

О разумевању Блејкове уметности

Џорџ Вингфилд Дигби

□

Слике чуда

У додиру са уметничким делом, основно је доживети га. Доживети га није исто што и разумети. Једно је ући у имагинативни свет једне од Блејнових слика, његових песама или митова, и осетити представе са чудним и необјашњивим видцима који се у њима рађају. Али, сасвим је друга ствар дати задовољавајући суд о овом доживљају разумљивим језиком. У једној од Блејнових најједноставнијих неописивих песама или слика се може видети много тога што превазилази свани понушај тумачења. Јер, у уметничком делу увек постоји нешто иза мисли; нешто што имагинација начас запали, што не може да се искане. Ако дозволимо себи да потпуно продремо у доживљај уметничког дела, на трен занемаривши разумно поимање, зачас можемо да постанемо свесни овог неисказивог квалитета његовог пребогатог живота. Баш то нас Блејн позива да учинимо: „Кад би Гледалац могао да Уђе у ове Слике у својој имагинацији... или да у овим Сликама чуда нађе Пријатеља и Друга... тада би устао из свога Гроба... тада би био срећан.“¹

Али, доживети није исто што и разумети. Разумевање подразумева умну формулацију, тумачење према општем знању, и баш због овога је важно истраживати полако, и са великом резервом. Такође је сувише лако преводити уметност која садржи непознато у почетном наговештају или садржини, у усвојене системе мисли, или сазнајну терминологију. Али, чинећи тако, губимо много од онога што је значајно у уметничком делу. Тренутно свођење непознатог на прихваћену терминологију је изазов коме увек мора да се одолева када се истражује једно уметничко дело. То је исто толико непромишљено као порицати да уметност има било какво стварно и унутрашње значење које подстиче на тумачење. Код Блејнове уметности, која се бави неуобичајено истанчаним облицима искуства, посебно је важно да се сасвим продре у њен имагинативни узлет. Само после тога мо-

[58]

же да наступи асимилативни процес разумевања. Али доживети, у овом смислу, значи бити дубоко дирнут; а баш то многи људи инстинктивно избегавају (иако је то основни смисао уметности).

Као човек, Виљем Блејн је био посматрач и занесењак усредсређен на истраживање живота у свој његовој пуноћи и тајности, и у својој уметности је настојао да то изрази не преводећи непознато на познато. Његова уметност, сликама и симболима, изражава живи доживљај. Овако је могућност значења задржана у динамичним изразима живота и енергије. Његови митови и симболичне фигуре и личности носе одређено значење, које није исказано познатом речју, или појмом, или формулом; он је избегао одређења конвенционалног знања и оставио своје слике и симболе неодређеним, али и даље у вези са тоновима живота. Тако Блејнова уметност може да нам отвори очи и шокира нас живошћу доживљаја. Из овог искуства, када се оно постепено и смишљено прихвати, може да се роди разумевање. Али, оно би било другачије разумевање, које не потиче од конвенционалног, половичног знања, или прочитаних књига. Оно би било схватање које је превазишло себе, које зна своја ограничења, и зна да није ништа до бледи одраз стварности коју надилази.

Шта нас то спречава да схватимо једно уметничко дело као целину која поседује смисао, тако да будемо њиме понесени и поделимо његов доживљај као свој сопствени? Јер уметност зрачи узбуђење и радост, и испуњава оно што већ знамо, или о чему имамо неку представу. На који начин улазимо у срж песме или слике? — Једне песме као што је „Легох на обалу речну“, „Где љубав спи“, или „Чујте глас Барда“, или „Ах, сунцокрете прецвали“; или слике као „Уризен-Стваралац“, или оне у Дворцу Арлингтон? Микрокосмос значења, који свако уметничко дело садржи, не открива се анализом, или дискурзивним и компаративним мишљењем. То једино, до у бескрај, води његовом периферијом. Све оно што овај

облик разумевања може да пружи, иако касније умногоме може да обогати значење, мора најпре да сачена испру која ће осветлити представу у њеном средишту. Снага која једина омогућава прилаз тој бити, и осветљава уметничко дело, јесте интуитивна имагинација; ниједна друга. Једино уметник у сваном од нас може да разуме уметничко дело. А сви смо га ми у себи искусили, ма колико незрела и неразвијена наша интуитивна способност била. Слике и симболи уметности су средство изражавања ове способности, и постоје да би смо их истражили и доживели; исто као што морамо да сазнајемо о сопственим имагинативним искуствима, сновима, фантазијама, или о спиритуалним доживљајима.

Истина је да је поненад доживљај изражен у уметности врло површан, и да се тиче само личног и случајног. Али, то није случај са Блејном. Његова уметност је у потпуности посвећена психолошним и духовним подручјима, и она твори бескрајну ризницу могућег живота, која чека да се открије сваноме коме је стало да је види. За ово није потребно никакво почетно изучавање или учење, осим искре интуитивне имагинације, која мора да постоји. Ано је она дубоко закопана, непрепозната, занемарена, као што се пречесто дешава у нашој цивилизацији, у којој се концептуално мишљење развило до крајњег одбацивања осећања и интуитивних способности, тада ће се Блејн сигурно учинити мрачним, тешким и необичним, као и многе ствари у животу. Али, ано је уметник у нама још увек жив, доћи ће до неометаног одговора на нивот скривен у различитим нивоима Блејновог дела.

Међутим, мора се признати да код Блејна много тога изгледа збрнано и нејасно. Постоји, очигледно, претеривање и преувеличавање његових слика, као на пример, „Њутн“, „Набукодonoсop“, „Добри и Зли Анђели“. Остале, које илуструју теме из Старог и Новог завета, умногоме превазилазе облике прихваћене иконографије, као и литерарни контекст саме Библије. Имена митских личности Про-

рочних књига, као и ситуације у које оне долазе, и симболична имена и места са којима су повезане, су у великој мери разуму несхватљива, и очигледно повлаче за собом неосновано, контрадикторно и неуслађено. Илустрације које прате Пророчке књиге ретко буквално илуструју текст, и њихова веза са њим је често нејасна и пуна супротности. Иако у Пророчним књигама може да буде јаних момената, и делова дирљиве и неразумљиве лепоте, чини се да се они истичу на нејасној, збрнаној и веома ирационалној подлози. Први утисци о Блејну су, сванано, често налик узнемирујућем сну — сну о несавладивој снази која остаје у разуму, прогањајући сећање са његовим емоцијама. Постоји једно узнемирујуће осећање иманентног, али скривеног значења, сједињеног са мрачним сагледавањем битне моћи схватања или подсећања; али, изнад свега, постоји збуњујући смисао неразумевања, који се руга сваком покушају егзактнијег спознања.

Не изненађује ако се Блејн, као песник и сликар, учини ованвим при првом сусрету. Јер, он је био врло интуитиван и његова уметност се изражава интуитивним језиком слика и симбола. Оне који нису упознати са овим методом изражавања и комуникације, и у његовом сликарству, и у писаним делима, много тога збуњује. И док му се приближавамо, и, на нени начин, одговарамо, без сумње нас умногоме подстиче.

Веома је важно схватити да постоји једна велика област живота, која може да се разуме само помоћу слика и симбола. Баш је њу Западна цивилизација настојала да заборави. Снови, фантазми и визије се изражавају сликама и симболима; не само оним тривијалним, произвољним, неважним, већ и оним дубоког значења. Симболима и сликама се служи сва велика и оригинална уметност, јер они долазе од религиозних и духовних искустава. На пример, у параблама из Новог завета користи се експресија. Од вајнада овај језик интуитивне имагинације користе песници, уметници, посматрачи,

и он је оставио трага у митовима, ритуалима, и религиозним и уметничким документима човечанства. Јер, то је једини начин да човек разуме живу стварност искуства које лези из тананих међа конвенционалног мишљења и сазнања. Докле год је човек задовољан животом у овом безвредном свету прихваћеног и конвенционалног мишљења, све се јавља као уредно, логично, схватљиво. Али, у тренутку када крочи изван њега, једно веће и много основаније искуство само себи крчи пут, и тада је он у свету који може да упозна једино путем слика и симбола. Ово је обележје свег дубоког и револуционарног уметничког и религиозног доживљаја. Јер симбол или слика садржи оно што се не може усадити ни у једну човекову функцију, а да је сасвим не преплави. Симбол изражава смисао који не може јасно да се сазна. Али, помоћу симбола је могуће да се искуси то што не може сасвим да се разуме, јер сви разнолики елементи комплиноване човекове природе могу да учествују у њему и опште са њим.

Блејкова уметност се јавља као нејасна, необична, и, до извесне мере, неразумљива због тога што он саопштава једно истинско и живо искуство, које се налази изван начина изражавања конвенционалног знања. То се догађа свим великим иноваторима у уметности и религији: „То је велико. Сасвим лудо. Да се човек уплаши да ће му се кућа преврнути“ — тако је времешни Гете прокоментаришао први став Бетовенове Пете симфоније, који му је Менделсон одсвирао на клавиру.² После неколико генерација, оно што се чинило гигантским и лудим, постаје прихваћени образац савремене мисли и осећања. Али, тада је прави живот већ кренуо на новом.

Нико као К. Г. Јунг није био толико утицајан у доказивању важности симбола. Његово дело је такође успоставило везу између динамичке психологије, засноване на експерименталном и научном приступу, и религиозне психологије. Његов, социјални, психолошки и духовни, тера-

пеутски рад на неурози, чије су манифестације толико симптоматичне за неприлагођеност човена Запада свету у коме живи, довео је Јунг до изучавања езотеричније међу великим религијама и практичним филозофијама, источњачке, као и западне. Јер, једна се може разумети изразима друге, ако не потпуно, онда до високог степена. Јунг је, тако, изградио мост који повезује велика интелектуална достигнућа западног човена, са способностима духовног и интуитивног поимања, који нису мање драгоцен и потребан иметак, али данас још увек потцењен.

Јунг се добро помучио да објасни ирационално, али свакako суштинско, значења садржано у коришћењу језика симбола и слика. Пошто, у делу **Интеграција личности**, објашњава снове и фантазије, од којих су неки исказани сликама, пише следеће:

„Признајем да све ово може да звучи прилично чудно читаоцу који не познаје особени језик интуитивних процеса. Они нису усмерени на рационалном уму, који је, с друге стране, човеково највредније достигнуће. Они су спонтани, динамични и збуњујуће вијугави; они мешају разумске тачке гледишта са интуитивним визијама. Физична активност у једном таквом процесу је крајње неиздиференцирана; он је као бујица лаве, у којој све врсте минерала покуљају у једном усијаном потону, избијајући из утробе земље. Нема сврхе рационалисати и интелектуализовати ову радиност.“³

Готово је непотребно истаннути да би велики део овог навода могао да буде опис Блејковог дела. Јунг закључује да, ипак, мора да се одржава равнотежа са рационалним умом.

Иако је ова врста доживљаја, коју је описао Јунг, веома позната модерној психологији, као резултат неурозе, а ови су доживљаји зато изражени код појединаца у њиховим очајничким напорима да се прилагоде, постигну један већи степен интеграције, и тако оживе равнотежу, ипак је једнако истинито да су таква ис-

куства увек играла одређену улогу, и била део религиозног и уметничког живота. Многи узроци могу да нагнају човека да пренорачи или раскине са конвенционалним светом, коме се прилагодио његов его. „Дух дише гдје хоће, и глас његов чујеш, а не знаш откуда долази и куда иде: тако је сваки човек који је рођен од духа.“⁴ Ово је основно религиозно искуство, које отвара врата у стварност много пространију од оне коју садржи и контролише его. „Је ли Бог Дух кога треба поштовати у Духу и Истини, и нису ли Човеку Дарови Духа Све?“⁵ Па ипак, у тај се свет не улази без опасности, и однос са егом мишљења мора ненако да се одржава.

Потреба за овом врстом донивљаја се у религиозној психологији увек сматрала суштинском, и њој су подучавале све велике духовне вође. Јунг је ово обрадио у свом коментару на важан кинески текст, „Тајна Златног Цвета“. Он пише:

„Шта су, онда, ови људи чинили да би постигли развој који их је ослобађао? Колико сам ја могао да видим, нису радили ништа (wu wei, неактивност), већ су допуштали да се ствари догађају, јер, као што и Мајстор Ли Цу учи у нашем тексту, Светлост кружи по сопственом закону, уколико се човек не одрекне свога уобичајеног позива. Уметност пуштања да се ствари догађају, делатност у неделатности, препуштање, коме научава Мајстор Енхарт, постала је кључ којим сам успео да отворим двери 'Путу'. Ово је кључ: морамо да научимо да пустимо да се ствари дешавају у психи. За нас ово постаје права уметност, о којој мало људи ишта зна. Свест увек омета, поманке, исправља и негира, и никад не дозвољава миран развој психичког процеса. То би било врло једноставно учинити само када једноставност не би била најтежа од свих ствари.“⁶

Ова идеја о допуштању стварима да се догоде у психи је врло важан кључ за разумевање Блејнове уметности. Ти унутрашњи изрази психе су склони томе да буду чудни, необјашњиви и узнемирујући,

тако да често постоји јак отпор према њима; ови се психички процеси зачас отерају од себе, или потисну. Или, журећи на другој крајности, која је једнако одступање од стварности, фантазијама се користи, и оне се обрађују, на неприродан начин, начин савремене уметности. Свакако, „за нас ово постаје права уметност, о којој мало људи ишта зна“. Али, Блејн је био њен велики мајстор. Он је добро разумео узану стазу којом мора да се ступа, и вероватно се на ово делимично односило оно што је написао на насловници друге књиге **Милтона** (написано натрашње): „Како је широк, а Непролазан! Залив између Једноставности и Неунуса“.

У **Венчању Неба и Панла**, Блејн је изразио неке јасне ставове о ствари о којој је овде реч. Ову је књигу написао око 1790. године, са оно тридесетак година, и она је представљала увод у процват његових илуминираних Пророчких књига, које су му заступиле пажњу готово до краја живота. **Венчање Неба и Панла** је релативно искрен и разумљив документ, и увек је био најшире читан и навођен од свег Блејновог писаног дела, од остале његове лирске поезије. Оно је важан увод у његова схватања и методе.

У овој књизи, он критикује и показује границе умних особености које деле живот у супротне категорије, које он назива небо и пакао. Свака категорија има своја сопствена мерила и принципе, које сматра изузетно вредним, док мерила супротне гледа са непријатељством. Небо је царство мишљења, интелекта, са својом логицом, редом, и својим етичким судовима. Пакао је подручје инстинкта и осећања, са њиховим импулсима, жељама и динамичним енергијама. Новија, рационалног мишљења, протестантска Енглеска Блејновог времена, појавила се као пакао, у сталном непријатељству са небом. Али, у **Венчању**, Блејн сматра да су и небо и пакао једнако важни и стварни. Оба су, са свим што подразумевају, релативне различитости које ничу из дуалистичког духа. Њихова релативност никада не сме

да се заборави, јер се, у ствари, једна непрестано преобраћа у другу, према законима енантиодормије.⁷ Иако Блејк није употребио баш ову реч, он се позива на овај принцип у „Четвртој Незаборавној Уобразиљи“, где говори о вези типичних супротности једне ствари. Штавише, цртеж „Набукодоносора“, који се налази на крају **Венчања**, јесте сликовна представа овог истог принципа енантиодормије, како је исказана у библијској причи о Набукодоносору. Блејк се, у сваком погледу, залаже за став да је живо искуство, сама стварност, увек изнад супротности, иако садржи обе.

Може ли се Мудрост затворити у штап
сребрни
Или Љубав у златни пехар?⁸

Пошто је рационалистички став тако обузео европски ум његовог времена, Блејк је протествовао у **Венчању**. Пролог, који почиње речима: „Ринтра урла и сипа своје ватре у ваздух бремена“, изражава ово негодовање: због тог савременог поистовећења човена са небом разума и његовом правдом, Блејк се нашао у дивљини „у којој лавови ричу“, месту пророка и уметника који виде потребу времена за ослобођењем од забрана које одређује владавина моћи разума. Пакао се мора отворити за човена, да би он поново остварио своју равнотежу. Штавише, Блејк је покушао да покаже да је могуће говорити параболома, симболичним језиком слина. На овај начин човек може да избегне мишљење у супротним терминима; одатле „Незаборавне Уобразиље“, или параболе (не алегорије) **Венчања**. Књигу је завршио митом великог значаја, који је назвао „Песма Слободе“. Овај кратак мит, или песма (има само двадесет стихова, са кратким рефреном) изражава Блејново основно искуство. Али, оно је исказано језиком интуитивне имажинације, као што је и цртеж „Набукодоносор“: значи све, или ништа, зависно од онога ко чита песму или гледа слику.

Психологија визија

Блејкова уметност је била тужно несхваћена у његово време; она је имала мало значаја, и још мање вредности, за све осим за шачицу његових савременика. Али, да ли је и ми правилно разумемо? Да ли је поклоњено довољно панње психолошком садржају, не само његових списа, већ и цртежа, који су такође део његовог пророчног дела? Не постоји ли још увек превелика наклоност на томе да тражимо естетске, формалне квалитете у његовој графичној уметности, у стилу естетске традиције која нам је тако блиска, као да жудимо за дугим романтичним тоновима његове поезије који су настојали да скрију свој религиозни, онкултни и медитативни нарантер? Желео бих да овде нагласим да је намера и смисао његове уметности — његове графичне уметности колико и његових пророчних списа — у првом реду контемплативна, у смислу у коме се ова реч користи у религиозној пракси, и баш ово се недовољно поштује. Касније ћу указати на неке паралеле између његових идеја о имагинативним моћима, и његових вежби у том смислу, и нених теорија и метода медитације познатих источњачкој религиозној мисли. Али, сада желим да почнем наглашавањем поетског квалитета слина и симбола помоћу којих се изражавао; јер, они могу да се разумеју само у односу на психолошки, или религиозни, циљ његовог дела.

Цела намера Блејкове уметности је духовна, ако правилно разумемо шта то значи. Блејково духовно деловање се није тицало ширења нинанве посебне Вере или догме, нити је он настојао да приближи и усмери живот према било ком а priori-обрасцу, идеалу или моралном закону. Његова су настојања одана тражењу Истине, или стварности, у доживљавању и разумевању живота, што ангажује целог човека у искушењима живота. Познање истине, или стварности, и сједињавање са њом, оставља трага на ономе који је доживео и на доживљеном. Докле год је онај који доживљава ограничен, услов-

љен, и погрешно дѐла, дотле ће и доживљај бити делимичан, лош и поремећен. Потреба за јединственим доживљајем је најбитнија, што Блејк увек подвлачи, али се онај који доживљава тако изоловао и деформисао, да директан контакт са оним што прекорачује лично и појединачно за њега више није ни лак, ни природан. Интуитивна имагинација је начин да се дође до те развијене и јединствене визије.

„Када би Гледалац могао да Уђе у ове слике у својој Имагинацији, прилазећи им на Кочијама Огњеним своје Контемплативне Мисли... тада би устао из свога Гроба, тада би у Ваздуху срео Господа...“ Као способност, интуиција је веза са оним што превазилази појединачно; али, у себи, она је више од тога, јер може да одведе до учешћа у јединственом доживљају саме стварности, и сванано то и постане: „Људска Имагинација која је Божанска Визија и Остварење, у коме Човек Живи.“⁹ Или: „Имагинација, прави и вечити свет.“¹⁰ Али, човек је иза овога, његова визија је помрачена, он је издвојен и ограничен, због својих илузорних привржености и својих унутрашњих конфликата. Онај који доживљава мора да буде ново створен, ано треба да стенне нешто више од пролазних и случајних блесана онога што од њега није само недокучивије и динамичније, него и бескрајно савршеније.

Блејнова уметност, стога, наглашава да је натчулно искуство увек приступачно човеку, и да је, оно, у ствари, његово наслеђе од његове праве природе: „Божанска Визија остаје Свуда, Заувек.“¹¹ Али, он је једнако усредсређен на показивање како и на који начин се човек од ње отуђио, и како је због тога несрећан, и како се у себи мучи. „Да су врата перцепције чиста, све би се појавило... како јесте, бесконачно.“¹² Али, она то нису. Човек је, штавише, у стању психолошког хаоса и нереда; једна се функција психе бори против друге; он је подељен између конкурентских центара жеље, са њиховим супарничким вољама и цензурама; он се не усуђује да се препусти, да се не би

одмах показала његова нескладна природа са својим махнитим импулсима. По-наткад се то и догоди, и човек, у масовним покретима, бива понесен огромним психичким снагама, које није познавао и усвојио. Онда се деси јуриш Гадаренске свиње, као што је било у Блејково доба са француском револуцијом, или чак у већим размерама у наше време; права трагедија је у томе што највећи део масе која учествује не схвата да се понаша демонски, док други, који су свесни катастрофе, не виде шта могу да учине да би спречили танву дивљачну пропаст. Како може да буде јасноће без склада? Тако је Блејк врло запослен држањем огледала овом изобличеном човековом стању. Човек може да дође до бесконачног једино пречишћавањем својих чула; а нарав јесте, треба да пређе дуг пут.

Ово је Блејнов велики задатак у Пророчким књигама. У **Четири Зоа**, он приповеда како се појединачни човек одретао Божанске Визије, откачио се од стања јединства, и зато пао у развође, односно, у стање „постања“ и смрти. Он је у рату са собом, и његове психичне функције, уместо да делају у хармонији, у непрестаном су сукобу, док сав труд, изгледа, једино води према даљем нејединству и борби. Цела ова поема јесте прича о томе, обасута саопштењима о уједињеном, јединственом стању. Позитивни и негативни видови визије се непрестано преплићу. **Милтон** наново описује пад и последично стање сукоба, прво са становишта Блејнових личних проблема као уметника, у служби свог покровитеља Хејлија, тоном трогодишњег боравка у Фелфаму; друго, у односу на песника Милтона, који представља пример за проблеме уметника који се бори са одређеним слабоумностима своје културне средине. Авет Албиона, „Који је себе начинио Богом и уништио Човеков Облик Божанствени“,¹³ представља грешку у корену цивилизације у којој је Блејк живео. Његова намера, овде као и свуда, је била да открије ову грешку, и тако поново изгради пут. **Јерусалим** почиње овим стиховима:

Од Сна Улроа! и од стазе кроз
Смрт Вечну! и од буђења Живота
Вечног.

Блејнова је уметност такође била усмерена на приказивање ова три стања. Прво, стање сна, или подљудског постојања, одсеченог од Божанске Визије, и које за њу не зна. Друго је буђење човека ради борбе са доживљајем, истраживања релативног знања, и уједињења са сопственом личношћу. Треће, приказује одлазак испод свега овога и отварање „Вечитих Светова.“¹⁴

Код проучавања Блејна веома је важно схватити да визија, или интуитивна имагинација, има два комплементарна вида, који се, ако се површно посматрају, често чине супротним један другом. Интуитивна имагинација открива Божанску Визију, али и човекова ограничења и сва изобличења његове пале и подељене природе. Визија је, за човека који је у овано несигурном и опасном стању, у великој мери питање виђења његових слабоумности које се огледају у беспрекорном огледалу стварности. Зато се оно јавља као негативна ствар која подсећа и опомиње. Овај негативни вид визије, како ћу га називати, игра велику улогу у Блејковом делу, и њиме ћемо се даље позабавити. Важно је разумети да је он саставни део визије у најужем значењу.

Блејк каже: „Визија или Имагинација је Представа онога што Постоји Вечно, Стварно и Непромењено. Бајку или Алгорију Стварају кћери Сећања. Имагинацију окружују кћери Надахнућа, које се, све заједно, зову Јерусалим.“¹⁵ Прво, и основно, он овде наглашава јединствени вид интуитивне имагинације. Овде је она у потпуној супротности са осталим облицима сазнања, који подразумевају процес мишљења заснован на сећању. Али, у трећој наведеној реченици, он алудира на делање интуиције налик огледалу, које, између различитих страна људске природе, постаје веза која открива. Ово је њен негативни вид, који раскривава. Јер, иако су врата наших чула упрљана, и онај

који доживљава је још увек у великом несагласју са стварним, он ипак има ову интуитивну способност, која га повезује са истином, и у исто време се понаша као огледало, откривајући његове несавршености и покварености. Блејк ово наглашава у одломку који је написао за пролог првог поглавља **Јерусалима:**

„Дух Исуса је непрестано опроштење Греха: онај који чека да буде праведан пре него што уђе у краљевство Спасиоачево, Божанско Тело, никада тамо неће ући. Ја сам, можда, најгрешнији од свију људи. Не нагињем светости: настојим да волим, да видим, да се супротстављам свакодневном, да као човек будем са човеком, и, највише, да ме занима Пријатељ Грешних.“

Пошто су ова два вида визије, уједињујући и негативни, увек у блиској међусобној вези, Блејнова уметност је, у главном, процес негативног излагања. Његово откривање и анализа психичке и духовне болести је склоно да узнемири поједине читаоце. Они осећају да се његово писано дело и уметност непотребно бави негативним, лудим, страшним и унасавајућим видовима људског живота. Али, нада се схвати веза између позитивног и негативног аспекта интуитивног процеса, видеће се да је Блејково дело надахнуто префињеним смислом за склад. Много је истанчанија веза између позитивног и негативног, него што је успостављају сви, осим малог броја модерних психолога, који тако ретко имају позитивну, духовну алтернативу, коју би могли да сместе уз своје негативне анализе.

И поред тога, Блејкова је уметност углавном негативни процес знања и опажања. Она изражава оно што је изобличено у психи; сам ће живот знати како да поправи и поново створи што је једном оболело и грешком избачено. Ово је метод сваног заиста духовног дела, без обзира на име религије или прописа према коме се човек може управљати; јер, духовно се знање увек садржи у негативностима. Позитивно духовно опажање, или искуство, за сада учи да је

негативно увек и потпуно сазнатљиво. Аутор дела **Облан Непознања** наводи светог Дениса: „Најбоље познање Бога је познање незнајућег“. Кришнамурти, са својом неупоредивом отвореношћу и једноставношћу, каже: „Није ли највиши облик мишљења потпуно негативно стање ума у коме нема ничега, у коме зато постоји потпуна оскудица ума — оскудица у највеличанственијем, најдубљем смислу? То је ново тло, ум у коме нема знања зато је то Непознато“. Или, исназано Блејновим речима:

Да очистим Лице Духа свога
Самоистранивањем
Да се окупам у Водама Живота, да
сперем Нељудско.¹⁶

Позитиван вид интуитивне имагинације повезује човека са бесконачним; његова је основна моћ да буде једно са „Вечном Великом Божанском Људскошћу“.¹⁷ Негативни аспект открива колико је појединац далеко од своје суштинске природе. У овом смислу он дела исправљачки и надокнађујући, и осветљава разлику између личног и надличног, телесног и надтелесног. Он разликује психолошки састав од психолошких принципа који леже у његовој основи. Открива велике архетипске принципе и слике — „вечите атрибуте“,¹⁸ како их назива Блејн — разјашњавајући појединачном његову везу са њима; контрастима ваја егоценетричне ћефове и склоности појединачног постојања. Помоћу њега човек може да суди себи и мери значај свог искуства и своје психичке вредности:

Суди онда о Самоме Себи: своје
Вечне одлике истражи,
Шта је Вечно, а шта се Мења, а шта
се Унинути да.¹⁹

Истом се овом идејом, исназаном на други начин, бави у другом одломку:

Шта је Изнад јесте Унутра, јер све у
Вечности светлост пропушта;

Круг је Унутра: Ван је Створено
Средиште Себично;
И Круг се и даље шири на Вечноме,
И Средиште садржи Вечна Стања!
Њих сада ми гледамо.²⁰

Даље, о ова два вида визије, позитивном и негативном, се може размишљати са становишта односа између времена и вечности, појавног и апсолутног. Човек у себи садржи саме вечности, а ипак живи у појавном свету времена. Док не буде препознао ове двоструке корене у својој природи и потребу да их усклади, његове борбе и проблеми ће му се само наметати. Блејн је увек скретао пажњу на ово. Уназујући на чињеницу да је појавно постојање коначни израз апсолутног, он каже: „Вечност је у љубави са производима времена“. У истом смислу, он говори о „Исусу, слици Невидљивога Бога“; и тврдио је Кребу Робинсону да је сваки човек, мање или више, ограничен и несавршен израз божанског.²¹ Зато он користи реч Исус (похвалну за Албиона, или људску природу) тачно како је име Буде, или Буде-природе, употребљено у махајана будизму. Али, на супротан вид временског и појавног он алудира када каже: „Време је милост Вечности; без пролазности Времена... све би било вечна мука.“²² То је зато што се помоћу времена може достићи бесконачно. Време и вечност, појавно и апсолутно, су једно другим условљени, и човек има начине и могућности да пређе из једног у друго.

Тако је суштина Блејнове уметности однос ова два, временског и вечног, и оба се служе интуитивном имагинацијом, која показује природу оба. Визија је виђење путем слика и симбола. Она је директна способност схватања психичних процеса, онога „што јесте“ (да употребимо Кришнамуртијев израз), у односу на појединачно искуство. Блејн каже: „Дух и Визија нису, како претпоставља модерна филозофија, облан магле, или ништа: они настају и тренутно се спајају изнад свега што смртна и пролазна при-

рода може да створи. . . Сликара овог дела тврди да се све његове имагинације пред њим појављују бескрајно савршенијим и најтренутније створеним од свега што је видело његово смртно око".²³ Али, шта су ови духови визије, и како ове слике стварности могу да се виде? То је „права уметност о којој мало људи ишта зна“. То је уметност унутрашње визије и контемплације, која допушта да се ствари догађају у психи и изазива делање путем неделања.

Оно што се овано сазнаје је од највећег могућег значаја. Блејк о томе пише овако:

„Визије ових вечних принципа или особености људског живота се јављају песницима у свим временима; грчки су богови били древни Херувим Феникије; али су Грци, а после њих и Модерни, одбили да обуздају богове Пријама. Ови богови су визије вечних својстава, или божанских имена, који су, уздигнути на ниво богова, постали погубни за човечанство. Они би требало да су слуге, а не господари човека, или друштва. Трбало би да су начињени да се жртвују Човеку, а не да је човек принуђен да се жртвује њима; јер, одвојени од човека и човечанства, које је Исус Спаситељ, вино вечности, они су лопови и побуњеници: они уништавају.“²⁴ Ова „вечна својства“, или „божанска имена“, су архетипски принципи који владају и превазилазе човеков лични живот.²⁵ Однос појединца према овим „господарима несвесног“, овим надличним психичним енергијама, је од највеће важности. Ако се не виде и не препознају, па тако и до извесног степена не сједине са свешћу, они потпуно овладају човеком из дубина несвесног. Донде год човек пропушта да разуме ове психичке силе, оне могу било када да овладају њиме и постану рушилачке моћи. Уздићи ове архетипове у богове, како је и урађено у популарним религијама, не значи и разумети их. То је један посреднички процес делања, који ни у ком случају није решење; он води у тлачење појединца од

стране савремених богова, било да су они култне представе, морални прописи, или рационализоване друштвене врлине. Јер, иако одвојени од појединца и представљени у облику религиозних или друштвених убеђења, њихова енергија остаје несвесна сила. Они се могу одредити човеку, односно, човечанству као целини, а не појединцу, само путем једног уједињујућег процеса разумевања. Иначе, они увек остају могуће рушилачке снаге, као зли духови пуштени у Гадаренску свињу.²⁶

То је, дакле, задатак заиста духовног човека и право хришћанина. Њега је себи поставио Блејк у свом опромном уметничком делу, јер, како постоји само неколико, „само људи“, способних за то, Содом и Гомора ће сигурно бити уништаване у сваком наредном времену. „Ја не знам ни за једно друго Хришћанство и ни за једно друго Јеванђеље осим ослобођења и тела и ума, да би упражњавали Божанске Уметности Имагинације: Имагинације, право и вечито Света ког је овај Свет Пасивни само бледа сенка...“²⁷ Стога, ова Блејкова потврда није само пуста побожна идеја, како се превише често претпоставља. То је један чин који захтева највећу могућу енергију и вештину, уметност којој су вични малобројни. За човечанство је то задатак од највеће могуће важности.

Када у Милтону Блејк пише: „Делањем Унутра, опажањем онога Ван, Обуздавајући му Спентар са Једног на Све...“²⁸ баш на то се односи нагласак дат унутрашњем делању. Чин треба да се одигра унутра, где психа говори и твори. Може да се види, или посматра, само оно што је ван, што је већ изграђено. Када се ту нађе, више не може да се знатно измени. Дело које ослобађа, уједињује и обнавља, може да се изврши само унутра. То је тај унутрашњи рад, уметност у којој је Блејк био такав мајстор, који се тако мало схвата или изучава. И, као што је Јунг рекао: „Ми смо, западњаци, упркос својој, такозваној култури, још увек

варвари и недорасли, нада се ради о свету психе."²⁹

Уметност, религија и медитација

Уметност и религија су често биле веома блиске, али је идеја уметности као начина духовног просвећења постала веома страна Европљанима после средњег века. А. К. Кумарасвами је, у својој књизи **Трансформација Природе у Уметности**, писао о теорији која лежи у основи уметности у Индији, која је, иако је он објашњава, у складу са схватањем о свемиру. „Она се, у ствари, не разликује много од онога што је исказано у ставу према уметности Даленог истока, или, с друге стране, од битних поставки схоластичног хришћанства, или од онога што је Блејн изразио у својим афоризмима; али, суштински се разликује од модерних, не-интелектуалних, тумачења уметности као сензације.“³⁰

Кумарасвами је начинио врло занимљиву студију о ставу према уметности Мајстора Екхарта, у једном поглављу наведене књиге, и истакао је да је „Екхартов најближи и најдиректнији следбеник Блејн“.³¹ Он црпи Екхартове замисли о уметности углавном из његових Проповеди, које „би се лако могле назвати Упанишадама Европе“. Описујући ове идеје, он пише:

„Уметничко дело, човеова 'творевина', је по самом знамењу, чак више него по свом суштинском обележју, конвенционално; оно треба да се тумачи и разуме, не као директан одраз овога света какав он јесте, већ као симбол или група симбола који имају одређено рационално значење, и чак дубљи смисао, који не функционишу само као средство за препознавање, већ и за комуникацију и визију. Тако, у вези са тумачењем Библије и митова уопште, и схватањем које идеје у прилог свакој врсти уметности, 'материјалне ствари по себи, они кажу, морају да буду преведене на виши ступањ... Све приповести узете из њих имају једно друго езотерично значење. Наше ра-

зумевање није ни најмање налик самој ствари каква је она у себи, и каква је у Богу, као да није ни постојала, али у уметничком делу може да се разбере више тога. Уметност је истовремено сама суштина, споредно значење и наговештај; тврђење, закључак и садржина; литерарна, алегорична и анагопична.“³²

У овом одељку Кумарасвами највише наводи из **Проповеди СII**, где Екхарт такође каже: „Наша школа учи томе да све што је знано или створено јесте једна слина.“³³

Став Мајстора Екхарта, иако близак средњовековном хришћанском схоластичизму, је далеко од протестантске мисли, каже Кумарасвами: „Права подударност између Екхартових мисли и оних које су већ дуго присутне у Индији, требало би да олакша једном ведантисти или махајана будисти да га схвати, за шта би једном хришћанину протестанту, или модерном филозофу, требао много већи напор.“ Он наставља: „Цело Екхартово виђење људског нивоа у раду и постизању знања јесте естетско... Уметност је религија, религија уметност, али не у међусобном односу, једна према другој, већ су једно.“³⁴ Ово је, наравно, суштинско Блејново гледиште, и Кумарасвами се позива на изванредан број Блејнових изрека, на пример:

„Исус и његови апостоли и Следбеници су сви били Уметници.“
 „Нека је Слављено Уметничко
 Стварање.“
 „У Вечности Све је Визија.“³⁵

Било би од користи за разумевање Блејнове уметности знати нешто о начинима на које се уметност ствара и користи у Индији, према традицијама веданте и јоге, као и о начинима унутрашњег опанања и остваривања. Али, прво је битно нагласити да Блејнови ставови о визији и имагинацији ни у ком случају нису својствени само њему и његовом начину изражавања. Његов став одговара Екхартовом. Они такође имају класични

израз у облику теорије и учења о интуитивној имагинацији, у Ланнаватара Сутри, која је један од основних докумената махајана будизма. Наредни извод из Ланнаватара Сутре ће, верујем, веома осветлити Блејнове идеје, како је скицирано у претходном одломку. У Сутри постоје три облика ума, Савршени Ум, ум-ноји-мисли, и интуитивни ум, који касније улази у остала два, и чини везу између њих.

„Савршени Ум је као големи океан, његова површина узбурнана таласима, али му дубине заувек остају непокретне...“

„Ум-ноји-мисли ствара умове-чула и њихова је подршка, и уз њих постоји, пошто описује и везује се за предметни свет, а затим, помоћу своје материјалне енергије, он прља лице Савршеног Ума. Тако Савршени Ум постаје спремиште и чистиште свега мноштва ствари насталих деловањем мисли или радом у времену које нема почетка.“

„Између Савршеног Ума и индивидуалног ума-ноји-мисли налази се интуитивни ум, који зависи од Савршеног Ума, јер га овај ствара и подржава, и налази се у вези са оба. Он се служи јединственошћу Савршеног Ума, дели његову чистоту, и као и он, је изнад облика и пролазности. Кроз интуитивни ум се појављују добре непролазне ствари, кроз њега се манифестују и остварују. Срећа да интуиција није пролазна, јер да је просветљење које њоме долази тренутно, мудраци би изгубили своју „мудрост“, коју иначе не губе. Али, интуитивни ум ступа у односе са нижим системом мисли, дели његово искуство и надгледа његове активности...“

„У-ноји-мисли је играч и мађионичар са објективним светом којим се забавља на свом нивоу. Интуитивни ум је мудри ланрдидијаш који путује са мађионичарем и стражари над његовом празнином и пролазношћу. Савршени Ум белени све и зна шта мора и шта може да буде...“³⁶

„...Интуитивни ум... јесте веза између интелектуалног и Савршеног Ума. Како није индивидуализован орган као интелектуални ум, има нешто много боље — ди-

рентну зависност од Савршеног Ума. Дон интуиција не даје информацију која може да се анализира и о којој може да се размишља, она пружа ствар много већу — самоостварење путем поистовећења.“³⁷ Ове и остале одломке из Ланнаватара Сутре би требало да проучи свако кога занимају Блејнови ставови о имагинацији, и његови описи манифестација Лоса и Енитармоне, њихови односи са осталим Зоама, и са Уртоном.

Вратимо се сада на тему уметности као средства духовног просветљења. Најбољу и најпотпунију студију индијске уметности са овог становишта, је, колико ја знам, написао Хајнрих Цимер — **Уметнички облик и јога у индијској култури**.³⁸ Ова књига је студија о принципима и облицима уметности у односу на религиозне идеје и методе веданте. Цимер је ово своје дело великим делом засновао на тантричним текстовима и коментарима о њима, пошто је тантра модерно тумачење веданте. Јога је, према њеним различитим школама, упражњавање ових теоријских поставки.

Цимер објашњава да се уметност, у облику култне слике, сматрала једним од основних, човеку доступних, средстава доживљавања религиозног искуства, и да је широко коришћена у разним школама и култовима који су се развили из веданте. Човек је делић Апсолута; али живећи и борећи се у јединственом свету времена, он настоји да се поново уједини са Апсолутним буђењем Атмана, који се састоји у његовој суштини. Његов је циљ остварења Атмана, чија је суштина једно са Апсолутом. Ово је средишња идеја веданте, и у оквиру ње се управљавају неки облици медитације, а они укључују коришћење јантри, мантри и култних слика (пратима). Јантра је симбол у облику дијаграма, или чисто линеарна слика (круг, троугао, и друго), а реч јантра се користи као основни појам за симболичну представу. Мантра је њен вербални облик, а пратима је култна слика која комбинује естетску и осећајну садржину са чистим симболом (јантром).

Размотримо укратно, пратећи Цимера, теорију која се налази у основи употребе јантре у медитацији. Према веданти, и њеном књижевном изразу у тантри, Апсолут је несазнатљив и јединствен; али ипак, човек није сасвим без везе са њим. Ово је изражено схватањем, или боље, симболом, Шиве-Шантија, двоструним видом Бога који представља степен до кога је он сазнатљив. Шива, мушки облик, јесте непроменљиви Апсолут. Шанти, женски, представља израз Апсолута у времену, стварање и снагу Бога. Као Шанти, Апсолут се манифестује у свету који човек познаје, силазећи кроз стања маје. У овом процесу стварања, јасно светло Апсолута се цепа и ломи, и постаје нечисти свет појавног. Тантра показује пут на траг на чистоћи и јединству помоћу коришћења слика. Јер, двојност је природа свести, па ипак, стварност није двострука. Онај који гледа и оно што се гледа, онај који доживљава и доживљено, морају поново да се уједине; то чудо трансформације мора да се пронађе у трансцендентном доживљају самедија. Средство је јантра.

Јантра је дијаграм или симбол помоћу ког стварност, или бар оно што је њој врло блиско, може да се сагледа путем унутрашње визије. Она је вид стварног на вишем нивоу, до којег је тешко доћи са нижих, и тешко савладивих, степена маје. Као што је већ речено, јантра је у своје чистом облику линеарни дијаграм, као, на пример, шри-јантра (девет троуглова скицираних у некој вези са кругом). Мантра се сматра посебним типом јантре; то је реч-формула, или симбол садржан у вербалном облику (Om Mani Padme Hum). Пратима је култна представа или уметничко дело; она је специјална врста јантре у којој су осећање и чулни доживљај заступљени у много већој мери него у чистој јантри. Очигледно, са становишта које је овде изражено, ова осећања и осећаји су релативно најбезначајнији. Док они служе да повежу човеку појаву са његовом вишом природом, од правог значаја је оно што он види својим

унутрашњим визионарским оном. Ова унутрашња слика се препознаје као у основи архетипска, или надлична. Цео чин коришћења култне представе, или уметничког дела, је усмерен на овом остварењу, или опажању. Циљ је схватање вишег облика стварности, интуитивне визије.

Веданта учи да у спољашњем облику представе нема стварности. Слика, или само уметничко дело, је безначајна, изузев као средство које ће довести до циља; а тај је постизање унутрашњег доживљаја. Сада се унутрашњи свет психичке, или духовне, енергије и активности увек осликава на спољашњем свету човековог искуства. Јер, да би разумео свет у коме живи, своју везу са њим, и шта он сам представља у сопственом животу, човек мора да упозна своје сопствене психолошке пројекције. Мора да научи да их види, разликује и саживи се са њима. Путем медитације он може да ступи у везу са њима, и да их посматра као да се одвијају на сцени. Један од ових облика медитације, који може да се опише као жива фантазија, тиче се виђења симбола или дијаграма који насније могу да се нацртају или насликају. Јантре се најчешће сликају на папиру или песку, а затим се баце или избришу. Сlike (пратима) се такође праве од иловаче; и оне се, углавном, бацају.³⁹ Јер ниједна од ових ствари није значајна сама за себе: оне служе само за постизање циља. Чак се и управљавање саме медитације, кад се једном спознају савршенији облици самедија, прекида, бар према теорији веданте.

Цимер се укратно осврће и на облик медитације који користе симболе и слике, а који су врло важни у односу на Блејково дело; наводимо следећи одломак:

„Ове припремне вежбе треба да га (иницијанта) испуне сигурношћу да је спреман да доживи Откривење Истине, која ће да му се унаже у облику знањних слика које протичу испред њега. На крају ових вежби, он изговара велике формуле изражене у мандали познатој као: Мудрост друге Обале: 'Ом, ја сам чист (shud-

dha) у својој суштини, као што су све ствари чисте (празне) у својој', — и: 'моја је суштина Дијамант Познавања Празнине'."

„У овој формули он, у мисли, предвиђа оно што ће доживети у себи у визијама.“

„Изван празнине која је његова сопствена суштина, он развија слику читавог света; то је једнако очигледном приступу чистог Божанства у појавном. Оно што доживљава није ништа друго до његово сопствено Биће у његовим различитим сферама материјалног и духовног постојања, и зато ће оно узети облик загрљеног пара, Махашуне и његове Љубавнице.“

„У складу са традиционалним браманским учењем о Стварању, он даље допушта да се оно што је безболочно и безимено (а он зна да је то празнина која је његова сопствена суштина) претвори у четири елемента, који настају један из другог. Из празнине настаје ваздух, из ваздуха ватра, из ватре вода, и, на крају, из воде земља. И док он пушта да се овај процес одиграва, пред своје унутрашње око он доводи симболе ова четири елемента. То су: бели полукруг са заставама које вијоре, црвени проугао са пламтећим драгуљем, бели круг са веслом, и жути квадрат са троуглим муњама у сваном углу. Они се појављују из празнине и један другог стварају, нада их мистични слогови (Мантра-Шанти) зазову; јер ови слогови су њихове манифестације у царству звука. Слог 'јам' је ваздух, и производи његову одговарајућу симболичну представу; 'рам' је ватра, 'вам' је вода, и 'лам' је земља. Оне се развијају из унутрашње представе о слоговима, као што се из слога 'сум' рађа блистава појава Божанске Планине Сумеру, оса света-ја-јета, чије драгуљно тело има четири стране, начињене од кристала, злата, рубина и смарагда. Оне сјаје бојама четири стране света. Хинду који венча ће видети на врху Палате Индре, Краља Богова, и његових Пратилаца: Амаравати 'Дом Бесмртних'. На овом месту посвећени, који

се изразио будистичном мандалом, развија визију Храма једног манастира (Vihāra) као јединог места вредног Буде: четвртасту грађевину од драгуља, са четири врата — по једна на свакој страни — окружена магичним зидовима од дијаманта (vajra). Њен кров има облик куполе, као у ступе на земљи, која садржи реликвијаре и сведок је постизања Нирване Оних Који су Посвећени. Само њено средиште сачињава круг и осам латица лотосовог цвета. Оне поназују све делове тог круга (четири четвртине и њихове међутачке). На лотосу посвећени види самога себе у облику Махашуке који грли женско тело. Као 'Врхунско Блаженство Кругова' (cakramahā-sukha), он себе види са четири главе и осам руку, и, путем контемплације, он ослобађа саму суштину свог Бића. Његове четири главе означавају четири елемента, земљу, воду, ватру и ваздух, у њиховом нематеријалном, натчулном стању; али, у исто време, оне су и четири бесконачна осећања (arāmāna). Примање ових слика у себе помаже му да се приближи Нирвани. Та четири бескрајна осећања су: бескрајна самилост (karunā), бескрајна љубав (maitrī), бескрајна ведрина (mudita) и бескрајан спокој (upekshā). Даље, она означавају четири облика знања; то јест, знање о празнини Бића, као и Небића (bhāva и abhāvashūnyatā), о празнини Суштине (paramārthashūnyatā), и потпуној једнакости свих ствари у њиховој суштинској Празнини. Лице је спреда плаво, позади црвено, здесна је зелено, а слева жуто; тако она владају четвртинама света. Свако лице има по три ока, која виде прошлост, садашњост и будућност; она се супротстављају свим трима световима: свету чула (kāmaloka), свету натчулне визије који има више облика (rūpaloka), и свету у коме нема облика, а који припада највишој вештини јоре (arūpaloka).“⁴⁰

Ова теоријска реконструкција једног облика медитације, који изоставља све што је безначајно и спонтано, је сванано важна за Блејнову уметност; чак постоји извесна подударност коришћених симбо-

ла и значења која су им дата. Свакако, истраживање источњачких облика медитације, било ведантистичних или махајана-будистичних, разјашњава колико они имају заједничког са Блејковим визијама које су изражене у његовим Пророчким књигама. Имагинативно коришћење слика, процеси потпуних промена, ноетички циљ, све им је ово заједничко.⁴¹ Чињеница је да су уметнички симболи, који се користе за духовне циљеве, једнаки онима који се користе у осталим облицима медитације, и развијају се моћима унутрашње визије. Док ове слике и симболи сачињавају способност разумевања стварности, они морају да се потчине њеним законима и морају да теже оданости једино овоме циљу.

Блејк увек истиче стварност визије и онога што открива интуитивна имагинација: „Човеново Вечно Тело јесте Имагинација“, он каже: „Визија или Имагинација јесте Слика онога што Постоји Вечно, Стварно и Непроменљиво.“ Једном, када се ово заиста оствари, како он казује у **Вратима Раја**, тада живот може стварно да започне, као различит од Сна (Улро), и Искуства (Смрт):

Ал' над једном спазим
Човена Бесмртног што Умрет'
не може
Кроз сене ноћне ја похитам
Да свршим Дела Дана свог.

Интуитивна имагинација открива „вечне принципе“, „визије вечних својстава или божанских имена“. Овакве Блејкове изјаве су једнаке ставу веданте који се односи на горње, које лежи у основи употребе јантре у њеним различитим облицима.

Већ смо приметили да у Блејковој уметности има много тога, по природи, архетипског, и јединствене вредности, иако ово није увек очигледно. Његови митови, слике, симболична имена и личности се могу упоредити са архетипским симболима којима се бави јунговска психологија; такође и са фигурама Библије, кабале и многих грана митологије. Али, пра-

тити ове паралеле са намером да се изнађу утицаји и извори, а не да се прошире њихова значења, значи промаштити суштину. То значи збунити прст показујући на месец самим месецом. Блејков је циљ био да види стварност, и путем оживљавања стварности, да дође до сједињења са њом. Да бисмо разумели Блејна, морамо да знамо ово и да учествујемо у том духу његовог дела. Када користи имена, догађаје и приче из Библије или кабале, то је да би проширио и разјаснио свој контекст. Он користи ове традиционалне симболе колико и ведантист користи јантру или мантру за медитацију; традиционалну формулу он користи као извор и узор. Али, ни мантра ни текст Библије сами по себи немају никакву вредност ни значење све док стварност коју они приказују не буде поново оживљена. Осим као средства за постизање крајњег циља, и поновног буђења способности разумевања и унутрашње свести, оне остају само безживотне ствари. Ако су наведени ради веродостојности или ерудиције, или као масна за несигурност, ови симболи су више сметња него помоћ. Блејк је вероватно најмање крив за ову погрешну употребу традиционалног симбола, непотребног понављања и преписивања тог мртвог слова спољашњег облика. Ако је он и крив за то, као што су многи мањи песници и мистици, дужност је коментатора да то нагласи. Али, он не сме да мисли да истраживање извора Блејкових представа њих у било ком случају објашњава, или да су паралелни цитати од било каквог интереса сами по себи. Блејково остварење, то јест, ноетичко задовољство које он настоји да искаже, јесте једино вредно и важно.

У неким архетипским симболима Блејк је поново остварио еквивалент вечне манифестације једног вида стварности. Такви симболи су: (1) мушки и женски, или принципи светла и мрака, који представљају стваралачке и пасивне, ограничене, аспекте живота; еквиваленти су Јанг-Јин таоизма, Шива-Шакти веданте; (2) Албион, Велики Човек, једнак је Адаму Кадмо-

ну набале, и Нарајани, Космичком Човеку индијске митологије; врло је близак Вечитој Великој Божанској Људскости, која је једнака хришћанском Исусу и, Буди, или Будиној природи махајана будизма; (3) Четвороструки Човек, изражен Четирма Зоама, еквивалентан је живим Створењима Апоналипсе, четирма психолошким функцијама јунговске психологије, четвороструком дељењу које се доживљава у неким источњачким медитацијама (о чему је било речи), четирма основним знацима Зодијана, итд; (4) женска фигура која представља несвесно у многим његовим видовима, делимично као Вала — Јерусалим, једнака мрачној и светлој аними јунговске психологије; (5) Орн („стваралац Лувах“), свирепа фигура агресије, за коју психоанализа налази да игра тако истакнуту улогу у човековом несвесном; (6) слина у Дворцу Арлингтон је компонована према принципу круга и квадрата, са нагласком на бројевима три и четири, као у мандалама тантричког будизма, Бемевом „Филозофском Глобусу“, Шри Јантри веданте (круг и девет троуглова), и енејаграму Рамона Луља (круг са деветоструним дељењем).⁴²

Ова листа је произвољна и кратка, и усмерена је на само неколико симбола којима је дат истакнутији положај у опредељењу наведених коментара. Али, довољно је показати колико је Блејк мање произвољан и расипан у својим симболима, него би се могло претпоставити ако се површно посматра. Исто се може рећи и за његов „десни и леви“ симболизам. Он је једнако архетипски, пошто може да га доживи свако за себе, у својим сновима и фантазијама (а често и јесте тако). Али, то што је он архетипски, не значи да може да се уздигне на ниво закона или формуле. Он је пре нешто што треба да се препозна, и разуме, у односу на значај контекста.

Блејкова приврженост истинитости унутрашње представе, и огромном значају интуитивног остварења, јасно је показана у осцилацији његове уметности између два супротна становишта, естет-

ском и онтолошком. Јер, дон неке од Блејкових слика могу да се сматрају чисто естетским, у модерном западњачком смислу, остале су неоспорно онтолошког или дидантичког карактера. На пример, његове слике „Последњи Суд“, „Лаоноон“ или „Врата Раја“, су много мање естетске него дидантичне; њихов онтолошки карактер је врло очигледан. У ствари, Блејкова уметност никада није потпуно естетска, иако се често погрешно сматра таквом; није ни увек само онтолошка. Она се увек налази између ове две крајности и увек садржи елементе обеју. Разлог за ово може лако да се разуме у светлу онога што је речено у вези учења веданте о јантри.

Пошто Блејк занима неетички квалитет интуитивне визије, он користи најповољније начине да то постигне у сваком појединачном случају, и у својим списима и у уметности. Ако ће естетски развој слике да донаше оно што највише открива, онда ова уметност има јак естетски укус. Исто тако, ако се опис догађаја или ситуације боље разуме преко јанке склоности на осећањима, онда је његово песništvo богато песничким тоновима. У овим контекстима, неетичко својство слика често остаје несумњиво, или је само површно истражено, као у бојеним отицима „Набунодоносор“ и „Добри и Зли Анђели“, или у темпери „Нушање Еве“. Али у овим, и сличним, примерима Блејк није стварно био понесен наступом настраног осећања (или „ентузијазма“, како су то називали његови савременици). Ни његове илустрације библијских прича ни у ком случају нису тако бесадржајне и побожне, као што лако може да се претпостави. Он своју уметност користи да би наговестио, наслутио духовна стања, или принципе које је непосредно искусио.

С друге стране, његова уметност је поненад спартанска у свом естетском напору. Она може да буде ограничена на најнепоиретније црте слике и реченице. Погледајмо, на пример, „Врата Раја“, чији је текст у облику апстрактних формула, и чије сликовне представе имају не-

што од хладноће дијаграма; овде је ноетички, онтолошки вид његовог дела асцендантан. Тако је и са „Лаокооном“, његовим цртежом грчко-римске скулптуре, који је покрио текстом, наводима и изрекама, које се односе на симболичне идеје које је статуа пробудила у Блејковој унутрашњој визији. У илустрацијама „Књиге о Јову“, естетски и онтолошки елементи су још уравнотеженији, и ово се вероватно узима у обзир за боље разумевање овог дела и значаја који му се увек придавао. Али, шта да мислимо о сликама „Последњи Суд“ и „Пад“? Слике у Петвортовом или Викторија и Алберт музеју, могу лако да се погрешно схвате као илустрације апокалиптичних детаља из Библије. У извесном смислу, истина је да оне то јесу; али колико је то, а колико још поред тога, види се када се прочитају његови записи о „Визији Последњег Суда“, случајно сачувани у једној од његових беленица. За Блејна је ово била визија коју је он заиста доживео; он је у великој мери исказао библијским језиком, али његове забелешке показују како је, за њега, било живо и изворно значење личности и догађаја које означавају изрази које је користио.

Сада пажња мора да се усмери на још један аспект Блејнове визије; то је његова моћ, или забележено искуство виђења, да у свему види бесконачно:

Видети Свет у Песка Зрну
И Небо у Дивљем Цвету
Држати Бескрај у длану своје руке
И Вечност у једноме сату.⁴³

Или, како је рекао његов пророк Исаија, „моја су чула у свему открила бескрај“.⁴⁴ Ово је било искуство и Томаса Трахерна: „Никада право не уживаш у свету док не видиш како песак исказује мудрост и моћ Господњу“; или: „Никада право не уживаш у свету док се само Море не улије у твоје жиле, док не обучеш небо и крунишеш се звездама: и док себе не видиш као јединог баштиника целог света, и више, јер је сваки човек на свету једини наследник, баш као и ти.“⁴⁵

Јер, није само бесконачно присутно у свему, већ је једна ствар огледало другој, и све је повезано и усклађено у провидном ланцу одговарајућих ствари. То је провидност о којој Блејк често говори. Екхарт је рекао: „Све знано или рођено јесте слика“, и Јакоб Беме је могао да види унутрашњи живот и својство сваног природног објекта који се на њему оцртавао као „потпис“ (напо је описао у својој књизи *De Signatura Rerum*). У песми коју је послао свом пријатељу, Томасу Батсу, из Фелфама, која почиње: „Свом Пријатељу Батсу пишем /Своју прву Визију Светла...“, Блејк описује чудо божанске манифестације у појавном. Песма белени пример снаге визије која се скупља и шири, што је једна од Блејкових основних слика. Ово скупљање и ширење свести је суштина људског живота; оно омогућава заједничко постојање, у једном телу, божанског и људског. У **Четири Зоа** Блејк пише:

Онда они у Великој Вечности среташе
се на Божијем Већу
Као један Човек, да здруже своја
Узвишена Чула
Они виде Мноштво, или Ширећи се,
виде као један,
Као Један Човек сав је род
Свеопшти.⁴⁶

У **Јерусалиму** он даље каже:

Пусти нека Удови Људски буду у свом
савршеном Јединству
И воља што се у Црве Скупља, ил' у
Богове Шири,
И онда, Гледај! Шта су ове Улрове
Визије Чедне?
... јер иако седимо у
Бразди заораној, слушајућ' прах
плачни дон
Скупљамо ил' Ширимо Простор по
жељи: или ако устанемо
На ноћијама јутра, Скупљајућ' или
Ширећи Време
Сваки од нас зна, ми смо један Род:
Један Човек Благословен заувек.⁴⁷

Ова строфа означава, помоћу слина, човекову могућност да живи у појавном свету, а да ипак остане у складу и вези са апсолутом:

Над нам се прохте да зујимо у цвећу
 маленом, попут пчеле,
Над зажелимо да се ширимо преко
 неба и ходимо од звезде
 до звезде.⁴⁸

У изучавању Блејна, важно је разумети да је он био религиозан човек и маштовити уметник; он је видео да ова два својства имају једнак циљ, јер није имао другог учења или откривења осим свог сопственог схватања, свог сопственог остварења.⁴⁹ Он је атеизмом сматрао заузетост светским стварима, бивање „робом света и времена“.⁵⁰ Зато је неопходно имати на уму неку врсту упозорења, које се обично налази у религиозним документима; то је добро изражено у „Великој Тантри Ослобођења“: „Највиша тачна гледишта је она са које се присуство Бrame види у свему. Средња је она са које се види унутрашњост; најнижа је тачна песме и говора речи. Нижа од најниже јесте празно спољашње обожавање.“⁵¹ Овде је наглашена потреба да се правилно одреде различите врсте разумевања и различити нивои свести. Морам да будемо врло пажљиви да бисмо правилно оценили Блејново становиште. Лако га је деградирати сводећи његово дело на обични земаљски или политички ниво, али то би значило и обезвредити највреднији његов део.

Као и остали оригинални религиозни или мистични писци,⁵² Блејк је изложио своју намеру на почетку својих Пророчних књига, и навео дух у коме оне треба да се читају. У предговору Милтону, он се успротивио рационализму (који је изједначио са класичном традицијом) и подстакнуо је потребу за надахнутијим ставом. Он се дигао против Кћери Сећања у име Кћери Надахнућа, а онда усклинула песмом „Да ли су те стопе у древно доба...“ која је сигурно једна од највећих

песами духовне тежње у свој мистичној литератури. У **Јерусалиму**, његов предговор „Јавности“ (подељеној на „Овце“ и „Козе“) је изазов за правилно разумевање Блејна. Многа упозорења (о Богу Ватре?) која он садржи су, на жалост, данас избрисана; али чувени одломак о опроштењу греха и општењу са Божанским (већ наведено напред) води до песме стиховима

Опет он збори промом и ватром!
Грмљавином Мисли, и пламењем
 свирепе жеље:
Чак и из дубина Панлених ја његов
 глас чујем.

Он је прогласио своју намеру да поново уједини панао, земљу и небо помоћу визије и способности разумевања.

Визије и фантазије су сама садржина људске свести. Њих треба видети, пробудити и затим темељно истражити и прихватити, ако човекови духовни и психички проблеми икада треба да се разреше и превазиђу. Блејк је био мајстор у опажању ових немирних психичких догађаја, ових исказивања несвесног. Он је пошто-вао двосмислену природу снова и фантазија, односећи се према њима са стрпљењем и допуштајући да се сасвим изразе, јер је знао њихову праву вредност, и то да, на овај начин, могу да се стекну мудрост и разумевање.

Изгледа да је намерно измислио нова имена за своје митолошке личности и места, и остале симболе, јер је схватио да је сам напор да се изрази помоћу уметности и песништва чувао од досадног и неплодног превођења непознатог на познате изразе; јер, рационализација је сама антигеа уметничке активности. Док се он непрестано позива на библијски текст, на хришћанске и старозаветне симболе и слике, његова лична прича, са својим сопственим учесницима, увек се налази у средишту представе. Овано он одржава свенину свог надахнућа, тако да оно може непрестано да се обнавља и развија. Као да је схватио да би, да није

наставио на овај смео интуитиван начин, на који је употребио сваки симбол, и покушао да изрази свани доживљај, они би ли сместа изједначени са неким исцрпљеним митом и отрцаном идејом. Све би се старе етикете одмах наново прилепиле. Не би се претпоставило ништа ново; његово дело би можда било много ланше схваћено, али ту не би било никаквог горућег судара, никакве кризе у доживљају, ништа ново се не би разумело. Његовом делу, тако, треба да приђемо са истим овим експерименталним, интуитивним духом.

Превела са енглеског
Ангелина Милосављевић

Напомене

¹ Белешке за *A Vision of the Last Judgement*; Keynes edition, vol. III, pp. 153—4.

² Emil Ludwig, *Beethoven* (Hutchinson's International Authors, Ltd. 1944), p. 175.

³ C. G. Jung, *The Integration of the Personality* (Kegan Paul, French, Trubner & Co., 1940), p. 42.

⁴ Јован, 3:8 (Нови Завјет, прев. Вук Стеф. Караџић).

⁵ Јерусалим, табла 77, увод у поглавље 4.

⁶ *The Secret of the Golden Flower*, превео и објаснио Рихард Вилхелм, са *European Commentary* Н. Г. Јунга (Kegan Paul, French, Trubner & Co., 1945), p. 90. (На српскохрватском језику: *Тајна златног цвета* — Кинеска књига живота, превод Д. Албахари, издао Часопис „Градина“, библио. „Откривања“, Ниш 1982 — прим. прев.)

⁷ C. G. Jung, *Psychological Types* (1923), p. 541, & с.; види такође *The Integration of the Personality*, p. 121; *Modern Man in Search of a Soul* (1933), p. 275.

⁸ Мотив *The Book of Thel*.

⁹ За први навод види Милтон, табла 35, стихови 19—20; за други, види страну 111, белешка 1.

¹⁰ Јерусалим, табла 77; пролог поглавља 4.

¹¹ Милтон, табла 24, стих 2.

¹² *The Marriage of Heaven and Hell*; Keynes edition, p. 189.

¹³ Милтон, табла 35, стих 13.

¹⁴ Јерусалим, табла 5, стих 18.

¹⁵ Белешка за *A Vision of the Last Judgement*; Keynes edition, p. 145.

¹⁶ *The Cloud of Unknowing*, приредила Евелин Ундерхил (John M. Watkins, 1946), p. 189. *Krishnamurti's Talks in India* (Poona and Bombay), 1953 (Krishnamurti Writings Inc.), p. 91. Милтон, табла 47, стих 37, за таблу 48, стих 1.

¹⁷ Милтон, табла 2, стих 8.

¹⁸ *A Descriptive Catalogue*; Keynes edition, vol. III, p. 101.

¹⁹ Милтон, табла 35, стихови 30—31.

²⁰ Јерусалим, табла 71, стихови 6—9.

²¹ *The Marriage of Heaven and Hell* (афоризми); Keynes edition, p. 184; Милтон, табла 2, стих 12; за Дневник Хенрија Креб Робинсона, види Arthur Sylaons, *William Blake* (Constable, 1902), part. III.

²² Милтон, табла 26, стихови 72—73.

²³ *A Descriptive Catalogue*; Keynes edition, p. 108.

²⁴ *A Descriptive Catalogue*; Keynes edition, p. 101. Упореди са овим одељком таблу 11 у *The Marriage of Heaven and Hell* (Fitzwilliam Museum, Riches copy); Keynes edition, p. 187.

²⁵ Упореди следећу Блејкову изјаву о архетипским представама: „Мало се зна о природи Визионарске Маште, или Имагинације, и Вечна природа и трајност њених Увен Постојећих Слина се сматра мање сталном него ствари Пасивне и Природе Постања; па ипак, Храст умире исто као и Салата, али његова Вечна Слина и Индивидуалност никада не умире, већ се обнавља његовим семеном; баш се тако Слина Имагинација враћа помоћу семена Контемплативне Мисли...“ (Белешке за *A Vision of the Last Judgement*, Keynes edition, p. 146).

²⁶ Види C. G. Jung, *Essays on Contemporary Events* (Kegan Paul, 1947), нарочито »Wotan«, pp. 12—13. Исто »Epilogue«, pp. 75—76: „Нада се архетипови појаве у колективном облику, срећемо се са великом опасношћу од масовног покрета. Катастрофа може да се избегне једино присуством већине појединаца који разумеју нешто од дејства архетипова, и тако је спрече. Најпосле, треба да постоји изванредан број оних чији би утицај још могао да доведе да се опасност осети“.

²⁷ Јерусалим, табла 77, пролог за поглавље 4.

²⁸ Милтон, табла 3, стихови 37—43.

²⁹ *The Integration of the Personality*, p. 41.

³⁰ A. K. Coomaraswamy, *The Transformation of Nature in Art* (Harvard University Press, 1934), p. 56.

- ³¹ Ibid., p. 202 (белешка 57).
- ³² Ibid., pp. 83—84.
- ³³ **Meister Eckhard**, Franz Pfeifer, превео С. de B. Evans (John M. Watkins, 1947), vol. i, p. 258.
- ³⁴ A. K. Coomaraswamy, op. cit., pp. 61—62.
- ³⁵ Ibid., p. 202 (белешка 57).
- ³⁶ Ланкаватара Сутра, наведено из Dwight Goddard, **A Buddhist Bible** (1938), pp. 306—7. Делове наводи Oswald Siren, **The Chinese on the Art of Painting** (1936), pp. 98—99.
- ³⁷ The Lankavatara Sutra, op. cit., pp. 315—16.
- ³⁸ Објавио Frankfurter Verlags-Austalt, Berlin, 1926.
- ³⁹ Сећамо се следеће анегдоте, коју је испричао Креб Робинсон: „Он неће више да штампа. 'Пишем' канте он, 'нада ми малони дух, и у тренутку нада запишем, видим како речи појуре кроз собу у свим правцима. То је тада објављено и духови могу да читају. Моји рукописи (су) даље бескорисни...!' Блејк је био загонетна за Креба Робинсона; али чини се да је овде вероватно говорио о принципу медитације. Види Arthur Symons, op. cit., part. II, p. 268.
- ⁴⁰ H. Zimmer, **Hunstform un Yoga im Indischen Kultbild** (Berlin 1926) pp. 77—79, на енглески језик превео сам аутор.
- ⁴¹ У вези са овим би било вредно позвати се на коментар К. Г. Јунга о Шутри Медитације на Amitayus (Amitaynr—Dhyana—Sutra), што је текст јоге на санскриту, из петог века пре нове ере, познат из кинеског превода. Види С. G. Jung, „On the Psychology of Eastern Meditation“ у **Art and Thought**, издао у част А. К. Кумарасвамија, издао К. Bharatha Ilyer, pp. 169—79.
- ⁴² Ramon Lull, **Ars Inventiva Veritatis** (Valencia, D. de Gumiel, 1515).
- ⁴³ „Auguries of Innocence“.
- ⁴⁴ **The Marriage of Heaven and Hell**; Keynes edition, p. 187.
- ⁴⁵ Thomas Traherne, **Centuries of Meditations**, уредио Бертрам Добел (Dobell, 1950 edition), pp. 18—19.
- ⁴⁶ **The Four Zoas**, књига 1, стихови 467—70.
- ⁴⁷ **Јерусалим**, табла 55, стихови 36—46.
- ⁴⁸ **The Four Zoas**, књига 2, стихови 297—8.
- ⁴⁹ На Пример: „Исус и његови Апостоли и Следбеници су сви били уметници“; „Хришћанство је Уметност, а не Новац“; **Laocoon**: „Ја не знам ни за једно друго Хришћанство, и ни за једно друго Јеванђеље осим ослобођења и тела и ума да би упражњавали Божанске Уметности Имагинације...“; **Јерусалим**, табла 77 (предговор за поглавље 4). Његова неправоверност је посебно видљива у „Вечитом Јеванђељу“.
- ⁵⁰ Види, на пример, Мона Wilson, **The Life of William Blake** (London 1948), p. 313, која наводи његово мишљење о Дантеу и Вордсворту.
- ⁵¹ H. Zimmer, op. cit., p. 40. Упореди Блејна: „Спољашња Извештаченост је Антихрист“ (The Laocoon).
- ⁵² Три су примера: (1) **The Cloud of Unknowing**, који је уредила Евелин Ундерхил (John M. Watkins, 1946), Пролог који садржи озбиљно упозорење; (2) Jacob Boehme, **The Way to Christ** (John M. Watkins, 1927), Preface, и упозорава и подучава; (3) **Mathnavi**, написао Халалудин Руми (превео на енглески језик R. A. Nicholson, Cambridge, 1926). Proem to Book 1, изражава ауторово становиште најтананијим песничким изразом.