



## SAMJUEL TEJLOR KOLRIDŽ

### Između mišljenja i misaone bujice

Bio sam u iskušenju da napišem da su Kolridžove sveske modernije od njegove poezije. Ali, osim što to zvuči previše olako da bi bilo istinito, definitivno sam se predomislio pomislivši koliko bi takva izjava zvučala glupo za trista godina. Ne samo glupo, besmisleno. Šta je uopšte „moderno“ i postoji li po sebi? Ako bismo razmotrili samo sveske, makar i samo ovde dosad obrađenih autora (Lihtenberg i Žuber), morali bismo priznati da su one jedna *par excellence* nemoderna, odnosno u svakom vremenu aktuelna praksa.

Sveske su za Kolridža bile prostor na kojem je tragao za novim formama odmarajući se od njih. One su najpre bile podloga gde je artikulisao svoju vezu sa okolnim svetom. U fragmentima preovlađuju opisi. Isprobavajući se u njima, Kolridž neprekidno ispituje sopstvenu budnost i osetljivost na senzacije. Iako nastoji da se usredsredi na neku pojedinost iz prirode, kako bi iz nje izvukao formulu, s nadom da će prerasti u dobar stih, pažnja mu je rasuta, neusredsređena, sklona besomučnom gomilanju detalja. U opisivanju je primetna izvesna grčevitost, kao da se, u toku beleženja, plaši da će svakog trenutka iskliznuti mimo stvarnosti, da će izgubiti dodir s njom. Ova osobenost odlikuje sve pretežno deskriptivne sveske, kakve su, na primer, Kafkine, Handkeove ili one koje je vodio Boto Štraus. Iscrpnost opisa svedoči da nešto u dotadašnjoj percepciji nije u redu, da je potrebno da se ona „našteluje“ suočavanjem sa neposredno prisutnim, plastičnim predmetima. U potenciranju primećenih fragmenata „stvarnosti“, u maničnom opisu predmeta i svega „običnog“, uvek ima ponovnog pronalaženja, potrebe za prepoznavanjem i traženjem mesta za sebe u tom svetu. Kolridž je imao konkretan, da ne kažem fiziološki podstrek za tu iscrpnost: zavisnost od opijuma.

Druga značajna Kolridžova opsesija u sveskama jeste nastojanje da isprati sopstvene asocijacije, kao u dečjoj igri „Kako sam došao do ove misli?“ Kolridž asocijativnosti pridaje i pozitivnu i negativnu konotaciju, jer u njoj vidi i svoju intelektualnu snagu i podložnost. „Hoću barem da pokušam“, napisao je decembra 1803, „da Poreklo Zla objasnim kao posledicu *bujne* Prirode asocijacija, kojom Misao = Razum upravlja i vlada.“ On zapravo neprekidno pokušava da kontroliše svoje asocijacije, da ih na neki način oplemeni, delom da bi ispratio sopstveno rezonovanje, a delom da ga glad za detaljima ne bi odvela ka nečemu nepoželjnom. U njegovom slučaju, taj tabu je najčešće zavisnost. Prezirao je svoju sklonost da skače s teme na temu jer je osećao da mu ona ne dopušta da napiše nešto linearnije, a to je, sudeći po beskrajnim spiskovima planiranih dela, neprekidno očekivao od sebe. Smatrao je (što se veoma razgovetno i dramatično vidi u fragmentu 2361) da ga praćenje sopstvenih misli sprečava da završi ono što je započeo.

Mora se priznati da je upravo zahvaljujući sveskama, najboljem poligonu za gomilanje, Kolridž postao majstor za beleženje neočekivanih asocijacija, kakve je samo on mogao da artikuliše. Možda su, štaviše, baš njegova nesabranost i rasutost (uz grizu savesti zbog nesposobnosti da se pribere) ono što je nama danas blisko. Takva titula se Kolridžu samom sigurno ne bi dopala. Nisu li najzad sveske, baš zato što služe kao izduvni ventil, između ostalog i mesto na kojem se, sama od sebe, stvara ona predstava o autoru koja njemu samom nije mogla pasti na pamet, koje nije svestan? Ne piše li ih delom i iz tog razloga, iz potrebe da pobegne od vlastitog identiteta, da se odmori od sebe kao pisca?

Kolridž je u sveskama najpotpunije ostvario svoju aleatoričnu personu. Ali na upoznavanje čitaoca s njom trebalo je dosta čekati. Tek vek i po nakon njegove smrti počelo se sa objavljivanjem njegovih svezaka u izvornom obliku. Taj posao ni danas, 73 godine kasnije, nije završen.

Kolridž je prvu svesku počeo da vodi sa dvadeset i dve godine, 1794, prilikom pešačke ture po Velsu. Hodanje, i uopšte putovanje, ubrzo će postati nerazdvojno od beleženja. Početku te prakse ipak prethodi veliki životni zaokret. Mladi Kolridž, tada zakleti pristalica Unitarijanske crkve, napušta studije u Kembridžu, razočaran nakon smene jednog profesora istog opredeljenja i u afektu se pridružuje dragonskom puku kao dobrovoljac pod imenom Silas Tomkin Kamberbeč. Tada se prvi put odaje alkoholu i narkoticima. Pošto ga brat Džordž izvlači iz vojske, Kolridž polazi na pešačenje Velsom, sa prvom beležnicom pod miškom. Potom će sresti Roberta Sautija, s kojim će osnovati utopijski „pantisokratski pokret“, i objavljuje prve stihove, „Sonete o čuvenim ličnostima“.

Za nas je interesantno da je neposredno pre napuštanja studija Kolridž pročitao *Zapazanja o čoveku* Dejvida Hartlija, filozofa „asocijativiste“ prema kome je „moralno osećanje samo proizvod asocijacije ideja.“<sup>1</sup> O tome koliko su filozofske lektire uticale na njega, dovoljno svedoči da je najstarijeg sina nazvao Dejvid Hartli, a drugog, rano preminulog, Berkli. Kolridž je i kasnije nastavio da impulsivno sledi svoje intelektualne ćefove. Nakon razlaza sa Sautijem, 1797, sreo je Vilijama Vordsvorta, kod koga se odmah preselio. Pesnici koje će potomstvo pamtititi kao „jezerske“ svoju poetiku su gradili na pešačkim turama po jezerima Kambrije. Kada su počeli da ga zanimaju nemački filozofi, Kolridž je 1799. otišao u Getingen da studira (iste godine kad umire Lihtenberg) i ni smrt sina Berklija nije ga navela da se vrati supruzi. Po povratku u Englesku, upoznaće Saru Hačinson u koju će godinama biti nesrećno zaljubljen. Njoj će posvetiti veliki broj zapisa u sveskama (gde je najčešće naziva „Asra“). Iz ovih godina bujne aktivnosti datiraju i Kolridžove najpoznatije pesme.

Iako su otpočete kao podloga za skiciranje pesama, eseja i članaka, Kolridžove sveske su ubrzo postale korpus za sebe. Materijal sakupljen u njima s godinama se sve manje mogao pretočiti u bilo koji drugi kontekst. O tome svedoči već 1895. Ernest Hartli Kolridž, priređivač prvog izbora fragmenata, *Anima Poetae*: „Do danas je malo šta upotrebljeno iz

---

<sup>1</sup> Leyris Pierre, „Jalons biographiques“, u: Coleridge, 1987, str. 12.

ove književne građe, skupljane celog života.“<sup>2</sup> Sveske je pisao kako je stigao. „Vodio ih je sa obe strane“, piše u predgovoru za prvi tom *Svezaka* priređivačica Ketrin Kobern, „koristeći i unutrašnje korice za kratke beleške, adrese, sastanke, naslove knjiga, spiskove za pranje rublja, sitnice koje nije želeo da umeće u zapise sa tura po jezerima ili nacрте za članke i pesme“.<sup>3</sup> Nije birao ni gde će ih pisati, niti u kakvom stanju. „Znamo da je pisao pod uticajem alkohola i opijuma, u mraku, na obroncima i vrhovima planina, u krevetu, a verovatno i u kočijama, čak i kad su se kretale.“<sup>4</sup>

U sklopu sa pešačenjem, sveske dobijaju i terapeutsku funkciju. Kolridž njima namiruje savest nakon protraćenog dana, najčešće posvećenog alkoholisanju i pušenju opijuma. Za tih dugih boravaka u prirodi razvija mu se i crtački potez, naročito kada smatra da rečima ne može da dočara ono što mu se nalazi pred očima. „O, Bože, poludeću što nisam slikar – ili što Slikari nisu ja!“ (fragment 1495 iz 1803). Veliki broj beležaka govori o tome šta mu se učinilo, šta misli da je video; prisutne su halucinacije, ali gotovo da nema onih koje su izazvane narkoticima. To su mahom kratkotrajne slike-priviđenja koje se javljaju pri buđenju, pri padanju u san, u graničnim stanjima svesti. Najzad, i san zauzima značajno mesto u zapisima, a njegov detaljan zapis često praćen potrebom da se rastumači položajem tela pri spavanju. (I u ovoj se pojedinosti vidi Kolridžova dvojaka, lirsko-racionalna crta.)

Što se same fakture teksta tiče, Kolridž je poštovao stari, osamnaestovekovni pravopis, u kojem se imenice pišu velikim slovima. Ali ta konvencija je podređena njegovim hirovima. Beleške nisu organizovane kao rečenice već kao nizovi prizora. Najbliže bi se mogle uporediti sa stihovima u nastajanju. Kosa crta koja ih razdvaja na segmente takođe je veoma arbitrarna (uz mnoštvo uglastih zagrada i kapricioznih crta koje autor koristi) i više ima veze sa hvatanjem daha nego sa narednim stupnjem u razvoju određene ideje. Kako bi sveske zaštitio od nepoželjnih čitalaca (najčešće supruge), Kolridž je povremeno koristio grčki, latinski i nemački jezik (naročito kad je beležio fragmente o Asri i nepristojne reči), zatim numeričku šifru zasnovanu na alfabetu, i naposletku neku vrstu sopstvenih hijeroglifa zasnovanih na grčkom alfabetu (za koje je ostavio ključ).

Iako je s vremena na vreme pokušavao da sveske „specijalizuje“, da im unapred odredi temu, ti naponi mu nisu polazili za rukom. „Posle nekoliko uzaludnih napora da različite delove sveske koristi za različite zapise, očigledno se pomirio sa zbrkom nepovezanih stvari koje je beležio i odustao od sistematičnosti.“<sup>5</sup> U više navrata je nameravao (ili se vajkao da namerava) da priredi izbor iz svojih zapisa. Način na koji Kolridž iznosi ovu ideju, 21. aprila 1823, karakterističan je za ton celih *Svezaka* i za tipične spiskove koje nalazimo u njima:

„Kada ću naći vremena i slobode da svoje beležnice i rokovnike svedem na Indeks, ili *Rokovnik Rokovnika*? Ako bih – avaj! ako! – ako bih mogao da dođem do poslednje strane

<sup>2</sup> Coleridge, 1895, str. XI.

<sup>3</sup> Coburn, Kathleen, „Introduction“, u: Coleridge, 1957, str. XXIII.

<sup>4</sup> Isto, str. XXXIII.

<sup>5</sup> Isto.

svoje *Potvrde Hrišćanske Vere i Večnosti Vremena*, ako bih pre toga spojio svoje *Elemente Govora, Logike, Dijalektike & Noetike*, ili *Kanon, Kriterion & Organon* sa filozofskim Glosarom, u jedan štampani tom, a *Vežbe u razmišljanju* objavio u drugom – *ako bih u tome uspeo* – šta onda? Onda bih objavio sve što je ostalo neiskorišćeno, Putovanja, pod naslovom Izleti u inostranstvo i kod kuće, kao i sve što sam video i mislio, sa primesom onoga što sam osetio, i to u obliku u kojem sam sve to poverio svojim Sveskama, Poverenicama koje me *nisu* izdale, Prijateljicama čija Tišina *nije* bila ćutanje Klevetnika, Srodnim dušama pred kojima se nisam stideo da se žalim, da čeznem, da plačem – pa čak ni da se molim.“<sup>6</sup>

Kao što je slučaj sa svim sveskopiscima koji su opsesivno pravili spiskove zamišljenih knjiga (Lihtenberg, Cvetajeva), ni Kolridž većinu projekata nabrojanih u *Sveskama* nije priveo kraju. Taj „neuspeh“ bio je povod Nortropu Fraju da iznese poetički zaključak kako su fragmentarnost i diskontinuitet za Kolridža bili najpogodnija forma: „U kontinuiranoj prozi, Kolridž ne može ni sa čim da izađe na kraj zato što odmah na početku pomišlja na sve mogućnosti svoje ideje. Ali u diskontinuitetu njegovih beležaka, nama se na pronicljiv i ubedljiv način pruža ono što želi da kaže, zato što to izgovara u skladu sa ritmom svoje misli.“<sup>7</sup> I sam Kolridž sebe ovako ocenjuje, ubrajajući se u „one [brbljivce] koji koriste petsto puta više ideja, slika, razloga, itd. nego što je potrebno da bi došli do svoje teme“ (fr. 2372). Za nas su najuspeliji oni fragmenti u kojima se Kolridž prepušta svojim asocijacijama bez inhibicije, kad sebi daje maha i ne prekida se vajkanjima: tada najbolje vidimo da je sama podloga sveske, odnosno prepuštanje „bujici“, uspelo da iz njega izvuče ono što nije mogao da isplanira pre nego što je uzeo pero u ruke.

Kao i Žuber, i Kolridž je svoje ranije sveske redovno iščitavao i prepisivao fragmente u tekuće, podvrgavajući ih često novim komentarima. Pol Češajer, štaviše, ocenjuje da je Kolridž nad sveskama proveo više vremena čitajući ih nego u ulozi pisca. „Iščitavanjem starih svezaka postizao je osećaj napredovanja. Takva upotreba svezaka, koja se sastojala u konsultovanju *starog sebe* radi utvrđivanja kako se duh razvio, postala je za Kolridža formalna metoda samovaspitanja koju je preporučivao i drugima.“<sup>8</sup> Dakle, čitanje sopstvenih svezaka za Kolridža je, između ostalog, bila praksa pomoću koje se uvek iznova uveravao u kontinuitet sopstvene misli.

Kolridž je sveske vodio ukupno četrdeset godina, sve do nekoliko dana pred smrt, 1834. Jedini materijal iz njih koji je objavljen za njegovog života izašao je u kolektivnom izdanju *Omniana* (1812) koje je priredio Robert Sauti. Od sedamdeset dve sveske pronađene nakon njegove smrti, većina njih nalazila se u posedu autorovih bliskih prijatelja, Džejmsa i En Gilman. Poznato je da je gđa Gilman intervenisala na rukopisu. Osim što ih je nepotpuno i pogrešno datirala, ona je i sama ostavljala beleške na marginama, uglavnom komentarišući Kolridžove fragmente. Češajer ističe da je Gilman odgovorna i za delimično cenzurisanje

<sup>6</sup> Coleridge, 1957, t. 1, str. XVIII–XIX.

<sup>7</sup> Frye: 1990, str. 90.

<sup>8</sup> Cheshire: 2009, str. 293.

fragmenata koje je smatrala osetljivim, naročito za one posvećene Asri.<sup>9</sup> (Jedina sveska koja nije pripadala Gilmanovima, takozvana *Gutch Notebook*, a koju je otkupio Britanski muzej, objavljena je 1896. u Nemačkoj, u transkripciji Alojza Brandla.)

Prvi izbor iz svezaka objavljen je skoro šezdeset godina nakon autorove smrti. Zaslugom unuka, Ernesta Hartlija Kolridža, godine 1895. izašao je izbor fragmenata pod naslovom *Anima Poetae*. Toliko kašnjenje ne znači da njegovi naslednici nisu smatrali da sveske nisu vredne objavljivanja. Kako Ernest Hartli u predgovoru navodi, bili su uvereni da, pošto ih Kolridž nije namenio izdavanju, treba i da ostanu u rukopisu, kao privatni zapisi. Definišući same sveske kao „neprobranu hrpu činjenica, misli i sklonosti“,<sup>10</sup> Ernest Hartli je svoj izbor ipak organizovao priređivački zrelo, najpre poštujući hronologiju zapisa. Većinu fragmenata je propratio ključnom rečju, koja više funkcioniše kao naslov nego kao tematska odrednica, i ispisana je na margini. U svom tumačenju je nastojao da od Kolridžovih telegrafskih natuknica ipak konstruiše kakvu-takvu rečenicu. Bez obzira na veliki obim skraćivanja i uproščavanja, ova zbirka odličan je uvod u Kolridža sveskopisca.

Kanadska teoretičarka Ketlin Kobern (1905–1991) ceo život je posvetila priređivanju Kolridžovih *Svezaka*. Nakon što je 1936. dobila fotokopije i izdejstvovala dozvolu naslednika, priredila je prvi tom *Notebooks* 1957. godine. U naredne trideset tri godine objavljena su četiri dela sa iscrpnim tekstovima i komentarima priređivačice. Predviđeni peti deo ostao je neobjavljen u trenutku njene smrti. Prvi deo petog toma priredio je Entoni Džon Harding 2002, a poslednji, sa detaljnim sadržajem i hronološkim pregledom svezaka, nije se ni pojavio. Ispostavlja se, opet, nakon Žuberovih *Svezaka*, da sveske mogu biti kobne po posthumne priređivače. Ili pak, rečeno s manje fatalizma: da su za posao priređivača svezaka jednog autora potrebna najmanje dva života.

Ovom izdanju, koje je nesumnjivo kapitalno, mora se zameriti nepreglednost. Pritom, ne govorim o onoj nepreglednosti koja odlikuje Kolridžove izvorne sveske, već o opširnosti sekundarnih tekstova. Primera radi, prvi deo *Svezaka* (1794–1804) čine dva toma, od kojih su u drugom, obimnijem, samo komentari. Pored tumačenja teško čitljivih fragmenata, najveći problem za priređivačicu predstavljalo je datiranje i numerisanje pojedinih zapisa. Sva ta aparatura beskraino otežava čitanje. Utvrđivanje hronologije bio je praktično nemoguć posao s obzirom na to da je Kolridž pisao u nekoliko svezaka istovremeno, preskačući strane. U većini slučajeva, ipak, Kobern se odlučivala za hronološku prevlast umesto da poštuje dijahroniju kakvu sveske zagovaraju. Po našem mišljenju, bilo je dovoljno preneti svesku za sveskom, a za jedinicu uzeti materijalnu stranicu, ne posežući za glomaznim numerisanjem.

Iako je Kobern ostavila najobimniju varijantu *Svezaka*, prema mom mišljenju, Kolridžov izvornik ubedljivije dočaravaju sugestivni izbori (poput onog koji je 2002. priredio Šejmas Peri za Oxford University Press), pa čak i prva redakcija Ernesta Hartlija Kolridža. Učenjačka iscrpnost Ketlin Kobern oduzima čitaocu strpljenje koje jedva čeka da uloži u nijanse Kolridžovog teksta. Eto primera kako i preterana pedantnost može dovesti do toga da priređivač zakloni autora.

<sup>9</sup> Isto, str. 232.

<sup>10</sup> Coleridge, 1895, str. XI.

Sveske Samjuela Tejlora Kolridža prve su „pesničke sveske“ u našem korpusu. Pod tim terminom ne mislim na one beležnice u kojima pesnik pravi tehničke planove, recimo, o tome kakav će stih i stopu u svojim pesmama upotrebiti. Kolridžovi tefteri nisu oni u kojima se poezija pravi, priprema, režira – u njima je poezija na delu. I upravo je poezija ono što Kolridža vuče od misli ka misli, nezaustavljivim asocijacijama, sledeći nepredvidivu putanju kakvu ćemo kasnije sresti samo kod Marine Cvetajeve, koju čitalac halapljivo prati kao da je pisana za njega.

Neka nam stoga bude dopušteno da ovaj uvod u Kolridža kao sveskopisca zaključimo pitanjem Pjera Pašea, predgovarača francuskog izdanja: „Jesu li Sveske možda naličje Kolridžovog pesničkog dela? Zar se ne bi pre moglo reći da su one njegovo prirodno stanište, ono koje istovremeno dopušta i da se utvrdi domet tog dela i da se ustanovi da je promašeno?“<sup>11</sup>

Izbor koji sledi napravljen je na osnovu prvog toma Kolridžovih *Svezaka* (1794–1804) u redakciji Ketlin Kobern, kao i francuskog izbora iz prva dva toma, koji je 1987. priredio i preveo Pjer Leris. Nekoliko fragmenata navedeno je prema izboru E. H. Kolridža, *Anima Poetae*.

## BIBLIOGRAFIJA

### Izdanja Kolridžovih svezaka:

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Anima Poetae*, from the unpublished note-books of Samuel Taylor Coleridge, ur. Ernest Hartley Coleridge, London: William Heinemann, 1895.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Notebooks*, ur. Kathleen Coburn & E. John Harding. New York: Pantheon Books/Princeton University Press, 1957–2000. (5 t.)

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Carnets*, preveo Pierre Leyris, predgovor Pierre Pachet, Belin : Paris, 1987.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Coleridge's Notebooks: A Selection*, ur. Seamus Perry, Oxford: Oxford University Press, 2002.

### Navedeni članci:

CHESHIRE, Paul “Coleridge’s *Notebooks*”, u: Burwick, Frederick (ur.). *The Oxford Handbook of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

COBURN, Kathleen, „Introduction“, u: COLERIDGE, 1957, XVII–XLII.

FRYE, Northrop, Des notes, longues et suivies (à propos des *Carnets* de Coleridge), prev. Neefs Jacques, Raccah-Neefs Héloïse, u: *Littérature*, br. 80, 1990. *Carnets*, cahiers. str. 89–94.

LEYRIS, Pierre, „Jalons biographiques“, u: COLERIDGE, 1987.

PACHET, Pierre, „Préface, Phosphorescence“, u: COLERIDGE, 1987. str. 23–32.

---

<sup>11</sup> Pachet, Pierre, „Préface, Phosphorescence“, u: Coleridge, 1987, str. 24.