terora. Ovdje će ključnu ulogu za pjesnika odigrati sjećanje jer u pro-

<sup>34</sup> Usp. McGann, Jerome. „Romanticism and its Ideologies“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O'Neill i Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 108-132.

cesu vraćanja u dane koje je sjećanje izbrisalo („days disowned by memory“), njegovo privatno i javno sebstvo nisu antiteza već su nastali „jedno pod utjecajem drugog, na način da svako sebstvo nosi obilježja frustracije, oklijevanja, preuveličavanja i nedovršenosti“.<sup>35</sup> Drugim riječima, zbog snažnog osjećaja krivnje, pjesnik se ne može u potpunosti osloniti na sjećanje, a upravo mu puknuća u sjećanju omogućavaju da iskustvo revolucije vidi kao kratkotrajnu epizodu u rastu vlastitog uma. Međutim, postavlja se i pitanje je li Wordsworth imao kontinuirani stav prema Francuskoj revoluciji od *Pisma svećeniku iz Llandaffa* 1793. g., koje se smatra pjesnikovim prvim otvorenim zagovaranjem ideala Francuske revolucije, pa sve do nastanka *Preludija* 1805. godine. Kasniji radovi poput *Ekskurzije* i *Vodiča po jezerima* jasnije ocrtavaju njegova reakcionarna uvjerenja, no u pjesmama iz njegove najproduktivnije faze teže je govoriti o konzistentnosti Wordsworthovih političkih stavova. Naime, u *Pismu svećeniku iz Llandaffa*, Wordsworth se poslužio nekim Rousseauovim revolucionarnim idejama, a utjecaj Rousseaua na Robespierrea, vođe pobunjenih jakobinaca, opće je poznat. S obzirom da je iskustvo opisano u Knjizi šestoj u *Preludiju* prethodilo iskustvu opisanom u *Pismu svećeniku iz Llandaffa*, krenimo redom u pokušaju identificiranja intenziteta i kontinuiteta pjesnikovog revolucionarnog „radikalizma“.

U *Preludiju*, Knjizi šestoj, Wordsworth govori o svojoj prvoj reakciji na revolucionarne događaje „kada je radost pojedinca/bila radost desetak milijuna ljudi“ (359-360). Wordsworth je podlegao tom općem stavu kad je krenuo na planinarsku turu po Alpama točno na prvu godišnjicu pada Bastille (13. srpnja, 1790.) o čemu smo govorili ranije. Međutim, upravo iz Knjige šeste u *Preludiju* jasno je da se Wordsworth nije dovoljno unio u revolucionarnu politiku niti ju je do kraja razumio. Stoga i njegova zadnja rečenica u toj knjizi ne čudi; sve što se u Francuskoj zbivalo gledao je sa distance „i ništa (ga) nije osobno pogađalo“ (695). Dolazeći sa Cambridgea, gdje su mišljenja oko toga što

<sup>35</sup> Simpson, David. *Wordsworth's Historical Imagination – The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 3.

je revolucija postigla bila podijeljena, Wordsworth nije mogao biti neinformiran, no nije dublje propitkivao njezin politički i društveni značaj.<sup>36</sup> Međutim, tijekom svog boravka u Londonu Wordsworth se po prvi puta ozbiljno počinje zanimati za politiku i odlučuje ponovno oputovati u Francusku između studenog 1792. i studenog 1793. godine. Upravo će tih godinu dana biti ključno za njegovu preobrazbu u pravog republikanca, a to će iskustvo opisati u Knjigama devet i deset u *Preludiju*.

Naime, u Knjizi devetoj, Wordsworth govori o svojoj želji da oputuje u Orléans kako bi usavršio francuski jezik. Međutim, odlučio je ostati i nekoliko dana u Parizu te posjetiti sva mjesta na kojima se odvijala revolucija. Tada, 1791. godine Wordsworth je „gledao moć revolucije/ kako se, nošena udarcima oluje, lju-lja poput usidrenog broda“ (48-9) i „buljio je i osluškivao poput stranca“ (55). U uvodnom dijelu knjige devete Ključna je sintagma „nedostatak zanimanja“ no ubrzo nakon toga Wordsworth govori o „neobuzdanom prepuštanju“ revolucionarnom entuzijazmu kada je tlo pod nogama bilo „odviše vruće da bi se po njemu gazilo“ (170). Wordsworth nadalje kaže da je postao patriot i njegovo je „srce u cijelosti/ pripadalo ljudima i (njegova) ljubav se širila prema njima“ (125). Pjesnikovo priznanje da se revoluciji priklonio ‘srcem“ svakako priziva najznačajnijeg mislioca i oca revolucije, Jean-Jacques Rousseaua. „Prvo sam osjećao, a tek onda mislio“, jedna je od uvodnih rečenica u Rousseauovim *Ispovijestima* gdje postavlja tezu da će ga u životu uvijek voditi samo srce. Osim toga, u Rousseauovom slučaju, osjećaji često dominiraju i upravljaju razumom:

Ja imam strastveni temperament te žive i jake osjećaje. No moje misli dolaze polako i zbrkano, a spremne su onda kad je već prekasno. To je gotovo kao da moje srce i moje misli ne pripadaju istoj osobi. Osjećaji me obuzimaju brže od bljeska munje (...), osjećam sve, a ne vidim ništa (...).<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Vidi Roe, Nicholas. “Europe was rejoiced“, u: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 15-37.

<sup>37</sup> Jean-Jacques Rousseau. *The Confessions*, str. 113.



Upravo takvo stanje u kojem je „osjećao sve, a nije vidio ništa“ potaknulo je Wordsworthove osjećaje prema revoluciji. On shvaća da svaka pisana povijest koja se trudi prenijeti činjenice, ne prenosi atmosferu, emocije, metež i zvukove koji se mogu osjetiti samo u danom trenutku. Žao mu je što će mnoga imena ostati zaboravljena, poput imena Carra i Gorsas.<sup>38</sup> Upravo su ona imala snagu potresa kad bi ih netko izgovorio za vrijeme revolucije.

Opravdavajući promjenu koja se dogodila u njegovom srcu, Wordsworth se prisjeća tri ključna trenutka u svom životu koji su doveli do te promjene: njegov rodni Lake District u kojem se svakom čovjeku bez obzira na njegov društveni položaj pridavala pažnja i poštovanje kao i akademski svijet Cambridgea koji je više cijenio talent i marljivost nego titulu i bogatstvo podsjećali su Wordswortha na republikanske vrline o kojima je ranije bilo riječi. No ta bi promjena bila nemoguća bez pomoći prirode, tog svemoćnog prirodnog okruženja koje utječe na slobodu duha, a susreće se među planinama. Njegov je siromašan kraj, Wordsworth kaže, bio mjesto u kojem je vladala „iskrena jednostavnost“ (220) gdje su pažnja i poštovanje prema čovjeku dolazili iz srca i osjećaja za drugoga. U Cambridgeu je pak njegovo prijateljstvo s ostalim kolegama koji su bili „braća/ po časti“ (231-2) samo potvrdilo one emocije koje je iskonski osjećao. Treći se pak razlog za prihvaćanje ideala revolucije krio u njegovoj vjeri u „Boga/ i apsolutnu snagu prirode“ (238). Priroda ga je pripremila da razumije revoluciju i zato mu se činilo da „dogadaji/ nikako ne odudaraju od prirodnog tijeka“ (252-3). Tako je njegova bezgranična vjera u revoluciju bila samo nastavak jedinstvene snage prirode. Za Wordswortha potreba da podrži revoluciju izrasta iz zajedništva ostvarenog između najdubljih osjećaja i prirode:

<sup>38</sup> Američki književni kritičar, David Bromwich, uvjeren je da je Wordsworth prisustvovao smaknuću Gorsasa, žirondinca kojeg je i sam poznavao. Znamo da je Wordsworth bio dio rulje oko vješala jer je o tome govorio Carlyleu oko 1840. godine (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 13).

(...) revolucija je počivala na ideji  
dobroga, i njoj se mogao usprotiviti samo  
onaj koji je izgubljen, napušten, sebičan, ponosan,  
zao, jadan, koji se snagom volje odrekao  
jednakosti i slobode ili ih izopačeno mrzi "

(*Preludij*, Knjiga deveta, 289-293)

(...) „twas a cause  
Good, and which no one could stand up against  
Who was not lost, abandoned, selfish, proud,  
Mean, miserable, wilfully depraved,  
Hater perverse of equity and truth.

(*The Prelude*, Book Ninth, 289-293)

Ovi stihovi pokazuju Wordsworthovu gorljivu posvećenost Revoluciji. Pjesnik je prihvatio učenje Michela Beaupuyja koji se i sam divio Rousseauu. Beaupuy je Wordsworthu govorio o kraju civilne vlasti i ništavnom životu na dvoru „gdje dobro i zlo nemaju pravog imena“ (360):

U pokušaju da si čovjek predstavi bijedu  
kraljevskoga dvora, i taj razvratni život  
bez osjećaja za čovjeka s dušom  
gdje se napredak nudi zlima, gdje čast,  
prava osobna čast ne postoji –  
to je lakomisen i okrutan svijet, odsječen od svih  
prirodnih izvora iskrenog osjećaja (...)

(*Preludij*, Knjiga deveta, 352-358)

In painting to ourselves the miseries  
Of royal courts, and that voluptuous life  
Unfeeling where the man who is of soul  
The meanest thrives the most, where dignity,  
True personal dignity, abideth not –  
A light and cruel world, cut off from all  
The natural inlets of just sentiment (...).

(*The Prelude*, Book Ninth, 352-359)

Ono što Wordswortha muči u vezi sa životom na dvoru nisu toliko bogatstvo i moć, već odsječenost „od svih/ prirodnih izvora iskrenog osjećaja“. Tu je vidljivo koliko se Wordsworthov javni diskurs oslanja na moral kao vodeći princip. Gledani Beauuyjevim, a onda i Wordsworthovim očima, francuski pobunjenici postali su ljudi puni vrlina kao što su požrtvovnost, velikodušnost, samouvjerenost i osjećaj za pravdu, upravo onih republikanskih vrlina na koje nas podsjećaju švicarske Alpe. Kada dva prijatelja, hodajući ulicama Pariza, sretnu glađu izmorenu djevojčicu, Beauuy kaže Wordsworthu „protiv toga se mi borimo“ i to je trenutak u kojem Wordsworthova identifikacija s djevojčicom, na imaginarnoj razini, prerasta u politički idealizam. Ta je scena svakako važan „vremenski lokalitet“ jer Wordsworthova politička uvjerenja uz pomoć imaginacije postaju gotovo vizionarski uvid u društvenu realnost.<sup>39</sup> Djevojčica postaje simbolom ljudske patnje i boli, a upravo je glavni poticaj revolucije da spriječi takve sudbine. Jasno je da se u toj sceni pjesnik odmiče od svog osobnog prema univerzalnom iskustvu te smatra da je revolucija milenijska kampanja za oslobođenje Europe i svijeta.

No, 1792. godine Francuska je postala podijeljena zemlja koju više nije prožimao revolucionarni entuzijizam kao što je to bio slučaj nakon pada Bastille. Republika je proglašena 22. rujna, samo dva dana nakon francuske pobjede nad austrijskom i pruskom vojskom kod Valmyja. Kad je kralju oduzeta vlast u kolozovu, a moć je prešla u ruke republikanaca na ulicama Pariza, to je razdoblje bilo druga faza revolucije. Wordsworth u Pariz dolazi iste godine, samo nekoliko dana nakon rujanskog masakra i proglašenja Prve Republike. Tad je prošao kraj zatvora u kojem je ležao kralj i preko trga Place de Caroussel na kojem su samo nekoliko tjedana prije njegovog dolaska ležali ranjeni i mrtvi. Pariške ulice isprva su mu se činile daleke i obavijene tišinom. U Knjizi desetoj Wordsworth se ne može dobro prisjetiti tih događaja jer su bili „napisani jezikom koji nisam poznao/ pa sam

<sup>39</sup> Nicholas Roe. *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 61.

šutljivo lišće bolno ispitivao/ i zamjerao mu njegovu tišinu (55). Zajedno s tišinom javio se strah i „nejasna upozorenja“.<sup>40</sup>

(...) strah koji je minuo, počeo me pritiskati  
kao da se još nešto strašno imalo dogoditi  
tad sam pomislio na rujanski masakr  
od kojeg je prošlo jedva mjesec dana.

(*Preludij*, Knjiga deseta, 62-65)

(...) The fear gone by  
Pressed on me almost like a fear to come.  
I thought of those September massacres,  
Divided from me by a little month.

(*The Prelude*, Book Tenth, 62-65)

Wordsworth je osjećao da bi revolucija mogla poprimiti negativan predznak te da bi se moglo dogoditi novo krvoproliće. No, usprkos svom uvidu u nepovoljne okolnosti, još uvijek je držao da će ideali revolucije sve nadjačati. Tu se Wordsworth razlikuje od Rousseaua koji je vjerovao da nakon demokratske uvijek nastupa despotska vlast – pokazatelj da je nastupila krajnja nejednakost na svim društvenim razinama: „kad ljude predvode tirani, oni izgube svoju slobodu i postanu ništa“.<sup>41</sup>

Za Wordswortha koji je vjerovao u moć ljudskog uma i vodstvo prirode, despotizam ne može biti posljednje rješenje. Kako je i sam rekao „prema zakonu prirode jedino jednakost i razum mogu ustrajati“ (173-4). Nadalje, Wordsworth je mislio da je „moć tiranina slaba“ (167) i zato mora potonuti. Priželjkivao je da može biti više uključen u revolucionarna zbivanja i da Francuze može nadahnuti u nastavku borbe za demokraciju, no nije

<sup>40</sup> „Nejasna upozorenja“ (*dim admonishments*) važna je sintagma u Wordsworthovoj poeziji koja se nekoliko puta javlja u *Preludiju* (u sceni krađe čamca ili epizodi slijepog prosjaka u Londonu). Također se pojavljuje u pjesmi „Resolution and Independence“ – sintagma sugerira pjesnikov susret sa svijetom nepoznatih, ali ipak podsvjesno osviještenih stvari koje imaju epifanijsku snagu.

<sup>41</sup> Jean-Jacques Rousseau. *Discourse on the Origin of Inequality*, str. 102.

bio „stvoren za previranja i intrige“ (133) te je bio ‘slabo nadaren/ moćima govorništva’ (131-2).<sup>42</sup>

Wordsworthova želja da bude više uključen u revoluciju mogla je zapravo značiti dvije stvari: njegovu želju da pomogne žirondincima i da zajedno s njima doživi poraz 1793. g.<sup>43</sup> ili da se priključi Robespierreu. Nicholas Roe je u pravu kada kaže da je Wordsworthova želja završila:

kompleksnom psihičkom dramom, u čijoj se pozadini krila njegova neizbježna odgovornost za vladavinu Terora. Naime, mogao je pisati ili govoriti protiv političkog nasilja, a istovremeno je mogao biti uključen u fizičko nasilje koje je svakako želio izbjeći.<sup>44</sup>

Wordsworth je doista bio duboko uključen u revoluciju,<sup>45</sup> a dvostruke krivnje koju je osjećao mogao se osloboditi jedino sjećanjem, tj. pisanjem *Preludija*.

<sup>42</sup> Neobična je podudarnost da je i Rousseau govorio o svom nedostatku elokventnosti zbog čega su ga mnogi smatrali glupim i neukim čovjekom. Njegovi su osjećaji oduvijek bili brži od misli i to ne samo u društvu, već i kada je bio sam. (vidi Knjigu III, *Confessions*). U Prvoj raspravi Rousseau povezuje elokventnost s pameću, a onda je prikazuje u negativnom svjetlu: „Pitanje se više ne sastoji u tome je li čovjek pošten, nego u tome koliko je pametan. (...) Nagrađuju se oštromnost i dovtljivost, a vrline više nikog ne zanimaju. Dobar govor vrijedi tisuću nagrada, dok dobro djelo ne vrijedi ništa“ (str. 22.)

<sup>43</sup> Obično se misli da su žirondinci, za razliku od radikalnijih jakobinaca, bili umjerena struja Francuske revolucije. No, David Bromwich upozorava da su žirondinci bili daleko ratoborniji nego što se to dugo smatralo, dok je Robespierre u početku zazirao od upotrebe nasilja. Mnogi su žirondinci fanatično bili okrenuti protiv crkve i podupirali su pokret „dekristijanizacije“. Upravo se tom pokretu protivio Robespierre jer je smatrao da nepotrebno vrijeđa prevelik broj ljudi (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 82).

<sup>44</sup> Roe, Nicholas: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 41.

<sup>45</sup> Želio je postati članom Društva prijatelja ustava (*Les Amis de la Constitution*), najvažnijeg revolucionarnog kluba u gradu Blois i dobio je dopuštenje da prisustvuje njihovim sastancima. Društvo je između ostalog imalo zadatak potaknuti rodoljubne osjećaje u ljudima kroz povorke i parade. 1791. građani Bloisa su odlučili ukazati čast svećeniku Henriju Gregoireu i imenovati ga predsjednikom društva.

Poznato je da se 1793. godine Wordsworth družio s radikalnim revolucionarima među kojima su bili Godwin, Coleridge, Southey, Lamb, Thelwall i drugi.<sup>46</sup> Čak je s prijateljem Williamom Matthewsom u Londonu planirao osnovati novine pod nazivom *The Philanthropist* posvećene društvenim pitanjima i reformi. Pri povratku u London svjedočio je suđenju Thomasa Painea za izdaju u djelu *The Rights of Man* (1791.). Tada je napisao i ranije spomenuto *Pismo svećeniku iz Llandaffa*. U tom važnom, iako nedovršenom pismu Wordsworth govori rječnikom gorljivog republikanca, osjećajući da je nasilje opravdano zbog višeg cilja:

Rekli ste sljedeće: „Kad vidim da je umrljan krvlju staraca, žena i djece, širitelja vjere i vjernih pobornika posrnulog monarha, ja od takvog oltara slobode bježim s užasom i gnušanjem“. Što? Zar ste tako slab poznavalac ljudske prirode da ne znate kako vrijeme revolucije ne može biti doba prave slobode? Tvrdoglavost i iskvarenost ljudi je tolika da se u ime slobode čovjek mora poslužiti upravo oružjem despotizma kako bi srušio monarha, tj. upotrijebiti silu da bi mogao biti slobodan u miru. Cilj slobode inače nije takva neodgodiva nužnost, već njezin najviši zakon – sloboda čovjeka.<sup>47</sup>

---

Usljedila je velika procesija u kojoj su građani svećenika nosili kroz grad, a najzapaženiji revolucionarni simboli u procesiji bili su okrunjena bista velikog Mirabeaua i Jean-Jacques Rousseaua. Nicholas Roe će stoga ustvrditi kako je Wordsworthov republikanizam upravo izrastao iz takvih emotivnih, demokratskih društvenih okupljanja (vidi Nicholas Roe. „Pretty Hot in It“, u: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years*, Oxford: Clarendon Press, 2003., str. 37-83.) David Bromwich pak čvrsto vjeruje da je Wordsworth bio u samom središtu revolucionarnih zbivanja te da je zbog neke njegove pogrešno upućene informacije netko stradao. Kad Wordsworth govori o žaljenju, Bromwich vjeruje da je riječ o sasvim određenoj vrsti žaljenja – netko je bio povrijeđen ili ubijen zbog njegove pogrešne procjene (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 17).

<sup>46</sup> Chandler, James K.: *Wordsworth's Second Nature-A Study of the Poetry and Politics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.), str. 8.

<sup>47</sup> „Letter to the Bishop of Llandaff“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 142.

Vidljivo je da Wordsworth Revoluciju stavlja u francusko-britanski kontekst te napada svećenika Richarda Watsona i Edmunda Burkea koji se u djelu *Reflections on the Revolution in France* (1790.) strogo protivio revoluciji i u Engleskoj želio održati *status quo*. Suprotno mišljenju većine književnih kritičara koji su smatrali da je Wordsworth bio simpatizer umjerene žirondinske struje tijekom revolucije, iz navedenog je pisma vidljivo (iako Wordsworth nigdje otvoreno ne govori koga simpatizira) da on 1792. godine nije osudio rujanske masakre niti smaknuće Louisa XVI. koje se dogodilo 21. siječnja 1793. g.<sup>48</sup>

Wordsworthov mladenački zanos radikalizmom mogao je proizaći i iz britanske tradicije koju su obilježili James Harrington i Earl of Shaftesbury, no on je, kako smo napomenuli ranije, morao biti i pod utjecajem Rousseaua.<sup>49</sup> Tako će u nastavku *Pisma svećeniku iz Llandaffa* otvoreno citirati *Društveni ugovor*, prvu knjigu, i prihvatiti Rousseauov koncept građanstva utemeljen na vladavini prava:

Svaki čovjek koji se rađa u zarobljeništvu, rođen je kao rob i ništa nije sigurnije od toga: rob gubi sve kad je okovan, pa čak i želju da iz okova pobjegne (...).<sup>50</sup>

(...) pri odabiru svojih predstavnika, narod se neće nemoralno povesti za njihovim bogatstvom kao kriterijem integriteta (...). Smatrat će važnima jedino njihove vrline, talente i postignuća.<sup>51</sup>

Wordsworth, kao i Rousseau, smatra da čisto i univerzalno predstavništvo ne može postojati unutar apsolutističkog društvenog uređenja. Čista je ludost, Wordsworth će reći, očekivati utjelovljenje opće volje unutar monarhije. Sloboda postoji samo

<sup>48</sup> Na taj način suprotstavio se službenom engleskom očitovanju o revoluciji, tj. reakciji ministra Williama Pitta koji je smatrao da je ubojstvo kralja surov čin i povod Velikoj Britaniji da objavi rat.

<sup>49</sup> Usp. Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism* (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 164.

<sup>50</sup> „Letter to the Bishop of Llandaff“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 142.

<sup>51</sup> *Ibid.*, str. 148.

kad postoji jednakost među ljudima što je preduvjet za opće dobro. To je pismo zapravo cjelokupan prikaz Wordsworthovih političkih stavova i najotvorenije očitovanje o društvenim zbivanjima njegovog doba sve do izlaska knjige *The Convention of Cintra*, 1809. godine. No, nemojmo zaboraviti da je pismo bilo napisano prekasno da bi imalo bilo kakvog utjecaja na zbivanja, pa ostaje samo kasnom Wordsworthovom reakcijom na događaje u Francuskoj i Engleskoj.<sup>52</sup> Nadalje, ono nikada nije objavljeno pa umjesto da potvrdi Wordsworthov angažman tijekom revolucije, pismo zapravo baca sumnju na njegovu spremnost na djelovanje. Wordsworth je odlučio ne objaviti pismo i zbog toga nije dijelio sudbinu Gilberta Wakefielda, čovjeka koji je imao dovoljno hrabrosti da svoj *Odgovor svećeniku Llandaffu* objavi i potom završi u zatvoru zbog izdaje.<sup>53</sup>

Dva mjeseca kasnije 1792. godine izbio je rat između Engleske i Francuske koji će s prekidima potrajati sve do pada Napoleona 1815. g. Čini se da se Wordsworthov odnos prema Revoluciji već tada počeo mijenjati. U Londonu je doznao da se Engleska pridružila konfederaciji zemalja udruženih protiv Francuske i počeo je govoriti o „promjeni i subverzivnosti od tog trenutka“ (233). Wordsworthov neposredan odgovor na rat bio je usko povezivanje s demokratskom reformom i opozicijom vladinoj politici koja je podupirala ratno stanje i represiju. Nakon 1794. godine svi su čelnici radikalnih društava završili u zatvoru. Te godine Wordsworth sebe naziva „demokratom“, tj. radikalnim zagovarateljem Francuske revolucije, te govori prijatelju kako i sam pripada tom omraženom sloju ljudi i kako će mu zauvijek pripadati.<sup>54</sup> Tako u jednom pismu prijatelju obrazlaže svoja demokratska načela i iznosi svoj republikanski stav:

<sup>52</sup> Vidi James K. Chandler. *Wordsworth's Second Nature - A Study of the Poetry and Politics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.), str. 12.

<sup>53</sup> Vidi Richard Gravil. „Helen Maria Williams: Wordsworth's Revolutionary Anima“. *The Wordsworth Circle*; 40/ 1 (2009), str. 63.

<sup>54</sup> Roe, Nicholas. *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 157.



Protiv sam monarhije i aristokratske vladavine u bilo kojem obliku. Mislim da su naslijeđene časti i privilegirani položaji bilo koje vrste u čistoj suprotnosti s napretkom ljudskog roda; iz toga proizlazi da nisam među onima koji se dive britanskom ustavu.<sup>55</sup>

Wordsworth je morao biti oprezan u javnom iznošenju svojih stavova, a pisanje pisma prijatelju u kojem otvoreno govori o svom republikanizmu bilo je opasno jer je policija otvarala i čitala pisma svih onih za koje je sumnjala da su radikalni „demokrati“. Dok je boravio u Racedownu, vlasti su poslale špijuna da promatra dnevne aktivnosti Wordswortha, Dorothy i Coleridgea, smatrajući ih francuskim aktivistima koji bi se mogli pridružiti Francuzima ako im se ukaže prilika. Tada je Wordsworth osjetio da mora izdati svoju zemlju, no odluka nije bila nimalo laka:

(...) ja koji sam se igrao povjetarcem  
poput zelenog lista na blagoslovljenom drvetu  
vlastite rodne grude, – poželjeh jedino ostati ondje  
i tamo uvenuti – bio sam otrgnut iz svog udobnog  
staništa i nošen tamo-amo u kovitlacu. (...)

(*Preludij*, Knjiga deseta, 253-258)

(...) I, who with the breeze  
Had played, a green leaf on the blessed tree  
Of my beloved country – nor had wished  
For happier fortune than to wither there –  
Now from my pleasant station was cut off,  
And tossed about in whirlwinds. (...)

(*The Prelude*, Book Tenth, 253-258)

Nešto dalje u pjesmi, Wordsworth inzistira na svojoj nesebičnoj odanosti idealima Revolucije u ime ljubavi prema čovječanstvu u cjelini, no tada nastupa kriza: ono u što je vjerovao pretvorilo se u vladavinu terora. Za Wordswortha nije slučajnost što se vladavina terora dogodila upravo u Parizu, tj. u gradskoj

<sup>55</sup> Ibid.

sredini jer razularenu svjetinu čovjek može očekivati upravo u takvoj sredini. Sjetimo se uostalom njegovog straha od anonimnih masa u Knjizi sedmoj *Preludija* gdje ih pogrdno uspoređuje s grčkim mitološkim bićem, hidrom. Zvuci revolucionarnog entuzijazma utihnuli su pred njegovim unutarnjim glasom krivnje koji je „govorio pred nepoštenim sudovima“:

Jedva da sam i jednu noć mirno spavao,  
 Takve sam strašne vizije imao,  
 vidio sam očaj, nasilje i smrt,  
 i dugo sam govorio pred nepoštenim sudovima  
 glasom koji se trudi, zbrkanih misli, i s osjećajem  
 izdaje i napuštenosti što me napadao iznutra  
 na najsvetijem mjestu koje sam ikada poznavao – u mojoj vlastitoj  
 duši.

(*Preludij*, Knjiga deseta, 373 – 380)

I scarcely had one night of quiet sleep,  
 Such ghastly visions had I of despair,  
 And tyranny, and implements of death,  
 And long orations which in dreams I pleaded  
 Before unjust tribunals, with a voice  
 Labouring, a brain confounded, and a sense  
 Of treachery and desertion in the place  
 The holiest that I knew of – my own soul.

(*The Prelude*, Book Tenth, 373-380)

Nije teško uočiti protu-revolucionarnu retoriku ovih stihova i osjetiti Wordsworthovu krivnju. Njegov osjećaj bespomoćnosti u odnosu na povijesne događaje završava noćnom morom. Gregory Dart dobro je primijetio da navedeni stihovi podsjećaju na Edmunda Burkea svojim konzervativnim strastvenim i neracionalnim stilom, a s druge strane, svojim ispovjednim tonom i pozivanjem na vlastitu nutrinu podsjećaju na Rousseauovu retoriku koju će od njega preuzeti i sam Robespierre<sup>56</sup> – kriv sam

<sup>56</sup> Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism* (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 195.

jer me izdala vlastita duša, no moje priznanje krivnje je put ka izbavljenju. Stoga mogu okriviti druge za ono što mi se dogodilo. I doista, Wordsworth će krivnju usmjeriti prema potencijalnim krivcima – Robespierreu i britanskoj vladi.

No, postavlja se pitanje je li Wordsworth ikada u potpunosti vjerovao u pozitivan ishod Revolucije ili je oduvijek čuo taj dvosmisleni unutarnji glas. I ako je priroda bila ta koja ga je naučila prihvatiti Revoluciju, je li onda riječ o priznanju da se osjećao izdanim od prirode kao što smo vidjeli u pjesmi „Opatija Tintern“?

U Knjizi desetoj, Wordsworth govori o svom odlasku u Arras, grad u kojem se rodio Robespierre. To se dogodilo 1790. godine kad je doputovao u Francusku s prijateljem Robertom Jonesom s ciljem prelaska francuskih Alpi prema Italiji. Međutim, četiri godine kasnije, nakon što je neko vrijeme proveo s rođacima u selu nasuprot utvrdi Piel Castle, pjesnik odlazi na šetnju po plitkom, pješčanom estuariju rijeke Leven, jugozapadno od Lake Districta, i tamo od slučajnog prolaznika doznaje za Robespierreovu smrt:

Kako mi se veselila duša, kakva je to bila sreća  
u osveti, i zadovoljenju vječne pravde  
„Nek dođu sada ta zlatna vremena“ rekoh,  
izdišući na toj pješčanoj ravni  
himnu trijumfa, (...).

(*Preludij*, Knjiga deseta, 539-543)

Great was my glee of spirit, great my joy  
In vengeance, and eternal justice, thus  
Made manifest. „Come now, ye golden times“,  
Said I, forth-breathing on those open sands  
A hymn of triumph, (...).

(*The Prelude*, Book Tenth, 539-543)

Robespierreova smrt bila je najavom da milenij tek treba početi, a Wordsworth je i dalje vjerovao u svjetlu budućnost. Na razini osobnog sjećanja morao je učiniti ono što nacija čini na

razini kolektivnog sjećanja: stvaranjem barijere između tiranije vladavine Terora i novog poretka, potrebno je u sjećanju se vratiti toj staroj tiraniji jer tek će na taj način ona ostati stvar prošlosti.<sup>57</sup> No Wordsworth je sada revolucionarne ideale morao locirati na drugom mjestu – njegov um i srce predvidljivo se sele u rodni Lake District kako bi opjevali tu malu, utopijsku zajednicu nošeni revolucionarnim zamahom koji je nažalost bio kratkotrajan i pun zanesenjačkog idealizma.

Kad je izbio rat na Iberijskom poluotoku, Wordsworth se pridružio nacionalnoj kampanji protiv Napoleona. Francuska vojska napala je Portugal 1807. godine, a zatim i Španjolsku 1808. Udružene snage Španjolske, Velike Britanije i Portugala odupirale su se Napoleonovoj vojsci sve do njegova poraza 1815. godine. U djelu *Sporazum u Cintri* (*Convention of Cintra*), Wordsworthovom najvećem proznom djelu objavljenom 1809. godine, španjolskim vojnicima predlaže da se uzdaju u svoj vlastiti osjećaj slobode bolje nego da se miješaju u političku filozofiju Francuske revolucije – kako bi ustrajali na vrlinama u javnom životu zemlje trebali bi se okrenuti vlastitoj tradiciji. Ovakvo je razmišljanje bilo tipično za konzervativnog Edmunda Burkea, kojeg će uostalom pjesnik pohvaliti u stihovima koje je dodao verziji *Preludija* iz 1850., a koje je napisao između 1820. i 1828. g.<sup>58</sup> U važnom paragrafu iz *Sporazuma u Cintri*, Wordsworth se jasno opire jakobinizmu i francuskim filozofima, među koje smješta i Rousseaua, no istovremeno ističe važnost Madrida kao manjeg grada koji zaostaje u industrijskom razvoju te „superiornost radikalnih težnji“ Španjolaca. Španjolce opisuje kao narod snažnih emocija, vjerskog entuzijazma i imaginativne snage:

Španjolska se ne mora bojati jakobinizma. Proizvodnja i trgovina tamo su u manjoj mjeri – neprirodno nagomilavajući ljude unutar gradova – uništile njihova tijela, rasplamsale njihovu strast za sva-

<sup>57</sup> Usp. Paul Connerton. „Social Memory“, u: *How Societies Remember* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge UP, 1989.), str. 6-40.

<sup>58</sup> „Genius of Burke! Forgive the pen seduced for specious wonders“ (Knjiga sedma, 512-513), vidi James K. Chandler. *Wordsworth's Second Nature* (The University of Chicago Press, 1984.), str. 26.

kom neumjerenošću, od djetinjstva štetno djelujući na moral i uništavajući njihovu imaginaciju. Madrid nije ogroman grad; on nije prevelik i neproporcionalan poput Pariza, čija politička tijela venu bolesna zbog iskvarenog ponašanja ljudi. Španjolsku, osim toga nije zahvatilo bolesno filozofiranje. Niti jedna grupa nevjernih gramzljivaca nije stupila nogom na njezino tlo. Španjolski je intelekt prejak da bi popustio pred slabim konceptom „prirodnog sistema“; (...) Španjolci su maštoviti ljudi, a paradoksalne Rousseauove sanjarije i Voltaireova frivolnost, su biljke koje neće uspjeti na zemlji Calderona i Cervantesa. Iako žalim što su Španjolci skloni jednomlju, dokazao sam da su vjerski nacionalni običaji u ovakvim slučajevima od velike koristi za narod (str. 236).

Ovdje Wordsworth jasno povezuje gradski život i veličinu Pariza s nestabilnim političkim radikalizmom, a okomljuje se prije svega na urbanu sredinu koja uništava moral i imaginaciju. Iako je nepovjerljiv prema jakobinizmu, ipak ne tvrdi sasvim isto što i Burke. Burke se naime bojavao španjolskog republikanizma, dok ga Wordsworth hvali. Dakle, pjesnik ovdje ne govori do kraja burkeovskim jezikom, ali ne govori više niti rousseauovskim jezikom. Naime, dok omalovažava Rousseauov „prirodni sistem“ i „paradoksalne sanjarije“, istovremeno uvodi koncepte kao što su nacija i narod,<sup>59</sup> a za njih su zaslužni upravo Rousseau i Francuska revolucija.<sup>60</sup> U tom smislu nacija je duhovna zajednica koja se snažno oslanja na tradiciju i građanske vrline. Wordsworth naglašava emotivno, a ne intelektualno vezivanje za rodnu zemlju i njezine javne institucije gdje je analogija uspostavljena između slobode pojedinca i neovisnosti Republike.<sup>61</sup>

Moguće je ustvrditi da je podupirući Španjolsku i Portugal protiv Francuske, Wordsworth ostao vjeran idealima Francuske revolucije i pravom republikanizmu s jedinom razlikom što je

<sup>59</sup> Vidi *The Social Contract*, Knjiga II, poglavlja 8-10.

<sup>60</sup> Usp. Vincent, Patrick: „Sleep or Death? Republicanism in *The Convention of Cintra*“, u: *Grasmere Journal* 2008, Richard Grivil (ur.) (Grasmere: Humanities-Ebooks, LLP)

<sup>61</sup> Za Rousseauovu republiku je bilo koja država kojom upravljaju zakoni, bez obzira na njezin oblik administracije. On smatra da je svaka legitimna vlada republikanska ako njome upravlja opća volja (vidi *The Social Contract*, Knjiga II, poglavlje 6.).

smatrao kako oni više ne postoje u Francuskoj.<sup>62</sup> Francuzima nikada neće oprostiti napad na švicarsku konfederaciju 1798. g. i uništenje autentičnih republikanskih vrlina o kojima smo govorili u prethodnom poglavlju. Naime, u njegovom su umu švicarski kantoni i engleski okruzi bili slični po svojoj zatvorenosti prirodnim krajolicima kao što su jezera i planine, usredotočenosti na samo-dostatne ruralne zajednice te njegovanju ljubavi i zajedništva unutar samoodrživih farmi. Zato se morao povući u Grasmere kako bi događaje vidio iz neke druge perspektive. Na taj je način zapravo imitirao osamnaestostoljetni patricijski ideal<sup>63</sup> rodoljuba-heroja koji se trudio napisati panegirik britanskoj slobodi i ustrajnosti zbog održavanja republikanskih vrlina, a takav stav je u svojoj osnovi duboko reakcionaran.

Vrativši se u rodni kraj, pjesnik je prigrlio oblik ruralnog humanizma koji je bio lokalan i tipično engleski. Stoga će u knjigama XI i XII u *Preludiju* govoriti o prirodi koja mu je pomogla da povrati imaginaciju, a simpatije prema revoluciji preoblikuje u prepoznatljiv, engleski agrarni humanizam. U Engleskoj je ideja „prirodnih ljepota“ oduvijek bila usko vezana uz Lake District, a kao što smo vidjeli ranije, Wordsworth je prigrlio i nadograđivao tu ideju Lake Districta kao mitskog prostora. Kao što će pokazati Jonathan Bate, „The National Trust for Places of Historic Interest and Natural Beauty“ registriran je 1895. godine, a oslanjao se na Wordsworthovu ideju „nacionalnog bogatstva“. Wordsworth je, naime, bio prvi britanski pjesnik koji je javno govorio o identitetu pojedinih sela unutar Lake Districta, ističući pri tome važnost povijesnih građevina i tradicionalnog poljodjelstva. U prethodnom smo poglavlju vidjeli da pitanje lokaliteta igra važnu ulogu u njegovom nacionalnom osjećaju pa si uzima za pravo imenovati mjesta prema osobama koje mu nešto znače. Nošen idejom o sretnoj, samodostatnoj zajednici, Wordsworth uvelike nalikuje Rousseauu i njegovoj ideji malog, samodostatnog grada-države iz *Društvenog ugovora*, gdje potonji upire prstom prema jednoj od najslabijih točaka zapadne civilizacije: ljudska se psihologija teš-

<sup>62</sup> Usp. Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism*. (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 189.

<sup>63</sup> Vidi sljedeće pjesme: Thomsonovu „Liberty“ (1734.), Collinsovu „Ode to Liberty“ (1746.) i Goldsmithovu „The Traveller“ (1764.).

ko može nositi s komplicirano uređenim modernim društvom i veličinom moderne države.<sup>64</sup> Velike države, smatra Rousseau, upravo zbog svoje veličine konstantno podliježu stvaranju novih zakona, što nije slučaj s manjim državama poput Ženeve ili Korzike. U većim državama kapital je moćnije sredstvo od suverenosti nacije, a pojedinačni interesi jači su od vladavine prava. To nije slučaj u manjim, jednostavno organiziranim državama, gdje ljudi žive poput svojih predaka i gdje ne postoji potreba za stvaranjem novih zakona. U tom smislu Rousseauov idealan grad-država nalik je Wordsworthovoj ideji manje zajednice koja savršeno funkcionira unutar većeg državnog aparata. No, pjesnikovo zalaganje za manje ruralne zajednice dolazi uz neočekivan obrat: podupiranje vlastelina i feudalnih proizvodnih odnosa koji su stoljećima vladali Engleskom. Tako će primjerice 1818. g. u svoja dva *Obraćanja zemljoposjednicima Westmorelanda* (*Addresses to the Freeholders of Westmoreland*), Wordsworth, koji je tada preuzeo posao ovlaštenog distributera štambilja za područje Westmorelanda i dijela Cumberlanda, podržati kandidaturu lokalnog moćnika Lorda Lonsdalea na općim izborima. Stoga postaje jasno da je zagovaranje samodostatnih i samoodrživih zajednica u ovakvom kontekstu reakcionarno, ali i neodrživo unutar neminovnih procesa napretka i modernizacije koji su postojali i prije 1. industrijske revolucije, a s njom su svakako postali izraženiji. Tako je moć kapitala, o kojoj smo govorili analizirajući pjesmu „Opatija Tintern“, „nevidljivom rukom“ duboko i nepovratno načela ruralnu stvarnost Lake Districta dok se pjesnik nostalgичnim sjećanjem prošlih dana nastoji uvjeriti da je povratak na staro poželjan i moguć. Wordsworth stoga ostaje pjesnik koji je dobrim dijelom „izmješten“ iz vlastitog okruženja, kao što će ustvrditi David Simpson, rekavši da je njegova poezija „poezija izmještenosti“ iz povijesnog trenutka koja nam otkriva koliko je pjesnikovo privatno i javno sebstvo nekoherentno i sklono stalnim promjenama. Takva Wordsworthova „izmještenost“ očituje se i u pjesmama koje progovaraju o siromašnim seljacima: one na prvi pogled ostavljaju dojam ljubavi i brige za malog čovjeka, no pomnim čitanjem pokazuju pjesnikovu otuđenost i distancu.

<sup>64</sup> Alfred Cobban. *Rousseau and the Modern State* (London: George Allen and Unwin Ltd, 1934.), str. 97.



Cottagers in Winter (George Morland)

### 4.3. Estetizacija siromaštva u Wordsworthovoj poeziji<sup>65</sup>

Uzimajući u obzir činjenicu da je Wordsworthova poezija prije svega izrazito vizualna, baš kao što će ustvrditi i Coleridge govoreći o svojevrsnom, tipično romantičarskom, „despotizmu pjesničkih očiju“, možemo reći da su osjetila vida i sluha za Wordswortha bili najvažniji perceptivni alati. Uostalom, vizualna strana njegove poezije izvrsno je sažeta u jednom stihu iz pjesme „Expostulation and Reply“ iz *Lirskih balada* gdje Wordsworth kaže „The eye it cannot choose but see“ (17) („oko može jedino gledati“). No, ako je Wordsworth pišući *Lirske balade* „skicirao svoj intelektualni krajolik“ (Keatsova fraza), to je mogao činiti iz pozicije relativne materijalne sigurnosti i potrebe za estetizacijom onoga što vidi, što možemo nazvati tipičnom gestom srednje klase. Kad se postupkom estetizacije obuhvate ljudi s društvenih

<sup>65</sup> Riječ je o nadopunjenom tekstu koji je objavljen pod nazivom „Visualizing Poverty in Wordsworth’s Poetry“, *Umjetnost riječi : časopis za znanost o književnosti*, LXIII (2019), str. 161-178.



marginama, bolesni, stari, siromašni, napušteni i nezaposleni, tj. likovi o kojima Wordsworth najčešće govori u svojoj poeziji, (npr. „Resolution and Independence“, „The Old Cumberland Beggar“, „Michael“ and „The Ruined Cottage“) postavlja se pitanje, što se postiže estetizacijom takvih ljudi i koliko je ona opravdana. Naime, služeći se pitoresknom vizualizacijom krajolika i ljudi unutar takvog prirodnog okruženja Wordsworth postaje poput slikara kojem je glavni cilj naslikati vizualno skladan krajolik, dok ljudi ostaju sekundarni u odnosu na prirodu. Kritička čitanja ovih pjesama iz Wordsworthove produktivne faze, uglavnom su ih opisivala kao utjelovljenja ideala Francuske revolucije kojima se pjesnik zauzima za siromašne slojeve ruralne zajednice. Međutim, njihovom pobližom analizom jasno je da Wordsworth žali za nestankom idiličnog ruralnog svijeta koji naočigled nestaje pod pritiskom industrijalizacije i pokušava se regulirati nizom zakona o siromašnima (Poor Laws). Jasno je da Wordsworth vidi gorući problem u povećanoj pauperizaciji ruralnog stanovništva i da se nalazi u svojevrstnoj etičkoj dilemi: siromašan čovjek nije društveni otpadnik već čovjek pun ljudskog dostojanstva kojem treba pomoći, no s druge strane, siromaštvo je nužno kao duhovna hrana za zajednicu u kojoj siromah živi.

Služeći se novohistorističkim čitanjima odabranih pjesama (Simpson, Pfau, Connell, Liu) te metodologijom tzv. novih studija siromaštva, cilj nam je dekonstruirati koncept jedinstvenog romaničkog sebstva te pokazati u kojoj mjeri ono nije samodostatno već ovisi o klasnoj pripadnosti. Čini nam se, naime, da su novohistoristička čitanja kompatibilna s kulturalnim poljem novih studija siromaštva. Naime, ona se posvećuju iskapanju nevidljivog u poeziji, usredotočujući se na 'odsutnosti', 'brisanja', 'isključivanja' i 'poricanja'<sup>66</sup> dok se noviji studiji siromaštva usredotočuju na prikaze siromaštva 'kroz povijest reprezentativnih obrazaca'<sup>67</sup> pa tako pojam siromaštva smještaju u širi

<sup>66</sup> Usp. Alan Liu. *Wordsworth: The Sense of History*. (Stanford: Stanford University Press. 1989.) str. 556.

<sup>67</sup> Vidi Birte Christ. „The New Poverty Studies: Current Concerns and Challenges“, u: *Key Concepts and New Topics in English and American Studies*. Ansgar Nunning i Elizabeth Kovach (ur) (Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014.) str. 32.

društveno-povijesni kontekst. S obzirom da su novi studiji siromaštva „područje u nastajanju“<sup>68</sup> unutar tog šireg konteksta bave se odnosom između promatrača i predmeta promatranja te nastoje ukazati na stereotipizaciju u prikazima siromaštva kroz upotrebu različitih književnih žanrova. U tom smislu, novohistoristička čitanja Wordsworthove poezije mogu se redefinirati kroz prizmu novih studija siromaštva jer na taj način siromaštvo možemo zahvatiti ne samo kao društveno-ekonomski problem već i kao vrstu materijalne stvarnosti koja itekako utječe na fizičko i psihičko stanje osiromašenog čovjeka.

David Simpson reći će da je Wordsworth pjesnik koji je „izmješten“ iz okoline u kojoj živi i ta je „izmještenost“, kao što smo ranije vidjeli, tematska okosnica njegovih pjesama. Za Simpsona, Wordsworth je „izmješten iz onih društvenih struktura koje u svojoj poeziji slavi kao zdrave oblike suživota“.<sup>69</sup> Sjetimo se samo tog slavnog Predgovora *Lirskim baladama* (1800.) gdje Wordsworth obećaje da će „izabrati događaje i situacije iz svakodnevnog života te ih prepričati ili opisati jezikom kojim govore obični ljudi“.<sup>70</sup> Iz tog razloga, Wordsworth nastavlja:

Uglavnom sam izabrao prikaze skromnog, seoskog života, jer u takvom okružju, osnovne ljudske strasti nailaze na bolju podlogu iz koje mogu rasti, manje su pod pritiskom, i govore neukrašenim i izravnijim jezikom; jer u takvom okruženju naši osnovni osjećaji obitavaju u stanju veće jednostavnosti.<sup>71</sup>

U tom je smislu pjesnik „čovjek koji se obraća ljudima“,<sup>72</sup> a Wordsworth, kako su istaknuli mnogi kritičari, poezijom nastoji humanizirati i demokratizirati prvo likove u svojim pjesmama, a potom i same čitatelje. Naime, odabirući ljude s društvenih

<sup>68</sup> Ibid. str. 32

<sup>69</sup> Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 77.

<sup>70</sup> Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 446.

<sup>71</sup> Ibid., str. 447.

<sup>72</sup> Ibid., str. 453.

marginu poput poludjelih majki, dječaka idiota, razvojačenih vojnika, slijepih prosaca i osiromašenih očeva, Wordsworth svojim čitateljima nastoji pokazati da ti ljudi mogu jednako duboko osjećati te da ih takvi osjećaji vežu i za prirodno okruženje iz kojeg dolaze. Njegov se „demokratski princip“ očituje u tome da upravo takvi ljudi postaju glavni likovi u njegovim pjesmama te utjelovljenjem njegove vizije humanosti. Takva vizija uključuje osjećaje suosjećanja i etičnosti, ona „mala, zaboravljena djela/ljubaznosti i ljubavi“ („Opatija Tintern“, 35-36) koji su ga vodili od ljubavi prema prirodi prema ljubavi prema čovjeku. U središtu je Wordsworthovog demokratskog univerzuma ideja o čovjekovom dignitetu, o neotuđivim prirodnim pravima čovjeka kao ljudskog bića. Naime, pojedinac može zadržati dignitet čak i ako nema materijalnih dobara.

Međutim, ovdje moramo reći da Wordsworth u svom adresiranju ljudi s društvenih margina nipošto nije originalan jer smo slične pokušaje mogli vidjeti i u poeziji 18. stoljeća, te kod pjesnika kao što su Oliver Goldsmith, Robert Blair, pa čak i Erasmus Darwin. Naime, tijekom 18. stoljeća „pjesme o patnji“ gotovo su očekivani odgovor na društvene nedaće poput gladi, siromaštva, nezaposlenosti, i sl. o kojima progovaraju pjesnici. Wordsworth se u svojoj ranijoj poeziji bavi ljudskom patnjom želeći se uklopiti u književne tokove i ugoditi ukusu građanske publike, no ne pokazuje dublje razumijevanje takvih tema. Kao što će ustvrditi Mary Jacobus, u pjesmi „An Evening Walk“, o prosjakinji pjesnik govori uspoređujući je s labudicom, no labudica je motiv koji podilazi ukusu čitatelja, te zapravo nema nikakvog doticaja s patnjom siromašne žene.<sup>73</sup>

U tom smislu, važno je osvrnuti se i na Wordsworthovu upotrebu lokodeskriptivne poezije koja povezuje prirodni okoliš, čovjeka i imaginaciju, žanru kojeg su ustanovili Wordsworthovi

<sup>73</sup> Usp. Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*, (Clarendon Press: Oxford, 1976.), str. 135. Sam će se Wordsworth kasnije u *Preludiju* nasmejati svom površnom shvaćanju ljudske patnje u ranijim radovima te epizodi u „An Evening Walk“ gdje opisuje scenu u kojoj siromašna prosjakinja pokušava zabaviti djecu u vlastitom krilu.

prethodnici, osamnaestoljetni pjesnici poput Jamesa Thomsona, Williama Cowpera i Marka Akensidea. Takva lokodeskriptivna poezija često je funkcionirala unutar estetske kategorije pitoresknog, tj. onih „pravila mimetičke umjetnosti što se prenose/Na stvari“ (*Preludij*, Knjiga XI), iz likovne umjetnosti na književne opise krajolika, a mnogi su kritičari uočili Wordsworthov odmak od te „jake infekcije ovoga doba“ (*Preludij*, Knjiga XI). Wordsworth naime podozrivo govori o pitoreskosti, jer ga ona podsjeća na „pitoreskni turizam“ koji je višu srednju klasu mamio u Lake District.<sup>74</sup> Kao što smo već ranije vidjeli, srednja je klasa umjesto odlazaka u Grčku ili Rim, lakše mogla sebi priuštiti turističke ture po Engleskoj, a Lake District i Wales tijekom 18. stoljeća posjećuju horde domaćih turista. Wordsworth, ne samo da nije uvjeren da takvi turisti zaista cijene prirodu, već zna da je oni ne doživljavaju na pravi način, pa ideja „pitoresknog“ – od likovne umjetnosti do književnosti – ima negativne konotacije.

Ipak, zanimljivo je vidjeti na koji se način estetika pitoresknog dotiče nižih društvenih slojeva, jer su mahom upravo oni predmetom pitoreskne umjetnosti. Usamljeni žeteoci, seljaci zemljoradnici, pastiri i sl. ustaljeni su motivi takve umjetnosti, pa ideja društvene klase ovdje ponovno dolazi u prvi plan.

U recentnijoj studiji posvećenoj povećanom interesu za nove studije siromaštva s obzirom na postojeću ekonomsku krizu i vrtoglavi porast siromašnog stanovništva, Barbara Korte tvrdi kako književnost može pomoći u našem razumijevanju samog iskustva siromaštva jer književnost „uzdiže siromaštvo iz anonimnosti dajući joj lice i naličje, te omogućava čitatelju da suosjeća sa siromašnima“<sup>75</sup> – što je važan korak prema konkretnim, praktičnim društvenim mjerama protiv siromaštva. Govoreći o beletristici, Korte kaže kako književnost „konfigurira“ svijet na specifičan način te predlaže tri strategije konfiguracije: 1) konfiguraciju svijeta oko nas (ovdje je riječ o iskustvenim obilježji-

<sup>74</sup> Usp. Teresa Bruner Cox. „In Search of the Picturesque and the Sublime: The English Romantics and the Lake District“, str. 189.

<sup>75</sup> Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie* 130,1 (2012), str. 77.

ma siromaštva o kojima se govori u tekstu); 2) konfiguraciju kroz tekstualnu formu i stil (odabir određenog žanra imat će važan utjecaj na potencijalnu reakciju čitatelja i njegov stav prema siromaštvu); te 3) konfiguraciju različitih artikulacija djelovanja (iza čega se krije ideološka pozadina teksta).<sup>76</sup> Ako ove tri strategije primijenimo na Wordsworthovu poeziju o ljudima s društvenih margina, a uzimajući u obzir njegov odnos prema estetici pitoresknog, možemo uočiti da je njegova ideja demokratičnosti i humanosti u najmanju ruku ograničena. Naime, u pjesmama koje se tematski dotiču ljudi s margine kao što su „Michael“, „Stari prosjak iz Cumberlanda“ („The Old Cumberland Beggar“), „Odlučnost i nezavisnost“ („Resolution and Independence“) i „Oronula koliba“ („The Ruined Cottage“), vidjet ćemo koja su ograničenja pjesnikove demokratičnosti, te na koji način Wordsworthovo klasno porijeklo ima nesvjestan učinak na ono o čemu govori.

### „Michael“

„Michael“ je pastoralna pjesma koja pripada Wordsworthovoj produktivnoj fazi, a započinje stihovima koji podsjećaju na *Guide to the Lakes* (1810) jer se čitatelj odmah susreće s estetskom kategorijom pitoresknog:

Ako s javnog puta koracima kreneš  
 Uz uzburkan potok Green-head Gilla,  
 Mislit ćeš da se s tim strmim putom  
 Tvoje noge moraju boriti; uspinjući se okomito  
 Dok gledaš u pastoralne planine ispred sebe.  
 No hrabro! Jer pokraj tog bučnog potoka  
 Planine su se skroz otvorile,  
 I napravile ondje svoju skrivenu udolinu.  
 Tamo nema nastambi; a oni  
 Što dolaze ovamo nađu se sami  
 Okruženi možda pokojom ovcom, kamenjem i stijenama, i  
 zmajevima  
 Koji gore na nebu plove.  
 („Michael“, 1-12)

<sup>76</sup> Ibid., str. 79.-81.

If from the public way you turn your steps  
 Up *the tumultuous brook* of Green-head Gill,  
 You will suppose that with *an upright path*  
 Your feet must struggle; in such *bold ascent*  
*The pastoral Mountains* front you, face to face.  
 But courage! for beside that *boisterous brook*  
 The mountains have all open'd out themselves,  
 And made a *hidden valley* of their own.  
*No habitation* there is seen; but such  
 As journey thither find themselves alone  
 With *a few sheep, with rocks and stones, and kites*  
 that overhead are sailing in the sky.

(„Michael“, 1-12, moj kurziv)

Taj 'uzburkan potok', 'strmi put', 'okomit uspon', 'pastorlane planine', 'skrivena udolina' i 'pokoja ovca, kamenje i stijene i zmajevi' već na početku podsjećaju čitatelja na pjesnikovu pitoresknu maniru u pjesmi „Večernja šetnja“ („An Evening Walk“) gdje Lake District vizualizira prema ustaljenim obrascima pitoreskne pješačke ture. Kao što smo ranije napomenuli, do kraja 18. stoljeća, turističke ture po Europi zamijenjene su turističkim turama po domaćem terenu, a Wordsworth je, iako prezriv prema pomodarstvu srednje klase iz urbanih sredina, i sam pao pod utjecaj pitoreskne estetike.

Michael je pastir koji uzgaja ovce u brdovitom Lake Districtu, te posjeduje komad zemlje što se nasljedstvom prenosio s generacije na generaciju. Michael ima ženu i sina jedinca, za kojeg se nada da će nastaviti obrađivati zemlju i cijeliti svoju djedovinu baš kao i svi zemljoradnici i pastiri prije njega. Međutim, obitelj zadesi nesreća financijske prirode, jer, kako nam objašnjava pripovjedač u pjesmi, Michael postaje jamac svom nećaku koji ne može otplatiti poveliki dug. Na taj način, dajući nećaku „(...) malo manje/ Od pola svoje imovine“ (226-7), gotovo je uništen. Jedino što mu preostaje je da pošalje sina u London da pošteno zaradi novac. Prije odlaska, Michael pokazuje sinu „raštrkanu hrpu, neisklesanog kamenja“ (17) kako bi ga podsjetio na neispunjen cilj kojem je stremio, izgradnji tora za ovce, simbolu sretnog obiteljskog života u ruralnoj sredini.

Međutim Michaelov sin se nikada neće vratiti i zemlju njegovog oca na kraju će kupiti potpuni stranac, a sličnu sudbinu doživjet će i zemlja njihovih susjeda. U ovoj pjesmi Wordsworth jasno anticipira kakve će posljedice rana industrijalizacija imati po selo i tradicionalni način života. Naime, seljaci koji su navikli na ekonomiju osnovnih potreba za koju je bilo dovoljno obrađivati vlastitu zemlju, sada su svjesni da će bogati zemljoposjednici pokupovati i ograditi novostečenu zemlju, a slobodni seljaci postat će najamni radnici na zemlji koja je nekoć bila njihova. Financijska neovisnost tih seljaka time je dovedena u pitanje, pa ne čudi da grad ostaje jedino mjesto u kojem mlađe generacije mogu pronaći posao i pomoći ostatku obitelji sa sela. Wordsworth je bio zabrinut zbog ograđivanja zemljišta i gubitka slobode seljaka u Lake Districtu, pa je stoga uputio pismo zastupniku u britanskom parlamentu, Vigovcu Charlesu Jamesu Foxu, inzistirajući na činjenici da je upravo „zemlja mjesto trajnog okupljanja za seljake koji na njoj, kao na kakvoj ploči, ispisuju svoje osjećaje, zbog čega ostaju predmetom sjećanja na tisuću različitih načina dok bi inače mogli biti lako zaboravljivi“.<sup>77</sup> No iako se čini da je Wordsworthova gesta demokratska, jer je Fox bio pobornik vjerske tolerancije i glavni oponent Torijevca Williama Pitta Mlađeg, njegov je utjecaj u parlamentu bio ograničen jer se nije zauzeo za slobodne zemljoposjednike koji su, gubitkom zemlje njezinim ograđivanjem, postali siromasi. Iako možda u prvi mah o Wordsworthu ne razmišljamo kao o pjesniku koji u svojim pjesmama govori o političkoj ekonomiji, u pjesmi „Michael“, pjesnik suočava čitatelja s pitanjem ekonomije i preobrazbe sela kao jednim od najvažnijih pitanja na početku 19. stoljeća. To je također pjesma koja pokazuje Wordsworthovu „izmještenost“ iz vlastite sredine na nekoliko načina.

Kao prvo, pjesma se oslanja na priču koju je Wordsworth čuo još kao dječak, a neke činjenice izvrće onako kako mu odgovara. Naime, Michaelov je sin iznevjerio oca raskalašenim ponašanjem i prije nego što je otputovao za London, a pjesnik odlučuje, u pra-

<sup>77</sup> „Letter to Charles James Fox“ (1801.), u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London & New York: Penguin Books, 1988.), str. 164.

voj romantičarskoj maniri, svu krivnju prebaciti na urbanu sredinu.<sup>78</sup> Kao drugo, estetski okvir pitoresknog u najmanju je ruku neobičan odabir za pjesmu o slobodnim seljacima koji polako gube zemlju i time ostaju osiromašeni. Ako je estetski okvir vrsta „društvenog kapitala“, da se poslužimo terminom Thomasa Pfaua, važno je prepoznati da je osjećaj koji proizvodi pitoreskno promatranje okoline u osnovi „proizvod povijesno specifičnih i često izrazito elaboriranih modusa formaliziranih estetskih praksi“.<sup>79</sup> Naime, iako je Wordsworth odbacio estetiku pitoresknog, čini se da je ipak nesvjesno pisao upravo pod utjecajem takve estetike, s tim da ovdje nije riječ o individualnom ili subjektivnom porivu, već o određenom senzibilitetu koji je tipičan proizvod srednje klase iz razdoblja romantizma. Umjesto da se okrene pravim posljedicama koje su po seosko stanovništvo u Lake Districtu imala ograđivanja zemljišta od strane bogatih zemljoposjednika, koje uostalom Wordsworth drugdje naziva „blagoslovom u ovim dolinama“ (*Two Addresses*), Wordsworth govori o tome kako je Michaelova obitelj sama kriva za vlastitu propast.

Ako se prisjetimo prve konfiguracije Barbare Korte koja se bavi iskustvenim obilježjima siromaštva, moramo se usredotočiti na „društvenu okolinu u kojoj žive siromašni te na njihove crte ličnosti i kontakte koje ostvaruju s drugim ljudima“.<sup>80</sup> Nakon prve strofe u kojoj se Wordsworth služi estetikom pitoresknog s „glasnim potokom“ (6) i „strmom padinom“ (4), pa sve do „skrivenih dolina“ (8), saznajemo da je ovdje riječ o mjestu na kojem vlada „posvemašnja samoća“ (13) s „hrpom neisklesanog kamenja“ (17) u sredini, ostatku tora koji je pastir Michael počeo graditi. Upravo ta hrpa kamenja djeluje kao okidač na pjesničko sjećanje, jer vidjevši ju, prisjeća se priče o tom kamenju koju

<sup>78</sup> Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 141.

<sup>79</sup> Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 20.

<sup>80</sup> Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012), str. 79.



je čuo još kao dječak. S obzirom da je riječ o priči iz pjesnikove prošlosti, jasno nam je da Wordsworth govori o svijetu koji više ne postoji – riječ je, naime, o pjesmi o svijetu koji je nestao, a Wordsworth bi ga ponovno želio oživjeti. U svojoj tipičnoj maniri, kojom se razlikuje od svojih prethodnika, lokodeskriptivnih pjesnika 18. stoljeća, govori o jedinstvu čovjeka i prirode: pastir je volio dolinu, a ona je na njegov um „utisnula/ toliko različitih događaja/ Mukotrpnog rada, vještine i hrabrosti, radosti i straha“ (67-69). Pjesnik se boji da će nestankom ljudi poput Michaela, nestati potreba za „autentičnim zadovoljstvima“<sup>81</sup> kao što su uživanje u pogledu na dobro znan krajolik, u manualnom radu i hrani koju čovjek uzgaja za vlastite potrebe. Čovjek i priroda utjelovljenje su onoga što će Wordsworth u predgovoru pjesmi *Ekskurzija* (1814), nazvati „harmoničnost i usklađenost“ („the fitting and the fitted“) – čovjekov um harmonično se usklađuje sa svojim prirodnim okolišem, a o takvom skladu možemo govoriti samo u pred-industrijskoj etapi našeg razvoja:

(...) ova polja, ova brda,  
 Što dijelom su njegova bića čak više  
 Nego li vlastita mu krv (kako bi i bili nešto manje od tog?)  
 Duboko su se utisnuli u njegovo srce i predstavljali su za njega  
 Ugodni osjećaj slijepe ljubavi,  
 Zadovoljstvo što osjećamo prema životu samom.  
 („Michael“, 74-79)

(...) these fields, these hills,  
 Which were his living being even more  
 Than his own blood (what could they less?), had laid  
 Strong hold on his affections, were to him  
 A pleasurable feeling of blind love,  
 The pleasure which there is in life itself.  
 („Michael“, 74-79)

<sup>81</sup> David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 64.

Zanimljivo je, međutim, da Wordsworth nikada ne govori o Michaelovom odnosu sa susjedima. Ako je zaista riječ o takvoj skladnoj zajednici, zašto ne progovara o intersubjektivnim odnosima, nastojanju ljudi iz sela da pomognu jednom pastiru? Sve što doznajemo iz pjesme je činjenica da se njegova kuća nekad mogla vidjeti s bilo koje strane sela te da su je ljudi zvali „Večernja zvijezda“. Osim toga, Wordsworthov odabir pastora le signalizira nam da je svijet o kojem govori na izdisaju i da ga nastoji idealizirati. Govoreći tako o pastiru u okružju prirodnog, autentičnog ambijenta, posvećenom poštenom radu na zemlji „koja je utisnula/ toliko događaja u njegov um“ (67-8) i svojoj ženi što „znala je cijeniti život/ i čije je srce pripadalo kući“ (83-4) te sinu Luki koji je „svakodnevno širio/ osjećaje i emanacije“ (210-11), Wordsworth konstruira nestali svijet pastora le koji podsjeća na Virgilijeve *Georgike*, a u kojem Lake District postaje metaforom za idilično mjesto, ideal prošlosti što je zamrznut u vremenu. Odabirući pastoralu kao žanr i idealizirajući vezu između pastira i njegove okoline, Wordsworth 1800 g. nije mladi radikal koji gorljivo podržava Francusku revoluciju, već „agrar ni idealist“ (frazza Davida Simpsona), gdje obraćanje liberalu Foxu u parlamentu izgleda kao progresivna mjera zalaganja za očuvanje slobode i prava na posjedovanje zemljišta lokalnih seljaka, a zapravo je inzistiranje na zadržavanju tradicionalnog načina života i očuvanju ekonomskog statusa quo, što je tipično za torijevski konzervatizam. Naime, Michael će žrtvovati vlastitog sina poslavši ga da zaradi novac u gradu kako bi sačuvao zemlju, a Annabel Patterson će takvu gestu nazvati potpuno nepotrebnom. Patterson dodaje da su „jedine snage koje kontroliraju pjesmu roditeljska slabost i tuga te prirodno propadanje koji su tor za ovce transformirali u objekt od estetskog i imaginativnog interesa“.<sup>82</sup>

Nadalje, ova je pastora le vizualizirana kroz prizmu estetike pitoresknog: subjekt prikazivanja postaje praznim subjektom (Michaelova sudbina prikazana je hrpom neisklesanog kame nja), atmosfera se pojačava snažnim opisima prirode (potokom

<sup>82</sup> Vidi Annabel Patterson. 'Hard Pastoral: Frost, Wordsworth and Modernist Poetics'. in: *Criticism*, 29 (1). 1987., str. 76

koji buči, planinama što okružuju dolinu, hrastom koji je ostao na mjestu Michaelove kuće), a Michael postaje gotovo anonimni starac koji je metonimija bilo kojeg britanskog seljaka (pitoreskna umjetnost 18. stoljeća prepoznatljiva je u odnosu na klasičnu umjetnost upravo po tome što prikazuje obične, anonimne ljude, a ne povijesno važne ličnosti).<sup>83</sup> Estetika pitoresknog ima disciplinirajući karakter jer pred gledatelja postavlja niz pravila, očekujući da on gledajući krajolik, njime u potpunosti ovlada.<sup>84</sup> U Wordsworthovoj pjesmi, ta disciplina očituje se u onome što pripovjedač ne izgovara, ali indirektno misli: ako se ikada nađeš u blizini hrpe neisklesanog kamenja, zastani kraj te hrpe i pomisli samo da to nije obično kamenje, već se uz njega vezuje cijela priča jedne obitelji. Lake District obiluje takvim pričama koje nas na prvi pogled mogu privući svojim univerzalnim karakterom, no pjesnik ne govori o bilo kojem mjestu na zemaljskoj kugli. On jasno govori o britanskom krajoliku – uostalom, hrast koji ostaje umjesto Michaelove kuće poznati je britanski simbol. Ovdje jasno vidimo i patriotsku crtu u Wordsworthovom okretanju prema idiličnoj prošlosti, kao i pokušaj ovladavanja kolektivnim sjećanjem. Govoreći o kolektivnom sjećanju, Paul Connerton će primjerice ustvrditi da „slike iz prošlosti legitimiraju sadašnji društveni poredak“.<sup>85</sup> Upravo je tradicionalni društveni poredak onaj kojeg Wordsworth nastoji očuvati dozivanjem u sjećanje slika iz prošlosti. No stvarajući tako pjesmom „savršenu republiku“, odlučuje prešutjeti problematično ponašanje velikih obitelji zemljoposjednika te ne uspijeva objasniti da je pastirova situacija više pravilo nego izuzetak u kojem odabir ne igra baš nikakvu ulogu.<sup>86</sup> Srednjeklasna pozicija iz koje piše legitimira estetizaciju osjećaja seljaka koji su dovedeni do propasti iz sasvim konkretnih razloga, kako bi se opravdao *status quo*. Na taj način Wordsworth brani svoj osobni status srednjeklasnog pitoresknog promatrača

<sup>83</sup> Vidi Alan Liu. *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford California: Stanford University Press, 1989.), str. 76- 80.

<sup>84</sup> *Ibid.*, str. 94.

<sup>85</sup> Paul Connerton. *How Societies Remember* (Cambridge & New York: Cambridge UP, 1989.), str. 3

<sup>86</sup> Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 72.

i ono što će David Simpson nazvati „smekšanim feudalizmom“: interesi zemljoposjednika ipak ostaju važniji od interesa seljaka i moraju se braniti pod svaku cijenu iz razloga što najveći dio njih poštuje svoje seljake-radnike pa reforma nikako nije nužna.<sup>87</sup> Iako estetika pitoresknog u početku upućuje na subjektivno i time autentično iskustvo romantičkog sebstva, to sebstvo u pravilu postaje „pomoćnik šireg „senzibiliteta“ koji zahtijeva refleksivnu identifikaciju demografskog subjekta s „klasom“.<sup>88</sup>

Povrh toga, iako Wordsworth daje Michaelu i njegovoj ženi, Isabel, glas – koji je, prema Barbari Korte, važna strategija djelovanja<sup>89</sup> – njihovi glasovi ipak su sekundarni u odnosu na pripovjedački glas samog pjesnika. Michael i njegova žena, naime, razgovaraju o tome da bi Luke trebao otići u grad – Michael vjeruje da je to jedini izlaz iz financijskih poteškoća i prijetećeg siromaštva, jer jedino ako Luke nađe posao u gradu moći će sagrađiti tor za ovce, no Isabel vjeruje da je grad loš izbor jer će oboje živjeti sami, bez sina jedinca, a njoj će to zasigurno slomiti srce. Njihovi su glasovi stavljeni unutar jasne ideološke konfiguracije – grad je mjesto korupcije, prepun ljudi „nestalnih ukusa i promjenjivih apetita“ (Predgovor 1800.), pa selo mora ostati zdrava protuteža gradskom životu. Wordsworth, dakle, koristi reakcionarnu politiku kako bi opravdao svoju argumentaciju – prirodni čovjek pripada ruralnim krajevima, a tamo mora i ostati. Iako je njegova reakcionarna politika dovedena u pitanje slanjem pisma Foxu uz koje prilaže *Lirske balade*, tražeći od njega da obrati posebnu pozornost na pjesme koje govore o izgubljenom posjedu („Michael“ i „The Brothers“), ipak je teško pjesmu „Michael“ čitati unutar tog ključa. Jedna njegova kasnija pastorala „Pokajanje: pastoralna balada“ (1829.) jasno sažima ideju da je pastir kriv za vlastitu propast i stoga osuđen na lutanje po tuđini.<sup>90</sup>

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 35.

<sup>89</sup> Vidi Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012), str. 80.

<sup>90</sup> Usp. Annabel Patterson., str. 77

Usprkos tome što takav argument nije do kraja izražen u pjesmi „Michael“, ona ipak pokazuje pjesnikovo oglašivanje na širi društveno-ekonomski kontekst stradanja pastira.

*„The Old Cumberland Beggar“ (“Stari prosjak iz Cumberlanda“)*

Ideja o „prirodnom čovjeku“ s kojom smo završili pomno čitanje pjesme „Michael“ uvodi nas поблиže u još jednu pjesmu koju moramo uzeti u obzir – „The Old Cumberland Beggar“. Za Harolda Blooma taj je prirodni čovjek „do kraja ogoljen u svom primordijalnom stanju, ali i dalje snažan u očuvanju vlastitog digniteta“.<sup>91</sup> U mnogočemu možemo povući paralele između starog prosjaka i skupljača pijavica iz pjesme „Resolution and Independence“ u kojoj stariji čovjek neumorno skuplja pijavice, te pjesniku služi kao simbol ustrajnosti i hrabrosti. U obje je pjesme Wordsworth udaljeni promatrač koji zagovara ideju da takvi ljudi nisu beskorisne društvene anomalije. Upravo suprotno, oni djeluju kao ljepilo koje skupa održava čitave zajednice ljudi:

Gdje god da stari Prosjak obilazi  
 Blaga nužda navike prisiljava druge  
 Na čin ljubavi;  
 (98-100)

Where'er the aged Beggar takes his rounds,  
 The mild necessity of use compels  
 To acts of love;  
 (98-100)

Ali dopustite neukim seljacima  
 Te blage dužnosti i zadubljenost u misli.  
 (169-170)

<sup>91</sup> Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971.), str. 173.

Still let him prompt the unlettered villagers  
To tender offices and pensive thoughts.

(169-170)

Prosjak nije beskoristan jer služi kao moralni kompas za cijelo selo, a Wordsworth se boji da prosjaci uskoro neće biti viđeni ako pojedinačnu milostinju seljana zamijeni lokalna institucija (*workhouse*) u kojoj će prosjaci biti primorani raditi kako bi zaradili koranicu kruha.

Kao što će ustvrditi Toby R. Benis:

(...) uživljavanje ljudi u životnu situaciju prosjaka nikada se ne pretvara u nešto više od pukog samozadovoljnog dijeljenja hrane: pjesnik opetovano kaže da je prosjak „u samoći“ (15) ili „samotan čovjek“ (24,44). Prožimanjem površne prisnosti s dubljom izoliranošću, mještani iz sela doživljavaju ga poput objekta, sluge lokalnim običajima i zajedništvu. Na taj je način potencijalni izazov stabilnosti zajednice koji se ogleda u njegovom beskućništvu, uobličeni u održavanje zajednice takvom kakva jest.<sup>92</sup>

Na neki način, Wordsworth ovdje prihvaća utilitarnu „dvo-smjernu korist“, ali bez utilitarnog oblika „hladnog i bezosjećajnog racionalizma“.<sup>93</sup> Svoju poziciju obranit će dobro znanim romantičkim *toposima*: sjećanjem i mjestom. Naime, pjesniku je ključno da starac ostane živjeti na ustaljen, ali krajnje nesiguran način jer „znao ga je od svog rođenja; i tada/ Bio je star, ni sad se nije činio starijim“ (22-23). Ako je starac važan dio Wordsworthovog sjećanja na djetinjstvo, on mora ostati i dijelom kolektivnog sjećanja – a ako ga više ne bude na očekivanim mjestima gdje je oduvijek tražio milostinju, njegovim odlaskom seoska zajednica više neće biti ista. Osim toga, važno je da prosjak ostane dijelom prirodnog okoliša koji ga okružuje, jer jedino na taj način pred-

<sup>92</sup> Toby R. Benis, *Romanticism on the Road – the Marginal Gains of Wordsworth’s Homelessness* (London: Palgrave MacMillan, 2000.) str. 116.

<sup>93</sup> Alex J. Dick. „Poverty, Charity, Poetry: The Unproductive Labours of ‘The Old Cumberland Beggar’“. *Studies in Romanticism*, 39/ 3 (2000), str. 371.

stavlja utjelovljenje jedinstva i sklada čovjeka i prirode, što je svakako, kako smo vidjeli ranije, najvažnija tema Wordsworth-ove poezije. U tom smislu, ova se pjesma može čitati kao komentar na niz „zakona o sirotinji“ (Poor Laws) koji su u Engleskoj bili doneseni krajem 18. stoljeća i direktan napad na hladnokrvnu trezvenost ljudi poput Thomasa Roberta Malthusa (koji je propovijedao „apstinenciju zasnovanu na moralu“ među siromašnima kako bi imali manje djece pa time osigurali da hrana ne postane problem društvene prenapučenosti) ili pak Jeremyja Bentham (koji predlaže nove, strože mjere za dobivanje milostinje isključivo unutar državnih institucija, „workhouses“, a milostinja se u njima plaća radom). Wordsworth zauzima takav stav u posljednjoj strofi gdje otvoreno napada bučnu instituciju javne milostinje u kojoj se gužvala sirotinja:

Nek ga nikad INSTITUCIJA, pogrešno nazvana INDUSTRIJOM,  
 Ne učini zarobljenikom! – jer ta prigušena buka,  
 Ti zaglušujući zvuci što paraju zrak,  
 Nek ne budu prirodna glazba njegove starosti!

(179-182)

May never HOUSE, misnamed of INDUSTRY,  
 Make him a captive! – for that pent-up din,  
 Those life-consuming sounds that clog the air,  
 Be his the natural silence of old age!

(179-182)

O blagotvornosti milostinje zasnovane na pojedinačnom milodaru u odnosu na javnu, institucionaliziranu milostinju, Wordsworth je govorio u *Zapisima Isabelle Fenwick*<sup>94</sup> iz 1843. g. kada je baš uz ovu pjesmu dodao komentar: „politički ekonomisti su u ono vrijeme započeli rat protiv politike oklijevanja u svim oblicima, a to je indirektno značilo i rat protiv pojedinačnog mi-

<sup>94</sup> Na engleskom originalu „Fenwick Notes“ koje je Wordsworth diktirao prijateljici Isabelli Fenwick, 1843. g. a riječ je o njegovim komentarima koje je davao na vlastite pjesme. Prvi ih je puta u knjizi objedinio Jared Curtis 1993. g. u izdanju Bristol Classics Pressa.

lodara“.<sup>95</sup> Međutim, kao što je dobro primijetio Philip Connell, iako Wordsworth pjesmu smješta u određeni povijesni kontekst, čitatelj mora obratiti pažnju na dva problema: kao prvo, pjesma se nikada ne dotiče tadašnjih ekonomista kao glavnih krivaca za utilitarni odnos prema siromašnima i drugo, Wordsworthova ideja o društvenoj vidljivosti patnje (čitamo li je u kontekstu gorljive debate o zakonima za siromašne) nije bila niti nova niti subverzivna.<sup>96</sup>

Među njima možemo spomenuti Josepha Townsenda (abolicionist), Fredericka Mortona Edena (reformatora, *State of the Poor*, 1797.), Williama Godwina (njegov esej „On Beggars“) and Williama Paleyja (filozof morala, *Principles of Moral and Political Philosophy*, 1785.) jer svi su oni javno raspravljali o dobrim i lošim stranama pojedinačnog i javnog milodara.<sup>97</sup> Zapravo, kao što će uvjerljivo ustvrditi Connell, Wordsworth i Malthus imali su puno toga zajedničkog kad govorimo o njihovim stavovima o politici i društvu: oboje su žalili za gubitkom slobode zemljoradnika te visoku cijenu hrane na tržištu povezivali s otvaranjem sve većeg broja institucija za sirotinju (workhouses).<sup>98</sup> Nelagodna podudarnost Wordswortha i Malthusa u takvim stavovima ne bi nas trebala iznenaditi s obzirom na činjenicu da je Wordsworth zakašnjelo reagirao na Malthusovo djelo *Essay on Population* koje je bilo objavljeno 1798. g., a Coleridge i Wordsworth su ga prvi puta pročitali 1804-5.g („Michael“ je, prisjetimo se, objavljen u drugom izdanju *Lirskih balada* 1800. g.) Ipak, ono što nas ne bi trebalo ostaviti ravnodušnima u pjesmi jest hladna i sebična ideja da bi siromašni trebali ostati siromašnima kako bi u zajednici u kojoj žive opetovano izazivali suosjećanje i time tu istu zajednicu, kroz razmjenu osjećaja, čuvali na okupu.

Cjelokupna gorljiva javna debata o zakonima za siromašne koja je trajala čitavo 18. stoljeće završila je amandmanom (Poor Law Amendment Act) iz 1834. godine kada je odlučeno da će

<sup>95</sup> Vidi Philip Connell. *Romanticism, Economics and the Question of „Culture“* (Oxford: Oxford University Press, 2001.), str. 22.

<sup>96</sup> Ibid., str. 16-25.

<sup>97</sup> Ibid., str. 23-24.

<sup>98</sup> Ibid., str. 29.



pomoć dobivati samo oni bez ikakvih prihoda i koji nisu u mogućnosti raditi. Na taj način pojedinačno davanje milostinje postaje institucionalno regulirano (workhouses). Pišući poeziju o patnjama s kojima se susreće sirotinja, Wordsworth je reagirao protiv institucionalizacije pomoći za siromašne koja mu se činila otuđujućom, no nikada ne govori o mogućim uzrocima osiromašenja ruralnog stanovništva: uz ograđivanje zemljišta, često bi se dešavalo da su seljaci bili izbačeni iz koliba na vlastelinskoj zemlji. Kao što je objasnio ekonomist Robert Pashley, posljedice zakona o naseljavanju koji je donesen još davne 1662. godine, snažnije su se osjećale krajem 18. stoljeća, kada je pod utjecajem Malthusa i Benthama, nedostatak adekvatnog smještaja mnoge seljake pretvorio u siromahe.<sup>99</sup> S obzirom da je osnovni razlog za donošenje zakona za siromašne bilo stišavanje pobuna kojih je 1790-ih bilo posvuda jer je dugoročno ratovanje s Francuskom utjecalo na visoke cijene hrane, nezaposlenost i inflaciju, prosjak u pjesmi mogao bi biti Pittovim suučesnikom prije nego li neprijateljem.<sup>100</sup> S obzirom da prosjak kod ljudi u seoskoj zajednici izaziva osjećaje poput sažaljenja i suosjećanja, on ih poziva na miran suživot, dijeljenje hrane s najranjivijima u najtežim životnim okolnostima. Kako Wordsworthova pjesma ne uzima u obzir opisan društveni kontekst, možemo ustvrditi da pjesnik zapravo podupire status quo, a vizualni detalji u pjesmi potpomažu upravo takvu ideju: stari prosjak je pogrbljen i ima skvrčene ruke, iz prljave torbe vadi komadiće hrane i jede ih u tišini, sjedeći uz glavni seoski put. Iako se svojski trudi da mu hrana ne pada po podu, ispadaju mu mrvice kruha koje hrane planinske ptice. Starac je anonimn, ne govori i potpuno je pasivan. Njegova je čovječnost gotovo upitna u odnosu na okolinu jer „teško vidi/ i rijetko zna što je ugledao“ (53-4). Gotovo da nalikuje na kakvog dobrog duha koji opetovano posjećuje selo i njegove stanovnike. U tom smislu Wordsworthova vizualizacija siromaštva

<sup>99</sup> Vidi Robert Pashley. *Pauperism and the Poor Laws* (London: Longmans, 1852.) str. 248.

<sup>100</sup> Usp. Toby R. Benis. *Romanticism on the Road – the Marginal Gains of Wordsworth's Homelessness* (London: Palgrave MacMillan 2000.) str. 116.

podsjeca na njegov komentar o potrebi da estetika pitoresknog prikazuje slučajne i anonimne ljude unutar krajolika. Prosjak tako postaje „lijepi, tihi patnik“, pomiren s vlastitom sudbinom kao stilizirani ideal, a ne dio materijalne stvarnosti.<sup>101</sup> U skladu s argumentom Thomasa Pfaua, možemo reći da je Wordsworth pisao pod utjecajem posebnog senzibiliteta s kraja 18. stoljeća koje je estetiku pitoresknog prihvaćalo kao legitimirajuću praksu – senzibiliteta koji je dolazio od strane engleske srednje klase i „demografskog nesvjesnog“.<sup>102</sup>

Vratimo se načas ideji Barbare Korte o tri tipa konfiguracije kojima književnost prikazuje svijet siromaštva, pa ćemo vidjeti da čitatelj na kraju pjesme, usprkos pjesnikovom vapaju „Nemojte tog čovjeka smatrati beskorisnim. – Državnicima!“ (67)<sup>103</sup> ipak pomišlja na dehumanizirajući prikaz prosjaka. Međuljudski odnosi u pjesmi nikada ne prerastu u nešto više od toga da se prosjaku ljudi miču s puta i davanje milodara samo u određene dane iz navike. Poput poznatog kritičara s Yalea, Davida Bromwicha, mnogi su kritičari pokušali opravdati Wordsworthovu poziciju upravo iz razloga što pjesnik hvali običaje i navike lokalnih seljaka u Lake Districtu koji se „dajući njemu (prosjaku), (...) osjećaju posebnima“ (154), no primijenimo li strategije konfiguracije Barbare Korte čini nam se da običaji i navike stoje na putu bilo kakvog pravog angažmana koji bi promijenio starčevu osuđenost na prosjačenje. Ako je posljednja poruka koju nam ova pjesma šalje „sve što nam preostaje je razmišljanje o prosjakovom položaju“ (157), kao što je zaključio Bromwich, onda ovo nije pjesma koja progovara protiv hladne racionalnosti *laissez-faire* ekonomije. S obzirom da se pjesnik ne udubljuje u prosjakov unutarnji svijet i osjećaje – upravo suprotno, on ga

<sup>101</sup> Alex J. Dick. „Poverty, Charity, Poetry: The Unproductive Labours of ‘The Old Cumberland Beggar’“. *Studies in Romanticism*, 39/ 3 (2000), str. 371.

<sup>102</sup> Thomas Pfau. *Wordsworth’s Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 35.

<sup>103</sup> „But deem not this Man useless. – Statesmen!“ (67)

promatra izvana kao limitirano, anonimno i gotovo animalno biće koje se naposljetku stapa s krajolikom – možemo zaključiti da je pjesma manifestacija estetike pitoresknog kao kumulativne manifestacije senzibiliteta srednje klase. Drugim riječima, kada Wordsworth kaže da bi prosjak trebao prizvati ljude s „umovima što su/ plemeniti i meditativni“ (98-9)<sup>104</sup> on promiče kultiviran odgovor prema problemu siromaštva, odgovor koji će postupno u ljudima srednje klase utjecati na kolektivni senzibilitet, a tu je ponovno riječ o lažno „spontanoj“ ili „prirodnoj“ simboličkoj praksi koju nalazimo u estetici pitoresknog.

### „Resolution and Independence“ („Odlučnost i nezavisnost“)

„Resolution and Independence“ („Odlučnost i nezavisnost“) nikada nije bila dijelom *Lirskih balada* već je napisana kasnije, 1802.g. te se pojavila u Wordsworthovoj drugoj zbirci pjesama *Pjesme, u dva sveska*, 1807. g. Kao što je prvi primijetio Harold Bloom, ova pjesma puno duguje Spenserovom *Prothalamionu* (1596. g.) jer pjesnik u obje pjesme odlazi na selo u melankoličnom raspoloženju dok mu vizionarski prizor ne povрати pjesničko nadahnuće. Za Wordswortha je taj vizionarski prizor slučajni susret sa sakupljačem pijavica koji uporno i neumorno skuplja pijavice kako bi ih prodao u medicinske svrhe, a taj susret prerasta u jedno od Wordsworthovih „vremenskih mjesta“ – scena koje nosi zapisane u sjećanju zbog njihovog vremenskog i spacijalnog značenja. Pjesnik se oslanja na jednu crticu iz dnevnika svoje sestre, gdje Dorothy opisuje susret sa „starim, pogrbljenim čovjekom“ (605) koji im je ispričao priču o svom životu. Roditelji su mu bili Škoti, a rođen je u vojsci. Izgubio je svih desetero djece i žalio se na sve manji broj pijavica zbog sušnog razdoblja. Ta je crtica iz Dorothyinog dnevnika važna zato što pokazuje koliko je brat za svoju pjesničku inspiraciju dugovao sestri, ali i zato što na kraju crtice stoji datum, listopad 1800. godine (Wordsworth će pjesmu napisati u svibnju 1802.). U lipnju 1802. godine, obitelj će primiti vijest da će im uvaženi grof Lonsdale konačno vratiti dug, a oslanjajući se na izvore Pamele Woof, Heidi Snow tvrdi

<sup>104</sup> „lofty minds/ And meditative“ (98-9)

da je obitelj primala priličnu svotu od 8,500 funti godišnje.<sup>105</sup> U tom smislu, Wordsworthovi nikada neće biti u opasnosti od dije-ljenja sudbine s lutalicama i sakupljačima pijavica iz susjedstva. Povrh toga, Dove Cottage, kuća u kojoj su živjeli, bila je dvo-katnica s krasnim vrtom kojeg su obrađivala dva vrtlara. Imali su i sluškinju što govori u prilog tome da nisu oskudijevali, no smatrali su da ne žive adekvatno vlastitoj klasnoj poziciji. Saku-pljač pijavica zato budi u pjesniku osobni strah od neimaštine i bojazan da bi mogao završiti kao Thomas Chatterton, pjesnik koji se zbog siromaštva ubio u 17. godini života, iako je njegova životna situacija daleko bolja od starčeve.

Starac se pojavljuje jednog lijepog, sunčanog jutra nakon oluj-ne noći s obilnom kišom u Lake Districtu. Cijela atmosfera koju pjesnik opisuje ponovno je vrlo vizualna, a nebo koje se raduje „jutarnjem rađanju“ (9)<sup>106</sup>, trava koja „svjetluca od kišnih kapi“ (10),<sup>107</sup> zečevi koji uokolo trče, slapovi čije se šum čuje u daljini sasvim se podudara s idejom pitoresknog. Wordsworth susre-će sakupljača pijavica gotovo nesvjesno i pomaže nam vizua-lizirati njegovu pojavu – pogrbljen je, glava mu skoro dodiru-je stopala, no usprkos takvoj pozi, njegova figura odiše nekim dostojanstvom. To dostojanstvo posljedica je njegovog „veličan-stvenog govora“ (103),<sup>108</sup> dok mu riječi/izrijek (*utterance*) zvuči poput „potoka što jedva čujno žubori“ (114).<sup>109</sup> Sakupljač pija-vica na taj način ima gotovo arhetipski značaj jer za pjesnika on predstavlja „biće poslano iz nekog dalekog svijeta/ da mu podari ljudsku snagu i snažno upozorenje“ (118-9).<sup>110</sup> Sasvim je sigurna važnost ovog susreta za pjesnika jer se riječ „izrijek“

<sup>105</sup> Usp. Heidi Snow. 'William Wordsworth's Definition of Poverty'. *Romanticism and Victorianism on the Net*, 56 (2009.): <https://www.erudit.org/en/journals/ravon/2009-n56-ravon1503285/1001098ar/>

<sup>106</sup> „in the morning's birth“ (9)

<sup>107</sup> „bright with rain-drops“ (10)

<sup>108</sup> „stately speech“ (103)

<sup>109</sup> „a stream scarce heard“ (114)

<sup>110</sup> „like a man from some far region sent/ to give me human strength, and strong admonishment“ (118-9)

(utterance) pojavljuje još u *Odi besmrtnosti*, a riječ „upozorenje“ (admonishment) pojavljuje se u sceni „Slijepi prosjak“ u *Preludiju*. Njegove monotone, repetitivne riječi imaju hipnotički učinak na pjesnika koji ponovno proživljava isti susret u nekom budućem vremenu: „Pogledom svog unutarnjeg uma vidio sam kako korača/ Po umornim močvarama bez prestanka“ (136-7).<sup>111</sup> Na prvi pogled, da se vratimo strategijama konfiguracije siromaštva Barbare Korte u pjesmi, Wordsworth govori o siromaštvu kao životnom iskustvu: starac je lutao od močvare do močvare skupljajući pijavice čitav svoj život, nema svoj životni prostor makar uspije zaraditi dovoljno za preživljavanje. U tom smislu se Wordsworthov pokušaj razgovora sa starcem može učiniti humanitarnom gestom. Neki su kritičari uostalom i primijetili da je čitatelj ponižen zbog svojih predrasuda prema takvom čovjeku, a istovremeno ga pjesnik čini humanijim jer „čin milosrđa proizlazi iz zajedničkog prihvaćanja što znači biti čovjekom“<sup>112</sup> i Wordsworthovom „predanošću ljudskoj patnji“.<sup>113</sup> Međutim, iako bi se moglo reći da je činjenica što sakupljač pijavica govori pjesnička strategija osnaživanja malog čovjeka, pa time i znak protesta protiv društvene nejednakosti i teškog fizičkog rada ljudi na selu, pjesnik će reći da je jedva čuo što starac govori:

I sada ne znajući što je starac rekao,  
 Usrdno sam ponavljao pitanje,  
 Kako živite, čime se bavite?  
 A on je uz smiješak ponavljao;  
 Da skuplja pijavice nadaleko i naširoko  
 I putuje; miješajući podno svojih nogu  
 Vodu jezera u kojem one obitavaju.

(124-130)

<sup>111</sup> „In my mind's eye I seemed to see him pace/ About the weary moors continually“ (136-7)

<sup>112</sup> Sheats, Paul D. „The Lyrical Ballads“, u: *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. M. H. Abrams (ur.) (London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1975.), str. 137.

<sup>113</sup> Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in the Lyrical Ballads (1798)*. (Oxford: Oxford University Press, 1976.), str. 134.

And now not knowing what the old man had said,  
 My question eagerly did I renew,  
 How is it that you live, and what is it you do?  
 He with a smile did then his words repeat;  
 And said, that, gathering leeches, far and wide  
 He travelled; stirring thus about his feet  
 The waters of the ponds where they abide.

(124-130)

Tako, primjerice, Geoffrey Hartman predlaže da se starčeve nerazumljive riječi ne bi smjele shvatiti kao neuspjela komunikacija između pjesnika i sakupljača pijavica (80-90) jer je riječ o vizionarskom trenutku za pjesnika; on shvaća da je upravo sakupljač pijavica ta figura odlučnosti i nezavisnosti, samotnjak nepokolebljivog uma, ustrajan u skupljanju pijavica iako ih je sve teže pronaći.<sup>114</sup> Međutim, Hartman kao da zaboravlja sam početak pjesme kada Wordsworth govori o svom strahu od budućnosti, jer razmišlja o potencijalnoj opasnosti od siromaštva. Zato se i uspoređuje s Coleridgeom i Chattertonom – u svom prijatelju vidi neodgovornog pjesnika, krivog za nesigurnu poziciju u kojoj se nalazi, jer je na rub siromaštva doveo svoju obitelj, a za drugog pjesnika zna da je umro mlad „potišten i lud“ (49). Na taj način, stari sakupljač pijavica postaje samo kontekst za Wordsworthov projekt učinkovite samo-reprezentacije, a riječ je o dugotrajnom nastojanju da izgradi autentično romantičko buržujско sebstvo koje se oslanja na kognitivne i afektivne aspekte pjesničke ličnosti.<sup>115</sup>

Pjesnik je ponovno tihi promatrač, uloga u kojoj smo ga dosad toliko puta susreli, koji, u stilu svog „egoističnog sublimnog“, nastoji izvući lekciju iz vizionarskog trenutka o svojoj, a ne o sudbini sakupljača pijavica te se educirajući sebe, nada edukaciji i svog srednje-klasnog čitateljstva. Lekcija koju je naučio jest da se

<sup>114</sup> Vidi Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry 1787 – 1814*. (New Haven and London: Yale University Press, 1964.), str. 266-273.

<sup>115</sup> Usp. Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 182.

ne treba žaliti na svoj život jer postoje ljudi koji žive u puno gorim uvjetima, a ipak se ne boje siromaštva i ustrajni su u onome što rade. Važno je napomenuti da starac gotovo nestaje iz pjesnikovog vidokruga na samom kraju pjesme, pa možemo zamisliti tihog promatrača pitoresknog krajolika koji se udaljava od scene koju promatra kako bi se prepustio sanjarijama i vizijama:

Dok je tako pričao, to usamljeno mjesto,  
Izgled starca i njegov govor uznemirivali su me:  
Činilo se da ga *unutarnjim očima* vidim kako hoda  
Po tim iznurenim močvarama bez prestanka,  
Lutajući uokolo samotan i tih.

(134-8, moj kurziv)

While he was talking thus, the lonely place,  
The old man's shape, and speech, all troubled me:  
*In my mind's eye* I seemed to see him pace  
About the weary moors continually,  
Wandering about alone and silently.

(134-8, italics mine)

Naposljetku, Wordsworth barem može opetovano vizualizirati sakupljača pijavica u svom umu i ta ga slika podsjeća da je cijeli svoj život živio „pun sretnih razmišljanja/ Kao da je život neko ljetno raspoloženje“ (35-6) dok su neki njegovi susjedi kontinuirano patili. Mogli bismo na kraju reći da pjesma, opisom starčevog dostojanstva i upornosti, želi u čitateljima pobuditi „primarne zakone naše prirode“ (Predgovor *Lirskim baladama*, 1800.), afektivne temelje koje nas čine ljudima kad suosjećamo s drugima. Međutim, neuspjela komunikacija između pjesnika i sakupljača pijavica, kao i repetitivno pjesnikovo „zurenje“ u tog siromašnog čovjeka u njegovom „unutarnjem oku“ (136) pokazuju da je ideološka konfiguracija ove pjesme problematična – zapravo, kako smo ranije naglasili, pjesma pokazuje da je Wordsworth bio pod utjecajem specifičnog senzibiliteta s kraja 18. stoljeća koji nikako nije bio individualan ili subjektivan, već je posljedica klasne konfiguracije.

Već smo ranije u pjesmama poput „Večernje šetnje“ ili *Ekskurzije* vidjeli da su ljudi s društvene margine o kojima govori Wordsworth često žene. Sjetimo se također pjesama poput *Salisbury Plain* o ženi lualici te onih iz *Lirskih balada* poput „Poludjele majke“ („The Mad Mother“) u kojoj Indijanka luta Lake Districtom s djetetom na rukama tražeći njegovog oca; „Trnovitog grma“ u kojem žena noću obilazi neobičan humak, a mještani vjeruju da ondje leži njezino mrtvorodeno dijete, ili „Slabounnog dječaka“ u kojoj Betty Foy šalje slabounnog sina da pomogne bolesnoj susjedi, a on se na putu izgubi itd. Wordswortha zbog progovaranja o ženskim likovima i njihovim sudbinama sigurno ne možemo svrstati među pjesnike koji se okreću ženskom pitanju, što i ne možemo očekivati od pjesnika iz razdoblja romantizma. Interes za žensku patnju ne možemo odvojiti od interesa za općeljudsku patnju i pjesnik se nada da će priče o poludjelim, siromašnim, napuštenim ženama u čitatelju pobuditi suosjećanje za malog čovjeka. Pjesma „Oronula koliba“ („The Ruined Cottage“), koja kasnije postaje dijelom *Ekskurzije*, započinje pitoresknom scenom u kojoj pjesnik u poznatom krajoliku nailazi na starog prodavača koji mu priča priču o Margaret. Riječ je o „priči koja govori o tihoj patnji“ (233) žene koja je nekad živjela u oronuloj kolibi s mužem Robertom i dvoje djece. Iz prodavačeve priče doznajemo i da je Robert napustio obitelj prijavivši se u američku vojsku, a Margaret je ostala sama i bez ikakvih prihoda. Stoga je starije dijete poslala da bude šegrt u lokalnoj župi kako ga više ne bi morala hraniti, a nakon nekoliko godina mlađe dijete umire i ona ostaje potpuno sama. Kao što smo napomenuli na početku ove knjige govoreći o trojakoj prirodi romantičkog sjećanja, potpuno se isti obrazac ponavlja i u „Oronuloj kolibi“: pjesnik sluša priču starog prodavača, u tom trenutku nije sasvim svjestan potajne snage te priče, a tek će ju kasnije dozvati putem sjećanja i shvatiti da je riječ o još jednom važnom „vremenskom lokalitetu“.

Kao što je u pjesmi „Michael“ hrpa kamenja bila okidač za pjesnikovo sjećanje, ovdje pak možemo govoriti o oronuloj kolibi kao mjestu koje je napušteno, ali tim više posebno: ono skriva



priču jedne žene koja se trudila ostati hrabrom usprkos okolnostima. Geoffrey Hartman je zasigurno bio u pravu kad je rekao da u mnogim pjesmama Wordswortha određeno mjesto zanima više od čovjeka. Pjesnik, prema Hartmanu pati od „sindroma mjesta“<sup>116</sup> – opsesije lokalitetima u Lake Districtu – koji su poput sidrišta za njegove imaginativne izlete, pa tako Margaret ostaje vezana za svoje „bijedno mjesto“ (487) usprkos gubitku muža i dvoje djece. Prodavač koji kraj Margaretine kolibe prolazi u više navrata u razdoblju od nekoliko godina, uviđa kako se Margaret i priroda oko nje mijenjaju, jer polaganu propast žene moguće je uočiti i na zapuštenosti njene kolibe i okolne prirode. Jedino što može pokazati jest suosjećanje pa stoga na odlasku uzima svoj štap i poljubi dijete, dok ga žena gleda sa suzama u očima:

(...) još jednom,  
 Okrenuh se prema vratima i vidjeh  
 Ovaj puta još jasnije, kako su se siromaštvo i tuga  
 Uvukli još bliže, zemlja je postala kruta  
 Okaljana korovom i čvorovima osušene trave,  
 Bez grebena s crnom plijesni,  
 Bez zimskoga zelenila;  
 („Oronula koliba“, 411- 417)

„(...) once again,  
 I turned towards the garden gate and saw  
 More plainly still that poverty and grief  
 Were now come nearer to her, the earth was hard  
 With weeds defaced and knots of withered grass,  
 No ridges there appeared of clear black mould,  
 No winter greenness; (...)  
 („The Ruined Cottage“, 411-417)

Margaret punih pet godina strpljivo čeka povratak muža s bojišta nadajući se boljoj budućnosti za sebe i dijete no njezina

<sup>116</sup> Vidi Geoffrey Hartman. *The Unremarkable Wordsworth* (London: Methuen, 1987.), str. 122.

nada se neće ostvariti te će od tuge i siromaštva polako venuti. Ako se ovdje prisjetimo strategija „konfiguracije“ siromaštva o kojima govori Barbara Korte,<sup>117</sup> možemo zaključiti da je u ovoj pjesmi: 1) iskustvo siromaštva u suodnosu s mjestom na kojem Margaret živi jer koliba i okolna zemlja propadaju zajedno s njom 2) da narativna forma ove balade u kojoj prodavač pripovijeda priču, nastoji u čitatelju pobuditi istu emociju koju pobuđuje u pjesniku i 3) da ne postoji strategija izlaska iz Margaretinog teškog životnog stanja, već nas pjesnik poziva na prihvaćanje njezine sudbine kao univerzalne datosti koja nama samima može omogućiti mudriji život. Prva konfiguracija očekivana je pjesnikova ustrajnost na prikazu „usklađenosti i harmoničnosti“ (*fitting & fitted*) ljudskog uma i prirodnog okoliša, no ovoga puta na negativan način – ljudski um neće se uzdići iz svakodnevne patnje zahvaljujući prirodi koja mu daje snagu i utočište. Druga konfiguracija problematična je iz razloga što Margaret nesumnjivo pobuđuje u čitatelju suosjećanje, no pjesnik ponovno ne ulazi u kontekst njezine napuštenosti. Zašto joj mještani nisu u stanju pomoći? Zašto i sam prodavač koji je često posjećuje ne nudi ništa osim sažaljenja? Iako smo već na početku spomenuli da pjesnikovo uvrštavanje napuštenih žena u *Lirske balade* nije ništa novo i originalno u odnosu na osamnaestostoljetnu „poeziju ljudske patnje“ (*poetry of suffering*), Mary Jacobus će ipak ustvrditi da se u ovoj pjesmi Wordsworth od senzacionalizma okreće realizmu jer „drama čovjekove napuštenosti na milost i nemilost vremenskim prilikama prelazi u dramu koja se odvija u čovjekovoj nutrini“.<sup>118</sup> Nadalje, Karen Swann će braniti pjesnikovu upotrebu pripovjedača čiji „posrednički um stvara distancu između čitatelja i narativa o patnji, pa stoga očekuje meditativni, a ne stimulativni odgovor na prikazane nedaće“.<sup>119</sup> Swann zaključuje da će upravo zbog tog, primarno meditativ-

<sup>117</sup> Vidi Barbara Korte, „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“. *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012.), str. 79-81.

<sup>118</sup> Vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in the Lyrical Ballads (1798)* (Oxford: Oxford University Press, 1976.), str. 140.

<sup>119</sup> Vidi Karen Swann, „Suffering and Sensation in The Ruined Cottage“, *PMLA*, 106/ 1 (1991), str. 84.

nog odgovora, čitatelji „razmisliti o vlastitom podupiranju senzacionalističke književnosti“.<sup>120</sup> No, usprkos tvrdnjama Jacobus i Swann ostaje pitanje zbog čega pjesnik detaljnije opisuje mjesto na kojem Margaret živi nego samu Margaret ili primjerice uzroke takvog stanja zapuštenosti engleskog sela i njegovih stanovnika, a isto pitanje mogli bi postaviti u vezi s glavnim likovima u prethodno spomenutim pjesmama – zašto Michael ostaje bez zemlje i ne može sagrađiti tor za ovce, zašto je prosjak primoran tražiti milostinju i zašto sakupljač pijavica ne može raditi ništa drugo. Također, čitatelj mora biti oprezan s pojmom „suosjećanje“ jer za razdoblje romantizma taj pojam ima sasvim određeno značenje. Ako uzmemo da je Adam Smith, škotski liberalni ekonomist poznat po svom djelu *Bogatsvo naroda* iz 1776. godine, bio glavni zagovaratelj „suosjećanja“, potrebno je vidjeti i što on pod tim pojmom podrazumijeva. Smith u djelu *Teorija moralnih osjećaja* napisanom 1759. g. suosjećanje vezuje uz pojam sažaljenja i kaže: „Upotrebom naše mašte, možemo se poistovjetiti s tuđom sudbinom, vidjeti sebe kako prolazimo kroz iste muke, kao da ulazimo u tijelo koje nam ne pripada i donekle postajemo drugi čovjek (...).“<sup>121</sup> No, čitajući dalje, Smith jasno kaže da je takva identifikacija samo parcijalna, jer promatrač nikada do kraja ne može postići intenzitet emocija onoga koji pati. Promatraču je tijekom poistovjećivanja s patnikom sasvim jasno da on nije i ne može biti u istoj situaciji, pa je patnja drugog potvrda njegovog osobnog blagostanja.<sup>122</sup> Također, Adam Potkay će ustanoviti kako se pitanjem sažaljenja i suosjećanja Smith bavi samo kratko, na početku knjige, a kasnije će oni pasti u drugi plan. Potkay dodaje, „Smith pozdravlja racionalnu samokontrolu osobe koja odbija biti predmetom sažaljenja, a do kraja cijelog djela, nije jasno zaslužuje li itko, a najmanje siromašan čovjek tuđe sažaljenje“.<sup>123</sup> Kako je u konačnici za Smitha osnova morala osobna korist, suosjećanje ima ograničen doseg, a čini nam se

<sup>120</sup> Ibid., str. 85.

<sup>121</sup> Adam Smith. *Theory of Moral Sentiments* (London, New York: George Bell & Sons, 1892.), str. 10.

<sup>122</sup> Ibid. Potpoglavlje 1 „Of Sympathy“, str. 4-9.

<sup>123</sup> Vidi Adam Potkay. *Wordsworth and the Ethics of Things* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.), str. 166.

da je to slučaj i sa Wordsworthovim prodavačem koji na samom kraju pjesme kaže:

Uslijed mučnih misli kojima je bio obuzet moj um,  
Svekolike žalosti i očaja koje osjećamo  
Propasti i promjene radi, i sve te tuge  
Kuju za sobom ostavljaju prolazne scene postojanja,  
Učinile su mi se kao prazan san koji ne može preživjeti  
Tamo gdje postoji duboko promišljanje. Okrenuo sam se  
I nastavio svojim putem obuzet srećom.

(„Oronula koliba“, 519-525)

Amid the uneasy thoughts which filled my mind,  
That what we feel of sorrow and despair  
From ruin and from change, and all the grief  
The passing shows of being leave behind,  
Appeared an idle dream that could not live  
Where meditation was. I turned away,  
And walked along my road in happiness.

(„The Ruined Cottage“, 519-525)

Ovdje dolazimo do treće konfiguracije koja je najproblematičnija. Čini se da pjesnik od čitatelja traži da nepravdu i ljudsku patnju promatra kao „prazan san“ (523) ili kako će reći Duncan Wu, „tek blijede sjene neke više i bolje stvarnosti koja se tek treba dogoditi“.<sup>124</sup> Ta druga stvarnost baca drugačije svjetlo na Wordsworthovu rečenicu u Predgovoru *Lirskim baladama* gdje će reći da su ljudi međusobno povezani svojim „moralnim osjećajima“, jer ti moralni osjećaji postaju utjeha onima koji nikada neće biti u Margaretinoj situaciji. Osobna korist ovog „vremenskog lokaliteta“ stoga nije materijalna već unutarjna: pjesnik ponovno može konstatirati, kao i u ranijoj verziji završnih stihova, da je zbog ovog iskustva postao „bolji i mudriji čovjek“.<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Vidi Duncan Wu, natuknica 49. u: *Romanticism: An Anthology (third edition)*. (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing. 2006.), str. 434.

<sup>125</sup> Ibid. natuknica 49, str. 434.

Vidjeli smo da u gore odabranim pjesmama Wordsworth želi očuvati status quo te da mu je očuvanje ruralne sredine onakvom kakva je bila u prošlosti važnije od brige o siromasima u toj istoj sredini. U toj agrarnoj utopiji, siromaštvo ne treba iskorišteniti, već ga treba učiniti vidljivim kako bi se zajednica osjećala cjelovitom. Osnova takvog razmišljanja leži u pitanju klasne pripadnosti koja je određena silnicama etike i estetike kao glavnih okosnica srednje-klasnog „demografski nesvjesnog“ (Pfau). Mogli bismo na kraju reći i da Wordsworth svojim inzistiranjem na moralnom prosvjećivanju ruralne zajednice te vizualizaciji ljudi s društvene margine podsvjesno pada pod utjecaj šireg srednje-klasnog senzibiliteta i na taj način ne uspijeva ostvariti svoj humanitarni projekt. Drugim riječima, kako će reći W. H. Auden u svojoj pjesmi „In Memory of W. B. Yeats“, Wordsworthova poezija čini „da se ne događa ništa“ („makes nothing happen“), a time današnji čitatelj njegove poezije može ostati samo razočaran. Povrh svega, Wordsworth je u Predgovoru *Lirskim baladama* (1800.) rekao da „pjesnik mora stvarati pod jednim uvjetom, a to je potreba da čitatelju pruži neposredno zadovoljstvo“ (...) u kojem slučaju „ne samo da želimo osjećati zadovoljstvo, nego ga želimo osjećati na način na koji smo navikli“. <sup>126</sup> Koristeći se ljudskom patnjom kao predmetom estetskog zadovoljstva, pjesnik računa na čitateljevu spremnost da prigrlji njegovu metafiziku patnje kao legitiman cilj u postizanju etičke prosvjećenosti i na taj način sudjeluje u stvaranju srednjeklasnog nesvjesnog. U skladu s novohistorističkim čitanjima Wordswortha, njegove su pjesme o siromasima pjesme poricanja društveno-povijesnog trenutka, te su snažno ideološki obojene, a konfiguracije koje predlaže Korte, dodatno pojačavaju takav dojam. Stoga pastiri koji poput Michaela gube svoju zemlju, lutajući prosjaci, sakupljači pijavica i ostavljene žene nisu u pjesnikovom fokusu zbog njihove teške pozicije na marginama osamnaestostoljetnog britanskog društva, već zbog njihovog simboličnog značenja za samog pjesnika.

<sup>126</sup> Preface, *Lyrical Ballads*, u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 454, 464.





Wanderer Above the Sea of Trash (Liis Roden)

## 5. EPILOG: WORDSWORTHOVO NASLIJEĐE

.....

Druga generacija romantičara koju su činili Lord Byron, Percy Bysshe Shelley i John Keats teško će se osloboditi Wordsworthovog utjecaja. Iako je Lord Byron Wordswortha nazivao „governarom“ i ismijao ga u uvodnom dijelu *Don Juana*, nikada se nije mogao osloboditi nekih romantičkih matrica koje je uspostavio upravo Wordsworth: ispovjednog stila, teme odnosa čovjeka i prirode ili pak usamljenog pojedinca i društva. Shelley će pak svojom pjesmom „To Wordsworth“ lamentirati pjesnikovu konzervativnost u kasnijoj poeziji te udaljavanje od ideala Francuske revolucije, no ipak će ostati fasciniran poezijom iz njegove produktivne faze. Tako je primjerice Shelleyjevu pjesmu „Mt. Blanc“ nemoguće čitati bez uzimanja u obzir Wordsworthove pjesme „Opatija Tintern“ jer obje pjesme, iako dijametralno suprotno, promišljaju suodnos pjesničke svijesti i sublimnog prirodnog okruženja. John Keats će pak negodovati oko Wordsworthovog sublimnog ega koji je, kao što smo pokazali, prisutan u većini njegovih pjesama. No, u svojoj senzualnosti niti on se neće moći osloboditi intimnog odnosa prema prirodnim fenomenima i promišljanja snage naših osjetila u suodnosu s vanjskim svijetom.

Već u 1. poglavlju vidjeli smo da je Wordsworthova poezija u viktorijanskom dobu imala obožavatelje među značajnim piscima, tzv. „viktorijanskim mudracima“, kao što su bili Matthew Arnold i John Stuart Mill. Dok je Arnold o Wordsworthu govorio kao o jednostavnom, afirmativnom pjesniku osjećaja, osnovne ljudskosti i životne radosti, Mill je zahvaljujući njegovoj poeziji izašao iz osobne krize, shvativši da se životno zadovoljstvo postiže kultivacijom osjećaja i unutarnjeg svijeta pojedinca. Stephen Gill s pravom je rekao da je Wordsworthova pjesnička moć posljednjih 25 godina njegovog života značajno oslabjela



(bez obzira na činjenicu da je 1845. g. proglašen pjesnikom laureatom), no to ga nije spriječilo da kod viktorijanskih pisaca uživa sve veći ugled.<sup>1</sup> Tako je, primjerice, Mary Ann Evans (George Eliot) do svog 20. rođendana pročitala pola njegovih pjesama i najznačajnija prozna djela, a kasnije će se na njih pozivati u svojim pismima, recenzijama i esejima.<sup>2</sup> Alfred Lord Tennyson će u svojoj pjesmi *In Memoriam* (1850.) opetovano govoriti o snazi sjećanja i njezinoj ulozi u suočavanju s procesom žalovanja.<sup>3</sup>

Krajolici koji su inspirirali Wordswortha, a koji se protežu od predjela Quantocks na jugozapadnom dijelu, preko Walesa, pa sve do Lake Districta na sjeverozapadnom dijelu Engleske nadahnuli su i mnoge pjesnike nakon Wordswortha. Primjerice, za Edwarda Thomasa (1878.-1917.) će Quantocks (West Country) kao i za Williama Hazlitta prije njega, biti sinonim za prostor u kojem su stvarali Wordsworth i Coleridge i koji je iznjedrio *Lirske balade* (1798.), za englesku književnost romantizma, ključnu zbirku poezije. 1913. g. uputit će se na biciklističku turu u Quantock Hills obilazeći mjesta koja su bila značajna za pisce poput Georgea Mereditha, W. H. Hudsona, Georgea Herberta, Philipa Sidneyja, Williama Barnesa i Thomasa Hardyja. Svoje dojmove zapisat će u knjizi *In Pursuit of Spring* (1914.) koja je Roberta Frost nagnala da Thomasu preporuči pjesnički poziv kao *sine qua non*.<sup>4</sup> Thomas Hardy (1840.-1928.) je također bio privučen zapadnim krajolicima Engleske te je, iste godine kad je Thomas krenuo prema Quantocksu, kao mladi arhitekt obilazio oštećene crkve i opatije u Cornwallu. Na taj način otkrit će osobne „vremenske lokalitete“ – važna mjesta u povijesti svoje imaginacije koja će opetovano posjećivati vlastitim sjećanjem, ali i vraćanjem na ta ista mjesta.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Usp. Stephen Gill. *Wordsworth and the Victorians*. Oxford UP, 2001., str. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, str. 145.

<sup>3</sup> Vidi Charles I. Armstrong. *Figures of Memory*, Palgrave Macmillan, 2009., str. 35-49.

<sup>4</sup> Vidi Saeko Yoshikawa. *Going Westward: William Wordsworth, Thomas Hardy and Edward Thomas*, u: *English Romantic Writers and the West Country*, Nicholas Roe (ur.), Palgrave Macmillan, 2010., str. 289-301.

<sup>5</sup> *Ibid.*

Nadalje, u periodu modernizma, Wordsworth se uvukao pod kožu velikom broju pjesnika koji su osnovne motive i teme njegove poezije prilagođavali novom senzibilitetu uoči Prvog svjetskog rata. Taj novi senzibilitet, koji je Virginia Woolf izvršno sažela rečenicom „uoči ili neposredno nakon prosinca 2010. godine, ljudski se karakter promijenio“ („Mr. Bennett and Mrs. Brown“, 1924.), možemo pratiti od pojave ratne poezije tzv. „rovovskih pjesnika“, preko post-romantičara Wallaca Stevensa i Williama Butlera Yeatsa te pjesnika visokog modernizma Thomasa Sternsa Eliota. Za poeziju pjesnika poput Wilfreda Owena, Siegfrieda Sassoona ili Roberta Gravesa, najznačajnijih predstavnika anti-ratne, rovovske poezije, prva generacija romantičara ispričala je svoju traumu: Coleridgeov pripovjedač u *Rimi staroga mornara* opsesivno-kompulzivno ponavlja svoju priču kako bi se oslobodio tereta vlastitog grijeha u trenutku kad bez ikakvog razloga, lukom i strijelom ubija albatrosa, a Wordsworth, kao što smo pokazali, u *Preludiju* govori o ranim traumatskim iskustvima – gubitku oca, krađi čamca, susretu s mrtvim čovjekom i sl. – kojima se, uz pomoć sjećanja, opetovano vraća. Za anti-ratne pjesnike takva ispričana trauma postaje baza za osobnu priču o stradanju s prve linije fronte koju će, adaptirajući i mijenjajući romantičarski patos u objektivne i direktne prikaze ljudske patnje, prilagođavati novom vremenu. Sjećanje će i ovdje odigrati ključnu ulogu, jer povratak u djetinjstvo, u dane obilježene bezbrižnom igrom u okrilju prirode, za mnoge će pjesnike biti siguran bijeg od okrutne stvarnosti. No, s druge strane, taj će imaginativni iskorak biti u takvom neraszmljivosti s bešćutnom prirodom na bojišnici da, pri povratku u Englesku, njezine krajolike više nikada neće moći promatrati istim očima. Jednostavan jezik kojem je težio Wordsworth ovdje postaje krajnje ogoljen, ne zato što se ovi pjesnici pokušavaju približiti malom čovjeku, već zato što su spoznali besmisao rata i svu krhkost ljudskog života.

Iako je W. B. Yeats (1865.-1939.) Wordswortha nazvao „tipičnim Englezom“ i zamjerao mu potpunu indiferentnost prema irskom pitanju, istovremeno je prema njemu gajio ambivalentan odnos. Naime, Wordsworthovi stihovi nalaze put do njegovih vlastitih stihova, pa ako i nije podnosio Wordsworth-čovjeka,

Wordsworth-pjesnik nije mu bio stran.<sup>6</sup> Wallace Stevens (1879.-1955.) se na sličan način usprotivio sintagmi „romantička imaginacija“, smatrajući da pridjev „romantička“ umanjuje vrijednost ove najznačajnije ljudske osobine te da se nove generacije pjesnika moraju osloboditi takvih okova. Za njega imaginacija više nije božanska, već jedino ljudska osobina, a njome osobno, ljudsko iskustvo uzdiže na pijedestal. Ipak, svojim temama i motivima kao što su pjesma usamljene djevojke ili kip stariće shrvane siromaštvom za vrijeme Velike gospodarske krize u SAD-u tijekom tridesetih godina prošlog stoljeća, približava se Wordsworthu u želji za apostrofiranjem jedinstvenog, ali i univerzalnog ljudskog iskustva.

T. S. Eliot se značajno obrušio na poetiku romantizma svojim esejom „Tradition and the Individual Talent“ (1919.) u kojem govori o modernom pjesniku kao impersonalnom mediju koji mora razmišljati i osjećati u skladu s tradicijom zapadnog književnog kruga, pa na taj način zatire romantičarski ideal pjesnika kao genija. Iako Eliot ne vjeruje u revitalizirajuću moć sjećanja i smatra da je naš život u svakom trenutku pun straha, represije i poricanja, nemoguće je oglušiti se na njegove aluzije na Wordswortha u npr. *Four Quartets* (Četiri kvarteta) gdje govori o djetetu posuđujući njegovu retoriku „malog glumca“ iz „Ode besmrtnosti“.<sup>7</sup> No skrivajući se iza velikana antičke književnosti, Eliot će govoriti upravo o romantičkoj potrebi da pronade sebe i definira vlastito sebstvo putem sjećanja koje se nadaje kao kolektivno oličenje *Weltschmerz*a.

U suvremenom kontekstu treba spomenuti i nobelovca, irskog pjesnika Seamusa Heaneyja (1939.-2013.), koji se okreće sjećanju kao vremenskoj i spacijalnoj kategoriji, neodoljivo podsjećajući, svojim jednostavnim izričajem i poezijom u kojoj govori o odrastranju pjesničkog uma, na Wordswortha.<sup>8</sup> Nadalje, suvremeni

<sup>6</sup> Vidi Michael O'Neill. „English Poetry: 1900-1930“, u: *William Wordsworth in Context*, Andrew Bennett (ur.), Cambridge UP, 2015., str. 69-77.

<sup>7</sup> Ibid., str. 75

<sup>8</sup> Usp. Charles I. Armstrong. *Figures of Memory*, Palgrave Macmillan, 2009., str. 133-148.

američki pjesnik Bob Perelman (1947.) u Wordsworthu pronalazi trajnu inspiraciju, a jedna se njegova pjesma zove „Jezik običnog čovjeka“ („The Real Language of Men“) što je sintagma iz slavnog Predgovora.<sup>9</sup> Iako Wordsworthovu poetiku često okreće naglavce, pokazujući na taj način prolaznost i fragmentarnost prošlosti uhvaćene u sadašnjem trenutku te svu iluzornost egzemplarne romantičke svijesti, njegova je osnovna preokupacija duboko wordsworthijanska jer progovara o političnosti jezika, o pitanju pjesničke forme kao politički nesvjesnog, o društvenoj poziciji lirskog subjekta, tj. ispreplitanju poezije i ideologije koja je u samoj srži Wordsworthove poezije.<sup>10</sup> Stoga i ne čudi da će sjeverno-irska pjesnikinja Sinéad Morrissey (1972.), koja je 2013. proglašena prvom laureatkinjom iz Belfasta, progovarajući o problemima Sjeverne Irske i grada u kojem je odrastala, govoriti Wordsworthovim nostalgичnim jezikom, prisjećajući se vlastitog djetinjstva.

U današnjem kontekstu, njegov konfesionalni pjesnički izričaj, one „čudnovate napade strasti“ („strange fits of passion“) duboko će poštovati Ian Curtis, pjevač i tekstopisac engleske post-punk grupe *Joy Division*. Nadalje, pjesnici arapskog proleća koji se pojavljuju nakon vala policijskog nasilja i državne represije tijekom 2010.g. u Tunisu, postupno će stišavati svoju strastvenu poeziju, znajući da kad narod svrgne jednog tiranina, otvara prostor za novu vrstu despotizma. Upravo je to lekcija koju su dobro shvatili Wordsworth i Coleridge kao svjedoci vladavine Robespierreovog terora tijekom Francuske revolucije. Sirijska pjesnikinja Hala Mohammad i libijski pjesnik Yehia Jaber upravo će takvim romantičarskim preobražajem svoju protestnu poeziju pretvoriti u poeziju meditativnog izlječenja pojedinca, ali i čitavog društva.

Dvjesto godina nakon nastanka Predgovora *Lirskim baladama* čitatelj iznova pronalazi vizionarsku snagu tog Wordsworthovog manifesta engleskog romantizma. Ondje se pjesnik obrušava na letargiju i obamrlost engleskog javnog života, tu „po-

<sup>9</sup> Maureen N. McLane. „Wordsworth Now“, u: *William Wordsworth in Context*, Andrew Bennett (ur.), Cambridge UP, 2015., str. 78-87.

<sup>10</sup> Ibid.

mamu za neobičnim događajima kojoj povlađuje neprestan i brz prijenos podataka“,<sup>11</sup> a u današnjem se kontekstu zasićenja informacijama i manipulativnih medija još uvijek čini relevantnom. Njegova se poezija u tom smislu opire davanju puke informacije, ona od čitatelja traži da zastane i osvijesti svoje unutarnje etičke impulse kao i svijet oko sebe. Njegova „mudra pasivnost“ (*wise passiveness*) govori u prilog životu koji ne juri za postignućima, već se usredotočuje na male i jednostavne stvari koje čine našu svakodnevicu, a koje smo prestali zamjećivati. Ona od nas traži da prepoznamo istinitost Wordsworthove tvrdnje da je „dijete otac čovjeku“, jer upravo zadržavanje dječjeg oduševljenja prirodom i cijelim svijetom oko sebe, pravi je put ka doživotnom ispunjenju i mudrosti. Umjesto da se poput Gerarda Manleyja Hopkinsa pitamo kako je moguće da dijete bude otac čovjeku (u pjesmi „The Child is Father to the Man“) i ne vjerujemo u mudrost ove tvrdnje, Wordsworth od nas traži otvorenost prema djetetu koje obitava u nama samima. Iako su mnogi kritičari u Wordsworthovoj poeziji vidjeli potencijalno opasnu poetiku samo-zadovoljnog, trijumfalnog i lažno umirujućeg liberalizma, što smo pokušali osvijestiti ovom knjigom, Wordsworthov optimizam i vjera da u svakom trenutku možemo pronaći snagu u događajima iz vlastite prošlosti i pružiti ljubav ljudima oko sebe ulijevaju nadu da, u našem destruktivnom vremenu, postoji budućnost.

Jeff Cowton, kustos Jerwood centra u Grasmereu, u kojem se čuvaju pjesnikovi rukopisi, početkom 2021.g. održao je online predavanje o Wordsworthu pod nazivom „Poezija koja će živjeti i činiti dobro: osmišljavanje Wordswortha“ („Poetry That Will Live and Do Good: Reimagining Wordsworth“) iz kojeg izdajamo tri lekcije koje čitatelj može ponijeti čitajući njegovu poeziju. Naime, pjesnik nas uči ponovnom uspostavljanje veze s prirodom, gajenju suosjećanja prema drugima i važnosti hranjenja naše kreativne imaginacije. Kao što Wordsworth kaže u

<sup>11</sup> „craving for extraordinary incident which the rapid communication of intelligence hourly gratifies“ („Preface, *Lyrical Ballads*“). *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.), Boston: Houghton Mifflin Company, 1965., str. 449).

pjesmi „Tables Turned“, sve što nam je potrebno je „srce koje se otvara i prima“ ili ono što će Thomas de Quincey nazvati „život jednostavnog življenja i dubokog razmišljanja“ (life of plain living and high thinking). U jeku pandemije koronavirusom koja nas je globalno natjerala da zastanemo i promislimo o korjenitoj promjeni u načinu života, Wordsworth svojim zalaganjem za mala, samo-dostatna seoska gospodarstva, pokazuje da ekološku katastrofu koja nam prijete možemo izbjeći povratkom na održivu ekonomiju u okviru manjih samo-održivih društvenih zajednica. Ideja o skladnom suživotu čovjeka i prirode o kojoj opetovano govori Wordsworth u osnovi je pretpostavke da čovjek ne može živjeti bez prirode, ali priroda može bez njega. Ako možemo osvijestiti njegovu misao da „najniža vlat mala/ (pruža) misli što preduboko su za suze“ („Oda besmrtnosti“, 203-204) kojom nas poziva na duboko promišljanje intimne veze s okolišem, možda još uvijek nije kasno da se probudimo i sačuvamo ovu malu točku u svemiru za buduće generacije.

## Literatura

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press. 1960.
- . *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*. London: Oxford University Press. 1971.
- . (ur.). *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. London, Oxford and New York: Oxford University Press. 1975.
- . „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor”. *The Kenyon Review*, 19/ 1, 1957., str. 113-130.
- . „Structure and Style in the Greater Romantic Lyric”. u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O’Neill, Mark Sandy (ur.). New York: Routledge, 2006., str. 197-224.
- Allen, Reginald. E. „Anamnesis in Plato’s ‘Meno and Phaedo’”, *The Review of Metaphysics*, 13/ 1 (1959), str. 165-174.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. London and New York: Routledge. 2001.
- Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood*. Pimlico, 1996. (1960.)
- Armstrong, Charles I. *Figures of Memory: Poetry Space and the Past*. New York: Palgrave Macmillan. 2009.
- Arnold, Matthew. *Essays in Criticism: Second Series*. S. R. Littlewood (ur.). London: Macmillan and Co., 1943.
- Ashfield, Andrew; Peter de Bolla. *The Sublime – a Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1996.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston Massachusetts. Beacon Press Books. 1994. (1958).
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Barthes. Roland. *Mythologies*. London: Vintage Books. 2000. (1957.)
- . „The Death of the Author”, u: *Modern Criticism and Theory: A Reader*. David Lodge, Nigel Wood (ur.). United Kingdom: Longman, 2000., str. 145-150.

- Bate, Jonathan. *Romantic Ecology*. London and New York: Routledge, 1991.
- Benis, Toby R. *Romanticism on the Road – the Marginal Gains of Wordsworth’s Homelessness*. London: Palgrave MacMillan, 2000.
- Bennett, Andrew (ur.). *William Wordsworth in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Benziman, Galia. „Wordsworth’s Prelude, The Eternal Child, and the Dialectics of Bildung“, *Romantik: Journal for the Study of Romanticisms*, 05/ 1, 2016., str. 33-55.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. New York: Dover Publications, Inc. 2004. (1896.)
- . *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: F. Alcan, 1936.
- Berman, Marshall. *The Politics of Authenticity: Radical Individualism and the Emergence of Modern Society*. London and New York: Verso, 2009.
- Bishop, Jonathan. „Wordsworth and Spots of Time“, *ELH* (1959), str. 45-65.
- Bloom, Harold. *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca and London: Cornell University Press. 1971.
- and Lionel Trilling. *Romantic Poetry and Prose*. New York: Oxford University Press, 1970.
- Bobinac, Marijan. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam International. 2012.
- Bromwich, David. *Disowned by Memory: Wordsworth’s Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.
- Bronk, Richard. *The Romantic Economist: Imagination in Economics*. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.
- Bruner Cox, Teresa. „In Search of the Picturesque and the Sublime: The English Romantics and the Lake District“, u: *The English Romantics and the Lake District*, str. 200. AN1011857X\_19920300\_1189%20(3).pdf
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford : Oxford University Press, 1990.



- . *Reflections on the Revolution in France*. Edited by Ernest Rhys. London and New York: Everyman Library, 1935.
- . *A Letter from Mr. Burke to a Member of the National Assembly*. London and New York: Everyman Library, 1935.
- Burt, Ellen. S. „The Topography of Memory in Rousseau’s Second and Seventh Promenades”. *Yale French Studies*. No. 74: *Phantom Proxies: Symbolism and the Rhetoric of History* (1988), str. 231-247.
- Burwick, Frederic. „De Quincey as Autobiographer“, u: *Romantic Autobiography in England* Eugene Stelzig (ur.) Ashgate E-book, 2009., str. 117-129.
- Campbell, Colin. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell Publishers, 1987.
- Caruth, Cathy. *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Casey, Edward S.. *Remembering: a Phenomenological Study*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
- . *Getting Back Into Place – Toward a New Understanding of the Place-World*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Chase, Cynthia. „Anecdote for Fathers – The Scene of Interpretation in Freud and Wordsworth“, u: *Textual Analysis: Some Readers’ Reading*. Mary Ann Caws (ur.). New York: The Modern Language Association of America, 1986., str. 182-206.
- Chandler, James K.. *Wordsworth’s Second Nature-A Study of the Poetry and Politics*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.
- Christ, Birte. „The New Poverty Studies: Current Concerns and Challenges“, u: *Key Concepts and New Topics in English and American Studies*. Ansgar Nunning i Elizabeth Kovach (ur.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014. str. 31-54
- Chavkin, Allan. „Wordsworth’s Secular Imagination and ‘spots of Time’”. *College Language Association Journal*, 26 (1983), str. 452-464.

- Cobban, Alfred. *Rousseau and the Modern State*. Londond: George Allen and Unwin Ltd, 1934.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria* (svezak 1. i 2.). European Literary Collections. <http://lcwu.edu.pk/ocd/cfiles/English/Eng/Maj/BiographiaLitereria.pdf>
- Connell, Philip. *Romanticism, Economics and the Question of „Culture“*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989.
- Coupe, Laurence (ur.). *The Green Studies Reader – from Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge. 2004.
- Cox, Jeffrey (ur.). *Keats's Poetry and Prose*. New York & London: W. W. Norton & Comapny, 2009.
- Coxe, William. *Travels in Switzerland in a Series of Letters to William Melmoth*. London: Printed for T. Cadell in the Strand. 1789.
- Curran, Stuart (ur.). *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge, New York and Melbourne: Cambridge University Press, 1993.
- Curtis, Jared (ur.). *The Fenwick Notes of William Wordsworth*. Tirril: Humanities-Ebooks, 2007.
- Daiches, David. *Critical Approaches to Literature*. London and New York: Longman, 1981.
- Day, Aidan. *Romanticism*. London and New York: Routledge, 1996.
- Day, Gary. *Class*. London and New York: Routledge, 2001.
- Dart, Gregory. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism*. London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, 1996.
- . *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- . *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Methuen & Co. Ltd., 1983.
- . *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. E. S. Stuart, Kevin Newmark, Andrzej Warminski (ur.). Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

- . „Intentional Structure of the Romantic Image“, u: *A Collection of Critical Essays*. M. H. Abrams (ur.). New York, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1972., str. 133-144.
- . „Autobiography as De-facement“. *Comparative Literature*, 94/ 5 (1979), str. 919-930.
- . „Time and History in Wordsworth“. *Diacritics*, 17/ 4 (1987), str. 4-17.
- De Mijolla, Elizabeth. *Autobiographical Quests: Augustine, Montaigne, Rousseau and Wordsworth*. University Press of Virginia, 1994.
- Derrida, Jacques. *Of grammatology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- . *Without Alibi*. Peggy Kamuf (ur.). California: Stanford University Press, 2002.
- Dick, Alex J. „Poverty, Charity, Poetry: The Unproductive Labours of ‘The Old Cumberland Beggar’“. *Studies in Romanticism*, 39/ 3 (2000), str. 365-396.
- Domines Veliki, Martina. „Visualizing Poverty in Wordsworth’s Poetry“. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, LXI-II (2019), 3-4, str. 161-178.
- . „Politics as Absence in ‘Tintern Abbey’ and ‘Mont Blanc’“. *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 63 (2018), str. 113-127.
- . „Spatial Memory as Place in Wordsworth’s *The Excursion* and Rousseau’s *Reveries of a Solitary Walker*“. *Romantik: journal for the study of romanticisms*, 04 (2015), str. 95-113.
- . „Trojaka priroda romantičkog sjećanja: slučaj Williama Wordswortha“. *Književna smotra*, 46 (2014), str. 15-22.
- . „Rousseauovo naslijeđe u djelu Williama Wordswortha: koliko Wordsworthova politička misao duguje Rousseauu?“. *Književna smotra*, 45 (2013), str. 81-94.
- . „Wordsworthian London - (re)configurations of the metropolis“. *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, LVIII (2013), str. 139-151.
- . „Jean-Jacques Rousseau’s Dramatization of the Self“. *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, LIV (2009), str. 307-327.
- Don, Latham. „Childhood Under Siege: Lois Lowry’s Number the Stars and the Giver“. *The Lion and the Unicorn*, 26/ 1, 2002., str. 1-15.

- Draaisma, Douwe. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid: Cambridge University Press, 2000.
- Duffy, Cian, Peter Howell. *Cultures of the Sublime – Selected Readings, 1750 – 1830*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Eakin, Sybil S. „The Spots of Time in Early Versions of the Prelude”. *Studies in Romanticism*, 1973. str. 389-405.
- Ellmann, Maud. „Disremembering Dedalus: A Portrait of the Artist as a Young Man.” *Untying the text*. Robert Young (ur.). Boston, London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981., str.189-206.
- Falke, Cassandra. *Literature by the Working Class*. Amherst, New York: Cumbria, 2013.
- Ferguson, Frances. *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York and London: Routledge, 1992.
- . „The Lucy Poems, Wordsworth’s Quest for a Poetic Object”. *English Literary History*, 40/ 4 (1973), str. 532-548.
- . „Romantic Memory”. *Studies in Romanticism*, 35 (1996), str. 509-532.
- Foucault. Michel. „Introduction”. *The Archeology of Knowledge*. London and New York: Routledge, 1972., str. 3-23.
- Freud, Sigmund. „The Unconscious”, u: *Great Books of the Western World: The Major Works of Sigmund Freud*. Robert Maynard Hutchins (ur.). Chicago, London, Toronto: Encyclopaedia Britannica Inc., 1952., str. 428-443.
- . „Beyond the Pleasure Principle”, u: *Great Books of the Western World: The Major Works of Sigmund Freud*. Robert Maynard Hutchins (ur.). Chicago, London, Toronto: Encyclopaedia Britannica Inc., 1952., str. 639-663.
- Gaull, Marilyn, Stephen Prickett (ur.). *Romanticism in Perspective: Texts, Cultures, Histories*, Marilyn Gaull, Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2001.
- Gidal, Eric. „Wordsworth’s Art of Memory”, *Studies in Romanticism*, 37/ 3 (1998), str. 445-475.
- Gill, Stephen (ur.). *Wordsworth and the Victorians*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001.

- (ur.). *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006.
- Gilpin, William. *Observations on the River Wye and several parts of South Wales*. London: A. Straban, 1800.
- Gravil, Richard. „Helen Maria Williams: Wordsworth’s Revolutionary Anima”. *The Wordsworth Circle*, 40/ 1, 2009., str. 55-64.
- Harding, Anthony. „Biography and Autobiography”, u: *Romanticism: An Oxford Guide*. Nicholas Roe (ur.). Oxford and New York: Oxford University Press, 2005., str. 445-460.
- Hartman, Geoffrey H. *Wordsworth’s Poetry: 1787 – 1814*. New Haven & London: Yale University Press, 1964.
- . *The Unremarkable Wordsworth*. London: Methuen, 1987.
- . „A Touching Compulsion: Wordsworth and the Problem of Literary Representation”. *The Georgia Review*, 31/ 2 (1977), str. 345-361.
- . „'Timely Utterance' Once More”, u: *A Practical Reader in Contemporary Literary Theory*, Peter Brooker, Peter Widdowson (ur.). London and New York: Routledge, 1987., str. 80-90.
- . „Words, Wish, Worth: Wordsworth”, u: *Deconstruction and Criticism: A Reader*. London and New York: Continuum, 2004., str. 143-176.
- Hazlitt, William. „Mr. Worsworth”, u: *Twenty-two Essays of William Hazlitt*. Arthur Beatty (ur.). London, Bombay and Sydney: George G. Harrap & Co. Ltd., 1920., str. 248-259.
- . „My First Acquaintance with Poets”, u: *Twenty-two Essays of William Hazlitt*. Arthur Beatty (ur.). London, Bombay and Sydney: George G. Harrap & Co. Ltd., 1920., str. 1-21.
- Hayden, John. „Wordsworth, Hartley and the Revisionists”, *Studies in Philology*, 81/1 (1984), str. 94-118.
- Heaney, Seamus. *Preoccupations – Selected Prose 1968-1978*. London and Boston: Faber & Faber, 1980.
- Hill, Alan G.: „The triumphs of Memory: Petrarch, Augustine, and Wordsworth’s Ascent of Snowdon”. *Review of English Studies*, 57/229, 2006., str. 247-258.
- Hobsbaum Philip (ur.). *William Wordsworth – Selected Poetry and Prose*. London and New York: Routledge, 1991.
- . *Metre, Rhythm and Verse Form*. London & New York: Routledge, 1996.

- Hodgson, Andrew. „Clare on Wordsworth“. *Wordsworth's Circle*, 48/2, (2017), str. 102-109.
- Horkheimer, Max; Theodor Adorno, *The Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 1987. (engleski prijevod 2002.)
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature* (Book 1). L. A. Selby-Bigge (ur.). Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Hunt, Lynn. *Politics, Culture and Class in the French Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Hunt, Nigel C.. *Memory, War and Trauma*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010.
- Irimia, Michaela. „Are these the Alps I see before me, or are they but some mountains of the mind?“ u: *Studien Zur Englischen Romantik 8: Romantic Explorations*. Michael Mayer (ur.). Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. 2009., str. 23-37.
- Jacobus, Mary. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads, 1798*. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- . *Romanticism, Writing and Sexual Difference: Essays on The Prelude*, Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. London and New York: Routledge, 1983.
- Johnson, Don. „The Grief Behind the Spots of Time.“ *American Imago*, 45/ 3 (1988), str. 287- 307.
- Johnston, Kenneth R.. *The Hidden Wordsworth*. W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.
- Jones, Alun R. & William Tydeman, (ur.). *Wordsworth: Lyrical Ballads*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Education Ltd., 1972.
- Jones, John. *The Egotistical Sublime: A History of Wordsworth's Imagination*, London: Chatto & Windus, 1970.
- Kneale, Douglas J. „Wordsworth's Images of Language: Voice and Letter in the Prelude“. *PMLA*, 101/ 3 (1986), str. 351-361.
- Korte, Barbara. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“. *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012), str. 75-94.
- Kroeber, Karl. „'Home at Grasmere': Ecological Holiness“. *Modern Language Association*, 89/ 1 (1974), str. 132-141.

- . „The Reaper and the Sparrow: A Study in Romantic Style“. *Comparative Literature*, 10/ 3 (1958), str. 203-214.
- Langbaum, Robert. *The Mysteries of Identity: A Theme in Modern Literature*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Lefebvre, Henri. *The Urban Revolution*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.
- Legouis, Emile. *William Wordsworth and Annette Vallon*. New York: Archon, 1967.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Paul John Eakin (ur.). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1989.
- Levinson, Marjorie. *Wordsworth's Great-Period Poems*. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 1986.
- . „What is New Formalism?“. *PMLA*, 122/ 2 (2007), str. 558-569.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. John W. Yolton (ur.). London and Vermont. Everyman's Library, 1991.
- . „Some Thoughts Concerning Education“. *The Educational Writings of John Locke*, Cambridge: Cambridge University Press, 1968., str. 111-325.
- Longinus. „On the Sublime“, u: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Leitch, Vincent B. (ur.). London: W. W. Norton & Co., 2001.
- Löwy, Michael; Robert Sayre. „Romanticism and Capitalism“, u: *A Companion to European Romanticism*. Michael Ferber (ur.). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005., str. 433-449.
- Liu, Alan. *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford California: Stanford University Press. 1989.
- Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. New York: Routledge, 2008.
- Makdisi, Saree. „Home Imperial: Wordsworth's London and the spot of time“, u: *Romantic Imperialism*. Cambridge: Cambridge UP, 1998., str. 23-44.
- Malpas, Jeff E. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press, 1999.
- . „The Remembrance of Place“. <http://jeffmalpas.com/wp-content/uploads/2013/03/The-Remembrance-of-Place.pdf>

- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2002.
- Marx, Karl & Friedrich Engels. *Njemačka ideologija (1. dio). Glavni radovi Marxa i Engelsa*. Adolf Dragičević, Vjekoslav Mikecin, Momir Nikić (ur.). Zagreb: Stvarnost, 1979.
- Mayo, Robert. „The Contemporaneity of the Lyrical Ballads“, *PMLA*, 69/ 3 (1954), str. 486-522.
- McGann, Jerome J.. *Romantic Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Michael, Timothy. „The State of Knowledge in The Convention of Cintra“. *Grasmere Journal* (2008), Richard Grivil (ur.). Grasmere: Humanities-Ebooks, 2008., str. 95-105.
- Miller, J. Hillis. *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1985.
- . *Topographies*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Milton, John. *Poetical Works*. Oxford, New York: Oxford University Press. 1983.
- Mitchell, W. J. T.. „Influence, Autobiography, and Literary History: Rousseau’s *Confessions* and Wordsworth’s *The Prelude*“. *English Literary History*, 57 (1990), str. 643-664.
- Møller, Lis. „The Metaphor of Memory in Wordsworth’s Spots of Time“, *Orbis Litterarum*, 69/ 2 (2014), str. 94-107.
- Montaigne, Michel de. *Essays, Selections*. Chicago: The Great Books Foundation, 1964.
- Moretti, Franco. *The Bourgeois: Between History and Literature*. London, New York: Verso, 2013.
- O’Neill, Michael, Mark Sandy (ur.). *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. New York: Routledge, 2006.
- Paine, Thomas. *Rights of Man: Being an Answer to Mr. Burke’s Attack on the French Revolution*. London: Holyoak and Co., 147 Fleet Street, 1856.
- Paljetak, Luko. *Antologija pjesništva engleskog romantizma*. Zagreb: Konzor, 1996.
- Pashley, Robert. *Pauperism and the Poor Laws*. London: Longmans, 1852.
- Patterson, Annabel. „Hard Pastoral: Frost, Wordsworth and Modernist Poetics“. *Criticism*, 29/1 (1987), str. 67-87.



- Peterson, Linda H.: „Introduction: The Hermeneutic Imperative“, u: *Victorian Autobiography – The Tradition of Self-Interpretation*. New Haven and London: Yale University Press, 1986., str. 1-28.
- Pfau, Thomas. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Plato. „Ion“. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Leitch, Vincent B. (ur.). London: W.W. Norton & Co., 2001.
- . „Republic“. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Leitch, Vincent B. (ur.). London: W. W. Norton & Co., 2001.
- Pope, Alexander: „An Essay on Criticism“, u: *English Critical Texts: 16<sup>th</sup> Century to 20<sup>th</sup> Century*, D. J. Enright and Ernst de Chikerra (ur.). London: Oxford University Press, 1963., str. 111-131.
- Potkay, Adam. *Wordsworth's Ethics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.
- Poulet, Georges. *Etudes sur le temps humain*. Paris: Librairie Plon, 1949.
- Rajan, Tilottama. „Romanticism and the Death of Lyric Consciousness“, u: *Lyric Poetry – Beyond New Criticism*. Chaviva Hošek, Patricia Parker (ur.), Ithaca and London: Cornell University Press, 1985., str. 194-208.
- Rancière, Jacques. *Short Voyages to the Land of the People*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Richardson, Alan. „Wordsworth at the Crossroads: spots of Time in the ‘Two-Part Prelude’“, *The Wordsworth Circle*, 19/1 (1988), str. 15-20.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Chicago and London: Chicago University Press, 2004. (2000.)
- Roe, Nicholas. *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*. Oxford: Clarendon Press, 2003.
- . *English Romantic Writers and the West Country*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Rossington, Michael and Anne Whitehead (ur.). *Theories of Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Rousseau, Jean-Jacques. *The Confessions*. Translated with an Introduction by J. M. Cohen. London, New York, Victoria, On-

- tario, New Delhi, Auckland, Rosebank: Penguin Books Ltd., 1965.
- . *Reveries of the Solitary Walker*. Translated with an Introduction by Peter France. London, New York, Victoria, Ontario, New Delhi, Auckland, Rosebank: Penguin Books Ltd., 2004.
- . *The Social Contract and Discourses*. Translation and Introduction by G. D. H. Cole. Revised and augmented by J. H. Brumfitt and John C. Hall. London, Melbourne and Toronto: Everyman's Library, 1979.
- . *Emile or On Education*. Introduction, Translation and Notes by Allan Bloom, USA: Basic Books, 1979.
- . *Julie or The New Heloise*. In *The Collected Writings of Rousseau* (Vol. 6) translated and annotated by Philip Stewart and Jean Vache. Hanover and London: Dartmouth College, 1997.
- . *Rousseau Judge of Jean-Jacques or Dialogues*. The Collected Writings of Rousseau (svezak Roger D. Masters and Christopher Kelly (ur.)). Hanover and London: Dartmouth College, 1990.
- Rowland, Ann Wierda. *Romanticism and Childhood: The Infantalization of British Literary Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Ruderman, D. B., *The Idea of Infancy in Nineteenth-Century British Poetry: Romanticism, Subjectivity, Form*. London: Routledge, 2016.
- Sabin, Margery. *English Romanticism and the French Tradition*. Harvard University Press, 1976.
- . „Imagination in Rousseau and Wordsworth“, *Comparative Literature*, 22/ 4 (1970), str. 328-345.
- Salvesen, Christopher. *The Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1965.
- Sampson, David. „Wordsworth and the Deficiencies of Language“, *English Literary History*, 51/ 1 (1984), str. 53-68.
- Schama, Simon. *Landscape and Memory*. USA: Vintage Books, 1995.
- Schloss, Dietmar. „Wordsworth on Habit – The Historical Logic of Wordsworth's Preface to *Lyrical Ballads*“, *Litteraturwissenschaftliches Jahrbuch*, 32 (1992), str. 189-208.
- Shaw, Julia. *The Memory Illusion: Remembering, Forgetting, and the Science of False Memory*. London: Random House Books, 2016.

- Shaw, Philip. *The Sublime*. London and New York: Routledge, 2006.
- Sidney, Sir Philip. „The Defence of Poesie” in *English Critical Texts: 16<sup>th</sup> Century to 20<sup>th</sup> Century*, D. J. Enright i Ernst de Chickera (ur.). London: Oxford University Press, 1963., str. 3-50.
- Simpson, David. *Wordsworth and the Figurings of the Real*. London and Basingstoke: The MacMillan Press Ltd., 1982.
- . *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement*. New York i London: Methuen, 1987.
- . *Wordsworth, Commodification and Social Concern*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. London, New York: George Bell & Sons, 1892.
- Snow, Heidi. 2009. 'William Wordsworth's Definition of Poverty'. *Romanticism and Victorianism on the Net*, 56: <https://www.erudit.org/en/journals/ravon/2009-n56-ravon1503285/1001098ar/>
- St. Augustine. *Confessions*. Translated by J. G. Pilkington. New York: Liveright Publishing Corp. 1943.
- Stelzig, Eugene L. *All Shades of Consciousness: Wordsworth's poetry and the self in time*. The Hague/ Paris: Mouton, 1975.
- Stillinger, Jack (ur.). *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.
- Sturrock, John. *The Language of Autobiography*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1994.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- Thompson, E. P. *The Making of the English Working-Class*. Victor Gollanz Ltd, 1968. (1963.)
- . *Customs in Common*. London, New York: Penguin Books, 1993.
- . „Eighteenth-Century English Society: Class Struggle Without Class”. *Social History*, 3/ 2 (1978), str. 133-165.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Harvard University Press, 1972.
- Trott, Nicola; Seamus Perry (ur.). *1800: The New Lyrical Ballads*. Houndsmill, Basingstoke, Hampshire i New York: Palgrave Macmillan, 2001.

- Vincent, Patrick. „Sleep or Death? Republicanism in *The Convention of Cintra*“. *Grasmere Journal* (2008), Richard Grivil (ur.). Grasmere: Humanities-Ebooks, str. 83-94.
- Zlatar, Andrea. *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*. Zagreb: Rasprava. 2000.
- Warf, Barney & Santa Arias, *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London & New York: Routledge Studies in Human Geography, 2009.
- Weiskel, Thomas. *The Romantic Sublime*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- White, R. S.. *Natural Rights and the Birth of Romanticism in the 1790s*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave MacMillan. 2005.
- Wiley, Michael. *Romantic Geography – Wordsworth and Anglo-European Spaces*. Houndsmill, Basinstoke, Hampshire and London: MacMillan Press Ltd. 1998.
- . „Wordsworth’s Spots of Time in Space and Time“, *The Wordsworth Circle*, 46/1 (2015), str. 52-58.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- . *Keywords*, London: Fontana Press, Harper Collins Publishers, 1988.
- . „Ideas of Nature“. *Problems in Materialism and Culture*. London and New York: Verso Classics, 1980., str. 67-85.
- Wimsatt, William K. & Cleanth Brooks. *Literary Criticism: A Short History. (Volume 3 – Romantic Criticism)*. London: Compton Printing Ltd. London and Aylesbury, 1970.
- Woodring, Carl. „Nature and Art in the Nineteenth Century“. *Modern Language Association*, 92/ 2 (1977), str. 193-202.
- Woof, Pamela. *Dorothy Wordsworth, Writer*. Banbury: Cheney & Sons Limited, The Wordsworth Trust, 1988.
- Wordsworth, Dorothy. „From The Grasmere Journals“, u: *Romanticism: An Anthology*. Duncan Wu (ur.). Wiley Blackwell, 2012., str. 603-607.
- Wordsworth, William. *The Prelude 1799, 1805, 1850: Authoritative Texts, Context and Reception, Recent Critical Essays*. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, Stephen Gill (ur.). London and New York: W.W. Norton and Company, 1979.

- . *The Excursion*. London: Simpkin, Marshall, and Co.; Windemere: J. Garnett, 1856.
- . *Poem, in Two Volumes*. Thomas Hutchinson (ur.). London: David Nutt in the Strand, 1897.
- . *Selected Prose*. John O. Hayden (ur.). London, New York, Victoria, Ontario, Auckland: Penguin Books, 1988.
- Wordsworth, William and Dorothy Wordsworth. *Home at Grasmere – Extracts from the Journal of Dorothy Wordsworth and from the poems of William Wordsworth*. England, USA, Australia, Canada and New Zealand: Penguin Books Ltd. 1960.
- Wordsworth, William and S.T.C. Coleridge. *Lyrical Ballads*. R. L. Brett & A. R. Jones (ur.). New York and London: Routledge, 1991.
- . *Guide to the Lakes*. London: Oxford University Press, 1835.
- Worthington Smyser, Jane. „Wordsworth’s Dream of Poetry and Science“, *PMLA*, (1956), str. 269-275.
- Wu, Duncan (ur.). *A Companion to Romanticism*. Blackwell Publishing, 2017.
- (ur.). *Romanticism: An Anthology (third edition)*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing. 2006.
- . *Wordsworth’s Reading 1770 – 1799*. Cambridge, New York, Oakleigh: Cambridge University Press, 1993.
- Xiao, Yu. „Habit and Moral Enhancement in The Old Cumberland Beggar“, u: *Grasmere 2008: Selected Papers from the Wordsworth Summer Conference*. Richard Grivil (ur.). (Penrith: Humanities-Ebooks. 2009., str. 59-69.
- Yates, Frances. *The Art of Memory*. London: Vintage Publishing, 1966.
- Zaid, Hilary. „Wordsworth’s ‘obsolete idolatry’ – doubling texts and facing doubles in ‘To Joanna’“, *Studies in Romanticism*, 36/ 2 (1997), str. 201-226.

## Popis ilustracija

### Naslovnica

Sunovrati u Lake Districtu

Arranging Daffodils (Carl Thomsen) . . . . .	6
Portrait of William Wordsworth (Henry William Pickersgill) .	15
Happy Cottagers (George Morland) . . . . .	27
Branch Hill Pond with a Boy (John Constable) . . . . .	43
The Cornfield (John Constable) . . . . .	53
Pilgrim in a Rocky Valley (Carl Gustav Carus) . . . . .	63
The Voyage of Life Childhood (Thomas Cole). . . . .	82
Wordsworth in the Lake District at Cross Purposes (Max Beerbohm) . . . . .	101
Dove Cottage, Grasmere . . . . .	113
Woman Reading by a Paper-Bell Shade (Henry Robert Morland). . . . .	129
Lake District (Grasmere Vale). . . . .	144
The Death of Chatterton (Henry Wallis). . . . .	164
Snow Storm. Hannibal and His Army Crossing the Alps (William Turner) . . . . .	178
London: Beer Street/Gin Lane (William Hoggart). . . . .	204
Tintern Abbey (William Turner) . . . . .	219
The Radical's Arms (George Cruikshank) . . . . .	236
Cottagers in Winter (George Morland) . . . . .	255
Wanderer Above the Sea of Trash (Liis Roden) . . . . .	285

## Kazalo imena

- Abrams, Meyer Horward 8, 25, 44, 45, 49, 50, 51, 58, 65, 66, 70, 78, 84, 89, 93, 96, 100, 104, 105, 106, 121, 122, 137, 139, 140, 143, 147, 148, 201, 222, 223, 276, 294, 298, 308
- Adorno, Theodor 62, 63, 301
- Aikenside, Mark 91
- Akvinski, Toma 20
- Alfoxden 27
- Allen, Reginald E. 107, 254, 294, 297
- Alpe 75, 100, 192-195, 197-204, 211, 238, 242, 250
- Anderson, Linda 59, 294
- Arias, Santa 205, 208, 307
- Ariès, Philippe 101, 102, 294
- Aristotel 19-20, 22, 45, 135
- Armstrong, Charles I. 26, 98, 288, 290, 294
- Arnold, Matthew 33, 56, 64, 88, 202, 287, 294
- Arras 250
- Ashfield, Andrew 186, 294
- Augustin, Aurelije, sv. 11, 43, 57-60, 61, 66, 67, 83-84, 86, 193
- Bachelard, Gaston 145, 153, 171, 188, 294
- Balchick, Robert 101
- Barry, Peter 33, 294
- Barthes, Roland 26, 42, 59, 294
- Bastille 234, 238, 242
- Bate, Jonathan 9, 158, 169-170, 171, 173, 189, 191, 202, 253, 295
- Beaupuy, Michel 241-242
- Beer, John 232
- Beerbohm, Max 101, 309
- Benis, Toby R. 269, 272, 295
- Bennett, Andrew 290, 291, 295
- Benziman, Galia 105, 109, 295
- Bergson, Henri 117, 132, 158-159, 295
- Berman, Marshall 62, 295
- Bishop, Jonathan 125, 295
- Blair, Robert 258
- Blake, William 43, 107, 211
- Bloom, Harold 8-9, 65, 66, 67, 75-76, 90, 106, 125, 131, 223, 231, 268, 274, 295
- Bobinac, Marijan 47, 49, 295
- Bowman, Thomas 85
- Branch Hill 43
- Bromwich, David 141, 215, 240, 244, 245, 273, 295
- Bronk, Richard 79, 295
- Brooks, Cleanth 22, 34, 46, 47, 307
- Bruner Cox, Teresa 179, 259, 295
- Bunyan, John 67-68
- Burke, Edmund 13, 120, 185-186, 192, 194, 246, 249, 251, 252, 296

- Burns, Robert 36, 52  
Burt, Ellen S. 296  
Burwick, Frederic 55, 296  
Byron, Lord 7, 11, 43, 47, 52, 70, 167, 287
- Cambridge 52, 75, 86, 180, 238, 240  
Campbell, Colin 231, 296  
Carbonnières, Louis Ramond de 193, 194  
Carruthers, Mary 17, 20, 83, 159, 296  
Carus, Carl Gustav 63, 309  
Caruth, Cathy 17, 86, 109, 111, 136, 296  
Casey, Edward S. 145-146, 152, 157, 158, 159, 172, 176, 192-193, 210, 212, 213, 296  
Cervantes, Miguel de 123, 252  
Chandler, James K. 142, 245, 247, 251, 296  
Chase, Cynthia 296  
Chaucer, Geoffrey 39  
Chavkin, Allan 122, 127, 297  
Christ, Birte 256, 296  
Cicero(n), Marcus Tullius 18, 19, 60  
Clare, John 40, 52, 154  
Clarens 197  
Cobban, Alfred 254, 297  
Cole, Thomas 82, 309  
Coleridge, Samuel Taylor 9, 10, 20, 27-31, 33, 37-42, 43, 46, 49, 51, 52, 55, 64, 66, 67, 68, 70, 77, 96, 100, 121, 123, 132, 135, 140, 147, 158, 166, 174, 177, 197, 232, 245, 248, 255, 271, 277, 288, 289, 291, 297  
Connell, Philip 256, 271, 297  
Connerton, Paul 251, 266, 297  
Constable, John 43, 53, 179, 221, 309  
Cottle, Joseph 28  
Coupe, Laurence 149, 297  
Cowper, William 91, 222, 259  
Cowton, Jeff 292  
Coxe, William 194, 297  
Cross Purposes 101  
Cruikshank, George 236  
Cudworth, Ralph 50  
Curran, Stuart 297  
Curtis, Ian 291  
Curtis, Jared 175, 270, 291, 297
- Daiches, David 297  
Dart, Gregory 246, 249, 253, 297  
Darwin, Erasmus 30, 258  
Davy, Thomas 123  
Day, Aidan 297  
Day, Gary 24, 297  
De Bolla, Peter 186, 294  
De Man, Paul 8, 9, 44, 99, 100, 110-111, 121, 125, 148, 297  
De Mijolla, Elizabeth 60, 298  
De Quincey, Thomas 55-56, 122, 158, 293  
Denham, John 147  
Derrida, Jacques 44, 98, 99, 138, 298  
Derwentwater 179  
Descartes, René 21, 60-61, 84-85, 123  
Dick, Alex J. 269, 273, 298



- Diderot, Denis 150
- Domines Veliki, Martina 67, 202, 298
- Don, Latham 102, 299
- Dove Cottage 7, 113, 168, 275
- Draaisma, Douwe 17, 19, 20, 21, 83, 299
- Dryden, John 22, 33-34, 39, 76
- Duck, Stephen 39
- Duffy, Cian 186, 299
- Dyer, John 147
- Eakin, Sybil S. 141, 299
- Earl of Shaftesbury 246
- Eastwaite 182
- Ebbinghaus, Herman 17
- Edgeworth, Maria 123
- Eliot, George (Mary Ann Evans) 288
- Eliot, Thomas Sterns 289, 290
- Ellmann, Maud 120, 299
- Engels, Friedrich 79-80, 303
- Estwaite 114
- Falke, Cassandra 56, 299
- Ferguson, Frances 138-139, 142, 226, 227, 299
- Fichte, Johann Gottlieb 104
- Foucault, Michel 299
- Fox, Charles James 177, 262, 265, 267
- Freud, Sigmund 117-118, 136, 299
- Gaull, Marilyn 103, 109, 299
- Geary, Patrick 17
- Gidal, Eric 299
- Gill, Stephen 30, 64, 85, 122, 139, 140, 287-288, 300, 308
- Gilpin, William 178-179, 220, 233, 300
- Godwin, William 245, 271
- Goethe, Johann Wolfgang von 104
- Goldsmith, Oliver 258
- Goldsmith, William 154, 185
- Grasmere 7-8, 69, 144, 149, 168, 169-170, 173, 174, 180, 182, 187, 188-191, 208, 210, 253, 292
- Graves, Robert 289
- Gravil, Richard 160, 190, 197, 247, 252, 300, 303, 307, 308
- Gray, Thomas 147, 179, 188-189
- Grimm, braća 102
- Hanibal 193
- Harding, Anthony 139, 300
- Harrington, James 246
- Hartley, David 20, 38, 49, 83
- Hartman, Geoffrey H. 8-9, 106, 111, 122, 136, 138, 147, 149, 160, 165, 168, 181, 183I, 185, 201, 202, 277, 280, 300
- Hayden, John 30, 32, 83, 300, 308
- Hazlitt, William 31, 32, 45, 157, 288, 300
- Heaney, Seamus 15, 153, 171, 172, 290, 300, 309
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 25, 46-47, 48, 79, 104
- Hill, Alan G. 67, 300

- Hillis Miller, Joseph 205, 206, 303
- Hobsbaum Philip 223, 300
- Hodgson, Andrew 40, 301
- Hoggart, William 204
- Homer 21, 34
- Hopkins, Gerard Manley 292
- Horacije 18, 21, 34, 45, 60
- Horkheimer, Max 62, 63, 301
- Howell, Peter 186, 299
- Hume, David 12, 38, 49, 50-51, 83, 94-96, 301
- Hunt, Lynn 301
- Hunt, Nigel C. 139, 301
- Hutchinson, Mary 7, 69, 142, 172, 173, 190
- Irimia, Michaela 193, 301
- Jaber, Yehia 291
- Jacobus, Mary 33, 36, 182, 183, 184, 185, 207, 222, 235, 258, 276, 281, 282, 301
- Jago, Richard 147
- Jameson, Fredric 25, 26, 192, 232, 301
- Johnson, Don 301
- Johnson, Samuel 22, 33, 45, 76, 139
- Johnston, Kenneth R. 26, 211, 225, 233
- Jones, Alun R. 34, 35, 37, 98, 112, 172, 177, 220, 222, 227, 301, 308
- Jones, John 64, 301
- Jones, Robert 75, 180, 195, 250
- Joyce, James 98
- Kant, Immanuel 38, 48-49, 95-96, 104, 159, 191-192, 202
- Keats, John 11, 43, 47, 52, 67, 167, 255, 287
- Kneale, Douglas J. 215, 301
- Knight, Richard Payne 178
- Korte, Barbara 259, 263, 267, 273, 276, 281, 284, 301
- Kroeber, Karl 187, 302
- Lake District 7, 10-11, 13, 31, 32, 34, 67, 69, 75, 88, 101, 108, 110, 114, 125, 126, 141, 144, 148-152, 156-159, 161-163, 164, 168-169, 172, 173, 179-180, 182, 186, 187, 188-189, 191, 200, 202-203, 205, 207, 209, 211, 213, 229, 240, 250-251, 253-254, 259-262, 263, 265, 266, 273, 275, 279, 290, 288
- Lamattrie, Julien de 21
- Lamb, Charles 165, 245
- Langbaum, Robert 97-98, 302
- Langhorne, John 185
- Laub, Dori 17
- Leavis, Frank Raymond 33
- Lefebvre, Henri 205, 208, 209, 302
- Legouis, Emile 142, 302
- Lejeune, Philippe 302
- Leven 250
- Levinson, Marjorie 8, 25-26, 234-235, 302
- Leys, Ruth 17
- Liu, Alan 142, 184, 256, 266, 302
- Locke, John 12, 38, 49, 50, 60-61, 83, 84-87, 92-94, 102, 103, 130, 146, 159, 302

- London 13, 67, 69, 75, 95, 114, 125, 165, 205-214, 216-217, 230, 239, 243, 245, 247, 261, 262-263
- Longin (Longinus) 192, 302
- Lovejoy, Arthur 25
- Löwy, Michael 23, 302
- Lucić, Hanibal 59
- Luckhurst, Roger 143, 302
- Makdisi, Saree 210, 302
- Malpas, Jeff E. 145, 146, 153-154, 163, 165, 302
- Margalit, Avishai 48, 125, 160, 226, 294
- Marx, Karl 79, 80, 154, 303
- Matthews, William 245
- Mayer, Michael 164, 193, 301
- Mayo, Robert 31, 303
- McGann, Jerome J. 8, 12, 24-26, 79, 109, 128, 185, 191, 232, 237, 303
- Michael, Timothy 303
- Miller, Hillis J. v. Hillis Miller, Joseph
- Milton, John 33, 38, 64-66, 69, 71, 94, 123, 124, 148, 194-195, 197, 223, 303
- Mitchell, William John Thomas 137, 303
- Mohammad, Hala 291
- Montaigne, Michel de 60, 67, 303
- More, Henry 50
- Moretti, Franco 71, 72, 303
- Morrissey, Sinéad 291
- Morland, Henry Robert 27, 129, 255, 309
- Møller, Lis 129, 303
- Napoleon Bonaparte 199, 247, 251
- Nether Stoway 27-28
- Newton, Isaac 50
- Nora, Pierre 17
- Novalis 105
- O'Neill, Michael 147, 222, 232, 237, 290, 294, 303
- Orléans 239
- Ovidije 33
- Owen, Wilfred 289
- Paine, Thomas 245, 303
- Paljetak, Luko 88, 90, 92, 93, 220, 228, 225, 303
- Pariz 114, 125, 141, 195, 200, 239, 242, 248, 252
- Pashley, Robert 272, 303
- Patterson, Annabel 265, 267, 304
- Percy, Thomas 32
- Perkins, David 128
- Perrault, Charles 102
- Perry, Seamus 30, 32, 41, 64, 232, 306
- Peterson, Linda H. 68, 304
- Petrarca, Francesco 33, 193
- Peyre, Henri 54
- Pfau, Thomas 8, 26, 73, 226, 229, 256, 263, 267, 273, 277, 284, 304
- Piel Castle 250
- Pitt, William 246
- Pitt, William Mlađi 262, 272

- Platon 45, 57, 105, 107, 146, 159  
 Plotin 38, 49, 50, 57, 104-105  
 Pope, Alexander 21-22, 33, 34, 45, 76, 304  
 Potkay, Adam 224-225, 282, 304  
 Poulet, Georges 10, 53, 114, 131, 141, 304  
 Price, Uvdale 178  
 Prickett, Stephen 103, 109, 299  
 Proust, Marcel 98, 117, 130, 153
- Quantocks 27-28, 158, 288
- Rajan, Tilottama 99, 304  
 Rancière, Jacques 26, 27, 304  
 Richardson, Alan 113-114, 304  
 Ricœur (Ricoeur), Paul 84, 85, 304  
 Robespierre, Maximilien 141-142, 234, 238, 244, 239-250, 291  
 Roden, Liis 286, 309  
 Roe, Nicholas 28, 139, 141, 239, 242, 244, 245, 247, 288, 300, 304  
 Rossetti, Dante Gabriel 309  
 Rossington, Michael 96, 304  
 Rousseau, Jean-Jacques 39, 43, 44, 48, 54, 57, 60, 61-62, 66, 67, 98-99, 100, 102, 107, 108, 117, 138, 148, 150, 197-198, 199, 238, 239, 241, 243, 244, 245, 246, 249, 251-254, 305  
 Rowland, Ann Wierda 103, 305  
 Ruderman, David B. 108, 110, 305
- Sabin, Margery 305  
 Salvesen, Christopher 9, 91, 133, 136, 305  
 Sampson, David 38, 39, 40, 305  
 Sandy, Mark 147, 222, 232, 237, 294, 303  
 Sassoon, Siegfried 289  
 Sayre, Robert 23, 302  
 Schama, Simon 199, 305  
 Schelling, Friedrich von 38, 104  
 Schiller, Friedrich 38, 46, 197  
 Schlegel, August Wilhelm 46  
 Schlegel, Friedrich 46  
 Schloss, Dietmar 305  
 Schmitt, Jean-Claude 17  
 Semonid 10, 18-19  
 Shakespeare, William 38, 64, 71, 123, 124, 142, 148, 223  
 Shaw, Julia 136, 306  
 Shaw, Philip 306  
 Shelley, Percy Bysshe 11, 43, 47, 52, 70, 103, 167, 191, 202, 287  
 Shenstone, William 32  
 Sidney, Philip Sir 33, 45, 288, 306  
 Simpson, David 8, 26, 120, 121, 141, 143, 147, 171, 231, 232, 238, 254, 256, 257, 263, 264, 265, 266, 267  
 Smith, Adam 24, 72, 231, 282, 306  
 Snow, Heidi 274-275, 306  
 Snowdon 67, 75, 95, 121, 192, 202  
 Somerset 28, 158  
 Southey, Robert 32, 41, 52, 180, 232, 245

- Spencer, Edmund 33
- Stelzig, Eugene L. 12, 19, 55, 84, 85, 87, 146, 296, 306
- Stevens, Wallace 289, 290
- Stillinger, Jack 35, 36, 44, 71, 72, 76, 162, 181, 182, 200, 211, 222, 228, 284, 292, 306
- Stuart Mill, John 287
- Sturrock, John 57, 58, 306
- Swift, Jonathan 22
- Taylor, Charles 43, 44, 48, 57, 59, 61, 306
- Taylor, William 182
- Temple, Julian 190
- Tennyson, Alfred Lord 288
- Thelwall, John 245
- Thompson, Edward Palmer 23, 35, 154, 161, 162, 229, 306
- Thomsen, Carl 6, 309
- Thomson, James 33, 222, 253, 259
- Trilling, Lionel 54, 55, 67, 295, 306
- Trimmer, Sarah 123
- Trott, Nicola 32, 41, 179, 232, 306
- Tullius 19, v. Cicero(n)
- Turner, William 178, 179, 218, 221
- Tydeman, William 37, 301
- Ullswater 179
- Vallon, Annette 69, 75, 142, 224
- Vergilije 33
- Vincent, Patrick 197, 252, 302, 304, 307
- Wakefield, Gilbert 247
- Wales 75, 112, 131, 192, 195, 202, 203, 219, 220, 228, 233, 259, 288
- Wallis, Henry 164
- Wardlaw, Lady 32, 184
- Warf, Barney 205, 208, 307
- Warton, Thomas 185
- Watson, Richard 246
- Weiskel, Thomas 78, 79, 178, 307
- Wellek, René 25
- White, Robert S. 107, 307
- Whitehead, Anne 96, 159, 304
- Wye 89
- Wiley, Michael 114, 168, 169, 170, 177, 307
- Williams, Raymond 30, 45, 51, 56, 66, 204, 307
- Wimsatt, William K. 22, 34, 46, 47, 100, 307
- Winander 182, 232
- Woodring, Carl 307
- Woof, Pamela 190, 206, 274, 307
- Woolf, Virginia 117, 289
- Wordsworth Ann-Caroline 142
- Wordsworth, Dorothy 7, 31, 56, 69, 111, 157, 164, 168, 170, 172, 173, 174, 181, 188-189, 190, 206-207, 219, 227, 235, 248, 274
- Wordsworth, Jonathan 139, 140, 151
- Worthington Smyser, Jane 123, 308
- Wu, Duncan 85, 86, 120, 168, 179, 283, 308

Wye 89, 112, 131, 203, 219-220,  
221, 223, 226, 230, 233, 234,  
236

Xiao, Yu 160, 302

Yates, Frances 18, 19, 83, 308

Yearsley, Ann 40, 52, 56

Yeats, William Butler 284, 289

Yewdale, Betty 163

Yewdale, Jonathan 163

Zaid, Hilary 174, 308

Zlatar, Andrea 59, 307

317

Kazalo imena