



Tintern Abbey (William Turner)

4. ROMANTIČKO SJEĆANJE I DRUŠTVO

.....

4.1. Pjesma „Opatija Tintern“ kao minijatura Wordsworthove političnosti

Pjesma „Stihovi sastavljeni nekoliko milja iznad opatije Tintern“ (prigodom ponovnog posjeta obalama rijeke Wye za vrijeme izleta, 13. srpnja 1798.), poznata pod skraćenim nazivom „Opatija Tintern“, po prvi puta je objavljena u 1. izdanju *Lirskih balada* 1798. godine. Pjesma je u tom izdanju zauzimala posljednje mjesto, iako je po svojoj važnosti, tj. činjenici da progovara o svim najvažnijim aspektima Wordsworthove poezije, zaslužila prvo mjesto u tom, za pojavu romantizma, važnom svesku. Kritičari će ju prozvati „minijaturom“ pjesnikovog nikad napisanog *Pustinjaka*, pjesme epskih proporcija od koje su nam ostali samo „Kod kuće u Grasmereu“, *Preludij* i *Ekskurzija*. Wordsworth i Dorothy 1798. g. odlučili su posjetiti Wales i rijeku Wye, a potom i selo Tintern kraj kojeg se nalazila napuštena opatija u ruševnom stanju. Opatija je, naime, bila u upotrebi sve do 1536. g. kada je Henrik VIII., nakon što se odlučio suprotstaviti Rimokatoličkoj crkvi te je proglašen glavnim poglavarom Anglikanske crkve, raspustio opatije i samostane te prisvojio plaće i privilegije svećenika i redovnica. Takvih je napuštenih crkvenih zdanja diljem Engleske, Irske i Walesa bilo ukupno više od osam stotina, a nakon kraljevog zakona o njihovom raspuštanju, neke su opatije bile prilagođene anglikanskoj crkvenoj službi, prodane ili pak uništene pljačkama građevinskog materijala kako bi se izgradila obližnja seoska imanja. Mary Moorman, koja je do danas ostala zapamćena po dva toma Wordsworthove biografije, *William Wordsworth: a Biography* (1957.; 1966.), navodi da su Wordsworth i Dorothy u roku od samo tri dana propješačili 90 kilometara, što je zahtijevalo određenu fizičku spremnost i upornost, kako

bi vidjeli kraj u dolini rijeke Wye, pete engleske rijeke po svojoj veličini.¹ Poput Wordsworthove ranije planinarske ture po kontinentu, pjesnik je odlučio biti turistom u vlastitoj zemlji, a to potvrđuje i činjenica da se na turi po Walesu služio najboljim turističkim vodičem za taj kraj *Tour of the Wye*, Williama Gilpina.² Gilpina smo ranije spomenuli u kontekstu estetike pitoresknoga, posebnog oblika promatranja krajobraza s ciljem njegova oslikavanja mimetičkom vjerodostojnošću promatrača, bilo da je riječ o slikaru, pjesniku ili pak usputnom turistu. Također smo napomenuli da je u Knjizi jedanaestoj *Preludija* pjesnik prezrivo govorio o toj „jakoj infekciji našeg doba“, no na kraju je i sam podlegao istoj. To možemo vidjeti na primjeru „Opatije Tintern“ koja započinje u pravoj pitoresknoj maniri:

(...) Još jedanput
 Gledam te strme i velebne hridi,
 Što u samoći ovoj divljoj bude
 Slutnje još dublje samoće; i vežu
 Krajolik i mir svoda nebeskog.
 Tu je dan kad se opet odmaram
 Pod sikomorom tamnom tom, i motrim
 Seosku zemlju tu, i voćnjake,
 Što se u ovu dob, s još nezrelim
 Plodom, zeleno odjeveni, gube
 U luzima i šiblju. Opet vidim
 Živice, jedva živice, tek pruge
 Veselog divljeg drvlja; ta imanja
 Zelena sve do vrata; i krug dima
 Što raste, u tišini, sred stabala!
 Kao znak nešto neizvjestan, možda
 Od skitnica iz beskućnih tih šuma,
 Ili iz špilje, gdje kraj vatre sjedi
 Pustinja sam.

(„Opatija Tintern“, 4-22, Luko Paljetak)

¹ Vidi „Notes to the Poems“, u: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, Brett & Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 297.

² Ibid.

(...) and again I hear
 These waters, rolling from their mountain-springs
 With a sweet inland murmur. – Once again
 Do I behold these steep and lofty cliffs,
 Which on a wild secluded scene impress
 Thoughts of more deep seclusion; and connect
 The landscape with the quiet of the sky.
 The day is come when I again repose
 Here, under this dark sycamore, and view
 These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,
 Which, at this season, with their unripe fruits,
 Among the woods and copses lose themselves,
 Nor, with their green and simple hue, disturb
 The wild green landscape. Once again I see
 These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines
 Of sportive wood run wild; these pastoral farms
 Green to the very door, and wreathes of smoke
 Sent up, in silence,, from among the trees
 With some uncertain notice, as might seem
 Of vagrant dwellers in the houseless woods,
 Or of some hermit's cave, where by his fire
 The hermit sits alone.

(„Tintern Abbey“, 4-22)

Pjesnik snažno vizualizira scenu povratka u dolinu rijeke Wye, i to čini gotovo kao slikar koji se sprema oslikati dobro znan krajolik: tamnu sikomoru, voćnjake, šumarke i živice. Prirodni krajolik kao na kakvoj pitoresknoj slici Johna Constablea ili Williama Turnera³ nadopunjuju seoska imanja i dim što se pomalja iz kuća, a tu su i skitnice i pustinjak koji se grije uz vatru. Jedino što nedostaje je sama opatija Tintern. Usprkos naslovu pjesme koji spominje opatiju, pjesnik o njoj uopće ne govori te, iako se na prvi pogled pjesma čini lokodeskriptivnom imitacijom osamnaestostoljetnih pjesnika, ona ipak nudi nešto više

³ Vidi primjerice slike Johna Constablea „Salisbury Cathedral in the Meadows“ i „Osington Village“ ili slike Williama Turnera „Ehrenbreitstein“ i „Wolf's Hope, Eyemouth“.

– „osjećaje kojih se prisjećamo u mirovanju“⁴ o kojima pjesnik govori u slavnom Predgovoru 2. izdanju *Lirskih balada* iz 1800. g. Tom će izdanju u dva sveska pjesnik dodati još 37 novih pjesama među kojima su slavne *Pjesme posvećene Lucy*, *Pjesme o imenovanju mjesta*, „Trnoviti grm“ i „Slaboumni dječak“, o kojima smo govorili u prethodnim poglavljima, ili pak pjesme poput „Michaela“ i „Starog prosjaka iz Cumberlanda“, o kojima će biti riječi nešto kasnije. Kao što je primijetila Mary Jacobus, mnoge slike i teme kojima se ova pjesma bavi potječu iz poezije 18. stoljeća i pjesnika poput Thomsona, Cowpera i Akensidea, no kod Wordswortha zamjećujemo da naglasak ne stavlja na sam krajolik već na svoje prisustvo unutar krajolika. Wordsworth se naime ovdje bavi, „rastom vlastitog uma“, temom koju će proširiti u *Preludiju*. Nadalje, ova se pjesma svojim elegantnim jezikom i uzvišenom temom odnosa prirodnog okruženja i čovjekovog uma može smatrati vrstom meditativne romantičke ode, ili „uzvišene romantičke lirske pjesme“ o kojoj je govorio M. H. Abrams. U njoj je, naime, opis prirode manje važan u odnosu na pjesničku meditaciju, tj. pjesnikovu emocionalnu krizu koju doživljava okružen pitoresknim krajolikom,⁵ a tako ju je opisao i sam Wordsworth rekavši:

Nisam se usudio ovu pjesmu nazvati odom, ali sam je pisao nadajući se da će svojim pjesničkim prijelazima i strastvenom glazbom svog stiha upućivati na glavne okosnice upravo tog pjesničkog žanra.⁶

⁴ „I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility: the emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind“ (*Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.), Boston: Houghton Mifflin Company, 1965., str. 460).

⁵ Vidi M. H. Abrams: „Structure and Style in the Greater Romantic Lyric“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O’Neill, Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 694.

⁶ Vidi „Notes to the Poems“, u: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, (London and New York: Routledge, 1991.) Brett & Jones (ur.), str. 297.

Prazan stih kojim se pjesnik koristi u ovoj pjesmi svakako ima karakter unutarnjeg monologa, jer Wordsworth izbjegava jače naglaske koji su tipični za jampski deseterac njegovih prethodnika poput Shakespearea i Milтона.⁷ Tihim, ali ritmičnim unutarnjim monologom, pjesnik na samom početku pjesme govori o važnosti sjećanja. Sjetimo se da smo govoreći o prirodi romantičkog sjećanja u 2. poglavlju kao primjer naveli upravo ovu pjesmu. Sjećanje se kod Wordswortha nadaje kao trojaki fenomen koji ima kontinuitet od ranog djetinjstva, pa sve do trenutka u kojem pjesnik piše u odrasloj dobi. Taj kontinuitet Harold Bloom obuhvatio je sintagmom „mit sjećanja“, aludirajući na neraskidivu vezu koju pjesnik uspostavlja s prirodom u svom djetinjstvu i koju zadržava sve do svoje zrelosti, kroz različite faze odrastanja, crpeći iz nje revitalizirajuću moć i snagu.

U prvim stihovima pjesnik se prisjeća povratka obalama rijeke Wye:

Pet godina je prošlo već; pet ljeta
I pet dugačkih zima! (...)
(„Opatija Tintern“, 1-2; Paljetak, 90)

Five years have passed; five summers, with the length
Of five long winters! (...)
(„Tintern Abbey“, 1-2)

U navedenim stihovima lirski subjekt naglašava da je između njegovog prvotnog i sadašnjeg iskustva prošlo pet godina i upravo je taj vremenski odmak zaslužan za snagu emocija u sadašnjem trenutku. Pjesnički rast uma dogodio se upravo u tom kratkom razdoblju, od 1793. godine kada je prvi puta posjetio velški krajolik, pa do sadašnjeg trenutka 1798. godine. Snaga emocija i rast pjesničkog uma proizlaze iz povezanosti s prirodom i utjelovljenje su onoga što će M. H. Abrams nazvati „suodnosom između uma i prirode“, a do harmoničnog suodnosa

⁷ Usp. Philip Hobsbaum. „Blank verse“, u: *Metre, Rhythm and Verse Form* (London & New York: Routledge, 1996.), str. 8-16.

dolazi se postupno, kroz životna iskustva i transgresije, bilo da je riječ o dječakovoj krađi čamca i ptičjih jaja ili pak kasnijoj ljubavnoj aferi s Francuskinjom Annette Vallon i snažne vjere u ideale Francuske revolucije. Povratak prirodi kao majci i tješiteljici svakako je osnovni impuls Wordsworthove poezije, a jasno ga možemo doživjeti u sljedećim stihovima:

(...) Stog još uvijek
 U livade sam zaljubljen, u šume,
 Planine, i u sve što vidimo
 Na zelenome svijetu; u svijet moćni
 Oka, i uha – sve što polu-tvore
 I zapaze; sav sretan što prepoznah
 U prirodi, u govoru svih čula,
 Sidro najčišćih misli, dadilju,
 Vođu, čuvara srca svog, i dušu
 Svog moralnoga bića cijelog.
 („Opatija Tintern“, 102-112)

(...) Therefore I am still
 A lover of the meadows and the woods,
 And mountains; and of all that we behold
 From this green earth; of all the mighty world
 Of eye and ear, both what they half-create,
 And what perceive; well pleased to recognize
 In nature and the language of the sense,
 The anchor of my purest thoughts, the nurse,
 The guide, the guardian of my heart, and soul
 Of all my moral being.
 („Tintern Abbey“, 102-112)

U prirodi Wordsworth prepoznaje „govor svih čula“, ali i „sidro najčišćih misli“, „Vođu, čuvara srca svog, i dušu/ Svog moralnoga bića cijelog“ – govorili smo već o etičkoj snazi sjećanja, a Adam Potkay tu će snagu nazvati „moralnom sublimnošću“ vjerujući u pjesnikovu snagu ljubavi prema ljudima i svim živim i neživim bićima koja je osnovna potka njegovog moralnog

impulsa.⁸ Uostalom, osmoj knjizi u *Preludiju* dati će podnaslov „Retrospektiva – od ljubavi prema prirodi do ljubavi prema ljudima“ („Retrospect - Love of Nature leading to the Love of Mankind“) uzdajući se u snagu prirode koja ga vodi prema takvoj općoj ljubavi. No, Potkay će također govoriti o „impersonalnoj ljubavnoj etici“⁹ koju je prigrlio pjesnik, etici koja nadilazi individualni čin pomoći ljudima na društvenoj margini, onim „davnim, malim, bezimanim djelima/ Ljubavi i dobrote“ (35-36). Takva djela izmiču sjećanju i pjesnik ih naziva „malim djelima koje sjećanje ne može dozvati“, što Luko Paljetak zbog poštivanja metrike ne prevodi doslovno. Riječ je ovdje o djelima po navici, a nimalo ne čudi da će samo dva mjeseca po završetku „Opatije Tintern“ Wordsworth napisati *Esej o moralu* (1798.-1799.) u kojem se zauzima za ideju etičkog djelovanja po navici:

Može li itko zamisliti, a da je pritom duboko posegnuo u svoje srce, da će neka navika utihnuti te da će se roditi nova, uz pomoć niza propozicija koje umu ne znače ništa i ne prenose osjećaje koji bi bili povezani s arhetipovima ili izvorištima tih istih propozicija što postoje u ljudskom životu?¹⁰

Nakon biografije Kennetha Johnstona *The Hidden Wordsworth* (2000.), koja progovara o mračnim i skrivenim stranama pjesnikove ličnosti, nemamo razloga vjerovati da je riječ o djelima milostinje, jer Wordsworth nije imao običaj pomagati svojim siromašnim susjedima.¹¹ „Bezimena djela“ o kojima govori pjesnik mogla bi biti dobrotivi pogledi i komentari te osjećaj suosjećanja što ih priziva etikom sjećanja (ili u ovom slučaju etikom za-

⁸ Vidi Adam Potkay. „Loving: Mount Snowdon and Tintern Abbey“, u: *Wordsworth's Ethics* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 2012.), str. 128-135.

⁹ Ibid.

¹⁰ „Can it be imagined by any man who has deeply examined his own heart that an old habit will be foregone, or a new one formed, by a series of propositions, which presenting no image to the mind, can convey no feeling which has any connection with the supposed archetype or fountain of the proposition existing in human life („Essay on Morals“, u: *Wordsworth's Prose Works*, str. 105).

¹¹ Vidi Kenneth R. Johnston. *The Hidden Wordsworth* (W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.)

borava) koja prema Avishai Margalitu obuhvaća „usputne kontakte“.¹² Njihova je važnost neupitna za samog pjesnika koji se izgrađivao crpeći iz njih snagu u trenucima posustajanja. Stoga, kao što smo vidjeli ranije, Wordswortha primarno zanima subjektivni prikaz vlastitog iskustva, onoga što se promijenilo u njegovoj svijesti u proteklih pet godina, a ta je svijest podložna estetskoj edukaciji pitoresknim sadržajima iz prirode koje promatrača dovode do ekstaze „moralne sublimnosti“. U trećem smo poglavlju govorili o estetici pitoresknog, pa ovdje možemo ponoviti da je takvo poimanje prirodnih ljepota bilo tipično za urbane srednje klase. U tom smislu Wordsworth ucrtava ono što će Thomas Pfau nazvati „demografski nesvjesnim“¹³ – književnost i njezini oblici vizualne reprezentacije stvarnosti postaju izričajem estetske edukacije pjesnika koji nastoji osigurati trajan oblik afekta za svoju publiku, tj. jedan oblik univerzalnog senzibiliteta za srednje klase.

No, osnovna dinamika pjesme počiva na onome što možemo vidjeti – kroz pjesnikovu izolaciju vlastite svijesti, antropomorfizaciju prirode i suprotstavljanje prirodnog i urbanog svijeta – te na onome o čemu pjesnik ne govori – društvenoj stvarnosti u periodu između 1793. i 1798. godine, a jednako je važno za cjelokupno razumijevanje iste. Ono što vidimo jest da, nakon pet godina, u istom prirodnom ambijentu s opatijom Tintern u središtu, Wordsworth u potpunosti shvaća svoj pjesnički poziv. U trenucima kad pjesnik antropomorfizira prizore prirodnog okoliša (rijeka Wye postaje primjerice „lualica šumska“ (58), bučni slapovi „proganjahu (ga) kô strast“ (79), razmišlja o svijetu u kojem je sve „polu-stvoreno“ (108), okom i uhom) samoća se kultivira kao „prostor za svijest u kojem pojedinac ne kontaktira s drugima“.¹⁴ Riječ je u tom slučaju o svijesti koja se teme-

¹² Vidi Avishai Margalit. *The Ethics of Memory* (Cambridge, London: Harvard UP, 2002.), str. 1-17.

¹³ Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 208-209.

¹⁴ Usp. Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation* (New York and London: Routledge, 1992.), str. 114.

liji na odvojenosti i različitosti od drugih, istoj vrsti svijesti koja opravdava „sebstvo“ kao *locus classicus* romantičkoga autobiografskog diskursa te popuštanju granica između javne i privatne sfere – što je u oba slučaja tipično za kulturu srednje klase. Kad se pjesma po prvi puta pojavila, privukla je uglavnom negativne kritike, a jedna od zamjerki Wordsworthovoj poeziji bila je upravo takva samotna i turobna svijest pjesničkog subjekta koja se očituje u „Opatiji Tintern“. Tako je, primjerice, kritičar Charles Burney u svojoj recenziji ove pjesme koja je izašla u časopisu *The Monthly Review* 1799. g. rekao da „Opatija Tintern“ pokazuje „razmišljanja neobičnog uma (...) no obojena tmurnim, skućenim i nedruštvenim idejama izdvojenosti od svjetskih tokova: kao da je ljudima dano da žive u šumama i divljinama, bez međusobnog kontakta (...).¹⁵

Čak i kada se Dorothy, Wordsworthova sestra, pojavljuje na samom kraju pjesme, ona nije svijest odvojena od pjesnikove, već „njegov epifenomen“,¹⁶ njezina je pozicija u Wordsworthovom životu pomoćna, kao što je to oduvijek bila. Hvaleći ljepotu prirode riječima „apetit, osjećaj, ljubav“,¹⁷ Wordsworth se opetovano prepušta vjeri u regenerativnu moć prirode. Priroda je ponovno poput majke, njegovateljice i prijateljice i nikada neće „napustiti srce koje ju voli“. ¹⁸ Drugim riječima, priroda omogućava pjesniku da „dosegne svoje duhovno znamenje“,¹⁹ a ovom pjesmom Wordsworth se nada obrazovati urbane srednje klase i pokazati im na koji način treba uživati u prirodi kako bi i oni dosegli takvo duhovno znamenje.

¹⁵ *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*. R. L. Brett & A. R. Jones (ur.) (London and New York: Routledge, 1991.), str. 324.

¹⁶ Usp. Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation* (New York and London: Routledge, 1992.), str. 125.

¹⁷ „an appetite, a feeling and a love“ (81)

¹⁸ „Knowing that Nature never did betray/ The heart that loved her (...).“ (123-124)

¹⁹ Vidi Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. (New York and London: Routledge, 1992.), str. 125.

U tom je smislu važno naglasiti da je pjesnik odabrao estetiku pitoresknog kao sredstvo obrazovanja srednjih klasa kulturnim kapitalom koji će svojim djelima i sâm prenositi. S obzirom da je riječ o izrazito vizualnoj pjesmi, ona očekuje određeni tip odgovora u „prosvijećenom“ promatraču koji će znati cijeniti ljepotu opatije Tintern i njezino prirodno okruženje: divlju, ali samotnu ruševinu što je nekad bila središtem intelektualnog života u Walesu, krajolik koji se gotovo spaja s nebom, kućice na ograničenom zemljištu, čokote zelene loze, uske dijelove šume čije krošnje divljaju i sl. Stoga će pjesnik u svom *Vodiču po jezerima* (1810.) otvoreno govoriti o potrebi estetske edukacije prosječnoga britanskog turista.

Naime, svojim *Vodičem*, pjesnik srednjim klasama daje jedan oblik „kultiviranih želja“ – kulturni kapital na koji se mogu osloniti kako bi u konačnici potvrdile svoje postojanje ne samo u okviru određene društvene klase, već i pripadnost britanskoj naciji. U *Vodiču*, on će naime tvrditi da „živopisna percepcija romantičnog krajolika nije u ljudskoj prirodi, niti je takva percepcija posljedica opsežnog obrazovanja“ (138). Pravi način percipiranja krajolika ovisi o ukusu koji pak ovisi o „procesima kulture ili prilikama za promatranje krajolika“ (138) koje pojedinci ili čitave nacije moraju razvijati postupno sve dok im ne preraste u naviku. Jedan je takav „proces kulture“ sposobnost uživanja u poeziji, a to nas podsjeća na Wordsworthovo jadikovanje u *Eseju, dodatku Predgovoru (Essay, Supplementary to the Preface)* iz 1815.g. o velikoj većini ljudi koji u Engleskoj ne čitaju poeziju već se radije posvećuju brizi o obitelji i kućnim poslovima:

Poezija tada postaje povremena razonoda; dok je onima čiji životni vijek prolazi u odavanju pomodnim užicima, to oblik luksuzne zabave. U srednjim i kasnijim godinama, malen broj ozbiljnih ljudi pribjegava poeziji, ili religiji, kao štitu od pritiska trivijalnih poslova i utjehi za životne nedaće.²⁰

Gledanje ljepote krajolika pravim očima i sposobnost čitanja poezije na pravi način, za Wordswortha su nerazdvojno pove-

²⁰ Essay, Supplementary to the Preface (1815.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 471.

zani. U tom smislu estetika pitoresknog postaje vizualnim antipodom izoliranoj romantičkoj svijesti koja utječe na kulturalni kapital srednje klase i oblikuje ga. Iako je Wordsworth prezirao turiste koji su sve više dolazili u Lake District i u njima je vidio predstavnike novog konzumerističkog društva, kao što smo ranije napomenuli, ipak je sudjelovao u artikulaciji naizgled „spontanih“ i „autentičnih“ simboličkih praksi koje su s vremenom polučile „efekt kolektivnog senzibiliteta“ – trajan oblik afektivnosti koji možemo pronaći kod srednjih klasa.²¹ Na taj način Wordsworth odvajanjem srednjih klasa od visoke i niske kulture artikulira osnovnu poveznicu koja postoji između klase i kulture u vrijeme kad pitanje klase, prema E. P. Thompsonu, tek dobiva na važnosti.²²

Nadalje, uz izolaciju vlastite svijesti i antropomorfizaciju prirode, pjesnik senzibilitet srednje klase artikulira i suprotstavljanjem prirodnog i urbanog svijeta. U sljedećim stihovima predvidljivo govori o prirodnim ljepotama kojima se mogao opetovano vraćati putem sjećanja:

Ti divni oblici,
 U ovoj dugoj odsutnosti, nisu
 Za mene bili što i pejzaž slijepcu;
 Već često sam, u pustim sobama,
 Sred gradske vreve, njima dugovao
 U čas klonuća, osjećaje slatke,
 Što strujili su krvlju i kroz srce;
 („Opatija Tintern“, 23-29)

Though absent long,
 These forms of beauty have not been to me,
 As is a landscape to a blind man's eye:

²¹ Usp. Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 30.

²² Usp. E. P. Thompson. „Eighteenth-Century English Society: Class Struggle Without Class“. *Social History*, 3/2 (1978), str. 133-165.

But oft, in lonely rooms, and mid the din
 Of towns and cities, I have owed to them,
 In hours of weariness, sensations sweet,
 Felt in the blood, and felt along the heart;
 („Tintern Abbey“, 23-29)

Prirodne ljepote suprotstavljene su „teškom i umornom tere-
 tu/ Tog nerazumljivog svijeta“ (40-41)²³ koji postoji u gradovi-
 ma. Već smo ranije vidjeli da je tipičan primjer pjesnikovog ne-
 gativnog stava prema Londonu vidljiv u Knjizi sedmoj *Preludija*,
 gdje London opisuje kao prostor otuđenja: ulice su prenapuče-
 ne ljudima koji se jedni prema drugima ponašaju kao stranci, a
 brzina života u gradu, prizori i zvukovi koji se rapidno izmje-
 njuju, pjesnika do kraja iscrpljuju, ostavljajući mu jedino rano
 jutro kao doba dana kad u miru i tišini može uživati u ljepoti
 Westminsterškog mosta. Kao što smo rekli u prethodnom po-
 glavlju, Wordsworth se trudi vidjeti grad kao mjesto s ljudskim
 naličjem pa ga pokušava pretvoriti u „suosjećajan prostor“ po-
 kušavajući razumjeti sudbine ljudi koji u njemu žive. No, i takvo
 razumijevanje ostaje na razini pjesnika-promatrača pa London
 kao prostor socijalne interakcije pokazuje pjesnikov ambivalen-
 tan odnos prema gradu i pretvara ga u tipičan romantički to-
 pos: mjesto koje se suprotstavlja autentičnosti ruralne sredine i
 koje uništava „čovjeka prirode“. U „Opatiji Tintern“, pjesnik o
 gradskoj sredini govori kao o prostoru usamljenosti koju osjeća
 u vlastita četiri zida, ali i sred gradskog meteža („lonely rooms“;
 „mid the din of towns and cities“). U trenucima tuge i bespo-
 moćnosti, tog „mučnog tereta/ Čitavog ovog nejasnog svijeta“
 (40-41) okretao bi se sjećanjima na rijeku Wye i velške krajolike.
 Sjetimo se da je grad prostor na kojem siromaštvo postaje vid-
 ljivo, a scena sa slijepim londonskim prosjakom važan je „vre-
 menski lokalitet“ koji u promatraču stvara dozu nelagode. Ta
 je nelagoda posljedica činjenice da kapitalistički proizvodni od-
 nosi i komodifikacija čovjeka cijene u onoj mjeri u kojoj je radno
 upotrebljiv, dok neupotrebljive ostavlja bez osnovnih resursa za

²³ „In which the heavy and the weary weight/Of all this unintelligible world“ (40-41)

dostojanstven život. Reklame na pročeljima kuća koje dozivaju potrošače, utjelovljenje su kapitalističkog društva kojem cirkulacija novca kroz individualnu potrošnju postaje jedini smisao. Pjesnik-promatrač osuđuje takav smisao, tu „tužnu glazbu čovječanstva“ (92) koja podjarmkuje i stišava sve čovjekove autentične osjećaje. No, kako je dobro primijetio David Simpson, on je poput kamermana koji kroz svoj objektiv prizor uvijek doživljava na isti način.²⁴ Artikulirajući svoj otpor prema komodifikaciji, on istovremeno, svojom distanciranošću iz perspektive materijalne sigurnosti, utjelovljuje tu istu komodifikaciju. Može nam se učiniti neobičnim da se potrošačko društvo javlja upravo u društvu koje počiva na protestantskoj etici, vjeri u požrtvovnu marljivost i štedljiv asketizam koji ne ostavljaju prostor za uživanje u luksuzu i prepuštanje užicima. Ako poistovjetimo konzumerizam s osjećajem određenog hedonizma, želje za uživanjem u teže dostupnim stvarima koje nam zapravo nisu potrebne, a potom i potrebe da budemo rastrošniji nego što nam nalaže razum, teško je spojiti naslijeđe puritanizma i konzumerističkog hedonizma. No, Colin Campbell, čija je knjiga *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (1989.) do danas doživjela nekoliko reizdanja, na tragu weberovskog razumijevanja pojave kapitalizma na zapadu, smatra da protestantska etika nikako nije protiv akumulacije bogatstva (Adam Smith) već samo protiv javnog pokazivanja i besramnog uživanja u istom.²⁵ Uostalom, tu tanku granicu između emotivne suzdržanosti i preplavljujućeg vala osjećaja koji kipte ispod površine možemo osjetiti i kod Wordswortha.

Drugim riječima, govoreći o pjesmi „Opatija Tintern“, Harold Bloom je bio u pravu kad je rekao da „duboki odjeci ove formativne pjesme daju jasno naslutiti koliko je pjesnik zabrinut“.²⁶ Njega ne brine samo urbano otuđenje te siromaštvo nasuprot

²⁴ Vidi David Simpson. *Wordsworth, Commodification and Social Concern* (Cambridge: Cambridge UP, 2009.), str. 79.

²⁵ Usp. Colin Campbell. „The Other Protestant Ethic“, u: *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (Oxford: Blackwell Publishers, 1987.), str.99-137.

²⁶ Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press. 1971.), str. 146.

punim izlozima koji pozivaju na potrošnju, već ga brine i osobna budućnost, pa sintagmu „tužna zbrkanost“ („sad perplexity“, 60) možemo shvatiti dvojako: zabrinut sam za grozničavo stanje svijeta („fever of the world“, 54) u kojem i sâm, s obzirom na pjesnički poziv koji sam odabrao, moram misliti na novac i preživljavanje u novonastalim okolnostima. Nemojmo zaboraviti da je Wordsworth odmah po završetku *Lirskih balada*, referirajući se na negativnu kritiku Roberta Southeyja rekao da su balade nastale kako bi zaradio novac, pa je stoga Southeyjeva kritika, s obzirom da je znao za financijske okolnosti Wordswortha i Coleridgea, sasvim deplasirana.²⁷ Pjesnikovu zabrinutost za vlastitu budućnost i poistovjećivanje s piscima poput Thomasa Chattertona ili Waltera Scotta koji su umrli u siromaštvu susrećemo i u drugim pjesmama, poput „Resolution and Independence“ ili u Knjizi šestoj u *Preludiju* (Scena s dječakom iz Winandera).

Nadalje, mnogi su kritičari primijetili da je riječ o statičnoj pjesmi kojoj nedostaje priča, a novi historisti će naglasiti da je „neispričana priča“ u dinamičnom suodnosu s onim što je pjesnik odlučio reći. U skladu s McGannovim konceptom „romantičke ideologije“, Wordsworth ostaje jedan od najuočljivijih primjera takve ideologije među romantičkim pjesnicima jer mu „pjesme imaju tendenciju razviti različita umjetnička sredstva kojima zatvaraju ili prikrivaju vlastitu upletenost u čitav niz povijesnih odnosa“.²⁸ Povijesni element u jeziku nije kontekst koji će nam potvrditi relevantnost ili pravodobnost Wordsworthove pjesme, već se nadaže kao njezin integralni dio, nezaobilazan u pronicanju u njezino cjelokupno značenje.²⁹ Stoga je važno dokučiti upravo onaj sediment značenja koji će Fredric Jameson nazvati „politički nesvjesnim“ kako bismo shvatili njegovu političnost.

²⁷ Usp. John Beer. „The Unity of Lyrical Ballads“, u: *1800: The New Lyrical Ballads*, Trott, Nicola; Seamus Perry (ur.) (Houndsmill, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2001.), str. 10.

²⁸ Jerome McGann. „Romanticism and its Ideologies“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O'Neill, Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 108-132.

²⁹ Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 10.

Naime, „Opatija Tintern“ u pozadini krije priču koju je pjesnik odlučio *ne* ispričati. Strateški je odlučio potisnuti svijest o uočljivim dijelovima scene oko rijeke Wye – prosjacima oko opatije, pećima u kojima se danonoćno talilo željezo, gustom riječnom prometu koji je prolazio uz opatiju itd. Iako je kritičarima dugo bilo važno na kojem je mjestu Wordsworth stajao i je li uopće mogao uočiti detalje oko same opatije, sama pjesma govori nam da je tih detalja bio itekako svjestan kad govori o „skitnica(ma) iz beskućnih tih šuma“ (20) i „krug(u) dima/ Što raste, u tišini, sred stabala!“ (17-18). Naime, rijeka Wye tada je bila jedna od najprometnijih rijeka u Velikoj Britaniji, a brodovi su uglavnom prevozili ratnu opremu koja je nastajala u talionicama željeza uz opatiju i turiste gladne pitoreskne zabave, s obzirom da je zbog rata s Francuskom, kontinent jedno vrijeme bio zatvoren za turističke ture.³⁰ Kao što smo ranije napomenuli, Wordsworth se u proputovanju Walesom rukovodi *Vodičem* Williama Gilpina, koji posvećuje pola svog opisa opatije Tintern upravo siromasi-ma oko opatije:

Između ostalih prizora u ovom opustošenom krajoliku, bilo je nevjerojatno koliko su se isticali siromaštvo i bijeda lokalnog stanovništva. Živjeli su u malim kolibama izgrađenim između ruševina opatije i činilo se da ne rade ništa osim što prose; kao da to mjesto, nekad posvećeno lijenosti, nikad više neće biti središtem radišnosti. Kad smo izašli iz opatije, na ulazu smo pronašli cijelo seoce čiji su žitelji otvoreno ili pak krišom tražili milostinju, pod izlikom da će nam pokazati neki dio ruševina; (...).³¹

No, dok Gilpin bira ton kojim će govoriti o siromaštvu i naposljetku je otvoreno zapanjen bijedom i neimaštinom ondašnjih stanovnika, Wordsworth odlučuje da takvi prizori ne smiju „pokvariti“ njegovo estetsko uživanje u ruševnoj opatiji i krajoliku. Takvo okretanje krajoliku, tj. prirodi s idejom da „srce što je ljubi, nikad/ Priroda nije izdala“ (123-124), zapravo je pokušaj

³⁰ Usp. Kenneth R. Johnston, *The Hidden Wordsworth* (W. W. Norton & Company: Pimlico, 2000.), str. 428.

³¹ William Gilpin. *Observations on the River Wye and several parts of South Wales* (London: A. Straban, 1800.), str. 52.

da sjećanjem obuhvati različite stupnjeve u formaciji vlastitog ega od trenutka kad „Priroda (...) / za (njeg) bješe sve“ (74; 77) do trenutka u kojem „molitvu šapće(m)“ (122) nadajući se da ga ta ista priroda nikada neće napustiti. U tom smislu, Marjorie Levinson će reći da je „priroda čuvarica temelja posvećenih privatnim činovima komemoracije, tj. Mnemozine, duboko konzervativne Muze“.³² U tim komemorativnim činovima izostaje razlog zbog kojeg je 1798. godina drugačija u odnosu na 1793. i tu se krije čitav niz mogućih odgovora. Naime, Levinson dodaje da je riječ o četiri događaja čija godišnjica pada upravo u vrijeme kad se Wordsworth vraća u dolinu rijeke Wye:³³ deveta je godišnjica od pada Bastille, i peta godišnjica od ubojstva Jean-Paul Marata, gorljivog jakobinca čijim je smaknućem započela vladavina Robespierreovog terora. Nadalje, te 1798. g. započeo je irski ustanak pod vodstvom republikanske revolucionarne grupe Prezbiterijskih radikala pod utjecajem Američke i Francuske revolucije i godina kada će u mjestima Dunlavin i Carnew biti pogubljeno ukupno 69 osoba zbog izdaje krune – događaj koji će prvo rasplamsati irsku pobunu, a onda u konačnici, 1801.g., dovesti do Zakona o uniji između nezavisnog kraljevstva Velike Britanije i Irske. Moguće je stoga da je Wordsworth svoj politički idealizam i gorljivo podupiranje Francuske revolucije u njezinim počecima, pet godina kasnije zamijenio opreznijim i konzervativnijim stavom, nadajući se da, ako ga je već izdala politika, barem priroda neće učiniti isto. Tu je siguran i u sestrinu pomoć pa stoga posljednje stihove posvećuje upravo njoj:

(...) Zato neka mjesec
Sja ti na tvojoj samotničkoj šetnji;
(...) kad tvoj um
Oblicima svim ljupkim bude stan,
A sjećanje ti bude boravište
Zvukova slatkih svih i sklada;
(...) I znat ćeš

³² Vidi Marjorie Levinson. „Insight and oversight: reading „Tintern Abbey“, u: *Wordsworth's Great Period Poems: Four Essays* (Cambridge, New York: Cambridge UP, 1986.), str. 23.

³³ *Ibid.*, str. 22.

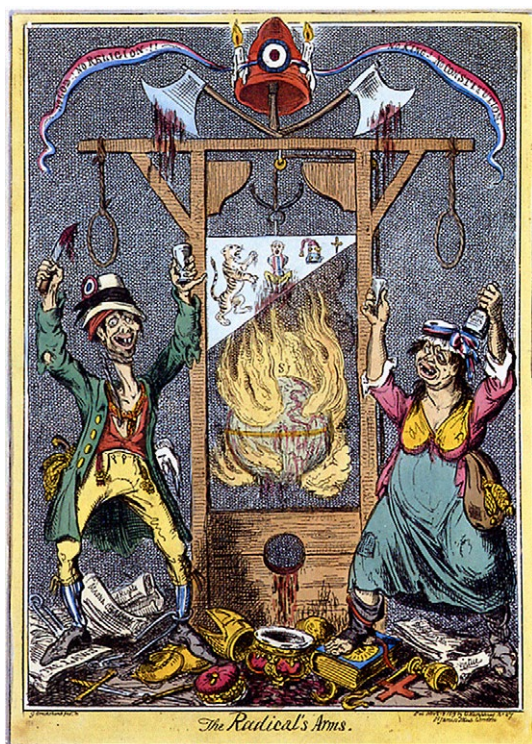
Da nakon svih tih godina i svih
 Lutanja, ove šume, strme hridi,
 I zeleni taj krajolik mi bjehu
 Još draži, zbog njih samih i zbog tebe!
 („Opatija Tintern“, 135-136; 140-144; 156-160)

(...) Therefore let the moon
 Shine on thee in thy solitary walk;
 (...) when thy mind
 Shall be a mansion for all lovely forms
 Thy memory be as a dwelling-place
 For all sweet sounds and harmonies;
 (...) nor wilt thou then forget,
 That after many wanderings, many years
 Of absence, these steep woods and lofty cliffs,
 And this green pastoral landscape, were to me
 More dear, both for themselves, and for thy sake.
 („Tintern Abbey“; 135-136; 140-144; 156-160)

Usprkos sumnjama i krizama kroz koje prolazi pjesnik, njegov je posljednji stisak čitateljeve ruke topao, jer izražava vjeru u budućnost. U slučaju da ga napuste pjesničke moći i da ga više ne bude, sve što je proživio ostat će zapisano u sestrim, strastvenim, crnim očima. Mary Jacobus naziva Dorothy pjesnikovom „amajlijom stalnosti“ (*talisman of permanence*) jer vjeruje svoju budućnost čita u njezinom pjesničkom daru. Ako u ovoj posveti svojoj prošlosti, vezi s prirodom i rodnom grudom, Wordsworth želi osigurati svoje pravo da se osjeća Englezom, kao što će zaključiti Levinson, on jednako tako nastoji osigurati da njezino sjećanje bude boravištem svih zajedničkih trenutaka u suživotu s prirodom. Priroda je pjesniku to draža, što je i Dorothy može doživjeti na identičan način, tj. opstanak veze između čovjeka i prirode čita u njezinim „divljim očima“ (149).

Vidjeli smo da Wordsworth u najpoznatijoj pjesmi iz *Lirskih balada* uspostavlja zanimljivu dinamiku između meditativnih stihova kojima artikulira senzibilitet srednje klase i puknu-

ća u značenju kojima prikriva cijeli splet društveno-povijesnih okolnosti. Takva artikulacija senzibiliteta događa se na tri razine: izolacijom vlastite svijesti, antropomorfizacijom prirode i zagovaranjem ideje da je život u ruralnim sredinama, tj. život u prirodnom okolišu, jedini „zdravi“ život i kao takav antiteza gradskom životu koji prezire. No priča koja ostaje neispričana jednako je važna za razumijevanje „Opatije Tintern“ – ratne okolnosti koje su dovele do povećanja broja siromašnih oko opatije i urbanih turista koji sve više dolaze vidjeti dolinu rijeke Wye te postrevolucionarne okolnosti s kojima se Wordsworth nastoji razračunati. Francuska revolucija i njezine posljedice važan su dio akademskog diskursa o Wordsworthu pa stoga njoj posvećujemo sljedeće potpoglavlje.



The Radical's Arms (George Cruikshank)

4.2. Wordsworthov „radikalizam“ i Francuska revolucija

Književna kritika je posljednjih desetljeća 20. stoljeća u nekim od najvažnijih djela romantizma vidjela poricanje povijesti. Kao što smo napomenuli ranije, romantički će pjesnici razviti različita umjetnička sredstva kako bi prikriili svoje sudjelovanje u izvjesnim društveno-povijesnim događajima.³⁴ Wordsworthova se poezija pokazala prijemčivom za takvo stajalište i kritičari su dugo pokušavali otkriti skrivene dijelove njegove javne ličnosti. Zadnjih trideset godina vodi se rasprava o tome koliko su Wordsworthova sjećanja na Francusku revoluciju vjerodostojna, a njegovo aktivno sudjelovanje u revoluciji još je uvijek jedno od ključnih pitanja. Nadalje, književna kritika svakako je uspjela zakomplicirati postojeći mit o „dva različita Wordswortha“: jednom entuzijastičnom radikalnu koji je podupirao Francusku revoluciju i drugom Torijevcu koji se protivio bilo kakvim radikalnim pokretima. Treba jasno naglasiti da ni Francuska revolucija nije bila jedinstven i nepromjenjiv fenomen i ta činjenica sigurno dodatno komplicira naše znanje o Wordsworthovom odnosu prema revoluciji. Jakobinci su zaslužni za liberalni pojam slobode, ali istovremeno su ostali zabilježeni u povijesti i kao oni koji su se takve slobode odrekli na najsureviji način. Nadalje, izgleda da je politika Wordsworthu bila interesantna samo u onoj mjeri koliko je uključivala njegov osobni proces samoispitivanja. Indirektno pišući o revoluciji mogao je sebi postaviti pitanja kao što su „Što sam mogao učiniti da revolucija uspije?“ i „Jesam li mogao spriječiti razdoblje postrevolucionarnog terora?“, u kojima vidimo da ovakve pjesnikove sumnje potvrđuju njegov osjećaj krivnje o kojem smo govorili u prvom poglavlju. Ta je krivnja bila dvojaka: s jedne strane osjećao se krivim što nije više sudjelovao u samom tijeku revolucije, a istovremeno je osjećao i grižnju savjesti što nije sudjelovao u sprječavanju vladavine terora. Ovdje će ključnu ulogu za pjesnika odigrati sjećanje jer u pro-

³⁴ Usp. McGann, Jerome. „Romanticism and its Ideologies“, u: *Romanticism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Michael O'Neill i Mark Sandy (ur.) (New York: Routledge, 2006.), str. 108-132.

cesu vraćanja u dane koje je sjećanje izbrisalo („days disowned by memory“), njegovo privatno i javno sebstvo nisu antiteza već su nastali „jedno pod utjecajem drugog, na način da svako sebstvo nosi obilježja frustracije, oklijevanja, preuveličavanja i nedovršenosti“.³⁵ Drugim riječima, zbog snažnog osjećaja krivnje, pjesnik se ne može u potpunosti osloniti na sjećanje, a upravo mu puknuća u sjećanju omogućavaju da iskustvo revolucije vidi kao kratkotrajnu epizodu u rastu vlastitog uma. Međutim, postavlja se i pitanje je li Wordsworth imao kontinuirani stav prema Francuskoj revoluciji od *Pisma svećeniku iz Llandaffa* 1793. g., koje se smatra pjesnikovim prvim otvorenim zagovaranjem ideala Francuske revolucije, pa sve do nastanka *Preludija* 1805. godine. Kasniji radovi poput *Ekskurzije* i *Vodiča po jezerima* jasnije ocrtavaju njegova reakcionarna uvjerenja, no u pjesmama iz njegove najproduktivnije faze teže je govoriti o konzistentnosti Wordsworthovih političkih stavova. Naime, u *Pismu svećeniku iz Llandaffa*, Wordsworth se poslužio nekim Rousseauovim revolucionarnim idejama, a utjecaj Rousseaua na Robespierrea, vođe pobunjenih jakobinaca, opće je poznat. S obzirom da je iskustvo opisano u Knjizi šestoj u *Preludiju* prethodilo iskustvu opisanom u *Pismu svećeniku iz Llandaffa*, krenimo redom u pokušaju identificiranja intenziteta i kontinuiteta pjesnikovog revolucionarnog „radikalizma“.

U *Preludiju*, Knjizi šestoj, Wordsworth govori o svojoj prvoj reakciji na revolucionarne događaje „kada je radost pojedinca/bila radost desetak milijuna ljudi“ (359-360). Wordsworth je podlegao tom općem stavu kad je krenuo na planinarsku turu po Alpama točno na prvu godišnjicu pada Bastille (13. srpnja, 1790.) o čemu smo govorili ranije. Međutim, upravo iz Knjige šeste u *Preludiju* jasno je da se Wordsworth nije dovoljno unio u revolucionarnu politiku niti ju je do kraja razumio. Stoga i njegova zadnja rečenica u toj knjizi ne čudi; sve što se u Francuskoj zbivalo gledao je sa distance „i ništa (ga) nije osobno pogađalo“ (695). Dolazeći sa Cambridgea, gdje su mišljenja oko toga što

³⁵ Simpson, David. *Wordsworth's Historical Imagination – The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 3.

je revolucija postigla bila podijeljena, Wordsworth nije mogao biti neinformiran, no nije dublje propitkivao njezin politički i društveni značaj.³⁶ Međutim, tijekom svog boravka u Londonu Wordsworth se po prvi puta ozbiljno počinje zanimati za politiku i odlučuje ponovno otputovati u Francusku između studenog 1792. i studenog 1793. godine. Upravo će tih godinu dana biti ključno za njegovu preobrazbu u pravog republikanca, a to će iskustvo opisati u Knjigama devet i deset u *Preludiju*.

Naime, u Knjizi devetoj, Wordsworth govori o svojoj želji da otputuje u Orléans kako bi usavršio francuski jezik. Međutim, odlučio je ostati i nekoliko dana u Parizu te posjetiti sva mjesta na kojima se odvijala revolucija. Tada, 1791. godine Wordsworth je „gledao moć revolucije/ kako se, nošena udarcima oluje, lju-lja poput usidrenog broda“ (48-9) i „buljio je i osluškivao poput stranca“ (55). U uvodnom dijelu knjige devete Ključna je sintagma „nedostatak zanimanja“ no ubrzo nakon toga Wordsworth govori o „neobuzdanom prepuštanju“ revolucionarnom entuzijazmu kada je tlo pod nogama bilo „odviše vruće da bi se po njemu gazilo“ (170). Wordsworth nadalje kaže da je postao patriot i njegovo je „srce u cijelosti/ pripadalo ljudima i (njegova) ljubav se širila prema njima“ (125). Pjesnikovo priznanje da se revoluciji priklonio ‘srcem“ svakako priziva najznačajnijeg mislioca i oca revolucije, Jean-Jacques Rousseaua. „Prvo sam osjećao, a tek onda mislio“, jedna je od uvodnih rečenica u Rousseauovim *Ispovijestima* gdje postavlja tezu da će ga u životu uvijek voditi samo srce. Osim toga, u Rousseauovom slučaju, osjećaji često dominiraju i upravljaju razumom:

Ja imam strastveni temperament te žive i jake osjećaje. No moje misli dolaze polako i zbrkano, a spremne su onda kad je već prekasno. To je gotovo kao da moje srce i moje misli ne pripadaju istoj osobi. Osjećaji me obuzimaju brže od bljeska munje (...), osjećam sve, a ne vidim ništa (...).³⁷

³⁶ Vidi Roe, Nicholas. “Europe was rejoiced“, u: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 15-37.

³⁷ Jean-Jacques Rousseau. *The Confessions*, str. 113.

Upravo takvo stanje u kojem je „osjećao sve, a nije vidio ništa“ potaknulo je Wordsworthove osjećaje prema revoluciji. On shvaća da svaka pisana povijest koja se trudi prenijeti činjenice, ne prenosi atmosferu, emocije, metež i zvukove koji se mogu osjetiti samo u danom trenutku. Žao mu je što će mnoga imena ostati zaboravljena, poput imena Carra i Gorsas.³⁸ Upravo su ona imala snagu potresa kad bi ih netko izgovorio za vrijeme revolucije.

Opravdavajući promjenu koja se dogodila u njegovom srcu, Wordsworth se prisjeća tri ključna trenutka u svom životu koji su doveli do te promjene: njegov rodni Lake District u kojem se svakom čovjeku bez obzira na njegov društveni položaj pridavala pažnja i poštovanje kao i akademski svijet Cambridgea koji je više cijenio talent i marljivost nego titulu i bogatstvo podsjećali su Wordswortha na republikanske vrline o kojima je ranije bilo riječi. No ta bi promjena bila nemoguća bez pomoći prirode, tog svemoćnog prirodnog okruženja koje utječe na slobodu duha, a susreće se među planinama. Njegov je siromašan kraj, Wordsworth kaže, bio mjesto u kojem je vladala „iskrena jednostavnost“ (220) gdje su pažnja i poštovanje prema čovjeku dolazili iz srca i osjećaja za drugoga. U Cambridgeu je pak njegovo prijateljstvo s ostalim kolegama koji su bili „braća/ po časti“ (231-2) samo potvrdilo one emocije koje je iskonski osjećao. Treći se pak razlog za prihvaćanje ideala revolucije krio u njegovoj vjeri u „Boga/ i apsolutnu snagu prirode“ (238). Priroda ga je pripremila da razumije revoluciju i zato mu se činilo da „dogadaji/ nikako ne odudaraju od prirodnog tijeka“ (252-3). Tako je njegova bezgranična vjera u revoluciju bila samo nastavak jedinstvene snage prirode. Za Wordswortha potreba da podrži revoluciju izrasta iz zajedništva ostvarenog između najdubljih osjećaja i prirode:

³⁸ Američki književni kritičar, David Bromwich, uvjeren je da je Wordsworth prisustvovao smaknuću Gorsasa, žirondinca kojeg je i sam poznavao. Znamo da je Wordsworth bio dio rulje oko vješala jer je o tome govorio Carlyleu oko 1840. godine (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 13).

(...) revolucija je počivala na ideji
dobroga, i njoj se mogao usprotiviti samo
onaj koji je izgubljen, napušten, sebičan, ponosan,
zao, jadan, koji se snagom volje odrekao
jednakosti i slobode ili ih izopačeno mrzi "

(*Preludij*, Knjiga deveta, 289-293)

(...) „twas a cause
Good, and which no one could stand up against
Who was not lost, abandoned, selfish, proud,
Mean, miserable, wilfully depraved,
Hater perverse of equity and truth.

(*The Prelude*, Book Ninth, 289-293)

Ovi stihovi pokazuju Wordsworthovu gorljivu posvećenost Revoluciji. Pjesnik je prihvatio učenje Michela Beaupuyja koji se i sam divio Rousseauu. Beaupuy je Wordsworthu govorio o kraju civilne vlasti i ništavnom životu na dvoru „gdje dobro i zlo nemaju pravog imena“ (360):

U pokušaju da si čovjek predstavi bijedu
kraljevskoga dvora, i taj razvratni život
bez osjećaja za čovjeka s dušom
gdje se napredak nudi zlima, gdje čast,
prava osobna čast ne postoji –
to je lakomisen i okrutan svijet, odsječen od svih
prirodnih izvora iskrenog osjećaja (...)

(*Preludij*, Knjiga deveta, 352-358)

In painting to ourselves the miseries
Of royal courts, and that voluptuous life
Unfeeling where the man who is of soul
The meanest thrives the most, where dignity,
True personal dignity, abideth not –
A light and cruel world, cut off from all
The natural inlets of just sentiment (...).

(*The Prelude*, Book Ninth, 352-359)

Ono što Wordswortha muči u vezi sa životom na dvoru nisu toliko bogatstvo i moć, već odsječenost „od svih/ prirodnih izvora iskrenog osjećaja“. Tu je vidljivo koliko se Wordsworthov javni diskurs oslanja na moral kao vodeći princip. Gledani Beauuyjevim, a onda i Wordsworthovim očima, francuski pobunjenici postali su ljudi puni vrlina kao što su požrtvovnost, velikodušnost, samouvjerenost i osjećaj za pravdu, upravo onih republikanskih vrlina na koje nas podsjećaju švicarske Alpe. Kada dva prijatelja, hodajući ulicama Pariza, sretnu glađu izmorenu djevojčicu, Beauuy kaže Wordsworthu „protiv toga se mi borimo“ i to je trenutak u kojem Wordsworthova identifikacija s djevojčicom, na imaginarnoj razini, prerasta u politički idealizam. Ta je scena svakako važan „vremenski lokalitet“ jer Wordsworthova politička uvjerenja uz pomoć imaginacije postaju gotovo vizionarski uvid u društvenu realnost.³⁹ Djevojčica postaje simbolom ljudske patnje i boli, a upravo je glavni poticaj revolucije da spriječi takve sudbine. Jasno je da se u toj sceni pjesnik odmiče od svog osobnog prema univerzalnom iskustvu te smatra da je revolucija milenijska kampanja za oslobođenje Europe i svijeta.

No, 1792. godine Francuska je postala podijeljena zemlja koju više nije prožimao revolucionarni entuzijizam kao što je to bio slučaj nakon pada Bastille. Republika je proglašena 22. rujna, samo dva dana nakon francuske pobjede nad austrijskom i pruskom vojskom kod Valmyja. Kad je kralju oduzeta vlast u kolo-vozu, a moć je prešla u ruke republikanaca na ulicama Pariza, to je razdoblje bilo druga faza revolucije. Wordsworth u Pariz dolazi iste godine, samo nekoliko dana nakon rujanskog masakra i proglašenja Prve Republike. Tad je prošao kraj zatvora u kojem je ležao kralj i preko trga Place de Caroussel na kojem su samo nekoliko tjedana prije njegovog dolaska ležali ranjeni i mrtvi. Pariške ulice isprva su mu se činile daleke i obavijene tišinom. U Knjizi desetoj Wordsworth se ne može dobro prisjetiti tih događaja jer su bili „napisani jezikom koji nisam poznao/ pa sam

³⁹ Nicholas Roe. *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 61.

šutljivo lišće bolno ispitivao/ i zamjerao mu njegovu tišinu (55). Zajedno s tišinom javio se strah i „nejasna upozorenja“.⁴⁰

(...) strah koji je minuo, počeo me pritiskati
kao da se još nešto strašno imalo dogoditi
tad sam pomislio na rujanski masakr
od kojeg je prošlo jedva mjesec dana.

(*Preludij*, Knjiga deseta, 62-65)

(...) The fear gone by
Pressed on me almost like a fear to come.
I thought of those September massacres,
Divided from me by a little month.

(*The Prelude*, Book Tenth, 62-65)

Wordsworth je osjećao da bi revolucija mogla poprimiti negativan predznak te da bi se moglo dogoditi novo krvoproliće. No, usprkos svom uvidu u nepovoljne okolnosti, još uvijek je držao da će ideali revolucije sve nadjačati. Tu se Wordsworth razlikuje od Rousseaua koji je vjerovao da nakon demokratske uvijek nastupa despotska vlast – pokazatelj da je nastupila krajnja nejednakost na svim društvenim razinama: „kad ljude predvode tirani, oni izgube svoju slobodu i postanu ništa“.⁴¹

Za Wordswortha koji je vjerovao u moć ljudskog uma i vodstvo prirode, despotizam ne može biti posljednje rješenje. Kako je i sam rekao „prema zakonu prirode jedino jednakost i razum mogu ustrajati“ (173-4). Nadalje, Wordsworth je mislio da je „moć tiranina slaba“ (167) i zato mora potonuti. Priželjkivao je da može biti više uključen u revolucionarna zbivanja i da Francuze može nadahnuti u nastavku borbe za demokraciju, no nije

⁴⁰ „Nejasna upozorenja“ (*dim admonishments*) važna je sintagma u Wordsworthovoj poeziji koja se nekoliko puta javlja u *Preludiju* (u sceni krađe čamca ili epizodi slijepog prosjaka u Londonu). Također se pojavljuje u pjesmi „Resolution and Independence“ – sintagma sugerira pjesnikov susret sa svijetom nepoznatih, ali ipak podsvjesno osviještenih stvari koje imaju epifanijsku snagu.

⁴¹ Jean-Jacques Rousseau. *Discourse on the Origin of Inequality*, str. 102.

bio „stvoren za previranja i intrige“ (133) te je bio ‘slabo nadaren/ moćima govorništva’ (131-2).⁴²

Wordsworthova želja da bude više uključen u revoluciju mogla je zapravo značiti dvije stvari: njegovu želju da pomogne žirondincima i da zajedno s njima doživi poraz 1793. g.⁴³ ili da se priključi Robespierreu. Nicholas Roe je u pravu kada kaže da je Wordsworthova želja završila:

kompleksnom psihičkom dramom, u čijoj se pozadini krila njegova neizbježna odgovornost za vladavinu Terora. Naime, mogao je pisati ili govoriti protiv političkog nasilja, a istovremeno je mogao biti uključen u fizičko nasilje koje je svakako želio izbjeći.⁴⁴

Wordsworth je doista bio duboko uključen u revoluciju,⁴⁵ a dvostruke krivnje koju je osjećao mogao se osloboditi jedino sjećanjem, tj. pisanjem *Preludija*.

⁴² Neobična je podudarnost da je i Rousseau govorio o svom nedostatku elokventnosti zbog čega su ga mnogi smatrali glupim i neukim čovjekom. Njegovi su osjećaji oduvijek bili brži od misli i to ne samo u društvu, već i kada je bio sam. (vidi Knjigu III, *Confessions*). U Prvoj raspravi Rousseau povezuje elokventnost s pameću, a onda je prikazuje u negativnom svjetlu: „Pitanje se više ne sastoji u tome je li čovjek pošten, nego u tome koliko je pametan. (...) Nagrađuju se oštromnost i dovtljivost, a vrline više nikog ne zanimaju. Dobar govor vrijedi tisuću nagrada, dok dobro djelo ne vrijedi ništa“ (str. 22.)

⁴³ Obično se misli da su žirondinci, za razliku od radikalnijih jakobinaca, bili umjerena struja Francuske revolucije. No, David Bromwich upozorava da su žirondinci bili daleko ratoborniji nego što se to dugo smatralo, dok je Robespierre u početku zazirao od upotrebe nasilja. Mnogi su žirondinci fanatično bili okrenuti protiv crkve i podupirali su pokret „dekristijanizacije“. Upravo se tom pokretu protivio Robespierre jer je smatrao da nepotrebno vrijeđa prevelik broj ljudi (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 82).

⁴⁴ Roe, Nicholas: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 41.

⁴⁵ Želio je postati članom Društva prijatelja ustava (*Les Amis de la Constitution*), najvažnijeg revolucionarnog kluba u gradu Blois i dobio je dopuštenje da prisustvuje njihovim sastancima. Društvo je između ostalog imalo zadatak potaknuti rodoljubne osjećaje u ljudima kroz povorke i parade. 1791. građani Bloisa su odlučili ukazati čast svećeniku Henriju Gregoireu i imenovati ga predsjednikom društva.

Poznato je da se 1793. godine Wordsworth družio s radikalnim revolucionarima među kojima su bili Godwin, Coleridge, Southey, Lamb, Thelwall i drugi.⁴⁶ Čak je s prijateljem Williamom Matthewsom u Londonu planirao osnovati novine pod nazivom *The Philanthropist* posvećene društvenim pitanjima i reformi. Pri povratku u London svjedočio je suđenju Thomasa Painea za izdaju u djelu *The Rights of Man* (1791.). Tada je napisao i ranije spomenuto *Pismo svećeniku iz Llandaffa*. U tom važnom, iako nedovršenom pismu Wordsworth govori rječnikom gorljivog republikanca, osjećajući da je nasilje opravdano zbog višeg cilja:

Rekli ste sljedeće: „Kad vidim da je umrljan krvlju staraca, žena i djece, širitelja vjere i vjernih pobornika posrnulog monarha, ja od takvog oltara slobode bježim s užasom i gnušanjem“. Što? Zar ste tako slab poznavalac ljudske prirode da ne znate kako vrijeme revolucije ne može biti doba prave slobode? Tvrdoglavost i iskvarenost ljudi je tolika da se u ime slobode čovjek mora poslužiti upravo oružjem despotizma kako bi srušio monarha, tj. upotrijebiti silu da bi mogao biti slobodan u miru. Cilj slobode inače nije takva neodgodiva nužnost, već njezin najviši zakon – sloboda čovjeka.⁴⁷

Usljediла je velika procesija u kojoj su građani svećenika nosili kroz grad, a najzapaženiji revolucionarni simboli u procesiji bili su okrunjena bista velikog Mirabeaua i Jean-Jacques Rousseaua. Nicholas Roe će stoga ustvrditi kako je Wordsworthov republikanizam upravo izrastao iz takvih emotivnih, demokratskih društvenih okupljanja (vidi Nicholas Roe. „Pretty Hot in It“, u: *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years*, Oxford: Clarendon Press, 2003., str. 37-83.) David Bromwich pak čvrsto vjeruje da je Wordsworth bio u samom središtu revolucionarnih zbivanja te da je zbog neke njegove pogrešno upućene informacije netko stradao. Kad Wordsworth govori o žaljenju, Bromwich vjeruje da je riječ o sasvim određenoj vrsti žaljenja – netko je bio povrijeđen ili ubijen zbog njegove pogrešne procjene (vidi David Bromwich. *Disowned by Memory: Wordsworth's Poetry of the 1790s*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000., str. 17).

⁴⁶ Chandler, James K.: *Wordsworth's Second Nature-A Study of the Poetry and Politics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.), str. 8.

⁴⁷ „Letter to the Bishop of Llandaff“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 142.

Vidljivo je da Wordsworth Revoluciju stavlja u francusko-britanski kontekst te napada svećenika Richarda Watsona i Edmunda Burkea koji se u djelu *Reflections on the Revolution in France* (1790.) strogo protivio revoluciji i u Engleskoj želio održati *status quo*. Suprotno mišljenju većine književnih kritičara koji su smatrali da je Wordsworth bio simpatizer umjerene žirondinske struje tijekom revolucije, iz navedenog je pisma vidljivo (iako Wordsworth nigdje otvoreno ne govori koga simpatizira) da on 1792. godine nije osudio rujanske masakre niti smaknuće Louisa XVI. koje se dogodilo 21. siječnja 1793. g.⁴⁸

Wordsworthov mladenački zanos radikalizmom mogao je proizaći i iz britanske tradicije koju su obilježili James Harrington i Earl of Shaftesbury, no on je, kako smo napomenuli ranije, morao biti i pod utjecajem Rousseaua.⁴⁹ Tako će u nastavku *Pisma svećeniku iz Llandaffa* otvoreno citirati *Društveni ugovor*, prvu knjigu, i prihvatiti Rousseauov koncept građanstva utemeljen na vladavini prava:

Svaki čovjek koji se rađa u zarobljeništvu, rođen je kao rob i ništa nije sigurnije od toga: rob gubi sve kad je okovan, pa čak i želju da iz okova pobjegne (...).⁵⁰

(...) pri odabiru svojih predstavnika, narod se neće nemoralno povesti za njihovim bogatstvom kao kriterijem integriteta (...). Smatrat će važnima jedino njihove vrline, talente i postignuća.⁵¹

Wordsworth, kao i Rousseau, smatra da čisto i univerzalno predstavništvo ne može postojati unutar apsolutističkog društvenog uređenja. Čista je ludost, Wordsworth će reći, očekivati utjelovljenje opće volje unutar monarhije. Sloboda postoji samo

⁴⁸ Na taj način suprotstavio se službenom engleskom očitovanju o revoluciji, tj. reakciji ministra Williama Pitta koji je smatrao da je ubojstvo kralja surov čin i povod Velikoj Britaniji da objavi rat.

⁴⁹ Usp. Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism* (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 164.

⁵⁰ „Letter to the Bishop of Llandaff“, u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London and New York: Penguin Books, 1988.), str. 142.

⁵¹ *Ibid.*, str. 148.

kad postoji jednakost među ljudima što je preduvjet za opće dobro. To je pismo zapravo cjelokupan prikaz Wordsworthovih političkih stavova i najotvorenije očitovanje o društvenim zbivanjima njegovog doba sve do izlaska knjige *The Convention of Cintra*, 1809. godine. No, nemojmo zaboraviti da je pismo bilo napisano prekasno da bi imalo bilo kakvog utjecaja na zbivanja, pa ostaje samo kasnom Wordsworthovom reakcijom na događaje u Francuskoj i Engleskoj.⁵² Nadalje, ono nikada nije objavljeno pa umjesto da potvrdi Wordsworthov angažman tijekom revolucije, pismo zapravo baca sumnju na njegovu spremnost na djelovanje. Wordsworth je odlučio ne objaviti pismo i zbog toga nije dijelio sudbinu Gilberta Wakefielda, čovjeka koji je imao dovoljno hrabrosti da svoj *Odgovor svećeniku Llandaffu* objavi i potom završi u zatvoru zbog izdaje.⁵³

Dva mjeseca kasnije 1792. godine izbio je rat između Engleske i Francuske koji će s prekidima potrajati sve do pada Napoleona 1815. g. Čini se da se Wordsworthov odnos prema Revoluciji već tada počeo mijenjati. U Londonu je doznao da se Engleska pridružila konfederaciji zemalja udruženih protiv Francuske i počeo je govoriti o „promjeni i subverzivnosti od tog trenutka“ (233). Wordsworthov neposredan odgovor na rat bio je usko povezivanje s demokratskom reformom i opozicijom vladinoj politici koja je podupirala ratno stanje i represiju. Nakon 1794. godine svi su čelnici radikalnih društava završili u zatvoru. Te godine Wordsworth sebe naziva „demokratom“, tj. radikalnim zagovarateljem Francuske revolucije, te govori prijatelju kako i sam pripada tom omraženom sloju ljudi i kako će mu zauvijek pripadati.⁵⁴ Tako u jednom pismu prijatelju obrazlaže svoja demokratska načela i iznosi svoj republikanski stav:

⁵² Vidi James K. Chandler. *Wordsworth's Second Nature - A Study of the Poetry and Politics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.), str. 12.

⁵³ Vidi Richard Gravil. „Helen Maria Williams: Wordsworth's Revolutionary Anima“. *The Wordsworth Circle*; 40/ 1 (2009), str. 63.

⁵⁴ Roe, Nicholas. *Wordsworth and Coleridge – the Radical Years* (Oxford: Clarendon Press, 2003.), str. 157.

Protiv sam monarhije i aristokratske vladavine u bilo kojem obliku. Mislim da su naslijeđene časti i privilegirani položaji bilo koje vrste u čistoj suprotnosti s napretkom ljudskog roda; iz toga proizlazi da nisam među onima koji se dive britanskom ustavu.⁵⁵

Wordsworth je morao biti oprezan u javnom iznošenju svojih stavova, a pisanje pisma prijatelju u kojem otvoreno govori o svom republikanizmu bilo je opasno jer je policija otvarala i čitala pisma svih onih za koje je sumnjala da su radikalni „demokrati“. Dok je boravio u Racedownu, vlasti su poslale špijuna da promatra dnevne aktivnosti Wordswortha, Dorothy i Coleridgea, smatrajući ih francuskim aktivistima koji bi se mogli pridružiti Francuzima ako im se ukaže prilika. Tada je Wordsworth osjetio da mora izdati svoju zemlju, no odluka nije bila nimalo laka:

(...) ja koji sam se igrao povjetarcem
poput zelenog lista na blagoslovljenom drvetu
vlastite rodne grude, – poželjeh jedino ostati ondje
i tamo uvenuti – bio sam otrgnut iz svog udobnog
staništa i nošen tamo-amo u kovitlacu. (...)

(*Preludij*, Knjiga deseta, 253-258)

(...) I, who with the breeze
Had played, a green leaf on the blessed tree
Of my beloved country – nor had wished
For happier fortune than to wither there –
Now from my pleasant station was cut off,
And tossed about in whirlwinds. (...)

(*The Prelude*, Book Tenth, 253-258)

Nešto dalje u pjesmi, Wordsworth inzistira na svojoj nesebičnoj odanosti idealima Revolucije u ime ljubavi prema čovječanstvu u cjelini, no tada nastupa kriza: ono u što je vjerovao pretvorilo se u vladavinu terora. Za Wordswortha nije slučajnost što se vladavina terora dogodila upravo u Parizu, tj. u gradskoj

⁵⁵ Ibid.

sredini jer razularenu svjetinu čovjek može očekivati upravo u takvoj sredini. Sjetimo se uostalom njegovog straha od anonimnih masa u Knjizi sedmoj *Preludija* gdje ih pogrdno uspoređuje s grčkim mitološkim bićem, hidrom. Zvuci revolucionarnog entuzijazma utihnuli su pred njegovim unutarnjim glasom krivnje koji je „govorio pred nepoštenim sudovima“:

Jedva da sam i jednu noć mirno spavao,
 Takve sam strašne vizije imao,
 vidio sam očaj, nasilje i smrt,
 i dugo sam govorio pred nepoštenim sudovima
 glasom koji se trudi, zbrkanih misli, i s osjećajem
 izdaje i napuštenosti što me napadao iznutra
 na najsvetijem mjestu koje sam ikada poznavao – u mojoj vlastitoj
 duši.

(*Preludij*, Knjiga deseta, 373 – 380)

I scarcely had one night of quiet sleep,
 Such ghastly visions had I of despair,
 And tyranny, and implements of death,
 And long orations which in dreams I pleaded
 Before unjust tribunals, with a voice
 Labouring, a brain confounded, and a sense
 Of treachery and desertion in the place
 The holiest that I knew of – my own soul.

(*The Prelude*, Book Tenth, 373-380)

Nije teško uočiti protu-revolucionarnu retoriku ovih stihova i osjetiti Wordsworthovu krivnju. Njegov osjećaj bespomoćnosti u odnosu na povijesne događaje završava noćnom morom. Gregory Dart dobro je primijetio da navedeni stihovi podsjećaju na Edmunda Burkea svojim konzervativnim strastvenim i neracionalnim stilom, a s druge strane, svojim ispovjednim tonom i pozivanjem na vlastitu nutrinu podsjećaju na Rousseauovu retoriku koju će od njega preuzeti i sam Robespierre⁵⁶ – kriv sam

⁵⁶ Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism* (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 195.

jer me izdala vlastita duša, no moje priznanje krivnje je put ka izbavljenju. Stoga mogu okriviti druge za ono što mi se dogodilo. I doista, Wordsworth će krivnju usmjeriti prema potencijalnim krivcima – Robespierreu i britanskoj vladi.

No, postavlja se pitanje je li Wordsworth ikada u potpunosti vjerovao u pozitivan ishod Revolucije ili je oduvijek čuo taj dvosmisleni unutarnji glas. I ako je priroda bila ta koja ga je naučila prihvatiti Revoluciju, je li onda riječ o priznanju da se osjećao izdanim od prirode kao što smo vidjeli u pjesmi „Opatija Tintern“?

U Knjizi desetoj, Wordsworth govori o svom odlasku u Arras, grad u kojem se rodio Robespierre. To se dogodilo 1790. godine kad je doputovao u Francusku s prijateljem Robertom Jonesom s ciljem prelaska francuskih Alpi prema Italiji. Međutim, četiri godine kasnije, nakon što je neko vrijeme proveo s rođacima u selu nasuprot utvrdi Piel Castle, pjesnik odlazi na šetnju po plitkom, pješčanom estuariju rijeke Leven, jugozapadno od Lake Districta, i tamo od slučajnog prolaznika doznaje za Robespierreovu smrt:

Kako mi se veselila duša, kakva je to bila sreća
u osveti, i zadovoljenju vječne pravde
„Nek dođu sada ta zlatna vremena“ rekoh,
izdišući na toj pješčanoj ravni
himnu trijumfa, (...).

(*Preludij*, Knjiga deseta, 539-543)

Great was my glee of spirit, great my joy
In vengeance, and eternal justice, thus
Made manifest. „Come now, ye golden times“,
Said I, forth-breathing on those open sands
A hymn of triumph, (...).

(*The Prelude*, Book Tenth, 539-543)

Robespierreova smrt bila je najavom da milenij tek treba početi, a Wordsworth je i dalje vjerovao u svjetlu budućnost. Na razini osobnog sjećanja morao je učiniti ono što nacija čini na

razini kolektivnog sjećanja: stvaranjem barijere između tiranije vladavine Terora i novog poretka, potrebno je u sjećanju se vratiti toj staroj tiraniji jer tek će na taj način ona ostati stvar prošlosti.⁵⁷ No Wordsworth je sada revolucionarne ideale morao locirati na drugom mjestu – njegov um i srce predvidljivo se sele u rodni Lake District kako bi opjevali tu malu, utopijsku zajednicu nošeni revolucionarnim zamahom koji je nažalost bio kratkotrajan i pun zanesenjačkog idealizma.

Kad je izbio rat na Iberijskom poluotoku, Wordsworth se pridružio nacionalnoj kampanji protiv Napoleona. Francuska vojska napala je Portugal 1807. godine, a zatim i Španjolsku 1808. Udružene snage Španjolske, Velike Britanije i Portugala odupirale su se Napoleonovoj vojsci sve do njegova poraza 1815. godine. U djelu *Sporazum u Cintri* (*Convention of Cintra*), Wordsworthovom najvećem proznom djelu objavljenom 1809. godine, španjolskim vojnicima predlaže da se uzdaju u svoj vlastiti osjećaj slobode bolje nego da se miješaju u političku filozofiju Francuske revolucije – kako bi ustrajali na vrlinama u javnom životu zemlje trebali bi se okrenuti vlastitoj tradiciji. Ovakvo je razmišljanje bilo tipično za konzervativnog Edmunda Burkea, kojeg će uostalom pjesnik pohvaliti u stihovima koje je dodao verziji *Preludija* iz 1850., a koje je napisao između 1820. i 1828. g.⁵⁸ U važnom paragrafu iz *Sporazuma u Cintri*, Wordsworth se jasno opire jakobinizmu i francuskim filozofima, među koje smješta i Rousseaua, no istovremeno ističe važnost Madrida kao manjeg grada koji zaostaje u industrijskom razvoju te „superiornost radikalnih težnji“ Španjolaca. Španjolce opisuje kao narod snažnih emocija, vjerskog entuzijazma i imaginativne snage:

Španjolska se ne mora bojati jakobinizma. Proizvodnja i trgovina tamo su u manjoj mjeri – neprirodno nagomilavajući ljude unutar gradova – uništile njihova tijela, rasplamsale njihovu strast za sva-

⁵⁷ Usp. Paul Connerton. „Social Memory“, u: *How Societies Remember* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge UP, 1989.), str. 6-40.

⁵⁸ „Genius of Burke! Forgive the pen seduced for specious wonders“ (Knjiga sedma, 512-513), vidi James K. Chandler. *Wordsworth's Second Nature* (The University of Chicago Press, 1984.), str. 26.

kom neumjerenošću, od djetinjstva štetno djelujući na moral i uništavajući njihovu imaginaciju. Madrid nije ogroman grad; on nije prevelik i neproporcionalan poput Pariza, čija politička tijela venu bolesna zbog iskvarenog ponašanja ljudi. Španjolsku, osim toga nije zahvatilo bolesno filozofiranje. Niti jedna grupa nevjernih gramzljivaca nije stupila nogom na njezino tlo. Španjolski je intelekt prejak da bi popustio pred slabim konceptom „prirodnog sistema“; (...) Španjolci su maštoviti ljudi, a paradoksalne Rousseauove sanjarije i Voltaireova frivolnost, su biljke koje neće uspjeti na zemlji Calderona i Cervantesa. Iako žalim što su Španjolci skloni jednomlju, dokazao sam da su vjerski nacionalni običaji u ovakvim slučajevima od velike koristi za narod (str. 236).

Ovdje Wordsworth jasno povezuje gradski život i veličinu Pariza s nestabilnim političkim radikalizmom, a okomljuje se prije svega na urbanu sredinu koja uništava moral i imaginaciju. Iako je nepovjerljiv prema jakobinizmu, ipak ne tvrdi sasvim isto što i Burke. Burke se naime bojao španjolskog republikanizma, dok ga Wordsworth hvali. Dakle, pjesnik ovdje ne govori do kraja burkeovskim jezikom, ali ne govori više niti rousseauovskim jezikom. Naime, dok omalovažava Rousseauov „prirodni sistem“ i „paradoksalne sanjarije“, istovremeno uvodi koncepte kao što su nacija i narod,⁵⁹ a za njih su zaslužni upravo Rousseau i Francuska revolucija.⁶⁰ U tom smislu nacija je duhovna zajednica koja se snažno oslanja na tradiciju i građanske vrline. Wordsworth naglašava emotivno, a ne intelektualno vezivanje za rodnu zemlju i njezine javne institucije gdje je analogija uspostavljena između slobode pojedinca i neovisnosti Republike.⁶¹

Moguće je ustvrditi da je podupirući Španjolsku i Portugal protiv Francuske, Wordsworth ostao vjeran idealima Francuske revolucije i pravom republikanizmu s jedinom razlikom što je

⁵⁹ Vidi *The Social Contract*, Knjiga II, poglavlja 8-10.

⁶⁰ Usp. Vincent, Patrick: „Sleep or Death? Republicanism in *The Convention of Cintra*“, u: *Grasmere Journal* 2008, Richard Grivil (ur.) (Grasmere: Humanities-Ebooks, LLP)

⁶¹ Za Rousseauovu republiku je bilo koja država kojom upravljaju zakoni, bez obzira na njezin oblik administracije. On smatra da je svaka legitimna vlada republikanska ako njome upravlja opća volja (vidi *The Social Contract*, Knjiga II, poglavlje 6.).

smatrao kako oni više ne postoje u Francuskoj.⁶² Francuzima nikada neće oprostiti napad na švicarsku konfederaciju 1798. g. i uništenje autentičnih republikanskih vrlina o kojima smo govorili u prethodnom poglavlju. Naime, u njegovom su umu švicarski kantoni i engleski okruzi bili slični po svojoj zatvorenosti prirodnim krajolicima kao što su jezera i planine, usredotočenosti na samo-dostatne ruralne zajednice te njegovanju ljubavi i zajedništva unutar samoodrživih farmi. Zato se morao povući u Grasmere kako bi događaje vidio iz neke druge perspektive. Na taj je način zapravo imitirao osamnaestostoljetni patricijski ideal⁶³ rodoljuba-heroja koji se trudio napisati panegirik britanskoj slobodi i ustrajnosti zbog održavanja republikanskih vrlina, a takav stav je u svojoj osnovi duboko reakcionaran.

Vrativši se u rodni kraj, pjesnik je prigrlio oblik ruralnog humanizma koji je bio lokalan i tipično engleski. Stoga će u knjigama XI i XII u *Preludiju* govoriti o prirodi koja mu je pomogla da povrati imaginaciju, a simpatije prema revoluciji preoblikuje u prepoznatljiv, engleski agrarni humanizam. U Engleskoj je ideja „prirodnih ljepota“ oduvijek bila usko vezana uz Lake District, a kao što smo vidjeli ranije, Wordsworth je prigrlio i nadograđivao tu ideju Lake Districta kao mitskog prostora. Kao što će pokazati Jonathan Bate, „The National Trust for Places of Historic Interest and Natural Beauty“ registriran je 1895. godine, a oslanjao se na Wordsworthovu ideju „nacionalnog bogatstva“. Wordsworth je, naime, bio prvi britanski pjesnik koji je javno govorio o identitetu pojedinih sela unutar Lake Districta, ističući pri tome važnost povijesnih građevina i tradicionalnog poljodjelstva. U prethodnom smo poglavlju vidjeli da pitanje lokaliteta igra važnu ulogu u njegovom nacionalnom osjećaju pa si uzima za pravo imenovati mjesta prema osobama koje mu nešto znače. Nošen idejom o sretnoj, samodostatnoj zajednici, Wordsworth uvelike nalikuje Rousseauu i njegovoj ideji malog, samodostatnog grada-države iz *Društvenog ugovora*, gdje potonji upire prstom prema jednoj od najslabijih točaka zapadne civilizacije: ljudska se psihologija teš-

⁶² Usp. Gregory Dart. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism*. (London and Cambridge: Cambridge University Press, 2005.), str. 189.

⁶³ Vidi sljedeće pjesme: Thomsonovu „Liberty“ (1734.), Collinsovu „Ode to Liberty“ (1746.) i Goldsmithovu „The Traveller“ (1764.).

ko može nositi s komplicirano uređenim modernim društvom i veličinom moderne države.⁶⁴ Velike države, smatra Rousseau, upravo zbog svoje veličine konstantno podliježu stvaranju novih zakona, što nije slučaj s manjim državama poput Ženeve ili Korzike. U većim državama kapital je moćnije sredstvo od suverenosti nacije, a pojedinačni interesi jači su od vladavine prava. To nije slučaj u manjim, jednostavno organiziranim državama, gdje ljudi žive poput svojih predaka i gdje ne postoji potreba za stvaranjem novih zakona. U tom smislu Rousseauov idealan grad-država nalik je Wordsworthovoj ideji manje zajednice koja savršeno funkcionira unutar većeg državnog aparata. No, pjesnikovo zalaganje za manje ruralne zajednice dolazi uz neočekivan obrat: podupiranje vlastelina i feudalnih proizvodnih odnosa koji su stoljećima vladali Engleskom. Tako će primjerice 1818. g. u svoja dva *Obraćanja zemljoposjednicima Westmorelanda* (*Addresses to the Freeholders of Westmoreland*), Wordsworth, koji je tada preuzeo posao ovlaštenog distributera štambilja za područje Westmorelanda i dijela Cumberlanda, podržati kandidaturu lokalnog moćnika Lorda Lonsdalea na općim izborima. Stoga postaje jasno da je zagovaranje samodostatnih i samoodrživih zajednica u ovakvom kontekstu reakcionarno, ali i neodrživo unutar neminovnih procesa napretka i modernizacije koji su postojali i prije 1. industrijske revolucije, a s njom su svakako postali izraženiji. Tako je moć kapitala, o kojoj smo govorili analizirajući pjesmu „Opatija Tintern“, „nevidljivom rukom“ duboko i nepovratno načela ruralnu stvarnost Lake Districta dok se pjesnik nostalgичnim sjećanjem prošlih dana nastoji uvjeriti da je povratak na staro poželjan i moguć. Wordsworth stoga ostaje pjesnik koji je dobrim dijelom „izmješten“ iz vlastitog okruženja, kao što će ustvrditi David Simpson, rekavši da je njegova poezija „poezija izmještenosti“ iz povijesnog trenutka koja nam otkriva koliko je pjesnikovo privatno i javno sebstvo nekoherentno i sklono stalnim promjenama. Takva Wordsworthova „izmještenost“ očituje se i u pjesmama koje progovaraju o siromašnim seljacima: one na prvi pogled ostavljaju dojam ljubavi i brige za malog čovjeka, no pomnim čitanjem pokazuju pjesnikovu otuđenost i distancu.

⁶⁴ Alfred Cobban. *Rousseau and the Modern State* (London: George Allen and Unwin Ltd, 1934.), str. 97.



Cottagers in Winter (George Morland)

4.3. Estetizacija siromaštva u Wordsworthovoj poeziji⁶⁵

Uzimajući u obzir činjenicu da je Wordsworthova poezija prije svega izrazito vizualna, baš kao što će ustvrditi i Coleridge govoreći o svojevrsnom, tipično romantičarskom, „despotizmu pjesničkih očiju“, možemo reći da su osjetila vida i sluha za Wordswortha bili najvažniji perceptivni alati. Uostalom, vizualna strana njegove poezije izvrsno je sažeta u jednom stihu iz pjesme „Expostulation and Reply“ iz *Lirskih balada* gdje Wordsworth kaže „The eye it cannot choose but see“ (17) („oko može jedino gledati“). No, ako je Wordsworth pišući *Lirske balade* „skicirao svoj intelektualni krajolik“ (Keatsova fraza), to je mogao činiti iz pozicije relativne materijalne sigurnosti i potrebe za estetizacijom onoga što vidi, što možemo nazvati tipičnom gestom srednje klase. Kad se postupkom estetizacije obuhvate ljudi s društvenih

⁶⁵ Riječ je o nadopunjenom tekstu koji je objavljen pod nazivom „Visualizing Poverty in Wordsworth’s Poetry“, *Umjetnost riječi : časopis za znanost o književnosti*, LXIII (2019), str. 161-178.

marginama, bolesni, stari, siromašni, napušteni i nezaposleni, tj. likovi o kojima Wordsworth najčešće govori u svojoj poeziji, (npr. „Resolution and Independence“, „The Old Cumberland Beggar“, „Michael“ and „The Ruined Cottage“) postavlja se pitanje, što se postiže estetizacijom takvih ljudi i koliko je ona opravdana. Naime, služeći se pitoresknom vizualizacijom krajolika i ljudi unutar takvog prirodnog okruženja Wordsworth postaje poput slikara kojem je glavni cilj naslikati vizualno skladan krajolik, dok ljudi ostaju sekundarni u odnosu na prirodu. Kriitička čitanja ovih pjesama iz Wordsworthove produktivne faze, uglavnom su ih opisivala kao utjelovljenja ideala Francuske revolucije kojima se pjesnik zauzima za siromašne slojeve ruralne zajednice. Međutim, njihovom pobližom analizom jasno je da Wordsworth žali za nestankom idiličnog ruralnog svijeta koji naočigled nestaje pod pritiskom industrijalizacije i pokušava se regulirati nizom zakona o siromašnima (Poor Laws). Jasno je da Wordsworth vidi gorući problem u povećanoj pauperizaciji ruralnog stanovništva i da se nalazi u svojevrstnoj etičkoj dilemi: siromašan čovjek nije društveni otpadnik već čovjek pun ljudskog dostojanstva kojem treba pomoći, no s druge strane, siromaštvo je nužno kao duhovna hrana za zajednicu u kojoj siromah živi.

Služeći se novohistorističkim čitanjima odabranih pjesama (Simpson, Pfau, Connell, Liu) te metodologijom tzv. novih studija siromaštva, cilj nam je dekonstruirati koncept jedinstvenog romaničkog sebstva te pokazati u kojoj mjeri ono nije samodostatno već ovisi o klasnoj pripadnosti. Čini nam se, naime, da su novohistoristička čitanja kompatibilna s kulturalnim poljem novih studija siromaštva. Naime, ona se posvećuju iskapanju nevidljivog u poeziji, usredotočujući se na 'odsutnosti', 'brisanja', 'isključivanja' i 'poricanja'⁶⁶ dok se noviji studiji siromaštva usredotočuju na prikaze siromaštva 'kroz povijest reprezentativnih obrazaca'⁶⁷ pa tako pojam siromaštva smještaju u širi

⁶⁶ Usp. Alan Liu. *Wordsworth: The Sense of History*. (Stanford: Stanford University Press. 1989.) str. 556.

⁶⁷ Vidi Birte Christ. „The New Poverty Studies: Current Concerns and Challenges“, u: *Key Concepts and New Topics in English and American Studies*. Ansgar Nunning i Elizabeth Kovach (ur) (Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014.) str. 32.

društveno-povijesni kontekst. S obzirom da su novi studiji siromaštva „područje u nastajanju“⁶⁸ unutar tog šireg konteksta bave se odnosom između promatrača i predmeta promatranja te nastoje ukazati na stereotipizaciju u prikazima siromaštva kroz upotrebu različitih književnih žanrova. U tom smislu, novohistoristička čitanja Wordsworthove poezije mogu se redefinirati kroz prizmu novih studija siromaštva jer na taj način siromaštvo možemo zahvatiti ne samo kao društveno-ekonomski problem već i kao vrstu materijalne stvarnosti koja itekako utječe na fizičko i psihičko stanje osiromašenog čovjeka.

David Simpson reći će da je Wordsworth pjesnik koji je „izmješten“ iz okoline u kojoj živi i ta je „izmještenost“, kao što smo ranije vidjeli, tematska okosnica njegovih pjesama. Za Simpsona, Wordsworth je „izmješten iz onih društvenih struktura koje u svojoj poeziji slavi kao zdrave oblike suživota“.⁶⁹ Sjetimo se samo tog slavnog Predgovora *Lirskim baladama* (1800.) gdje Wordsworth obećaje da će „izabrati događaje i situacije iz svakodnevnog života te ih prepričati ili opisati jezikom kojim govore obični ljudi“.⁷⁰ Iz tog razloga, Wordsworth nastavlja:

Uglavnom sam izabrao prikaze skromnog, seoskog života, jer u takvom okružju, osnovne ljudske strasti nailaze na bolju podlogu iz koje mogu rasti, manje su pod pritiskom, i govore neukrašenim i izravnijim jezikom; jer u takvom okruženju naši osnovni osjećaji obitavaju u stanju veće jednostavnosti.⁷¹

U tom je smislu pjesnik „čovjek koji se obraća ljudima“,⁷² a Wordsworth, kako su istaknuli mnogi kritičari, poezijom nastoji humanizirati i demokratizirati prvo likove u svojim pjesmama, a potom i same čitatelje. Naime, odabirući ljude s društvenih

⁶⁸ Ibid. str. 32

⁶⁹ Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 77.

⁷⁰ Preface, *Lyrical Ballads* (1800.), u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 446.

⁷¹ Ibid., str. 447.

⁷² Ibid., str. 453.

marginama poput poludjelih majki, dječaka idiota, razvojačenih vojnika, slijepih prosaca i osiromašenih očeva, Wordsworth svojim čitateljima nastoji pokazati da ti ljudi mogu jednako duboko osjećati te da ih takvi osjećaji vežu i za prirodno okruženje iz kojeg dolaze. Njegov se „demokratski princip“ očituje u tome da upravo takvi ljudi postaju glavni likovi u njegovim pjesmama te utjelovljenjem njegove vizije humanosti. Takva vizija uključuje osjećaje suosjećanja i etičnosti, ona „mala, zaboravljena djela/ljubaznosti i ljubavi“ („Opatija Tintern“, 35-36) koji su ga vodili od ljubavi prema prirodi prema ljubavi prema čovjeku. U središtu je Wordsworthovog demokratskog univerzuma ideja o čovjekovom dignitetu, o neotuđivim prirodnim pravima čovjeka kao ljudskog bića. Naime, pojedinac može zadržati dignitet čak i ako nema materijalnih dobara.

Međutim, ovdje moramo reći da Wordsworth u svom adresiranju ljudi s društvenih margina nipošto nije originalan jer smo slične pokušaje mogli vidjeti i u poeziji 18. stoljeća, te kod pjesnika kao što su Oliver Goldsmith, Robert Blair, pa čak i Erasmus Darwin. Naime, tijekom 18. stoljeća „pjesme o patnji“ gotovo su očekivani odgovor na društvene nedaće poput gladi, siromaštva, nezaposlenosti, i sl. o kojima progovaraju pjesnici. Wordsworth se u svojoj ranijoj poeziji bavi ljudskom patnjom želeći se uklopiti u književne tokove i ugoditi ukusu građanske publike, no ne pokazuje dublje razumijevanje takvih tema. Kao što će ustvrditi Mary Jacobus, u pjesmi „An Evening Walk“, o prosjakinji pjesnik govori uspoređujući je s labudicom, no labudica je motiv koji podilazi ukusu čitatelja, te zapravo nema nikakvog doticaja s patnjom siromašne žene.⁷³

U tom smislu, važno je osvrnuti se i na Wordsworthovu upotrebu lokodeskriptivne poezije koja povezuje prirodni okoliš, čovjeka i imaginaciju, žanru kojeg su ustanovili Wordsworthovi

⁷³ Usp. Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*, (Clarendon Press: Oxford, 1976.), str. 135. Sam će se Wordsworth kasnije u *Preludiju* nasmejati svom površnom shvaćanju ljudske patnje u ranijim radovima te epizodi u „An Evening Walk“ gdje opisuje scenu u kojoj siromašna prosjakinja pokušava zabaviti djecu u vlastitom krilu.

prethodnici, osamnaestoljetni pjesnici poput Jamesa Thomsona, Williama Cowpera i Marka Akensidea. Takva lokodeskriptivna poezija često je funkcionirala unutar estetske kategorije pitoresknog, tj. onih „pravila mimetičke umjetnosti što se prenose/Na stvari“ (*Preludij*, Knjiga XI), iz likovne umjetnosti na književne opise krajolika, a mnogi su kritičari uočili Wordsworthov odmak od te „jake infekcije ovoga doba“ (*Preludij*, Knjiga XI). Wordsworth naime podozrivo govori o pitoreskosti, jer ga ona podsjeća na „pitoreskni turizam“ koji je višu srednju klasu mamio u Lake District.⁷⁴ Kao što smo već ranije vidjeli, srednja je klasa umjesto odlazaka u Grčku ili Rim, lakše mogla sebi priuštiti turističke ture po Engleskoj, a Lake District i Wales tijekom 18. stoljeća posjećuju horde domaćih turista. Wordsworth, ne samo da nije uvjeren da takvi turisti zaista cijene prirodu, već zna da je oni ne doživljavaju na pravi način, pa ideja „pitoresknog“ – od likovne umjetnosti do književnosti – ima negativne konotacije.

Ipak, zanimljivo je vidjeti na koji se način estetika pitoresknog dotiče nižih društvenih slojeva, jer su mahom upravo oni predmetom pitoreskne umjetnosti. Usamljeni žeteoci, seljaci zemljoradnici, pastiri i sl. ustaljeni su motivi takve umjetnosti, pa ideja društvene klase ovdje ponovno dolazi u prvi plan.

U recentnijoj studiji posvećenoj povećanom interesu za nove studije siromaštva s obzirom na postojeću ekonomsku krizu i vrtoglavi porast siromašnog stanovništva, Barbara Korte tvrdi kako književnost može pomoći u našem razumijevanju samog iskustva siromaštva jer književnost „uzdiže siromaštvo iz anonimnosti dajući joj lice i naličje, te omogućava čitatelju da suosjeća sa siromašnima“⁷⁵ – što je važan korak prema konkretnim, praktičnim društvenim mjerama protiv siromaštva. Govoreći o beletristici, Korte kaže kako književnost „konfigurira“ svijet na specifičan način te predlaže tri strategije konfiguracije: 1) konfiguraciju svijeta oko nas (ovdje je riječ o iskustvenim obilježji-

⁷⁴ Usp. Teresa Bruner Cox. „In Search of the Picturesque and the Sublime: The English Romantics and the Lake District“, str. 189.

⁷⁵ Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie* 130,1 (2012), str. 77.

ma siromaštva o kojima se govori u tekstu); 2) konfiguraciju kroz tekstualnu formu i stil (odabir određenog žanra imat će važan utjecaj na potencijalnu reakciju čitatelja i njegov stav prema siromaštvu); te 3) konfiguraciju različitih artikulacija djelovanja (iza čega se krije ideološka pozadina teksta).⁷⁶ Ako ove tri strategije primijenimo na Wordsworthovu poeziju o ljudima s društvenih margina, a uzimajući u obzir njegov odnos prema estetici pitoresknog, možemo uočiti da je njegova ideja demokratičnosti i humanosti u najmanju ruku ograničena. Naime, u pjesmama koje se tematski dotiču ljudi s margine kao što su „Michael“, „Stari prosjak iz Cumberlanda“ („The Old Cumberland Beggar“), „Odlučnost i nezavisnost“ („Resolution and Independence“) i „Oronula koliba“ („The Ruined Cottage“), vidjet ćemo koja su ograničenja pjesnikove demokratičnosti, te na koji način Wordsworthovo klasno porijeklo ima nesvjestan učinak na ono o čemu govori.

„Michael“

„Michael“ je pastoralna pjesma koja pripada Wordsworthovoj produktivnoj fazi, a započinje stihovima koji podsjećaju na *Guide to the Lakes* (1810) jer se čitatelj odmah susreće s estetskom kategorijom pitoresknog:

Ako s javnog puta koracima kreneš
 Uz uzburkan potok Green-head Gilla,
 Mislit ćeš da se s tim strmim putom
 Tvoje noge moraju boriti; uspinjući se okomito
 Dok gledaš u pastoralne planine ispred sebe.
 No hrabro! Jer pokraj tog bučnog potoka
 Planine su se skroz otvorile,
 I napravile ondje svoju skrivenu udolinu.
 Tamo nema nastambi; a oni
 Što dolaze ovamo nađu se sami
 Okruženi možda pokojom ovcom, kamenjem i stijenama, i
 zmajevima
 Koji gore na nebu plove.
 („Michael“, 1-12)

⁷⁶ Ibid., str. 79.-81.

If from the public way you turn your steps
 Up *the tumultuous brook* of Green-head Gill,
 You will suppose that with *an upright path*
 Your feet must struggle; in such *bold ascent*
The pastoral Mountains front you, face to face.
 But courage! for beside that *boisterous brook*
 The mountains have all open'd out themselves,
 And made a *hidden valley* of their own.
No habitation there is seen; but such
 As journey thither find themselves alone
 With *a few sheep, with rocks and stones, and kites*
 that overhead are sailing in the sky.

(„Michael“, 1-12, moj kurziv)

Taj 'uzburkan potok', 'strmi put', 'okomit uspon', 'pastorlane planine', 'skrivena udolina' i 'pokoja ovca, kamenje i stijene i zmajevi' već na početku podsjećaju čitatelja na pjesnikovu pitoresknu maniru u pjesmi „Večernja šetnja“ („An Evening Walk“) gdje Lake District vizualizira prema ustaljenim obrascima pitoreskne pješačke ture. Kao što smo ranije napomenuli, do kraja 18. stoljeća, turističke ture po Europi zamijenjene su turističkim turama po domaćem terenu, a Wordsworth je, iako prezriv prema pomodarstvu srednje klase iz urbanih sredina, i sam pao pod utjecaj pitoreskne estetike.

Michael je pastir koji uzgaja ovce u brdovitom Lake Districtu, te posjeduje komad zemlje što se nasljedstvom prenosio s generacije na generaciju. Michael ima ženu i sina jedinca, za kojeg se nada da će nastaviti obrađivati zemlju i cijeliti svoju djedovinu baš kao i svi zemljoradnici i pastiri prije njega. Međutim, obitelj zadesi nesreća financijske prirode, jer, kako nam objašnjava pripovjedač u pjesmi, Michael postaje jamac svom nećaku koji ne može otplatiti poveliki dug. Na taj način, dajući nećaku „(...) malo manje/ Od pola svoje imovine“ (226-7), gotovo je uništen. Jedino što mu preostaje je da pošalje sina u London da pošteno zaradi novac. Prije odlaska, Michael pokazuje sinu „raštrkanu hrpu, neisklesanog kamenja“ (17) kako bi ga podsjetio na neispunjen cilj kojem je stremio, izgradnji tora za ovce, simbolu sretnog obiteljskog života u ruralnoj sredini.

Međutim Michaelov sin se nikada neće vratiti i zemlju njegovog oca na kraju će kupiti potpuni stranac, a sličnu sudbinu doživjet će i zemlja njihovih susjeda. U ovoj pjesmi Wordsworth jasno anticipira kakve će posljedice rana industrijalizacija imati po selo i tradicionalni način života. Naime, seljaci koji su navikli na ekonomiju osnovnih potreba za koju je bilo dovoljno obrađivati vlastitu zemlju, sada su svjesni da će bogati zemljoposjednici pokupovati i ograditi novostečenu zemlju, a slobodni seljaci postat će najamni radnici na zemlji koja je nekoć bila njihova. Financijska neovisnost tih seljaka time je dovedena u pitanje, pa ne čudi da grad ostaje jedino mjesto u kojem mlađe generacije mogu pronaći posao i pomoći ostatku obitelji sa sela. Wordsworth je bio zabrinut zbog ograđivanja zemljišta i gubitka slobode seljaka u Lake Districtu, pa je stoga uputio pismo zastupniku u britanskom parlamentu, Vigovcu Charlesu Jamesu Foxu, inzistirajući na činjenici da je upravo „zemlja mjesto trajnog okupljanja za seljake koji na njoj, kao na kakvoj ploči, ispisuju svoje osjećaje, zbog čega ostaju predmetom sjećanja na tisuću različitih načina dok bi inače mogli biti lako zaboravljivi“.⁷⁷ No iako se čini da je Wordsworthova gesta demokratska, jer je Fox bio pobornik vjerske tolerancije i glavni oponent Torijevca Williama Pitta Mlađeg, njegov je utjecaj u parlamentu bio ograničen jer se nije zauzeo za slobodne zemljoposjednike koji su, gubitkom zemlje njezinim ograđivanjem, postali siromasi. Iako možda u prvi mah o Wordsworthu ne razmišljamo kao o pjesniku koji u svojim pjesmama govori o političkoj ekonomiji, u pjesmi „Michael“, pjesnik suočava čitatelja s pitanjem ekonomije i preobrazbe sela kao jednim od najvažnijih pitanja na početku 19. stoljeća. To je također pjesma koja pokazuje Wordsworthovu „izmještenost“ iz vlastite sredine na nekoliko načina.

Kao prvo, pjesma se oslanja na priču koju je Wordsworth čuo još kao dječak, a neke činjenice izvrće onako kako mu odgovara. Naime, Michaelov je sin iznevjerio oca raskalašenim ponašanjem i prije nego što je otputovao za London, a pjesnik odlučuje, u pra-

⁷⁷ „Letter to Charles James Fox“ (1801.), u: *William Wordsworth: Selected Prose* (London & New York: Penguin Books, 1988.), str. 164.

voj romantičarskoj maniri, svu krivnju prebaciti na urbanu sredinu.⁷⁸ Kao drugo, estetski okvir pitoresknog u najmanju je ruku neobičan odabir za pjesmu o slobodnim seljacima koji polako gube zemlju i time ostaju osiromašeni. Ako je estetski okvir vrsta „društvenog kapitala“, da se poslužimo terminom Thomasa Pfaua, važno je prepoznati da je osjećaj koji proizvodi pitoreskno promatranje okoline u osnovi „proizvod povijesno specifičnih i često izrazito elaboriranih modusa formaliziranih estetskih praksi“.⁷⁹ Naime, iako je Wordsworth odbacio estetiku pitoresknog, čini se da je ipak nesvjesno pisao upravo pod utjecajem takve estetike, s tim da ovdje nije riječ o individualnom ili subjektivnom porivu, već o određenom senzibilitetu koji je tipičan proizvod srednje klase iz razdoblja romantizma. Umjesto da se okrene pravim posljedicama koje su po seosko stanovništvo u Lake Districtu imala ograđivanja zemljišta od strane bogatih zemljoposjednika, koje uostalom Wordsworth drugdje naziva „blagoslovom u ovim dolinama“ (*Two Addresses*), Wordsworth govori o tome kako je Michaelova obitelj sama kriva za vlastitu propast.

Ako se prisjetimo prve konfiguracije Barbare Korte koja se bavi iskustvenim obilježjima siromaštva, moramo se usredotočiti na „društvenu okolinu u kojoj žive siromašni te na njihove crte ličnosti i kontakte koje ostvaruju s drugim ljudima“.⁸⁰ Nakon prve strofe u kojoj se Wordsworth služi estetikom pitoresknog s „glasnim potokom“ (6) i „strmom padinom“ (4), pa sve do „skrivenih dolina“ (8), saznajemo da je ovdje riječ o mjestu na kojem vlada „posvemašnja samoća“ (13) s „hrpom neisklesanog kamenja“ (17) u sredini, ostatku tora koji je pastir Michael počeo graditi. Upravo ta hrpa kamenja djeluje kao okidač na pjesničko sjećanje, jer vidjevši ju, prisjeća se priče o tom kamenju koju

⁷⁸ Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 141.

⁷⁹ Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 20.

⁸⁰ Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012), str. 79.

je čuo još kao dječak. S obzirom da je riječ o priči iz pjesnikove prošlosti, jasno nam je da Wordsworth govori o svijetu koji više ne postoji – riječ je, naime, o pjesmi o svijetu koji je nestao, a Wordsworth bi ga ponovno želio oživjeti. U svojoj tipičnoj maniri, kojom se razlikuje od svojih prethodnika, lokodeskriptivnih pjesnika 18. stoljeća, govori o jedinstvu čovjeka i prirode: pastir je volio dolinu, a ona je na njegov um „utisnula/ toliko različitih događaja/ Mukotrpnog rada, vještine i hrabrosti, radosti i straha“ (67-69). Pjesnik se boji da će nestankom ljudi poput Michaela, nestati potreba za „autentičnim zadovoljstvima“⁸¹ kao što su uživanje u pogledu na dobro znan krajolik, u manualnom radu i hrani koju čovjek uzgaja za vlastite potrebe. Čovjek i priroda utjelovljenje su onoga što će Wordsworth u predgovoru pjesmi *Ekskurzija* (1814), nazvati „harmoničnost i usklađenost“ („the fitting and the fitted“) – čovjekov um harmonično se usklađuje sa svojim prirodnim okolišem, a o takvom skladu možemo govoriti samo u pred-industrijskoj etapi našeg razvoja:

(...) ova polja, ova brda,
 Što dijelom su njegova bića čak više
 Nego li vlastita mu krv (kako bi i bili nešto manje od tog?)
 Duboko su se utisnuli u njegovo srce i predstavljali su za njega
 Ugodni osjećaj slijepe ljubavi,
 Zadovoljstvo što osjećamo prema životu samom.
 („Michael“, 74-79)

(...) these fields, these hills,
 Which were his living being even more
 Than his own blood (what could they less?), had laid
 Strong hold on his affections, were to him
 A pleasurable feeling of blind love,
 The pleasure which there is in life itself.
 („Michael“, 74-79)

⁸¹ David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 64.

Zanimljivo je, međutim, da Wordsworth nikada ne govori o Michaelovom odnosu sa susjedima. Ako je zaista riječ o takvoj skladnoj zajednici, zašto ne progovara o intersubjektivnim odnosima, nastojanju ljudi iz sela da pomognu jednom pastiru? Sve što doznajemo iz pjesme je činjenica da se njegova kuća nekad mogla vidjeti s bilo koje strane sela te da su je ljudi zvali „Večernja zvijezda“. Osim toga, Wordsworthov odabir pastora le signalizira nam da je svijet o kojem govori na izdisaju i da ga nastoji idealizirati. Govoreći tako o pastiru u okružju prirodnog, autentičnog ambijenta, posvećenom poštenom radu na zemlji „koja je utisnula/ toliko događaja u njegov um“ (67-8) i svojoj ženi što „znala je cijeniti život/ i čije je srce pripadalo kući“ (83-4) te sinu Luki koji je „svakodnevno širio/ osjećaje i emanacije“ (210-11), Wordsworth konstruira nestali svijet pastora le koji podsjeća na Virgilijeve *Georgike*, a u kojem Lake District postaje metaforom za idilično mjesto, ideal prošlosti što je zamrznut u vremenu. Odabirući pastoralu kao žanr i idealizirajući vezu između pastira i njegove okoline, Wordsworth 1800 g. nije mladi radikal koji gorljivo podržava Francusku revoluciju, već „agrar ni idealist“ (frazza Davida Simpsona), gdje obraćanje liberalu Foxu u parlamentu izgleda kao progresivna mjera zalaganja za očuvanje slobode i prava na posjedovanje zemljišta lokalnih seljaka, a zapravo je inzistiranje na zadržavanju tradicionalnog načina života i očuvanju ekonomskog statusa quo, što je tipično za torijevski konzervatizam. Naime, Michael će žrtvovati vlastitog sina poslavši ga da zaradi novac u gradu kako bi sačuvao zemlju, a Annabel Patterson će takvu gestu nazvati potpuno nepotrebnom. Patterson dodaje da su „jedine snage koje kontroliraju pjesmu roditeljska slabost i tuga te prirodno propadanje koji su tor za ovce transformirali u objekt od estetskog i imaginativnog interesa“.⁸²

Nadalje, ova je pastora le vizualizirana kroz prizmu estetike pitoresknog: subjekt prikazivanja postaje praznim subjektom (Michaelova sudbina prikazana je hrpom neisklesanog kame nja), atmosfera se pojačava snažnim opisima prirode (potokom

⁸² Vidi Annabel Patterson. 'Hard Pastoral: Frost, Wordsworth and Modernist Poetics'. in: *Criticism*, 29 (1). 1987., str. 76

koji buči, planinama što okružuju dolinu, hrastom koji je ostao na mjestu Michaelove kuće), a Michael postaje gotovo anonimni starac koji je metonimija bilo kojeg britanskog seljaka (pitoreskna umjetnost 18. stoljeća prepoznatljiva je u odnosu na klasičnu umjetnost upravo po tome što prikazuje obične, anonimne ljude, a ne povijesno važne ličnosti).⁸³ Estetika pitoresknog ima disciplinirajući karakter jer pred gledatelja postavlja niz pravila, očekujući da on gledajući krajolik, njime u potpunosti ovlada.⁸⁴ U Wordsworthovoj pjesmi, ta disciplina očituje se u onome što pripovjedač ne izgovara, ali indirektno misli: ako se ikada nađeš u blizini hrpe neisklesanog kamenja, zastani kraj te hrpe i pomisli samo da to nije obično kamenje, već se uz njega vezuje cijela priča jedne obitelji. Lake District obiluje takvim pričama koje nas na prvi pogled mogu privući svojim univerzalnim karakterom, no pjesnik ne govori o bilo kojem mjestu na zemaljskoj kugli. On jasno govori o britanskom krajoliku – uostalom, hrast koji ostaje umjesto Michaelove kuće poznati je britanski simbol. Ovdje jasno vidimo i patriotsku crtu u Wordsworthovom okretanju prema idiličnoj prošlosti, kao i pokušaj ovladavanja kolektivnim sjećanjem. Govoreći o kolektivnom sjećanju, Paul Connerton će primjerice ustvrditi da „slike iz prošlosti legitimiraju sadašnji društveni poredak“.⁸⁵ Upravo je tradicionalni društveni poredak onaj kojeg Wordsworth nastoji očuvati dozivanjem u sjećanje slika iz prošlosti. No stvarajući tako pjesmom „savršenu republiku“, odlučuje prešutjeti problematično ponašanje velikih obitelji zemljoposjednika te ne uspijeva objasniti da je pastirova situacija više pravilo nego izuzetak u kojem odabir ne igra baš nikakvu ulogu.⁸⁶ Srednjeklasna pozicija iz koje piše legitimira estetizaciju osjećaja seljaka koji su dovedeni do propasti iz sasvim konkretnih razloga, kako bi se opravdao *status quo*. Na taj način Wordsworth brani svoj osobni status srednjeklasnog pitoresknog promatrača

⁸³ Vidi Alan Liu. *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford California: Stanford University Press, 1989.), str. 76- 80.

⁸⁴ *Ibid.*, str. 94.

⁸⁵ Paul Connerton. *How Societies Remember* (Cambridge & New York: Cambridge UP, 1989.), str. 3

⁸⁶ Usp. David Simpson. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement* (New York and London: Methuen, 1987.), str. 72.

i ono što će David Simpson nazvati „smekšanim feudalizmom“: interesi zemljoposjednika ipak ostaju važniji od interesa seljaka i moraju se braniti pod svaku cijenu iz razloga što najveći dio njih poštuje svoje seljake-radnike pa reforma nikako nije nužna.⁸⁷ Iako estetika pitoresknog u početku upućuje na subjektivno i time autentično iskustvo romantičkog sebstva, to sebstvo u pravilu postaje „pomoćnik šireg „senzibiliteta“ koji zahtijeva refleksivnu identifikaciju demografskog subjekta s „klasom“.⁸⁸

Povrh toga, iako Wordsworth daje Michaelu i njegovoj ženi, Isabel, glas – koji je, prema Barbari Korte, važna strategija djelovanja⁸⁹ – njihovi glasovi ipak su sekundarni u odnosu na pripovjedački glas samog pjesnika. Michael i njegova žena, naime, razgovaraju o tome da bi Luke trebao otići u grad – Michael vjeruje da je to jedini izlaz iz financijskih poteškoća i prijetećeg siromaštva, jer jedino ako Luke nađe posao u gradu moći će sagrađiti tor za ovce, no Isabel vjeruje da je grad loš izbor jer će oboje živjeti sami, bez sina jedinca, a njoj će to zasigurno slomiti srce. Njihovi su glasovi stavljeni unutar jasne ideološke konfiguracije – grad je mjesto korupcije, prepun ljudi „nestalnih ukusa i promjenjivih apetita“ (Predgovor 1800.), pa selo mora ostati zdrava protuteža gradskom životu. Wordsworth, dakle, koristi reakcionarnu politiku kako bi opravdao svoju argumentaciju – prirodni čovjek pripada ruralnim krajevima, a tamo mora i ostati. Iako je njegova reakcionarna politika dovedena u pitanje slanjem pisma Foxu uz koje prilaže *Lirske balade*, tražeći od njega da obrati posebnu pozornost na pjesme koje govore o izgubljenom posjedu („Michael“ i „The Brothers“), ipak je teško pjesmu „Michael“ čitati unutar tog ključa. Jedna njegova kasnija pastorala „Pokajanje: pastoralna balada“ (1829.) jasno sažima ideju da je pastir kriv za vlastitu propast i stoga osuđen na lutanje po tuđini.⁹⁰

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Vidi Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 35.

⁸⁹ Vidi Barbara Korte. „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“, *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012), str. 80.

⁹⁰ Usp. Annabel Patterson., str. 77

Usprkos tome što takav argument nije do kraja izražen u pjesmi „Michael“, ona ipak pokazuje pjesnikovo oglašivanje na širi društveno-ekonomski kontekst stradanja pastira.

„The Old Cumberland Beggar“ („Stari prosjak iz Cumberlanda“)

Ideja o „prirodnom čovjeku“ s kojom smo završili pomno čitanje pjesme „Michael“ uvodi nas поблиže u još jednu pjesmu koju moramo uzeti u obzir – „The Old Cumberland Beggar“. Za Harolda Blooma taj je prirodni čovjek „do kraja ogoljen u svom primordijalnom stanju, ali i dalje snažan u očuvanju vlastitog digniteta“.⁹¹ U mnogočemu možemo povući paralele između starog prosjaka i skupljača pijavica iz pjesme „Resolution and Independence“ u kojoj stariji čovjek neumorno skuplja pijavice, te pjesniku služi kao simbol ustrajnosti i hrabrosti. U obje je pjesme Wordsworth udaljeni promatrač koji zagovara ideju da takvi ljudi nisu beskorisne društvene anomalije. Upravo suprotno, oni djeluju kao ljepilo koje skupa održava čitave zajednice ljudi:

Gdje god da stari Prosjak obilazi
 Blaga nužda navike prisiljava druge
 Na čin ljubavi;
 (98-100)

Where'er the aged Beggar takes his rounds,
 The mild necessity of use compels
 To acts of love;
 (98-100)

Ali dopustite neukim seljacima
 Te blage dužnosti i zadubljenost u misli.
 (169-170)

⁹¹ Harold Bloom. *The Visionary Company* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971.), str. 173.

Still let him prompt the unlettered villagers
To tender offices and pensive thoughts.

(169-170)

Prosjak nije beskoristan jer služi kao moralni kompas za cijelo selo, a Wordsworth se boji da prosjaci uskoro neće biti viđeni ako pojedinačnu milostinju seljana zamijeni lokalna institucija (*workhouse*) u kojoj će prosjaci biti primorani raditi kako bi zaradili koranicu kruha.

Kao što će ustvrditi Toby R. Benis:

(...) uživljavanje ljudi u životnu situaciju prosjaka nikada se ne pretvara u nešto više od pukog samozadovoljnog dijeljenja hrane: pjesnik opetovano kaže da je prosjak „u samoći“ (15) ili „samotan čovjek“ (24,44). Prožimanjem površne prisnosti s dubljom izoliranošću, mještani iz sela doživljavaju ga poput objekta, sluge lokalnim običajima i zajedništvu. Na taj je način potencijalni izazov stabilnosti zajednice koji se ogleda u njegovom beskućništvu, uobličeni u održavanje zajednice takvom kakva jest.⁹²

Na neki način, Wordsworth ovdje prihvaća utilitarnu „dvo-smjernu korist“, ali bez utilitarnog oblika „hladnog i bezosjećajnog racionalizma“.⁹³ Svoju poziciju obranit će dobro znanim romantičkim *toposima*: sjećanjem i mjestom. Naime, pjesniku je ključno da starac ostane živjeti na ustaljen, ali krajnje nesiguran način jer „znao ga je od svog rođenja; i tada/ Bio je star, ni sad se nije činio starijim“ (22-23). Ako je starac važan dio Wordsworthovog sjećanja na djetinjstvo, on mora ostati i dijelom kolektivnog sjećanja – a ako ga više ne bude na očekivanim mjestima gdje je oduvijek tražio milostinju, njegovim odlaskom seoska zajednica više neće biti ista. Osim toga, važno je da prosjak ostane dijelom prirodnog okoliša koji ga okružuje, jer jedino na taj način pred-

⁹² Toby R. Benis, *Romanticism on the Road – the Marginal Gains of Wordsworth’s Homelessness* (London: Palgrave MacMillan, 2000.) str. 116.

⁹³ Alex J. Dick. „Poverty, Charity, Poetry: The Unproductive Labours of ‘The Old Cumberland Beggar’“. *Studies in Romanticism*, 39/ 3 (2000), str. 371.

stavlja utjelovljenje jedinstva i sklada čovjeka i prirode, što je svakako, kako smo vidjeli ranije, najvažnija tema Wordsworth-ove poezije. U tom smislu, ova se pjesma može čitati kao komentar na niz „zakona o sirotinji“ (Poor Laws) koji su u Engleskoj bili doneseni krajem 18. stoljeća i direktan napad na hladnokrvnu trezvenost ljudi poput Thomasa Roberta Malthusa (koji je propovijedao „apstinenciju zasnovanu na moralu“ među siromašnima kako bi imali manje djece pa time osigurali da hrana ne postane problem društvene prenapučenosti) ili pak Jeremyja Benthama (koji predlaže nove, strože mjere za dobivanje milostinje isključivo unutar državnih institucija, „workhouses“, a milostinja se u njima plaća radom). Wordsworth zauzima takav stav u posljednjoj strofi gdje otvoreno napada bučnu instituciju javne milostinje u kojoj se gužvala sirotinja:

Nek ga nikad INSTITUCIJA, pogrešno nazvana INDUSTRIJOM,
 Ne učini zarobljenikom! – jer ta prigušena buka,
 Ti zaglušujući zvuci što paraju zrak,
 Nek ne budu prirodna glazba njegove starosti!

(179-182)

May never HOUSE, misnamed of INDUSTRY,
 Make him a captive! – for that pent-up din,
 Those life-consuming sounds that clog the air,
 Be his the natural silence of old age!

(179-182)

O blagotvornosti milostinje zasnovane na pojedinačnom milodaru u odnosu na javnu, institucionaliziranu milostinju, Wordsworth je govorio u *Zapisima Isabelle Fenwick*⁹⁴ iz 1843. g. kada je baš uz ovu pjesmu dodao komentar: „politički ekonomisti su u ono vrijeme započeli rat protiv politike oklijevanja u svim oblicima, a to je indirektno značilo i rat protiv pojedinačnog mi-

⁹⁴ Na engleskom originalu „Fenwick Notes“ koje je Wordsworth diktirao prijateljici Isabelli Fenwick, 1843. g. a riječ je o njegovim komentarima koje je davao na vlastite pjesme. Prvi ih je puta u knjizi objedinio Jared Curtis 1993. g. u izdanju Bristol Classics Pressa.

lodara“.⁹⁵ Međutim, kao što je dobro primijetio Philip Connell, iako Wordsworth pjesmu smješta u određeni povijesni kontekst, čitatelj mora obratiti pažnju na dva problema: kao prvo, pjesma se nikada ne dotiče tadašnjih ekonomista kao glavnih krivaca za utilitarni odnos prema siromašnima i drugo, Wordsworth-ova ideja o društvenoj vidljivosti patnje (čitamo li je u kontekstu gorljive debate o zakonima za siromašne) nije bila niti nova niti subverzivna.⁹⁶

Među njima možemo spomenuti Josepha Townsenda (abolicionist), Fredericka Mortona Edena (reformatora, *State of the Poor*, 1797.), Williama Godwina (njegov esej „On Beggars“) and Williama Paleyja (filozof morala, *Principles of Moral and Political Philosophy*, 1785.) jer svi su oni javno raspravljali o dobrim i lošim stranama pojedinačnog i javnog milodara.⁹⁷ Zapravo, kao što će uvjerljivo ustvrditi Connell, Wordsworth i Malthus imali su puno toga zajedničkog kad govorimo o njihovim stavovima o politici i društvu: oboje su žalili za gubitkom slobode zemljoradnika te visoku cijenu hrane na tržištu povezivali s otvaranjem sve većeg broja institucija za sirotinju (workhouses).⁹⁸ Nelagodna podudarnost Wordswortha i Malthusa u takvim stavovima ne bi nas trebala iznenaditi s obzirom na činjenicu da je Wordsworth zakašnjelo reagirao na Malthusovo djelo *Essay on Population* koje je bilo objavljeno 1798. g., a Coleridge i Wordsworth su ga prvi puta pročitali 1804-5.g („Michael“ je, prisjetimo se, objavljen u drugom izdanju *Lirskih balada* 1800. g.) Ipak, ono što nas ne bi trebalo ostaviti ravnodušnima u pjesmi jest hladna i sebična ideja da bi siromašni trebali ostati siromašnima kako bi u zajednici u kojoj žive opetovano izazivali suosjećanje i time tu istu zajednicu, kroz razmjenu osjećaja, čuvali na okupu.

Cjelokupna gorljiva javna debata o zakonima za siromašne koja je trajala čitavo 18. stoljeće završila je amandmanom (Poor Law Amendment Act) iz 1834. godine kada je odlučeno da će

⁹⁵ Vidi Philip Connell. *Romanticism, Economics and the Question of „Culture“* (Oxford: Oxford University Press, 2001.), str. 22.

⁹⁶ Ibid., str. 16-25.

⁹⁷ Ibid., str. 23-24.

⁹⁸ Ibid., str. 29.

pomoć dobivati samo oni bez ikakvih prihoda i koji nisu u mogućnosti raditi. Na taj način pojedinačno davanje milostinje postaje institucionalno regulirano (workhouses). Pišući poeziju o patnjama s kojima se susreće sirotinja, Wordsworth je reagirao protiv institucionalizacije pomoći za siromašne koja mu se činila otuđujućom, no nikada ne govori o mogućim uzrocima osiromašenja ruralnog stanovništva: uz ograđivanje zemljišta, često bi se dešavalo da su seljaci bili izbačeni iz koliba na vlastelinskoj zemlji. Kao što je objasnio ekonomist Robert Pashley, posljedice zakona o naseljavanju koji je donesen još davne 1662. godine, snažnije su se osjećale krajem 18. stoljeća, kada je pod utjecajem Malthusa i Benthama, nedostatak adekvatnog smještaja mnoge seljake pretvorio u siromahe.⁹⁹ S obzirom da je osnovni razlog za donošenje zakona za siromašne bilo stišavanje pobuna kojih je 1790-ih bilo posvuda jer je dugoročno ratovanje s Francuskom utjecalo na visoke cijene hrane, nezaposlenost i inflaciju, prosjak u pjesmi mogao bi biti Pittovim suučesnikom prije nego li neprijateljem.¹⁰⁰ S obzirom da prosjak kod ljudi u seoskoj zajednici izaziva osjećaje poput sažaljenja i suosjećanja, on ih poziva na miran suživot, dijeljenje hrane s najranjivijima u najtežim životnim okolnostima. Kako Wordsworthova pjesma ne uzima u obzir opisan društveni kontekst, možemo ustvrditi da pjesnik zapravo podupire status quo, a vizualni detalji u pjesmi potpomažu upravo takvu ideju: stari prosjak je pogrbljen i ima skvrčene ruke, iz prljave torbe vadi komadiće hrane i jede ih u tišini, sjedeći uz glavni seoski put. Iako se svojski trudi da mu hrana ne pada po podu, ispadaju mu mrvice kruha koje hrane planinske ptice. Starac je anonimn, ne govori i potpuno je pasivan. Njegova je čovječnost gotovo upitna u odnosu na okolinu jer „teško vidi/ i rijetko zna što je ugledao“ (53-4). Gotovo da nalikuje na kakvog dobrog duha koji opetovano posjećuje selo i njegove stanovnike. U tom smislu Wordsworthova vizualizacija siromaštva

⁹⁹ Vidi Robert Pashley. *Pauperism and the Poor Laws* (London: Longmans, 1852.) str. 248.

¹⁰⁰ Usp. Toby R. Benis. *Romanticism on the Road – the Marginal Gains of Wordsworth's Homelessness* (London: Palgrave MacMillan 2000.) str. 116.

podsjeca na njegov komentar o potrebi da estetika pitoresknog prikazuje slučajne i anonimne ljude unutar krajolika. Prosjak tako postaje „lijepi, tihi patnik“, pomiren s vlastitom sudbinom kao stilizirani ideal, a ne dio materijalne stvarnosti.¹⁰¹ U skladu s argumentom Thomasa Pfaua, možemo reći da je Wordsworth pisao pod utjecajem posebnog senzibiliteta s kraja 18. stoljeća koje je estetiku pitoresknog prihvaćalo kao legitimirajuću praksu – senzibiliteta koji je dolazio od strane engleske srednje klase i „demografskog nesvjesnog“.¹⁰²

Vratimo se načas ideji Barbare Korte o tri tipa konfiguracije kojima književnost prikazuje svijet siromaštva, pa ćemo vidjeti da čitatelj na kraju pjesme, usprkos pjesnikovom vapaju „Nemojte tog čovjeka smatrati beskorisnim. – Državnicima!“ (67)¹⁰³ ipak pomišlja na dehumanizirajući prikaz prosjaka. Međuljudski odnosi u pjesmi nikada ne prerastu u nešto više od toga da se prosjaku ljudi miču s puta i davanje milodara samo u određene dane iz navike. Poput poznatog kritičara s Yalea, Davida Bromwicha, mnogi su kritičari pokušali opravdati Wordsworthovu poziciju upravo iz razloga što pjesnik hvali običaje i navike lokalnih seljaka u Lake Districtu koji se „dajući njemu (prosjaku), (...) osjećaju posebnima“ (154), no primijenimo li strategije konfiguracije Barbare Korte čini nam se da običaji i navike stoje na putu bilo kakvog pravog angažmana koji bi promijenio starčevu osuđenost na prosjačenje. Ako je posljednja poruka koju nam ova pjesma šalje „sve što nam preostaje je razmišljanje o prosjakovom položaju“ (157), kao što je zaključio Bromwich, onda ovo nije pjesma koja progovara protiv hladne racionalnosti *laissez-faire* ekonomije. S obzirom da se pjesnik ne udubljuje u prosjakov unutarnji svijet i osjećaje – upravo suprotno, on ga

¹⁰¹ Alex J. Dick. „Poverty, Charity, Poetry: The Unproductive Labours of ‘The Old Cumberland Beggar’“. *Studies in Romanticism*, 39/ 3 (2000), str. 371.

¹⁰² Thomas Pfau. *Wordsworth’s Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 35.

¹⁰³ „But deem not this Man useless. – Statesmen!“ (67)

promatra izvana kao limitirano, anonimno i gotovo animalno biće koje se naposljetku stapa s krajolikom – možemo zaključiti da je pjesma manifestacija estetike pitoresknog kao kumulativne manifestacije senzibiliteta srednje klase. Drugim riječima, kada Wordsworth kaže da bi prosjak trebao prizvati ljude s „umovima što su/ plemeniti i meditativni“ (98-9)¹⁰⁴ on promiče kultiviran odgovor prema problemu siromaštva, odgovor koji će postupno u ljudima srednje klase utjecati na kolektivni senzibilitet, a tu je ponovno riječ o lažno „spontanoj“ ili „prirodnoj“ simboličkoj praksi koju nalazimo u estetici pitoresknog.

„Resolution and Independence“ („Odlučnost i nezavisnost“)

„Resolution and Independence“ („Odlučnost i nezavisnost“) nikada nije bila dijelom *Lirskih balada* već je napisana kasnije, 1802.g. te se pojavila u Wordsworthovoj drugoj zbirci pjesama *Pjesme, u dva sveska*, 1807. g. Kao što je prvi primijetio Harold Bloom, ova pjesma puno duguje Spenserovom *Prothalamionu* (1596. g.) jer pjesnik u obje pjesme odlazi na selo u melankoličnom raspoloženju dok mu vizionarski prizor ne povrati pjesničko nadahnuće. Za Wordswortha je taj vizionarski prizor slučajni susret sa sakupljačem pijavica koji uporno i neumorno skuplja pijavice kako bi ih prodao u medicinske svrhe, a taj susret prerasta u jedno od Wordsworthovih „vremenskih mjesta“ – scena koje nosi zapisane u sjećanju zbog njihovog vremenskog i spacijalnog značenja. Pjesnik se oslanja na jednu crticu iz dnevnika svoje sestre, gdje Dorothy opisuje susret sa „starim, pogrbljenim čovjekom“ (605) koji im je ispričao priču o svom životu. Roditelji su mu bili Škoti, a rođen je u vojsci. Izgubio je svih desetero djece i žalio se na sve manji broj pijavica zbog sušnog razdoblja. Ta je crtica iz Dorothyinog dnevnika važna zato što pokazuje koliko je brat za svoju pjesničku inspiraciju dugovao sestri, ali i zato što na kraju crtice stoji datum, listopad 1800. godine (Wordsworth će pjesmu napisati u svibnju 1802.). U lipnju 1802. godine, obitelj će primiti vijest da će im uvaženi grof Lonsdale konačno vratiti dug, a oslanjajući se na izvore Pamele Woof, Heidi Snow tvrdi

¹⁰⁴ „lofty minds/ And meditative“ (98-9)

da je obitelj primala priličnu svotu od 8,500 funti godišnje.¹⁰⁵ U tom smislu, Wordsworthovi nikada neće biti u opasnosti od dije-ljenja sudbine s lutalicama i sakupljačima pijavica iz susjedstva. Povrh toga, Dove Cottage, kuća u kojoj su živjeli, bila je dvo-katnica s krasnim vrtom kojeg su obrađivala dva vrtlara. Imali su i sluškinju što govori u prilog tome da nisu oskudijevali, no smatrali su da ne žive adekvatno vlastitoj klasnoj poziciji. Saku-pljač pijavica zato budi u pjesniku osobni strah od neimaštine i bojazan da bi mogao završiti kao Thomas Chatterton, pjesnik koji se zbog siromaštva ubio u 17. godini života, iako je njegova životna situacija daleko bolja od starčeve.

Starac se pojavljuje jednog lijepog, sunčanog jutra nakon oluj-ne noći s obilnom kišom u Lake Districtu. Cijela atmosfera koju pjesnik opisuje ponovno je vrlo vizualna, a nebo koje se raduje „jutarnjem rađanju“ (9)¹⁰⁶, trava koja „svjetluca od kišnih kapi“ (10),¹⁰⁷ zečevi koji uokolo trče, slapovi čije se šum čuje u daljini sasvim se podudara s idejom pitoresknog. Wordsworth susre-će sakupljača pijavica gotovo nesvjesno i pomaže nam vizua-lizirati njegovu pojavu – pogrbljen je, glava mu skoro dodiru-je stopala, no usprkos takvoj pozi, njegova figura odiše nekim dostojanstvom. To dostojanstvo posljedica je njegovog „veličan-stvenog govora“ (103),¹⁰⁸ dok mu riječi/izriječ (*utterance*) zvuči poput „potoka što jedva čujno žubori“ (114).¹⁰⁹ Sakupljač pija-vica na taj način ima gotovo arhetipski značaj jer za pjesnika on predstavlja „biće poslano iz nekog dalekog svijeta/ da mu podari ljudsku snagu i snažno upozorenje“ (118-9).¹¹⁰ Sasvim je sigurna važnost ovog susreta za pjesnika jer se riječ „izriječ“

¹⁰⁵ Usp. Heidi Snow. 'William Wordsworth's Definition of Poverty'. *Romanticism and Victorianism on the Net*, 56 (2009.): <https://www.erudit.org/en/journals/ravon/2009-n56-ravon1503285/1001098ar/>

¹⁰⁶ „in the morning's birth“ (9)

¹⁰⁷ „bright with rain-drops“ (10)

¹⁰⁸ „stately speech“ (103)

¹⁰⁹ „a stream scarce heard“ (114)

¹¹⁰ „like a man from some far region sent/ to give me human strength, and strong admonishment“ (118-9)

(utterance) pojavljuje još u *Odi besmrtnosti*, a riječ „upozorenje“ (admonishment) pojavljuje se u sceni „Slijepi prosjak“ u *Preludiju*. Njegove monotone, repetitivne riječi imaju hipnotički učinak na pjesnika koji ponovno proživljava isti susret u nekom budućem vremenu: „Pogledom svog unutarnjeg uma vidio sam kako korača/ Po umornim močvarama bez prestanka“ (136-7).¹¹¹ Na prvi pogled, da se vratimo strategijama konfiguracije siromaštva Barbare Korte u pjesmi, Wordsworth govori o siromaštvu kao životnom iskustvu: starac je lutao od močvare do močvare skupljajući pijavice čitav svoj život, nema svoj životni prostor makar uspije zaraditi dovoljno za preživljavanje. U tom smislu se Wordsworthov pokušaj razgovora sa starcem može učiniti humanitarnom gestom. Neki su kritičari uostalom i primijetili da je čitatelj ponižen zbog svojih predrasuda prema takvom čovjeku, a istovremeno ga pjesnik čini humanijim jer „čin milosrđa proizlazi iz zajedničkog prihvaćanja što znači biti čovjekom“¹¹² i Wordsworthovom „predanošću ljudskoj patnji“.¹¹³ Međutim, iako bi se moglo reći da je činjenica što sakupljač pijavica govori pjesnička strategija osnaživanja malog čovjeka, pa time i znak protesta protiv društvene nejednakosti i teškog fizičkog rada ljudi na selu, pjesnik će reći da je jedva čuo što starac govori:

I sada ne znajući što je starac rekao,
 Usrdno sam ponavljao pitanje,
 Kako živite, čime se bavite?
 A on je uz smiješak ponavljao;
 Da skuplja pijavice nadaleko i naširoko
 I putuje; miješajući podno svojih nogu
 Vodu jezerca u kojem one obitavaju.

(124-130)

¹¹¹ „In my mind's eye I seemed to see him pace/ About the weary moors continually“ (136-7)

¹¹² Sheats, Paul D. „The Lyrical Ballads“, u: *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. M. H. Abrams (ur.) (London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1975.), str. 137.

¹¹³ Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in the Lyrical Ballads (1798)*. (Oxford: Oxford University Press, 1976.), str. 134.

And now not knowing what the old man had said,
 My question eagerly did I renew,
 How is it that you live, and what is it you do?
 He with a smile did then his words repeat;
 And said, that, gathering leeches, far and wide
 He travelled; stirring thus about his feet
 The waters of the ponds where they abide.

(124-130)

Tako, primjerice, Geoffrey Hartman predlaže da se starčeve nerazumljive riječi ne bi smjele shvatiti kao neuspjela komunikacija između pjesnika i sakupljača pijavica (80-90) jer je riječ o vizionarskom trenutku za pjesnika; on shvaća da je upravo sakupljač pijavica ta figura odlučnosti i nezavisnosti, samotnjak nepokolebljivog uma, ustrajan u skupljanju pijavica iako ih je sve teže pronaći.¹¹⁴ Međutim, Hartman kao da zaboravlja sam početak pjesme kada Wordsworth govori o svom strahu od budućnosti, jer razmišlja o potencijalnoj opasnosti od siromaštva. Zato se i uspoređuje s Coleridgeom i Chattertonom – u svom prijatelju vidi neodgovornog pjesnika, krivog za nesigurnu poziciju u kojoj se nalazi, jer je na rub siromaštva doveo svoju obitelj, a za drugog pjesnika zna da je umro mlad „potišten i lud“ (49). Na taj način, stari sakupljač pijavica postaje samo kontekst za Wordsworthov projekt učinkovite samo-reprezentacije, a riječ je o dugotrajnom nastojanju da izgradi autentično romantičko buržujско sebstvo koje se oslanja na kognitivne i afektivne aspekte pjesničke ličnosti.¹¹⁵

Pjesnik je ponovno tihi promatrač, uloga u kojoj smo ga dosad toliko puta susreli, koji, u stilu svog „egoističnog sublimnog“, nastoji izvući lekciju iz vizionarskog trenutka o svojoj, a ne o sudbini sakupljača pijavica te se educirajući sebe, nada edukaciji i svog srednje-klasnog čitateljstva. Lekcija koju je naučio jest da se

¹¹⁴ Vidi Geoffrey Hartman. *Wordsworth's Poetry 1787 – 1814*. (New Haven and London: Yale University Press, 1964.), str. 266-273.

¹¹⁵ Usp. Thomas Pfau. *Wordsworth's Profession: Form, Class & the Logic of Early Romantic Cultural Production* (Stanford: Stanford University Press, 1996.), str. 182.

ne treba žaliti na svoj život jer postoje ljudi koji žive u puno gorim uvjetima, a ipak se ne boje siromaštva i ustrajni su u onome što rade. Važno je napomenuti da starac gotovo nestaje iz pjesnikovog vidokruga na samom kraju pjesme, pa možemo zamisliti tihog promatrača pitoresknog krajolika koji se udaljava od scene koju promatra kako bi se prepustio sanjarijama i vizijama:

Dok je tako pričao, to usamljeno mjesto,
Izgled starca i njegov govor uznemirivali su me:
Činilo se da ga *unutarnjim očima* vidim kako hoda
Po tim iznurenim močvarama bez prestanka,
Lutajući uokolo samotan i tih.

(134-8, moj kurziv)

While he was talking thus, the lonely place,
The old man's shape, and speech, all troubled me:
In my mind's eye I seemed to see him pace
About the weary moors continually,
Wandering about alone and silently.

(134-8, italics mine)

Naposljetku, Wordsworth barem može opetovano vizualizirati sakupljača pijavica u svom umu i ta ga slika podsjeća da je cijeli svoj život živio „pun sretnih razmišljanja/ Kao da je život neko ljetno raspoloženje“ (35-6) dok su neki njegovi susjedi kontinuirano patili. Mogli bismo na kraju reći da pjesma, opisom starčevog dostojanstva i upornosti, želi u čitateljima pobuditi „primarne zakone naše prirode“ (Predgovor *Lirskim baladama*, 1800.), afektivne temelje koje nas čine ljudima kad suosjećamo s drugima. Međutim, neuspjela komunikacija između pjesnika i sakupljača pijavica, kao i repetitivno pjesnikovo „zurenje“ u tog siromašnog čovjeka u njegovom „unutarnjem oku“ (136) pokazuju da je ideološka konfiguracija ove pjesme problematična – zapravo, kako smo ranije naglasili, pjesma pokazuje da je Wordsworth bio pod utjecajem specifičnog senzibiliteta s kraja 18. stoljeća koji nikako nije bio individualan ili subjektivan, već je posljedica klasne konfiguracije.

Već smo ranije u pjesmama poput „Večernje šetnje“ ili *Ekskurzije* vidjeli da su ljudi s društvene margine o kojima govori Wordsworth često žene. Sjetimo se također pjesama poput *Salisbury Plain* o ženi lualici te onih iz *Lirskih balada* poput „Poludjele majke“ („The Mad Mother“) u kojoj Indijanka luta Lake Districtom s djetetom na rukama tražeći njegovog oca; „Trnovitog grma“ u kojem žena noću obilazi neobičan humak, a mještani vjeruju da ondje leži njezino mrtvorodeno dijete, ili „Slaboumnog dječaka“ u kojoj Betty Foy šalje slaboumnog sina da pomogne bolesnoj susjedi, a on se na putu izgubi itd. Wordswortha zbog progovaranja o ženskim likovima i njihovim sudbinama sigurno ne možemo svrstati među pjesnike koji se okreću ženskom pitanju, što i ne možemo očekivati od pjesnika iz razdoblja romantizma. Interes za žensku patnju ne možemo odvojiti od interesa za općeljudsku patnju i pjesnik se nada da će priče o poludjelim, siromašnim, napuštenim ženama u čitatelju pobuditi suosjećanje za malog čovjeka. Pjesma „Oronula koliba“ („The Ruined Cottage“), koja kasnije postaje dijelom *Ekskurzije*, započinje pitoresknom scenom u kojoj pjesnik u poznatom krajoliku nailazi na starog prodavača koji mu priča priču o Margaret. Riječ je o „priči koja govori o tihoj patnji“ (233) žene koja je nekad živjela u oronuloj kolibi s mužem Robertom i dvoje djece. Iz prodavačeve priče doznajemo i da je Robert napustio obitelj prijavivši se u američku vojsku, a Margaret je ostala sama i bez ikakvih prihoda. Stoga je starije dijete poslala da bude šegrt u lokalnoj župi kako ga više ne bi morala hraniti, a nakon nekoliko godina mlađe dijete umire i ona ostaje potpuno sama. Kao što smo napomenuli na početku ove knjige govoreći o trojakoj prirodi romantičkog sjećanja, potpuno se isti obrazac ponavlja i u „Oronuloj kolibi“: pjesnik sluša priču starog prodavača, u tom trenutku nije sasvim svjestan potajne snage te priče, a tek će ju kasnije dozvati putem sjećanja i shvatiti da je riječ o još jednom važnom „vremenskom lokalitetu“.

Kao što je u pjesmi „Michael“ hrpa kamenja bila okidač za pjesnikovo sjećanje, ovdje pak možemo govoriti o oronuloj kolibi kao mjestu koje je napušteno, ali tim više posebno: ono skriva

priču jedne žene koja se trudila ostati hrabrom usprkos okolnostima. Geoffrey Hartman je zasigurno bio u pravu kad je rekao da u mnogim pjesmama Wordswortha određeno mjesto zanima više od čovjeka. Pjesnik, prema Hartmanu pati od „sindroma mjesta“¹¹⁶ – opsesije lokalitetima u Lake Districtu – koji su poput sidrišta za njegove imaginativne izlete, pa tako Margaret ostaje vezana za svoje „bijedno mjesto“ (487) usprkos gubitku muža i dvoje djece. Prodavač koji kraj Margaretine kolibe prolazi u više navrata u razdoblju od nekoliko godina, uviđa kako se Margaret i priroda oko nje mijenjaju, jer polaganu propast žene moguće je uočiti i na zapuštenosti njene kolibe i okolne prirode. Jedino što može pokazati jest suosjećanje pa stoga na odlasku uzima svoj štap i poljubi dijete, dok ga žena gleda sa suzama u očima:

(...) još jednom,
 Okrenuh se prema vratima i vidjeh
 Ovaj puta još jasnije, kako su se siromaštvo i tuga
 Uvukli još bliže, zemlja je postala kruta
 Okaljana korovom i čvorovima osušene trave,
 Bez grebena s crnom plijesni,
 Bez zimskoga zelenila;
 („Oronula koliba“, 411- 417)

„(...) once again,
 I turned towards the garden gate and saw
 More plainly still that poverty and grief
 Were now come nearer to her, the earth was hard
 With weeds defaced and knots of withered grass,
 No ridges there appeared of clear black mould,
 No winter greenness; (...)
 („The Ruined Cottage“, 411-417)

Margaret punih pet godina strpljivo čeka povratak muža s bojišta nadajući se boljoj budućnosti za sebe i dijete no njezina

¹¹⁶ Vidi Geoffrey Hartman. *The Unremarkable Wordsworth* (London: Methuen, 1987.), str. 122.

nada se neće ostvariti te će od tuge i siromaštva polako venuti. Ako se ovdje prisjetimo strategija „konfiguracije“ siromaštva o kojima govori Barbara Korte,¹¹⁷ možemo zaključiti da je u ovoj pjesmi: 1) iskustvo siromaštva u suodnosu s mjestom na kojem Margaret živi jer koliba i okolna zemlja propadaju zajedno s njom 2) da narativna forma ove balade u kojoj prodavač pripovijeda priču, nastoji u čitatelju pobuditi istu emociju koju pobuđuje u pjesniku i 3) da ne postoji strategija izlaska iz Margaretinog teškog životnog stanja, već nas pjesnik poziva na prihvaćanje njezine sudbine kao univerzalne datosti koja nama samima može omogućiti mudriji život. Prva konfiguracija očekivana je pjesnikova ustrajnost na prikazu „usklađenosti i harmoničnosti“ (*fitting & fitted*) ljudskog uma i prirodnog okoliša, no ovoga puta na negativan način – ljudski um neće se uzdići iz svakodnevne patnje zahvaljujući prirodi koja mu daje snagu i utočište. Druga konfiguracija problematična je iz razloga što Margaret nesumnjivo pobuđuje u čitatelju suosjećanje, no pjesnik ponovno ne ulazi u kontekst njezine napuštenosti. Zašto joj mještani nisu u stanju pomoći? Zašto i sam prodavač koji je često posjećuje ne nudi ništa osim sažaljenja? Iako smo već na početku spomenuli da pjesnikovo uvrštavanje napuštenih žena u *Lirske balade* nije ništa novo i originalno u odnosu na osamnaestostoljetnu „poeziju ljudske patnje“ (*poetry of suffering*), Mary Jacobus će ipak ustvrditi da se u ovoj pjesmi Wordsworth od senzacionalizma okreće realizmu jer „drama čovjekove napuštenosti na milost i nemilost vremenskim prilikama prelazi u dramu koja se odvija u čovjekovoj nutrini“.¹¹⁸ Nadalje, Karen Swann će braniti pjesnikovu upotrebu pripovjedača čiji „posrednički um stvara distancu između čitatelja i narativa o patnji, pa stoga očekuje meditativni, a ne stimulativni odgovor na prikazane nedaće“.¹¹⁹ Swann zaključuje da će upravo zbog tog, primarno meditativ-

¹¹⁷ Vidi Barbara Korte, „Dealing with Deprivation – Figurations of Poverty on a Contemporary Book Market“. *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 130/ 1 (2012.), str. 79-81.

¹¹⁸ Vidi Mary Jacobus. *Tradition and Experiment in the Lyrical Ballads (1798)* (Oxford: Oxford University Press, 1976.), str. 140.

¹¹⁹ Vidi Karen Swann, „Suffering and Sensation in The Ruined Cottage“, *PMLA*, 106/ 1 (1991), str. 84.

nog odgovora, čitatelji „razmisliti o vlastitom podupiranju senzacionalističke književnosti“.¹²⁰ No, usprkos tvrdnjama Jacobus i Swann ostaje pitanje zbog čega pjesnik detaljnije opisuje mjesto na kojem Margaret živi nego samu Margaret ili primjerice uzroke takvog stanja zapuštenosti engleskog sela i njegovih stanovnika, a isto pitanje mogli bi postaviti u vezi s glavnim likovima u prethodno spomenutim pjesmama – zašto Michael ostaje bez zemlje i ne može sagrađiti tor za ovce, zašto je prosjak primoran tražiti milostinju i zašto sakupljač pijavica ne može raditi ništa drugo. Također, čitatelj mora biti oprezan s pojmom „suosjećanje“ jer za razdoblje romantizma taj pojam ima sasvim određeno značenje. Ako uzmemo da je Adam Smith, škotski liberalni ekonomist poznat po svom djelu *Bogatsvo naroda* iz 1776. godine, bio glavni zagovaratelj „suosjećanja“, potrebno je vidjeti i što on pod tim pojmom podrazumijeva. Smith u djelu *Teorija moralnih osjećaja* napisanom 1759. g. suosjećanje vezuje uz pojam sažaljenja i kaže: „Upotrebom naše mašte, možemo se poistovjetiti s tuđom sudbinom, vidjeti sebe kako prolazimo kroz iste muke, kao da ulazimo u tijelo koje nam ne pripada i donekle postajemo drugi čovjek (...).“¹²¹ No, čitajući dalje, Smith jasno kaže da je takva identifikacija samo parcijalna, jer promatrač nikada do kraja ne može postići intenzitet emocija onoga koji pati. Promatraču je tijekom poistovjećivanja s patnikom sasvim jasno da on nije i ne može biti u istoj situaciji, pa je patnja drugog potvrda njegovog osobnog blagostanja.¹²² Također, Adam Potkay će ustanoviti kako se pitanjem sažaljenja i suosjećanja Smith bavi samo kratko, na početku knjige, a kasnije će oni pasti u drugi plan. Potkay dodaje, „Smith pozdravlja racionalnu samokontrolu osobe koja odbija biti predmetom sažaljenja, a do kraja cijelog djela, nije jasno zaslužuje li itko, a najmanje siromašan čovjek tuđe sažaljenje“.¹²³ Kako je u konačnici za Smitha osnova morala osobna korist, suosjećanje ima ograničen doseg, a čini nam se

¹²⁰ Ibid., str. 85.

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

¹²² Ibid. Potpoglavlje 1 „Of Sympathy“, str. 4-9.

¹²³ Vidi Adam Potkay. *Wordsworth and the Ethics of Things* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.), str. 166.

da je to slučaj i sa Wordsworthovim prodavačem koji na samom kraju pjesme kaže:

Uslijed mučnih misli kojima je bio obuzet moj um,
Svekolike žalosti i očaja koje osjećamo
Propasti i promjene radi, i sve te tuge
Kuju za sobom ostavljaju prolazne scene postojanja,
Učinile su mi se kao prazan san koji ne može preživjeti
Tamo gdje postoji duboko promišljanje. Okrenuo sam se
I nastavio svojim putem obuzet srećom.

(„Oronula koliba“, 519-525)

Amid the uneasy thoughts which filled my mind,
That what we feel of sorrow and despair
From ruin and from change, and all the grief
The passing shows of being leave behind,
Appeared an idle dream that could not live
Where meditation was. I turned away,
And walked along my road in happiness.

(„The Ruined Cottage“, 519-525)

Ovdje dolazimo do treće konfiguracije koja je najproblematičnija. Čini se da pjesnik od čitatelja traži da nepravdu i ljudsku patnju promatra kao „prazan san“ (523) ili kako će reći Duncan Wu, „tek blijede sjene neke više i bolje stvarnosti koja se tek treba dogoditi“.¹²⁴ Ta druga stvarnost baca drugačije svjetlo na Wordsworthovu rečenicu u Predgovoru *Lirskim baladama* gdje će reći da su ljudi međusobno povezani svojim „moralnim osjećajima“, jer ti moralni osjećaji postaju utjeha onima koji nikada neće biti u Margaretinoj situaciji. Osobna korist ovog „vremenskog lokaliteta“ stoga nije materijalna već unutarjna: pjesnik ponovno može konstatirati, kao i u ranijoj verziji završnih stihova, da je zbog ovog iskustva postao „bolji i mudriji čovjek“.¹²⁵

¹²⁴ Vidi Duncan Wu, natuknica 49. u: *Romanticism: An Anthology (third edition)*. (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing. 2006.), str. 434.

¹²⁵ Ibid. natuknica 49, str. 434.

Vidjeli smo da u gore odabranim pjesmama Wordsworth želi očuvati status quo te da mu je očuvanje ruralne sredine onakvom kakva je bila u prošlosti važnije od brige o siromasima u toj istoj sredini. U toj agrarnoj utopiji, siromaštvo ne treba iskorišteniti, već ga treba učiniti vidljivim kako bi se zajednica osjećala cjelovitom. Osnova takvog razmišljanja leži u pitanju klasne pripadnosti koja je određena silnicama etike i estetike kao glavnih okosnica srednje-klasnog „demografski nesvjesnog“ (Pfau). Mogli bismo na kraju reći i da Wordsworth svojim inzistiranjem na moralnom prosvjećivanju ruralne zajednice te vizualizaciji ljudi s društvene margine podsvjesno pada pod utjecaj šireg srednje-klasnog senzibiliteta i na taj način ne uspijeva ostvariti svoj humanitarni projekt. Drugim riječima, kako će reći W. H. Auden u svojoj pjesmi „In Memory of W. B. Yeats“, Wordsworthova poezija čini „da se ne događa ništa“ („makes nothing happen“), a time današnji čitatelj njegove poezije može ostati samo razočaran. Povrh svega, Wordsworth je u Predgovoru *Lirskim baladama* (1800.) rekao da „pjesnik mora stvarati pod jednim uvjetom, a to je potreba da čitatelju pruži neposredno zadovoljstvo“ (...) u kojem slučaju „ne samo da želimo osjećati zadovoljstvo, nego ga želimo osjećati na način na koji smo navikli“. ¹²⁶ Koristeći se ljudskom patnjom kao predmetom estetskog zadovoljstva, pjesnik računa na čitateljevu spremnost da prigrlji njegovu metafiziku patnje kao legitiman cilj u postizanju etičke prosvječenosti i na taj način sudjeluje u stvaranju srednjeklasnog nesvjesnog. U skladu s novohistorističkim čitanjima Wordswortha, njegove su pjesme o siromasima pjesme poricanja društveno-povijesnog trenutka, te su snažno ideološki obojene, a konfiguracije koje predlaže Korte, dodatno pojačavaju takav dojam. Stoga pastiri koji poput Michaela gube svoju zemlju, lutajući prosjaci, sakupljači pijavica i ostavljene žene nisu u pjesnikovom fokusu zbog njihove teške pozicije na marginama osamnaestostoljetnog britanskog društva, već zbog njihovog simboličnog značenja za samog pjesnika.

¹²⁶ Preface, *Lyrical Ballads*, u: *Selected Poems and Prefaces: William Wordsworth*. Jack Stillinger (ur.) (Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.), str. 454, 464.