



ТЕМЕ И МОТИВИ У КЊИЖЕВНОСТИ (4)¹

Мотив раја

1. Чезња за временима када су људи живели у потпуној хармонији вредној сваког труда и када ће поново таква времена доћи има пре свега функцију мотива, али може и да се тематизује. Просторне и временске одреднице односе се на рајски врт, на златно доба, Аркадију, елизијум и на херојско доба (1. Мојсије 2–3; вавилонска приповест „Адапа и храна живота“; Гилгамеш; Хомер; Хесиод; Овидије). Све ове представе које су постале попут пословица имају сасвим одређена обележја. Људи су физички и морално савршени; они живе у потпуној хармонији; свака индивидуална особина виђена је као удаљавање од идеала. Богови комуницирају са људима. Јахве има личан однос са Адамом и Евом. Животињски свет и човек живе заједно у миру и хармонији. Људи су вегетаријанци и не жртвују животиње боговима. Они живе без брига и не морају да раде јер им је или природа све даровала или работи обављају основне послове за њих. У стварању овог мотива разликујемо три основне струје: (1) Идеално стање приказује се помоћу контраста смештених у далекој прошлости када је човек разорио себи предодређену судбину; Прометејева крађа ватре и клање бика, хибрис и захтев за аутономијом појединца, појаве пропадања и мотиви укочености и скамењености обележавају савремено стање света; (2) митски свет служи као полазишна тачка за критичко вредновање историјских догађаја или садашњу корупцију; дегенерација човека ступа у први план; (3) највиша савршеност смештена је у будућност и моћи ће се осетити тек након смрти у елизијуму (Лука 23, 43; 2. Коринћани 12, 4; Откровење 2, 7) или на пољима блаженства. За развој представе о Златном добу важна је чињеница да је Вергилије обзнанио његов повратак у својој четвртој еклоги. Након што се овај мотив распространио у античкој књижевности, што је доказао Гац у свом истраживању тачног извора и историје овог мотива, преузима чежња за Златним добом често елементе из најразличитијих традиција. Златно доба, Аркадија, елизијум и царство небеско имају везе са рајем и у текстовима се појављују једни поред других. Осим тога образују се различите представе вештачких рајева. Они могу бити Атлантиде уметника, подземни рајски простори који су архитектонски промишљени и реализовани, па чак и промена просторног или временског искуства под утицајем дрога. Све представе раја подударују се у обећању човековог ослобођења од савремених притискајућих ситуација и стања.

¹ Изворник: Daemrlich, Horst S. & Daemrlich, Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch.* (2. Aufl.), Francke Verlag: Tübingen und Basel, 1995, стр. 274–279.

2. Описи који се базирају на *Библији*, повезују са Еденским вртом искуство првобитне невиности људи, а са рајем међутим обећање вечног живота, који очекује верника. Оба места карактерише мирна атмосфера и присуство Бога. У Еденском врту понекад се појављују анђели, у рају они насељавају пејзаж. Ту човек живи у вечитој светлости, поштеђен је брига, напора и конфликта (Хелианд, *Мусџили*; Отфрид фон Вајсенбург, *Књиџа Јеванђеља*, 9. век; Данте, *Рај*, 1318.; Џон Милтон, *Изјубљени рај*, 1667). Други аутори преузимају елементе из идиличне и буколичке поезије (Теокрит, Вергилије, Хорације, Овидије) да би приказали пејзаж крцат цвећем где човек живи у потпуној хармонији са природом. Упечатљивијем приказу природе одговара чулно искуство љубави и пријатељства које је срећницима дато (Хомер, Гијом де Лорис, Бокачо, Тасо, Пјер де Ронсар, Бернар де Фонтенел, Хелдерлин, Новалис, Џон Китс, Афред Тенисон). Карактеристична тенденција митова у прављењу паралела доводи до преузимања рајских представа у приказивању идеализованих пејзажа. Обиље, лепота и благи мир идеализоване природе изазивају у лирском ја тренутно осећање рајског стања (Гете „Мајски празник“, 1771; Едуард Мерике, „У пролеће“, 1828). Идеализована места постају крајњи циљ у потрази за срећом. Ту се састају љубавници у највишем блаженству (*Песма над њесмама*; Петрарка, *Канцонијер*, 1478; Џон Дон, *Прва Јодишњица*, 1621; Емил Зола, *Les Quatres Evangiels*, 1899–1902); овде је настало потпуно хармонично друштво (Ноиућннннс у Свифтовом *Гуливеровом љушовању*, 1726); овде на јужном мору је био рај на земљи (Пјер Лот, *Лошово венчање*, 1880; Роберт Луис Стивенсон, *На јужном мору*, 1896; Жан Жироду, *Сузана и Пацифик*, 1921; В. Сомерсет Мом, *Као лишиће*, 1921) Наглашене функције контраста у односу на пропаст цивилизације – материјалистичке тенденције нарушених међуљудских односа и отуђење у деперсонализованом градском животу – повезују онострану и онстрану чежњу са прамотивом.

3. Захтев јединке за аутономијом делује у вези са изгубљеним рајем проблематично и под знаком питања. У рају су јединке у потпуности уклопљене у велику заједницу. Оне не желе да се истакну путем нарочитих дела, немају неутољиву жеђ за знањем и не раде ништа на плану самоспознаје. Човек који је ненадано изгнан из раја или је некада давно у својој праисторији развио начин живота који је довео до удаљавања од идеала, осуђен је да се вечито доказује пред другима. Људска заједница стоји под предзнаком непрестаних напетости и сукоба. Човек се налази у невољи која расте из дана у дан. Он доживљава да му се личност непрестано ограничава у жељи за слободом, познајући само грех, бол, болест и смрт. Због тога његова чежња није одрицање, него жеља за испуњењем чедности, хармонијом и вечитом младошћу. Током развоја овог мотива изгубила се првобитна алузија на свеобухватну заједницу. Она је остала присутна у слици анђела, али је замењена другим описима у којима је јединка чак и у хармоничном бивствовању приказана са јасним индивидуалним карактеристикама. У односу на историјски развој, данашње поимање раја налази се у јасној супротности. Избор описа пропасти зависи у великој мери од идеје о људској и друштвеној савршености. У појединим описима чежња за рајем стоји у недвосмисленом контрасту према страшним сликама невоља, рата, ропства и деспотизма. Сlike раја су толико распрострањене да је мисаоно удаљавање од идеала у суштини већ предодређено. Због тога

изостају детаљни описи историјских чињеница. Топоси као што је „земља у којој теку мед и млеко“ (2. Мојсије 3, 8; Исус Навин 5, 6; Јеремија 11, 5; Теокрит, *Идиле* 5: 124–27; Вергилије, *Еклоје* 3; Овидије, *Меџаморфозе* 1: 112–14), дрвеће као што је храст или кестен и карактеристичне боје (зелено, плаво, златно) конкретизују асоцијацију сна о рају. Треба напоменути да је чежња за рајем у многобројним текстовима срасла са аркадским пејзажима. Нарочито у пасторалној поезији подсећа лепо, осенчени део природе на рај (*locus amoenus*). Због тога је осећај за природу мање битан од духовног пејзажа, особина која се може пратити од Теокрита, Вергилија, Лонгуса, Таса Гуаринија, Санацара, Сервантеса, Гонгоре, Чосера, Сиднија, Спенсера, Шекспира, Поупа, Геснера и романтичара све до модерне Жиродуа, Мичела и песме с Вудстока (1969) са рефреном: „Ми смо златни/ И ми морамо поново/ назад у врт.“ Са друге стране, карактеристика аркадског света, нарочито обичан живот, музика и љубавна игра су у толикој мери изражена да типична црта мотива „размишљања о оном свету“ прелази у други план. Помоћу доследно спроведеног сужавања мотива настаје мали рајски свет који у наглашеној разиграности открива своје уметничке и вештачке особине.

Као последица представе о изгубљеном рају и Златном добу долази до још већег уопштавања и прилагођавања у поезији која повезује жељу за срећом са хармоничним животом у природи. Књижевна критика због тога не сме да изгуби из вида да је у присутном простору дошло до померања важности од природне сфере ка културној. Постулат чедног живота у чистој природи има у појединим текстовима потпуно различиту функцију. Он, на пример, сугерише захтев да човек мора усмерити свој поглед у будућност, јер је Златно доба заувек изгубљено (Милтон, *Изгубљени рај*; Жак-Анри Бернард де Сан-Пјер, *Паул и Вирџинија*, 1787; Гете, *Торкваџио Тасо*, 1789; Вилхелм Рабе, *Мајсџор ауџор*, 1875; Емил Зола, *Грех свешћеника Моуретта*, 1875; Жироду, *Juliette au Pays des Hommes*, 1924; *Combat avec l'Ange*, 1934). Оно захтева реформу и у приказима продирања цивилизације у природу као што буди жељу да се идеално доба иживи у садашњости (Џејмс Томсон, *Годишња доба*, 1730; Томас Вортон, *Ужипак меланхолије*, 1747). На животној кривуљи човека рајско стање смештено је у доба детињства. Живот пре суочавања са светом појављује се као златно доба (Фридрих Шилер, *Резијнација*, 1786.; Вилијам Блејк *Песме невиношти*, 1789; Рабе, *Принцеза Рибица*, 1883; *Акџи џиџије џесме*; Селма Лагерлеф, *Нилс Холџерсон са дивљим џускама*, 1906–07; Ален-Фурније, *Велики Мон*, 1913; слични примери се могу даље набрајати). У носталгичним сећањима су веома наглашени одједи изгубљеног раја и она некритички извештавају о прошлим временима. Рај није смештен у неку прапрошлост, него у непосредно време иза нас. Ова представа појављује се у сваком веку и у сваком књижевном покрету (Џозеф Хол, *The Olden Days*, 1650; Кристоф Мартин Виланд, *Злајно ојлегало*, 1772; Ото Лудвиг, *Хајџереџај и џена џоновна џира*, 1857; Артур Милер, *Смрџи џрџовачкој џуџника*, 1949). Златно доба постаје у носталгичним сећањима клише старих добрих времена. Све што се одиграло у прошлости је рајско утолико што важи као боље. Оно вреди човековог напорног труда и делује као пример баш зато што представља виши степен социјалног савршенства у односу на садашњост. Идентификација са прошлим временима стоји у многим делима у директној вези са жељом повратка савршене егзистенције. Свака сличност носи у себи претпоставку да је промена садашњих односа могућа. Представе

о обнови обухватају конкретне друштвене предлоге реформи помоћу којих се жељени идеал чини ближим (в. утопија), потпуно ново дефинисање човечјег живота (Милтон, *Рај ѿоново сћечен*, 1671), потпуни развој појединих људских особина која постају симболи људског прогреса (Франсоа Хемстерхујс, *Алексис у златној добу*, 1787; Фридрих Хелдерлин, „Песма о љубави“, 1790; „Химна богињи хармоније“, 1791; Фридрих Шилер, „Химна слободи“, 1792) и у потпуности неизвесна нада у хармоничне друштвене односе (Бернардо Балбуена, *Златно доба у шумама Ерифиле*, 1608; Шекспир, *Бура*, око 1611; Луис де Гонгора, *Самоће*, 1617; Саломон Геснер, *Идиле*, 1756; Хелдерлин, *Хиѿерион*, 1797–99; са јасним дидактичким утицајем (Едмонд Спенсер, *Пасѿирски календар*, 1579; Мартин Опиц, *Пасѿорале нимфе Херциније*, 1630). Примедбе против историјског схватања идеје о рају наравно да нису изостале. Јохан Готфрид Хердер (*Бикебуришка исѿорија филозофије*, 1774), Фридрих Хајнрихом Јакоби („Идеализам и реализам“, 1787) и Гете (*Златно доба*, 1796) изразили су велику резерву спрам те идеје. Програмско приказивање повратка раја садржи веома ироничне црте у приповеткама о *Schlaraffenland* (*Земља Дембелија*, 14. век) и у сатирама се више пута доводило до апсурда. У 19. и 20. веку множе се иронична тумачења и инверзије традиционалног представљања овог мотива. Сан испуњен чежњом, *locus amoenus* и Златно доба дају повода за игру. Овај приступ карактерише нарочито текстове ауторки (Емили Дикинсон, *Песме*; штампане 1955; Елена Кастедо, *Рај*, 1990) и научну фантастику (Станислав Лем, *Еген*, 1968; Џоана Рас, *Пикник у рају*, 1976; Артур К. Кларк, *Рајски водоскоци*, 1978; Џон Чивер, *Ово сѿварно личи на рај*, 1982).

4. Мотиви вештачког раја разликују се не само у описима места, него и у искуству времена од традиционалног размишљања о рају. Вештачки рај обећава убрзани, иако само тренутни улазак у некакав култни простор. Упућени може да нађе директну везу за своје визије или путем актуализације естетских форми или живећи у технолошки чудесним грађевинама или помоћу вештачки изазваних различитих стања свести. Искуство обично поседује знаке проширења свести где су мисли и осећања стопљени. Боје, звуци, речи, осећајност и натчуљност повезани су у симфонију подражаја (Е. Т. А. Хофман, *Златни ћуѿ*, 1814); мирис парфема се појављује као ехо у песми морнара и заводи слушаоца (Шарл Бодлер, „Егзотични парфем“, 1857), кућа и врт су свесно уређени као рај, како би његов становник могао да побегне у царство снова (као свет који су направили *Des Esseintes* у Жорис-Карл Уисманс, *Насуѿроѿи*, 1884), суштина уметности преображава оне који су иницирани (музичар у *Иѿри сѿаклених ѿерли* Хермана Хесеа, 1943). Мотив вештачког раја смешта будућност у садашњост и скраћује време реализације жеље. С обзиром на то да на представу о вештачком рају утиче чежња за рајем и да замишљени или описани пад уназад на временској оси вуче за собом и садашњост, његова реализација није у потпуности сигурна. Због тога вештачки рај преузима и мотивску функцију критичког вредновања сопственог доба. Жеља за радосним добом стоји у оштром контрасту наспрам ружне садашњости. Ова ситуација постаје нарочито јасна када жеља за вештачким рајем постане опис утопије. Када се описи фантазмагоричних острва, земаља (Жироду, *Chois des elus*, 1952; Џон Стајнбек, *Исѿочно од раја*, 1952; Владимир Набоков, *Лолитѿа*, 1957) или градова (по могућности прелепе Венеције) уз помоћ конкретних детаља приближније опишу, јавља се разочарење.

Место не може да се изолује од свог историјског развоја. Пропаст садашњости прелази и на далеку прошлост и разара полако, али систематски сваку визију некадашњег савршенства (Џорџ Гордон Бајрон, *Марино Фалијеро, венецијански дужд*, 1821; *Двојица Фоскарија*, 1821; Томас Ман, *Смрт у Венецији*, 1913). Ови текстови у којима блага клима и предиван град буде носталгију за рајем, приказују специфичну употребу мотива који се пре свега односе на вештачки рај. Он даје увид у размишљања или одлуке које су резултат отрежњења носиоца радње као што и приказује његову склоност ка бегу од реалности.

На основу мотива технички створеног раја разоткривају се противречна мишљења у вези са улогом технике у људском и друштвеном развоју. Са једне стране већ персијска етимологија речи рај потврђује блиску везу са продукцијом и стварањем која у многобројним описима паркинга, манастирских или дворских вртова, љубавничког гнезда или затворених, промишљених, загрејаних простора налази свој ехо (Џон де Мандевил, *Књига путовања*, 14. век; Гете, *Избор по сродности*, 1809; Хофман, *Златни ћуј*; Уисманс, *Насупрот*; Огист Вилије де л'Ил-Адам, *Бугућа Ева*, 1886; Октав Мирбо, *Врт мучења*, 1899; Артур К. Кларк и Џенри Ли, *Врт Рама*, 1991). Са друге стране овај мотив предочава разарање природног раја путем технике. Цивилизација се уз помоћ напретка у пловидби, металургији и ратној техници, као и уз помоћ изградње фабрика, улица и железнице пробија до рајских пејзажа и мења их (Блејк, *Песме искуства и невиности*; *Јерусалим*, 1804–20; Херман Мелвил, *Тии*, 1846; Рабе, *Акци ишичје њесме*; Чивер, *Ово сиварно личи на рај*).

Вештачки рај постигнут употребом дрога даје критички поглед на опасности када човек избегава да се суочи са изазовима свог времена. Дрогама изазване визије испуњења жеље за рајем показују се при развоју радње као лажне, а позитивни описи стања под дрогама који подсећају на рај су изразито ретки (Семјуел Тејлор Колриџ, *Кублај Кан*, 1798; Ежен Си, *Ашар Гул*, 183.; Теофил Готје „Лула за опијум“, 1838; „Хашиш“, 1843; „Клуб хашишоваца“, 1846). Далеко већи број описа ставља екстатично одушевљење наспрам слике отрежњења од рајских визија као и њихово разарање (Томас Де Квинси, *Исповести једног уживаоца опијума*, 1822; Едуар де Пијкузен, „Ноћ 31. децембра“, 1831; Жерар де Нервал, „Историја калифа Хакема“, 1847; Бодлер, *Вештачки рајеви*, 1860.; Џејмс Болдвин, „Сонијев блуз“, 1957; *Друја земља*, 1960; Џек Гелбер, *Веза*, 1959; Мартин Валсер, *Галиска болест*, 1972; Хуберт Фихте, *Палеја*, 1968; *Ксанјо*, 1976; Т. Корегасан Бојл, *Budding Prospect: A Pastoral*, 1984). Стање у зору пред буђење и ужасна патња која следе након буђења у приповеци Болдвина и Вилијама С. Бароуза *Карта која је експлодирала* (1962) прејудицира и апокалипсу и пакао и на тај начин највероватније случајно повезује овај мотив са пра-констелацијом мотива. После Златног доба следи потпуна пропаст која најављује скорашњи смак света.

5. Анализа многобројних, па и контрадикторних функција мотива раја показује да постоји мрежа узајамних односа појединих црта, елемената и значења. Метафорички простор мотива је и конструктиван, али и деконструктиван из угла новог тумачења. Овај мотив је веза између других елемената текста. (1) Он даје природним елементима (дрво, вода, леп пејзаж) апстрактно значење (дрво познања добра и зла; извор љубави,

Аркадија); (2) повезује слична и супротна подручја (злато може да значи истовремено и чистоту и узвишеност духовног раја, али и материјално добро, моћ и похлепу); (3) осветљава компликоване међуљудске односе; (4) изазива велике проблеме и напета стања, нпр. драматичну промену од небеског заноса до пакленог терора у вештачком рају дрога; (5) кристализује осећања као што је носталгија за лепим, за савршеним и за спасењем и (6) конкретизује ова осећања у јасно одређеној концепцији ликова (онај који је у потрази, који воли, који је зао, који жели да уништи рај). На темељу своје вишеслојности и тенденције да осамостали аспекте који су фрагментарни овај мотив образује дијалектично условљене парове супротности. У причама о чудесном излечењу митологијама или природним рајевима обећавају дрвећа, лишће и плодови прилаз божанском и заштићену срећну егзистенцију. Мотив вештачког раја изазива противречна тумачења: удаљавање од божанског, губљење сигурне егзистенције и пада у хаос дрога. Присвајање знања уз помоћ забрањеног воћа са дрвета доводи до познања добра и о зла, улива се у историју и изазива критику, захтева међутим и да техника омогући да се небески рај замени једним који је одмах достижан. У пасторалној поезији мотив раја наглашава не само безгрешну љубав, него и неразумевање, свађу, бол и смрт. Његово место на удаљеној планини као и чврсте зидине које га окружују штите рај од напада и уништења; он захтева од ходочасника међутим несигурно, патњама пуно и изнад свега опасно ходочашће. Осим тога зидине не штите од зла, које као Сотона у Милтоновом *Изјубљеном рају* или вук у Спенсеровој *Вилинској краљици* (1590–96) могу да прелете планине или прескоче зидине. Насеље изван цивилизације носи са собом и ограничење рајског простора. Што је описани рај више вештачки и што је више упућен на технику то му је век краћи. Понекад је у мотиву присутна саморефлексија која је двосмислена. Мотив је стопљен у чин писање–размишљање–читање. Он се прво појављује као супротност читања и писања. Књижевни интереси су виђени као цивилизацијска појава и нису присутни у описима чистих, светих, митолошких или природних рајева. То што становници раја не знају да пишу нити да читају доказ је њиховог блаженства. Насупрот томе у пасторалној поезији читање и писање је смештено у први план, јер нуде предуслов за стварање вештачког раја. Осим тога песници пастири чувају и негују свој рај. Ова мотивска линија је од централне важности у делима *Кублај Кан* (1797–98) Самјуела Колриџа и двотомног *Раја* (1981–86) Филипа Солерса који увлаче читаоце у књижевно размишљање и стављају им у задатак да у својим мислима домисле рај.

(С немачкој превео **Ојшо Хорваџ**)