

Јелена Н. Арсенијевић Митрић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.111.09-1 Блејк В.
Оригинални научни рад
Примљен: 1. јул 2015.
Прихваћен: 5. октобар 2015.

ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ МОДЕЛА БИНАРНИХ ОПОЗИЦИЈА У ПЕСНИШТВУ ВИЛИЈАМА БЛЕЈКА

Апстракт: У раду се¹ анализира Блејкова збирка поезије *Песме невиности и искуства* која одсликава суштинску одлику његовог стваралаштва – дијалектички начин промишљања света. Невиност и искуство песник види као нужне предуслове у развоју појединца и света, као препреке које се морају савладати на путу до откровења. Блејк својом митопоетиком, далеко пре Клод Леви-Строса и Дериде, указује на могућност да се свет и појединац у њему појми изван парова апсолутних супротности.

Кључне речи: Вилијам Блејк, невиност, искуство, бинарне опозиције, имагинативна визија.

Већ сам наслов Блејкове збирке *Песме невиности и искуства* које *показују два ојречна стања људске душе* сугерише један од могућих путева којим може кренути тумачење. Наиме, невиност и искуство песник види као два опозита, препознајући у њима недостатна стања која као таква пројектују сужену слику света. *Песме невиности* одишу бесловесном радошћу иза које се наслућује мрачна сенка коју ће са собом донети искуство. Ове песме, на први поглед, делују као лепршаво слављење природе, дечијег смеха, игре и безбрижности, међутим, већ након другог читања уочава се Блејкова суптилна, иронична интервенција која навешћује продор искуства у овај привидно чист и нетакнут свет. Оба стања су једностране визије. Невиност велича безазленост која происходи из незнања. Искуство је стање које долази услед потчињавања човека законима природе и друштва. Одговарају им и посебни светови у Блејковој митопоетици: *Generation* свету искуства, а *Beulah* свету невиности, Еденског детињства. Детињство је представљено

¹ Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

као фаза безбрижности и радости где визија недужности постоји само захваљујући незнању. Преласком у искуство долази се до стицања знања. У складу са Блејковим дијалектичким поимањем стварности невиност и искуство су схваћени као неопходни ступњеви у развоју појединца и света. Како Анита Контрец наводи:

„То је основна структура кретања невиности преко искуства у стање више невиности. Другим ријечима ради се о кретању теза-антитеза-синтеза, што значи да је дијалектика Блејкова основна метода мишљења. Његова је дијалектика процес досезања истине развијањем супротности; то нису негације, већ дјеломичне истине, различити аспекти једног те истог феномена.” (Контрец 1984: 72)

БУЂЕЊЕ АЛБИОНА

*I see the Fourfold Man; the Humanity in deadly sleep,
And its fallen Emanation, the Spectre and its cruel Shadow.
I see the Past, Present, and Future existing all at once
Before me. O Divine Spirit! Sustain me on thy wings,
That I may awake Albion from his long and cold repose;*

William Blake, *Jerusalem*

Још је Хераклит из Ефеса борбу између супротности прокламовао за основни активни принцип. За Блејка, борба супротности оличење је свега што је живо, у напетости између бинарних опозиција лежи енергија живота као непрестаног кретања. Опредељивањем за једну од страна долази до духовне смрти, губи се способност даљег увида и кретања ка вишој спознаји. Опозиције песник не види као могућност да једна пређе у другу, већ као стално успостављање баланса. Смрт наступа, онда, када се човек препусти једној од супротности, када да приоритет једној страни. Кит Сагар (2002) у оваквој Блејковој концепцији уочава критику дуализма. Он наглашава да реч *суиројности* за Блејка има специфично значење. Он се супротставља дуализму који је већ дуго био укоренењен у западној мисли која све види у непомирљивим опозицијама разума и срца, тела и душе, живота и смрти. Чини се као да је расцеп између хемисфера у мозгу пројектовао истоветну распопућеност на све што се опажа тим истим мозгом.

Човеков пад Блејк види као пад у раздјељеност – у схематизовано виђење где се све јавља у бинарним опозицијама, мушко / женско, добро / зло, субјект / објект. Такође, консеквенца таквог погледа на свет јесте и потенцирање само једне од опозитних страна. Песник оштро осуђује опредељивање за само једну од човекових менталних моћи. Величање разума, као доминантног, јесте својеврсно сагрешење и утонуће у једностраност. То је опажање кроз пукотину које увек даје само фрагменте. Управо о таквом недо-

статном виђењу говори и Платон у миту о пећини у *Држави*, али и Блејк у чувеном одломку из поеме *Венчање неба и њакла*:

„Кад би врата свести била очишћена, све би се јавило човеку као што јесте, безгранично. Јер човек се затворио толико да гледа све ствари кроз узане пукотине своје пећине.” (Блејк 1990: 24)

Имагинативна визија представља поглед кроз очишћена врата перцепције – подразумева гледање иза појавног. Интуитивни увид омогућава искорак из времена у вечност, из омеђеног простора у бескрајност. Управо је поетски геније онај коме је дата могућност такве визије која је епифанијска и тренутна. Указује се пред *унушрашњим оком*, а јавља се као последица слободног рада духа. Међутим, она не искључује разум из покушаја да се дође до спознаје. Наступа као откровење за индивидуу која је активирала све своје моћи. Тај увид има облик пророчанске визије, исте оне која ће касније Рембоа подстаћи да напише својеврсни манифест модерне поезије – *Писмо видовишој* у којем налаже:

„Оно што човек који хоће да буде песник мора пре свега осталог да проучи јесте његова сопствена и потпуна свест; он истражује своју душу, он је надзире, искушава је, изучава је. [...] Кажем да треба бити *видовиш*, учинити себе *видовишним*.”

Песник постаје видовит прибегавајући дугом, огромном и смишљеном *расиројавању свих чула*. Свим облицима љубави, патње, лудила; он истражује сам себе, он кроз себе цеди све отрове, да би сачувао само квинтесенције. Неописиво мучење у коме му је потребна сва вера, сва натчовечанска снага, у коме он постаје више него ико велики болесник, велики злочинац, велики проклетник, – и врховни Учењак! Јер он стиже до *незнаној*! Јер је више него ико усавршио своју ионако богату душу! Он стиже до незнаног, и кад би на крају чак и полудео и изгубио моћ схватања својих визија, он их је ипак видео! Па нека се распрсне у својим скоковима кроз нечувене и неназовљиве ствари: доћи ће други страховити радници и наставиће на оним хоризонтима на којима се он срушио.” (Рембо 2004: 266)

Погрешно је *Песме невиности* видети као слављење природе, или као позив за враћање јединству са њом. Природа је, у Блејковој визији, само део опозиције, део редуковане визије света те стога не може бити прави предмет спознаје, као предео који је везан за време и простор палог бића. Пали човек је виђен као човек раздвојен од природе и не може трагати за правом истином у природи. За Блејка она је нижи облик постојања, само ступањ човековог пребивања у коме тражи визију себе као Бога који је у дубини човековог бића, а не у природи, изван човека. У њој види само део истине коју треба интегрисати у читаву слику. До целовитог увида се долази ступњевито, кроз низ фаза. Свет невиности, детињства, представљен је у сликама пасторале. Такав свет је пројекција стања у којем се налази душа неосујећене жеље, која је у незнању. То је свет пун радости, безбрижности и слободе, али без

знања. Та слобода није одуховљена. С друге стране је живот одраслих, рационалних јединки у власти закона, у репресивном стању – поседују свест али у неслободи. Трећи ступањ би био превладавање ова два супротна стања и долазак до следећег свеобухватног нивоа, пуноће имагинативног увида, спознаје себе као вечног бића и освајање слободе изван просторно-временских ограда. Блејкове тежње су усмерене ка визији целовитог човека, освешћеног и пробуђеног *Албиона*.

ОДЈЕЦИ ИСКУСТВА

And when night comes, I'll go
to places fit for woe,
walking along the darken'd valley
with silent Melancholy

William Blake, *Memory hither come*

У свет невиности уводи нас глас фрулаша. *Уводном њесмом* припремљен је тон и сцена карактеристична за већину песама овог циклуса. Светле боје, које Блејк користи, осликавају присуство сунца у овом свету, ране јутарње светлости, зоре дана који се ишчекује. Тон песама је детињаст, оне су лако певљиве, мелодичне и пуне хришћанских симбола. Ипак, оне нису слављење датог стања као стања савршенства. Ратомир Ристић (1996: 25) напомиње да је у *Песмама искуства* Блејк саставио песме у којима су радост и уживање потиснути огорчењем и тугом, сунчева светлост мрачним сенкама. Бард из *Уводне њесме* је пророк који *садашњоси*, *прошлоси* и *будућноси* види. Централни симбол, уместо јагњета, сада постаје тигар. *Венчање неба и њакла*, које је у међувремену изгравирано, доноси кључ за разумевање ових песама, као супротних стања људске душе. Блејк експлицитно проговара да без супротности нема напредовања, да су невиност и искуство виђене као супротности које дају смисао животу.

Стихови из *Уводне њесме*: „О свирачу, напиши књигу / да може да је прочита свако (Блејк 1997: 21)”, које дете са облака упућује фрулашу, указују на Блејкову ироничну интервенцију. Наиме, песме делују наивно, попут дечјих успаванки. Свако их може лако прочитати, међутим, прави увид се добија тек након што их повежемо са *Песмама искуства*. *Песме невиности* само привидно одају утисак веселости, ритмичног милозвучја и рајске непомућене радости. Тек пажљивијим читањем откривају се тонови ироничног и сатиричног. Блејк је спојио ова два циклуса песама у један да би се добила обједињена слика опозитних страна. Ристић (1996: 37) подсећа на снажан утисак тензије супротности, саосећање и љубав у једном одељку песама, и огорчење и одбацивање љубави у другом, који прожима *Песме* и конституише њихову дијалектику. Очигледан је огроман напор који је Блејк уложио да изведе венчање једноставности *Песама невиности* с једне стране и сло-

жености *Песама искуси́ва* с друге стране. Примећујемо да је то увек венчање, али не и помирење.

Песме невиносџи се ослањају на читаоца и његов одговор на, чак, на многим местима нападно понављање речи и стереотипа. Такав поступак открива промишљену иронију коју је Блејк увезао у ове стихове. Ово нас неизоставно води ка закључку да ове песме никако нису оштро одељене једне од других. Нортроп Фрај (1969: 192) наглашава да су три песме из *Песама невиносџи* први пут објављене у Блејковој сатири *Осџрво на месецу*, што упућује на то да је Блејк од почетка намеравао да их постави у сатирични контекст. Оно што је карактеристика оба ова опречна стања јесте статичност, немогућност развитка. У обема фазама људи нису способни ни за стварање, ни за развијање.

Блејк је доста полагао у илустрације својих песама које су представљале ликовну допуну његовим поетским сликама и снажиле утисак. Када илустрације оба циклуса поставимо једне уз друге, јасно уочавамо промену атмосфере. На насловној страни *Песама невиносџи* приказана је слика мајке која у сенци дрвета подучава своју децу читању. Док је са друге стране у *Песмама искуси́ва* томе супротстављена слика два положена леша, на мртвачким колима, које оплакују младић и девојка. Иначе, код Блејка, статични и хоризонтални цртежи сугеришу тугу и људску несавршеност док покрет, најчешће увис, открива људску срећу и наду у постизање спасења. Слова су на једној страни састављена из закривљених, меких линија које се увијају у цветове и лишће док су на другој страни употребљена сведена, једноставна, оштра слова без цветних декорација.

Уводна пџсма из *Песама искуси́ва* открива нам глас Барда који упозорава и који има улогу да укаже на пало стање у коме се свет налази. Бард је гласник чија је имагинација пробуђена. Он је пророк у коме су временско и вечно уједињени, будући да је постао свестан како се само преко времена може достићи бесконачно: „Онај ко види бесконачно у свим стварима види Бога (Блејк 1990: 15)”. Човек у себи чува клицу вечности коју у временитости мора да развија. Још знамо да је Бард онај који је чуо Христа, као отелотворену Божију реч. Према Фрају „за Блејка једини Бог који је вредан поштовања јесте Бог који, иако у својој суштини безвремен, непрекидно доноси и избавља време, другим речима отелотворени Бог, Бог који је такође Човек (Фрај 1990: 78)”. Бард је онај ко је у стању да у свему види бесконачно, ко је развио пуноћу људскости појмивши Бога у себи, остваривши *Human Form Divine*. Као што је Христ онај који плаче и дозива грешну душу тако и Бард понавља овај сетни тон и преноси реч даље, обраћа се палом свету. Реч је упућена Земљи која је у песми виђена као успавана маса, као умртвљено тело које се бесциљно, непрекидно окреће. У овој песми је акценат на ци-

кличном кретању које је представљено као узалудно, вечно испразно кружење. Глас Барда позива Земљу да се освести и преобрати:

„О, Земљо, Земљо врати се,
устану, мокра је трава,
истрошила се ноћ,
јутро ће доћ'
из масе која спава.
Не окрећи се више;” (Блејк 1997: 49)

Пад је донео са собом циклично поимање времена, као и раздјеленост. Земља је у непрекидном окретању, пала светлост се непрестано наставља кроз своје супротности – дневно и ноћно светло, дан и ноћ, сунце и месец. Фрај нам сугерише да је пророк у стању да „у свакој зори види слику ускрснућа које ће довести свет у ново стање јединства (Фрај 1990: 80)”. Земљин одговор одјекује песимизмом, као очај палог стања које не чује „Свету Реч”, већ је окренуто Богу тиранину, његовом гласу, који спутава својом љубомором и себичношћу. У одговору је приказано стање потпуне немоћи да се из тих тиранских окова избави, да се ослободи вечног кружења. Овде је дата слика окрутног Бога, Уризена, демијурга материјалног света, Бога вечне забране. Можемо га видети као карикатуру библијског Јахвеа. Уризен² је слика лажног Бога који столује ћошкастим универзумом. Фрај га види као „генија обесхрабрења, који настоји да нас задиви стварношћу света искуства и крајњом неоствареношћу свег бољег (82)”. Такав је Бог једноструке визије, који постоји само као утвара разума. У човеку у којем ум спава рађа се такво виђење Бога. Бард се обраћа заробљенима у оковима простора и времена који су неспособни да виде иза појавног, да ослободе своје *бесмртно око* за гледање *изван уске џукошине своје њећине*. Потребно је кретање ка визији која је способност истинског гледања. Циљ је буђење и развијање посебног чула, *унућрашњеј ока*. Постоје ступњеву код Блејка до потпуне хуманости, идеала људскости. Визионарске лествице су ступњеву који се морају прећи како би се дошло до просветљења које је тренутно и епифанијско. М. Х. Абрамс говори о Блејковој митској поставци према којој идеал није трансцендентални Бог већ *Universal Man*, *Албион* који је препознао Бога и читав универзум у себи (на другом месту *Universal Man* се изједначава са *Human Form Divine*). Пад, у овом миту, није представљен као одвајање човека од Бога већ као раздвајање од првобитног човека, *џаг у раздјеленост*. У ствари првобитни грех је оно што Блејк назива *Selfhood*, сопство усмерено само на себе, грех самодовољности. (Абрамс 1996: 140) Да би се Албион пробудио из смртног сна потребно је жртвовати утвару и мистичном екстазом проникнути у властиту унутрашњост у којој човек сагледава себе као Бога.

² Поједини проучаваоци Блејкове митопоеике сматрају да је име Уризен настало од грчког *ourizein* – ’ограничити’, док други верују да је састављено од енглеског *you reason* – ’ти разумеш’.

Слика вечног кружења још је отвореније дата у песми *Ах, сунцокреће*. Централна слика је слика сунцокрета који симболизује узалудно кретање. Сунцокрет је уморан од времена, у којем опонаша кретање сунца, броји његове кораке. У овој песми наглашен је пад душе у материју из које она чезне да побегне, али је немоћна. „Клима пуна чара (Блејк 2002: 66)”, за којом сунцокрет чезне, јавља се као моменат анамнезиса, сећања душе на стање пре пада.³ Људска душа је у вечности виђена као целовита. После пада у раздвојеност, оно што у њој опстаје јесте само искра претходног стања у облику носталгије за савршенством које је уживала. Оно чему сунцокрет у песми тежи јесте некадашње рајско стање, што је рефлект Блејкове мисли, изражене у *Јерусалиму*, да је рајски врт засађен у људском уму, а да човек мора пратити трагове који воде до њега. Уметник, као повлашћено биће, предводи потрагу за духовном обновом, стога Блејк закључује: „Човјек који никад, у својем духу и мислима, није путовао у рај, није умјетник (Блејк 1980: 162)”. Вилијам Кит говори о амбивалентности утканој у срж ове песме. Наиме, песма у себи спаја два опречна тумачења. С једне стране можемо је читати у оптимистичном кључу, као слику отворене тежње за повратком рајског стања. Сунцокрет је виђен као симбол читаве људске врсте, а упорност и потрага су дати као кључне, наглашене, тачке. Друго, песимистично читање, уз дозу ироније, указује на судбину сунцокрета као вечног опонашања, стремљења, које никад не постиже свој циљ, као ни људска врста. Све остаје на пукој жељи, а последња два стиха то и употпуњују сликом младића и девојака који се подижу из својих гробова и стреме истом оном месту коме и сунцокрет узалудно тежи. (в. Кит 1996: 104–105) Песма је тако заокружена јер почиње сликом сунцокрета, који броји сунчеве степенике, а завршава се истом таквом сликом и истом тежњом. То показује да и сама форма, распоред слика у песми, указује на цикличност.

За Блејка, круг функционише као симбол затворености у једноструку визију палог стања. Приметна је Блејкова опсесивна потреба да се изађе из цикличног кретања у коме је разум центар. Шестар, којим се оцртава круг, држи и стваралац материјалног света, Уризен, у једној Блејковој гравури, као и Њутн којег Блејк види као слугу таквог геометријског универзума у коме је принцип разума почетак и крај. Шестар је тако виђен као средство свођења бесконачног на коначно. Таква је и геометријска црква у *Врџу љубави*, у којем свештенике, такође, затичемо у ритуалном кружењу. Таквом Богу упућена је следећа порука: „Кад си створио Круг да у њега уђемо, / уђи и сам у њега, да видиш како је то (Блејк 1990: 16)”.

Како Ентони Блант наводи:

³Оваква уверења Блејку нису била страна, имајући у виду да је црпео доста из неоплатонизма.

„изван Блејкове визионарске концепције уметности лежи његова идеја о супротности између стања Невиности и Искуства. Човек се рађа са свешћу о бескрајном које проистиче из његовог претходног постојања у бескрајном. Али тај осећај бесконачности полако се уништава образовањем и наметањем забрана створеним моралним и религиозним правилима (у његовој митологији ово постаје борба између Лоса и Уризена). Да се пробију ове забране и поново успостави веза са бескрајним човек има само једно оружје – енергију или машту – којима помажу чула.” (Блант 1990: 86)

У песми *На ливади пуној еха* примећујемо јасне слике контраста, с једне стране дата је слика деце која се играју, а с друге стране приказ одраслих, старих људи, који седе испод храста и посматрајући их, смеју се њиховој игри. Сузан Лангер подсећа како је храст традиционални симбол дуговечности као дрво старих људи. Чак се и у самој стиху *седокоси стари Дон* остварује преплитање старости и младости, будући да *Дон* значи *Млади*. (Лангер 1973: 443) Песма је у првој строфи, пуна звукова, светлости, звоњава звона испреплетаних с птичијом песмом, да би у другој строфи прешла у смех одраслих. Тако се кроз одјеке смеха наслућује њихово сећање на властито детињство и његову краткотрајност. Чини се да су одједи зелених поља из наслова управо одједи сећања на период детињства, невиности, који се јављају код одраслих. Трећа строфа доноси неочекиваност и извесно стање нелагоде. Пошто смо уљуљкани у безбрижност и веселу слику зелених поља, нагло бивамо пробуђени приказом заласка сунца и деце која наједанпут прекидају игру као да бивају престрашена. Нестаје веселости, поља су утихнула, као да остају само одједи док и они не утихну заједно са сунцем које залази и препушта поља ноћи. Последњи дистих: „Игре више њих не маме / На Ливади пуној таме (Блејк 1990: 10)” као да најављује да дан невиности прелази у ноћ искуства. Радост је и овде виђена као смешно краткотрајна, као и у песми *Дејшиња радост*.

Сцене из песме *На ливади пуној еха* допуњују се у *Дадиљиној песми*. Поновљена је слика поља која одјекују дечијим смехом, и глас дадиље која их опомиње да се врате јер ускоро долази ноћ. У песми је наглашено упорно дозивање деце и чудноват страх од ноћи. У *Песмама искуства*, сусрећемо се са песмом у огледалу. Тон радости, дечије цике овде прелази у одјеке шапутања, замирање дечијих гласова који дадиљу нагнају да се сети властите младости. Међутим, сећање на доба невиности у њој неће пробудити радост, већ мучно осећање нелагоде. У последњој строфи упозорава децу да пада ноћ и да су пролеће и лето истрошени у игри, а заправо као да говори самој себи осећајући да је њена младост испразно прошла, без свести о себи и властитом постојању. Блејк, на тај начин, очигледно жели да наговести блискост и суштинску сличност између невиности и искуства. Брз прелаз из једног у друго стање само је прерушавање у исту несвесност која их повезује. Чини

се да се дадилџин уздах може превести стиховима које изговара Блејкова јунакиња Тела: „И сви ће рећи узалуд је та сјајна жена живела (Блејк 1990: 18)”.

Постоји један ступањ у развоју индивидуе, стање човека када први пут схвата да нешто у основи није у реду са његовим поимањем света. То је нека врста поновног рођења, када нам је дата могућност буђења, где смо напрасно суочени са конфликтом, сумњом и дисхармонијом. Контрадикторне вредности и жеље извиру из човековог бића и доносе осећај хаоса и беспомоћности. Постоји разлог зашто је у *Песмама невиности* нападно наглашаван долазак ноћи која навешћује улазак у свет искуства у његовој правој реалности. Граница између ових стања носи са собом могућност сагледавања и упознавања властитог унутрашњег бића. Искуство је путовање у ноћ, увид у тамну страну душе. Врата која раздвајају невиност од искуства свима су доступна. Да би доспели до визије потребно је ослобођење од свих климавих дотадашњих уверења, као што је вера у беспрекорну моћ разума, и пуштање на вољу својој имагинацији. Тражи се јединство свих менталних моћи. То је почетак прихватања живота у његовом тоталитету. Пре него се приђе вратима раја мора се сићи у пакао. Суочавање са смрћу, како је приказано у *Књизи о Тели*, не сме се на томе завршити. Потребно је превазићи страх и ослободити све своје моћи. Да би се остварила визија, према Блејковим стиховима из *Јерусалима*, неопходно је одбацили сопствену утвару, и упознати све своје аспекте добре и лоше, тамне и светле, аполонијске и дионизијске. То је једини пут ка целовитој хуманости, све остало је заваривање и прерушавање. (в. Блејк 1994: 342)

У већини песама деца нису препуштена сама себи, без односа према свету одраслих, а самим тим и према свету искуства. Дечија визија супротстављена је визији родитеља. У збирци сусрећемо неколико песама које говоре о детету које је изгубљено. Лиса из песме *Изгубљеној девојчици* је узнемирена знајући да су њени родитељи забринути, а не стога што се и сама плаши дивљине. Наиме, деца још увек не осећају страх који је резервисан за свет искуства, још увек су једно са светом који их окружује, међутим то јединство је несвесно. Према тумачењу Фостера Дамона „унутрашње биће не познаје смрт, она постоји само у свесном духу и материјалном свету. Спознаје се искључиво искуством.” (Дамон 1990: 57) Онде где родитељи, из своје пале перспективе, виде крволочне звери дете види анђеле чуваре. Тако су њихове визије потпуно неспојиве. Ни у овим песмама Блејк не одустаје од сатиричног тона. Овде се најбоље огледа недостатност оба стања која се једно у другом преламају. Фрај наглашава да су *Песме искуства* сатире, једна од ствари која је изложена подсмеху јесте стање невиности. Обрнуто, *Песме невиности* излажу подсмеху стање искуства. Тако ова два стања у чијој се супротности назире двострука иронија, откривају сву трагичност пале егзистенције. (Фрај 1969: 237)

Стање невиности је стање обмане, царство свих илузија. У *Усијаванци* се најбоље огледа та привидна наивност коју Блејк жели да постигне. Стање невиности је овде дато као слатки сан детета. Изрази као слатко, мекано, пријатно, љупко одају утисак претеране слаткоречивости, али честа употреба оваквих израза бива пресечена глаголом *beguile* – Кит Сагар (2002) подсећа на једно од најранијих значења овог глагола – *оичиниџи*, *обмануџи*, срећемо га и у библијском тексту, у сцени у којој змија обмањује Еву. Поменути глагол одударе од тона читаве песме. Такође, није случајно ни поређење детета са малим Христом. Осмеси детета се поистовећују са Христовим осмесима:

„Smiles on thee, on me, on all;
Who became an infant small.
Infant smiles are his own smiles;
Heaven and earth to peace beguiles.” (Блејк 1994: 66) ⁴

Употребљени глагол је овде задржао своје старије значење, не очаравати него заваравати, обманјивати, тако је Блејковом ироничном интервенцијом пригушена умирујућа мелодија с почетка песме. Једнострано виђење света невиности као савршеног врта бива доведено у питање. У Блејковој визији читав свет је уљуљкан у велику заблуду једностране визије, и препуштен смртном сну. Читаво човечанство је успавано тим умилним звуцима обмане. Фрај указује на песму паралелну овој из *Рукојиса Росеџи*. Он тврди да деца, за Блејка, нису само симболи невиности. То би била недопустива идеализација, јер осим безазлености, љубомора, лукавство и сујета су такође део дечијег бића као што су оне присутне и у свету одраслих. Да није тако ове песме би биле неподношљиво сентименталне. (Фрај 1969: 235) У *Усијаванци*, из *Рукојиса Росеџи*, та дихотомија је наглашена следећим стиховима:

„O, the cunning wiles that creep
In the little heart asleep.
When thy little heart does wake,
Than dreadful lightnings break

From thy cheek & from thy eye
O'er the youthful harvests nigh.
Infant wiles & infant smiles
Heaven and earth of peace beguiles.” (Блејк 1994: 96) ⁵

⁴ У постојећим преводима на српски двосмисленост коју садржи оригинал, најалост, није сачувана:

„Теби, мени, нама свима,
Колико год деце има;
Он детету осмех даје
И спокоју свет предаје.” (Блејк 2007: 61)

⁵ „О, шуња се варка лукава,
У маленом срцу што спава,

Запањујући је контраст између света сна, улепшаног света и света искуства, у којем се дете буди и где све наде, наједном, бивају успаване. Замишљати свет као вечно стање безазлености, невиности, јесте равно опредељењу за живот у вечној обмани.

КЊИГА О ТЕЛИ

Why fade these children of the spring, born but to smile and fall.

William Blake, *The Book of Thel*

Да је стање невиности неопходно превазићи и да је оно, само по себи, недостатно види се и из *Књиге о Тели*, која је писана истовремено када и *Песме невиности*. Она указује на опасност затварања у свет који одбија да појми зло. Стање невиности је стање дечијег сна. Тела се овде показује као биће неспремно да се суочи са светом искуства. Она копни, бледи у незнању и страху од следећег корака. Њено обитавање у пасторалном свету није дато као рајско безбрижно стање, напротив, она је у непрестаном снежном лутању. Боравак у свету невиности без представе о себи и свету једнак је боравку у смрти. Тела покушава да изађе из тог „сна смрти (Блејк 1990: 16)”, тумарајући и питајући се о суштини властитог постојања. Она уздише у свом недодирљивом светилишту:

„Кћери Анђелове водише у круг своја сунчана стада,
Све сем најмлађе, она сва бледа пође да тражи тајни зрак.
Да ишчезне као лепота јутра из свог смртног дана:
Доле крај реке Адоне њен нежни глас се чује
И овако јој тужбалица блага пада ко јутарња роса.” (Блејк 1990: 16)

У Тели се на моменте јавља могућност освешћења када се она обраћа симболима свог затвореног света. Ђурђевак, облак, црв и грумен земље, сви је охрабрују да напусти идиличну долину и да закорачи у свет искуства, међутим она остаје спречена сопственим страхом. Тела је на граници два света, а да суштински не припада ни једном ни другом. У првом више не ужива, док јој је други потпуно стран. Свест о узалудности таквог несвесног лутања, без представе о циљу, не допушта јој остајање у таквој безбрижној долини. С друге стране, пробуђени дух се не смирује и нагони је на трагање:

„Али Тела се томе не радује више, јер ја нестајем
И сви ће рећи, ’Узалуд је та сјајна жена живела,
Ил само зато да буде у смрти храна црвима.’” (Блејк 1990: 17)

Кад се твоје мало срце прене,
Груну страшне ноћи проломљене.

Око твоје и лице сеже,
Над бујањем жетве свеже,
Варке трептај и смешак тај,
Обману мирну земљу и рај.” (Блејк 2012: 85)

Тела остаје задубљена у себе, огрнута страхом од непознате земље, неспособна да види целину и јединство свих бића. Она добија могућност увида у свет искуства (*Generation*), пред њом се отварају врата непознате земље, али бива престашена оним што види: „Земљу туге и суза где се осмех не виђа (18)”. Телина душа оклева да закорачи у материјални свет и поново пада у првобитно стање дремежа. Анита Контрец сматра да „*Књиџа о Тели и Песме невиности*” приказују свет са једног сажалног, фемининог гледишта, које обележава недостатак активне енергије и рационалног става према животу; то гледиште уместо тога преобилује емоцијама, које понекад делују спутавајуће и заглушујуће.” (Контрец 1984: 77) У *Књиџи о Тели* наглашена је меланхолија за разлику од *Песама невиности* где је она само суптилно сугерисана.

У сличној позицији попут Теле, на граници два света налази се и младих у песми *Врт љубави* из циклуса *Песама искуства*. Сећање на период невиности призвано је већ у првој строфи последњим стихом:

„Видех у врту љубави
Што никад не видех на свом путу
Сјајну црквицу, подигнуту
Тамо где некад играх по трави.” (Блејк 1968: 55)

Успомена на детињство још увек га није напустила, а с друге стране паралелно је дато виђење врта у садашњости као промењеног. Призор је удвостручен на план прошлости и план садашњости. Једна слика прелази у другу, врт се постепено преображава у своју супротност, врт љубави у врт смрти. Кроз читаву песму протеже се, овакво, двоструко виђење. Врт, какав је у сећању лирског субјекта, има облик рајског врта, Едена. Песма прати кретање лирског субјекта који је пошао да види врт љубави, који памти као пријатно место, место уживања, али оно што он тамо затиче је нешто потпуно другачије. Ова песма јасно осликава трауму преласка из света невиности у свет искуства. Оно што лирски субјект затиче на месту савршеног врта јесте црквица на којој су врата затворена и на њима натпис *Не чини*, који има облик библијске забране, заповести. Основна сврха цркве је оваквом сликом доведена у питање, изокренута. То је црква природне религије која у своје вернике уноси страх. Таквом сликом наглашена је одбојност и неприступачност. Око цркве уместо цвећа сада стоје надгробне плоче и тиме се продужава двојна слика и контраст. Слика врта у садашњости асоцира на пало стање, на пасивност. Динамизам игре замењен је црквеним ритуалом. Свештеници у црним одорама круже око гробова:

„Попове што кружећи по гробној тмини
Трње стављају на моје жеље.” (Ibid.)

Ритуално кружење око споменика сугерише обожавање смрти и слављење Бога тиранина чији је култ везан за култ смрти, обожавање нечега што је ништавно. И у овој песми Блејк указује на клањање Богу вечног кружења, вечног тапкања у месту, бесциљног цикличног кретања. *Врш љубави*, такође, функционише као симбол затворености у једноструку визију палог стања. Песма се завршава изненадним уласком лирског субјекта у жалови круг свештеника који га окивају и крунишу трновим венцем попут оног Христовог. Венац такође упућује на круг и кружно кретање. Лирски субјект, представљен као пасивни посматрач, постаје жртва свештеника, који стављају трње на његове радости и жеље. На тај начин бива затворен у круг и дефинисан као пало биће. Тренутак у коме се сећа властитог детињства је тренутак у коме лирски субјект има могућност визије и изласка из цикличног кретања, али он то не остварује. Остаје заробљен у властиту пасивност неспособан да развије имагинативну визију до краја.

ЉУДСКА СУШТИНА

Man was made for joy and woe;
And when this we rightly know,
Throe' the world we safely go.
Joy and woe are woven fine,
A clothing for the soul divine;

William Blake, *Auguries of Innocence*

У *Песмама невиности и искушва* постоје два потпуно супротна виђења људске суштине. Песма у огледалу је *Божанска слика*, исти назив има у оба циклуса. Ове песме представљају два екстремна аспекта живота који делују непомирљиво. Сличност која их повезује јесте њихова искључивост, једностраност. С једне стране, човек је виђен као оличење врлине, као апсолутно добро, док је на другој страни човек приказан као сушто зло. Тако одељени, апсолутно добро и апсолутно зло, за Блејка, не постоје, то су само људске, несавршене, одреднице које нису реалне и које пројектује заслепљени ум неспособан да опази целину и јединство свега постојећег. У првој песми враћамо се свету невиности, *најбољем од свих мојућих свештова*, који је немоћан да опазу присуство зла, дисхармоније. Блејк овом песмом подрива уобичајено хришћанско виђење човека као слике Бога:

„To Mercy, Pity, Peace, and Love
All pray in their distress;
And to these virtues of delight
Return their thankfulness.

For Mercy, Pity, Peace, and Love
Is God, our Father dear,
And Mercy, Pity, Peace, and Love

Is man, his child and care.

For Mercy has a human heart,
Pity a human face,
And Peace the human dress.” (Блејк 1994: 69)⁶

Ова слика, на први поглед, делује као пуко слављење врлине, моралне чистоте. Као и обично, Блејк суптилно сугерише неке знакове који могу упутити на другачија, сасвим опречна тумачења. Тако, именица *distress*, употребљена већ у другом стиху, упућује на људе који се моле у чудној узнемирености. Овакво обраћање Богу донекле подсећа на слику мноштва из песме *Црквицу видех сву од злаћа*, у којој се маса моли јецајући и оплакујући. Људи који славе милост, сажаљење, мир и љубав су, парадоксално, у спутаном, очајном стању. У ову песму Блејк је увезао дискретну, али опаку сатиру. Оваква визија јесте пројекција света невиности у којем је све улепшано, где недужност опстаје само захваљујући незнању. Мир, љубав, сажаљење, милост су само маске, само један облик људске суштине, које траже своје допуне, своје супротности, без којих се не би могле опазити:

„Pity would be no more
If we did not make somebody poor;
And Mercy no more could be
If all were as happy as we.

And mutual fear brings peace,
Till the selfish loves increase;
Then Cruelty knits a snare,
And spreads his baits with care.” (Блејк 1994: 90) ⁷

⁶ „За Милост, Сажаљење, Мир
Очајни моле сви;
И овим су врлинама
Сви они захвални.

Јер Милост, Сажаљење, Мир,
Је Бог, наш отац благ;
И Милост, Сажаљење, Мир
Је Човек, син му драг.

Јер Милост људско срце је,
А Сажаљење лик;
Љубав јесте људско рухо,
Мир људски облик.” (Блејк 2002: 38)

⁷ „Не би било Самилости
Без нечије Убогости
Сажаљења бити неће
Кад сви буду наше среће.

Песма *Људска суштина* је сатирични одговор на *Божанску слику*. Мир се заснива на страху, а љубав се преобраћа у себичност, самољубље. Истиче се да не би било потребе за сажаљењем, ако не би било патње. У ове две песме се инсистира на непомирљивости супротности, на њиховој сталној напетости. У палом стању, борба између супротности је од основне важности. На овакво, двоструко виђење надовезује се и *Божанска слика* виђена из угла искуства. У себи расцепљени, пали човек овако види људску суштину:

Cruelty has a human heart,
And Jealousy a human face;
Terror the human form divine
And Secrecy the human dress. (Блејк 1994: 91) ⁸

Жорж Батај, разматрајући ову Блејкову песму, закључује: „Чини се да је тешко сићи дубље у понор који је човек у сопственим очима, него у овој слици зла (Батај 1977: 92)”. Како Фрај напомиње, једини могући лек за првобитни грех, за оно што Блејк назива *Selfhood*, јесте визија, откриће да је овај чулима доступан, пали свет, далеко од врхунског, истинског света. (Фрај 1969: 59) Само пробуђена имагинација омогућава нам да појмимо постојање и људскост у једном новом светлу које баца у сенку ограничености како света невиности, тако и света искуства. Права људскост у божанском облику достиже се на вишем ступњу, интеграцијом невиности и искуства у стање *више невиности*. За Блејка је сваки појединац цео универзум, он проналази макрокосмос у микрокосмосу, Бога у човеку. Човеку је дато да у овом, несавршеном свету удружи све своје моћи и оствари савршенство своје људскости које је истовремено и божанственост.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамс (1996): Meyer Howard Abrams, Blake's Mature Myth, у: *Introducing William Blake*, приредио Ратомир Ристић, Ниш: Тибет.

Батај (1977): Ж. Батај, *Књижевност и зло*, Београд: Bigz.

Блејк (1978): Вилијам Блејк, Врт љубави, *Песништво европској романијизма*, приредио Миодраг Павловић, Београд: Просвета.

Из страха се мир развија,
Док себична љубав клија;
Тад окрутност омчу сплеће,
Помно своје мамце меће.” (Блејк 1980: 62)

⁸ „Окрутност има Људско Срце

И људско лице љубомора
Ужас људски лик Божански
Тајност је људска одора.” (Блејк 1990: 12)

Блант (1990): Ентони Блант, Уметност Вилијема Блејка, *Грагац*, бр. 95/96/97, Чачак.

Блејк (1980): William Blake, *Vječno evanđelje*, izbor, prevod, predgovor i komentar Марко Грчић, Zagreb: GZH.

Блејк (1990): Виљем Блејк, Из песама и спегова, *Грагац*, бр. 95/96/97, Чачак.

Блејк (1994): William Blake, *The Selected Poems of William Blake*, with Introduction, Notes and Bibliography by dr Bruce Woodcock, Wordsworth Editions Ltd.

Блејк (1997): Вилијем, *Изабрane њесме*, превела Весна Егерић, Врбас: Слово.

Блејк (2002): Вилијам Блејк, *Изабрana њоезија и ѡроза*, приредио и превео Драган Пурешић, Београд: Итака.

Блејк (2007): V. Blejk, *Izabrana dela*, s engleskog preveo Dragan Purešić, Beograd: Plato.

Блејк (2012): Вилијам Блејк, *Осѡрво на месецу*, превод са енглеског, предговор и белешке Бојан Белић, Београд: Paideia.

Дамон (1990): Фостер Дамон, Из Блејковог речника, *Грагац*, бр. 95/96/97, Чачак, 39–57.

Фрај (1990): Фрај Нортроп, „Блејков увод у искуство”, у: *Грагац*, бр. 95/96/97, Чачак, 77–82.

Фрај (1969): Northrop Frye, *Fearful symmetry. A study of William Blake*, Princeton.

Кит (1996): William Keith, 'The Complexities of Blake's *Sunflower*: An Archetypal Speculation', *Introducing William Blake*, ed. Ratomir Ristić, Niš: Tibet.

Контрец (1984): Anita Kontrec, Концепција невиности и искуства у песништву Вилијема Блејка, *Књижевна смотра* бр. 56, стр. 71–78. Zagreb.

Лангер (1973): Suzan Langer, Poiesis, *Нова криѡиика*, Београд: Prosveta.

Рембо (2004): Artur Rembo, *Sabrana poetska dela*, Beograd: Paideia.

Ристић (1996): Ratomir Ristić, The Romantic Movement, *Introducing William Blake*, Niš: Tibet.

Sagar, K. (2002): *Innocence and Experience*, Retrieved in April 2015 from <http://www.keithsagar.co.uk/blake/>

Jelena N. Arsenijević Mitrić
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department of Serbian Literature

OVERCOMING THE MODEL OF BINARY OPPOSITION IN THE POETRY OF WILLIAM BLAKE

Summary: The paper discusses William Blake's collection of poems *Songs of Innocence and Experience* that reflects the essential feature of his creative work – dialectical mode of thinking about the world. The poet sees Innocence and Experience as indispensable prerequisites in the development of individual, as well as obstacles which must be overcome on the way to the revelation. Blake, with his mythopoetic, indicates the possibility that the world and the individual in it should be understood beyond pairs of the absolute opposites, long before Claude Lévi-Strauss and Derrida.

Key words: William Blake, Innocence, Experience, binary oppositions, imaginative vision