

ALDOUS HUXLEY

Vrata percepcije



Raj i pakao

Door to Perception
Heaven and Hell

© 1954. & 1956. by A. Huxley

"Reprint" - Sarajevo, 2006

*Čovjek koji se vrati kroz Vrata u Zidu
nikada neće biti sasvim isti kao čovjek
koji je kroz njih izašao.*

Aldous Huxley prvi put je uzeo meskalin 1953. i nastavio svoje pokuse s halucinogenim drogama do 1963. kad je, na smrti, zatražio i dobio LSD. U ovim kratkim, ali izrazito prosvjetljujućim esejima, istražuje učinke meskalinskog doživljaja, opisujući kako mu je droga omogućila da otkrije "sakramentalnu viziju stvarnosti".

On također raspravlja o duhovnim i moralnim implikacijama tog doživljaja, pokazujući kako negativne emocije mogu pretvoriti čovjekovu trajnu Nirvanu u "shizofrenički pakao".

*"Vrata percepcije su malo remek-djelo -
-jezgrovito, _izazovno, mudro i nadasve humano."*
- **Sunday Times**

*"Raj i pakao napisao je jedan od malobrojnih
istinskih proroka našeg doba."*
- **The Observer**

Za M.

*Ako se vrata percepcije pročiste,
Sve će pred čovjekom biti kakvo jest, beskrajno.*

William Blake

Vrata percepcije

Vrata percepcije

Njemački farmakolog Ludwig Lewin je 1886. objavio prvu sustavnu studiju kaktusa koji je kasnije nazvan po njemu. *Anhanolium Lewinii* je bio novost za znanost. Primitivnim religijama i Indijancima Meksika i američkog Jugozapada toliko dugo je bio prijatelj da se počeci toga ne pamte. Štoviše, i više od prijatelja. Kao što je rekao jedan rani španjolski posjetitelj Novog svijeta, "oni jedu korijen koji zovu peyotl, i koji štuju kao da je božanstvo".

Razlog tog pobožnog štovanja je postao očit kada su eminentni psiholozi poput Jensa^{*}, Havellocka Ellisa^{**} i Weira Mitchella^{***} počeli svoje pokuse s meskalinom, aktivnim sastojkom peyotla. Istina, zaustavili su se mnogo prije idolatrije; ali su se svi složili u tome da među drogama meskalin zaslužuje posebno istaknut položaj. Uzet u odgovarajućim dozama, on mnogo dublje mijenja kvalitetu svijesti, a ipak je

^{*} ERICH JANSCH (1883.-1940.); njemački filozof i psiholog.

^{**} HENRY HAVELOCK ELLIS (1859.-1939.); engleski psiholog-esejist. Nekoliko puta mu je suđeno jer je u puritanskoj engleskoj sredini javno govorio o biološkim aspektima seksa.

^{***} SILAS WEIR MITCHELL (1829.-1914.); američki neurolog.

manje otrovan nego bilo koja druga supstancija iz farmakološkog repertoara.

Istraživanje meskalina se odvijalo povremeno još od dana Lewina i Havellocka Ellisa. Kemičari nisu samo izolirali taj alkaloid; naučili su kako ga sintetizirati, tako da ponuda više ne zavisi od rijetke i povremene žetve pustinskog kaktusa. Alienisti su sebi davali meskalin nadajući se da će time doći do boljeg, izravnog razumijevanja mentalnih procesa svojih pacijenata. Radeći, na žalost, s premalo subjekata, unutar premalog raspona okolnosti, psiholozi su primijetili i katalogizirali neke od najupadljivijih učinaka ove droge. Neurolozi i psiholozi su otkrili nešto o mehanizmu njegovog djelovanja na središnji živčani sustav. A barem jedan profesionalni filozof uzeo je meskalin zbog svjetla koje on može baciti na takve drevne neriješene zagonetke kao što je mjesto uma u prirodi i odnos mozga i svijesti.

Tu su stvari stale dok nije, prije dvije ili tri godine, uočena nova i možda veoma značajna činjenica.¹ U stvari, ta činjenica je bila pred nosom svakome već

¹ Vidjeti sljedeće radove:

Shizofrenija: Novi pristup Humphryja Osmonda i Johna Smythiesa. *Journal of Mental Science*, Vol. XCVII, travanj 1952.

O ludilu Humphryja Osmonda. *Saskatchewan Psychiatric Services Journal*. Vol. i, No 2, rujanj 1952.

Meskalinski fenomen Johna Smythiesa. *The British Journal for the Philosophy of Science*. Vol. III, veljača 1953.

Shizofrenija: Novi pristup Abrama Hoffera, Humphryja Osmonda i Johna Smythiesa. *The Journal of Mental Science*, Vol. C, No 418, siječanj 1954.

Brojni drugi radovi o biokemiji, farmakologiji, psihologiji i neurofiziologiji shizofrenije i meskalinskog fenomena su u pripremi.

nekoliko desetljeća; ali je nitko nije uočio dok jedan mladi engleski psihijatar, koji trenutno radi u Kanadi, nije primijetio veliku sličnost po kemijskom sastavu između meskalina i adrenalina. Daljnja istraživanja su pokazala da je lizerginska kiselina, ekstremno jak halucinogen koji se radi od ražene snijeti, s njima u strukturalnom biokemijskom odnosu. Tad je došlo do otkrića da adenokrom, koji je proizvod raspada adrenalina, može prouzročiti mnoge simptome uočene kod opijenosti meskalinom. Ali adenokrom vjerojatno nastaje spontano u ljudskom tijelu. Drugim riječima, svatko od nas može biti u stanju proizvesti kemikaliju za čije se male doze zna da dovode do dubokih promjena svijesti. Neke među tim promjenama su slične onima koje se zbivaju pri najkarakterističnijoj bolesti dvadesetog stoljeća, shizofreniji. Da li mentalni nesklad nastaje uslijed kemijskog nesklada? A da li kemijski nesklad nastaje, sa svoje strane, zbog psiholoških stresova koji utječu na lučenje adrenalina? Bilo bi brzopleto i preuranjeno to potvrditi. Najviše što možemo reći je, da je uspostavljena neka vrsta *prima facie*. U međuvremenu, taj se nagovještaj sustavno prati, istražitelji - biokemičari, psihijatri, psiholozi - slijede trag.

Nizom okolnosti, za mene izuzetno povoljnih, u proljeće 1953. našao sam se nasred tog puta. Jedan od istražitelja je poslovno došao u Kaliforniju. Unatoč sedamdeset godina istraživanja meskalina, psihološki

materijal koji mu je bio na raspolaganju još je uvijek bio apsurdno neadekvatan, i on je bio nestrpljiv da tome doda još nešto. Bio sam na licu mjesta i voljan, čak rad, biti zamorac. I tako se zbilo da sam, jednog sunčanog svibanjskog jutra, progutao četiri petine grama meskalina rastopljenog u pola čaše vode i sjeo sačekati rezultate.

Mi zajedno živimo, zajedno radimo, i reagiramo jedni na druge; ali smo uvijek i u svim okruženjima sami. Mučenici ulaze u arenu držeći se za ruke; razapinju ih same. U zagrljaju, ljubavnici očajnički pokušavaju stopiti svoje izolirane ekstaze u jedinstvenu samotranscedentnost; uzalud. **Samom svojom prirodom svaki utjelovljeni duh osuđen je da pati i uživa sam.** Osjeti, osjećaji, uvidi, sklonosti - svi su oni osobni i, osim simbolima i iz druge ruke, neprenosivi. Možemo sakupljati informacije o doživljajima, ali nikad same doživljaje. Od obitelji do naroda, svaka grupa ljudi je društvo izoliranih univerzuma.

Većina izdvojenih univerzuma dovoljno su nalik jedni drugima da dopuste razumijevanje na osnovu zaključivanja ili čak uzajamnu empatiju ili "suosjećanje". Tako, sjećajući se svojih vlastitih žalosti i poniženja, možemo suosjećati s drugima u jednakim okolnostima, možemo sebe staviti (naravno, uvijek u pomalo pickwickovskom smislu) na njihova mjesta. Ali u nekim slučajevima komunikacija među univerzumima je nepotpuna ili čak nepostojeća. Um je svoje

vlastito mjesto, i mjesta koja nastanjuju umno poremećeni ili izuzetno nadareni toliko su različita od mjesta gdje obični muškarci i žene žive, da je malo ili nimalo zajedničkog sjećanja koje bi moglo poslužiti kao osnova za razumijevanje ili srodno osjećanje. Riječi bivaju izrečene, ali ne uspijevaju objasniti. Stvari i događaji na koje se simboli odnose pripadaju međusobno isključujućim područjima iskustva.

Vidjeti sebe onako kako nas drugi vide je koristan dar. Ništa manje bitna nije sposobnost vidjeti druge onako kako oni vide sebe. Ali što ako ti drugi pripadaju drugoj vrsti i nastanjuju izrazito stran univerzum? Na primjer, kako mogu duševno zdravi doznati kakav je zaista osjećaj biti lud? Ili, ukoliko se ne rodimo ponovo kao vizionar, medij ili glazbeni genij, kako da ikad posjetimo svjetove koji su Blakeu*, Swedenborgu**, Johannu Sebastianu Bachu*** bili dom? A kako se može čovjek na ekstremnim granicama ektomorfije i cerebrotonije ikada staviti u položaj onoga na granici endomorfije i viscerotonije ili, osim u određenim ograničenim područjima, podijeliti osjećaje

* WILLIAM BLAKE (1757.-1827.); engleski mistik, pjesnik, slikar i grafičar. U svojim poetskim djelima je napadao autoritete, posebno religiju, tako da je (osim zbirke *Poetske skice*, koja je tiskana za njegova života) svoje "proročke" pjesme (u kojima je razradio vlastitu kozmogoniju, npr. *Milton* i *Jerusalem*) sam tiskao u ograničenom tiražu i dijelio prijateljima. Osim svojih pjesama, ilustrirao Milтона, Stari Zavjet (*Job*) i Dantea. Mada samouk, izumio je tehniku obojenog bakropisa.

** EMANUEL SVEDBERG SWEDENBORG (1688.-1772.); švedski filozof, mistik i religiozni pisac.

*** JOHANN SEBASTIAN BACH (1685.-1750.); njemački skladatelj i orguljaš. Jedan od najznačajnijih skladatelja u povijesti glazbe.

onog tko stoji na granici mezomorfije i somatotonije? Apsolutnom bihevioristu takva su pitanja, pretpostavljam, besmislena. Ali onima koji teorijski vjeruju u ono za što u praksi znaju da je točno - naime, da postoji unutrašnjost koju treba iskusiti kao i vanjštinu - postavljeni problemi su stvarni problemi, tim ozbiljniji što su neki od njih sasvim nerješivi, a neki rješivi samo pod posebnim okolnostima i metodama koje nisu svakom dostupne. Stoga izgleda samo po sebi sigurno da ja nikad neću saznati kakav je osjećaj biti sir John Falstaff ili Joe Louis**. S druge strane, uvijek mi se činilo moguće da bih, na primjer pomoću hipnoze, ili autohipnoze, sustavnom meditacijom, ili uzimanjem odgovarajuće droge, mogao tako promijeniti svoj uobičajeni model svijesti da budem u stanju spoznati, iznutra, o čemu vizionar, medij, pa čak i mistik govore.

Iz onog što sam čitao o iskustvu s meskalinom bio sam unaprijed uvjeren da će me droga propustiti, barem na nekoliko sati, u onu vrstu unutrašnjeg svijeta koju su opisivali Blake i AE***. Ali se ono čemu sam se nadao nije dogodilo. Očekivao sam da ću ležati

* SIR JOHN FALSTAFF (XIV./XV. stoljeće; osoba izmišljena po uzoru na Johna Oldcastlea); lik iz Shakespeareovih komada *Henry IV.* (1&2) i *Vesele žene Windsorske* i nekoliko opera (najpoznatija Verdijeva).

** JOSEPH BARROW JOE LOUIS (1914.-1981.); američki boksač teške kategorije. Svjetski prvak od 1937. do 1949.

*** GEORGE RUSSEL (AE) (1867.-1935.); irski pisac.

zatvorenih očiju, gledajući vizije raznobojnih geometrija, pokretnih arhitektura, bogatih draguljima i fantastično lijepih, pejzaža s herojskim figurama, simboličkih drama koje stalno trepere na rubu konačnog otkrivenja. Ali nisam računao, očito, s preosjetljivošću svog mentalnog sustava, činjenicama svog temperamenta, odgoja i navika.

Ja jesam, i bio sam otkad pamtim, loš vizualist. Riječi, čak ni bogate riječi pjesnika, ne prizivaju slike u mom umu. Nikakve hipnagogičke vizije me ne pozdravljaju na rubu sna. Kad se sjećam nečega, moja memorija mi to ne predstavlja kao živ prizor događaja ili predmeta. Naporom volje, mogu prizvati ne baš jasnu sliku o tome što se zbilo jučer poslijepodne, ili kako je Lungarno izgledao prije nego što su mostovi uništeni, ili Bayswater Road kad su jedini autobusi bili zeleni i mali, a vukli ih ostarjeli konji šest kilometara na sat. Ali takvi prizori nemaju nimalo dubine i apsolutno nikakvog vlastitog neovisnog života. Prema stvarnim, percipiranim objektima stoje u istom odnosu u kojem su Homerovi* duhovi stajali prema ljudima od krvi i mesa koji su ih došli posjetiti u sjenama. Samo kada imam visoku temperaturu moji mentalni prizori stječu neovisan život. Onima kod kojih je dar vizualizacije jak, moj unutrašnji svijet mora izgledati začudno blijed, ograničen i nezanimljiv. To

* HOMER (VIII. st. pr.Kr.); legendarni slijepi grčki pjesnik, autor *Ilijade* i *Odisije*.

je bio svijet- jadan, ali moj vlastiti - koji sam očekivao vidjeti preobražen u nešto što uopće ne sliči na sebe.

Promjena koja se zaista dogodila u tom svijetu nije bila ni u kom smislu revolucionarna. Pola sata nakon što sam progutao drogu postao sam svjestan polagane igre zlatnih svjetala. Malo kasnije su se pojavile raskošne crvene površine koje su rasle i širile se iz svijetlih čvorišta energije koja su vibrirala puna stalno mijenjajućeg, oblikovanog života. Drugi put je zatvaranje mojih očiju otkrilo kompleks sivih struktura, unutar kojih su se blijedoplave sfere stalno pojavljivale intenzivno čvrste i, nakon pojavljivanja, bešumno klizile na gore, izvan vidokruga. Ali ni jednom nije bilo lica ili oblika ljudi ili životinja. Nisam vidio pejzaže, nikakve ogromne prostore, nikakav magičan rast i metamorfozu zgrada, ništa ni izdaleka nalik drami ili basni. Drugi svijet u koji me meskalin pustio nije bio svijet vizija; postojao je tamo vani, u onom što sam mogao vidjeti otvorenih očiju. Velika promjena je bila u području objektivnih činjenica. Ono što se dogodilo mom subjektivnom univerzumu bilo je relativno nebitno.

Uzeo sam tabletu u jedanaest. Sat i pol kasnije sam sjedio u svojoj radnoj sobi, koncentrirano promatrajući malu staklenu vazu. U vazi su bila samo tri cvijeta - rascvjetana ruža "Portugalska ljepotica", čiji je cvijet izvana bio ružičast s nagovještajem vrelije,

plamenije nijanse u dnu svake latice; veliki grimizno-krem karanfil; i, blijedoljubičast na vrhu svoje slomljene stabljike, smjeli heraldički cvijet irisa. Slučajna i provizorna, ta katica je kršila sva pravila tradicionalnog dobrog ukusa. Za doručkom tog jutra bio sam zatečen živahnim neskladom boja. Ali to više nije bilo u pitanju. Sada nisam gledao u taj neuobičajeni cvjetni aranžman. Vidio sam ono što je Adam vidio na jutro svog stvaranja - čudo, tren po tren, pukog postojanja.

"Da li je ugodno?" upitao je netko. (Tijekom ovog dijela pokusa, svi razgovori su snimani diktafonom i bilo mi je moguće osvježiti svoja sjećanja na ono što je rečeno.)

"Nije ni ugodno ni neugodno," odgovorio sam. "Jednostavno *jest*."

Istikgeit - zar nije to riječ koju je Meister Eckhart* volio koristiti? "Je-stvo." Ono Biće platonske filozofije - samo što izgleda da je Platon** napravio ogromnu, grotesknu pogrešku odvajanja Bića od postojanja i identificirao ga s matematičkom apstrakcijom Ideje. Nije nikad mogao, jadnik, vidjeti katicu cvijeća kako sjaji vlastitom unutarnjom svjetlošću i samo što ne podrhtava pod pritiskom značaja kojim je opterećena; nije nikada mogao spoznati da ono što

* Meister ECKHART (1260.?-1327.); njemački dominikanski svećenik, filozof-mističar, predavač teologije u Parizu. Preteča renesansne mistike. Posthumno osuđen od strane katoličke crkve kao heretik.

** ARISTOKLE PLATON (427.?-347.? pr.Kr.); jedan od najčuvenijih starogrčkih filozofa; Sokratov učenik.

ruža i iris i karanfil tako intenzivno predstavljaju, nije ništa više, i ništa manje, od onog što jesu - prolaznost koja je ipak vječni život, stalno nestajanje koje je u isto vrijeme bilo čisto Postojanje, gomila malih, jedinstvenih čestica u kojima se, nekim neizrecivim, a ipak samoočitim paradoksom, mogao vidjeti božanski izvor cijelog postojanja.

Nastavio sam gledati cvjetove, i u njihovom živom svjetlu čini se da sam uočio kvalitativni ekvivalent disanja - ali disanja bez povratka na polaznu točku, bez ponovljenih oseka već samo ponovni tijek od ljepote k uzvišenoj ljepoti, od dubljeg k sve dubljem značenju. Riječi kao što su Milost i Preobraženje su mi se pojavile u svijesti, a to je naravno bilo ono što su, između ostalog predstavljali. Moje su oči prelazile s ruže na karanfil, i s tog perolikog usijanja na glatke svitke osjetljivog ametista koji su bili iris. Blažena Vizija, *Sat Chit Ananda*, Biće-Svijest-Blaženstvo - prvi put sam razumio, ne na verbalnom nivou, ne uvijenim nagovještajima ili izdaleka, ali precizno i potpuno što ti silni slogovi znače. A tad sam se sjetio pasusa koji sam pročitao u jednom od Suzukijevih* eseja: "Što je Dharma-Tijelo Buddhhe?" (Dharma-Tijelo Buddhhe je još jedan način za reći Um, Takvost, Praznina, Božanstvo.) Pitanje postavlja u zen

* DAISSETZ TEITARO SUZUKI (1870.-1965.); japanski anglist i orijentalist, radio u Japanu i SAD (oženjen Amerikankom). Napisao stotinjak knjiga na japanskom i tridesetak na engleskom. Veoma cijenjen esejist, izvanredan poznavalac zena (i sam bio majstor zena).

samostanu gorljivi i začuđeni novak. A spremnom podrugljivošću jednog od braće Marx*, Učitelj odgovara: "Živica na dnu vrta." "A čovjek koji shvaća tu istinu," novak sumnjičavo pita, "što je, smijem li zapitati, on?" Groucho ga tresne po ramenima svojim štapom i odgovara: "Lav zlatne grive."

To je bio, kada sam ga pročitao, samo neodređen bremenit komadić besmislice. Sada je bilo jasno kao dan, očito kao Euklid. Naravno da je Dharma-Tijelo Buddhé bilo živica na dnu vrta. U isto vrijeme, i ništa manje očito, bilo je i oni cvjetovi, bilo je bilo što, što bih ja - ili bolje rečeno blaženo Ne-ja, oslobođeno na tren iz mog gušćeg zagrljaja - voljelo pogledati. Kao i cvijeće, sjali su, kada bih ih pogledao, žarkijim bojama, dubljim značenjem. Crvene knjige, poput rubina; smaragdne knjige; knjige uvezane u bijeli žad; knjige od ahata, akvamarina, žutog topaza; knjige od lapis lazulija čija je boja bila tako intenzivna, tako istinski značajna, da se činilo da upravo napuštaju policu da bi se upornije nametnule mojoj pažnji.

"Što je s prostornim odnosima?" zapitao je istraživač, dok sam ja gledao u knjige.

Na to je bilo teško odgovoriti. Istina, perspektiva je izgledala prilično čudno, i zidovi sobe kao da se više nisu sretali pod pravim kutom. Ali to nisu bile

* MARX; petorica braće: najpoznatiji LEONARD CHICO (1891.-1961.), ADOLPH HARPO (1893.-1964.), JULIUS HENRY GROUCHO (1895.-1977.); američki vodviljski i filmski komičari, poznati po vrcavom, apсурdnom humoru.

zbilja važne činjenice. Zbilja važne činjenice su bile da su prostorni odnosi prestali imati nekog većeg značaja i da je moj um shvaćao svijet u pojmovima drugačijim od prostornih odnosa. U običnom vremenu, oko se bavi takvim problemima kao što je *Gdje? - Koliko daleko? - Kako postavljeno u odnosu na što?* Pri meskalinskom doživljaju, implicitna pitanja na koje oko odgovara pripadaju drugačijem redu. Mjesto i razdaljina prestaju biti osobito zanimljivi. Um svoju percepciju obavlja u pojmovima intenziteta postojanja, dubine značaja, odnosa unutar uzora. Vidio sam knjige, ali me uopće nisu zanimali njihovi položaji u prostoru. Ono što sam primijetio, što mi se utisnulo u um bila je činjenica da su sve one sjale živom svjetlošću i da je u nekima taj sjaj bio izraženiji nego u drugima. U tom kontekstu, položaj i tri dimenzije bili su nebitni. Nije, naravno, kategorija prostora ukinuta. Kad sam ustajao i šetao uokolo, mogao sam to raditi sasvim normalno, ispravno ocjenjujući razdaljinu između predmeta. Prostor je bio tu; ali je izgubio svoju prevlast. **Um je bio najviše zainteresiran, ne za mjere i lokacije, već za biće i značenje.**

A zajedno s ravnodušnošću prema prostoru išla je i još potpunija ravnodušnost prema vremenu.

"Izgleda da ga ima puno", bilo je sve što sam rekao kada me istraživač pitao kako se osjećam u pogledu vremena.

Puno, ali točno koliko nije bilo bitno. Mogao sam, naravno, pogledati na svoj sat; ali je moj sat, znao sam, bio u drugom univerzumu. Moj stvarni doživljaj bio je, još je, neodređenog trajanja ili alternativno beskrajne sadašnjosti načinjene od jedne stalno mijenjajuće apokalipse.

S knjiga je istraživač skrenuo moju pažnju na namještaj. Mali stol za tipkanje stajao je na sredini sobe; iza njega je, s mog gledišta, bio pleteni stolac i iza njega radni stol. Ta tri komada su činila složenu šaru horizontala, vertikala i dijagonala - šaru tim zanimljiviju što nije bila tumačena pojmovima prostornih odnosa. Stolić, stolac i stol su se uklapali u kompoziciju koja je sličila na rad Braquea* ili Juana Grisa", mrtvu prirodu prepoznatljivo povezanu sa stvarnim svijetom, ali prenijetu bez dubine, bez ikakvog pokušaja fotografskog realizma. Gledao sam svoj namještaj, ne kao utilitarist koji mora sjediti na stolcima, pisati na stolićima i stolovima, i ne kao kameraman ili dokumentarist, već kao čisti esteta kojeg zanimaju samo oblici i njihov odnos unutar vidnog polja ili prostora slike. Ali, dok sam gledao, ovaj čisto estetski pogled kubističkim okom ustupio je mjesto onom što mogu opisati samo kao sakramentalni pogled na stvarnost. Bio sam opet tamo gdje sam bio kad sam gledao cvijeće - natrag u svijetu u kojem je sve sjalo

* GEORGES BRAQUE (1882.-1963.); francuski slikar. S Picassom utemeljitelj kubizma.

** JUAN GRIS (1887.-1927.); španjolski slikar i grafičar, kubist.

Unutrašnjom Svjetlošću, i bilo beskrajno po svom značaju. Noge, na primjer, na onom stolcu - kako je čudesna njihova oblost, kako natprirodan njihov uglačani sjaj! Proveo sam nekoliko minuta - ili je to bilo nekoliko stoljeća? - ne samo gledajući te noge od bambusa, već sam zaista *bio* one - ili prije bio ja u njima; ili, da budem još precizniji (jer "ja" nije imalo udjela u tome, niti u određenom smislu ni "one") bio svoje Ne-ja u Ne-ja koje je bilo stolac.

Razmatrajući svoje iskustvo, zamjećujem da se slažem s istaknutim filozofom s Cambridgea, dr. C. D. Broadom*, "da bi nam trebalo razmotriti, mnogo ozbiljnije nego što smo do sada bili skloni, onaj tip teorije koji je Bergson** izložio u vezi sa sjećanjem i osjetilnom percepcijom. Prijedlog glasi da su funkcije mozga i živčanog sustava uglavnom *eliminativne*, a ne produktivne. Svaka je osoba svakog trena u stanju sjetiti se svega što joj se ikad dogodilo i percipirati sve što se zbiva svuda u univerzumu. **Funkcija mozga i živčanog sustava je zaštititi nas kako nas ne bi preplavila i zbunila ta masa većinom beskorisnog i nebitnog znanja, isključujući većinu onoga što bismo inače opazili ili se sjetili u bilo kom trenutku, i ostavljajući samo onaj veoma mali i poseban izbor koji može biti praktično koristan.**" Po takvoj teoriji, svatko od nas je potencijalno Oslobođeni um. Ali u onoj mjeri

* CHARLIE DUNBAR BROAD (1887.-1971.); engleski filozof.

** HENRI BERGSON (1859.-1941.); francuski filozof, predstavnik iracionalizma, sveučilišni profesor. Dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1927.

u kojoj smo mi životinje, naš posao je da pod svaku cijenu preživimo. Da bi učinio biološki opstanak mogućim, Oslobođeni um mora biti propušten kroz redukcijski ventil mozga i živčanog sustava. Ono što na drugom kraju izađe, bijedna je sjenka one vrste svijesti koja će nam pomoći da ostanemo živi na površini ove konkretne planete. Da bi uobličio i izrazio sadržaj ove svedene svijesti, čovjek je pronašao i beskrajno razradio te sustave simbola i implicitne filozofije koje zovemo jezicima. Svaki pojedinac je istodobno i korisnik i žrtva jezičke tradicije u kojoj je on ili ona rođen - korisnik, budući da jezik daje pristup sakupljenim zapisima iskustava drugih ljudi, žrtva utoliko što ga to učvršćuje u vjerovanju da je svedena svijest jedina vrsta svijesti i kao da ometa njegov osjećaj za stvarnost, čini ga suviše sklonim vlastite predodžbe smatrati činjenicama, vlastite riječi stvarnim predmetima. Ono što se, jezikom religije, zove "ovaj svijet" univerzum je svedene svijesti, izražen i, kao takav, okamenjen jezikom. Različiti "drugi svjetovi" s kojima ljudska bića nasumce uspostavljaju kontakt samo su elementi u cjelokupnosti svijesti koja pripada Oslobođenom umu. Većina ljudi, većinu vremena, zna **samo za ono što stiže kroz redukcijski ventil** i što je potvrđeno, kao zaista stvarno, lokalnim jezikom. Neke osobe, međutim, izgleda da se rađaju s nekakvom premosnicom koja zaobilazi redukcijski ventil. Kod drugih se privremena premosnica može

dobiti ili spontano, ili kao rezultat složenih "duhovnih vježbi", ili hipnozom, ili pomoću droga. Kroz te stalne ili privremene premosnice teče, ne zaista opažanje "svega što se događa svuda u univerzumu" (jer premosnica ne ukida redukcijski ventil, koji još uvijek isključuje kompletan sadržaj Oslobođenog uma), već nešto više, i nadasve nešto različitije od pažljivo odabranog utilitarnog materijala koji naši suženi, pojedinačni umovi smatraju za potpunu, ili barem dovoljnu, sliku stvarnosti.

Mozak raspolaže s nekoliko enzimskih sustava koji mu služe da koordinira svoj rad. Neki od tih enzima reguliraju dotok glukoze u moždane stanice. Meskalin sprečava proizvodnju tih enzima i tako snižava razinu glukoze na raspolaganju organu koji ima stalnu potrebu za šećerom. Kada meskalin mozgu reducira normalnu porciju šećera, što se događa? Promatrano je premalo slučajeva, te stoga ne može biti dan sveobuhvatan odgovor. Ali ono, što se zbiva većini od one manjine koja je uzimala meskalin pod nadzorom, može se sažeti na sljedeći način.

- (1) Sposobnost pamćenja i "logičnog razmišljanja" malo je ili nimalo smanjena. (Slušajući snimke svojih razgovora pod utjecajem droge, ne mogu uočiti da sam bio imalo gluplji nego inače.)
- (2) Vizualni dojmovi su veoma pojačani i oko ponovo dobiva ponešto od spoznajne nevinosti djetinjstva, kad osjet nije bio smjesta i

automatski podređivan predodžbi. Zanimanje za prostor je smanjeno, a zanimanje za vrijeme pada skoro na nulu.

- (3) Iako intelekt ostaje neokrnjen i mada je percepcija čudesno poboljšana, volja trpi duboku promjenu nagore. Uzimalac meskalina ne vidi nikakav razlog da bilo što posebno učini i smatra da je većina razloga zbog kojih je, u uobičajeno vrijeme, bio spreman djelovati i trpjeti, duboko nezanimljiva. Ne može gubiti vrijeme s njima, zbog dobrog razloga što ima boljih stvari o kojima misli.
- (4) Te bolje stvari se mogu iskusiti (kao što sam ih ja iskusio) "tamo vani" ili "tu unutra", ili u oba svijeta, unutrašnjem i vanjskom, istodobno ili sukcesivno. Da one jesu bolje čini se očitim samo po sebi svim uzimaocima meskalina koji drogi priđu sa zdravom jetrom i nepomućenoga uma.

Ti učinci meskalina upravo su one vrste za koju možete očekivati da prati davanje droge koja je u stanju oslabiti učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila. Kad mozgu ponestane šećera, pothranjeni ego slabi, ne može odvojiti pažnju za obavljanje potrebnih poslova i potpuno gubi zanimanje za one prostorne i vremenske odnose koji toliko znače organizmu koji je usmjeren na opstanak u svijetu. Kad se Oslobođeni um provuče pokraj ne više hermetičnog ventila, počinju

se događati razne vrste biološki nepotrebnih stvari. U nekim slučajevima može doći do izvanosjetilnih opažanja. Druge osobe otkrivaju svijet vizionarske ljepote. Trećima se otkriva slava, beskrajna vrijednost i punoznačnost golog postojanja, danog, nekonceptualiziranog događaja. U konačnom stadiju bez-ega je "opskurno znanje" da je Sve u svemu - da je Sve ustvari svatko. Ovo je onoliko blizu, pretpostavljam, koliko konačan um može ikada prići "spoznavanju svega što se zbiva svugdje u univerzumu".

U ovom kontekstu, koliko je značajno ogromno povećanje, pod utjecajem meskalina, percepcije boja! Za neke životinje biološki je izuzetno važno moći razlikovati određene nijanse. Ali, izvan granica svog utilitarnog spektra, većina stvorenja potpuno je slijepa za boje. Pčele, na primjer, provode većinu svog vremena "razdjevičujući svježije djevice izvora"; ali, kao što je von Frisch dokazao, mogu prepoznati samo mali broj boja. Čovjekov visokorazvijeni osjećaj za boje je biološki luksuz - neprocjenjivo dragocjen njemu kao misaonom i duhovnom biću, ali nepotreban za njegovo preživljavanje kao životinje. Sudeći po pridjevima koje im Homer stavlja u usta, junaci Trojan-skog rata su jedva premašivali pčele po svojoj sposobnosti razlikovanja boja. U tom pogledu je, barem, napredak čovječanstva bio izrazit.

Meskalin uzdiže sve boje na višu razinu i čini opažača svjesnim bezbrojnih finih nijansi razlike za

koje je uobičajeno potpuno slijep. Čini se da su, za Oslobođeni um, takozvane sekundarne karakteristike stvari primarne. Za razliku od Locke*, on očito smatra da su boje važnije, vrijednije opažanja nego mase, položaji i dimenzije. Kao i uzimatelji meskalina, i mnogi mistici opažaju natprirodno sjajne boje, ne samo unutarnjim okom nego čak i u stvarnom svijetu oko sebe. Slična zapažanja su iznijeli i vidovnjaci i senzitivci. Postoje stanoviti mediji kojima je, u dugim razdobljima, kratko otkrivenje uzimaoca meskalina iskustvo koje oni doživljavaju svakodnevno i iz časa u čas.

S ovog dugog, ali neophodnog izleta možemo se sad vratiti na čudesne činjenice - četiri noge stolca od bambusa na sredini sobe. Poput Wordsworthovih** narcisa, donosile su sve vrste bogatstva - dar, neprocjenjiv, novog izravnog sagledavanja same Prirode Stvari, skupa sa skromnijim blagom razumijevanja na polju, naročito, umjetnosti.

Ruža je ruža je ruža. Ali te noge stolca bile su noge stolca bile su Sv. Mihovil i svi anđeli. Četiri ili pet sati nakon događaja, kada su efekti cerebralnog nedostatka šećera već prestajali, bio sam poveden na mali obilazak grada, koji je uključivao posjetu, oko zalaska sunca, onom što se skromno reklamira kao Najveća trgovina na svijetu. Otraga u N. T. N. S.,

* JOHN LOCKE (1632.-1704.); engleski filozof.

** WILLIAM WORDSWORTH (1770.-1850.); engleski pjesnik.

među igračkama, čestitkama i stripovima, stajao je, iznenađujuće, red knjiga o umjetnosti. Uzeo sam prvu knjigu koja mi je došla pod ruku. Bila je o Van Gogh^{*}, a slika na koju se knjiga otvorila bila je *Stolac* - onaj zapanjujući portret *Ding an Sich*, koju je ludi slikar vidio, s nekom vrstom užasnutog obožavanja, i pokušao prenijeti na svoje platno. Ali to je bio zadatak za koji se i moć genija pokazala sasvim neadekvatnom. Stolac koji je Van Gogh vidio očito je u biti bio isti stolac kao i onaj koji sam ja vidio. No, mada neusporedivo stvarniji od stolca iz uobičajene percepcije, stolac na slici nije ostao ništa više do neobično izražajni simbol za činjenicu. Činjenica je bila manifestirana Takvost; ovo je bio samo znak. Takvi znakovi su izvori pravog znanja o Prirodi Stvari, a to pravo znanje može poslužiti da pripremi um koji ga prihvaća kao neposredni uvid na temelju njega samog. Ali to je sve. Ma koliko izražajni, simboli nika-da ne mogu biti stvari koje predstavljaju.

Bilo bi zanimljivo, u ovom kontekstu, napraviti studiju umjetničkih djela na raspolaganju velikim znalcima Takvosti. Kakvu vrstu slika je gledao Eckhart? Kakve skulpture i slike su igrale ulogu u religioznom doživljaju Svetog Ivana od Križa^{**}, Hakui-

^{*} VINCENT WILL.EM VAN GOGH (1853.-1890.); nizozemski slikar. Za života je prodao samo jednu sliku, a danas njegova djela dostižu rekordne cijene.

^{**} SV. IVAN OD KRIŽA - JUAN DE LA CRUZ (1542.-1591.); katalonski karmelićanski redovnik, mistik i pjesnik, za života proganjan zbog svog mišljenja. Mada je sačuvano manje od tisuću njegovih stihova, smatra se jednim od najboljih španjolskih pjesnika.

na*, Hui-nenga**, Williama Lawa***? Odgovor na ta pitanja nije u mojoj moći; ali prilično sumnjam da je većina velikih znalaca Takvosti obraćala mnogo pažnje umjetnosti - neki su odbijali bilo kakvu vezu s njom, drugi su se zadovoljavali onim što bi kritičko oko smatralo drugorazrednim, ili čak desetorazrednim djelima. (Za osobu čiji preobraženi i preobražavajući um može vidjeti Sve u svakom *ovom*, prvorazrednost ili desetorazrednost čak i religijske slike biti će stvar krajnje ravnodušnosti.) Umjetnost je, pretpostavljam, samo za početnike, ili za one tvrdokorne slijepouličare, koji su se odlučili zadovoljiti *erzatom* Takvosti, simbolima prije nego onim što oni predstavljaju, elegantno sastavljenim receptom umjesto prave večere.

Vratio sam Van Gogha na policu i uzeo knjigu koja je stajala pokraj nje. Bila je to knjiga o Botticelliju****. Okretao sam stranice. *Rađanje Venere* - nikad mi nije bilo omiljeno. *Venera i Mars*, ta ljepota koju je tako strastveno denuncirao Ruskin***** na vrhuncu svoje dugo izlagane seksualne tragedije. Čudesno bogata i složena *Apellesova kleveta*. A onda malo

* HAKUIN EKAKU (1685.-1768.); japanski zen-monah sekte *rinzai*, poznat kao "oživljavač zena".

** HUI-NENG (638.-713.); kineski monah. Šesti patrijarh kineskog t'chana. Začetnik južne ili subističke škole t'chan-budizma.

***WILLIAM LAW (1686.-1761.); engleski pisac.

**** ALLESANDRO DI MARIANO FILIPEPI BOTTICELLI (1445.7-1510.); talijanski slikar iz Florence, jedan od najpoznatijih predstavnika renesanse. Poznat po *Rađanju Venere* i kompoziciji *Proljeće*.

***** JOHN RUSKIN (1819.-1900.); engleski esejist i kritičar.

manje poznata i ne pretjerano dobra slika, *Judita*. Moja je pažnja bila privučena i zurio sam opčinjeno, ne u blijedu neurotičnu heroinu ili njenu sluškinju, ne u žrtvinu kosmatu glavu ili proljetni pejzaž u pozadini, već u grimiznu svilu Juditinog podstavljenog prsluka i dugu suknju napuhanu vjetrom.

To je bilo nešto što sam vidio prije - vidio upravo tog jutra, između cvijeća i pokućstva, kad sam slučajno pogledao dolje, i nastavio, namjerno strasno, zuriti u svoje prekrižene noge. Ti nabori na hlačama - kakav labirint beskrajno značajne kompleksnosti! A tekstura sivog flanela - kako bogata, kako duboko, misteriozno jaka! I opet su bili tu, na Boticellijevoj slici.

Civilizirana ljudska bića nose odjeću, te stoga ne može biti portretiranja, nijednog prikazivanja mitološke ili povijesne priče bez prikazivanja nabranih tkanina. Ali iako ono može objasniti podrijetlo, obično krojenje nikada ne može objasniti raskošni razvoj nabora, kao glavne teme likovnih umjetnosti. Umjetnici su, očito je, uvijek voljeli nabor zbog njega samog - ili, bolje rečeno, zbog sebe. Kada slikate ili klešete nabore, slikate ili klešete oblike koji su, što se praktične svrhe tiče, ne-reprezentativni - ona vrsta neuvjetovanog oblika u kojoj umjetnici, čak i najnaturalističnije tradicije, sebi daju oduška. U prosječnoj Madonni ili apostolu na striktno ljudski, potpuno reprezentativan element odlazi oko deset posto cjeline.

Sve ostalo se sastoji od mnogih obojenih varijanti neiscrpane teme zgužvane vune ili platna. A tih ne-reprezentativnih devet desetina jedne Madonne ili apostola može biti isto onoliko važno kvalitativno koliko i kvantitativno. Vrlo često oni određuju ton čitavog umjetničkog djela, utvrđuju stil kojim se tema obrađuje, izražavaju raspoloženje, temperament, pristup životu umjetnika. Stoička ozbiljnost se otkriva u glatkim površinama, širokim neuvijenim naborima Pieroovih draperija. Raspet između činjenice i želje, između cinizma i idealizma, Bernini* ublažava sve osim iskarikirane uvjerljivosti svojih lica s ogromnim krojačkim apstrakcijama, koje su utjelovljenje, u kamenu ili bronci, vječitih općih retorika - heroizma, svetosti, uzvišenosti kojima čovječanstvo vječito teži, uglavnom uzalud. A tu su i El Grecove** nelagodne trbušaste suknje i mantije; tu su oštri, uvijeni, plamenu nalik nabori u koje Cosimo Tura*** oblači svoje figure: u prvim, tradicionalna duhovnost se razbija u bezimenoj fiziološkoj čežnji; u drugima, grči se agonizirani osjećaj suštinske otuđenosti i neprijateljstva svijeta. Ili razmotrimo Watteau****; njegovi muškarci i žene sviraju lutnje, spremaju se za balove

* GIAN LORENZO BERNINI (1598.-1680.); talijanski graditelj, kipar i slikar. Osim mnogobrojnih kipova (npr. bista papa i kraljeva, *Sv. Tereza u ekstazi*), autor kolonade pred crkvom Sv. Petra u Rimu i mnogih renesansnih palača.

** DOMINIKOS THEOTOKOPOULOS EL GRECO (1541.-1614.); španjolski slikar, kipar i graditelj rođen na Kreti. Poznat po portretima i religijskim kompozicijama.

*** COSIMO TURA (1430.7-1495.); talijanski slikar.

**** JEAN ANTOINE WATTEAU (1684.-1721.); francuski slikar.

i harlekinade, kreću, po baršunastim travnjacima i pod plemenitim stablima, prema Cytheri iz sna svakog ljubavnika; njihova ogromna melankolija i ogoljena, nepodnošljiva senzibilnost njihovog tvorca nalaze izraza, ne u radnjama koje su prikazane, već u reljefu i teksturi njihovih suknjica od tafta, njihovih satenskih ogrtača i prsluka. Ni centimetra glatke površine tu nema, ni trenutka mira ili spokoja, samo svilena divljina bezbrojnih sitnih plisea i nabora, s neprekidnom modulacijom - unutrašnjom nesigurnošću prikazanom savršenom uvjerenošću majstorske ruke - tona u ton, jedne neodređene boje u drugu. U životu, čovjek snuje, Bog određuje. U likovnim umjetnostima prijedlog daje ono što se prikazuje; ono što određuje je u krajnjoj liniji umjetnikov temperament, izravno (barem u portretiranju, povijesti i žanru) klesani ili naslikani nabori. Među sobom, to dvoje može presuditi da *fete galante* bude dirljiva do suza, da raspelo bude vedro gotovo do radosti, da krvavi biljezi budu gotovo nepodnošljivo seksi, da slika izrazite ženske praznoglavosti (sad mislim na Ingresovu* neusporedivu *Mme Moitessier*) izražava najtrezveniju, najbeskrompromisniju intelektualnost.

Ali to nije cijela priča. Nabori su, kao što sam sada otkrio, mnogo više od sredstava za ubacivanje ne-reprezentativnih oblika u naturalističke skulpture

* JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1780.-1867.); francuski slikar.

i slike. Za ono što mi ostali vidimo samo pod utjecajem meskalina, umjetnik je rođenjem opremljen da vidi cijelo vrijeme. Njegova percepcija nije ograničena na ono što je biološki ili društveno korisno. Mali dio saznanja koji pripada Oslobođenom umu curi mimo redukcijskog ventila mozga i ega i u njegovu svijest. To je saznanje istinskog značaja sveg postojećeg. Za umjetnika, kao i za uzimaoca meskalina, nabori su živi hijeroglifi koji na stanovit, posebno izražajan način predstavljaju nedokučiv misterij čistog postojanja. Čak i više nego stolac, premda možda manje nego oni potpuno natprirodni cvjetovi, nabori mojih sivih flannelskih hlača bili su nabijeni "je-stvom". Čemu su dugovali taj privilegirani status, ne bih mogao reći. Možda je to stoga što su oblici savijenih nabora tako čudni i dramatični da privlače pogled i na taj način nameću pažnji čudesnu činjenicu čistog postojanja? Tko zna? Ono, što je bitno, je manje *razlog* za doživljaj nego *doživljaj* sam. Udubljen u Juditine suknje, tamo u Najvećoj trgovini na svijetu, znao sam da je Boticelli - i ne samo Boticelli, nego i mnogi drugi - gledao nabore s istim preobraženim i preobražujućim očima kakve su moje bile tog jutra. Oni su vidjeli *Istigkeit*, Sveobuhvatnost i Beskraj nabrane tkanine i trudili se najbolje što su mogli predočiti je bojom ili kamenom. Neminovno, naravno, bez uspjeha. Jer slava i čudesnost čistog postojanja pripadaju

drugom redu, koji je izvan izražajne moći čak i najviše umjetnosti. Ali u Juditinoj suknji sam mogao jasno vidjeti ono što bih ja, da sam genijalan slikar, mogao izvesti sa svojim starim sivim flanelskim hlačama. Ne mnogo, nebo to zna, u usporedbi sa stvarnošću; ali dovoljno da ushiti generaciju za generacijom promatrača, dovoljno da ih navede da razumiju bar malo pravog značaja onog što, u svojoj patetičnoj imbecilnosti, zovemo "običnim stvarima" i odbacujemo u korist televizije.

"Ovo je ono kako bi trebalo gledati", stalno sam govorio dok sam promatrao svoje hlače, bacaو pogled na draguljima ukrašene knjige na policama, na noge svog, beskrajno više od vangogovskog, stolca. "Ovo je ono kako bi trebalo gledati, kakve stvari zaista jesu." A ipak je bilo suzdržanosti. Jer ako bi netko uvijek vidio stvari ovako, nikada ne bi želio raditi nešto drugo. Samo gledanje, samo postojanje kao božanskog Ne-ja cvijeta, knjige, stolca, flanela. To bi bilo dovoljno. Ali u tom slučaju, što s drugim ljudima? Što s ljudskim odnosima? U snimci razgovora od tog jutra nalazim stalno ponavljano pitanje: "Što s ljudskim odnosima?" Kako se može pomiriti to izvanvremensko blaženstvo viđenja onako kako bi trebalo vidjeti s prolaznim dužnostima obavljanja onog što treba obaviti i osjećanja onog što treba osjećati? "Trebalo bi biti u stanju", rekao sam, "vidjeti te hlače kao

beskrajno važne i ljudska bića kao još beskrajnije važna." Trebalo bi - ali u praksi to izgleda nemoguće, To sudjelovanje u očevidnoj veličanstvenosti stvari nije ostavljalo mjesta, recimo, za obične, neophodne interese ljudskog postojanja, prije svega za brigu koja obuhvaća jedinke. Jer jedinke su svijesti, a, barem u jednom pogledu, ja sam sada bio Ne-svijest, istodobno opažajući i bivajući Ne-svijest stvari oko mene. Ovoj novorođenoj Ne-svijesti, ponašanje, izgled, sama pomisao na svijest koja je trenutno prestala biti, i na druge svijesti, njene nekadašnje sudionice, izgledala je ne odurna (jer odurnost nije bila jedna od kategorija u okvirima kojih sam razmišljao), već čudesno **nevažna**. Potican od strane istraživača da raščlanjujem i izvještavam o onom što radim (i koliko žudim biti ostavljen nasamo s Vječnošću u cvijetu, Beskrajem u četiri noge stolca i Apsolutnim u naborima hlača!) shvatio sam da namjerno izbjegavam oči onih koji su bili sa mnom u sobi, namjerno se suzdržavam da ih budem suviše svjestan. Jedno je bila moja supruga, drugo čovjek kojeg sam poštovao i veoma volio; ali oboje su pripadali svijetu od kojeg me, na trenutak, meskalin oslobodio - svijetu svijesti, vremena, moralnih prosudbi i praktičnih briga, svijetu (a to je bio aspekt ljudskog života koji sam želio, iznad svega, zaboraviti) samodokazivanja, napuhanosti, precijenjenih riječi i idolatrijski štovanih ideja.

Na ovom stupnju postupka dana mi je velika reprodukcija u boji poznatog Cezanneovog* autoportreta - glava i ramena čovjeka s velikim slamnatim šeširom, rumenih obraza, crvenih usana, s bujnim crnim zaliscima i mračnim neljubaznim pogledom. To je veličanstvena slika; ali sad je nisam vidio kao sliku. Jer glava je odmah dobila i treću dimenziju i oživjela kao demonoliki čovječuljak koji je gledao kroz prozor sa stranice preda mnom. Počeo sam se smijati. A kada su me upitali zašto, "Kakva pretencioznost!" ponavljao sam. "Što on pobogu zamišlja da jest?" Pitanje nije bilo upućeno posebno Cezanneu, već ljudskoj vrsti uopće. Što su svi oni zamišljali da su?

"To je kao Arnold Bennett** u Dolomitima", rekao sam, najednom se sjetivši scene, srećom ovjekovječene na fotografiji A. B. neke četiri godine prije njegove smrti, kako se gega zimskim putem u Cortini d'Ampezzo. Oko njega je ležao neugažen snijeg; u pozadini je bila više nego gotička težnja crvenih latica. A tu je bio i dragi, nesretni A. B. svjesno pretjerujući u ulozi svog omiljenog književnog lika, sebe samoga, Čudaka osobno. Išao je tako, gegajući se polako na blistavom alpskom suncu, s palčevima zadjenutim pod pazuha žutog prsluka koji je nešto niže bio graciozno zaobljen poput brightonskog lučnog prozora iz Regency perioda - glave zabačene kao da hoće

* PAUL CEZANNE (1839.-1906.); francuski slikar.

** ARNOLD ENOCH BENNETT (1837.-1931.); engleski romanopisac, poznat po seriji djela "Pet gradova" (*Five Towns*) i lakšim romanima kao što je "Čudak" (*The Card*, 1911.).

neki mucavi govor, kao iz haubice, uputiti plavoj kupoli neba. Ono što je stvarno rekao, to sam zaboravio; ali ono što su cjelokupan njegov stil, držanje i položaj skoro izvikivali bilo je: "Ja sam isto toliko dobar koliko i te proklete planine." A na neki način, naravno, bio je beskrajno bolji; ali ne, kao što je veoma dobro znao, na način na koji je njegov omiljeni književni lik to volio misliti.

Uspješno (što god to značilo) ili neuspješno, svi mi pretjerujemo glumeći svoj omiljeni lik iz mašte. A činjenica, skoro beskrajno nevjerojatna činjenica, daje netko zbilja Cezanne, ne čini razliku. Jer posvećeni je slikar, sa svojom cjevčicom do Oslobođenog uma mimo ventila mozga i ego-filtra, i jednako tako stvarno, bio ovaj kosmati demon neljubaznog pogleda.

Za ohrabrenje sam se ponovo okrenuo naborima svojih hlača. "Ovo je ono kako bi trebalo gledati", ponovio sam još jednom. A mogao sam i dodati: "To je vrsta stvari u koju treba gledati." Stvari bez pretenzija, zadovoljne da jednostavno budu one same, dovoljne u svojoj takvosti, ne glumeći ulogu, ne pokušavajući, suludo, uspjeti same, izolirane od Dharma-tijela, u luciferskom prkosu Božjoj milosti.

"Najbliži pristup ovome", rekao sam, "bilo bi nešto Vermeerovo*"

* JAN VERMEER (1632.-1675.); nizozemski slikar.

Da, Vermeerovo. Jer taj tajanstveni umjetnik bio je trostruko obdaren - vizijom koja spoznaje Dharma-tijelo kao živicu na dnu vrta, nadarenošću da tu viziju predstavi onoliko koliko ograničenja ljudske sposobnosti dopuštaju, i skromnošću da se ograniči u svojim slikama na one aspekte stvarnosti kojima je lakše baratati; jer, mada je Vermeer predstavljao ljudska bića, uvijek je bio slikar mrtvih priroda. Cezanne, koji je svojim ženskim modelima govorio da se potrude izgledati kao jabuke, pokušao je slikati portrete u istom duhu. Ali njegove jabukolike žene su srodnije Platonovim Idejama nego Dharma-tijelu u živici. One se vide kao Vječnost i Beskraj, ne u pijesku ili cvijetu, već u apstrakcijama nekog veoma superiornog pojasa geometrije. Vermeer nikada nije tražio od svojih djevojaka da izgledaju kao jabuke. Nasuprot tome, on je tražio da budu djevojke do samog kraja - no uvijek pod uvjetom da se suzdrže od djevojačkog ponašanja. Mogle su sjediti ili šutke stajati, ali nikad se ne hihotati, ne iskazivati samosvijest, ne izgovarati svoje molitve ili čeznuti za odsutnim draganima, ne tračati, ne gledati zavidno bebe drugih žena, ne koketirati, ne voljeti, ne mrziti niti raditi. U činu činjenja bilo koje od tih stvari, one bi nesumnjivo postale još izraženije one same, ali bi prestale, upravo iz tog razloga, izražavati svoju božansku osnovnu Ne-svijest. Rečeno Blakeovom frazom, vrata

Vermeerove percepcije bila su samo djelomično pročišćena. Jedna ploha je postala skoro savršeno prozirna; ostatak vrata još je uvijek bio mutan. Osnovno Ne-ja moglo se veoma jasno razaznati u stvarima i živim bićima s ove strane dobra i zla. U ljudskim bićima bilo je vidljivo samo kad su bila opuštena, bezbrižnog uma, nepomičnih tijela. Pod tim okolnostima Vermeer je mogao vidjeti Takvost u svoj njezinoj nebeskoj ljepoti - mogao vidjeti i, u određenoj mjeri, predstaviti je u suptilnoj i izvanrednoj mrtvoj prirodi. Vermeer je nesumnjivo najveći slikar ljudskih mrtvih priroda. Ali bilo je i drugih, na primjer Vermeerovi francuski suvremenici, braća Le Nain*. Oni su krenuli, pretpostavljam, namjeravajući biti žanrovski slikari; ali ono što su zbilja proizveli bila je serija ljudskih mrtvih priroda, u kojima je njihova pročišćena percepcija o beskrajnom značaju svih stvari bila predstavljena ne, kao kod Vermeera, suptilnim obogaćenjem boje, i tekstone, već pojačanom jasnoćom, opsesivnom različitosti oblika, unutar svedenog, skoro monokromatskog, tonaliteta. U našem vremenu imali smo Vuillarda**, slikara, na svom vrhuncu, s nezaboravno blistavim slikama Dharma-tijela manifestiranog u buržuskoj spavaćoj sobi, Apsolutnog koje plamti usred porodice nekog burzovnog mešetara u vrtu u predgrađu, dok se pije čaj.

*LE NAIN: braća ANTOINE (1588.7-1648.); LOUIS (1593.7-1648.) i MATHIEU (1607.-1677.), francuski slikari realisti.

** JEAN EDOUARD VUILLARD (1868.-1940.); francuski slikar.

*Ce qui fait que l'ancien bandagiste renie
 Le comptoir dont lefaste allechait les passants,
 C'est son jardin d'Auteuil, ou, veufs de tout
 encens,
 Les Zinnias ont l'air d'etre en tole vernie.*

Za Laurenta Tailladea prizor je bio samo opscen. Ali da je umirovljeni trgovac gumarskim proizvodima sjedio dovoljno mirno, Vuillard bi u njemu vidio samo Dharma-tijelo, naslikao bi, u cinijama, bazenu sa zlatnim ribicama, maurskoj kuli vile i kineskim lampionima, kutak Raja prije Pada.

Ali u međuvremenu je moje pitanje ostalo bez odgovora. Kako se ova pročišćena percepcija može uklopiti u umjesnu brigu za ljudske odnose, u neophodne poslove i dužnosti, da ne spominjemo milosrđe i stvarno suosjećanje? Drevna debata između praktičara i kontemplativaca bila je obnovljena, što se mene ticalo, nezapamćenom žestinom. Jer sam do ovog jutra poznavao kontemplaciju samo u njenom skromnijem, uobičajenijem obliku - kao rasplinuto razmišljanje; kao zanesenu obuzetost poezijom ili slikarstvom ili glazbom; kao strpljivo čekanje na onu inspiraciju, bez koje čak ni najprozniji pisac nema nade bilo što postići; kao povremena viđenja, u prirodi, Wordsworthovog "nečeg mnogo, mnogo dublje isprepletenog"; kao sustavnu tišinu koja dovodi, ponekad,

do nagovještaja nekog "opskurnog znanja". Ali sam sada otkrio kontemplaciju na njenom vrhuncu. Na vrhuncu, ali ipak ne u cijelosti. Jer u svojoj cijelosti Marijin put uključuje i Martin put i diže ga, tako reći, do svoje više moći. Meskalin otvara Marijin put, ali zatvara vrata Martinom. On pruža pristup kontemplaciji - ali kontemplaciji koja je nespojiva s akcijom i čak i s voljom za akcijom, samom pomisli na akciju. U intervalima između svojih otkrivenja uzimalac meskalina sklon je osjećati da, premda je na jedan način sve u najvećem stupnju onako kako bi trebalo biti, na drugom nešto nije u redu. Njegov problem u osnovi je isti kao i onaj s kojim se suočava kvietist², *arhat* i, na drugoj razini, slikar pejzaža i slikar ljudskih mrtvih priroda. Meskalin ne može nikada riješiti taj problem: može ga samo postaviti, apokaliptički, onima kojima se ranije nije postavio. Potpuno i konačno rješenje mogu naći samo oni koji su spremni dostići pravu vrstu *Weltanschauunga* pravom vrstom ponašanja i pravom vrstom stalne i neusiljene budnosti. Nasuprot kvietistu stoji praktičar-kontemplativac, svetac, čovjek koji je, po Eckhartovim riječima, spreman sići sa sedmog neba da bi donio čašu vode svom bolesnom bratu. Nasuprot *arhata*, koji se

² kvietizam (lat.) - mistični nauk koji se osobito razvio u sedamnaestom stoljeću, a propovijeda da se pobožnost sastoji u razmatranju i duhovnom poniranju u sebe samoga koje vodi potpunom duševnom miru.

povlači iz vanjskog svijeta u potpuno nadnaravnu nirvanu, stoji bodhisattva, za kojeg su Takvost i svijet slučajnosti jedno te isto, i za čiju je bezgraničnu samilost svaka od tih slučajnosti prilika ne samo za preobražavajući uvid, već i za veoma praktično milosrđe. A u univerzumu umjetnosti, nasuprot Vermeeru i drugim slikarima ljudskih mrtvih priroda, nasuprot kineskom i japanskom pejzažnom slikarstvu, nasuprot Constableu* i Turneru**, nasuprot Sisleyu*** i Seuratu**** i Cezanneu stoji sveobuhvatna umjetnost Rembrandta*****. To su izvanredna imena, nedostižne veličine. Što se mene tiče, tog izuzetnog svibanjskog jutra, ja sam samo mogao biti zahvalan za doživljaje koje mi je pokazao, jasnije nego što sam ikad vidio, pravu prirodu izazova i potpuno oslobađajuću reakciju.

Da dodam, prije nego što napustimo ovu temu, kako nema te vrste kontemplacije, makar i najkvietističnije, koja nema nekih moralnih vrijednosti. Barem polovica svake moralnosti je negativna i sastoji se od suzdržavanja od napasti. Očenaš ima manje od pedeset riječi, a šest od njih je posvećeno molbi Bogu da nas

* JOHN CONSTABLE (1776.-1837.); engleski slikar.

** JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (1775.-1851); engleski slikar.

*** ALFRED SISLEY (1839.-1899.); francuski slikar engleskog podrijetla.

**** GEORGES SEURAT (1859.-1891.); francuski slikar.

***** REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RUN (1606.-1669.); nizozemski slikar; jedan od najvećih u povijesti umjetnosti.

ne dovede u iskušenje. Jednostrani kontemplativac ostavlja nedovršenim mnoge stvari koje bi trebao učiniti; ali da to nadoknadi, on se suzdržava od gomile stvari koje ne bi trebao raditi. **Količina zla**, primijetio je Pascal*, **bila bi mnogo manja kada bi ljudi samo mogli naučiti mirno sjediti u svojim sobama**. Kontemplativac čija je percepcija pročišćena ne mora ostati u svojoj sobi. Može ići svojim poslom, tako potpuno zadovoljan što vidi i dio je božanskog Poretka stvari da nikada neće biti čak niti u iskušenju da se upusti u ono što je Traherne** nazvao "prljavim Sredstvima svijeta". Kad osjećamo da smo jedini nasljednici univerzuma, kada nam "more teče u žilama... a zvijezde su naši dragulji", kada se sve stvari vide kao beskrajne i svete, kakav motiv bismo mogli imati za pohlepu ili samodokazivanje, za trčanje za moći ili običnim zadovoljstvima? Kontemplativci će teško postati kockari, ili svodnici, ili pijanci; oni po pravilu ne propovijedaju netoleranciju, niti ratuju; ne smatraju neophodnim pljačkati, varati ili derati kožu sirotinji. A ovim ogromnim negativnim vrlinama možemo dodati jednu koja je, mada ju je teško definirati, i pozitivna i bitna. *Arhat* i kvietist možda ne prakticiraju kontemplaciju u potpunosti; ali ako je uopće prakticiraju, mogu se vratiti s poučnim izvještajima o drugoj, transcendentalnoj zemlji uma; a ako je prakticiraju na višoj razini, postat će prolazi kroz koje neki

* BLAISE PASCAL (1623.-1662.); francuski filozof, matematičar i fizičar.

** THOMAS TRAHERNE (1637.-1674.); engleski religiozni pisac i mističar.

blagotvorni utjecaj može poteći iz te druge zemlje u svijet zatamnjenih svijesti, koji kronično umire od nedostatka istog.

U međuvremenu sam se, na zahtjev ispitivača, okrenuo od Cezanneovog portreta prema onom što se odvijalo unutar moje glave kad bih zatvorio oči. Ovaj put, pejzaž je bio začuđujuće nezanimljiv. Vidno polje bilo je puno jarko obojenih, stalno promjenljivih struktura koje kao da su bile načinjene od plastike ili emajliranog lima.

"Jeftino," komentirao sam. "Trivijalno. Kao stvari na sajamskom štandu."

A sva ta drugorazrednost postojala je u zatvorenom, stiješnjenom univerzumu.

"Kao da se nalazite pod palubom na brodu", rekao sam. "Brodu sa sajamskog štanda."

A dok sam gledao, postalo je veoma jasno da je taj brod sa sajamskog štanda na neki način povezan s ljudskim pretenzijama. Ta zagušljiva unutrašnjost sajamskog broda bila je moja vlastita osobna svijest; ti jeftini mobili od lima i plastike bile su moji osobni doprinosi univerzumu.

Osjećao sam da je ta pouka dobrodošla, ali mi je ipak bilo žao što je morala biti dana u ovom trenutku i u ovom obliku. Po pravilu uzimalac meskalina otkriva unutarnji svijet isto tako očito činjenični, tako sam po sebi beskrajan i svet, kao i onaj preobraženi

vanjski svijet koji sam vidio otvorenih očiju. Od početka, moj je slučaj bio drugačiji. Meskalin mi je privremeno podario moć da vidim stvari zatvorenih očiju; ali nije mi mogao, ili mi bar u tom slučaju nije mogao, otkriti unutarnji pejzaž bar izdaleka usporediv s mojim cvjetovima ili stolcem ili flanelskim hlačama "tamo vani". Ono što mi je dopustio opaziti, unutra, nije bilo Dharma-tijelo u slikama, već moj vlastiti um; ne arhetipska Takvost, već komplet simbola - drugim riječima, zamjena za Takvost iz domaće radinosti.

Većina vizualista biva meskalinom pretvorena u vizionare. Nekima od njih - a oni su možda brojniji nego što se obično pretpostavlja - nije potrebna transformacija; oni su vizionari cijelo vrijeme. Mentalna vrsta kojoj je Blake pripadao je prilično široko rasprostranjena čak i u urbano-industrijskim društvima današnjice. Jedinstvenost pjesnika-umjetnika se ne sastoji u činjenici da je (da citiram njegov *Opisni katalog*) zbilja vidio "te divne originale koje Sveto pismo zove kerubinima". Ona se ne sastoji u činjenici da su "neki od tih divnih originala viđeni u mojim vizijama imali i do trideset metara u visinu ... svi s mitološkim i skrivenim smislom." Sastoji se isključivo u njegovoj sposobnosti da prikaže, riječima ili (nešto manje uspješno) crtom i bojom, barem neki nagovještaj ne pretjerano rijetkog doživljaja. Netalentirani vizionar može percipirati neku unutrašnju stvarnost ništa manje gorostasnu, ljepšu i značajniju od

svijeta koji je vidio Blake; ali njemu u cjelini nedostaje sposobnost da izrazi, literarno ili likovnim simbolima, ono što je vidio.

Iz religioznih zapisa i preostalih spomenika poezije i likovnih umjetnosti je jasno da su, u većini razdoblja i na većini mjesta, ljudi pridavali više važnosti unutrašnjem pejzažu nego objektivnoj stvarnosti, osjećali da ono što vide zatvorenih očiju posjeduje duhovno veći značaj od onog što su vidjeli otvorenih očiju. Razlog? Prepoznatljivost dovodi do prezira, a kako preživjeti je problem koji se po važnosti kreće od kronično zamornog do mučnog. **Vanjski svijet je ono u čemu se budimo svakog jutra u životu, mjesto u kome, htjeli ili ne, moramo pokušavati zaraditi za život.** U unutarnjem svijetu nema ni rada ni monotonije. Posjećujemo ga samo u snovima i sanjarenjima, a njegova neobičnost je takva da nikada dva puta uzastopce ne naiđemo na isti svijet. Zar je čudno, stoga, što su ljudska bića u svojoj potrazi za božanskim obično više voljela gledati unutra! Obično, ali ne uvijek. U svojoj umjetnosti ništa manje nego u svojoj religiji, taoisti i zen-budisti su gledali dalje od vizija u Prazninu, a kroz Prazninu u "deset tisuća stvari" objektivne stvarnosti. Zbog svoje doktrine o utjelovljenoj Riječi, kršćani su trebali, od početka, biti sposobni zauzeti sličan stav prema univerzumu oko sebe. Ali, zbog doktrine Pada, bilo im je veoma teško to učiniti. Još prije tri stotine godina izraz potpunog

negiranja svijeta i čak osude svijeta bio je i pravovjerran i shvatljiv. "Ne trebamo se čuditi ničemu u Prirodi, osim Inkarnaciji Krista." U sedamnaestom stoljeću, Lallemantova* fraza zvučala je razumno. Danas zvuči suludo.

U Kini se uzdizanje slikanja pejzaža do vrhunske forme umjetnosti zbilo prije oko tisuću, u Japanu prije oko šest stotina, a u Europi prije tristo godina. Izjednačavanje Dharma-tijela sa živicom su učinili oni majstori zena koji su spojili taoistički naturalizam s budističkim transcedentalizmom. Stoga su samo na Dalekom istoku slikari pejzaža svjesno smatrali svoj rad religioznim. Na Zapadu je religiozno slikarstvo bilo stvar portretiranja svetih osoba ili ilustriranja svetih tekstova. Slikari pejzaža su sebe smatrali svjetovnjacima. Danas mi u Seuratu prepoznajemo jednog od najvećih majstora onoga što bi se moglo nazvati mističnim pejzažnim slikarstvom. A ipak se taj čovjek koji je bio u stanju, efektnije nego bilo tko drugi, prikazati Jedno u množinama, naljutio kad ga je netko nahvalio zbog "poezije" u njegovom radu. "Ja samo primjenjujem Sustav", pobunio se. Drugim riječima, bio je samo *poentilist* i, u vlastitim očima, ništa drugo. Slična anegdota se priča o Johnu Constableu. Jednog dana pred kraj svog života, Blake je sreo

* L. LALLEMANT (?-1635.); francuski svećenik i mistik.

Constablea u Hampsteadu i pristao pogledati jednu skicu mladog umjetnika. Usprkos svom preziru prema naturalističkoj umjetnosti, stari vizionar je znao prepoznati dobru stvar kad je vidi - osim, naravno, ako je bila Rubensova*. "Ovo nije crtež," uzviknuo je, "ovo je inspiracija!" "A ja sam htio da to bude crtež", bio je Constableov karakterističan odgovor. Obojica su bila u pravu. To *jest* bio crtež, precizan i vjeran, a istodobno *jest* bio inspiracija - inspiracija na razini visokoj barem koliko i Blakeova. Borovi Hampstead Heatha su zbilja viđeni kao jednaki s Dharma-tijelom.

Ta skica bila je prikaz, neizbježno nesavršen, ali unatoč tome duboko izražajan, onoga što je pročišćena percepcija otkrila otvorenim očima velikog slikara. S kontemplacije, u tradiciji Wordswortha i Whitmana**, Dharma-tijela kao živice, i s vizija, kao što su Blakeove, "predivnih originala" unutar uma, suvremeni pjesnici povukli su se u istraživanje osobnog, kao suprotnosti višeg od osobnog, podsvjesnog i na izražavanje, visoko apstraktnim terminima, ne danih, objektivnih činjenica, već pukih znanstvenih i teoloških pojmova. A nešto slično se dogodilo i na području slikarstva. Tu smo bili svjedoci općeg povlačenja iz pejzaža, prevladavajuće umjetničke forme devetnaestog stoljeća. To povlačenje iz pejzaža nije

* PETER PAUL **RUBENS** (1577.-1640); flamanski slikar.

** **WALT WHITMAN** (1819.-1892.); američki pjesnik. Najpoznatiji po popularnoj zbirci "Vlati trave" (*Leaves of Grass*, 1860.).

bilo u onu drugu, božansku Temeljnost, kojom se bavila većina tradicionalističkih škola u prošlosti, taj Arhetipski svijet, gdje su ljudi uvijek pronalazili sirovine mita i religije. Ne, to je bilo povlačenje iz vanjske Temeljnosti u osobnu podsvijest, u mentalni svijet još bjedniji i još čvršće zatvoren čak i od svijeta svjesne osobnosti. Ti mobili od lima i jarko obojene plastike - gdje sam ih ranije vidio? U svakoj slikarskoj galeriji koja izlaže najnovija djela ne-reprezentativne umjetnosti.

A tad je netko donio gramofon i stavio ploču. Slušao sam s uživanjem, ali nisam iskusio ništa što bi se moglo usporediti s mojim viđenim apokalipsama cvjetova ili flanela. Da li bi neki prirodno nadaren glazbenik *čuo* otkrivenja koja su, za mene, bila isključivo vizualna? Bilo bi zanimljivo izvesti taj pokus. U međuvremenu, mada ne preobražena, mada je zadržala svoju normalnu kvalitetu i snagu, glazba je nemalo pridonijela mom razumijevanju onoga što mi se događalo i širih problema koje su ta zbivanja postavila.

Instrumentalna glazba me, začudo, ostavila prilično hladnim. Mozartov* klavirski koncert u C-molu prekinut je nakon prvog stavka, i njegovo mjesto je zauzeo snimak nekih Gesualdovih** madrigala.

* WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756.-1791.); austrijski skladatelj; jedan od najvećih skladatelja u povijesti glazbe.

** DON CARLO DA VENOSA GESUALDO (1560.?-1613.); talijanski kompozitor. Pisao muziku na stihove Torquatta Tassa i drugih. Izuzetno inovativan za svoje doba.

"Ti glasovi," rekao sam zahvalno, "ti glasovi - oni su neka vrsta mosta natrag u ljudski svijet."

I ostali su most čak i dok su pjevali one najzapanjujućije polutonove kompozicija ludog princa. Kroz neujednačene fraze madrigala, glazba je slijedila svoj tok, nikad se ne zadržavajući ni dva takta u istom tonalitetu. Kod Gesualda, tog fantastičnog lika iz Websterove* melodrame, psihološka dezintegracija je prenasiglasila, gurnula do krajnjih granica, težnju usađenu u modalnu za razliku od tonalne glazbe. Djela proizišla iz toga zvučala su kao da ih je napisao kasni Schoenberg**.

"Pa ipak," osjetio sam se prisiljenim reći dok sam slušao te čudne proizvode protureformacijske psihoze koja je utjecala na kasnu srednjovjekovnu formu umjetnosti, "pa ipak ne smeta što je sav u komadićima. Cjelina je dezorganizirana. Ali je svaki pojedini fragment u redu, jest predstavnik Višeg reda. Totalitet je prisutan čak i u razbijenim dijelovima. Jasnije prisutan, možda, nego u sasvim koherentnom djelu. Barrem niste uljuljani u osjećaj lažne sigurnosti nekim samo ljudskim, umjetno stvorenim redom. Morate se osloniti na svoje neposredno opažanje konačnog reda. Tako da u određenom smislu raspadanje može imati svojih prednosti. Ali naravno da je opasno, užasno

*JOHN **WEBSTER** (1580.-1625.); engleski dramatičar.

** ARNOLD **SCHOENBERG** (1874.-1951.); američki skladatelj austrijskog podrijetla. Začetnik bečke atonalne škole, tvorac novog kompozicijskog sustava (dodekafonija).

opasno. Pretpostavimo da se ne možeš vratiti natrag, iz kaosa ..."

Sa Gesualdovih madrigala smo skočili, preko tri stoljeća, do Albana Berga* i *Lirske svite*.

"Ovo će", najavio sam unaprijed, "biti pakao."

Ali, kako se ispostavilo, pogriješio sam. U stvari, glazba je zvučala prilično smiješno. Iskopana iz osobne podsvijesti, jedna dvanaestonska agonija je slijedila drugu; ali ono što je na mene ostavljalo dojam bio je samo osnovni nesklad između psihičke dezintegracije još potpunije od Gesualdove i čudesnih dovrtljivosti, u talentu i tehnici, upotrijebljenih da se ona izrazi.

"Taj baš sažalijeva sebe, zar ne?" komentirao sam s podrugljivim odsustvom suosjećanja. A onda, "*Katzenmusik* - učena *katzenmusik*" I na kraju, nakon još nekoliko minuta agonije: "Koga briga za njegove osjećaje? Zašto ne može obratiti pažnju na nešto drugo?"

Kao kritika nečega što je nesumnjivo bilo veoma značajno djelo, to je bilo nepravedno i neprikladno - ali, mislim, ne i irelevantno. Citiram je onakvu kakva jest i zato što sam ja, u stanju čiste kontemplacije, tako reagirao na *Lirsku svitu*.

Kad je to bilo gotovo, ispitivač je predložio šetnju po vrtu. Bio sam voljan; i mada moje tijelo kao da se skoro sasvim odvojilo od mog uma - ili, preciznije

* ALBAN BERG (1885.-1935.); austrijski skladatelj. Uz *Lirske svite*, najpoznatiji po operi *Wozzek* (1925.).

rečeno, iako moja svijest o preobraženom vanjskom svijetu nije više bila popraćena sviješću o mom fizičkom organizmu - ustanovio sam da sam sposoban ustati, otvoriti francuski prozor i išetati s tek minimalnim oklijevanjem. Bilo je čudno, naravno, osjećati da "ja" nije isto što i te ruke i noge "tamo vani", što i taj potpuno objektivni trup i vrat, čak i glava. Bilo je čudno; ali se moglo brzo naviknuti na to. A ionako se činilo da je tijelo sasvim u stanju dobro se brinuti za sebe. U stvarnosti, naravno, ono uvijek brine za sebe. Sve što svjesni ego može učiniti jest da oblikuje želje, koje tada sprovode sile koje on kontrolira veoma malo i ne razumije uopće. Kad učini bilo što više - kada se previše trudi, na primjer, kada brine, kada postane zabrinut zbog budućnosti - smanjuje učinkovitost tih sila i može čak u devitaliziranom tijelu uzrokovati bolest. U mom trenutnom stanju, svijest nije bila upućena na ego; bila je, kako bi se reklo, sama za sebe. To znači da je fiziološko rasuđivanje koje kontrolira tijelo također bilo prepušteno samo sebi. Na trenutak je onaj nametljivi neurotičar koji, u budnom stanju, pokušava upravljati predstavom, bio blaženo sklonjen.

Kroz francuski prozor sam izašao pod neku vrstu brajde djelomično prekrivene razgranatom ružom penjačicom, djelomično tri centimetra širokim letvama s centimetar i pol razmaka među njima. Sunce je sjalo i sjene letvi radile su zebrastu šaru po zemlji i

preko sjedala i naslona vrtnog stolca, koji je stajao na ovom kraju brajde. Taj stolac - hoću li ga ikad zaboraviti? Tamo gdje su sjene padale na platnene presvlake, pruge tamnog, ali svjetlucavog indiga su se smjenjivale s prugama blještavila tako jarkog da je bilo teško povjerovati da bi mogle biti načinjene i od čega drugog osim plave vatre. Činilo mi se da sam beskrajno dugo gledao ne znajući, čak i ne želeći znati, što se to nalazi ispred mene. Nekog drugog dana bih vidio stolac rešetkast od naizmjenične svjetlosti i sjene. Danas je opažaj progutao zamisao. Bio sam tako udubljen u gledanje, gromom ošinut onim što sam zaista vidio, da nisam mogao biti svjestan ničega drugog.

Vrtno pokućstvo, letve, svjetlost, sjena - to nije bilo ništa više od imena, puka verbalizacija, u utilitarne ili znanstvene svrhe, nakon događaja. Događaj je bio ovaj slijed ažurnih vrata peći razdvojen ponorima nedokučive lincure. Bio je neizrecivo divan, divan do te točke, skoro, da je bio užasavajući. I odjednom sam imao nagovještaj kakav to osjećaj mora biti sići s uma. Shizofrenija ima svoje rajeve kao i svoje paklove i čistilišta. Sjećam se što mi je jedan stari prijatelj, već dugo godina mrtav, ispričao o svojoj ludoj supruzi. Jednog dana u ranom stadiju bolesti, dok je još imala svoje lucidne intervale, otišao je u bolnicu razgovarati s njom o njihovoj djeci. Neko je vrijeme

slušala, a onda ga prekinula. Kako je mogao podnijeti gubljenje vremena na dvoje odsutne djece, kada je jedino što je bilo važno, ovdje i sad, bila neizreciva ljepota prizora koje je stvarao, u svojoj smeđoj jakni od tvida, svaki put kada bi pomaknuo ruke? Na žalost, taj raj pročišćene percepcije, čiste, jednostrane kontemplacije, nije potrajao. Blagoslovljene stanke su postale rijetke, postale kratke, dok ih na kraju više nije bilo; ostao je samo užas.

Većina uzimatelja meskalina iskusi samo rajski dio shizofrenije. Ta droga donosi pakao i čistilište samo onima koji su nedavno imali žuticu, ili pate od povremenih depresija ili kronične anksioznosti. Da je, kao ostale droge ni blizu usporedive snage, meskalin poznat kao otrovan, samo njegovo uzimanje bi bilo dovoljno da uzrokuje anksioznost. Ali razumna osoba zna unaprijed da je, što se nje tiče, meskalin potpuno bezopasan, da će njegovo djelovanje proći za osam do deset sati, ne ostavljajući mamurluk pa stoga ni žudnju za ponovljenom dozom. Osnažena tim saznanjem, ona se upušta u pokus bez straha - drugim riječima, bez ikakve predispozicije da pretvori jedinstveno čudan i različit ljudski doživljaj u nešto užasno, nešto istinski dijabolično.

Suočen sa stolcem koji je izgledao kao Strašni sud - ili, da budem precizniji, Strašnim sudom koji sam, nakon mnogo vremena i uz prilične teškoće, prepoznao kao stolac - odjednom sam se našao na rubu

panike. Ovo je, osjećao sam, otišlo predaleko. Pre-
daleko, mada je odlazak bio u intenzivniju ljepotu,
dublji značaj. To je bio strah, kad ga analiziram u re-
trospektivi, od toga da ne budem preplavljen, da se
ne raspadnem pod pritiskom stvarnosti veće nego što
je um, naviknut da većinu vremena živi u udobnom
svijetu simbola, uopće može podnijeti. Literatura o
religioznim iskustvima obiluje podsjećanjima na bol
i užas koji obuzimaju one koji su se suočili, previše
naglo, licem u lice s nekom pojavom *Mysteriuma
Tremenduma*. Teološkim jezikom, ovaj strah je uzro-
kovan nespojivošću ljudskog samoljublja i božanske
čistoće, ljudske samoopterećujuće odvojenosti i bes-
krajnosti Boga. Slijedeći Boehme* i Williama Lawa,
možemo reći da se dušama koje nisu ponovo rođene
božansko svjetlo u svom punom sjaju može ukazati
samo kao razbuktali plamen čistilišta. Skoro identi-
čna doktrina može se naći u *Tibetanskoj knjizi mrtvih*,
gdje se opisuje kako se mrtva duša u agoniji skuplja
od Čiste svjetlosti Praznine, pa čak i od manjih, ubla-
ženih Svjetlosti, da bi naglo jurnula u utješnu tamu
vlastitosti kao ponovo rođeno ljudsko biće, ili čak
zvijer, nesretan duh, stanovnik pakla. Bilo što radije
nego goruće blještavilo apsolutne Stvarnosti - bilo
što!

Shizofreničar je ne samo duša koja nije ponovo
rođena, već je još i očajno bolesna. Njegova bolest se

* JACOB BOEHME (1575.-1624.); njemački seoski postolar i mistik.

sastoji u nesposobnosti da nađe utočište od unutarnje i vanjske stvarnosti (kao što razumna osoba obično čini) u domaćem univerzumu zdravog razuma - strogo ljudskom svijetu korisnih pojmova, zajedničkih simbola i društveno prihvatljivih konvencija. Shizofreničar je poput čovjeka stalno pod utjecajem meskalina, i stoga nesposoban isključiti doživljaj stvarnosti nedovoljno posvećen da s njom živi, koju ne može ukloniti objašnjavanjem jer je najtvrdoglavija od osnovnih činjenica, i koja ga, zato što mu nikad ne dopušta da svijet vidi samo ljudskim očima, tako plaši da tumači njenu ustrajnu čudnovatost, gorući intenzitet njezina značaja, kao objave ljudske ili čak kozmičke zlonamjernosti, koja traži najočajnije protumjere, od ubilačke nasilnosti na jednom kraju ljestvice do katatonije, ili psihičkog samoubojstva, na drugom. A kad se jednom krene nizbrdo, na put pakla, nikada se ne može zaustaviti. To je sada bilo i suviše očito.

"Ako se krene pogrešnim putem", rekao sam kao odgovor na pitanja ispitivača, "sve što se dogodilo, bilo bi dokaz urote protiv tebe. Sve bi to bila samopotvrda. Ne bi mogao ni udahnuti, a da ne budeš svjestan da je to dio urote."

"Znači, ti misliš da znaš gdje leži ludilo?"

Moj odgovor je bilo uvjerljivo i iskreno: "Da."

"I ne bi ga mogao kontrolirati?"

"Ne, ne bih ga mogao kontrolirati. Ako se počne sa strahom i mržnjom kao glavnim premisama, mora se nastaviti sve do zaključka."

"Da li bi mogao", upitala je moja supruga, "usredotočiti pažnju na ono što *Tibetanska knjiga mrtvih* naziva Čistom svjetlošću?"

Sumnjao sam u to.

"Da li bi to držalo zlo na udaljenosti, kad bi se mogao usredotočiti? Ili se ne bi bio u stanju usredotočiti?"

Neko sam vrijeme razmišljao o tom pitanju.

"Možda," konačno sam odgovorio, "možda bih mogao - ali samo ako bi tamo bio netko tko bi mi rekao za Čistu svjetlost. To se ne može učiniti samostalno. To je svrha, pretpostavljam, tibetanskog rituala - netko cijelo vrijeme sjedi tamo i govori ti što je što."

Nakon slušanja snimke tog dijela pokusa, uzeo sam svoj primjerak Evans-Wentzovog izdanja *Tibetanske knjige mrtvih* i nasumce ga otvorio. "O, plemeniti porodu, ne daj da um tvoj bude zaveden." To je bio problem - ostati nezaveden. Nezaveden sjećanjima na prošle grijehe, zamišljenim užicima, gorkim okusom starih nepravdi i poniženja, svim strahovima i mržnjama i žudnjama koje obično pomračuju Svjetlost. Ono što ti budistički svećenici čine za umiruće i mrtve, zar ne bi moderni psihijatar mogao učiniti za umno poremećene? Neka postoji glas koji će ih uvjeravati, danju i čak i dok spavaju, da uza sav užas, svu zbunjenost i zbrku, konačna Stvarnost ostaje nepokolebljivo ona sama i

da je načinjena od iste supstancije kao i unutarnja svjetlost čak i najokrutnije izmučenog uma. Pomoću uređaja kao što su magnetofoni, satni prekidači, razglasi i zvučnici u jastucima trebalo bi biti veoma lako izvesti pacijente, čak i u institucijama s drastično smanjenim brojem osoblja, stalno podsjećati na ovu praiskonsku činjenicu. Možda bi se nekoj izgubljenoj duši na taj način pomoglo da u određenoj mjeri postigne kontrolu nad univerzumom - istodobno predivnim i odvratnim, ali uvijek drugačijim od ljudskog, uvijek totalno nerazumljivim - u kojem je osuđena živjeti.

Uskoro su me odveli od izazovne ljepote mog vrtnog stolca. Viseći u zelenim parabolama sa živice, stabljike bršljana su sjajile staklastom, žadolikom ljepotom. Trenutak kasnije je hrpa plamencvjetova, u punom cvatu, eksplodirala u moje vidno polje. Tako strasno živi da se činilo da stoje na samom rubu kraja, cvjetovi su stremili naviše u plavetnilo. Kao i stolac pod letvama, suviše su prkosili. Spustio sam pogled na listove i otkrio šupljikavu složenost najistančanije zelene svjetlosti i sjene, koja je nedokučivo pulsirala misterijem.

Ruže:

Cvjetove je lako naslikati,

Lišće teško.

Shikijev* *haiku* (koji je citiran prema prijevodu F. H. Blythea) izražava, posredno, točno ono što sam

* KAGAMI SHIKI (1665.-1718.); japanski haiku pjesnik, učenik Matsua Bashoa.

tad osjetio - pretjerani, suviše očit sjaj cvjetova, nasuprot suptilnijem čudu njihova lišća.

Izašli smo na ulicu. Veliki svijetloplavi automobil stajao je na nogostupu. Kad sam ga ugledao, najednom me obuzelo silno veselje. Kakvo samozadovoljstvo, kakvo apsurdno uživanje u sebi je zračilo s tih ispupčenih površina najsajnijeg laka! Čovjek je tu stvar stvorio prema sebi - ili prije prema svom omiljenom liku iz mašte. Smijao sam se tako da su mi suze potekle niz obraze.

Ponovo smo ušli u kuću. Pripremljen je objed. Netko, tko još uvijek nije bio istovjetan meni, nava-lio je s ogromnim apetitom. Sa znatne udaljenosti i bez mnogo zanimanja, ja sam promatrao.

Kada je objed završen, ušli smo u auto i krenuli se provozati. Učinci meskalina su već opadali: ali je cvijeće u vrtu još treperilo na rubu natprirodnosti, stabla papra i rogači duž pokrajnjih ulica još su uvijek izrazito pripadali nekom svetom gaju. Eden se smjenjivao s Dodonom, Yggdrasil s mističnom Ružom. A tada, najednom, bili smo na raskrižju, čekajući da prijeđemo Bulevar sumraka. Pred nama su automobili jurili u neprekidnom nizu - tisuće njih, svi blistavi i sjajni kao reklamerski san i svaki još smješniji od prethodnog. Ponovo sam se savio od smijeha.

Crveno more prometa se najzad razdvojilo, i prešli smo u još jednu oazu drveća i travnjaka i ruža. Za

nekoliko minuta smo se popeli do vidikovca u brdima, i grad je ležao pod nama. Prilično razočaravajuće, izgledao je sasvim slično gradu koji sam vidio u drugim prilikama. Što se mene ticalo, preobrazba je bila razmjerna udaljenosti. Što bliže, to više božanstveno drugačije. Ta ogromna, mutna panorama jedva se razlikovala od sebe.

Nastavili smo vožnju i sve dok smo bili u brdima, gdje je jedan panoramski pogled smjenjivao drugi, značenje je bilo na svojoj svakodnevnoj razini, dosta ispod točke preobrazbe. Čarolija je ponovo počela funkcionirati kada smo skrenuli naniže u novo predgrađe i kliznuli između dva reda kuća. Tu je, unatoč posebnoj rugobnosti arhitekture, bilo obnavljanja transcendentalne različitosti, nagovještaja jutarnjeg raja. Dimnjaci od cigle i zelene ploče krovova sijali su na suncu, poput djelića Novog Jeruzalema. Odjednom sam vidio ono što je Guardi* vidio i (s kakvom neusporedivom vještinom!) tako često prikazivao na svojim slikama - ožbukani zid preko kojeg je iskošena sjena, pust, ali nezaboravno lijep, prazan, ali nabijen svim značenjem i misterijem postojanja. Otkrivenje je sinulo i opet iščezlo u djeliću sekunde. Auto je išao dalje; vrijeme je otkrivalo još jednu manifestaciju vječne Takvosti. "Unutar istovjetnosti postoji razlika. Ali da ta razlika treba biti različita od

* FRANCESCO GUARDI (1712.-1793); talijanski slikar rokoko-stila.

istovjetnosti nije nikako namjera svih Buddha. Njihova namjera je i sveukupnost i različitost." Ova strana s crvenim i bijelim geranijama, na primjer - bila je potpuno različita od onog ožbukanozida sto metara niže uz put. Ali "je-stvo" oba bilo je isto, vječita osobina njihove prolaznosti bila je ista.

Sat vremena kasnije, s još petnaest kilometara i posjetom Najvećoj trgovini na svijetu za nama, bili smo opet kod kuće, i ja sam se vratio u ono smirujuće, ali duboko nezadovoljavajuće stanje poznato kao "biti pri sebi".

Da će ljudska vrsta uopće ikada biti u stanju odreći se Umjetnih rajeva čini se malo vjerojatnim. Većina muškaraca i žena vodi živote u najgorem slučaju tako bolne, u najboljem tako monotone, siromašne i ograničene da žudnja za bijegom, želja da nadmaše sebe makar na nekoliko trenutaka, jest i uvijek je bila jedna od osnovnih gladi duše. Umjetnost i religija, karnevali i saturnalijske ples i slušanje govornika - sve je to služilo, po riječima H. G. Wellsa*, kao Vrata u Zidu. A za osobnu, svakodnevnu upotrebu uvijek je bilo kemijskih opijata. Svi biljni sedativi i narkotici, svi euforici koji rastu na drveću, halucinogeni koji zriju u bobicama ili se mogu iscijediti iz korijenja - svi su, bez izuzetka, bili poznati ljudskim bićima i

* HERBERT GEORGE WELLS (1866.-1946.); engleski književnik i povjesničar. Jedan od prvih velikih pisaca koji je dobar dio svog opusa posvetio znanstvenoj fantastici.

korišteni od pamtivijeka. A tim prirodnim prilagođivačima svijesti moderna znanost je dodala svoju kvotu sintetika - kloral, na primjer, i bensedrin, bromide i barbiturate.

Većina od tih modifikatora svijesti se danas ne može uzimati osim pod liječničkom kontrolom, ili ilegalno i uz priličan rizik. Neograničenu upotrebu Zapad je dozvolio samo za alkohol i duhan. Sva ostala kemijska Vrata u Zidu su označena kao Droga, a njihovi neovlašteni korisnici su Narkomani.

Mi danas trošimo mnogo više na piće i pušenje nego na obrazovanje. To, naravno, nije iznenađujuće. Poriv da se pobjegne od vlastitosti i okoline prisutan je kod skoro svakog i skoro stalno. Poriv da se nešto učini za mlade jak je samo kod roditelja, a i kod njih samo tijekom nekoliko godina dok djeca idu u školu. Isto tako ne iznenađuje današnji stav prema piću i pušenju. Usprkos rastućoj vojsci beznadnih alkoholičara i stotinama tisuća ljudi koje godišnje obogalje ili ubiju pijani vozači, popularni komičan još zbijaju šale o alkoholu i njegovim ovisnicima. A unatoč dokazima koji povezuju cigarete s rakom pluća, praktično svatko smatra pušenje duhana jedva manje normalnim i prirodnim od jela. Sa stajališta racionalističkog utilitarista to može izgledati čudno. Za povjesničara, to je upravo ono što se može očekivati. Čvrsta vjera u materijalnu stvarnost Pakla nikad nije sprječavala srednjovjekovne kršćane da rade ono na što ih je njihova

žudnja, ambicija ili pohlepa navodila. Rak pluća, prometne nesreće i milijuni nesretnih i unesrećujućih alkoholičara su činjenica čak i sigurnija nego što je, u Danteovo* vrijeme, bila činjenica Pakla. Ali su sve takve činjenice daleke i nestvarne u usporedbi s bliskom, opipljivom žudnjom, ovdje i sad, za olakšanjem ili smirenjem, za pićem ili dimom.

Naše doba je, između ostalog, doba automobila i vrtoglavo rastuće populacije. Alkohol je nespojiv sa sigurnošću na putovima, a njegova proizvodnja, kao i proizvodnja duhana, osuđuje na doslovnu sterilnost milijune hektara najplodnijeg tla. Problemi koje donose alkohol i duhan, to se čak ne mora niti reći, ne mogu se riješiti zabranama. Univerzalna i vječito prisutna potreba za samotranscendencijom ne može se ukinuti tako da se zalupe trenutno popularna Vrata u Zidu. Jedina razumna politika je otvaranje novih, boljih vrata u nadi da će to navesti muškarce i žene da zamijene svoje stare loše navike za nove i manje štetne. Neka od tih novih, boljih vrata biti će po prirodi društvena i tehnološka, druga religijska ili psihološka, neka dijetetska, obrazovna, sportska. Ali će potreba za čestim kemijskim odmorom od nepodnošljive samobitnosti i odvratne okoline nesumnjivo ostati. Ono što je potrebno je nova droga koja će pružiti olakšanje i utjehu našoj napaćenoj vrsti, a koja na dulje staze

* DANTE ALIGHIERI (1265.-1321.), veliki talijanski pjesnik, najpoznatiji po *Božanskoj komediji* (*Pakao*, *Čistilište* i *Raj*).

neće napraviti više štete nego što učini dobra na kratke. Takva droga mora djelovati i u minimalnim dozama i mora biti sintetizirana. Ukoliko ne posjeduje te kvalitete, njena proizvodnja, kao i vina, piva, žestokih pića i duhana ometat će uzgoj neophodne hrane i vlakana. Mora biti manje otrovna od opijuma i kokaina, manje sklona izazivanju neželjenih društvenih učinaka od alkohola i barbiturata, manje škodljiva za srce i pluća od katrana i nikotina u cigareti. A, s pozitivne strane, treba u svijesti dovesti do promjena zanimljivijih, u osnovi vrijednijih od običnog smirenja ili sanjivosti, iluzija svemoći ili oslobađanja od inhibicije.

Za većinu ljudi, meskalin je skoro sasvim neškodljiv. Za razliku od alkohola, ne navodi uzimatelja na nekontrolirane postupke koji rezultiraju tučnjavama, nasiljem i zločinima i prometnim udesima. Čovjek pod utjecajem meskalina mirno gleda svoj posao. Štoviše, taj je njegov posao doživljaj najvećeg prosvjećenja, koji ne mora platiti (a to je svakako važno) kompenzatornim mamurlukom. O dugoročnim posljedicama redovnog uzimanja meskalina znamo veoma malo. Indijanci koji konzumiraju plodove pejotla ne djeluju ni tjelesno ni moralno degradirani tom navikom. Međutim, raspoloživi dokazi još su uvijek rijetki i površni³.

³ U svojoj monografiji *Menomini Peyotism*, objavljenoj (u prosincu 1952.) u "Transactions of the American Philosophical Society", profesor J. S. Slotkin je

Mada očito superioran u odnosu na kokain, opijum, alkohol i duhan, meskalin ipak nije idealna droga. Pokraj sretno preobražene većine postoji i manjina koja u toj drogi nalazi samo pakao ili čistilište. Štoviše, za drogu koja bi, kao alkohol, bila u općoj upotrebi, njegove posljedice traju neugodno dugo. Ali kemija i fiziologija su danas sposobne učiniti svašta. Ukoliko psiholozi i sociolozi definiraju ideal, može se osloniti na neurologe i farmakologe u otkrivanju sredstava kojima se do tog ideala može doći ili mu se barem (jer možda takva vrsta ideala ne može nikad, po samoj prirodi stvari, biti ostvarena) približiti više nego s današnjim ispijanjem vina, konzumiranjem viskija, pušenjem marihuane i gutanjem barbiturata.

Poriv da se nadvlada samosvjesna samobitnost je, kao što sam rekao, osnovni apetit duše. Kada se,

napisao da "izgleda da redovna upotreba pejtla ne dovodi do nikakve pojačane tolerancije ili ovisnosti. Znam mnoge ljude koji su bili pejtolisti četrdeset do pedeset godina. Količina pejtla koju koriste ovisi od uzvišenosti prilike; uopće uzev, ne uzimaju ništa više pejtla nego ranije. Također, između obreda interval je ponekad mjesec ili više dana, a to vrijeme provode bez pejtla i ne osjećaju nikakvu žudnju za njim. Osobno, nakon serije rituala koji su se odvijali četiri uzastopna vikenda, nisam niti povećao količinu pejtla koju sam uzimao niti osjetio neku stalnu potrebu za njim." Očito s razlogom "pejtl nikada nije proglašen narkotikom, niti njegova upotreba zabranjena od strane savezne vlade". Međutim, "tijekom duge povijesti kontakata Bijelaca i Indijanaca, bijeli dužnosnici su obično pokušavali potisnuti upotrebu pejtla, jer je smatrano da to krši njihove *moralne norme*. Ali ti pokušaji su uvijek propadali." U bilješki dr. Slotkin dodaje da je "zapanjujuće čuti fantastične priče o učincima pejtla i prirodi rituala, koje pričaju bijeli i indijansko-katolički dužnosnici iz rezervata Menomini. Nitko od njih nije imao nikakvo iskustvo iz prve ruke ni s tom biljkom ni s tom religijom, pa ipak neki zamišljaju da su autoriteti i pišu službene izvještaje na tu temu."

iz bilo kojeg razloga, muškarci i žene ne uspiju transcendentirati putem vjere, dobrih djela i duhovnih vježbi, skloni su pribjeći kemijskim surogatima religije - alkoholu i "tabletama ludarama" na modernom Zapadu, alkoholu i opijumu na Istoku, hašišu u muhamedanskom svijetu, alkoholu i marihuani u Srednjoj Americi, alkoholu i koki u Andama, alkoholu i barbituratima u modernijim područjima Južne Amerike. U *Poisons Sacres, Ivresses Divines* Phillipe de Felice je naširoko i s obiljem primjera pisao o stoljetnoj vezi religije i uzimanja droga. Ovdje su, sažeti ili direktno citirani, njegovi zaključci. Upotreba otrovnih supstancija u religiozne svrhe je "neobično rasprostranjena ... Običaji koje proučava ova knjiga mogu se uočiti u svim dijelovima svijeta, među primitivcima ništa manje nego među onima koji su dostigli visoku razinu civilizacije. Stoga imamo posla ne s izuzetnim činjenicama, koje bi opravdano mogle biti zanemarene, već s općim i, u najširem smislu te riječi, ljudskim fenomenom, onom vrstom fenomena koju ne može zanemariti nitko tko pokušava otkriti što je religija i koje su to duboke potrebe koje ona mora zadovoljiti."

Teoretski, svatko bi trebao biti u stanju pronaći samotranscendenciju u nekom obliku čiste ili primijenjene religije. U praksi izgleda teško vjerojatno da će se to očekivano zadovoljenje ikada postići. Ima, i nesumnjivo će uvijek biti, dobrih vjernika i vjernica

za koje, na žalost, pobožnost nije dovoljna. Pokojni G. K. Chesterton*, koji je pisao o piću barem jednako tako lirski kao i o posvećenosti, može poslužiti kao njihov rječiti predstavnik.

Moderne crkve, s izuzetkom nekih protestantskih sekti, toleriraju alkohol; ali čak ni najtolerantniji nisu pokušali drogu spojiti s kršćanstvom, ili od njene upotrebe napraviti obred. Pobožni ljubitelj kapljice prisiljen je konzumirati svoju religiju u jednom odjeljku, svoj surogat religije u drugom. A možda je to neizbježno. Piće ne može biti sakramentirano osim u religijama koje protokol ne cijene previše. Štovanje Dioniza ili keltskog boga piva bilo je previše bučno i zbrkano. Kršćanski obredi su nespojivi čak i s religioznim pijanstvom. To destilatorima ne šteti, ali je veoma loše za kršćanstvo. Nebrojene osobe čeznu za samotranscendencijom i rado bi je našle u crkvi. Ali, na žalost, "gladne ovce dižu pogled i nisu nahranjene". Sudjeluju o obredima, slušaju propovijedi, ponavljaju molitve; ali njihova žeđ ostaje neutažena. Razočarani, okreću se boci. Barem neko vrijeme i na neki način, to uspijeva. Oni crkvu još uvijek mogu pohađati; ali ona nije ništa više doli Glazbena banka u Butlerovom *Erewhonu*. Boga možda još priznaju; ali On je Bog samo na verbalnom nivou, samo u strogo pickwickovskom smislu. Stvarni objekt štovanja je

* GILBERT KEITH CHESTERTON (1874.-1936.); engleski književnik i novinar. Pisac veoma raznovrsnog opusa, različito vrednovan.

boca i jedini religiozni doživljaj je stanje nepotisnute i ratoborne euforije koja slijedi nakon ispijanja trećeg koktela.

Vidimo, dakle, da se kršćanstvo i alkohol ne slažu niti se mogu složiti. Izgleda da se kršćanstvo i meskalin mnogo bolje uklapaju. To su pokazala mnoga indijanska plemena, od Texasa pa daleko na sjever sve do Wisconsina. Među tim plemenima mogu se naći grupe srodne Američkoj domorodačkoj crkvi, sektičiji je osnovni ritual neka vrsta ranokršćanskog Agapea ili Svetkovine ljubavi, gdje kriške pejotla služe umjesto obrednog kruha i vina. Ovi američki domoroci smatraju taj kaktus posebnim božjim poklonom Indijancima i izjednačavaju njegovo djelovanje s djelima božanskog Duha.

Profesor J. S. Slotkin - jedan od malog broja bijelih ljudi koji su ikad sudjelovali u obredima pejotlističke kongregacije - kaže o onima s kojima je dijelio ritual da "nikako nisu zaglupljeni ili pijani ... Nikad ne ispadnu iz ritma ili zapletu jezikom, kao što bi pijan ili zaglupljen čovjek svakako učinio ... Oni su svi mirni, pristojni i pažljivi jedni prema drugima. Nikad nisam bio ni u kojoj bjelačkoj bogomolji gdje bi bilo toliko religioznog osjećaja i pristojnosti." A što, mogli bismo se zapitati, ti pobožni i pristojni pejotlisti doživljavaju? Ne blagi osjećaj vrline koji prati prosječnog nedjeljnog posjetitelja crkve tijekom

devedeset minuta dosade. Čak ni one uzvišene osjećaje inspirirane mislima Tvorca i Spasitelja, Suca i Utješitelja, koji potiču pobožne. Za te američke domoroce religiozni doživljaj je nešto mnogo izravnije i više prosvjetljujuće, spontanije, a manje proizvod domaće radinosti površnog, samosvjesnog uma. Ponekad (po izvještajima koje je sakupio dr. Slotkin) vide vizije, koje bi mogle biti Krist Sam. Ponekad čuju glas Velikog duha. Ponekad postanu svjesni prisustva Boga i onih osobnih nedostataka koje moraju ispraviti da bi izvršavali Njegovu volju. Praktične posljedice ovih kemijskih otvaranja vrata u Drugi svijet izgleda da su u cijelosti dobre. Dr. Slotkin navodi da su redovni peјotlisti u cjelini vrjedniji, umjereniji (mnogi od njih se potpuno suzdržavaju od alkohola), mirniji od ne-peјotlista. Drvo s tako zadovoljavajućim plodovima ne može se tek tako osuditi kao zlo.

Sakramentalizirajući upotrebu peјotla, Indijanci iz Američke domorodačke crkve učinili su nešto što je istodobno i psihološki zdravo i povijesno vrijedno poštovanja. U ranim stoljećima kršćanstva mnogi poganski obredi i festivali bili su, da tako kažemo, pokršteni i prilagođeni potrebama Crkve. Te terevenke nisu bile posebno kreposne; ali su zadovoljavale određenu psihološku glad i, umjesto da ih pokušaju potisnuti, rani misionari su imali dovoljno pameti da ih prihvate kao ono što jesu, dušehraniteljske izraze osnovnih poriva, i da ih uključe u tkanje nove religije.

Ono što su američki domoroci učinili je u osnovi slično tome. Uzeli su poganski običaj (običaj koji, usput rečeno, donosi daleko više uzvišenosti i prosvjećenja od većine prilično surovih pijanki i paradiranja usvojenih iz europskog poganstva) i dali mu kršćanski značaj.

Mada tek od nedavno prakticirano u sjevernim Sjedinjenim Državama, uzimanje pejotla i religija zasnovana na tome postali su važni simboli prava crvenog čovjeka na duhovnu neovisnost. Neki Indijanci su na bjelačku nadmoć reagirali tako što su se amerikanizirali, drugi su se povukli u tradicionalistički indijanizam. Ali neki su pokušali pomiriti dobre strane oba svijeta, čak svih svjetova - najbolje od indijanizma, najbolje od kršćanstva, i najbolje od onih Drugih svjetova transcendentalnog doživljaja, gdje duša spoznaje sebe kao bezuvjetnu i iste prirode s božanskim. Otud Američka domorodačka crkva. U njoj se dva velika apetita duše - poriv za neovisnošću i samoodređenjem i poriv za samotranscendencijom - spajaju sa, i tumače u njegovom svjetlu, trećim - porivom da se poštuju, da se opravdaju Božja djela čovjeku, da se objasni univerzum pomoću međusobno povezane teologije.

Siroti Indijanac! Uma njegovog nepoučena
snaga

Odjenu ga sprijeda, al' ostavi nagog straga.

Ali smo u stvari mi, bogati i visokoobrazovani zapadnjaci, ti koji su ostavili svoje stražnjice gole. Mi pokrivamo svoju prednju golotinju nekakvom filozofijom - kršćanskom, marksističkom, frejdo-fizikalnom - ali otraga ostajemo otkriveni, na milost i nemilost svim vjetrovima slučajnosti. Jadni Indijanac je, s druge strane, imao dovoljno duha da zaštititi svoju pozadinu, dopunjujući smokvin list teologije pregačom transcendentalnog doživljaja.

Nisam toliko budalast da izjednačim ono što se zbiva pod utjecajem meskalina ili bilo koje druge droge, pripravljene sada ili u budućnosti, s ostvarenjem krajnje i konačne svrhe ljudskog života: Prosvjetljenjem, Blaženom vizijom. Samo tvrdim da je meskalinski doživljaj ono što katolički teolozi zovu "nezasluženom milošću", ne neophodnom za spas, ali potencijalno korisnom i nečim što treba primiti sa zahvalnošću. Biti izbačen iz kolotečine svakodnevne percepcije, sagledati tijekom nekoliko izvanvremenskih sati vanjski i unutarnji svijet, ne onako kako izgledaju životinji opsjednutoj preživljavanjem ili ljudskom biću opsjednutom riječima i pojmovima, već onako kako ih shvaća, direktno i bezuvjetno, Oslobođeni um - to je doživljaj neprocjenjivo vrijedan svakom, a posebno intelektualcu. Jer intelektualac je po definiciji čovjek za koga je, Goetheovim* riječima,

* JOHAN WOLFGANG GOETHE (1749.-1832.); njemački književnik, pjesnik, pravnik, znanstvenik i filozof. Jedna od najznačajnijih osoba njemačke (i svjetske) kulture.

"riječ u osnovi plodotvorna". On je čovjek koji osjeća da je "ono što primamo okom nama strano i kao takvo nas ne treba suviše impresionirati". A ipak, mada je i sam bio intelektualac i jedan od vrhunskih majstora jezika, Goethe se nije uvijek slagao s vlastitom ocjenom riječi. "Govorimo", napisao je u srednjim godinama, "suviše. Trebali bi manje govoriti i više crtati. Ja bih osobno volio potpuno odbaciti govor i, poput organske Prirode, sve što imam za reći prenijeti pomoću skica. Ono drvo smokve, ova zmijska, čahura na mom prozoru koja još uvijek mirno čeka svoju budućnost - sve su to bitni znakovi. Osoba koja je u stanju ispravno dešifrirati njihovo značenje bi uskoro mogla potpuno odbaciti pisanu ili izgovorenu riječ. Što više razmišljam o tome, sve je više nečega zaludnog, osrednjeg, čak i (u iskušenju sam reći) kicoškog u govoru. Nasuprot tome, kako vas ozbiljnost Prirode i njena tišina iznenade, kad stanete licem u lice s njom, neometeni, pred golim grebenom ili u pustoši drevnih brda." Nikad se ne možemo odreći jezika i drugih sustava simbola; jer smo se pomoću njih, i samo pomoću njih, izdigli iznad zvijeri, na razinu ljudskih bića. Ali, lako možemo postati žrtve isto kao i korisnici tih sustava. Moramo naučiti kako djelotvorno baratati riječima; ali istodobno moramo sačuvati i, ako je neophodno, ojačati svoju sposobnost da gledamo svijet direktno, a ne kroz poluprozirni medij pojmova, koji izobličuje svaku danu činjenicu

u previše poznatu sličnost neke rodne oznake ili objašnjive apstrakcije.

Književno ili znanstveno, opće ili specijalizirano, cijelo naše obrazovanje je pretežno verbalno i stoga ne uspijeva obaviti ono što bi trebalo. Umjesto da djecu preobrazi u potpuno razvijene odrasle osobe, ono ih pretvara u studente prirodnih znanosti potpuno nesvjesne Prirode kao osnovne činjenice iskustva, opterećuje svijet studentima humanističkih znanosti koji ne znaju ništa o humanosti, ni svojoj ni tuđoj.

Gestalt psiholozi, kao što je Samuel Renshaw, smislili su metode za proširivanje obujma i pojačavanje oštine ljudske percepcije. Ali, da li ih naši odgojitelji primjenjuju? Odgovor je - *ne*.

Učitelji su na svakom području psihofizičkih vještina, od gledanja do tenisa, od hodanja po užetu do molitve, otkrili, metodom pokušaja i pogrešaka, uvjete optimalnog funkcioniranja unutar svojih posebnih područja. Ali da li je ijedna velika zaklada financirala projekt kojim bi ta empirijska saznanja bila koordinirana u opću teoriju i praksu uzvišene kreativnosti? Ponovo, koliko ja znam, odgovor je *ne*.

Razni kultovi i čudaci propovijedaju svakovrsne tehnike za postizanje zdravlja, zadovoljstva, duševnog mira; i za mnoge njihove slušatelje te tehnike su dokazivo učinkovite. Ali, vidimo li cijenjene psihologe, filozofe i svećenike kako hrabro silaze u te čudne i

ponekad smradne bunare, na dnu kojih je jadna Istina tako često prisiljena čučati? Još jednom je odgovor ne.

A sada pogledajmo povijest istraživanja meskalina. Prije sedamdeset godina ljudi prvoklasnih sposobnosti opisali su transcendentalne doživljaje koji se javljaju onima koji, dobrog zdravlja, pod pravim uvjetima i u pravom duhu, uzmu tu drogu. Koliko je filozofa, koliko teologa, koliko profesionalnih odgojitelja bilo dovoljno radoznalo da otvori ta Vrata u Zidu? Odgovor je, što se prakse tiče, nijedan.

U svijetu u kojem je obrazovanje pretežno verbalno, visokoobrazovanim ljudima je skoro nemoguće obratiti ozbiljnu pažnju na bilo što osim riječi i pojmova. Za to uvijek ima novca, uvijek postoje doktorati o tome, o učenoj glupariji istraživanja o onome što je, za znanstvenike, problem nad problemima: tko je utjecao na koga da kad kaže što? Čak i u ovom dobu tehnologije cijeni se verbalna humanistika. Neverbalna humanistika, vještina da se izravno bude svjestan danih činjenica našeg postojanja, gotovo se sasvim zanemaruje. Katalog, bibliografija, konačno izdanje *ipsissima verba*⁴ nekog trećerazrednog stihoklepca, ogroman indeks svih indeksa - svaki pravi aleksandrinski projekt sigurno se odobrava i dobiva financijsku podršku. Ali, kada je u pitanju to da se otkrije kako vi i ja, naša djeca i unuci, možemo postati

⁴ *ipsissima verba* (lat.) - njegove točne riječi; njegove vlastite riječi

osjetljiviji, intenzivnije svjesni unutarnje i vanjske stvarnosti, otvoreniji Duhu, manje skloni da, psihološkim zloupotrebama, sebe napravimo tjelesnim bolesnicima, više u stanju kontrolirati vlastiti autonomni živčani sustav - kad je u pitanju bilo koja vrsta neverbalnog obrazovanja temeljitijeg (i vjerojatnije praktično upotrebljivog) od švedskih vježbi, nijedna zaista cijenjena osoba s bilo kojeg cjenjenijeg sveučilišta ili crkve neće učiniti ništa oko toga. Verbalisti su sumnjičavi prema neverbalnom; racionalisti se boje dane, neracionalne činjenice; intelektualci se boje da je "ono što primamo okom (ili na bilo koji drugi način) nama strano i kao takvo ne treba nas suviše impresionirati". Osim toga, ovo pitanje obrazovanja na polju neverbalne humanistike ne uklapa se ni u jedan postojeći pretinac. Nije ni religija, ni neurologija, ni gimnastika, ni moral ili građansko pravo, čak ni eksperimentalna psihologija. Pošto je tako, taj predmet za akademske i eklesijastičke svrhe ne postoji i može se potpuno ignorirati ili prepustiti, s nadmoćnim smiješkom, onima koje farizeji verbalnog pravovjerja nazivaju čudacima, nadriliječnicima, šarlatanima i nekvalificiranim amaterima.

"Uvijek sam smatrao," pisao je Blake s dosta gorčine, "da su Anđeli tako tašti da govore o sebi kao jedinima mudrim. To čine sa samouvjerenom nadutošću koja proizlazi iz sustavnog razmišljanja."

Sustavno razmišljanje je nešto bez čega, i kao vrsta i kao pojedinci, nikako ne možemo. No, ukoliko želimo ostati razumni, ne možemo niti bez izravnog opažanja, što nesustavnijeg to bolje, unutarnjih i vanjskih svjetova u kojima smo rođeni. Ta dana stvarnost je beskraj koji nadilazi svako razumijevanje, a ipak dopušta da se izravno i u nekom smislu potpuno shvati. To je transcendencija koja pripada drugom redu, a ne ljudskom, a ipak se može osjetiti kao imanentno, iskustveno sudjelovanje. Biti prosvijećen je biti svjestan, uvijek, totalne stvarnosti u njenoj imanentnoj različitosti - biti je svjestan, a ipak ostati u stanju preživjeti kao životinja, misliti i osjećati kao ljudsko biće, pribjeći gdje god treba sustavnom razmišljanju. Naš je cilj otkriti da smo oduvijek bili tamo gdje trebamo biti. Na nesreću, sami sebi izuzetno otežavamo taj zadatak. U međuvremenu, međutim, postoje nezaslužene milosti u obliku djelomičnih i prolaznih shvaćanja. U realističnijem, manje isključivo verbalnom sustavu obrazovanja od našeg, svakom Anđelu (u Blakeovom smislu te riječi) bi se omogućio subotnji izlet, bio bi ohrabrivan i čak, ukoliko bude neophodno, natjeran da ponekad krene na put kroz neka kemijska Vrata u Zidu u svijet transcendentalnog doživljaja. Ukoliko bi ga to užasnulo, bilo bi to žalosno, ali vjerojatno zdravo. Ako bi mu donijelo kratko, no bezvremensko prosvjetljenje, tim bolje. U svakom slučaju

Anđeo bi mogao izgubiti malo samouvjerene napuhanosti koja proistječe iz sustavnog razmišljanja i svijesti da je pročitao sve knjige.

Pred kraj svog života Akvinski je iskusio Ispunjenu kontemplaciju. Nakon toga se odbio vratiti radu na svojoj nezavršenoj knjizi. U usporedbi s *ovim*, sve što je pročitao, što je dokazivao i o čemu je pisao - Aristotel i Rečenice, Pitanja, Prijedlozi, veličanstvene Sume - nije bilo ništa bolje od trica i kučina. Za većinu intelektualaca takav totalni štrajk ne bi bio preporučljiv, čak bi bio moralno pogrešan. Ali je Anđeoski Doktor obavio više sustavnog razmišljanja od dvanaest običnih Anđela i već bio zreo za smrt. Zaslužio je pravo, tijekom tih posljednjih mjeseci svoje smrtности, da se okrene od pukih simboličnih trica i kučina ka kruhu nasušnom stvarne i čvrste Činjenice. Za Anđele nižeg reda i s većim izgledima na dugovječnost, mora postojati povratak kućini. Ali čovjek koji se vrati kroz Vrata u Zidu neće nikad biti sasvim isti kao i čovjek koji je kroz njih izišao. Bit će mudriji, ali manje nadmen, sretniji, ali manje samozadovoljan, skromniji priznavajući svoje neznanje, ali bolje opremljen da razumije odnos riječi prema stvarima, sustavnog razmišljanja prema nedokučivoj Misteriji koju ono pokušava, vječito uzaludno, spoznati.

Raj i pakao

Predgovor

Ova knjižica je nastavak "Vrata percepcije". Za osobu u kojoj "svijeća vizije" nikad ne gori spontano, doživljaj s meskalinom je dvostruko prosvjetljujući. Baca svjetlo na dotad nepoznata područja vlastitog uma; a u isto vrijeme baca svjetlo, neizravno, na druge umove, bogatije vizijama od vlastitog. Razmišljajući o svom doživljaju, ona dolazi do novog i boljeg razumijevanja načina na koji ti drugi umovi opažaju i osjećaju i razmišljaju, kozmoloških predodžbi koje njima izgledaju same po sebi jasne, i umjetničkih djela kroz koja se osjećaju potaknutim izraziti sebe. U ovom što slijedi pokušao sam iznijeti, manje-više sustavno, razloge tog novog razumijevanja.

A. H.

Raj i pakao

U povijesti znanosti sakupljač uzoraka je pret-
hodio zoologu i slijedio tumače prirodne te-
ologije i magije. Prestao je proučavati živo-
tinje u duhu autora *Bestijarija*, za koje je mrav bio
oličenje marljivosti, pantera znak, iznenađujuće, Kris-
ta, tvor šokantan simbol neobuzdane lascivnosti. Ali,
osim na rudimentaran način, nije još bio fiziolog, eko-
log ili istraživač životinjskog ponašanja. Njegova
glavna briga bila je napraviti popis, uhvatiti, ubiti, is-
puniti i opisati onoliko vrsta zvijeri koliko je mogao
otkriti.

Poput Zemlje prije stotinu godina, naš um još ima
svoju najtamniju Afriku, svoje neistražene Bornee i
bazene Amazone. U odnosu na faunu tih predjela još
nismo zoolozi, već smo obični prirodnjaci i skupljači
uzoraka. Ta je činjenica žalosna; ali moramo je pri-
hvatiti, moramo je iskoristiti koliko možemo. Ma koli-
ko prizeman, posao sakupljača mora biti obavljen,
prije nego se prijeđe na više znanstvene zadatke kla-
sificiranja, analize, pokusa i postavljanja teorija.

Kao i žirafa i čudnovati kljunaš, stvorenja koja nastanjuju te daleke predjele uma su izuzetno nevjerovatna. Pa ipak ona postoje, ona su uočene činjenice; i kao takva, ne mogu se zanemariti od strane nekog tko iskreno pokušava razumjeti svijet u kojem živi.

Teško je, gotovo nemoguće, govoriti o mentalnim zbivanjima osim pomoću usporedbi uzetih iz poznatijeg univerzuma materijalnih stvari. Ako koristim zemljopisne i zoološke metafore, to nije iz hira, ili zbog puke navike korištenja živopisnog jezika. To je zbog toga što takve metafore izražavaju vrlo snažno osnovnu različitost dalekih kontinenata uma, potpunu samostalnost i samodovoljnost njihovih stanovnika. Čovjek se sastoji od onog što mogu nazvati Stari svijet osobne svijesti i, s druge strane preko mora, serije Novih svjetova - ne predalekih Virginija i Carolina osobne podsvijesti i vegetativne duše; Dalekog Zapada kolektivnog nesvjesnog, s njegovom florom simbola, njegovim plemenima domorodačkih arhetipova; i, preko drugog, prostranijeg oceana, antipoda svakodnevne svijesti, svijeta Vizionarskog doživljaja.

Ako odete u Novi Južni Wales, vidjet ćete tobolčare kako skakuću divljinom. A ako odete u antipode samosvjesnog uma, srest ćete sve vrste stvorenja neobičnih barem koliko i klokani. Ta stvorenja ne izmišljate kao što ne izmišljate ni tobolčare. Oni žive

svoje živote u potpunoj neovisnosti. Čovjek ih ne može kontrolirati. Sve što može je otići u mentalni ekvivalent Australije i gledati oko sebe.

Neki ljudi nikad svjesno ne otkriju svoje antipode. Drugi povremeno to uspijevaju. A trećima (ali takvih je malo) je lako otići i doći kad god zažele. Za prirodnjaka uma, sakupljača psiholoških uzoraka, osnovna potreba je neka sigurna, laka i pouzdana metoda da sebe i druge prenese iz Starog svijeta u Novi, s kontinenta prepoznatljivih krava i konja na kontinent klokana i kljunaša.

Postoje dvije takve metode. Nijedna od njih nije savršena; ali obje su dovoljno pouzdane, dovoljno lake i dovoljno sigurne da opravdaju činjenicu da ih koriste oni koji znaju što rade. U prvom slučaju duša se prenosi na svoje daleko odredište pomoću kemikalija - ili meskalina ili lizerginske kiseline. U drugom slučaju, sredstvo je psihološke prirode, i prijelaz u antipode uma se postiže hipnozom. Ta dva sredstva vode svijest u isto područje; ali je droga većeg dometa i svoje putnike vodi dalje u *terru incognitu*¹.

Kako i zašto hipnoza izaziva svoje vidljive učinke? Ne znamo. Za naše trenutne svrhe, međutim, i ne moramo znati. Sve što je potrebno, u ovom kontekstu, jest zabilježiti činjenicu da neki hipnotički subjekti bivaju prenijeti, u stanju transa, u područje na

¹ vidi Dodatak I

antipodima uma, gdje nalaze ekvivalent tobolčara - čudna duhovna bića koja samostalno opstoje po zakonima vlastitog postojanja.

O fiziološkim učincima meskalina nešto malo znamo. Vjerojatno (jer još nismo sigurni) on utječe na enzimski sustav koji regulira cerebralne funkcije. Time smanjuje učinkovitost mozga kao instrumenta za usmjeravanje svijesti na probleme života na površini naše planete. To smanjenje onog što se može nazvati biološkom učinkovitošću mozga izgleda dopušta da u svijest uđu određene klase mentalnih događaja, koji su obično iz nje isključeni jer nemaju vrijednost za opstanak. Slični upadi biološki beskorisnog, ali estetski i ponekad duhovno vrijednog materijala mogu biti rezultat bolesti ili zamora; ili izazvani postom, ili privremenim zatočeništvom na mjestu koje je mračno i gdje vlada potpuna tišina².

Osoba pod utjecajem meskalina ili lizerginske kiseline prestat će vidjeti vizije ako dobije veliku dozu nikotinske kiseline. Time se može objasniti učinkovitost posta u izazivanju vizionarskih doživljaja. Smanjujući količinu raspoloživog šećera, post smanjuje biološku učinkovitost mozga i tako omogućava da u svijest dopre materijal koji ne posjeduje vrijednost za preživljavanje. Štoviše, izazivanjem nedostatka

² vidi Dodatak II

vitamina, iz krvi se uklanja taj poznati inhibitor vizija, nikotinska kiselina. Još jedan inhibitor vizija je običan, svakodnevni, spoznajni doživljaj. Eksperimentalni psiholozi su ustanovili da, ukoliko zatvorite čovjeka u "ograničenu okolinu", gdje nema svjetla, nema zvuka, ničeg što bi se moglo omirisati i, ako ga stavite u mlaku kupku sa samo jednom, skoro neopipljivom stvari koju može dodirnuti, žrtva će vrlo brzo početi "viđati stvari", "čuti stvari" i doživljavati neobične tjelesne senzacije.

Milarepa*, u svojoj tibetanskoj pećini, i isposnici Tebaide slijedili su u biti iste postupke i dobivali u biti iste rezultate. Tisuću slika Iskušenja Svetog Antuna svjedoči o učinkovitosti ograničene ishrane i ograničene okoline. Isposništvo, očito je, ima dvostruku motivaciju. Ako muškarci i žene muče svoja tijela, nije to samo zato što se nadaju da će na taj način okajati prošle grijehe i izbjeći buduće kazne; to je također zato što žele posjetiti antipode uma i obaviti neka vizionarska razgledanja. Empirijski j iz kazivanja drugih isposnika, oni znaju da će ih post i ograničena okolina prenijeti tamo gdje žude otići. Njihovo samokažnjavanje može predstavljati vrata u raj. (Može također - a to je stvar o kojoj će biti rasprave u kasnijem odlomku - predstavljati ulaz u područja pakla.)

* MILAREPA (XI. stoljeće); tibetanski redovnik; budistički svetac i pjesnik.

Sa stajališta nekog stanovnika Starog svijeta, to-
bolčari su izuzetno čudni. Ali čudnovatost nije isto
što i nevjerojatnost. Klokanima i kljunašima može
manjkati uvjerljivosti; ali njihova nevjerojatnost se
ponavlja i poštuje prepoznatljive zakone. Doživljaji
na koje se nailazi pod utjecajem meskalina ili duboke
hipnoze svakako su čudni; ali čudni s određenom pra-
vilnošću, čudni po nekom obrascu.

Što su zajednička obilježja koje taj obrazac na-
meće našim vizionarskim doživljajima? Prvo i naj-
važnije je doživljaj svjetlosti. Sve što vide oni koji
posjećuju antipode uma izuzetno je osvijetljeno i iz-
gleda kao da sjaji iznutra. Sve boje su pojačane do
stupnja daleko iznad bilo čega viđenog u normalnom
stanju, a istodobno je kapacitet uma da uoči fine raz-
like nijansi i jačine primjetno povećan.

U tom pogledu postoji znatna razlika između ovih
vizionarskih doživljaja i običnih snova. Većina sno-
va je bez boje, ili su samo djelomično ili slabašno
obojeni. S druge strane, vizije pod utjecajem meskali-
na ili hipnoze uvijek su živo i, moglo bi se reći, nat-
prirodno jarko obojene. Profesor Calvin Hall, koji je
sakupio zapise o više tisuća snova, kaže nam da je
oko dvije trećine svih snova crno-bijelo. "Samo jedan
od tri sna je u boji, ili ima nešto boje u sebi." Mali
broj ljudi sanja sasvim u boji; neki nikad ne vide boju

u svojim snovima; većina ponekad sanja u boji, ali češće ne nego da.

"Došli smo do zaključka", piše dr. Hall, "da boja u snovima ne daje informaciju o osobnosti sanjača," Slažem se s tim zaključkom. Boja u snovima i vizijama nam ne kaže ništa više o osobnosti onog tko je vidi od boje u vanjskom svijetu. Vrt u lipnju percipira se kao jarko obojen. Ta percepcija nam kaže nešto o suncu, cvijeću i leptirima, ali malo ili ništa o nama samima. Na isti način činjenica da vidamo sjajne boje u svojim vizijama i nekim od svojih snova kaže nam nešto o fauni antipoda uma, ali baš ništa o osobnosti koja nastanjuje ono što sam nazvao Starim Svijetom svijesti.

Većina snova se bavi osobnim željama i nagonskim potrebama sanjača, kao i sukobima koji nastaju kada te želje i potrebe guši grižnja savjesti ili strah od javnog mnijenja. Priča o tim porivima i sukobima ispričana je rječnikom dramskih simbola, a u većini snova ti simboli su neobojeni. Zašto je tako? Odgovor je, pretpostavljam, to što, da bi bili učinkoviti, simboli ne moraju biti obojeni. Slova kojima pišemo o ružama ne moraju biti crvena, a dugu možemo opisati znakovima tintom na bijelom papiru. Udžbenici su ilustrirani gravirama i crno-bijelim slikama; a ti neobojeni likovi i dijagrami učinkovito prenose informacije.

Ono što je dovoljno dobro za budnu svijest očito je dovoljno dobro za osobnu podsvijest, koja otkriva da je moguće izraziti svoje značenje preko neobojenih simbola. Ispostavlja se da je boja neka vrsta kriterija za stvarnost. Ono što je dano je obojeno; ono što, stvarajući simbole, sastavljaju naš um i mašta nije obojeno. Tako se vanjski svijet vidi kao obojen. Snovi, koji nisu dani već ih proizvodi osobna podsvijest, obično su crno-bijeli. (Vrijedi primijetiti da su, u iskustvu većine ljudi, najjarče obojeni snovi oni o pejzažima, u kojima nema drame, nema simboličkih naznaka sukoba, samo predstavljanje svijesti dane, neljudske činjenice.)

Likovi arhetipskog svijeta su simbolički; ali kako ih mi, kao pojedinci, ne smišljamo, već ih nalazimo "tamo vani" u kolektivnom nesvjesnom, oni izražavaju bar neke značajke dane stvarnosti i obojeni su. Nesimbolički stanovnici antipoda uma postoje sami po sebi i, kao i dane činjenice vanjskog svijeta, su obojeni. Štoviše, mnogo su intenzivnijih boja od vanjskih podataka. To se može objasniti barem djelomično činjenicom da su naši opažaji vanjskog svijeta po navici zamagljeni verbalnim pojmovima u čijim terminima razmišljamo. Vječno pokušavamo pretvoriti stvari u znakove za čitljivije apstrakcije koje sami izmišljamo. Ali radeći to, mi te stvari lišavamo velikog dijela njihove prirodne stvarovitosti.

Na antipodima uma, mi smo manje-više sasvim oslobođeni jezika, izvan sustava konceptualne misli. Kao posljedica toga naše opažanje vizionarskih objekata posjeduje svu svježinu, sav goli intenzitet doživljaja, koji nikada nisu bili verbalizirani, nikada asimilirani u beživotne apstrakcije. Njihova boja (to obilježje datosti) sije jarkošću koja se nama čini natprirodnom, zato što je u stvari potpuno prirodna - potpuno prirodna u smislu da je potpuno netaknuta jezikom ili znanstvenim, filozofskim ili utilitarnim pojmovima, pomoću kojih obično preoblikujemo dani svijet prema svom jednoličnom ljudskom obliku.

U svojoj *Svijeći vizije*, irski pjesnik A. E. (George Russell) je zavidnom oštrinom analizirao svoja vizionarska iskustva. "Kad meditiram", piše, "osjećam u mislima i likovima koji se tiskaju oko mene refleksije osobnosti; ali postoje i prozori u duši, kroz koje se mogu vidjeti likovi stvoreni ne ljudskom već božjom maštom."

Naše jezične navike navode nas na pogrešku. Na primjer, skloni smo reći: "Ja zamišljam", kada je ono što bi trebalo reći: "Zastor se digao da bih mogao vidjeti". Spontane ili izazvane, vizije nikada nisu naše osobno vlasništvo. Sjećanja koja pripadaju običnoj svijesti nemaju mjesta u njima. Stvari koje se vide potpuno su nepoznate. "Nema podsjećanja ili sličnosti", kako to kaže sir William Herschel, "s bilo kakvim

objektima nedavno viđenim ili bilo kad zamišljenim." Kada se pojave lica, to nikad nisu lica prijatelja ili poznanika. Mi smo izvan Starog svijeta i istražujemo antipode.

Za većinu nas većinu vremena svijet svakodnevnog doživljaja izgleda prilično mutno i bezbojno. Ali malom broju ljudi često, a velikom broju ponekad, nešto se od svjetlosti vizionarskog doživljaja prelije, da tako kažemo, u obično gledanje i svakodnevni univerzum bude preobražen. Mada još uvijek prepoznatljiv kao takav, Stari svijet dobiva kvalitetu antipoda uma. Evo jednog sasvim karakterističnog opisa preobrazbe svakodnevnog svijeta.

"Sjedio sam na obali mora, napola slušajući jednog prijatelja koji je žučno raspravljao o nečem što mi je bilo jednostavno dosadno. Nesvjesno, pogledao sam sloj pijeska koji sam nakupio na dlanu, kada sam najednom vidio istančanu ljepotu svakog zrnca u njemu; umjesto da bude obična, vidio sam da je svaka čestica načinjena po savršenom geometrijskom uzorku, oštih kutova, sa svake se plohe odbijala sjajna zraka svjetla, dok je svaki maleni kristal sjajio poput duge ... Zrake su se križale, stvarajući složene uzorke takve ljepote da sam ostao bez daha... Tada je, iznenađeno, moja svijest bila osvjetljena iznutra i vidio sam jasno kako je cijeli univerzum načinjen od čestica materijala koje su, ma kako tupo i beživotno izgledale,

unatoč tome pune te intenzivne i žive ljepote. Na sekundu ili dvije cijeli je svijet izgledao kao bljesak slave. Kad je to ugaslo, ostavilo je u meni nešto što nikada nisam zaboravio i što me stalno podsjeća na ljepotu zaključanu u svakoj sitnoj trunčici tvari oko nas."

Slično tome, George Russell piše o viđenju svijeta prosvijetljenog "nepodnošljivim sjajem svjetlosti"; o tome kako se našao zagledan u "pejzaže divne poput izgubljenog Raja"; o tome kako je ugledao svijet gdje su "boje bile svjetlije i čistije, a ipak činile nježniju harmoniju". Opet, "vjetrovi su bili blistavi i čisti poput dijamanta, a ipak puni boje poput opala, dok su svjetlucali dolinom, i znao sam da je Zlatno doba svugdje oko mene, a mi smo bili ti koji su bili slijepi za to, jer ono nikad nije nestalo sa svijeta."

Mnogi slični opisi mogu se naći kod pjesnika i u književnosti religijskog misticizma. Pada na pamet, na primjer, Wordsworthova *Oda o nagovještajima besmrtnosti u ranom djetinjstvu*; neki stihovi Georgea Herberta* i Henryja Vaughana**; Traherneova *Stoljeća meditacije*; poglavlje u njegovoj autobiografiji u kojem otac Surin*** opisuje čudesnu preobrazbu zatvorenog samostanskog vrta u dijelak neba.

* GEORGE HERBERT (1593.-1633.); engleski svećenik i pjesnik.

** HENRY VAUGHAN (1621.-1695.); engleski pjesnik.

*** JACQUES-JOSEPH SURIN (?-1665.); francuski isusovac i mistik. Lalle-mantov učenik.

Natprirodna svjetlost i boja zajedničke su svim vizionarskim doživljajima. A zajedno sa svjetlošću i bojom javlja se, u svakom od slučajeva, prepoznavanje uzvišenog značenja. Samosvjetleći objekti koje vidimo u antipodima uma posjeduju značenje, a to značenje je, na neki način, intenzivno kao i njihova boja. Značaj je ovdje istovjetan s postojanjem; jer, u antipodima uma, objekti ne predstavljaju ništa osim sebe samih. Likovi koji se javljaju u bližim područjima kolektivnog podsvjesnog imaju značenje u odnosu na osnovne činjenice ljudskog iskustva; ali ovdje, na granicama vizionarskog svijeta, suočeni smo s činjenicama koje su, kao činjenice vanjske prirode, neovisne od čovjeka, i individualno i kolektivno, i postoje same za sebe. A njihovo značenje se sastoji upravo u tom što su intenzivno one same i, budući da su intenzivno one same, one jesu izrazi osnovne datosti, ne-ljudske različitosti univerzuma.

Svjetlo, boja i značenje ne postoje odvojeno. Oni preinačuju objekte ili se očituju kroz njih. Postoje li neke posebne klase objekata, zajedničke većini vizionarskih doživljaja? Odgovor je: Da, postoje. Pod meskalinom i hipnozom, kao i kod spontanij vizija, neke klase spoznajnog doživljaja uvijek se iznova pojavljuju.

Tipičan doživljaj s meskalinom ili lizerginskom kiselinom počinje opažajem obojenih, pokretnih, živih geometrijskih oblika. S vremenom geometrija postaje konkretna, a vizionar opaža ne uzorke već stvari s uzorcima, poput tepiha, rezbarija, mozaika. Oni ustupaju mjesto ogromnim i kompliciranim građevinama usred pejzaža koji se stalno mijenja, prelazeći iz raskoši u još življe obojenu raskoš, od veličanstvenosti u produbljenu veličanstvenost. Junački likovi, one vrste koju je Blake zvao "serafini", mogu se pojaviti, sami ili u mnoštvu. Čudesne životinje kreću se preko scene. Sve je novo i čudesno. Vizionar skoro nikad ne vidi nešto što ga podsjeća na vlastitu prošlost. On se ne sjeća scena, likova ili objekata niti ih izmišlja; on gleda novo stvaranje.

Sirovina za to stvaranje dolazi iz vizualnih doživljaja u običnom životu; ali oblikovanje tog materijala u oblike djelo je nekoga tko svakako nije naše ja, nekog tko je imao te doživljaje, ili ih se kasnije sjećao i razmišljao o njima. Ona su (da citiramo riječi koje je koristio dr. J. R. Smythies u nedavnom članku u *American Journal of Psychiatry*) "djelo vrlo izdiferenciranog mentalnog odjeljka, bez ikakve vidljive veze, emotivne ili voljne, s ciljevima, interesima ili osjećajima osobe koja je u pitanju".

Evo i, u citatu ili sažetoj parafrazi, izvješća Weira Mitchella o vizionarskom svijetu u koji ga je prenio peyotl, kaktus koji je prirodni izvor meskalina.

Po ulasku u taj svijet vidio je mnoštvo "zvjezdanih vršaka" i nešto što je izgledalo kao "fragmenti vitraja". Tada su se pojavili "nježni lebdeći slojevi boje". Njih je zamijenio "nagli nalet točaka bijele svjetlosti", koji je prošao vidnim poljem. Uslijedile su cik-cak crte veoma jarkih boja, koje su se nekako pretvorile u bujne oblake još sjajnijih boja. Tad su se pojavile građevine, a za njima i pejzaži. Pojavila se i gotska kula složenog dizajna s izlizanim kipovima u vratima ili kamenim nišama. "Dok sam gledao, svaki izbočeni kut, vijenac i čak i lica kamena na njihovim spojevima, postupno je prekrivala ili ukrašavala skupina nečeg što je izgledalo kao veliko drago kamenje, ali nebrušeno, više kao masa prozirnog voća ... Sve je izgledalo kao da posjeduje unutarnju svjetlost." Gotska kula ustupila je mjesto planini, litici nezamislive visine, kolosalnoj ptičjoj kandži uklesanoj u kamen i ispruženoj nad provalijom, beskrajnom razmotavanju raznobojnih draperija, i cvatu koji se sastojao od još dragulja. Konačno se ukazao pogled na zelene i purpurne valove koji su zapljuskivali plažu s "mnoštvom odbljesaka istih boja".

Svaki meskalinski doživljaj, svaka vizija koja se pojavi pod hipnozom su jedinstveni; ali svi prepoznatljivo pripadaju istoj vrsti: pejzaži, arhitektura, skupine dragulja, sjajne i složene šare - sve je to, u svojoj atmosferi natprirodne svjetlosti, natprirodne

boje i natprirodnog značaja, tvar od koje su načinjeni antipodi uma. Zašto je tako, ne znamo. To je sirova činjenica doživljaja koju, svidjelo se to nama ili ne, moramo prihvatiti - kao što smo morali prihvatiti činjenicu postojanja klokana.

S tih činjenica o vizionarskim doživljajima prijedimo sad na opise sačuvane u svim kulturnim tradicijama, o Drugim svjetovima - svjetovima koje nastanju bogovi, duhovi mrtvih, čovjek u svom prvobitnom stanju nevinosti.

Čitajući te opise, odmah nam upada u oko velika sličnost između izazvanog i spontanog vizionarskog doživljaja i rajeve i vilinskih kraljevstava narodne predaće i religije. Natprirodno svjetlo, natprirodni intenzitet boje, natprirodni značaj - to su karakteristike svih Drugih svjetova i Zlatnih doba. A u doslovce svakom slučaju ta natprirodno značajna svjetlost sjaji na, ili sjaji iz, pejzaža takve vrhunske ljepote da se to ne može riječima iskazati.

Tako u grčko-rimskoj tradiciji nalazimo krasne vrtove Hesperida, Elizejska polja, i divni otok Leuke, na koji je bio prenijet Ahilej. Memnon je otišao na još jedan blistavi otok, negdje na istoku. Odisej i Penelopa su otišli u suprotnom smjeru i uživali u svojoj besmrtnosti s Kirkom u Italiji. Još dalje na zapadu bili su Otoci Blaženstva, koje je prvi spomenuo

Heziod i u koje se tako čvrsto vjerovalo da je, još u prvom stoljeću prije Krista, Sertorijus planirao iz Španjolske poslati jednu ekspediciju da ih otkrije.

Magični divni otoci ponovo se javljaju u keltskoj mitologiji i, na drugoj strani svijeta, u japanskoj. A između Avalona na krajnjem zapadu i Horaisana na dalekom istoku, tu je i Utarakuru, Drugi svijet hindusa. "Zemlju", čitamo u *Ramayani*, "napajaju jezera sa zlatnim lotosima. Rijeka ima na tisuće, punih lišća boje safira i lapis lazulija; a jezera, blistava poput jutarnjeg sunca, ukrašena su zlatnim gredicama crvenog lotosa. Zemlja unaokolo pokrivena je nakitom i dragim kamenjem, sa živahnim gredicama plavog lotosa, zlatnih latica. Umjesto pijeska, biseri, dragulji i zlato čine obale rijeka, nad kojima vise grane stabala od plameno svijetlog zlata. Ta stabla neprekidno cvatu i daju plodove, slatko mirišući i privlačeći jata ptica."

Utarakuru, kao što vidimo, podsjeća na pejzaže meskalinskog doživljaja po tome što obiluje dragim kamenjem. A ova karakteristika zajednička je doslovno svim Starim svjetovima iz religijskih predaja. Svaki raj obiluje draguljima, ili barem draguljastim objektima koji podsjećaju na, kako je Weir Mitchell rekao, "prozirno voće". Evo, na primjer, Ezekielove verzije Rajskog vrta. "U Edenu, vrtu Božjem, ti življaše. Resio te dragulj svaki, sardoniks, topaz i dijamant, hrizolit, oniks i jaspis, safir, smaragd i zlato ...

Postavih te kao raskriljena kerubina zaštitnika... hodio si posred ognjena kamenja." Budistički rajevi su ukrašeni sličnim "vatrenim kamenjem". Zapadni raj Sekte čiste zemlje ozidan je srebrom, zlatom i berilijem; ima jezera s obalama od dragulja i mnoštvo svjetlećih lotosa, u kojima na tronovima sjede bodhisattve.

Opisujući svoje Druge svjetove, Kelti i Teutonci vrlo malo spominju drago kamenje, ali dosta govore o jednoj drugoj i, za njih, jednako čudesnoj tvari - staklu. Velšani su imali blaženu zemlju zvanu Ynis-vitrin, Otok Stakla; a jedno od imena germanskog kraljevstva mrtvih bilo je Glasberg. To podsjeća na More stakla u Apokalipsi.

Većinu rajeva krase građevine i, kao i stabla, vode, brda i doline, te građevine blistaju od dragulja. Svima nama je poznat Novi Jeruzalem: "I zid bješe sagrađen od jaspisa, i grad je bio od suha zlata, kao prozirno staklo. I temelji gradskih zidina bjehu urešeni svim vrstama dragog kamenja."

Slični opisi mogu se naći u eshatološkoj³ književnosti hinduizma, budizma i islama. Raj je uvijek prepun dragulja. Zašto je to bilo tako? Oni koji razmatraju sve ljudske aktivnosti u terminima društvenog

³ eshatologija (grč.) - vjersko učenje o krajnjim svrhama čovjeka, poput života poslije smrti, smaka svijeta i sl. Obuhvaća tri razine: *kozmička* eshatologija bavi se krajnjim svrhama prirode ili Zemlje, svijeta, svemira; *kolektivna* eshatologija bavi se krajnjim svrhama zajednice, naroda, crkve, čovječanstva; *individualna* ili *moralna* krajnjom svrhom pojedinca poslije smrti, potonja počiva na vjerovanju u zagrobni život.

i ekonomskog okvira dati će otprilike ovakav odgovor: Dragulji su veoma rijetki na zemlji. Malo ljudi ih posjeduje. Da bi to nadoknadili, zagovornici većine ogrezle u siromaštvo punili su svoje zamišljene rajeve dragim kamenjem. Ta hipoteza "obećane zemlje" sadrži, bez sumnje, neke elemente istine; ali ne uspijeva objasniti zašto se drago kamenje uopće počelo smatrati dragocjenim.

Ljudi su trošili ogromne količine vremena, energije i novca na pronalaženje, vađenje i brušenje obojenih kamenčića. Zašto? Utilitarist ne može naći objašnjenje za tako neobično ponašanje. Ali, čim uzmemo u obzir prepričavanja vizionarskih doživljaja, sve postaje jasno. U vizijama, ljudi opažaju obilje onoga što je Ezekiel nazvao "vatrenim kamenjem", onoga što je Weir Mitchell nazvao "prozirnim voćem". Te stvari sjaje iznutra, predočuju natprirodnu jarkost boja i posjeduju natprirodan sjaj. Materijalni predmeti koji najviše podsjećaju na te izvore vizionarskog prosvjetljenja su dragulji. Doći do takvog kamena znači doći do nečeg dragocjenost čega je zajamčena činjenicom da postoji u Drugom svijetu.

Otud inače neobjašnjiva čovjekova strast za draguljima i otud njegovo pridavanje draguljima terapijskih i magijskih sposobnosti. Lanac uzročnosti, uvjeren sam, počinje u psihološkom Drugom svijetu

vizionarskog doživljaja, spušta se na zemlju i ponovo se penje u teološki Drugi svijet na nebesima. U ovom kontekstu Sokratove riječi iz *Fedona* dobivaju nov značaj. Postoji, kaže nam on, idealni svijet iznad i s one strane svijeta materije. "Na toj drugoj zemlji boje su puno čistije i puno blistavije nego ovdje dolje ... I same planine, i samo kamenje ima bogatiji sjaj, ljepšu prozirnost i intenzitet boje. Drago kamenje ovog nižeg svijeta, naši visoko cijenjeni karneoli, jaspisi, smaragdi i svi ostali su samo maleni dijelovi tog kamenja gore. Na toj drugoj zemlji nema kamena koji nije dragocjen i ne nadmašuje po ljepoti svaki naš dragulj."

Drugim riječima, drago kamenje je dragocjeno zato što pomalo sličí na svjetleća čudesa viđena unutarnjim okom vizionara. "Pogled na taj svijet", kaže Platon, "je vizija blaženih gledalaca"; jer vidjeti stvari "onakvima kakve su u sebi" je nepatvoreno i neizrecivo blaženstvo.

Kod ljudi koji ne poznaju drago kamenje ili staklo, nebesa nisu ukrašena mineralima već cvijećem. Natprirodno blistavo cvijeće cvjeta u većini Drugih svjetova koje opisuju primitivni eshatolozi, a čak i u draguljima posutim i staklastim rajejima naprednijih religija ono ima svoje mjesto. To priziva u sjećanje lotos hinduističke i budističke tradicije, ruže i ljiljane Zapada.

"Bog je prvo posadio vrt." Ta izjava izražava duboku psihološku istinu. Vrtlarstvo vuče svoje korijene - ili barem neke od svojih korijena - iz Drugog svijeta antipoda uma. Kad vjernici na oltar stavljaju cvijeće, oni vraćaju bogovima stvari za koje znaju, ili (ukoliko nisu vizionari) nejasno osjećaju da pripadaju nebesima.

A taj povratak izvoru nije puka simbolika; to je i stvar neposrednog doživljaja, jer promet između našeg Starog svijeta i njegovih antipoda, između Ovdje i Preko, ide dvosmjernom ulicom. Dragulji, na primjer, dolaze s vizionarskih nebesa duše; ali oni također vraćaju dušu na ta nebesa. Promatrajući ih, ljudi se nađu (kao što ta fraza kaže) *prenesenima* - odnesenima k toj Drugoj zemlji iz Platonovih dijaloga, magičnom mjestu gdje je svaki oblutak dragulj. A isti učinci mogu se izazvati i pomoću tvorevina od stakla i metala, svijeća koje gore u mraku, jarko obojenih likova i ukrasa, cvijeća, školjki i perja, pejzaža viđenih, kao što je Shelley s Eugancjskih brda vidio Veneciju, u preobražavajućoj svjetlosti zore ili zalaska sunca.

Čak možemo riskirati uopćavanje i reći da je bilo što, što u prirodi ili umjetničkom djelu sličí na neki od onih intenzivno, iznutra osvijetljenih objekata koji se sreću u antipodima uma, u stanju izazvati, makar i

u djelomičnom i oslabljenom obliku, vizionarski doživljaj. Na ovom mjestu će nas hipnotizer podsjetiti da, ukoliko ga se može navesti da usredotočeno zuri u neki sjajni predmet, pacijent može pasti u trans; i da, ukoliko padne u trans, ili samo zapadne u sanjarenje, lako može vidjeti vizije iznutra, a preobraženi svijet vani.

Ali kako ustvari, i zašto, pogled na svjetlucačav predmet dovodi do transa ili sanjarenja? Da li je to, kao što su viktorijanci tvrdili, jednostavna stvar očnog napora koji rezultira općom iscrpljenošću živaca? Ili ćemo taj fenomen objasniti čisto psihološkim terminima - kao koncentraciju dotjeranu do točke monoidizma koja vodi do razdvajanja?

Ali, postoji i treća mogućnost. Svjetlucači predmeti možda podsjećaju naše nesvjesno na ono u čemu uživa u antipodima uma, a ti opskurni nagovještaji života u Drugom svijetu tako su zanosni da obraćamo manje pažnje ovom svijetu i tako stječemo sposobnost da svjesno iskusimo nešto što je, nesvjesno, uvijek u nama.

Dakle, vidimo da u prirodi postoje određene scene, neke vrste objekata, određeni materijali, koji posjeduju moć da um promatrača prenesu u smjeru njegovih antipoda, izvan svakodnevnog Ovdje i prema Drugom svijetu Vizije. Slično tome, na području umjetnosti nalazimo određena djela, čak određene vrste

djela, kod kojih se očituje ista moć prijenosa. Ta djela koja izazivaju vizije mogu biti izvedena u materijalu koji izaziva vizije, kao što su staklo, metal, dragulji ili boje slične draguljima. U drugim slučajevima njihova moć proistječe iz činjenice da prikazuju, na neki posebno izražajan način, neku scenu ili predmet koji imaju moć prijenosa.

Najbolja umjetnost koja izaziva vizije je ona koju stvaraju muškarci i žene koji su i sami imali vizionarske doživljaje; ali je moguće i svakom razumno dobrom umjetniku da, jednostavno slijedeći neki opробani recept, stvori djelo koje će imati bar dio prijenosne moći.

Od svih vizionarskih umjetnosti, ona koja najpotpunije ovisi o svojim sirovinama je, naravno, umjetnost zlatara i draguljara. Uglačani metal i drago kamenje u sebi sadrže prirodnu moć prijenosa, tako da je čak i viktorijanski, čak i Art Nouveau dragulj moćna stvar. A kada se toj prirodnoj magiji blistavog metala i blještavog dragog kamenja doda druga magija plemenitih oblika i umjetnički uklopljenih boja, nađemo se pred istinskom čarolijom.

Religiozna umjetnost je uvijek i svuda koristila materijale koji izazivaju vizije. Svetinja od zlata, kipovi od zlata i bjelokosti, simbol ili lik optočen draguljima, blještava oprema oltara - to nalazimo u suvremenoj Europi kao i u drevnom Egiptu, u Indiji i Kini kao i među Grcima, Inkama, Aztecima.

Proizvodi zlatarske umjetnosti istinski su božanski. Imaju svoje mjesto u samom srcu svake Misterije, u svakoj najvećoj svetinji. Sveti nakit uvijek je bio povezan sa svjetlošću svjetiljki i svijeća. Za Ezekiela, dragulj je bio kamen vatre. Obratno, plamen je živi dragulj, obdaren svom prijenosnom moći koja pripada dragom kamenu i, u manjoj mjeri, poliranom metalu. Prijenosna moć plamena raste proporcionalno dubini i veličini okolne tame. Najimpresivniji božanski hramovi su tamne pećine, u kojima nekoliko svijeća daje život prijenosnim, drugosvjetskim dragocjenostima na oltaru.

Staklo je jedva manje učinkovito kao izazivač vizija od prirodnih dragulja. U nekim vidovima, čak, još je učinkovitije, iz jednostavnog razloga što ga ima više. Zahvaljujući staklu, cijela građevina - Sainte-Chapelle na primjer, katedrale Chartresa i Sensa - može se pretvoriti u nešto magično, nešto što ima moć prijenosa. Zahvaljujući staklu, Paolo Uccello* je mogao napraviti dizajn kružnog dragulja promjera četiri metra - njegov veliki prozor na temu Uskrsnuća, možda je najizuzetnije ikad napravljeno pojedinačno djelo vizionarske umjetnosti.

Za ljude srednjeg vijeka, očito, vizionarski je doživljaj predstavljao vrhunsku vrijednost. Toliku vrijednost, u stvari, da su bili spremni za njega platiti

* PAOLO (DI DONNO) UCCELLO (1397.-1475.); talijanski slikar.

teško stečenom gotovinom. U dvanaestom stoljeću u crkvama su se nalazile kutije za prikupljanje priloga za održavanje i postavljanje vitraja. Suger, opat Sv. Denisa, kaže nam da su uvijek bile pune.

Ali od umjetnika koji poštuju sebe ne može se očekivati da nastave raditi ono što su njihovi očevi već radili vrhunski dobro. U četrnaestom stoljeću boja je ustupila mjesto slikanju u sivom, a prozori su prestali poticati vizije. Kad je, u kasnom petnaestom stoljeću, boja ponovo ušla u modu, slikari na staklu su osjetili želju, a istodobno bili tehnički sposobni, da oponašaju renesansno slikarstvo na prozirnom materijalu. Rezultati su često bili zanimljivi; ali nisu imali moć prijenosa.

Onda je došla Reformacija. Protestanti nisu odobravali vizionarski doživljaj i pridavali su magično značenje pisanoj riječi. U crkvi s prozirnim prozorima pastva je mogla čitati svoje Biblije i molitvenike i nije dolazila u iskušenje pobjeći od propovijedi u Drugi svijet. Na katoličkoj strani protureformatori su se našli u dilemi. Oni su smatrali da je vizionarski doživljaj dobra stvar, ali su također vjerovali u vrhunsku vrijednost tiskanog.

U nove crkve vitraji su rijetko stavljani, a u mnogim starim crkvama su potpuno ili djelomično zamijenjeni prozirnim staklom. Nezasjenjeno svjetlo

dopuštalo je vjernicima da prate službu u svojim knjigama, a istodobno i da vide vizionarska djela koja je stvorila nova generacija baroknih kipara i arhitekata. Ta djela prijenosne moći izvođena su u metalu i poliranom kamenu. Gdje god bi se vjernik okrenuo, vidio bi sjaj bronce, bogate odsjaje obojenog mramora, nezemaljsku bjelinu kipova.

U rijetkim prilikama kada bi protureformatori koristili staklo, ono je bilo surogat dijamanta, a ne rubina ili safira. Mnogostranične prizme ušle su u religioznu umjetnost u sedamnaestom stoljeću, a u katoličkim crkvama one i dan-danas vise s brojnih lustera. (Ti šarmantni i pomalo smiješni ukrasi su među veoma malim brojem sredstava za izazivanje vizija koje dopušta islam. Džamije ne sadrže likove ili relikvije; ali je, barem na Bliskom istoku, ta strogost ponekad ublažena zanosnim sjajem rokoko kristala.)

Sa stakla, obojenog ili brušenog, prelazimo na mramor ili drugi kamen koji se može uglačati do visokog sjaja i kojeg ima u velikim količinama. Općenjenost koju takav kamen izaziva može se ocijeniti po količini vremena i truda utrošenog da se nabavi. U Baalbeku, na primjer, i tristo do četiristo kilometara dalje u unutrašnjosti, u Palmiri, nalazimo među ruševinama stupove od ružičastog granita iz Asuana. Te velike monolite klesali su u Gornjem Egiptu, prevozili teglenicama niz Nil, vukli preko Mediterana

do Biblosa ili Tripolija i odatle dovlačili, pomoću volova, mazgi i ljudi, uzbrdo do Homsa, a od Homsa na jug do Baalbeke, ili istočno, preko pustinje, do Palmarre.

Kakav divovski posao! I, s utilitarističke točke gledišta, kako čudesno besmislen! Ali, naravno, smisao je postojao - smisao koji postoji u području izvan puke korisnosti. Uglačani do vizionarskog sjaja, ti ružičasti stupovi objavljivali su svoju očitu srodnost s Drugim svijetom. Po cijenu ogromnih napora ljudi su prenijeli to kamenje iz njihovih kamenoloma do Rakove obratnice; a sad, kao nadoknadu, to kamenje je prenosilo svoje prenosioce na pola puta do vizionarskih antipoda uma.

Pitanje korisnosti i motiva koji leže izvan korisnosti još se jednom postavlja u odnosu na keramiku. Manje je stvari koje su više korisne, više nego apsolutno neophodne, od lonaca i tanjura i vrčeva. Ali je istodobno malo ljudskih bića koja manje obraćaju pažnju na korisnost od sakupljača porculana i glazirane grnčarije. Reći da su ti ljudi gladni ljepote nije dovoljno objašnjenje. Sveopća ružnoća okoline u kojoj se fina keramika tako često izlaže dovoljan je dokaz da ono za čim njezini vlasnici žude nije ljepota u svim njenim manifestacijama, već samo posebna vrsta ljepote - ljepota zakrivljenih odraza, mekih sjajnih

glazura, lijepih glatkih površina. Jednom riječju, ljepota koja prenosi gledatelja, zato što ga podsjeća, skriveno ili jasno, na natprirodna svjetla i boje Drugog svijeta. Uglavnom je umjetnost grnčarstva bila svjetovna umjetnost - ali svjetovna umjetnost koju su njeni nebrojeni posvećenici tretirali skoro idolopoklonskim poštovanjem. S vremena na vrijeme, međutim, ta svjetovna umjetnost se stavlja u službu religije. Glazirane pločice su ušle u džamije i, tu i tamo, u kršćanske crkve. Iz Kine su stigli sjajni keramički likovi bogova i svetaca. U Italiji je Luca della Robbia* stvorio raj od plavog stakla, za svoje sjajne bijele Madonne i djecu Kristovu. Pečena glina jeftinija je od mramora i, odgovarajuće obrađena, ima gotovo istu moć prijenosa.

Platon i, tijekom kasnijeg procvata religiozne umjetnosti, Sv. Toma Akvinski** tvrdili su da su čiste, jarke boje u samoj osnovi umjetničke ljepote. Jedan Matisse*** bi, u tom slučaju, bio prirodno superiorniji jednom Goyi ili Rembrandtu. Treba samo prevesti te filozofske apstrakcije u konkretne termine da bi se vidjelo da je ovo izjednačavanje ljepote uopće s jarkim, čistim bojama apsurd. Ali, mada neodrživa

* LUCA DI SIMONE DI MARCO DELLA ROBIA (1399.? - 1482.); talijanski kipar.

** SV. TOMA AKVINSKI (1225.? - 1274.), talijanski dominikanski svećenik, teolog i filozof. Njegovo djelo predstavlja vrhunac kršćanske srednjovjekovne misli.

*** HENRI MATISSE (1869. - 1954.); francuski slikar.

kao takva, ova cijenjena doktrina nije sasvim lišena istine.

Jarke, čiste boje su karakteristične za Drugi svijet. Stoga su umjetnička djela naslikana jarkim, čistim bojama u stanju, u odgovarajućim okolnostima, prenijeti um promatrača u smjeru njegovih antipoda. Jarke čiste boje su u osnovi ne ljepote uopće, već samo posebne vrste ljepote, vizionarske. Gotičke crkve i grčki hramovi, kipovi trinaestog stoljeća poslije Krista i petog stoljeća prije Krista - bili su svijarko obojeni.

Za Grke i ljude iz srednjeg vijeka, ta umjetnost svetkovina i voštanih figura očito je imala moć prijenosa. Nama izgleda bijedno. Mi više volimo naše jednostavne Praksitele*, naš mramor i vapnenac *au naturel*. Zašto bi naš moderan ukus bio tako različit, u tom pogledu, od ukusa naših predaka? Razlog je, pretpostavljam, taj što smo se previše navikli na jarke čiste pigmente da bi oni na nas utjecali u većoj mjeri. Divimo im se, naravno, kad ih vidimo u nekoj velikoj ili suptilnoj kompoziciji; ali sami i kao takvi ostavljaju nas bez prijenosnog djelovanja.

Sentimentalni ljubitelji prošlosti žale se na dosadu našeg doba i uspoređuju ga na njegovu štetu s vedrim sjajem prošlih vremena. U stvarnosti, naravno, boje su mnogo rasprostranjenije u modernom nego što je

* PRAKSITEL (370.-330. pr.Kr.); starogrčki kipar.

to bilo u drevnom svijetu. Lapis lazuli i tirska grimizna bile su skupe rijetkosti; raskošni baršun i brokat prinčevskih garderoba, tkane ili bojane tapiserije srednjovjekovnih i ranih modernih kuća bile su rezervirane za privilegiranu manjinu.

Čak i ovozemaljski velikani su posjedovali veoma mali broj tih dragocjenosti koje su imale moć potaknuti vizije. Još u sedamnaestom stoljeću, vladari su imali tako malo pokućstva da su morali putovati od palače do palače s kolima krcatim priborom za jelo i plahtama, tepisima i tapiserijama. Za velik broj ljudi postojalo je samo domaće tkanje i nekoliko biljnih boja; a za unutarnju dekoraciju u najboljem slučaju postojala je boja zemlje, ili u najgorem (i u većini slučajeva) "pod od gipsa i zidovi od balege".

Na antipodima svakog uma nalazi se Drugi svijet natprirodnog svjetla i natprirodnih boja, idealnih dragulja i vizionarskog zlata. Ali pred svačijim očima bila je samo mračna bijeda obiteljske kolibe i prašina ili blato seoskih uličica i prljavo bijela, riđa i gušćji-izmet-zelena boja iznošene odjeće. Otud strasna, gotovo očajnička žeđ za čistim, jarkim bojama; i otud očaravajuće djelovanje koje su takve boje izazivale kad god bi, u crkvi ili na dvoru, bile izložene pogledu. Danas kemijska industrija izbacuje boje i tinte u bezbroj varijanti i u ogromnim količinama. U našem modernom svijetu ima dovoljno jarkih boja

da jamče proizvodnju milijardi zastava i stripova, milijuna znakova za zaustavljanje i stop-svjetala, vatrogasnih kola i konzervi Coca-cola na stotine tisuća, tepiha, tapeta i ne-reprezentativne umjetnosti na kvadratne kilometre.

Navika stvara ravnodušnost. Vidjeli smo i previše jasnih, jarkih boja u Woolworthovoj robnoj kući da bismo ih prihvatili kao prirodno moćne prijenosnike. A ovdje možemo napomenuti da, svojom zapanjujućom sposobnošću da nam pruži previše najboljih stvari, moderna tehnologija teži obezvrijediti tradicionalne materijale za poticanje vizija. Osvjetljenje grada, na primjer, nekad je bilo rijedak događaj, rezerviran za pobjede i nacionalne praznike, za kanonizaciju svetaca i krunidbe kraljeva. Sada se događa svake noći i slavi vrline džina, cigareta i zubne paste.

U Londonu, prije pedeset godina, električne reklame bile su novost i toliko rijetke da su sjale u zamagljenoj tami kao "krunski dragulji u kolajni". Preko Temze, na staroj Strjeljačkoj kuli, zlatna i rubinska slova bila su magično lijepa - *une feerie*. Danas čudesa više nema. Neon je posvuda i, pošto je posvuda, nema na nas utjecaja, osim možda da nas navede na nostalgично uzdisanje za praiskonskom noći.

Samo reflektorskim osvjetljenjem ponovo osvajamo nezemaljsko značenje koje je, u doba ulja i voska, čak i u doba plina i ugljenog vlakna, isijavalo s

doslovno svakog otoka svjetla u bezgraničnoj tami. Pod reflektorima, Notre-Dame u Parizu i rimski Forum su vizionarski objekti, koji imaju moć ponijeti um promatrača prema Drugom svijetu⁴.

Moderna tehnologija na isti način oduzima moć staklu i poliranom metalu kao što je to učinila vilinskim svjetilkama i jasnim, jarkim bojama. Ivan Patmoski* i njegovi suvremenici su zidove od stakla mogli zamisliti samo u Novom Jeruzalemu. Danas su oni dio svake suvremene poslovne zgrade. To preobilje stakla prati paralelno preobilje kroma i nikla, nehrđajućeg čelika i aluminijske i gomila slitina, starih i novih. Metalne površine nam namiguju u kupaonici, blistaju iz kuhinjskog sudopera, kreću se blistajući širom zemlje na autima i vlakovima.

Ti bogati konveksni odrazi, koji su tako očarali Rembrandta da se nikad nije umorio od njihovog prikazivanja na platnu, sad su svakodnevnica kuće i ulice i tvornice. Fina oštrica rijetkog užitka je otupljena. Ono što je nekad bilo vrhunac vizionarskog užitka sada je postalo komad prezrenog linoleuma.

Dosad sam govorio samo o materijalima koji potiču vizije i kako ih moderna tehnologija psihički

⁴ vidi Dodatak III

* SV. IVAN PATMOSKI (I. stoljeće); jedan od kršćanskih apostola, po legendi omiljeni Isusov učenik. Autor jednog evanđelja, tri poslanice i *Otkrivenja*. Umro u progonstvu na Patmosu.

obezvrjeđuje. Sad je trenutak da se razmotre čisto umjetnička sredstva, pomoću kojih su stvarana vizijski poticajna djela.

Svjetlost i boja dobivaju natprirodne osobine kada se vide usred tame koja ih okružuje. Fra Angelicovo* *Raspelo* u Louvresu ima crnu pozadinu. Imaju je i freske *Pasije* koje je Andrea del Castagno** naslikao za opatice Santa Apollonije u Firenci. Otud vizionarska žestina, neobično zanosna moć tih izuzetnih djela. U potpuno različitom umjetničkom i psihološkom kontekstu isto je sredstvo često koristio Goya*** na svojim gravurama. Ti leteći ljudi, taj konj na konopcu, velika i grozna inkarnacija Straha - svi se oni ističu, kao pod reflektorima, naspram pozadine nepregledne noći.

Sa razvojem *chiaroscuro*, u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću, noć je izašla iz pozadine i ubacila se u sliku, koja je postala pozornica neke vrste manihejske borbe između Svjetla i Tame. U vrijeme kada su naslikana, ta djela morala su posjedovati istinsku moć prijenosa. Nama, koji smo vidjeli suviše takvih stvari, većina njih izgleda tek teatralno. Ali manji broj njih još uvijek je zadržao svoju magiju. Tu je Caravaggiov**** *Pokop*, na primjer; tu je desetak magičnih

* GUIDO DI PIETRO FRA ANGELICO (1400.-1455.); talijanski slikar.

** ANDREA DEL CASTAGNO (1411.-1457.); talijanski slikar.

*** FRANCISCO JOSE GOYAY LUCIENTES (1746.-1828.); španjolski slikar i grafičar, jedan od najvećih španjolskih umjetnika.

**** MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO (1573.-1610.); talijanski slikar.

slika Georgesa de Latoura*⁵, tu su svi oni vizionarski Rembrandti na kojima svjetla imaju intenzitet i značaj svjetlosti u antipodima uma, gdje je tama puna sjajnih mogućnosti koje čekaju svoj red da postanu aktualne, da se blistave predstave našoj svijesti.

U većini slučajeva ono što je naizgled tema Rembrandtovih slika uzeto je iz stvarnog života ili Biblije - dječak koji uči ili kupanje Batshebe; žena koja je zagazila u jezero ili Krist pred sucima Svojim. Povremeno, međutim, te poruke iz Drugog svijeta prenose se putem teme uzete, ne iz stvarnog života ili povijesti, već iz oblasti arhetipskih simbola. U Louvreu visi *Meditation du Philosophe*, čija je simbolička tema ništa manje do ljudski um, sa svojim mnogobrojnim tamama, svojim trenucima intelektualnog i vizionarskog prosvjetljenja, svojim tajanstvenim stubištima koja se penju i spuštaju u nepoznato. Meditirajući filozof sjedi tamo na svom otoku unutarnjeg prosvjetljenja; a, na suprotnom kraju simboličke prostorije, na drugom, rumenijem otoku, jedna starica čuči pokraj ognjišta. Svjetlost vatre dodiruje i preobražava njeno lice, i vidimo, konkretno prikazan, najviši paradoks i vrhovnu istinu - da percepcija jest (ili bar može biti, treba biti) isto što i Otkrivenje, da Stvarnost sjaji

* GEORGES DE LATOUR (1593.-1652.); francuski slikar.

⁵ vidi Dodatak IV

iz svake pojave, da je Jedno potpuno, beskrajno prisutno u svim djelićima.

Uz natprirodno svjetlo i boje, dragulje i stalno smjenjujuće uzorke, posjetioци antipoda uma otkrivaju svijet vrhunski lijepih pejzaža, žive arhitekture i junačkih likova. Moć prenošenja mnogih umjetničkih djela može se pripisati činjenici da su njihovi tvorci naslikali scene, likove i predmete koji podsjećaju gledatelja na ono što, svjesno ili nesvjesno, zna o Drugom svijetu iz pozadine svog uma.

Da počnemo s ljudskim ili, bolje, više nego ljudskim stanovnicima tih udaljenih područja. Blake ih je zvao kerubinima. A, u stvari, to je ono što oni, bez sumnje, i jesu - psihološki izvori onih bića koja, u teologiji svake religije, služe kao posrednici između čovjeka i Čiste svjetlosti. Ove, više nego ljudske osobe iz vizionarskih doživljaja nikada "ne rade nešto". (Slično tome blaženi nikad "ne rade ništa" u raju.) Dovoljno im je da postoje.

Pod mnogim imenima i odjeveni u beskrajn niz raznih kostima, ti junački likovi ljudskog vizionarskog doživljaja javljali su se u religioznoj umjetnosti svake kulture. Ponekad ih prikazuju nepomične, ponekad u povijesnom ili mitološkom djelovanju. Ali djelovanje, kao što smo vidjeli, nije prirodna stvar za stanovnike antipoda uma. Biti zaposlenje zakon *našeg*

postojanja. Zakon *njihovog* je ne raditi ništa. Kada prisilimo te mirne strance da igraju ulogu u nekoj od naših suviše ljudskih drama, izdajemo vizionarsku istinu. Zbog toga najveću moć prijenosa posjeduju djela (ne neophodno i najljepša), koja predstavljaju "kerubine" i prikazuju ih onakvima kakvi su u svojoj sredini - ne radeći ništa.

A to objašnjava sveobuhvatni, više nego samo estetski dojam koji na gledaoca ostavljaju velika statična remek-djela religiozne umjetnosti. Isklesane figure egipatskih bogova i bogokraljeva, Madonne i pantokratori bizantskih mozaika, bodhisattve i lohani Kine, sjedeće Buddhe Khmera, stele i kipovi Copana⁶, drveni idoli tropske Afrike - svi imaju jednu zajedničku karakteristiku: izraženu mirnoću. A upravo je to ono što im daje njihovu duhovnost, njihovu moć da prenesu gledatelja izvan Starog svijeta njegovog svakodnevnog iskustva, daleko, prema vizionarskim antipodima ljudske psihe.

Nema, naravno, ništa prirodno izuzetno u statičnoj umjetnosti. Statično ili dinamično, loše djelo je uvijek loše djelo. Samo želim napomenuti da, ukoliko je sve ostalo isto, nepomični junački lik ima veću prenosivu moć od onog prikazanog u pokretu.

⁶ Copan - grad Maya smješten na visoravnima Hondurasa; središte intelektualnog života posvećeno umjetnosti, znanosti i svetim igrama; čak i u civilizaciji Maya koja je bila intelektualno orijentirana, isticao se kao kulturno središte u kome su se održavali skupovi o matematici i kalendaru Maya.

Kerubini žive u Raju i Novom Jeruzalemu - drugim riječima, među ogromnim građevinama smještenim u bogate, sjajne vrtove s dalekim panoramama ravnice i planine, rijeka i mora. To je stvar neposrednog doživljaja, psihološka činjenica koja je zabilježena u narodnoj predaji i religioznoj umjetnosti svakog doba i zemlje. Nije, međutim, bila zabilježena u likovnoj umjetnosti.

Proučavajući niz ljudskih kultura, nalazimo da pejzažno slikarstvo ili ne postoji, ili je u začetku, ili se tek nedavno razvilo. U Europi potpuno razvijena umjetnost slikanja pejzaža postoji tek nekih četiri do pet stoljeća, u Kini ne više od tisuću godina, u Indiji, praktično rečeno, nikad.

To je čudna činjenica koja zahtijeva objašnjenje. Zašto bi pejzaži ušli u vizionarsku literaturu neke dane epohe i dane kulture, ali ne u slikarstvo? Postavljeno na taj način, pitanje samo sebi pruža najbolji odgovor. Ljudi se mogu zadovoljiti samo verbalnim izražavanjem ovog aspekta svog vizionarskog doživljaja i ne osjećaju potrebu za njegovim prenošenjem u slikovne termine.

Da se to često događa u pojedinačnim slučajevima je sigurno. Blake je, na primjer, vidio vizionarske pejzaže, "razgovjetnije od bilo čega što smrtna i prolazna priroda može proizvesti" i "beskrajno savršenije i detaljnije uređene od ičeg što je vidjelo smrtno

oko". Evo opisa jednog takvog vizionarskog pejzaža, koji je Blake opisao na jednoj od večernjih zabava gospođe Aders: "Neku večer, šetajući, naišao sam na livadu i na njenom kraju ugledao stado janjadi. Kad sam krenuo prema njemu, zemlja se zarumenila cvijećem, a tor od pruća i njegovi runasti stanovnici bili su izrazito pastoralno lijepi. Ali kad sam pogledao ponovo, ispostavilo se da to nije živo stado, već predivna skulptura."

Izvedena bojama, ta vizija bi izgledala, pretpostavljam, kao neki nepojmljivo lijep spoj jedne od Constableovih najsvježijih skica u ulju sa slikama životinja u magično realističnom stilu Zurbaranovog* svetog janjeta koje je sada u Muzeju San Diega. Ali Blake nikada nije učinio ništa što bi i izdaleka sličilo na takvu sliku. Bilo mu je dovoljno govoriti i pisati o svojim vizijama pejzaža, i u svom se slikarstvu usredotočiti na "kerubine".

Ono što je istinito za pojedinačnog umjetnika može biti istinito za cijelu školu. Postoji mnoštvo stvari koje ljudi iskuse, ali ne odluče izraziti; ili mogu pokušati izraziti ono što su doživjeli, ali u samo jednoj od svojih umjetnosti. A u nekim drugim slučajevima izrazit će se na načine koji nemaju neposrednu prepoznatljivu sličnost s originalnim doživljajem.

* FRANCISCO DE ZURBARAN (1598. - 1664.); španjolski slikar.

U tom posljednjem kontekstu dr. A. K. Coomaraswamy može saopćiti neke zanimljive stvari o mističnoj umjetnosti Dalekog istoka - umjetnosti u kojoj se "denotacija i konotacija ne mogu razdvojiti" i "ne osjeća se nikakva razlika između onoga što stvar 'jest' i onoga što 'znači'."

Vrhunski primjer takve mistične umjetnosti je pejzažno slikarstvo inspirirano zenom, koje se pojavilo u Kini u razdoblju Sung i ponovo rodilo u Japanu četiri stoljeća kasnije. Indija i Bliski istok nemaju mistično pejzažno slikarstvo; ali imaju njegove ekvivalente - "Vaisnava slikarstvo, poezija i glazba u Indiji, s temom seksualne ljubavi; i sufistička poezija i glazba u Perziji, posvećena pohvali pijanstva."⁷

"Krevet je", kao što sočno izražava talijanska poslovice, "siromahova opera". Analogno tome, seks je hinduski Sung; vino je perzijski impresionizam. Razlog za to je, naravno, činjenica da doživljaji seksualnog sjedinjenja i pijanstva dijele onu osnovnu drugačijost svojstvenu svim vizijama, uključujući i vizije pejzaža.

Ukoliko su, u bilo koje vrijeme, ljudi nalazili zadovoljstvo u nekoj vrsti aktivnosti, treba pretpostaviti da je, u razdobljima kada se takva aktivnost nije odvijala, morala za nju postojati neka vrsta ekvivalenta. U srednjem vijeku, na primjer, ljudi su bili preokupirani na opsesivan, skoro manijakalan način riječima

⁷ A. K. Coomaraswamy, *Transformacija prirode u umjetnosti*, str. 40

i simbolima. Sve bi se u prirodi odmah prepoznavalo kao konkretna ilustracija neke zamisli oblikovane u jednoj od knjiga ili legendi koje su u tom trenutku smatrane svetima.

Pa ipak, u drugim povijesnim razdobljima ljudi su nalazili duboko zadovoljstvo u prepoznavanju autonomne drugačijosti prirode, uključujući i mnoge aspekte ljudske prirode. Doživljaj te dragosti izražavao se u okvirima umjetnosti, religije ili znanosti. Što su bili srednjovjekovni ekvivalenti Constablea i ekologije, promatranja ptica i Eleusisa, mikroskopije i svetkovina Dioniza i japanskog haikua? Nalazili su se, pretpostavljam, u saturnalijskim orgijama na jednom kraju ljestvice i mističnim doživljajem na drugom. Poklade, svibanjske svečanosti, karnevali - svi su oni omogućavali neposredan doživljaj životinjske drugosti koja leži ispod osobnog i društvenog identiteta. Nadahnuto promatranje otkrivalo je još drugačiju drugačijost božanske Ne-svijesti. A negdje između dvije krajnosti bili su doživljaji vizionara i vizionarske umjetnosti, pomoću koje se pokušavalo ponovo uhvatiti i ponovo stvoriti te doživljaje - umjetnost zlatara, majstora vitraja, tkalaca tapiserija, slikara, pjesnika i glazbenika.

Unatoč Prirodnoj povijesti koja nije bila ništa doli skup beživotnih moralističkih simbola, u čeljustima

teologije koja je, umjesto da riječi smatra znakovima stvari, tretirala stvari i događaje kao znakove biblijskih ili aristotelovskih riječi, naši preci su uspjeli relativno sačuvati svoj zdrav razum. A taj podvig su postigli povremenim bijegom iz zagušljivog zatvora svoje uobražene racionalističke filozofije, svoje antropomorfističke, autoritativne i neeksperimentalne znanosti, svoje i previše artikulirane religije, u neverbalne, drugačije svjetove od ljudskih, nastanjene njihovim instinktima, vizionarskom faunom antipoda njihovog uma i, dalje od toga, a ipak unutar svega ostalog, sveprisutnim Duhom.

S ove široke, ali neophodne digresije, vratimo se na određeni slučaj od kojeg smo krenuli. Pejzaži su, kao što smo vidjeli, redovni dio vizionarskog doživljaja. Opisi vizionarskih pejzaža javljaju se u drevnoj literaturi folklora i religije; ali slike pejzaža nisu se pojavile sve do relativno nedavnog vremena. Onom što je rečeno, da bi se objasnili psihološki ekvivalenti, dodat ću nekoliko kratkih zabilješki o prirodi pejzažnog slikarstva kao umjetnosti koja ima moć poticati vizije.

Počnimo tako što ćemo postaviti jedno pitanje. Koji pejzaži - ili, šire, koji prikazi objekata iz prirode - imaju najveću moć prenošenja, najviše su sami po sebi vizionarski? U svjetlu mojih vlastitih iskustava i

onog što sam čuo da drugi ljudi govore o svojim reakcijama na umjetnička djela, riskirat ću odgovoriti. Ukoliko su ostale stvari iste (jer ništa ne može nadoknaditi nedostatak talenta), pejzaži s najvećom moći prenošenja su prvo oni, koji prikazuju objekte iz prirode s velike razdaljine, i, drugo, oni koji ih prikazuju izbliza.

Udaljenost daje čar prizoru; ali ga daje i blizina. Slike dalekih planina, oblaka i pljuska iz razdoblja Sung su zanosne; ali su to i krupni planovi tropskih listova u džunglama Dounaiera Rousseaua. Kad pogledam Sung pejzaž, sjetim se (ili se jedno od mojih ne-ja sjeti) hridi, nepregledne širine ravnice, blještavila neba i mora u antipodima uma. A ti nestanci u maglu i oblak, ta iznenadna pojavljivanja nekog čudnog, intenzivno određenog oblika, izlokane stijene, na primjer, prastarog borovog stabla povij enog od dugogodišnje borbe s vjetrom - i oni su prenoseći. Jer me podsjećaju, svjesno ili nesvjesno, na osnovnu otuđenost i neobjašnjivost Drugog svijeta.

Isto je i s krupnim planom. Gledam u te listove s njihovom arhitekturom žilica, njihovim prugama i pje-gama, zavirim u dubine isprepletenog zelenila, i nešto u meni sjeti se onih živih uzora, tako karakterističnih za vizionarski svijet, onih beskrajnih rađanja i množenja geometrijskih oblika koji se pretvaraju u objekte, stvari koje se vječito pretvaraju u druge stvari.

Taj naslikani krupni plan džungle je ono kako, u jednom od svojih aspekta, Drugi svijet izgleda, tako da me on prenosi, navodi me vidjeti očima koje pretvaraju umjetničko djelo u nešto drugo, nešto izvan umjetnosti.

Sjećam se - veoma jasno, mada se to zbilo prije mnogo godina -jednog razgovora s Rogerom Fryom. Govorili smo o Monetovim* *Lopočima*. Nisu imali prava, inzistirao je Roger, biti tako šokantno neorganizirani, tako totalno bez valjanog kompozicijskog kostura. Bili su, umjetnički govoreći, skroz pogrešni. Pa ipak, morao je priznati, pa ipak ... Pa ipak, imali su, moram sad reći, moć prenošenja. Umjetnik zapanjujuće virtuoznosti odabrao je naslikati krupni plan prirodnih objekata viđenih u njihovom vlastitom kontekstu i bez obaziranja na puko ljudske pojmove što je što, ili što bi što trebalo biti. Čovjek je, kao što volimo reći, mjera svih stvari. Za Moneta su, u ovom slučaju, lopoči bili mjera lopoča; i tako ih je i naslikao.

Isto ne-ljudsko stajalište mora preuzeti svaki umjetnik koji pokušava prikazati udaljeni prizor. Kako su maleni, na kineskoj slici, putnici koji se kreću dolinom! Kako krhka koliba od bambusa na padini nad njima! A cijeli ostatak ogromnog pejzaža je praznina i tišina. Ovo otkrivenje divljine, koja živi svoj život

* CLAUDE MONET (1840.-1926.); francuski slikar.

po zakonima vlastitog postojanja, prenosi um do njegovih antipoda; jer praiskonska Priroda čudnovato sličí onom unutaršnjem svijetu gdje ne postoje naše osobne želje pa čak ni vječne brige čovječanstva uopće.

Samo srednji plan i ono što se može nazvati daljnim krupnim planom strogo su ljudski. Kad gledamo veoma blizu ili veoma daleko, čovjek ili potpuno nestaje ili gubi primat. Astronom gleda još dalje od Sung slikara i vidi još manje od ljudskog života. Na drugom kraju ljestvice fizičar, kemičar, fiziolog tragaju za krupnim planom - staničnim krupnim planom, molekularnim, atomskim i subatomskim. Od onog što je, na šest metara, čak i na dohvat ruke, izgledalo i zvučalo kao ljudsko biće, ne ostaje ni traga.

Nešto analogno tome događa se kratkovidnom umjetniku i sretnom ljubavniku. U bračnom zagrljaju osobnost se istopi; pojedinac (to je stalna tema Lawrenceovih pjesama i romana) prestaje biti on sam i postaje dio ogromnog neosobnog univerzuma.

A tako biva i s umjetnikom koji odabire koristiti svoje oči na blizinu. U njegovom radu čovječanstvo gubi svoj značaj, čak potpuno nestaje. Umjesto muškaraca i žena koji izvode svoje fantastične obmane pred nebesima, od nas se traži da razmotrimo ljljane, da meditiramo o nezemaljskoj ljepoti "pukih

stvari", kad su izdvojene iz svog utilitarnog konteksta i predstavljene onakve kakve su, same za i po sebi. Alternativno (ili, na nekom ranijem stupnju umjetničkog razvitka, isključivo), ne-ljudski svijet blizine je prenijet u uzorcima. Ti uzorci su većim dijelom apstrahirani iz lišća i cvijeća - ruže, lotosa, tratorka, palme, papirusa - i razrađeni su, ponavljanjima i varijacijama, u nešto što ima moć prijenosa i podsjeća na žive geometrije Drugog svijeta.

Slobodniji i realističniji tretmani Prirode izbliza, pojava su relativno skorašnjeg datuma - ali mnogo ranijeg od onih tretmana udaljenog prizora, kojima jedino (i pogrešno) dajemo ime pejzažnog slikarstva. Rim je, na primjer, imao svoje pejzaže izbliza. Freska vrta, koja je jednom krasila zid u Livijinoj vili, veličanstven je primjer te umjetničke forme.

Iz teoloških razloga, islam se morao zadovoljiti, najvećim dijelom, "arabeskama" - raskošnim i (kao u vizijama) stalno varirajućim uzorcima, zasnovanim na prirodnim objektima viđenim izbliza. Ali čak ni u islamu istinski pejzaž izbliza nije bio nepoznat. Ništa ne nadmašuje po ljepoti i vizionarskoj moći poticaja mozaike vrtova i građevina u velikoj Omejidskoj džamiji u Damasku.

U srednjovjekovnoj Europi, usprkos prevladavajućoj maniji da se svaki raspoloživi podatak pretvara u koncept, svaki neposredan doživljaj u puki simbol

nečeg u nekoj knjizi, realistični krupni planovi lišća i cvijeća bili su prilično česti. Nalazimo ih isklesane na kapitelima gotskih stupova, kao u Chapter Houseu Southwell Minsteru. Nalazimo ih na slikama lova - slikama čija je tema bila ta sveprisutna činjenica srednjovjekovnog života, šuma, viđena onako kako je lovac ili zalutali putnik vidi, u svoj njoj očaravajućoj složenosti razlistanog detalja.

Freske u papinskoj palači u Avignonu skoro su jedini sačuvani ostaci onoga što je, čak i u Chaucerovo* vrijeme, bilo rasprostranjena forma svjetovne umjetnosti. Jedno stoljeće kasnije ova umjetnost šumskog krupnog plana dostigla je samosvjesno savršenstvo u takvim veličanstvenim i magičnim djelima kao što je Pisanellov** *Sv. Hubert i Lov u šumi* Paola Uccella, sad u Muzeju Ashmolean u Oxfordu. Blisko srodne zidnom slikarstvu šumskih krupnih planova bile su tapiserije, kojima su bogataši sjeverne Europe ukrašavali svoje kuće. Najbolje među njima su vizijski poticajna djela najvišeg reda. Na svoj način su isto toliko nebeska, isto toliko snažno podsjećaju na ono što se događa na antipodima uma, kao i velika remek-djela pejzažnog slikarstva na najdaljoj točki -

* GEOFFREY CHAUCER (1340.?-1400.); engleski pjesnik, najveći do pojave Shakespearea. Glavno djelo spjev "Canterburyjske priče" (*Canterbury Tales*).

** ANTONIO DI PUCCIO DI CERRETO PISANELLO (1395.-1455.); talijanski slikar.

Sung planine u njihovoj veličanstvenoj usamljenosti, Ming rijeke beskrajne ljepote, plavi podalpski svijet Tizianovih* daljina, Engleska Constablea; Italija Turnera i Corota**; Provence Cezannea i Van Gogha; Ile de France Sisleya i Ile de France Vuillarda.

Vuillard je, usputno, bio vrhunski majstor i prijenosa krupnog plana i prijenosa dalekog prizora. Njegovi građanski interijeri su remek-djela umjetnosti koja ima moć poticati vizije, u usporedbi s kojima djela takvih svjesnih i takoreći profesionalnih vizionara kao što su Blake i Odilon Redon*** izgledaju ekstremno slaba. U Vuillardovim interijerima svaki detalj ma koliko trivijalan, ma koliko čak odbojan - uzorak kasnoviktorijanskih zidnih tapeta, Art Nouveau ukras, bruxelleski tepih - viđen je i predstavljen kao živi dragulj; a svi ti dragulji su skladno ukomponirani u cjelinu koja je dragulj još višeg reda vizionarske snage. A kada pripadnici više srednje klase Vuillardovog Novog Jeruzalema krenu u šetnju, nađu se ne, kako su pretpostavljali, u departmanu Seine et Oise, već u rajskom vrtu, u nekom Drugom svijetu koji je ipak u osnovi isti kao i ovaj svijet, ali preobražen i stoga zanosan⁸.

* TIZIANO VECELLIO (1488.-1567.); talijanski slikar.

** JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT (1796.-1875.); francuski slikar.

*** ODILLON REDON (1840.-1916.); francuski likovni umjetnik.

⁸ vidi Dodatak V

Do sada sam govorio samo o blaženom vizionarskom doživljaju i njegovom tumačenju u terminima teologije, njegovom prenošenju u umjetnost. Ali vizionarski doživljaj nije uvijek blaženstvo. Ponekad je stravičan. Postoji i pakao kao i raj.

Kao i raj, vizionarski pakao ima svoju natprirodnu svjetlost i svoj natprirodni značaj. Ali je značaj urođeno grozan, a svjetlost je "mutno svjetlo" *Tibetanske knjige mrtvih*, Miltonova* "tama vidljiva". U *Journal d'une Schizophrène*⁹, autobiografskom zapisu prolazajedne mlade djevojke kroz ludilo, svijet shizofreničara je nazvan *le Pays d'Eclairement* - "zemlja rasvjetljenosti". To je ime koje bi mistik mogao upotrijebiti da obilježi svoj raj.

Ali za jadnu Renee, shizofreničarku, osvjetljenje je pakleno - intenzivno električno blještavilo bez sjena, sveprisutno i neumoljivo. Sve što je, za zdrave vizionare, izvor blaženstva, donosi Renee samo strah i košmarni osjećaj nestvarnosti. Ljetno sunce je zloćudno; odsjaj poliranih površina podsjeća, ne na dragulje, već na strojeve i pocinčani lim; intenzitet postojanja koji udahnuje život svakom predmetu, kad se vidi izbliza i izvan svog utilitarnog konteksta, osjećaj kao prijatnu.

* JOHN MILTON (1608.-1674.); jedan od najvećih engleskih pjesnika.

⁹ *Journal d'une Schizophrène*, M. A. Sechehaye, Pariz, 1950.

A tu je i užas beskraj. Za zdravog vizionara, percepcija beskonačnog u konačnom detalju je otkrivenje božanske sveprisutnosti; za Renee, to je bilo otkrivenje onog što ona naziva "Sustavom", ogromnog kozmičkog mehanizma koji postoji samo da bi određivao krivicu i kaznu, usamljenost i nestvarnost¹⁰.

Zdrav razum je pitanje stupnjevanja, a ima mnogo vizionara koji vide svijet onako kako ga Renee vidi, ali uspijevaju, unatoč tome, živjeti izvan umobolnice. Za njih, kao i za pozitivnog vizionara, univerzum je preoblikovan - ali na gore. Sve u njemu, od zvijezda na nebu do prašine pod njihovim nogama, neizrecivo je zloslutno ili odvratno; svaki događaj je nabijen omrznutim značajem; svaki predmet iskazuje prisustvo Unutarnjeg užasa, beskrajnog, svemoćnog, vječnog.

Ovaj negativno preoblikovani svijet nalazio je put, s vremena na vrijeme, u literaturu i umjetnost. Grčio se i prijetio u Van Goghovim kasnijim pejzažima; bio je mjesto i tema svih Kafkinih* priča; bio je Gericaultov** duhovni dom"; bio je Goyino obitavalište u godinama njegove gluhoće i osame; vidio ga je

¹⁰ vidi Dodatak VI

* FRANZ KAFKA (1883.-1924.); austrijski književnik židovskog podrijetla iz Praga. Nije objavljivao za života; prijatelj M. Brod nije poštuovao njegovu oporuku i spalio rukopise već ih je objavio.

** JEAN LOUIS ANDRE THEODORE GERICAULT (1791.-1824.); francuski slikar.

¹¹ vidi Dodatak VII

Browning* kada je napisao *Childea Rolanda*; imao svoje mjesto, naspram bogojavljjenja, u romanima C'harlesa Williamsa**.

Negativan vizionarski doživljaj obično je popraćen tjelesnim osjetima veoma posebne i karakteristične vrste. Blažene vizije obično se povezuju s osjećajem odvojenosti od tijela, osjećajem deindividualizacije. (Upravo je, nesumnjivo, taj osjećaj deindividualizacije ono što omogućava Indijancima koji prakticiraju kult pejotla da koriste drogu ne samo kao prečac prema vizionarskom svijetu, već također i kao instrument za stvaranje odane solidarnosti unutar grupe sudionika.) Kad je vizionarski doživljaj užasan, a svijet preoblikovan na gore, individualizacija je pojačana i negativni vizionar se nađe u tijelu koje naizgled postaje sve gušće, sve tješnje zbijeno, dok se na kraju ne svede na agoniziranu svijest zgusnutog komada materije, ne većeg od kamena koji se može držati među šakama.

Vrijedi napomenuti da su većina kazni opisanih u različitim prikazima pakla kazne pritiska i stezanja. Danteovi grješnici zakopani su u blatu, zatočeni u deblima drveća, tvrdo zamrznuti u blokovima leda,

* ROBERT BROWNING (1812.-1889.); engleski pjesnik i dramatičar. Bio oženjen pjesnikinjom Elisabeth Barrett. Veoma popularan; smatra se za najboljeg pisca ljubavne lirike na engleskom jeziku.

** WILLIAM CARLOS WILLIAMS (1883.-1963.); američki pjesnik, romanopisac i esejist.

zgnječeni pod kamenjem. *Pakao je psihološki istinit.* Mnoge od njegovih bolova osjećaju shizofreničari i oni koji su uzeli meskalin ili lizerginsku kiselinu pod nepovoljnim okolnostima¹².

Kakva je narav tih nepovoljnih okolnosti? Kako i zašto se raj pretvara u pakao? U određenim slučajevima negativni vizionarski doživljaj je rezultat većinom fizičkih uzroka. Meskalin ima tendenciju da se, nakon probavljanja, taloži u jetri. Ukoliko je jetra bolesna, um se može naći u paklu. Ali ono što je važnije za naše trenutne svrhe je činjenica, da negativni vizionarski doživljaj može biti izazvan čisto psihološkim sredstvima. Strah i bijes prepreka su na putu do nebeskog Drugog svijeta i bacaju uzimaoca meskalina u pakao.

A ono što važi za uzimatelja meskalina važi i za osobu koja vidi vizije spontano ili pod hipnozom. Na toj psihološkoj osnovi izgrađena je teološka doktrina čuvanja vjere - doktrina s kojom se susrećemo u svim velikim religijskim tradicijama svijeta. Eshatolozi su uvijek imali teškoća pomiriti svoju racionalnost i svoj moral s grubim činjenicama psihološkog iskustva. Kao racionalisti i moralisti, oni osjećaju da dobro ponašanje treba biti nagrađeno i da čestiti zaslužuju otići u nebo. Ali kao psiholozi znaju da čestitost nije jedini ili dovoljan uvjet za blaženi vizionarski doživljaj.

¹² vidi Dodatak VIII

Znaju da su djela sama nemoćna i da je vjera, ili po-
žrtvovno uzdanje, ono što jamči da će vizionarski do-
življaj biti blažen.

Negativne emocije - strah koji znači odsustvo
vjere, mržnja, ljutnja ili zloba koje isključuju ljubav
- garancija su da će vizionarski doživljaj, ako i kad
dođe do njega, biti užasavajući. Farizej je čestit čo-
vjek; ali njegova je čestitost od one vrste koja je kom-
patibilna s negativnom emocijom. Njegovi vizionar-
ski doživljaji bit će stoga prije paklenski nego bla-
ženi.

Priroda uma je takva da će grješnik koji se poka-
je i potvrdi svoju vjeru u višu silu prije imati blaženi
vizionarski doživljaj nego samozadovoljni stup druš-
tva sa svojim pravedničkim gnjevom, svojom brigom
za posjede i svojim pretenzijama, svojim ukorijenje-
nim navikama optuživanja, preziranja i osuđivanja.
Otud ogromni značaj koji se pridaje, u svim reli-
gijskim tradicijama, stanju uma u trenutku smrti.

Vizionarski doživljaj nije isto što i mistični do-
življaj. Mistični doživljaj je izvan područja suprot-
nosti. Vizionarski doživljaj još je unutar tog područ-
ja. Raj nameće pakao, a "odlazak u raj" ništa više ne
oslobađa od silaska u užas. Raj je tek prednost s koje
se božansko Tlo može vidjeti jasnije nego na razini
svakodnevnog individualiziranog postojanja.

Ako svijest preživljava mentalnu smrt, ona je preživljava, pretpostavlja se, na svim mentalnim razinama - na razini mističnog doživljaja, na razini blaženog vizionarskog doživljaja, na razini paklenskog vizionarskog doživljaja, i na razini svakodnevnog individualnog postojanja.

U životu, čak i blaženi vizionarski doživljaj naginje promjeni svog znaka ako predugo traje. Mnogi shizofreničari imaju svoja razdoblja rajske sreće; ali činjenica da (za razliku od uzimatelja meskalina) oni ne znaju kad će im, ukoliko ikad hoće, biti dopušteno da se vrate u smirujuću banalnost svakodnevnog doživljaja, čini da čak i raj izgleda užasno. A onima, koji su iz bilo kog razloga užasnuti, raj se pretvara u pakao, blaženstvo u užas, Čista svjetlost u omrznuto blještavilo zemlje rasvjetljenosti. Nešto slično može se dogoditi u posthumnom stanju. Nakon što su imale prilike zaviriti u nepodnošljivu veličanstvenost konačne Stvarnosti, i nakon što su išle tamo-amo između raja i pakla, većina duša nalazi da je moguće povući se u to više smirujuće područje uma, gdje mogu upotrijebiti svoje i tuđe želje, sjećanja i maštarije da stvore svijet veoma sličan onom u kojem su živjeli na zemlji.

Od onih koji umru zanemariva manjina je sposobna za neposredno spajanje s božanskim Tlom, malo njih je sposobno podržati vizionarsko blaženstvo raja,

malo ih se nađe u vizionarskom užasu pakla i ne mogu pobjeći; velika većina se nađe u onoj vrsti svijeta koju je opisao Swedenborg i mediji. Iz tog svijeta nesumnjivo je moguće prijeći, kad se steknu neophodni uvjeti, u svjetove vizionarskog blaženstva ili konačnog prosvjetljenja.

Moj je vlastiti zaključak da su i moderni spiritualizam i drevna tradicija jednako u pravu. *Postoji posthumno stanje one vrste koja je opisana u knjizi Raymond Olivera Lodgea**; ali postoji i raj blaženog vizionarskog doživljaja; postoji i pakao iste vrste užasavajućeg vizionarskog doživljaja kakav ovdje trpe shizofreničari i neki od onih koji uzimaju meskalin, a postoji i doživljaj, izvan vremena, spajanja s božanskim Tlom.

* SIR OLIVER JOSEPH LODGE (1851 .-1940.); engleski fizičar.

Dodatak I

Dva druga, manje učinkovita pomagala vizionarskom doživljaju zaslužuju biti spomenuta - ugljični dioksid i stroboskopska svjetiljka. Mješavina (potpuno neotrovnja) sedam dijelova kisika i tri dijela ugljičnog dioksida proizvodi, kod onih koji je udišu, određene tjelesne i psihološke promjene, koje je iscrpno opisao Meduna. Među tim promjenama najvažnije je, u našem sadašnjem kontekstu, izrazito poboljšanje sposobnosti da se "vide stvari", kad se oči zatvore. U nekim slučajevima se vide samo vrtlozi obojenih uzoraka. U drugima može doći do vjernih prisjećanja prošlih doživljaja. (Otud vrijednost ugljičnog dioksida kao terapijskog sredstva.) U nekim drugim slučajevima ugljični dioksid prenosi subjekta u Drugi svijet na antipodima njegove svakodnevne svijesti, i on nakratko iskusi vizionarske doživljaje potpuno nevezane za njegovu osobnu prošlost ili probleme ljudske rase uopće.

U svjetlu tih činjenica lako je razumjeti racionalnost yoga vježbi disanja. Prakticirane sustavno, te vježbe rezultiraju, nakon nekog vremena, produženim

zaustavljanjem disanja. Duga zaustavljanja disanja dovode do visoke koncentracije ugljičnog dioksida u plućima i krvi, a to povišenje koncentracije ugljičnog dioksida smanjuje učinkovitost mozga kao redukcijskog ventila i dozvoljava ulazak vizionarskih ili mističnih doživljaja "izvana" u svijest.

Produženo ili neprekidano vikanje ili pjevanje može izazvati slične, ali manje karakteristične, rezultate. Ukoliko nisu vrhunski školovani, pjevači imaju tendenciju izdisati više nego što udišu. Posljedica toga je da se koncentracija ugljičnog dioksida u alveolarnom zraku i krvi povećava i, pošto je učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila umanjena, vizionarski doživljaj postaje moguć. Otud beskrajna "uzaludna ponavljanja" u magiji i religiji.

Pojanje *curandera*, vrača, šamana; beskrajno pjevanje psalama i recitiranje sutri kršćanskih i budističkih monaha; urlanje i zavijanje, sat za satom, revivalista - u svim varijantama teoloških vjerovanja i estetskih konvencija, psiho-kemijsko-fiziološka namjera ostaje ista: povećati koncentraciju ugljičnog dioksida u plućima i krvi i tako smanjiti učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila, dok ne primi biološki beskoristan materijal iz Oslobođenog uma - to je, mada to vikači, pjevači i mumljači nisu znali, uvijek bio stvarni cilj i svrha magičnih riječi, mantri, litanija, psalama i sutri. "Srce", kaže Pascal, "ima

svoje razloge." Još uvjerljiviji i teži da se u njih pro-nikne su razlozi pluća, krvi i enzima, neurona i sinap-si. Put do nadsvjesnog vodi kroz podsvjesno, a put, ili bar jedan od putova, do podsvjesnog je kroz kemi-ju pojedinih stanica.

Sa stroboskopskom svjetiljkom silazimo iz kemi-je u još elementarnije područje fizike. Njezino rit-mično paljenje i gašenje svjetla izgleda djeluje izrav-no, kroz optičke živce, na električne pojave u mož-danoj aktivnosti. (Iz ovog razloga uvijek postoji manji stupanj opasnosti pri uporabi stroboskopske svjetilj-ke. Neke osobe boluju od *petit mala*, a da nisu toga svjesne po jasnim i nepogrešivim simptomima. Izlo-žene stroboskopskoj svjetiljci, te osobe mogu dobiti jak epileptični napad. Rizik nije velik; ali ga se uvijek mora biti svjestan. Jedan slučaj od osamdeset može krenuti na loše.)

Sjediti, zatvorenih očiju, pred stroboskopskom svjetiljkom veoma je neobično i fascinantno iskus-tvo. Čim se svjetiljka uključi odmah su uočljive jar-ko obojene šare. Ove šare nisu statične, već se stalno mijenjaju. Njihova prevladavajuća boja ovisi od frek-vencije stroboskopa. Kad svjetiljka bljeska bilo ko-jom brzinom između deset do četrnaest ili petnaest puta u sekundi, šare su uglavnom narančaste i crvene. Zelena i plava se pojavljuju kada je frekvencija iznad petnaest bljeskova u sekundi. Nakon osamnaest ili

devetnaest, prevladavaju bijele i sive šare. Zašto pod stroboskopom vidimo takve šare nije poznato. Najočitije objašnjenje bilo bi interferencija dvaju ili više ritmova - ritma svjetiljke i raznih ritmova električne aktivnosti mozga. Takve interferencije vizualni centar i optički živci mogu prevesti u nešto čega um postaje svjestan kao obojenog, pokretnog uzorka. Mnogo je teže objasniti činjenicu, koju je neovisno jedan od drugog primijetilo nekoliko ispitivača, da stroboskop ima tendenciju obogatiti i pojačati vizije nastale pod utjecajem meskalina ili lizerginske kiseline. Evo, na primjer, jednog slučaja koji mi je ispričao prijatelj medicinar. On je uzeo lizerginsku kiselinu i vidio je, zatvorenih očiju, samo obojene, pokretne šare. Onda je sjeo pred stroboskop. Svjetiljka je uključena i apstraktni oblici su se odmah preobrazili u ono što je moj prijatelj opisao kao "japanske pejzaže" nenadmašne ljepote. Ali kako uopće može interferencija dvaju ritmova proizvesti spoj električnih impulsa koji se može protumačiti kao živi, samousklađeni japanski pejzaž koji ne sliči bilo čemu što je subjekt ikad vidio, prožet natprirodnim svjetlom i bojom, i nabijen natprirodnim značajem?

Ta zagonetka je samo jedan primjer veće, još sveobuhvatnije tajne - prirode odnosa između vizionarskog doživljaja i događaja na staničnoj, kemijskoj i

električnoj razini. Dodirujući određena područja mozga veoma tankom elektrodom, Penfield je uspio potaknuti podsjećanje na dugi niz uspomena vezanih za neki prošli doživljaj. To podsjećanje nije samo precizno u svakom opaženom detalju; ono je također popraćeno svim osjećajima koje su pobudili događaji u času kada su se zbivali. Pacijent pod lokalnom anestezijom istodobno se nađe na dva mjesta i u dva vremena - u operacijskoj sali, sad, i u svom domu iz djetinjstva, stotinama milja daleko i tisućama dana u prošlosti. Postoji li, pitanje je, neko područje u mozgu iz kojega bi ubačena elektroda mogla prizvati Blakeove kerubine, ili Weir Mitchellovu samopreobražujuću gotsku kulu optočenu živim draguljima, ili neizrecivo lijepe japanske pejzaže mog prijatelja? A ukoliko, kao što ja vjerujem, vizionarski doživljaji ulaze u našu svijest odnekud "tamo vani" iz beskraja Oslobođenog uma, kakvu vrstu *ad hoc* neurološkog uzorka stvara za njih moždani prijamnik i odašiljač? I što se događa s tim *ad hoc* uzorkom, kad se vizija završi? Zašto svi vizionari ustraju u tvrdnji da se nije moguće prisjetiti, čak i nečeg jedva sličnog originalnom obliku i jačini, njihovih preobražavajućih doživljaja? Koliko pitanja - a, za sada, kako malo odgovora!

Dodatak II

U zapadnom svijetu vizionari i mistici manje su česta pojava nego što je to ranije bio slučaj. Postoje dva osnovna razloga za takvo stanje stvari - filozofski i kemijski razlog. U današnjoj modernoj slici univerzuma nema mjesta za valjan transcendentalni doživljaj. Stoga se na one koji su iskusili ono što smatraju za valjan transcendentalni doživljaj gleda sumnjičavo, kao na luđake ili prevarante. Biti mistik ili vizionar više ne ulijeva povjerenje.

Ali nije samo naša mentalna klima nepovoljna za vizionara i mistika; to je također i naša kemijska okolina - sredina bitno različita od one u kojoj su naši preci provodili svoje živote.

Mozak je kemijski kontroliran, a iskustvo je pokazalo da ga se može učiniti propusnim za (biološki govoreći) suvišne aspekte Oslobođenog uma modificirajući (biološki govoreći) normalnu tjelesnu kemiju.

Tijekom gotovo polovice svake godine naši preci nisu jeli voće ni svježije povrće i (pošto im je bilo nemoguće hraniti više od nekoliko volova, krava, svinja i peradi tijekom zimskih mjeseci) veoma malo

maslaca ili svježeg mesa i veoma malo jaja. Početkom svakog narednog proljeća, većina njih je patila, blago ili akutno, od skorbuta, zbog nedostatka vitamina C, i pelagre, koju je uzrokovao nedostatak B kompleksa u prehrani. Mučni tjelesni simptomi tih bolesti povezani su s ne manje mučnim psihološkim simptomima¹³.

Živčani sustav je ranjiviji od ostalih tkiva u tijelu; shodno tome nedostatak vitamina ima tendenciju utjecati na stanje svijesti prije nego što pogodi, bar ne na neki veoma očit način, kožu, kosti, sluznicu, mišiće i crijeva. Prvi rezultat neodgovarajuće ishrane je snižavanje učinkovitosti mozga kao instrumenta biološkog opstanka. Pothranjena osoba obično pati od neuroza, depresije, hipohondrije i anksioznosti. Također je sklona vidjeti vizije; jer, kad se cerebralnom redukcijском ventilu smanji učinkovitost, mnogo (biološki govoreći) beskorisnog materijala "izvana" potekne u svijest.

Mnogo od onog što su raniji vizionari iskusili bilo je užasavajuće. Da upotrijebimo jezik kršćanske teologije, Đavo im se ukazivao u njihovim vizijama i ekstazama mnogo češće od Boga. U doba kada je vladao nedostatak vitamina, a vjerovanje u Sotonu

¹³ Vidjeti *Biologiju ljudskog gladovanja*, A. Keys (University of Minnesota Press 1950); također i skorašnje (1955.) izvještaje o radu na ulozi nedostataka vitamina na mentalne bolesti koje je sproveo dr. George Watson sa svojim suradnicima u južnoj Kaliforniji.

bilo sveopće, to ne treba iznenađivati. Mentalnu patnju, uzrokovanu čak i blagim slučajevima pelagre i skorbuta, produbljivao je strah od prokletstva i uvjerenje da su sile zla sveprisutne. Ta patnja je bila sklona vlastitim mračnim tonovima obojiti vizionarski materijal, primljen u svijest kroz cerebralni ventil čija je učinkovitost bila pogoršana zbog pothranjenosti. Ali usprkos svojoj zaokupljenosti vječnom kaznom, svojoj avitaminozi, asketi spiritualnog uma često su vidjeli raj i mogli čak biti svjesni, ponekad, onog božanski nepristranog Jednog, u kojem su krajnje suprotnosti pomirene. Za pogled na blaženstvo, za dašak ujedinjujućeg saznanja, nijedna cijena nije izgledala previsoka. Tjelesna iscrpljenost može izazvati mnoge nepoželjne mentalne simptome; ali također može otvoriti vrata u transcendentalni svijet Bića, Znanja i Blaženstva. Zbog toga su, usprkos očitim nedostacima, gotovo svi aspiranti na duhovni život, u prošlosti, prakticirali redovne kure tjelesnog iscrpljivanja.

Što se vitamina tiče, svaka srednjovjekovna zima je bila dugi nedobrovoljni post, a to nedobrovoljno gladovanje bilo je popraćeno, tijekom Velikog posta, četrdesetodnevnim dobrovoljnim suzdržavanjem. Veliki tjedan je zatjecalo vjernike izvanredno dobro pripremljene, što se njihove tjelesne kemije tiče, za duboko pobuđivanje žalosti i radosti, za pravodobnu grižnju savjesti i samo transcendentalno poistovjećivanje

s uskrslim Kristom. U tom razdoblju najvišeg religioznog uzbuđenja i najnižeg uzimanja vitamina, ekstaze i vizije su bile skoro svakidašnje. To se moglo i očekivati.

Za kontemplativce u samostanima svake godine je bilo nekoliko Velikih postova. A čak i između postova njihova prehrana bila je krajnje oskudna. Otud one agonije depresije i tjeskobe koje opisuju toliki duhovni pisci; otud njihova stravična iskušenja zbog očaja i tjelesna samomasakriranja. Ali otud i one "nezaslužene milosti" u vidu rajskih vizija i izricanja, proročkih viđenja, telepatskih "spoznaja duhova". I otud, konačno, njihova "nadahnuta kontemplacija", njihova "opskurna spoznaja" Jednog u svemu.

Post nije bio jedina vrsta tjelesnog trapljenja kojom su pribjegavali ti rani aspiranti na duhovnost. Većina njih redovno je na sebi koristila korbač od upletene kože ili čak od čelične žice. Ta samobičevanja su bila ekvivalent prilično dubokog kirurškog zahvata bez anesthetika, a njihovi učinci na tjelesnu kemiju pokajnika bili su znatni. Tijekom samobičevanja su se oslobađale velike količine histamina i adrenalina; a kada bi se rane od toga počele gnojiti (kao što su se rane uvijek gnojile prije doba sapuna), razne otrovne tvari, nastale raspadanjem bjelančevina, ulazile su u krvotok. Histamin izaziva šok, a šok utječe na svijest isto tako ozbiljno kao i na tijelo. Štoviše, velike količine

adrenalina mogu izazvati halucinacije, a za neke od proizvoda raspadanja se zna da uzrokuju simptome slične simptomima shizofrenije. A što se tiče otrova iz rana - oni remete aktivnost enzimskih sustava koji reguliraju mozak, i smanjuju njegovu učinkovitost kao instrumenta za snalaženje u svijetu u kojem preživljavaju biološki najjači. To može objasniti zašto je Cure d'Ars običavao reći da mu, u danima kad je bio slobodan bičevati se bez milosti, Bog nije ništa odbijao. Drugim riječima, kad kajanje, samoprijezir i strah od pakla oslobode adrenalin, kada samoizvedeni kirurški zahvat oslobodi adrenalin i histamin i kad raspadnuti protein iz zaraženih rana zagadi krv, učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila će opasti i nepoznati aspekti Oslobođenog uma (uključujući psi-fenomene, vizije i, ako je filozofski i etički spreman za to, mistične doživljaje) naći će put do svijesti asketa.

Veliki post je, kao što smo vidjeli, slijedio nakon dugog razdoblja nedobrovoljnog gladovanja. Analogno tome, učinci samobičevanja bili su dopunjavani, u ranijim vremenima, s mnogo nehotične apsorpcije raspadnutih bjelančevina. Zubarstvo je bilo nepoznato, vidari su bili krvnici i nije bilo pouzdanih antisepitika. Većina ljudi je, stoga, morala proživjeti svoje živote sa žarišnim infekcijama; a žarišne infekcije, mada su izašle iz mode kao uzrok *svih* zala kojima je

plijen tijelo smrtnika, svakako mogu smanjiti učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila.

A pouka svega toga je - što? Pristalice Ništa-osim filozofije odgovorit će da, budući promjene u tjelesnoj kemiji mogu stvoriti okolnosti pogodne za vizionarske i mistične doživljaje, vizionarski i mistični doživljaji ne mogu biti ono za što se izdaju - što, za one koji su ih imali, oni očito jesu. Ali to je, naravno, *non sequitur*.

Do sličnog zaključka doći će i oni čija je filozofija neopravdano "duhovna". Bog je, ustrajat će oni, duh i treba ga štovati u duhu. Stoga doživljaj koji je kemijski uvjetovan ne može biti doživljaj božanskog. Ali, na ovaj ili onaj način, svi naši doživljaji su kemijski uvjetovani, i ukoliko zamišljamo da su neki od njih čisto "duhovni", čisto "estetski", čisto "intelektualni", to je samo zato što se nikada nismo potrudili proučiti unutarnju kemijsku sredinu u trenutku njihovog nastanka. Štoviše, povijesno je dokazano da je većina kontemplativaca sustavno radila na modificiranju svoje tjelesne kemije, s namjerom da stvori unutarnje uvjete pogodne za duhovna otkrivenja. Kad se nisu izglednjivali do niske razine šećera u krvi i avitaminoze, ili se samobičevali do opijenosti histaminom, adrenalinom i raspadnutim proteinom, prakticirali su nesanicu i dugotrajne molitve u neudobnim položajima, da bi stvorili psihofizičke simptome

stresa. U intervalima su pojali beskrajne psalme, povisujući tako razinu ugljičnog dioksida u plućima i krvotoku, ili su, ukoliko su bili orijentalci, radili vježbe disanja u istu svrhu. Danas znamo kako sniziti učinkovitost cerebralnog redukcijskog ventila izravnim kemijskim djelovanjem i bez rizika da nanesimo ozbiljna oštećenja psihofizičkom organizmu. Bilo bi besmisleno da se budući mistik vrati, pri sadašnjem stupnju znanja, na duge postove i žestoko samobičevanje, kao što bi bilo besmisleno da budući kuhar postupi kao Kinez Charlesa Lamba*, koji je spalio kuću da bi ispekao odojka. Znajući, kao što zna (ili bar kao što može znati, ukoliko to želi) što su kemijske okolnosti transcendentalnog doživljaja, budući mistik bi se morao za tehničku pomoć obratiti specialistima - u farmakologiji, u biokemiji, u fiziologiji i neurologiji, u psihologiji i psihijatriji i parapsihologiji. A sa svoje strane, naravno, specijalisti (ako bilo tko od njih teži biti pravi čovjek znanosti i cjelovito ljudsko biće) se trebaju okrenuti izvan svojih ograničenih područja, prema umjetniku, proroku, vizionaru, mistiku - svima onima, jednom riječju, koji su doživjeli Drugi svijet i koji znaju, svatko na svoj način, što raditi s tim iskustvom.

* CHARLES LAMB (1775.-1834.); engleski pisac.

Dodatak III

Učinci nalik vizijama i sredstva za poticanje vizija igrali su veću ulogu u popularnoj zabavi nego u lijepim umjetnostima. Vatrometi, predstave, kazališni spektakli - to su u biti vizionarske umjetnosti. Na nesreću, to su također i prolazne umjetnosti, čija su nam ranija remek-djela poznata samo iz kazivanja. Ništa nije ostalo od svih rimskih trijumfa, srednjovjekovnih turnira, jakobinskih maskenbala, dugog niza državnih parada i krunidbi, kraljevskih vjenčanja i svečanih odrubljivanja glave, kanonizacija i papinskih sahrana. Najbolje čemu se može nadati je, da će takav veličanstveni prizor "živjeti u sjećanju još jedan dan".

Zanimljiva osobina tih popularnih vizionarskih umjetnosti je njihova velika zavisnost o suvremenoj tehnologiji. Vatrometi su, na primjer, nekad bili samo lomače (a i dan-danas, mogu dodati, dobra lomača u mračnoj noći ostaje jedan od najmagičnijih i najzanosnijih spektakala. Gledajući je, može se razumjeti mentalitet meksičkog seljaka koji pođe spaliti hektar šume da posadi kukuruz, ali je oduševljen kad, sretnim slučajem, kvadratni kilometar ili dva bukne

žarkim, apokaliptičnim plamenom). Prava pirotehnika je počela (barem u Europi, ako ne u Kini) uporabom zapaljivih sredstava u opsadama i pomorskim bitkama. Iz rata je, s vremenom, prešla u zabavu. Car-ski Rim je imao svoje vatromete, od kojih su neki, čak i u periodu opadanja, bili krajnje složeni. Evo Claudianovog* opisa predstave koju je priredio Man-lius Theodorus godine 399. poslije Krista:

*Mobile ponderobus descendat pegma reductis
inque chori speciem spargentes ardua flammās
scaena rotet varios, et fingat Mulciber orbis
per tabulas impune vagos pictaeque citato
ludant igne trabes, et non permissa morari
fida per innocuas errent incendia turres.*

"Neka se kontratezi uklone", prevodi to g. Platanauer na način koji ne prenosi sasvim vjerno sintaktičke ekstravagancije originala, "i neka se pokretni kran spusti, donoseći na uzdignutu pozornicu ljude koji, kotrljajući se poput zbora, razbacuju plameno-ve. Neka Vulkan iskuje vatrene kugle koje će se bezopasno kotrljati preko dasaka. Neka se pojave plame-novi koji će plesati oko lažnih greda pozornice i pitoma vatra, nikad u miru, neka luta među nedirnutim kulama."

* CLAUDIUS CLAUDIANUS (IV/V, stoljeće); pjesnik iz Aleksandrije. Pisao na latinskom i grčkom.

Nakon pada Rima, pirotehnika je postala, još jednom, isključivo vojna vještina. Njen najveći trijumf bio je Callinicusov pronalazak, oko 650. god., čuvene grčke vatre - tajnog oružja koje je omogućilo raspadajućem Bizantskom carstvu da se tako dugo održi pred svojim neprijateljima.

Tijekom renesanse vatrometi su ponovo ušli u svijet popularne zabave. Sa svakim napretkom u kemijskoj znanosti, postajali su sve blistaviji. Do sredine devetnaestog stoljeća pirotehnika je dostigla vrhunac tehničkog savršenstva i bila u stanju prenijeti ogromnu masu gledatelja prema vizionarskim antipodima umova koji su svjesno, bili metodisti, pusejiti, utilitaristi, sljedbenici Milla* ili Marxa**, Newmana***, ili Bradlauga****, ili Samuela Smilesa*****. Na Piazza del Popolo, u Ranelagh i Crystal Palaceu, svakog četvrtog i četrnaestog srpnja, narodna podsvijest se podsjećala crvenim bljeskom stroncija, bakarnom plavom i barijskom zelenom i natrijskom žutom, na onaj Drugi svijet, tamo dolje, u psihološkom ekvivalentu Australije.

* JOHN STUART MILL (1806.-1873.); engleski filozof i ekonomist.

** KARL HEINRICH MARX (1818.-1883.); njemački filozof i revolucionar. Utemeljitelj komunističke ideologije.

*** JOHN HENRY NEWMAN (1809.-1890.); engleski pisac.

**** CHARLES BRADLAUGH "Ikonoklast" (1833.-1891.); engleski publicist i političar. 1880., kao izabrani narodni poslanik, zbog svojih slobodoumnih shvaćanja odbio prisegnuti na Bibliju i tek u četvrtom pokušaju verificirao mandat.

***** SAMUEL SMILES (1812.-1904.); engleski sociolog i reformator.

Raskošne svečanosti su vizionarska umjetnost koja se koristila, od pamtivijeka, kao politički instrument. Sjajni maštoviti kostimi koje su nosili kraljevi, pape i njihove svite, vojne i svećeničke, imali su veoma praktičnu svrhu - impresionirati niže klase živim osjećajem nadljudske veličine njihovih gospodara. Preko fine odjeće i svečanih ceremonija, dominacija *de facto* pretvara se u vladanje ne samo *de jure*, već izričito, *de jure divino*. Krune i tijare, razne dragocjenosti, saten, svila i baršun, uniforme i odore živih boja, križevi i medalje, drške mačeva i biskupske palice, pera na dvorogim šeširima i njihovi svećenički ekvivalenti, one velike pernate lepeze zbog kojih svaka papinska ceremonija izgleda poput scene iz *Aide* - sve su to rekviziti za poticanje vizija, smišljeni da te suviše ljudske dame i gospodu učini nalik herojima, polubožicama i serafinima, i da pruže, u tom procesu, mnogo nevinog užitka svim uključenima, sudionicima kao i gledateljima.

Tijekom posljednjih dvije stotine godina tehnologija umjetne rasvjete napredovala je ogromnim koracima, a taj napredak je puno pridonio upečatljivosti raskošnih svečanosti i njima blisko srodnoj umjetnosti kazališnog spektakla. Prvi primjetni napredak je napravljen u osamnaestom stoljeću, pojavom odlivenih spermacetnih¹⁴ svijeća namjesto starijih lijevanih lojanica i tankih voštanica. Uslijedio je pronalazak Argandovog valjkastog fitilja, s dotokom zraka

¹⁴ spermacet (grč.) - vosku slična žitka masna bjelkasta tvar iz glave kita ulje-šure koja se rabi u medicini, kozmetici i proizvodnji svijeća

s unutarnje kao i s vanjske strane plamena. Ubrzo je slijedio stakleni cilindar, i bilo je moguće, po prvi put u povijesti, da ulje gori jakim i potpuno bezdimnim plamenom. Ugljeni plin prvi put je upotrijebljen za osvjetljenje početkom devetnaestog stoljeća, a 1825. Thomas Drummond je iznašao praktičan način da zagrije živo vapno do bijelog žara izgaranjem vodika odnosno ugljika u kisiku. U međuvremenu su u uporabu ušli parabolični reflektori za koncentriranje svjetla u usku zraku. (Prvi engleski svjetionik opremljen takvim reflektorom sagrađen je 1790.)

* * *

Utjecaj tih izuma na raskošne svečanosti i kazališne spektakle bio je dubok. U ranijim vremenima svjetovne i religiozne ceremonije su se mogle održavati samo po danu (a dana je bilo oblačnih koliko i vedrih) ili pri svjetlosti, nakon zalaska sunca, dimljivih svjetiljki i baklji ili slabašnom svjetlucanju svijeća. Argand i Drummond, plin, jako bijelo svjetlo (limelight - Drummondovo jako bijelo svjetlo; svjetlo za osvjetljavanje pozornice; vapneno) i, četrdeset godina kasnije, struja omogućili su izvlačenje iz bezgraničnog kaosa noći, pojavu bogatih otoka-univerzuma, na kojima su sjaj metala i dragulja, blistava

raskoš baršuna i brokata bili pojačani do najvišeg stupnja onog što bi se moglo nazvati istinskim značenjem. Skorašnji primjer drevne raskošne svečanosti, uzdignute ovostoljetnim osvjetljenjem na višu magičnu razinu, bila je krunidba kraljice Elizabete II. Na filmskoj snimci tog događaja, ritual raskoši prijenosne moći spašen je od zaborava koji je, sve do sada, bio sudbina takvih ceremonija, i sačuvan, bliješteći natprirodno pod reflektorima, na uživanje ogromne sadašnje i buduće publike.

Dvije zasebne i odvojene umjetnosti se njeguju u kazalištu - ljudska umjetnost drame i vizionarska, drugosvjetočna umjetnost spektakla. Elementi te dvije umjetnosti mogu se kombinirati u jedinstvenu večernju zabavu - kad se drama prekine (kao što se često događa u složenim postavama Shakespearea*) da bi se dopustilo publici da uživa u *tableau vivant*, u kojima ili glumci ostaju nepomični ili se, ako se kreću, pomiču samo na ne-dramatski način, ceremonijalno, procesijski ili u formalnom plesu. Nas se ovdje ne tiče drama; zanima nas teatarski spektakl, koji je jednostavno svečana priredba bez političkih ili religioznih naznaka.

U manjim vizionarskim umjetnostima kostimografa i dizajnera scenskog nakita naši preci su bili kompletni majstori. Niti su, unatoč svojoj zavisnosti

• WILLIAM SHAKESPEARE (1564.-1616.); najpoznatiji engleski (i svjetski) dramski pisac. (prema novim spoznajama on nije bio autor tih djela!)

o čistoj mišićnoj snazi, mnogo zaostajali za nama u gradnji i rukovanju scenskom mašinerijom, smišljanju "specijalnih efekata". U dramama u stihu elizabethanskog i ranog stewartovskog doba, božanski silasci i upadi demona iz podruma bili su uobičajeni spektakli; također i apokalipse, kao i najčudesnije metamorfoze. Ogromne sume novca su se ulagale u te spektakle. Inns of Court je, na primjer, priredio predstavu za Charlesa I. koja je stajala više od dvadeset tisuća funti - u vrijeme kada je kupovna moć funte bila šest do sedam puta veća nego danas.

"Drvenarija je", rekao je Ben Jonson* sarkastično, "duša drame u stihu." Njegov prijezir bio je potaknut ogorčenošću. Inigu Jonesu** je plaćeno za dizajn scene koliko i Benu za pisanje libreta. Bijesni laureat očito nije shvatio činjenicu da je drama u stihu vizionarska umjetnost, a da je vizionarski doživljaj iznad riječi (u svakom slučaju iznad svih osim najshakespearejanskijih riječi) i da ga treba prizvati direktnom, neposrednom percepcijom stvari koje podsjećaju gledatelja na ono što se odvija na neistraženim antipodima njegove osobne svijesti. Duša drame u stihu ne bi nikad, po samoj prirodi stvari, mogla biti jonsonovski libretto; *moral*a je biti drvenarija. Ali čak ni drvenarija ne može biti cijela duša drame u stihu. Kada nam dolazi

* BEN JONSON (1572.-1637.); engleski dramatičar. Uz svog prijatelja Shakespearea, najizrazitiji predstavnik drame elizabetanskog doba.

** INIGO JONES (1573.-1625.); engleski arhitekt, crtač i scenograf.

iznutra, vizionarski doživljaj uvijek je natprirodno blještav. Ali rani scenografi nisu imali prijenosno osvjetljenje sjajnije od voštanice. Izbliza, svijeća može stvoriti najčarobnije svjetlosne i kontrastne sjene. Vizionarske slike Rembrandta i Georgea de Latoura prikazuju ljude i osobe viđene pri svjetlosti svijeća. Na žalost, svjetlost se povinuje zakonu obratnih kvadratnih potencija. Na sigurnoj razdaljini od glumca u zapaljivom kostimu, svijeće su beznadno nedovoljne. Na tri metra, na primjer, potrebno je stotinu najboljih voštanica da napravi osvjetljenje ravno jednoj scenskoj svjetiljci. S takvom bijednom rasvjetom mogao se ostvariti samo djelić vizionarskog potencijala drame u stihu. Doista, njezini vizionarski potencijali nisu u potpunosti ostvareni dugo nakon nestanka njenog originalnog oblika. Tek u devetnaestom stoljeću, kada je napredak tehnologije opremio kazalište Drummondovim svjetlom i paraboličnim reflektorima, drama u stihu je potpuno ostvarena. Viktorijina vladavina je bila božansko doba takozvane božićne pantomime i fantastičnog spektakla. "Ali Baba", "Kralj paunova", "Zlatna grana", "Otok dragulja" - i sama imena su čarobna. Duša te teatarske magije je bila drvenarija i kostimografija; njen unutarnji duh, njena *scintilla animae*, bio je plin i Drummondovo svjetlo i, nakon osamdesetih, struja. Prvi put u povijesti pozornice, zraci najjarkije blistavosti preobrazili su obojene kulise, kostime, staklo i lažni nakit, tako da su mogli prenijeti

gledatelje prema onom Drugom svijetu koji se nalazi otraga u svakom umu, ma koliko savršena bila njegova prilagođenost zahtjevima društvenog života - čak i društvenog života srednjeviktorijanske Engleske. Danas smo u sretnom položaju da možemo protratiti pola milijuna konjskih snaga na noćnu rasvjetu neke metropole. Pa ipak, unatoč tom obezvrjeđivanju umjetne rasvjete, kazališni spektakl zadržava svoju staru neodoljivu magiju. Utjelovljena u baletima, revijama i muzičkim komedijama, duša drame u stihu i dalje traje. Svjetiljke od tisuću vati i parabolični reflektori projektiraju zrake natprirodne svjetlosti, a natprirodna svjetlost priziva, u svemu što dotakne, natprirodnu boju i natprirodan značaj. Čak i najgluplji spektakl može biti čaroban. To je slučaj kad se Novi svijet poziva da popravi ravnotežu starog - vizionarske umjetnosti što nadoknađuje mane drame koja je previše ljudska.

Pronalazak Athanasijusa Kirchera - ako je, zaista, bio njegov - krštenje po prvoj *laterni magici*. To ime je svugdje prihvaćeno kao savršeno prikladno za uređaj čija je sirovina svjetlost, a čiji je gotov proizvod obojeni lik koji se pomalja iz tame. Da bi originalnu predstavu laterne magice učinili još čarobnijom, Kircherovi sljedbenici su smislili nekoliko metoda kojima su udahnuli život i pokrenuli projicirani

lik. Bili su tu "kromatopski" slajdovi, kod kojih su se dvije obojene staklene pločice mogle okretati u suprotnim smjerovima, dajući grubu, ali ipak učinkovitu imitaciju onih stalno mijenjajućih trodimenzionalnih uzoraka, koje je vidio doslovce svatko tko je imao viziju, bilo spontanu ili izazvanu drogama, postom ili stroboskopskom svjetiljkom. Bili su tu i "rastapajući pogledi", koji su podsjećali gledatelja na metamorfoze koje se neprestano odvijaju na antipodima njegove svakodnevne svijesti. Da bi se jedna scena neprimjetno pretvorila u drugu, korištene su dvije *latterne magice*, koje su projicirale istovjetan lik na ekran. Svaka svjetiljka bila je opremljena poklopcem, postavljenim tako da se svjetlost jedne mogla postupno smanjivati, dok bi se svjetlost druge (u početku potpuno prekrivene) postupno pojačavala. Na taj bi način prizor koji je projicirala prva svjetiljka neosjetno zamjenjivao prizor druge - na uživanje i čuđenje svih gledatelja. Još jedan izum bio je pokretna *laterna magica*, čija se slika projicirala na poluprozirni ekran, dok je na određenoj udaljenosti od njega sjedila publika. Kad bi se svjetiljka približila ekranu, projicirana bi slika bila vrlo mala. Kad bi se odmicala, prizor bi postupno postajao sve veći. Uređaj za automatsko fokusiranje održavao je oštrinu i jasnoću

prizora na svim razdaljinama. Riječ "fantazmagorija" smislili su 1802. pronalazači ove nove vrste predstave.

A sva ta poboljšanja tehnologije *laterne magice* dogodila su se u vrijeme pjesnika i slikara obnovljenog romantizma, i možda su izvršila određeni utjecaj na njihov izbor tema i njihove metode obrade. *Kraljica Mab* i *Revolt Islama*, na primjer, puni su Rastapajućih pogleda i Fantazmagorija. Keatsovi* opisi scena i likova, interijera i pokušstva i svjetlosnih efekata imaju snagu kvalitete obojenih likova na bijeloj plahti u zamračenoj sobi. Prikazi Sotone i Belshazzara, Pakla i Babilona i Potopa Johna Martina** očito su inspirirani slajdovima *laterne* i *tableaux vivantsima* dramatično osvjetljenim jakim bijelom svjetlošću.

Dvadesetostoljetni ekvivalent *laterne magice* je film u boji. U velikim, skupim "spektaklima", duša drame u stihu i dalje traje - ponekad silovito, ali ponekad i s ukusom i stvarnim osjećajem za fantaziju koja potiče vizije. Štoviše, zahvaljujući napretku tehnologije, dokumentarac u boji se pokazao, u vještim rukama, kao zamjetna nova forma popularne vizionarske umjetnosti. Ogromno uvećani cvjetovi kaktusa, u koje se, na kraju Disneyeve *Žive pustinje*, gledatelj nađe uvučen, dolaze ravno iz Drugog svijeta.

*JOHN KEATS (1795.-1821.); engleski pjesnik.

** JOHN MARTIN (1789.-1854.); engleski slikar, specijalist za apokaliptične prizore.

A tek kakve se ushićujuće vizije mogu naći u najboljim dokumentarcima o prirodi, lišću na vjetru, teksturi kamena i pijeska, sjenama i smaragdnoj svjetlosti u travi ili među trskom, pticama i kukcima i četveronožnim stvorenjima koja idu svojim putem u grmlju ili među granama šumskog drveća! Tu su magični pejzaži izbliza srednjovjekovnih slikara vrtova i scena iz lova, koji su fascinirali tvorce *mille-feuille* tapiserija. Tu su uvećani i izdvojeni detalji žive prirode od kojih su umjetnici Dalekog istoka napravili neke od svojih najboljih slika.

A tu je i ono što se može nazvati Izobličenim dokumentarcem - čudna nova forma vizionarske umjetnosti, zavidno izražena u filmu gospodina Francisa Thompsona, "NY, NY". U tom veoma čudnom i divnom filmu vidimo grad New York kako izgleda slikan kroz multiplicirane prizme, ili se odražava na pozadini žlica, poliranim ratkapama, sferičnim i paraboličnim ogledalima. Još prepoznamo kuće, ljude, izloge trgovina, taksije, ali ih prepoznamo kao elemente u jednoj od onih živih geometrija koje su tako svojstvene vizionarskom doživljaju. Pronalazak ove nove kinematografske umjetnosti izgleda da najavljuje (hvala nebesima!) nadomještanje i ranu smrt ne-reprezentativnog slikarstva. Obično su ne-reprezentalisti govorili da je fotografija u boji svela staromodni portret i staromodni pejzaž najalove apsurdnosti. To

je, naravno, potpuno netočno. Fotografija u boji samo bilježi i čuva, u obliku lakom za reproduciranje, sirovine s kojima portretisti i pejzažisti rade. Upotrijebljena onako kako ju je gospodin Thompson koristio, kinematografija u boji čini mnogo više od pukog bilježenja i čuvanja sirovina ne-reprezentativne umjetnosti; ona izbacuje gotov proizvod. Gledajući "NY, NY" bio sam zapanjen što sam vidio da se doslovno svako slikarsko sredstvo koje su smislili stari majstori ne-reprezentativne umjetnosti i reproducirali *ad nauseam* akademičari i maniristi te škole, tijekom posljednjih četrdeset i više godina, pojavljuje, živo, žarko, intenzivno značajno, u ulomcima filma gospodina Thompsona.

Naša sposobnost da projiciramo jaku zraku svjetla nije nas samo osposobila da stvaramo nove forme vizionarske umjetnosti; također je obdarila jednu od najstarijih umjetnosti, umjetnost kiparstva, novom vizionarskom kvalitetom koju ranije nije imala. U jednom odlomku ranije govorio sam o magičnim efektima koje proizvodi osvjetljavanje drevnih spomenika i prirodnih objekata. Analogni učinci se vide kada usmjerimo reflektor na isklesani kamen. Fuseli* je dobio inspiraciju za neke od svojih najboljih i najluđih slikovnih ideja proučavajući kipove na Monte Cava-llu pri svjetlosti zalazećeg sunca ili, još bolje, kad bi ih osvijetlio bljesak munje noću. Danas raspolazemo

* HENRY FUSELI (1741.-1825.); švicarski slikar, radio u Engleskoj.

umjetnim zalascima sunca i sintetičkim munjama. Možemo osvjetliti naše kipove iz kojeg god kuta želimo, i praktično svakim željenim stupnjem intenziteta. Skulptura je, kao posljedicu toga, otkrila svježa značenja i neslućene ljepote. Posjetite Louvres jedne noći, kada su grčki i egipatski antikviteti osvjetljeni reflektorima. Srest ćete se s novim bogovima, nimfama i faraonima, upoznat ćete, kad se jedan reflektor ugasi, a drugi, u drugom dijelu prostora upali, čitavu obitelj nepoznatih Nika iz Samotrake.

Prošlost nije nešto čvrsto i nepromjenjivo. Njene činjenice svaka sljedeća generacija ponovo otkriva, njene vrijednosti ponovo procjenjuje, njena značenja redefinira u kontekstu sadašnjih ukusa i preokupacija. Iz istih dokumenata i spomenika i umjetničkih djela, svaka epoha iznalazi svoj srednji vijek, svoju privatnu Kinu, svoju patentiranu i zaštićenu Heladu. Danas, zahvaljujući skorašnjim napredovanjima u tehnologiji rasvjete, možemo ići korak dalje od naših prethodnika. Ne samo da smo reinterpreterali velika djela skulpture koja nam je prošlost zavještala; mi smo zbilja uspjeli izmijeniti fizički izgled tih djela. Grčki kipovi, kad ih vidimo osvjetljene svjetlošću koja nikad nije postojala na kopnu ili moru, a zatim fotografirane u seriji fragmentarnih krupnih planova iz najčudnijih kutova, skoro uopće ne sliče na grčke kipove koje su umjetnički kritičari i publika vidjeli u

mračnim galerijama i na čednim gravirama prošlosti. Cilj klasičnog umjetnika, ma u kom razdoblju se dogodilo da živi, jest da unese red u kaos doživljaja, da predstavi razumljivu racionalnu sliku stvarnosti u kojoj su svi dijelovi prikazani i tijesno povezani, da bi gledatelj znao (ili, da budemo precizniji, zamišljao da zna) točno što je što. Nas taj ideal racionalne urednosti ne privlači. Stoga, kad smo suočeni s djelima klasične umjetnosti, koristimo sve što je u našoj moći da učinimo da izgledaju kao nešto što nisu i što nikad nisu trebali biti. Iz djela, čiji je čitav smisao njegovo jedinstvo koncepcije, odabiremo jednu osobinu, fokusiramo reflektor na nju i tako je silom namećemo, izvan svakog konteksta, gledateljevoj svijesti. Kad nam kontura izgleda previše neprekinuta, preočito shvatljiva, mi je razbijamo izmjenjujući neprozirne sjene s blještavo svijetlim dijelovima. Kad fotografiramo isklesani lik ili grupu, koristimo kameru da izdvojimo dio koji zatim izlažemo u zagonetnoj neovisnosti od cjeline. Time deklasificiramo i najstrože klasike. Podvrgnut svjetlu i fotografiran od strane stručnjaka kamermana, Fidijski* postaje komad gotskog impresionizma, Praksitel se pretvara u fascinantni *surrealiste* objekt iščeprkan iz najmuljevitijih dubina podsvjesnog. To je možda loša povijest umjetnosti, ali je svakako sjajna zabava.

*FIDIJA (oko 500.-poslije 438. pr.Kr.); grčki kipar iz Atene. Radio i na Partenonu. Mali broj njegovih radova je poznat; uglavnom su sačuvane imitacije.

Dodatak IV

Osobni slikar, prvo vojvode od svoje rodne Lorraine, a kasnije francuskog kralja, Georges de Latour je bio tretiran, za svog života, kao veliki umjetnik što je, očito, i bio. S pojavom Louisa XIV. i uzdizanjem, namjernom kultivacijom, nove Umjetnosti Versaillesa, aristokratske po temi i lucidno klasične u stilu, reputacija ovog nekad čuvenog stvaraoca pretrpjela je tako potpuno zamračenje da je, za par generacija, i samo njegovo ime bilo zaboravljeno, a za njegova sačuvana platna se dogodilo da budu pripisana Le Nainima, Honfhorstu*, Zurbaranu, Murillu**, čak i Velasquezu***. Ponovno otkrivanje Latoura je počelo 1915. i bilo skoro kompletirano do 1934., kada je Louvres organizirao zapaženu izložbu "Slikari stvarnosti". Ignoriran skoro tri stotine godina, jedan od najvećih francuskih slikara se vratio da bi zauzeo svoje mjesto.

Georges de Latour bio je jedan od onih ekstravertnih vizionara, čija umjetnost vjerno odražava

* GERARD VAN HONTHORST (1590.-1656.); nizozemski slikar.

** BARTOLOME ESTEBAN MURILLO (1617.-1682.); španjolski slikar.

*** DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA VELASQUEZ (1599.-1660.); španjolski slikar.

određene aspekte vanjskog svijeta, ali ih odražava u stanju preobrazbe, tako da svaki najmanji djelić postaje po sebi značajan, manifestacija apsolutnog. Većina njegovih kompozicija su figure viđene pri svjetlosti jedne jedine svijeće. Jedna svijeća, kao što su Caravaggio i Španjolci pokazali, može proizvesti najupečatljivije teatarske efekte. Ali Latoura nisu zanimali teatarski efekti. Nema ničeg dramatičnog u njegovim slikama, ničeg tragičnog ili patetičnog ili grotesknog, nema predstavljanja djelovanja, nema pozivanja na onu vrstu osjećaja zbog kojih, da bi ih pobudili i zadovoljili, ljudi idu u kazalište. Njegovi likovi su u biti statični. Oni nikad ne *rade* nešto, oni su jednostavno *tamo* na isti način na koji je tamo granitni faraon, ili bodhisattva iz Khmera, ili jedan od Pieroovih anđela ravnih tabana. A jedna svijeća se koristi, u svakom od ovih slučajeva, da naglasi tu snažnu, ali neuzbuđenu, bezličnu onamost. Prikazujući obične stvari u neobičnom svjetlu, njen plamen čini očitim živi misterij i neobjašnjivo čudo pukog postojanja.. Tako je malo religioznosti u slikama da je u mnogim slučajevima nemoguće odrediti jesmo li suočeni s ilustracijom Biblije ili studijom modela pri svjetlosti svijeća. Je li "Rođenje" u Rennesu *ono* rođenje, ili samo *jedno* rođenje? Da li je slika starca koji spava pred očima djevojke samo to? Ili je to Sveti Petar u zatvoru kojeg posjećuje oslobađajući anđeo? Nema načina da se to odredi. Ali mada je Latourova umjetnost

sasvim bez religije, ostaje duboko religiozna, u smislu da otkriva, s neusporedivom snagom, božansku sveprisutnost.

Mora se dodati da je, kao čovjek, ovaj veliki slikar Božje prisutnosti izgleda bio ponosit, težak, nepodnošljivo arogantan i pohlepan. Što pokazuje, po tko zna koji put, da nikad ne postoji potpuna podudarnost između umjetnikovog rada i njegova karaktera.

Dodatak V

Izbliza je Vuillard uglavnom slikao interijere, ali ponekad i vrtove. U nekoliko kompozicija je uspio kombinirati magiju blizine s magijom daljine prikazujući kut sobe u kojem stoji ili visi neki od njegovih, ili tuđih, prikaza udaljenog prizora drveća, brda i neba. To je poziv da se iskoristi najbolje od oba svijeta, teleskopskog i mikroskopskog, jednim pogledom.

Za ostalo, mogu se sjetiti samo nekoliko pejzaža izbliza modernih europskih umjetnika. Postoji jedna čudna *Živica* Van Gogha u Metropolitaniu. Tu je Constableov divni *Dell u Hallmingham parku* u Tateu. Postoji jedna loša slika, Millaisova* *Ophelia*, magična unatoč svemu, zbog složenosti ljetnog zelenila viđenog iz perspektive, gotovo, vodenog štakora. A sjećam se jednog Delacroixa**, zapaženog davno na nekoj gostujućoj izložbi, s korom drveta i listovima i cvjetovima iz velike blizine. Sigurno, naravno, postoje i

* SIR JOHN EVERETT MILLAIS (1829.-1896.); engleski slikar i ilustrator.

** FERDINAND VICTOR EUGENE DELACROIX (1798.-1863.); francuski slikar. Preteča impresionizma. Veoma cijenjen. Cezanne ga je nazvao "najljepšom paletom Francuske".

druge; ali sam ih ili zaboravio ili ih nikad nisam vidio. U svakom slučaju ništa se na Zapadu ne može usporediti s kineskim i japanskim prikazivanjima prirode izbliza. Grana šljive u cvatu, pola metra bambusove stabljike s njezinim lišćem, sjenica ili zeba viđene skoro na dohvat ruke, među grmljem, sve vrste cvijeća i lišća, ptica i riba i malih sisavaca. Svaki mali život je predstavljen kao središte svog univerzuma, svrha, po vlastitoj procjeni, zbog koje je ovaj svijet i sve u njemu stvoreno; svaki izdaje svoju određenu i individualnu deklaraciju nezavisnosti od ljudskog imperijalizma; svaki, ironičnom implikacijom, ismijava naša apsurdna nastojanja da postavimo samo ljudska pravila za vođenje kozmičke igre; svaki nijemo ponavlja božansku tautologiju: ja sam ono što jesam.

Priroda sa srednje razdaljine je poznata - tako poznata da smo zavarani i vjerujemo da zbilja znamo o čemu se tu radi. Viđena iz velike blizine, ili s velike daljine, ili iz čudnog kuta, izgleda uznemirujuće strana, divna iznad svakog poimanja. Pejzaži izbliza Kine i Japana su redom ilustracije teme da su Samsara i Nirvana jedno, da je Apsolutno očito u svakoj pojavi. Te velike metafizičke, a ipak pragmatične istine, prikazali su zenom inspirirani umjetnici Dalekog istoka na jedan drugi način. Svi objekti viđeni izbliza su predstavljeni u stanju izdvojenosti, naspram praznine djevičanske svile ili papira. Tako izolirane, te

prolazne pojave izražavaju neku vrstu apsolutne Stvari-samoposebosti. Zapadni umjetnici su koristili to sredstvo kada su slikali svete likove, portrete i, ponekad, prirodne objekte na daljinu. Rembrandtov *Mlin* i Van Goghovi *Čempresi* primjeri su pejzaža na daljinu, u kojima je jedna stvar apsolutizirana izolacijom. Magična moć mnogih od Goyinih gravira, crteža i slika može se objasniti činjenicom da su njegove kompozicije skoro uvijek u obliku nekoliko silueta, ili čak i jedne siluete, viđene naspram praznine. Ti ocrtni oblici posjeduju vizionarsku kvalitetu stvarnog značaja, pojačanog izolacijom i izdvojenošću do natprirodnog intenziteta.

U prirodi, kao i umjetničkom djelu, izoliranost nekog objekta teži da mu podari apsolutnost, da ga obdari onim više-nego-simboličnim značenjem koje je istovjetno s postojanjem.

*Ali postoji stablo - od mnogih, jedno -
Jedno polje koje sam gledao:
Oboje govore o nečem čega više nema.*

To nešto što Wordsworth više nije mogao vidjeti je bio "vizionarski sjaj". Taj sjaj, sjećam se, i taj stvarni značaj bili su svojstva usamljenog hrasta koji se mogao vidjeti iz vlaka, između Readinga i Oxforda, koji je rastao na vrhu jednog brdašca u širokoj ravnicu oranice, i ocrtavao se naspram blijedog sjevernog neba.

Učinci izoliranosti kombinirani s blizinom mogu se proučiti, u svoj svojoj magičnoj neobičnosti, na izvanrednoj slici jednog sedamnaestostoljetnog japanskog umjetnika, koji je također bio i čuveni mačevalac i proučavatelj zena. Na njoj je prikazan svračak, koji čuči na samom vrhu gole grane, "čekajući bez svrhe, ali u stanju najviše napetosti". Ispod, iznad i uokolo nema ničega. Ptica izranja iz Praznine, iz one vječne bezimenosti i bezličnosti, koja je ipak sama stvar mnogostrukog, konkretnog i prolaznog univerzuma. Taj svračak na svojoj goloj grani blizak je rod Hardyjevog* zimskog drozda. Ali dok viktorijanski drozd inzistira na tome da nas nauči nečemu, dalekoistočnom svračku je dovoljno samo da postoji, da bude intenzivno i apsolutno *tamo*.

* THOMAS HARDY (1840.-1928.); engleski romanopisac i pjesnik.

Dodatak VI

Mnogi shizofreničari provode većinu svog vremena ni na nebu, ni na zemlji, čak ne ni u paklu, već u sivom, sjenovitom svijetu utvara i nestvarnosti. Ono što je istinito za te psiho-tike, istinito je, u manjoj mjeri, i za određene neuro-tike zahvaćene blažim oblikom mentalne bolesti. Nedavno je ustanovljeno da je moguće izazvati ovo stanje utvarne egzistencije davanjem male količine jednog od derivata adrenalina. Za žive, vrata raja, pakla i limba se otvaraju, ne "teškim ključima od kovine dvije", već prisustvom jednog spoja kemijskih sastava u krvi i odsustvom drugog. Utvarni svijet koji nastanjuju neki shizofreničari i neurotičari blisko podsjeća na svijet mrtvih, kako ga opisuju neke ranije religijske tradicije. Kao utvare u Sheolu i Homero-vom Hadu, te mentalno poremećene osobe izgubile su dodir sa stvarnošću, jezikom i svojim bližnjima. Ne drže se za život i osuđeni su na jalovost, samoću i tišinu koju prekida samo besmisleno skvičanje i blebetanje utvara.

Povijest eshatoloških ideja karakterizira stvarni napredak - napredak koji se može opisati teološkim

terminima kao prijelaz iz Hada u raj, kemijskim terminima kao zamjena adrenolutina meskalinom i lizerginskom kiselinom, a psihološkim terminima kao napredak iz katatonije i osjećaja nestvarnosti do osjećaja povišene stvarnosti u viziji i, konačno, mističnom doživljaju.

Dodatak VII

Gericault je bio negativan vizionar; jer, iako je njegova umjetnost bila gotovo opsesivno vjerna prirodi, bila je vjerna prirodi koja je bila magično preobražena, u njegovoj percepciji i njenom prikazivanju, na gore. "Počinjem slikati ženu," rekao je jednom, "ali to uvijek na kraju ispadne lav." Češće je, čak, to ispadalo nešto znatno manje prijazno od lava - leš, na primjer, ili demon. Njegovo remek-djelo, kolosalna *Splav Meduze*, nije slikano iz života već iz raspada i truljenja - po dijelovima leševa koje je dobivao od studenata medicine, po omršavjelom torzu i požutjelom licu prijatelja koji je patio od bolesti jetre. Čak i valovi po kojima splav plovi, čak i nadneseno nebo, su boje leševa. Čini se da je čitav svijet postao soba za seciranje.

A tu su i njegove demonske slike. *Trka* se, očito, odvija u paklu, naspram pozadine koja sasvim blista od vidljive tame. *Konj uplašen munjom*, u Nacionalnoj galeriji, je otkrivenje, u jednom smrznutom trenutku, zlokobne i čak paklene različitosti koja se krije u poznatim stvarima. U Metropolitan muzeju je jedan portret djeteta. Kakvog djeteta! U svojoj neu-

godno kričavoj jakni to srčeko je ono što je Baudelaire* volio nazivati "Sotonom u zametku", *un Satan en herbe*. A studija nagog muškarca, također u Metropolitanu, nije ništa drugo do Sotona u zametku koji je odrastao.

Iz priča koje su njegovi prijatelji ostavili o njemu očito je da je Gericault vidio svijet oko sebe kao niz vizionarskih apokalipsi. Propinjući konj iz njegove rane *Officier de Chasseurs* viđen je jednog jutra, na putu za Saint-Cloud, u prašnjavom blještavilu ljetnog sunca, kako se diže i zabija među osovine omnibusa. Osobnosti u *Splavi Meduze* su naslikane do krajnjih detalja, jedna po jedna, na prazno platno. Nije bilo okvirnog crteža cijele kompozicije, nikakvog postupnog građenja sveukupne harmonije tonova i nijansi. Svako pojedinačno otkrivenje - tijela u raspadanju, bolesnika od gadno poodmakle žutice - izvedeno je potpuno kako je viđeno i umjetnički je realizirano. Čudom genija, svaka sukcesivna apokalipsa je uklapana, proročki, u harmoničnu kompoziciju koja je postojala, kad je prva od užasavajućih vizija bila prenijeta na platno, samo u umjetnikovoj mašti.

* CHARLES BAUDELAIRE (1821.-1867.); francuski pjesnik, prevoditelj i kritičar. Najpoznatije zbirke "Cvijeće zla" (*Fleurs de mal*, 1857.) i "Spleen Pariza" (*Spleen de Paris*, 1869.). Smatran dekadentnim i nemoralnim; neke njegove pjesme su zabranjivane.

Dodatak VIII

U *Sartor Resartus* Carlyle* je ostavio ono što (u *Gospodinu Carlyleu, mom pacijentu*) njegov psihosomatski biograf, dr. James Halliday, zove "zapanjujućim opisom psihotičnog stanja uma, većinom depresivnog, ali dijelom shizofreničnog".

"Ljudi i žene oko mene", piše Carlyle, "čak i oni koji su govorili sa mnom, bili su samo Figure; praktično sam zaboravio da su živi, da nisu samo automati. Prijateljstvo je bilo tek nevjerojatna tradicija. Usred njihovih punih ulica i okupljanja ja sam hodao sam; i (osim što je bilo moje vlastito srce, a ne tuđe, to koje sam proždirao) i divalj kao tigar u džungli... Za mene je Univerzum bio ispražnjen od Života, Svrhe, Volje, čak i od Neprijateljstva; bio je jedan veliki, mrtvi, neizmjerni parni stroj, koji se kotrlja u svojoj mrtvoj ravnodušnosti, da me samelje u komadiće ... Nemajući nadu, nisam imao niti neki definiran strah, ni od Čovjeka ni od Đavla. A ipak sam, začudo, živio u stalnom, nedefiniranom, bolnom strahu, kolebljivom,

*THOMAS CARLYLE (1795.-1881.); škotski povjesničar i esejist.

bojažljivom, zabrinutom ne znam zbog čega; činilo mi se kao da će me sve stvari na Nebesima gore i na Zemlji dolje ozlijediti; kao da su Nebesa i Zemlja bili samo nemjerljive čeljusti nekog proždirućeg čudovišta u kojima sam ja, drhteći, čekao da budem proždran." Renee i obožavatelj heroja očito opisuju isto iskustvo. Oboje uočavaju beskrajno, ali u obliku "Sustava", "nemjerljivog parnog stroja". Za oboje je sve značajno, ali negativno značajno, tako da je svaki događaj potpuno besmislen, svaki objekt intenzivno nestvaran, svako samozvano ljudsko biće navijena lutka, koja groteskno ponavlja pokrete rada i igre, ljubavi, mržnje, elokventnosti, junaštva, svetosti, što god hoćete - roboti su svakako svestrani.

Napomena priređivača:

Aldous Huxley je bio veoma obrazovan intelektualac visoke erudicije. Da bismo olakšali praćenje njegovih teza iznijetih u ovoj knjizi u bilješkama smo dali kratak pregled osoba koje spominje.

Također, mada ga nije spomenuo, Huxley je na nekoliko mjesta citirao stihove velikog engleskog pjesnika Alexandera Popea (1688.-1744.).

Bilješka o piscu



ALDOUS LEONARD HUXLEY rođen je 26. 04. 1894. u Godalmingu, Surrey. Potječe iz obitelji koja je engleskoj kulturi dala nekoliko značajnih imena - unuk je Thomasa Henryja Huxleyja, poznatog zoologa i pisca i jednog od prvih pristaša Darwinove teorije evolucije, nećak spisateljice Humphry

Ward i pranećak književnika Matthewa Arnolda. Njegov je brat *sir* Julian Sorell Huxley (1887.-1975.) bio poznati biolog, pjesnik i esejist, prvi ravnatelj UNESCO-a, a nećak, Julianov sin Andrew, neurofiziolog, jedan je od dobitnika Nobelove nagrade za medicinu 1963. godine. Aldousov otac Leonard bio je biograf i izdavač časopisa *Cornhill Magazine*. Majka mu je umrla kad je imao četrnaest godina.

Sam Huxley namjeravao je postati liječnik, no u tome ga je naumu spriječila teška očna bolest koja mu je na dvije godine oduzela vid, prisilivši ga da u šesnaestoj godini prekine školovanje na Etonu. Ipak će mu ljubav prema znanosti poslužiti u književnoj karijeri. Huxleyjevi romani, pjesme i eseji pokazuju njegovo oduševljenje djelima o prirodi.

Kasnije se dovoljno oporavio da 1916. godine s najvišim ocjenama završi studij engleske književnosti na Oxfordu, no nedovoljno da se bori u Prvome svjetskom ratu. Jedno je vrijeme ostao na sveučilištu kao docent. Pri kraju studija prvi se put pojavljuje na literarnoj sceni zbirkom pjesama, misaonom lirikom jakih pesimističnih tonova. Radi kao novinar, kazališni, likovni i glazbeni kritičar. Ženi se godine 1919., a iste godine počinje uređivati književni časopis *The Athenaeum*, zajedno s Katherine Mansfield i njezinim suprugom Johnom Middletonom Murryjem. Zbirka

poezije *Leda and Other Poems* izlazi 1920., a zbirka kratkih priča *Mortal Coils*, od kojih je najpoznatija *The Gioconda Smile* (*Giocondin osmijeh*), 1922. godine.

Na kraju tog razdoblja, 1921., objavljuje svoj prvi roman *Crome Yellow*. To djelo, kao i naredna dva romana *Antic Hay* (1923.) i *Those Barren Leaves* (*Jalovi listovi* 1925.), pisana pod utjecajem njegova prijatelja D. H. Lawrencea i T. S. Eliota, jetki su i skeptični opisi dekadencije engleskog višeg društva nakon Prvog svjetskog rata.

U *Those Barren Leaves* pronašao je pravi oblik konverzacijskog romana. Skupio je niz obrazovanih likova (misleći pritom i na neke stvarne, javne osobe), čiji se međusobni odnosi neprestano raščišćuju razgovorima koji pitanja morala i praktičnih postupaka povezuju s onima s područja medicine, antropologije, kemije, povijesti umjetnosti, filozofije, glazbe.

Kozmopolit i svjetski putnik, Huxley 1926. putuje oko svijeta. Sedam godina živi u Italiji. Pod Lawrenceovim utjecajem, prihvaća "evanđelje vjere u život" koje progovara i iz njegovog najpoznatijeg romana, *Point Counter Point* (*Kontrapunkt života*), napisanog 1928. godine. Huxley u njemu ponovno koristi metodu upotrijebljenu u *Jalovim listovima* da bi oslikao

još složeniji portret engleskog višeg društva. Njegova intelektualna argumentacija, jasna i duhovita, uzima oblik pravih eseja, no kompozicijski je i tematski ipak u službi razvitka karaktera, komentirajući njihove postupke. Ta je karakterologija utemeljena na tipologiji pronađenoj u psihološkoj literaturi, ali Huxley istovremeno opisuje brojne svoje suvremenike.

Svoj vrsni antiutopistički roman *Brave, New World* (*Vrli novi svijet*), piše 1932. u Francuskoj, pokraj Toulona. Pod utjecajem Rusa Jevgenija Zamjatina, Huxley stvara prikaz ljudskog društva u dalekoj budućnosti (radnja se odvija u dvadeset petom stoljeću), kad svijetom više ne vladaju ratovi i teror, a ljudski je rod planiran i uzgajan u inkubatorima te se već u embrijima stvara ona doza inteligencije koju, prema predviđenim potrebama, planira svjetska vlada. To je svijet u kojem više nema slobode - jer je nestalo i potrebe za njom - osim kod "divljaka" u rezervatima. Satira o totalitarizmu kojemu je nasilje postalo suvišno i znanstveno ostvarenom općem konformizmu koji se ipak može privremeno narušiti, najuniverzalnije je djelo ove pripovjedačke podvrste, tako popularne u posljednjim desetljećima. Četvrt stoljeća kasnije, 1958. godine, pisac objavljuje *Brave New World Revisited*, komentar vlastitog romana u kojem iznosi određene korekcije.

Između *Kontrapunkta* života i *Vrlog novog svijeta*, Huxley objavljuje još dvije zbirke poezije, *Apennine* 1930. i *The Cicadas and Other Poems* 1931., te eseje sabrane u *Do What You Will* 1929. i *Music at Night* 1931. godine. Upravo su eseji ono što mnogi smatraju najboljim dijelom njegova stvaralaštva, s pravom ga nazivajući jednim od najboljih esejista XX. stoljeća.

Dvije godine nakon njegove smrti, 1932. priredio je za objavljivanje pisma D. H. Lawrencea.

Roman *Eyeless in Gaza* iz 1936. i esej *End and Means*, posljednja su djela iz europskog razdoblja njegovog stvaralaštva.

Uvjereni pacifist, aktivno sudjeluje u europskom mirovnom pokretu *Peace Pledge Movement*. Upravo je razočaranje u njegovu djelatnost, uz ponovno pogoršanje problema s vidom, jedan od razloga njegova preseljenja u Californiju 1937. godine. Nadao se, naime, da će tamošnja blaga klima pomoći njegovim očima.

U *Slijepima u Gazi* priklanja se nekoj vrsti kvietizma, pa u tom kontekstu počinje proučavati mistična učenja *Upanishada* i drugih indijskih svetih tekstova, kao i zapadnjačke mistike. Taj religijsko-mistični nauk sve više boji njegova kasnija djela, osobito roman *Time must Have a Stop* (*Vrijeme mora jednom stati*) 1944. i esej *Brave New World Revisited*.

Počinje eksperimentirati s drogama, te 1953. prvi put proba meskalin. Proizvod tog iskustva su *Doors of Perception* (*Vrata percepcije*) iz 1954. godine. Štova- telji pisca kao prethodnika ideologije hippy i beat po- kreta vole se prisjetiti kako je upravo po ovom eseju Jim Morrison nazvao svoju grupu. Sam Huxley je pak naslov svog drugog djela uzeo iz pjesme Williama Blakea *The Marriage of Heaven and Hell*.

Između 1938. i 1958., uz niz eseja među kojima su *Themes and Variations* (1950.) i *Heaven and Hell* (*Raj i pakao*) 1956., piše i nekoliko romana: *After Many a Summer Dies the Swan* (*Poslije mnogih lje- ta*) 1938., *Ape and Essence* (*Majmun i bit*) 1948., *The Devils of Loudon* 1952. i *The Genius and the Goddess* (*Genij i boginja*) 1955. Te godine umire mu supruga, a godinu dana kasnije, Huxley se ženi koncertnom violinisticom Laurom Archera, koja se bavila i psi- hoterapijom.

Njegov naglasak na idejama i vještina kao ese- jista su nesporni, no najveće priznanje dobio je ipak za formu po kojoj je prosječnom čitaocu poznatiji i bliži - roman. U godini u kojoj je objavio *Island* (*Otok*), 1959., Američka akademija za umjetnost i književnost dodijelila mu je Award of Merit for the Novel, nagradu za doprinos romanu koja se dodje- ljuje svakih pet godina. Prethodni dobitnici bili su

Ernest Hemingway, Thomas Mann i Theodore Dreiser.

Nivo Huxleyjevog znanja i širina interesa vidljivi su iz njegove opaske kako je "preliminarno istraživanje" za *Otok* uključivalo "grčku povijest, polinezijsku antropologiju, prijevod sanskrtskih i kineskih budističkih tekstova, znanstvene članke s područja farmakologije, neurofiziologije, psihologije i obrazovanja, zajedno s romanima, pjesmama, kritičkim esejima, putopisima, političkim komentarima i razgovorima s ljudima svih vrsta, od filozofa do glumaca, od štićenika duševnih bolnica do bogataša u rollsroycevima". Slične, mada vjerojatno manje izvore upotrijebio je za *Vrli novi svijet*.

Bio je i poliglot, govorio je španjolski, francuski, talijanski i njemački jezik.

Baveći se novinarstvom, surađivao je u časopisima poput *Lifea*, *Daedalus* i *Playboya*, u kojima je objavljivao članke i kratke priče.

Posljednje mu je djelo *Literature and Science* iz 1963. godine.

Zanimanje za eksperimentiranje s halucinogenim drogama, opisano u knjizi koja je pred vama, potrajalo je sve do njegove smrti (na samrti je zatražio - i dobio - LSD).

Umro je 22. studenog 1963., na dan atentata na J. F. Kennedyja, u Hollywoodu, California. Kremiran je i njegovi su ostaci položeni u obiteljsku grobnicu u Engleskoj.