



The Voyage of Life Childhood (Thomas Cole)

2. ROMANTIČKO SJEĆANJE I VRIJEME

.....

2.1. Priroda romantičkog sjećanja¹

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,² sjećanje postaje osnovom shvaćanja ljudskog identiteta.

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

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

² 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.

³ „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.⁴

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.⁵ Poput svog prethodnika Descartesa, Locke se također bavi idejom osobnog identiteta⁶ 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.⁷ (kurziv u originalu)

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

⁵ Usp. Ibid., str. 103.

⁶ 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.

⁷ 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.⁸ 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,⁹ 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.¹⁰ 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).

⁸ 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.

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

¹⁰ 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.¹¹
 (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“.¹² 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“.¹³ 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“.¹⁴ 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“¹⁵ (spa-

¹¹ 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).

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

¹³ 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.

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

¹⁵ 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 razvojnog smislu, tj. nema pojam o evoluciji identiteta.¹⁶ 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)

¹⁶ 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.¹⁷
 („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,¹⁸ 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-

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

¹⁸ *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.¹⁹ 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 tranquility*, Preface, 1800.). Dakle, nemoguće je govoriti o jednodimenzionalnosti romantičkog iskustva jer ono se nadaže 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

¹⁹ 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,²⁰ ono je i hrana za doživljaje koje nosi budućnost. Pjesnik ovdje odaje priznanje kontinuiranoj dimenziji sjećanja („O šumski Wye, ti luralice šumska,/ Kako je često duh moj skretno 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/ Ni grubu niti oštru, premda moćnu/ Da kazni i da pokori (...)“

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

(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,²¹ 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.²²

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“²³ 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

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

²² *Ibid.*, str. 41.

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

nekad upijala u sadašnjem mu se trenutku čini ništavnim i nedostupnim. Znakovito je da će ga iz takvog stanja svijesti prenuti pravovremeni izriječ („a timely utterance“²⁴), 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 povрати 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 taj 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 povрати „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

²⁴ 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*,²⁵ 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.²⁶

²⁵ *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.

²⁶ 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.²⁷

Tako se uspostavlja neprekinuti dijalog između ljudskog uma i vanjskog svijeta, a misli i imaginacija ujedanju 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.²⁸ 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
 Da od dvije svijesti sam satkan– svjestan samog sebe,

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

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

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 se 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.²⁹ 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,³⁰ 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.³¹ 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“.³² Kao i za Rousseaua, za Wordswortha je književnost primarno pi-

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

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

³¹ 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.

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

sana 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.³³

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 poeziji: 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 možemo govoriti o njegovoj „nostaliji prema objektu“.³⁴ Čitate-

³³ 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.

lju 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.³⁴ 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.

³⁴ 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.

³⁵ 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“.³⁶ 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

³⁶ 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.³⁷ 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“.³⁸

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-

³⁷ 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.)

³⁸ *Emile*, str. 90.

vota.³⁹ 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.⁴⁰ 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“.⁴¹

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).⁴² Ono što generički nazivamo „romantičkim djetetom“ kombinacija je ta dva poimanja djetinjstva: ono je istovremeno utjelovljenje neznanja i mudrosti što Wordsworth

³⁹ 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.

⁴⁰ Ibid.

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

⁴² Ibid., str. 1-22.

obuhvaća jednim stihom „Dijete je čovjeku otac“.⁴³ 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.⁴⁴ 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 kršćanstva⁴⁵ koje će kasnije utjecati na Immanuela Kanta te filozofe poput Hegela, Schellinga i Fichtea (pa čak i njemačke romantičare Goethea i

⁴³ Ibid., str. 29-35.

⁴⁴ 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).

⁴⁵ 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.⁴⁶

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 rođenja⁴⁷ – 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.⁴⁸ 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.

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

⁴⁷ Vidi „Odu besmrtnosti“ i Platonov pojam anamneze kako ga upotrebljava Wordsworth.

⁴⁸ 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 izvoru, 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.⁴⁹ 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“⁵⁰), 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.⁵¹ 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

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

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

⁵¹ 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*,⁵² 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.⁵³

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

⁵³ 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.⁵⁴ 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.

⁵⁴ 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.⁵⁵ 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.⁵⁶ Mogli bismo čak reći da se koncept „romantičke ideologije“⁵⁷ 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 nostalgично 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.⁵⁸

⁵⁵ 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.

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

⁵⁷ 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).

⁵⁸ 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“.⁵⁹ 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“.⁶⁰ De Man tako

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

⁶⁰ 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.⁶¹ 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“.⁶²

U *Pjesmama posvećenim Lucy*⁶³ gdje pripovjedač zamišlja smrt djevojčice Lucy, tog „liminalnog bića“⁶⁴ 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“.⁶⁵ Međutim, Hartman *Pjesme posvećene Lucy* čita u svjetlu Wordsworthovog humanitarnog habitusa i želje da iskustva običnih

⁶¹ Ibid., str. 9.

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

⁶³ „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“.

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

⁶⁵ 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“.⁶⁶ 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.

⁶⁶ „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.⁶⁷ Naime, „lokacije u vremenu“ upućivale

⁶⁷ 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.⁶⁸ Georges Poulet, govoreći o sjećanju, koristi termin „memorijski znak“⁶⁹ (*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.⁷⁰ U Wordsworthovo vrijeme oba su značenja još uvijek na snazi pa tako mnogi „vremenski lokaliteti“ zapravo nose etički naboj: pitanje moralne odgovor-

⁶⁸ Ibid., str. 15.

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

⁷⁰ 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.⁷¹ 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;

⁷¹ 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.⁷² 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

⁷² 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 strahom⁷³ („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.⁷⁴ 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

⁷³ 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).

⁷⁴ 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.⁷⁵

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,⁷⁶ 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,⁷⁷ a time postaje i metaforom samog sjećanja koje opetovano proživljava nedovršena iskustva, praznine u njima puni maštom ili izmiče svakoj verbalizaciji. Ovdje se moramo

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

⁷⁶ Vidi prethodno poglavlje o Coleridgeovoj ideji imaginacije.

⁷⁷ 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,⁷⁸ Wordsworthovu imaginaciju prozvao sekularnom, netrascendentalnom moći koja je svakako više od razuma, ali nije iracionalna.⁷⁹ 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“.⁸⁰ Naime, Wordsworth govori o prijateljevom snu koji je na njega ostavio neopisiv dojam,

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

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

⁸⁰ 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, prijatelj⁸¹ 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.

⁸¹ 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“⁸² 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

⁸² 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,⁸³ 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.⁸⁴ 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.⁸⁵ 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*)⁸⁶ 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

⁸³ Vidi potpoglavlje 3.1. „Priroda romantičkog sjećanja“.

⁸⁴ 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).

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

⁸⁶ 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 vojničku 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“.⁸⁷ 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.

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



A Boy Writing a Letter by Candlelight (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.⁸⁸ Takve se konceptualizacije sjećanja kasnije mogu naći u empirističkoj

⁸⁸ 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“.⁸⁹ 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-

⁸⁹ 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:⁹⁰

(...) 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)

⁹⁰ 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“⁹¹ 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, 82-84⁹²), 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,

⁹¹ 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).

⁹² „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.⁹³ 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).⁹⁴

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.⁹⁵ Kad je riječ o tom ponutrenju iskustva

⁹³ Usp. Christopher Salvesen: *The Landscape of Memory*, str. 80.

⁹⁴ „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).

⁹⁵ 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.⁹⁶ 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),⁹⁷ 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

⁹⁶ 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.

⁹⁷ „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.⁹⁸ 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.⁹⁹ Također, važno je ponovno naglasiti romantičku ideju subjektivnog odnosa prema vremenu.¹⁰⁰ 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-

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

⁹⁹ 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.

¹⁰⁰ 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.¹⁰¹ 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.¹⁰² Primjerice, Wordsworthova krađa čamca, razbijanja ptičjih jaja i svi oblici dječaćkog 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“.¹⁰³

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)

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

¹⁰² 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.

¹⁰³ 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.¹⁰⁴

Pišući o osjećaju krivnje u Rousseauovim *Ispovijestima*, Derrida je točno pokazao da „zapisano opravdanje proizvodi osjećaj krivnje.”¹⁰⁵ 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

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

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

ugrozila očev život.¹⁰⁶ 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“.¹⁰⁷ Ako na ovu scenu primijenimo suvremenu teoriju traume koja u procesu pisanja vidi pokušaj ovladavanja istom,¹⁰⁸ 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“¹⁰⁹ 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*.¹¹⁰ Naime, u pjesmi „Opatija Tintern“ Wordsworth ljubav prema prirodi

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

¹⁰⁷ Ibid. str. 529.

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

¹⁰⁹ 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).

¹¹⁰ 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“, ¹¹¹ što godinu dana kasnije, u prvoj verziji *Preludija* zamjenjuje propitkivanjem takvog stava i onoga što će Jonathan Wordsworth nazvati „čistom humanističkom pozicijom“ ¹¹² 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

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

¹¹² 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.¹¹³ 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.¹¹⁴ U

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

¹¹⁴ 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.¹¹⁵ 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.¹¹⁶

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.

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

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